KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

BAND 9

VERÖFFENTLICHUNGEN DER
BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2022

KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

Begonnen von
HELLA FRÜHMORGEN-VOSS
und NORBERT H. OTT

Band 9

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

85. Mariendichtung – 99a. Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2022

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. 1–160) 2020
Lieferung 2/3 (S. 161–327) 2021
Lieferung 4/5 (S. 329–672) 2022

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 6523 9

© 2022 Bayerische Akademie der Wissenschaften
Verlagsort München. Alle Rechte vorbehalten
Satz: Pagina GmbH, Tübingen
Druck und Bindung: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Printed in Germany

Inhalt

Verzeichnis der Standardwerke 1
85. Mariendichtung, bearbeitet von Wolfgang Augustyn und Isabel von Bredow-Klaus 13
85.1. Marienmeditationen, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben 13
85.2. Priester Wernher, ›Driu liet von der maget‹ 15
85.3. Walther von Rheinau, ›Marienleben‹ 21
85.4. Bruder Philipp, ›Marienleben‹ 22
85.5. Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹ 32
85.6. Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹ 42
85.7. Heinrich Laufenberg, ›Buch der Figuren‹ 49
85.8. Bruder Hans, ›Marienlieder‹ 51
85.9. Anonyme Marienleben 53
85.10. Marienklagen 59
85.11. Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹ 64
86. Maximilianea, bearbeitet von Anja Eisenbeiss 76
86.1. Entwürfe und Vorarbeiten 78
86.2. ›Freydal‹ 81
86.3. ›Theuerdank‹ 87
86.4. ›Weißkunig‹ 96
86.5. Jakob Mennel, ›Fürstliche Chronik‹ und ›Zaiger‹ 111
86.6. ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ 128
86.7. Genealogie 139
86.8. Jagd- und Fischereibuch 143
86.9. Herrschaftsallegorien 148
87. Medizin, bearbeitet von Pia Rudolph 161
87.1. ›Iatromathematisches Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ 166
87.2. Gesund durch das Jahr: astrologisch-medizinische Sammelhandschriften 215
87.3. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹ 265
87.4. ›Secretum secretorum‹, deutsch 284
87.5. Frauenmedizin 291
87.6. In der Praxis: medizinische Sammelhandschriften 298
88. Heinrich von Mügeln, ›Der Meide Kranz‹, bearbeitet von Nicola Zotz 316
89. Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹, bearbeitet von Nicola Zotz 322
90. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹, bearbeitet von Heidrun Stein-Kecks 329
90a. Memorialschrifttum, bearbeitet von Caroline Horch und Kristina Freienhagen-Baumgardt 372
90a.1. Necrologe 373
90a.2. Ursula-Bruderschaften 384
90a.3. Andere Bruderschaften 391
91. Minnereden, bearbeitet von Katharina Glanz 411
92. Mirakelbücher entfällt, siehe nun Stoffgruppe 96a. Nonnenandacht
92a. Musterbücher entfällt

93. Mystische Betrachtungen und Traktate, bearbeitet von Christine Stöllinger-Löser 434
93.1. Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹, oberdeutsch 438
93.2. ›Neunfelsenbuch‹ (anonyme Kurzfassung) 442
93.3. ›Stimulus amoris‹, deutsch (›Stachel der Liebe‹) 447
93.4. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel aus Ägypten‹ 455
93.5. Rheinfränkische Sammlung geistlicher Betrachtungen und Predigten aus dem Kreise dominikanischer Mystiker 461
93.6. ›Die Erklärung der geistlichen Spur‹ 462
93.7. Birgitta von Schweden, ›Offenbarungen‹ und Legende, deutsch 467
93.8. Dominikanische Schwesternbücher von Töss, St. Katharinental und Ötenbach und die Chronik des Inselklosters St. Michael in Bern 479
93.9. Magdalena von Freiburg, ›Paternoster-Gebetbuch‹ 485
94. Nekrologe entfällt, siehe nun Stoffgruppe 90a. Memorialschrifttum
95. ›Neunfelsenbuch‹ entfällt, siehe nun Stoffgruppe 93. Mystische Betrachtungen und Traktate
96. ›Nibelungenlied‹, bearbeitet von Nicola Zotz 501
96a. Nonnenandacht, bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris 515
97. Ordensregeln, bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris 528
97.1. Benediktinerregel 530
97.2. Augustinerregel 548
97.3. Klarissenregel 560
97.4. Hieronymusregel 581
98. ›Ortnit‹ und ›Wolfdietrich‹, bearbeitet von Lena Strittmatter 593
98a. ›Parthonopeus von Blois‹, bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt 601
99. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹, bearbeitet von Gabriel Viehhauser 604
99a. Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹, bearbeitet von Polina Gedova 637

Anhang

Register 643
1. Handschriften 643
2. Drucke 651
3. Namen, Werke, Klöster 654
4. Ikonografie 666
Abbildungen ..... nach S. 672

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.
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.
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.
Bruck (1906)	Bruck, Robert: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Schriften der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte 11).
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: http://www.bsb-Inkunabelkatalog-BSB-Ink181.html.
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. Reihe, 4. Bd., 2. Teil).
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. http://www.manuscripta-mediaevalia.de/info/projectinfo/donaueschingen.html.
Fischel (1963)	Fischel, Lilli: Bilderfolgen im frühen Buchdruck. Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Straßburg. Konstanz / Stuttgart 1963.
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. 8ff. hrsg. von der Staatsbibliothek zu Berlin. Stuttgart / Berlin / New York 1972ff. 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: http://dtm.bbaw.de/HSA.
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.

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. Reihe 1: Handschriften Bd. 9,1).
Hoffmann (2008–2016)	Tiefenerschließung und Digitalisierung der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden. Gefördert durch die DFG. Bearbeitet von Werner Hoffmann. 2008–2016. http://www.manuscripta-mediaevalia.de/info/projectinfo/dresden.html.
Hollstein Dutch & Flemish	Hollstein, F[riedrich] W[ilhelm] H[einrich]: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700. Bd. 1ff., Amsterdam 1949ff.
Hollstein German	Hollstein, F[riedrich] W[ilhelm] H[einrich]: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1450–1700. Bd. 1ff. Amsterdam 1949ff.
ISTC	Incunabula Short Title Catalogue. International database of 15th-century European printing created by the British Library: http://www.bl.uk/catalogues/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).
KdiH-DB	Datenbank ›Deutschsprachige illustrierte Handschriften des Mittelalters‹. https://kdih.badw.de/datenbank.
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. 2,2,1. 2,2,2. 2,4. 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 (1927)	Menhardt, Hermann: Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken. Bd. 1: Klagenfurt, Maria Saal, Friesach. Wien 1927 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken 1).
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).
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	Mitteleuropäische Schulen VI (ca. 1410–1450). Österreich (ohne Wien und Niederösterreich), Deutschland, Schweiz. Bearbeitet von Christine Beier u. a. Textbd., Tafel- und Registerbd. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,15) (in Vorbereitung).

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. 1ff. 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 71/1).
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 (Verzeichnis altdeutscher Handschriften 3; DTM 70).
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. 1ff. München 1937ff.
Rockar (1970)	Rockar, Hans-Joachim: Abendländische Bilderhandschriften der Forschungsbibliothek Gotha. Gotha 1970 (Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha 14).
Rothe (1966)	Rothe, Edith: Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Die schönsten illustrierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven in Mecklenburg, Berlin, Sachsen und Thüringen. Berlin 1966.
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 (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.
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.
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 XVe 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 XVe siècle. 8 Bde. Leipzig 1926–1930. Nachdruck Stuttgart 1969.
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 (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).
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).
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.
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.
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).

85. Mariendichtung

Bearbeitet von Wolfgang Augustyn und Isabel von Bredow-Klaus

In dieser Stoffgruppe werden Werke behandelt, die als selbständige Texte dem Leben und Sterben Mariens gewidmet sind. Dazu gehören die Marienmeditationen Bernhards von Clairvaux (85.1.), die Dichtung Priester Wernhers (85.2.), das ›Marienleben‹ Walthers von Rheinau (85.3.), das ›Marienleben‹ Bruder Philipps des Kartäusers (85.4.), das ›Marienleben‹ Heinrichs von St. Gallen (85.5.), der typologische Traktat ›Defensorium‹, verfasst von dem Dominikaner Franz von Retz (85.6.), das ›Buch der Figuren‹ des Heinrich Laufenberg (85.7.) und die Marienlieder des Bruder Hans (85.8.), ferner anonyme Texte zum Marienleben (85.9.) und zu einzelnen Ereignissen im Leben Mariens wie die Marienklagen (85.10.) und ein Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹ (85.11.). Für wen diese Werke bestimmt waren, ist ungeklärt, doch dürften die frühen volkssprachlichen Texte wie die ›Driu liet von der maget‹ Priester Wernhers für Laien bestimmt gewesen sein, bei späteren Handschriften weisen Besitzvermerke auf Laien als Benutzer hin, im Fall der Handschrift in Leipzig (85.5.3.) macht nicht nur die Provenienz aus dem Augsburger Dominikanerinnenkloster die Benutzung durch Nonnen wahrscheinlich, sondern auch die Auswahl der Texte aus dem Legendar, die dem sog. Kirchberg-Corpus entsprechen (siehe Nr. 74.9.5.). Wenige Handschriften (Nr. 85.2.1., Nr. 85.9.1.) und Fragmente (Nr. 85.4.1., Nr. 85.4.3.) sind durchgängig bebildert, andere nur spärlich illustriert oder mit Holzschnitten ausgestattet, die gemalten oder gezeichneten Buchschmuck ersetzen. Dagegen blieben die in Sammelhandschriften überlieferten Kurztexte wie Mariengrüße, Marienklagen oder Glossenlieder meist unbebildert oder wurden höchstens mit einer historisierten Initiale versehen.

85.1. Marienmeditationen, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben

Die mystischen und aszetischen Werke Bernhards von Clairvaux (um 1090–1153) wurden in zahlreichen mittelhochdeutschen, mittelniederdeutschen und mittelniederländischen Übertragungen und Bearbeitungen verbreitet und in etlichen volkssprachlichen Dichtungen rezipiert (Höver [1978]). Viele authentische oder ihm zugeschriebene Texte und Predigten beziehen sich auf Maria, da Bernhard von Clairvaux großen Anteil an der Ausprägung der hochmittelalter-

lichen Christus- und Brautmystik hatte und die theologische Bedeutung Mariens immer wieder ausführlich behandelte (Barré [1953]). Selten sind Handschriften mit mehreren deutschen Predigten überliefert wie die im frühen 16. Jahrhundert von einer Dominikanerin in Colmar geschriebene Sammelhandschrift (Nr. 85.1.1.), die vornehmlich Heiligenleben, aber auch zwei marianische Meditationen enthält.

85.1.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 717II

Nach 1516 (194^{v}). Colmar, Dominikanerinnenkloster Unterlinden.
Die Handschrift befand sich wahrscheinlich bis zur Säkularisation 1792 im Kloster und ist erst 1888 wieder nachweisbar, als sie der Buchhändler *M. Stükelberger de Mulhouse* (Vorsatzblatt) erwarb.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 51.1.1.

Inhalt: Sammelhandschrift mit Marien- und anderen Exempeln sowie Heiligenviten und erbaulichen Schriften (siehe dazu Nr. 51.1.1.), darin:

3. 65^{r}–88^{v} Zwei Marienmeditationen, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben
Quis dabit capiti meo … wer wirt geben minem houbt dz waßer vnd minen ougen den regen … O jr töchteren ierusalem gesponßen des geminten gotes jr geliepten gemahelen … (78^{r}) *Ave Maria gratia plena … Gegrüßet sygest du Maria vol gnoden der herr ist mit dir diße büchstaben sint vol von der himelschen bezeichnungen …*

I. Papier (Bl. 1 Pergament), 339 Blätter, 212 × 155 mm, Bastarda, eine Schreiberin (Dorothea von Kippenheim, 324^{v}; siehe Korrekturnachtrag ^{2}VL 11 [2004] Sp. 380), einspaltig, 26–33 Zeilen.

II. 77^{v} (außerhalb des Lagenverbands) Verkündigung an Maria.

Format und Anordnung: Ganzseitige Miniatur.

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellung erinnert an den von klösterlichen Buchmalerinnen praktizierten Stil, der hier mit der Darstellung des hl. Narzissus (162^{r}) vergleichbar ist, aber differenzierter in den Details ausfällt. Möglicherweise wurde die Bebilderung nicht im Colmarer Dominikanerinnenkloster selbst ausgeführt (Hamburger [2000–2001]). Die ganzseitige Deckfarbenmalerei entspricht den ikonografischen Konventionen zeitgenössischer Verkündigungsdarstellungen, siedelt das Geschehen aber nicht in einem Innenraum, sondern auf

einer mit einer halbhohen Zinnenmauer umfriedeten Wiese mit blühenden Blumen an, Hinweis auf den Hortus conclusus. Der mit einem hohen, architektonisch verzierten Baldachin überfangene Betstuhl steht auf einem schachbrettartig gefliesten Boden, der wie eine Estrade auf der Wiese steht und von dem Stufen auf die Wiese führen.

Bildthemen: Engel mit Spruchband (*Aue maria Gratia plena*) kniet vor Maria, die Hand im Sprechgestus erhoben, Maria, an einem Betpult mit aufgeschlagenem Buch, hört mit geneigtem Haupt und vor der Brust gekreuzten Armen seine Botschaft. Von Gottvater am Himmel gehen Strahlen aus, in deren Richtung sich auch die Taube des Hl. Geistes bewegt, die auf Maria herabkommt.

Farben: helles und dunkles Grün, Rot, Dunkelrot, Violett, Blau, Gelb, Ocker, Weiß.

Digitalisat: https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?COMPOSITION_ID=12885&corpus=manuscrit

Literatur: Schmitt (1969) S. 98–100, Nr. 212; Höver (1978) Sp. 756, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 241 f.; Trésors des bibliothèques (1998) S. 42, Nr. 19; Hamburger (2000–2001) S. 125, 135, 138; Les dominicaines d'Unterlinden (2001) S. 89, Nr. 124 (Jeffrey Hamburger, mit irrtümlichen Angaben zur Schreiberin); Der Heiligen Leben (2004) S. 380.

Abb. 1: 77^{v}–78^{r}. Verkündigung an Maria.

85.2. Priester Wernher, ›Driu liet von der maget‹

Der Text Priester Wernhers wurde in der ältesten bekannten Handschrift (Nr. 85.2.1.) durchgängig bebildert, spätere Zeugen der Überlieferung bieten nur den Text (allenfalls vereinzelte Federzeichnungen, die sich nicht auf den Text beziehen, so Wien, Cod. 2742*, 8^{r}). Die Illustration der Handschrift in Krakau (Nr. 85.2.1.) setzt zwar die Konventionen der bei lateinischen Texten üblichen Bebilderung und damit das Vorbild lateinischer Buch- und Schriftkultur voraus, belegt aber dennoch »einen neuen, emanzipierten Umgang der höfischen Laienkultur mit dem Spannungsverhältnis von Volkssprache und Latein« (Ott [2006] S. 206) sowie gleichzeitig die gesteigerte Marienverehrung um 1200, der gemäß auch nahelag, apokryphe Quellen wie das Ps.-Matthäus-Evangelium aus dem 5. Jahrhundert wegen der Fülle darin enthaltener erzählerischer Details heranzuziehen. Dieser der Andacht und Erbauung dienende illustrierte Text, den

sein Verfasser ausdrücklich Leserinnen empfahl, steht lateinischen Codices mit deutsch textierten Bildfolgen nahe (vgl. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.739: Stolz [2004]), nutzt aber nicht mehr volkssprachliche Elemente als Ergänzung, sondern schafft mit ihrer Hilfe einen neuen Buchtypus, ein »adeliger Literaturpflege zuzuordnendes« Andachtsbuch (Henkel [1996] S. 8; zum Verfahren auch Curschmann [1999] S. 397). In der kunsthistorischen Forschung verglich man die Federzeichnungen, vor allem seit Degering (1925a) diese in einem grafisch vereinfachenden Nachdruck zusammen mit einer metrischen neuhochdeutschen Übersetzung veröffentlicht hatte (dazu Radaj [2001] S. 15f.), oft mit der Ausstattung der ungefähr gleichzeitig entstandenen Handschrift von Heinrichs von Veldeke ›Eneît‹ (Berlin, Ms. germ. fol. 282; Nr. 31.0.1.). Beide Handschriften sind wichtige Zeugnisse hochmittelalterlicher profaner Buchmalerei aus dem deutschsprachigen Raum. In der germanistischen Forschung wurde vor allem die beiden Codices gemeinsame Verwendung von volkssprachlich beschriebenen Spruchbändern der Akteure hervorgehoben: u. a. Henkel (1989); Clausberg (1991); Henkel (1996); Curschmann (1999); Ott (2006); Curschmann (2008). Da man annahm, diese Handschrift könnte in Regensburg oder in dessen Umkreis entstanden sein (Klemm [1987] S. 57f.; Diemer/Diemer [1992a] S. 32–35), wurde dies auch für die in Krakau verwahrte Handschrift nicht ausgeschlossen (vgl. Messerer [1979] S. 466; Curschmann [1999] S. 396). Ob das zur Geburt Christi eingetragene ›Gloria in excelsis‹ und die Neumen mit einer in der Liturgie gebräuchlichen Melodie auf eine Verwendung hindeuten, die über den privaten Gebrauch hinausging, ist nicht bekannt.

Edition:
Wesle (1927); Wesle/Fromm (1969).

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe Literatur zu Nr. 85.2.1.

85.2.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. oct. 109

Um 1220 (1. Viertel 13. Jahrhundert: Schneider [1987] S. 83; 1230: Messerer [1979] S. 447). Regensburg oder Umkreis (Klemm [1987] S. 58; Radaj [2001] S. 11; Scheyern [?]: Henkel [1989] S. 44; Niederbayern: Wegener [1928] S. 4). Die Handschrift stammt wohl aus dem Besitz von Raymund Krafft von Dellmensingen (1663–1729), Bürgermeister in Ulm (Graf [2012a]). Beim Verkauf seiner Handschriften 1739 gelangte sie an Heinrich Christian von Senckenberg (1704–1768). Der Hinweis auf den Straßburger Juristen Johannes Schilter

(1632–1705) als Vorbesitzer (so Oetter [1802] S. V) steht dazu im Widerspruch. Nach Senckenbergs Tod kam die Handschrift in den Besitz des Pfarrers und Historikers Samuel Wilhelm Oetter (1720–1792), dessen Sohn Friedrich Wilhelm (1754–1824) die Sammlung erbte. Von ihm erwarb sie der Geheime Staatsrat und Generalpostmeister Carl Ferdinand Friedrich von Nagler (1770–1846; 1r: Stempel *v. N.*), dessen Handschriften 1835 von der Königlichen Bibliothek zu Berlin übernommen wurden; dabei erhielt die Handschrift eine Erwerbungsnummer (1r: *Cat. doc. 778*; ferner Stempel *Ex Biblioth. Regia Berolinensi*). Später erhielt der Codex die Berliner Signatur (1v: *ms. germ. Octav. 109*). Verschiedene Einträge aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert auf einem Doppelblatt aus Papier am Ende der Handschrift verweisen auf Senckenberg als Vorbesitzer und verschiedene Benutzer (Radaj [2001] S. 16f.). Mit anderen Beständen der Staatsbibliothek wurde der Codex von September 1942 bis Januar 1944 im Kloster Grüssau in Schlesien ausgelagert und 1945/1946 nach Krakau verbracht.

Inhalt:

1v– 91v Priester Wernher, ›Driu liet von der maget‹
Bearbeitung des 1172 verfassten Textes (Wesle [1927]; Wesle/Fromm [1969]) mit Textverlust am Ende: Gärtner (1999) Sp. 906

I. Pergament, I + 91 + II (Papier) + I Blätter, ca. 164 × 115 mm, frühgotische kalligrafische Buchschrift des 13. Jahrhunderts von einer Hand mit Einfügungen und Verbesserungen von mindestens zwei Händen des 15. Jahrhunderts (44v, 56v, 59v, 63r: Schneider [1987]), die Texte der Spruchbänder und andere Beischriften in früher Kursive von mehreren (sechs?) Händen aus dem 2. Drittel des 14. Jahrhunderts, einspaltig, 22–23 Zeilen, am Beginn der drei Lieder sechszeilige Spaltleisten-Initialen in Rot (50r) und Schwarz (2v, mit Blau und Grün: 23v), vierzeilige rote Initiale (5v), zahlreiche zweizeilige Lombarden, adiastematische Neumen (71v).
Schreibsprache: bairisch, nicht südbairisch-österreichisch (Schneider [1987] S. 83).

II. 85 Federzeichnungen in schwarzer, brauner und roter Tinte, zwei ganzseitige Miniaturen am Beginn des Codex.

Format und Anordnung: Mit Ausnahme der beiden einander gegenüberstehenden, ganzseitigen Bilder 1v und 2r sind alle Illustrationen dem Text eingefügt. Sie nehmen die Hälfte des Schriftspiegels oben oder unten in seiner ganzen Breite ein, nur die Bilder auf 6r, 6v und 7v sind geringfügig höher.

Bildaufbau und -ausführung: Figurenstil und Rankenschmuck: Die Zeichnungen zeigen Merkmale des frühen Zackenstils.

Die »theologisch-poetischen Reflexionen und gebethaften Stellen« (Messerer [1979] S. 459) sind nicht illustriert, nur diejenigen Textstellen, in denen Handlung erzählt wird (ausgenommen die Bilder auf 1^{v} und 2^{r}). Oftmals werden die Personen einander gegenübergestellt und illustrieren Dialoge. Viele Ereignisse werden nicht synchron in einem Bild geschildert, sondern auf mehrere Bilder verteilt (z. B. der Aufenthalt Mariens im Tempel, die Ereignisse um die Geburt Christi in acht Bildern).

Die Akteure sind in schwarzen und roten Federzeichnungen ganzfigurig vor einem in Deckfarben gehaltenen Grund (blau, manchmal karminrot, Rahmen grün) ohne Boden wiedergegeben und sind dicht gruppiert. Häufig wurden statt der detaillierten Binnenzeichnung Gewandfalten farbig laviert oder ganze Gewandpartien (1^{v}, 2^{r}) und Landschaftsmotive (Hecke: 12^{v}) flächig farbig laviert. Der häufig von Figuren oder Körperteilen überschnittene Bildrahmen ist gegenständig teilweise golden, teilweise silbern ausgeführt; auch architektonische Motive (29^{v}), Gegenstände aus Metall (Münzen 7^{v}, Waffen 2^{r}, 9^{v} u. ö.; Weihrauchfass: 33^{r}) oder Nimben sind flächig goldfarben (Christus, meistens mit weißem Kreuz; Maria, Engel; Josef nur ein einziges Mal, bei der Beschneidung 78^{r}) oder silbern (Elisabeth). Die Personen sind schlank und oft durch Bart- und Haartracht individuell charakterisiert. Mund und Wangen sind regelmäßig durch rote Striche oder Flächen angezeigt, manchmal ist die verschattete Gesichtshälfte im Viertelprofil dunkler abgetönt (54^{r}, 78^{r}). Affekte werden durch entsprechende Handgebärden angezeigt, seltener durch die Mimik (63^{v}, 77^{r}, 88^{r}) oder sogar durch die Anordnung der Gewandfalten (88^{r}, 89^{r}). Diesem Zweck dienen oft auch die Spruchbänder, die »gebärdenhaft« (Messerer [1979] S. 450 u. ö.) den Inhalt kommentieren und nicht nur den Sprechenden zugeordnet sein können, sondern manchmal durch ihre Anordnung mehrere Adressaten zusammenfassen und diese als zusammengehörige Gruppe kenntlich machen (ebd.). Sie korrespondieren mit der Handlung häufig durch ihre Anordnung (etwa wenn Abiathar ein Gebet zum Himmel richtet und das zugehörige Spruchband vertikal nach oben gerichtet ist: 31^{v}). Die Spruchbänder nehmen durch Form und Verlauf auf den Inhalt des Bildes Bezug und sind dafür gelegentlich sogar im spitzen Winkel geknickt (33^{r}, 40^{v}).

Bildthemen: Die Bilder illustrieren den Text, der in *driu liet* das Leben Mariens darstellt und drei hohen Kirchenfesten zugeordnet ist, Mariä Geburt, Mariä Verkündigung und Weihnachten mit der Geburt Jesu. Während die beiden ersten Bilder (1^{v} Wurzel Jesse, 2^{r} Urteil Salomos: Ziegeler [2017]) sich nicht auf die

Dichtung Wernhers beziehen, entsprechen die übrigen Darstellungen dem Text, der vor allem auf biblischen und apokryphen Quellen (Ps.-Matthäus-Evangelium: Gijsel [1978]; Gijsel [1981]) beruht.

Erstes Lied: 6r Jakobs Traum von der Himmelsleiter, 6v Jakob ringt mit dem Engel, 7v Joachim teilt seinen Besitz in drei gleiche Teile (Ps.-Mt 1), 8v Vermählung von Joachim und Anna (Ps.-Mt 1), 9v Ruben weist Joachim und seine Opfergabe zurück (Ps.-Mt 2), 10v Joachim reitet in die Wüste (Ps.-Mt 2), 12v ein Engel verkündet Anna die Geburt Mariens (Ps.-Mt 2), 14r die Magd kündigt Anna den Dienst auf (Ps.-Mt 2), 15r der als Knecht verkleidete Engel fordert Joachim zur Rückkehr auf (Ps.-Mt 3), 16r der Engel fordert Joachim auf, Gott ein Opfer zu bringen (Ps.-Mt 3), 17r Joachim opfert ein Lamm (Ps.-Mt 3), 18r der Engel erscheint Joachim im Traum (Ps.-Mt 3), 19v Anna begrüßt Joachim bei seiner Rückkehr (Ps.-Mt 3), 20v Geburt Mariens (Ps.-Mt 4), 21v Joachim und Anna führen Maria in den Tempel zur Weihe (Ps.-Mt 4; zu Bildmotiven, die auf das ›Protoevangelium Jacobi‹ hinweisen: Radaj [2001] S. 36).

Zweites Lied: 24v Maria arbeitet im Tempel mit anderen Frauen (Ps.-Mt 6), 25v der Engel bringt Maria das Himmelsbrot (Ps.-Mt 6), 27r Maria heilt Kranke (Ps.-Mt 6), 28r Priester versuchen, Maria zur Ehe mit Abiathars Sohn zu überreden (Ps.-Mt 7), 29v Bischof Abiathar fragt die Versammelten, wie sie das Verhalten Mariens einschätzen (Ps.-Mt 8), 31r Josef und seine Mitbewerber übergeben Abiathar ihre Gerten (Ps.-Mt 8), 31v Abiathar bittet um ein Zeichen Gottes (Ps.-Mt 8), 33r der Engel erscheint Abiathar (Ps.-Mt 8), 34r die aus der Gerte Josefs fliegende Taube erweist diesen als von Gott auserwählten Bewerber um Maria (Ps.-Mt 8), 36r Abiathar verkündet Maria das von Gott gesandte Zeichen, 37v Verlobung Josefs mit Maria (Ps.-Mt 8), 38v Maria und zwei Gefährtinnen verabschieden sich von den übrigen Frauen, 39v Josef verabschiedet sich von Maria (Ps.-Mt 10), 40r Die Hohenpriester schicken Maria und den Frauen durch einen Boten (*frowe diz sidin gewant. habent iv templi pontifices gesant*) Stoffe zur Anfertigung eines Tempelvorhangs (*sie santen den edeln wiben. purpuram und siden …*; Ps.-Mt 8), 40v Maria und die Frauen verlosen die Arbeit (Ps.-Mt 8), 41v die durch den Zorn des Engels eingeschüchterten Frauen, die diesen verspottet hatten, bitten Maria um Verzeihung (Ps.-Mt 8), 42v der Engel verbirgt sein Gesicht vor Maria (Ps.-Mt 9), 43v Verkündigung (Ps.-Mt 9; Lc 1,26–38), 47r Heimsuchung (Lc 1,39–45).

Drittes Lied: 50v Josef verabschiedet sich von den Zimmerleuten (Ps.-Mt 10), 51v die Frauen versichern Josef Mariens Unschuld (Ps.-Mt 10), 53r der Engel erscheint Josef (Ps.-Mt 11), 54r Josef bittet Maria um Verzeihung (Ps.-Mt 11), 55r die Juden nehmen Maria und Josef in Haft, um sie anzuklagen (Ps.-Mt 12), 56r Maria und Josef vor Gericht (Ps.-Mt 12), 57r Josef beweist seine Unschuld durch die Wasserprobe (Ps.-Mt 12), 58r der Hohepriester *(bisgof)* befragt Maria (Ps.-Mt 12), 59r Maria beweist ihre Unschuld durch die Wasserprobe (Ps.-Mt 12), 60r Kaiser Augustus erlässt das Zinsgebot (Ps.-Mt 13; Lc 2,1), 60v Landgraf Cyrin lässt Zinsbücher anlegen (Ps.-Mt 13), 61v die wegen des dauerhaften Friedens nicht mehr gebrauchten Waffen werden umgeschmiedet, 63r Maria und Josef brechen nach Bethlehem auf (Ps.-Mt 13; Lc 2, 4f.), 63v Mariens Erscheinung der Traurigen (*... ein uolch vnt ein schar. diu chom uil truriklichen dar. die wnden die hende. in isinine gebende. waren sie geslozzen. mit zæheren begozzen. sie chlageten unmazze ...* 63r–v; Ps.-Mt 13), 64r Mariens Erscheinung der sich Freuenden (Ps.-Mt 13), 64v der schöne Jüngling erklärt Josef die

Bedeutung der beiden Erscheinungen, 66r Maria und Josef vor den Mauern von Bethlehem, 67r Geburt Christi (Ps.-Mt 13), 68r Josef fordert Maria auf, die Hebammen zu rufen, die sich vor dem Licht in der Höhle ängstigen (Ps.-Mt 13), 68v die Hebammen kommen zu Maria und dem Kind (Ps.-Mt 13), 69r die Hebammen baden das Neugeborene, 69v die Hebammen huldigen Maria (Ps.-Mt 13), 70r Ochse und Esel fallen vor dem Kind auf die Knie (Ps.-Mt 14), 71r der Engel verkündet den Hirten die Geburt Christi (Ps.-Mt 13; Lc 2,8–14), 72r die Hirten beten das Kind an (Lc 2, 15–20), 73v ein goldener Ring um die Sonne erscheint, 74r in Rom entspringt eine Ölquelle, 75r das Standbild des Mars stürzt und zerbricht, 75v der Kaiser ordnet Frieden an, 76v auf seinen Befehl werden die Gefangenen freigelassen, 77r die entlaufenen Sklaven werden enthauptet, 78r Beschneidung Christi (Ps.-Mt 15; Lc 2, 21), 79r die drei Könige sehen den Stern am Himmel (Ps.-Mt 16), 79v Herodes empfängt die Könige (Ps.-Mt 16), 80v Herodes befragt die Schriftgelehrten nach dem Geburtsort Christi (Ps.-Mt 16, Mt 2,3–6), 81r Herodes bittet die Könige, ihn über den Ort zu benachrichtigen, an dem sich Christus aufhält (Ps.-Mt 16; Mt 2,7), 82r die Könige bringen dem Kind ihre Gaben dar (Ps.-Mt 16, Mt 2,10f.), 82v der Engel warnt die Könige (Ps.-Mt 16; Mt 2,12), 83r die Könige verabschieden sich von Maria und dem Kind (Ps.-Mt 16), 83v Darbringung Jesu im Tempel (Ps.-Mt 15; Lc 2, 22–35), 85r Herodes hält Rat, um Jesus zu töten (Ps.-Mt 16; Mt 2,16), 85v der Engel erscheint dem schlafenden Josef und rät ihm zur Flucht (Ps.-Mt 17; Mt 2,13), 86r Flucht nach Ägypten (Ps.-Mt 17; Mt 2,14), 87r Bethlehemitischer Kindermord (Ps.-Mt 17; Mt 2,16), 88r die Mütter klagen über den Tod ihrer Kinder (Mt 2,17–18), 88v Herodes wird krank, 89r Selbstmord des Herodes, 89v der Engel fordert Josef zur Rückkehr auf (Ps.-Mt 25; Mt 2,19f.), 90r Josef kehrt mit Maria und Jesus aus Ägypten zurück (Mt 2,21–23).

Farben: Blau, Grün, Rot, Braun sowie Gold und Silber.

Digitalisat: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=159362

Faksimile: Radaj (2001).

Literatur: Oetter (1802) S. V; Wegener (1928) S. 2–4. – Degering (1925a); Wesle (1927); Messerer (1979); Klemm (1987) S. 57f.; Schneider (1987) S. 81–84; Clausberg (1991); Diemer/Diemer (1992); Diemer/Diemer (1992a); Henkel (1996) S. 1–21; Curschmann (1999); Henkel (2000); Palmer (2005b) S. 99, Nr. 70; Curschmann (2008) S. 10–27, 65–69; Hellgardt (2011) S. 178f., Nr. 16; Ziegeler (2017).

Abb. 2: 68r. Josef fordert Maria auf, die Hebammen zu rufen, die sich vor dem Licht in der Höhle ängstigen.

85.3. Walther von Rheinau, ›Marienleben‹

Im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts übersetzte Walther von Rheinau die ›Vita rhythmica‹, der er in der Regel Vers für Vers folgt; nur in den biblischen Partien weicht er von der ›Vita‹ immer wieder ab und orientiert sich an der Vulgata. Er fügt seinem Werk einen selbständigen Prolog und Epilog hinzu. Im Epilog nennt er sich selbst: *Von Rinouwe Waltherus Von Bremgarten bi der Rius geborn*, der als Lohnschreiber seinen Lebensunterhalt verdiene (V. 1649–53). Er ist vermutlich identisch mit dem gleichnamigen Schaffhauser Bürger, der 1278 urkundlich nachgewiesen ist (Perjus [1949] S. XXX). Walthers von Rheinau ›Marienleben‹ scheint nur eine auf das Alemannische begrenzte Verbreitung erfahren zu haben; es sind lediglich zwei um 1300 datierte Handschriften-Fragmente, eine ebenfalls um 1300 datierte nicht ganz vollständige Handschrift und nur eine vollständige Handschrift von 1388 bekannt. Die späte Handschrift Nr. 85.3.1. ist zudem der einzige Textzeuge, der mit wenigen Federzeichnungen versehen worden ist, die anderen drei blieben gänzlich unillustriert.

Edition:
Perjus (1949).

85.3.1. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 8° 144

1388 (289^{v}). Alemannischer Raum.

Inhalt:
Walther von Rheinau, ›Marienleben‹

I. Papier, 289 Blätter, 215 × 140 mm, Bastarda, ein Schreiber (Johannes Widler, Presbyter am Kaiserstuhl, 289^{v}), einspaltig, 24–28 Zeilen, zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot, gelegentlich mit Silber ergänzt, Rubriken.
Schreibsprache: alemannisch (Perjus [1949] S. XIII).

II. Randzeichnungen auf 278^{v}, 279^{r}, 279^{v}, 280^{r}, ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Nur ein Textabschnitt im vierten Teil wurde mit einfachen, schematischen Zeichnun-

gen in verschiedener Höhe auf den linken und rechten Rändern in roter Tinte illustriert. Im Text werden die Worte zitiert, mit welchen Maria von den Vorvätern im Himmel empfangen worden ist. Die Zeichnungen stellen deren Attribute dar: 278^{v}: die Arche (für Noah), 279^{r}: die Himmelsleiter (für Jakob), eine Rute (für Moses), ein Altar unter einem Baum, auf dem eine Taube sitzt (für Aaron), 279^{v}: ein Buch/Psalter (für David), eine Rute, die aus einem Herz wächst (für Jesaja), das königliche Tor (für Ezechiel), 280^{r}: ein Berg (für Daniel).

Literatur: von Keller (1890) S. 1 f. – Gärtner (1999a) Sp. 658.

Abb. 3: 279^{r}. Himmelsleiter (Jakob), Rute (Moses) und Altar (Aaron).

85.4. Bruder Philipp, ›Marienleben‹

Bekannt ist der Autor durch die Selbstnennung im Epilog, in dem er das Werk dem Deutschen Orden widmet. Das ›Marienleben‹ verfasste der Kartäusermönch Philipp um 1300 in Reimpaaren und schon sehr bald wurde es in zahlreichen Handschriften verbreitet, von denen noch ca. 120 bekannt sind. Der Text beginnt mit der Geschichte von Marias Eltern und spannt den vollständigen Erzählbogen über Marias Geburt und ihr Leben, Jesu Geburt und Sterben bis zu Marien Himmelfahrt. Philipps Hauptquelle ist die ›Vita rhythmica‹, deren vorwiegend apokryphen Stoff er erheblich strafft, aus den kanonischen Evangelien ergänzt und in einen geschlossenen Erzählzusammenhang bringt. Dadurch entsteht eine fortlaufende Darstellung der neutestamentlichen Geschichte, die sich für die Aufnahme in die Weltchronikkompilationen besonders gut eignete. Philipps Reime sind nicht mehr rein; das führte schon zu seinen Lebzeiten zu reimbessernden Bearbeitungen. Die komplexe Bearbeitungs- und Überlieferungsgeschichte hat Gärtner (1978) aufgearbeitet. Die Nachwirkung des Werkes war beträchtlich.

Illustrationen des ›Marienlebens‹ Bruder Philipps sind aus vier verschiedenen Überlieferungszusammenhängen bekannt. Am häufigsten begegnet der Text als Teil einer Weltchronik. Dort ist er in sehr unterschiedlichem Umfang von oftmals gar nicht über eher spärlich bis äußerst umfangreich (83 Bilder in Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 33) illustriert. Diese in repräsentativem Folio zweispaltig angefertigten Weltchroniken finden hier keine Berücksichtigung, sondern werden in Stoffgruppe 135. beschrieben. Ebenfalls nicht berücksichtigt werden in dieser Stoffgruppe die oft sehr umfangreich illustrierten Prosabear-

beitungen des ›Marienlebens‹, die Eingang in die Historienbibeln Ib und IIa gefunden haben (siehe Untergruppe 59.2. und 59.4.).

Weiter Verbreitung erfreute sich Bruder Philipps ›Marienleben‹ auch in Sammelhandschriften, dort integriert in den Zusammenhang mit anderen Andachtstexten. Zu diesen gehört der Münchner Cgm 441, der das ›Marienleben‹ unter anderem mit Reimlegenden der hl. Veronika und der hl. Margarethe verbindet (Nr. 85.4.2.). Gemeinsam haben diese Handschriften neben dem kleineren Format, dass sie kein Bild-Text-Layout aufweisen, sondern wenn überhaupt nur sehr spärlich mit einer Initiale oder mit Randzeichnungen des Schreibers illustriert worden sind. Lediglich die Prager Handschrift weicht mit zwei Illustrationen zum ›Marienleben‹ von diesem Schema ab (Nr. 85.4.5.).

Das ›Marienleben‹ ist gelegentlich auch als Einzeltext überliefert worden (Köln, Historisches Archiv, Best. 7020 [W] 20; Lübeck, Ms. theol. germ. 4° 23; München, Cgm 575; Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 937 Helmst.). Zu diesen Handschriften gehören eventuell noch weitere, da mehr als die Hälfte aller Textzeugen nur aus Fragmenten besteht, sodass eine Einschätzung, ob sie Bestandteil eines Sammelbandes waren oder eigenständig überliefert wurden, nicht zu treffen ist. Es sind nur zwei Fragmente erhalten, die auf ehemals ausführliche Bilderzyklen hinweisen (Nr. 85.4.1. und Nr. 85.4.3.). In den beiden Fragmenten erhielt jedes Kapitel des zweispaltig geschriebenen Textes eine Illustration. Eine Rekonstruktion des Bildprogramms anhand der einzelnen Kapitelüberschriften könnte aufgrund der erhaltenen kurzen Abschnitte nur hypothetisch sein, die dichte Bildfolge im Grazer Fragment aber lässt auf eine noch detailliertere Bebilderung, als sie für die Marienleben der Weltchroniken bekannt ist, schließen. Die Anlage der komplett erhaltenen Handschrift Paris, ms. allem. 206 (Nr. 85.4.4.) ist zwar ähnlich konzipiert, sie ist aber im Gegensatz zu den Fragmenten nicht aufwendig illustriert, sondern nur mit drei kleinen Randillustrationen versehen. Ob dieser Text eventuell ursprünglich mit anderen geistlichen Texten zusammengebunden war, ist nicht bekannt. Auch der Wiener Cod. 2709 (Nr. 85.4.6.) ist, von den kurzen Nachträgen abgesehen, als Einzeltext überliefert und mit nur einer Initiale ebenfalls nur sehr spärlich illustriert.

In der Regel wird der ursprüngliche Text mit dem Epilog Bruder Philipps beendet, in dem er seinen Namen nennt. Die Schreiber des ›Marienlebens‹ in München (Cgm 441) und Paris (ms. allem. 206) dagegen ersetzen in der Selbstnennung Philipps Namen durch ihre eigenen Namen.

Edition:
Rückert (1853/1966).

85.4.1. Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Fragm. Germ. 7

2. Viertel 14. Jahrhundert (ROLAND in MeSch I [1997] S. 180). Bayern (GÄRTNER [1978] S. 87).
Im 19. Jahrhundert im Besitz von Prof. Franz Ferk, seit 1911 im Landesarchiv Graz.

Inhalt:
Bruder Philipp, ›Marienleben‹ V. 3315–3397, 4084–4204

I. Pergament, ein Doppelblatt, 229–230 × 155–158 mm (Bl. 1) und 230 × 176 mm (Bl. 2), Textura, eine Hand, zweispaltig, 33 Zeilen, rote Rubriken, zweizeilige Lombarden nicht ausgeführt, Majuskeln.

II. Fünf Miniaturen von einer Hand (1^r, 1^v, 2^r).

Format und Anordnung: Spaltenbreite ungerahmte Miniaturen über zehn bis 14 Zeilen, die in den fortlaufenden Text oberhalb der Kapitelüberschrift eingefügt sind (jeweils Mitte linke Spalte und unten rechte Spalte auf 1^r und 1^v, unten linke Spalte auf 2^r).

Bildaufbau und -ausführung: Der Bildaufbau ist sehr flach und die Personen stehen in der Regel nebeneinander, ohne sich zu überschneiden. Raumtiefe wird nur gelegentlich durch einen Fuß, der etwas übers Bildfeld hinausragt, angegeben. Vor einem auffallenden gelben Hintergrund sind die Szenen zwar recht bewegt, aber hölzern gestaltet. Die langen, einfachen Gewänder aber fallen weich und stellenweise durchaus körperbetont. Puppenhafte, runde Gesichter tragen stilisierte gelockte Haare, die bei Maria und Jesus mit zeittypischen roten Nimben ergänzt werden.

Die Figurengestaltung wirkt sehr traditionell und weist stilistisch eher an den Anfang des 14. Jahrhunderts. ROLAND (1991, S. 165) vergleicht die Miniaturen dieses Fragmentes mit der Handschrift Pommersfelden, Cod. 303 (Stoffgruppe 135. Weltchroniken) und sieht beide als wahrscheinlich aus derselben Werkstatt an, wobei das Grazer Fragment früher anzusetzen wäre.

Bildthemen: Jedes Kapitel wird (wie in Nr. 85.4.4.) von einer passenden Miniatur eingeleitet.

Abschnitt mit der Flucht nach Ägypten (V. 3315–3397): 1. die Leute laufen beim Götzentempel zusammen, 2. Sturz der Götzenstatuen, 3. die Leute klagen über ihre zerstörten Abgötter, 4. die Hl. Familie bei Herzog Afrodisius; Ab-

schnitt mit den Wundertaten des Kindes Jesus (V. 4084–4204): 5. Jesus lässt Tontauben lebendig werden.

Diese selten dargestellten Bildthemen treten in komprimierter Form auch in Philipps ›Marienleben‹ in vier Weltchronik-Handschriften auf. Dort wird die Episode im Götzentempel aber nicht ausführlich in vier Bildern erzählt, sondern in jeweils nur einem einzigen Bild zusammengefasst (Sturz der Götzenbilder im Tempel und Afrodisius vor der Hl. Familie in einem [Stuttgart, Cod. HB XIII 6; Pommersfelden, Cod. 303; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 33] oder Afrodisius vor einem zerbrochenen Götzenbild [Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. I.3.2° II]). Auch die Episode aus dem Kindheitsevangelium nach Thomas, in der Jesus Tontauben lebendig werden lässt, wird im Weltchronikkontext nur ein einziges Mal, in der Augsburger Handschrift, dargestellt. Auch in den illustrierten Historienbibeln wird nur eine stark verkürzte Darstellung in einem einzigen Bild der Vision von Herzog Afrodisius wiedergegeben, die Tontaubenepisode dagegen fehlt ganz.

Literatur: MeSch I (1997) Textbd., S. 180, Abb. 42 (2r). – Katalog der Archivalien-Ausstellung (1911) S. 33, Taf. IV (1v/2r); Gärtner (1978) Nr. 17; Die Steiermark (1986) S. 74 f., Taf. 3 (2r); Roland (1991) S. 165 f.

Abb. 4: 1r. Sturz der Götzenstatuen.
Abb. 5: 2r. Jesus lässt Tontauben lebendig werden.

85.4.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 441

1428 (206v). Borna/Sachsen (205r).
Auftraggeber waren Nicolaus Müller und sein Sohn Valentin aus der *môl czu Wiczczenicz* (Witznitz bei Borna) (205v), ab 1800 ist die Handschrift in der Münchner Hofbibliothek nachgewiesen.

Inhalt:

1. 2r–206v Bruder Philipp, ›Marienleben‹
Prosaeinleitung: *Der lerer sanctus epyphanis der had gemacht unde geticht daz büch der kintheit unser liwen froüwin …* (siehe Gärtner [1978] Anhang 2). Der Text beginnt wegen Blattverlusts nach dem Prolog erst mit Vers 46: *… wesin lip unde wol gefalln…*; 54r–64v Interpolation der Dreikönigslegende nach V. 2527; 204r–205v. Gereimter Kolophon in Anlehnung an Philipps Epilog, unter Verwendung von V. 10092–10131, dazwischen Apostrophe an Maria (vgl. Gärtner [1978] Anhang 2). So auch in Wien, Cod. 2709 (Nr. 85.4.6.)

2. 206v–220v Reimlegende der hl. Veronika
3. 221r–237r Reimlegende der hl. Margarethe
4. 237v–238r Gloria, deutsch
5. 238r–239r Io 1,1–14, lateinisch und deutsch
6. 239v–240r ›Veni sancte spiritus‹, lateinisch und deutsch
7. 240v–241v gereimtes Sterbegebet

I. Papier, 240 Blätter (Zählung springt von 176 auf 178), 200 × 143 mm, Bastarda, ein Schreiber (*Conradüs Bůticz zu Borne*, 206r), einspaltig, 19–25 Zeilen, Reste einer Initiale sind noch zu erkennen auf dem herausgeschnittenen Blatt zwischen Bl. 2 und Bl. 3, zwei- und dreizeilige Lombarden in Hellrot mit Gold, Silber oder Schwarz.
Schreibsprache: mitteldeutsch/thüringisch (Schneider [1973] S. 264).

II. Zwei vorangestellte ganzseitige Federzeichnungen (1r, 1v), 17 kleine Federzeichnungen am Rand (3r, 3v, 4r, 7v [2], 8v, 9v, 10r, 10v, 11r, 11v, 11r [2], 12r, 12v, 14r, 15v).

Bildaufbau und -ausführung: Die rot und grün lavierten vorangestellten Federzeichnungen sind nicht fertiggestellt. Bei der Kreuzigungsgruppe 1r ist Johannes ausgeführt, von Maria ist jedoch nur ihr Heiligenschein zu sehen. Der Umriss der angelegten Figur ist auch auf der Versoseite neben der Figur des hl. Epiphanias am Schreibpult als Leerstelle zu sehen. Epiphanias sitzt auf einem Holzstuhl mit hoher Lehne und beugt sich über sein Schreibpult. Über ihm befindet sich ein Sternenhimmel mit einer Sonne und einer Mondsichelmadonna. Von derselben Hand stammen wohl auch die Randfiguren und Heiligenköpfe, einfach gezeichnete, naive, schematische Federzeichnungen ohne künstlerischen Anspruch in Rot und Schwarz.

Bildthemen: Kreuzigungsgruppe (1r), hl. Epiphanias (1v) beim Prolog.

Die diversen mal gekrönten, mal nimbierten Heiligenfiguren oder Köpfe am Rand sind nicht genauer zu identifizieren, können aber eventuell als Anna, Joachim und Maria gedeutet werden. Das Gewand der größeren weiblichen Figur (3r) ist gemustert und etwas aufwendiger im Gegensatz zu dem schlichten einfarbigen der kleineren (4r), die zudem erst nach der Geburtsszene erscheint. Somit könnten die beiden weiblichen Heiligen als Anna und Maria gedeutet werden, weshalb eine Deutung des männlichen Heiligen als Joachim dann naheliegt. Zwei Mal wurden Vögel gezeichnet, die wohl Tauben darstellen sollen, da im Text von der Verkündigung an Anna oder vom Hl. Geist gesprochen wird.

Farben: rote und schwarze Tinte des Schreibers, wenig Gold und Silber.

Literatur: Schneider (1973) S. 264–267; Schneider (1994) S. 28, Abb. 81, 82 (206r, 206v). – Gärtner (1978) Nr. 39.

Abb. 6: 1v. Hl. Epiphanias am Schreibpult.

85.4.3. Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Msc. VII, Nr. 51a

1385/1390. Bairischer Sprachraum.
Seit ca. 1600 (Ruberg [1971] S. 151) befand sich das Fragment als Einband eines Amtsbuches im Archiv Romberg-Buldern, bevor es im Mai 1968 ans Landesarchiv gegeben wurde.

Inhalt:
51r–52v Bruder Philipp, ›Marienleben‹
V. 6502–6634, Textabdruck bei Ruberg (1971) S. 155–158

I. Pergament, ein Doppelblatt, 223–226 × 174–176 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 34 Zeilen, Rubriken, Lombarden, Foliierung *li* und *lii* (weil 51r und 52v als äußere Seiten des Buchumschlags dienten, sind sie sehr abgegriffen und nicht mehr entzifferbar, 51v und 52r dagegen waren als Innenseite des Umschlags besser geschützt); Ruberg (1971, S. 153) legt aufgrund von Umfangberechnungen nahe, dass das Marienleben ursprünglich den Beginn einer Handschrift darstellte.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Ruberg [1971] S. 153).

II. Zwei spaltenbreite, architektonisch gerahmte Federzeichnungen, die den Überschriften folgen (oben links auf 52r, oben rechts auf 52v).

Bildaufbau und -ausführung: Der flache Bildraum ist mit zwei bzw. drei Personen nur mäßig gefüllt und wird von einem violett eingefärbten Hintergrund begrenzt. Eine Angabe der Räumlichkeiten bzw. Umgebung wird detailreich vorgenommen durch den Thron des Kaiphas und das Gewölbe oder auch das Feuer bei der Verleugnung Petri. Die feingliedrigen Personen sind zeichnerisch ausgearbeitet und zeigen sowohl Körperlichkeit als auch Bewegung, deutlich zum Beispiel in der Sitzhaltung des Kaiphas. Auch an der Kleidung der Personen lässt sich Detailreichtum sehen, wenn man die Knöpfe am Gewand des Kaiphas,

die zeittypisch spitzen Schuhe oder die Rüstung des Soldaten betrachtet. Die etwas ausdrucklosen Gesichter tragen stark stilisierte glatte Haare und Bärte in Kammtechnik.

Bildthemen: Jeder der zwei Überschriften in diesem Fragment folgt eine Federzeichnung zum Thema des Textes: Jesus vor Kaiphas (Rubrik: *Daz iesus gevangē vn̄ gebundē wart*), Verleugnung Petri (Rubrik: *Daz sant peter vnsers herren verlaugent*).

Farben: blasse Wasserfarben: Violett, Hellrot, Grün, Gelb.

Digitalisat: http://www.archive.nrw.de/LAV_NRW

Literatur: Ruberg (1971) S. 151–157; Gärtner (1978) Nr. 77.

Abb. 7: 52v. Verleugnung Petri.

85.4.4. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 206

2. oder 3. Viertel 14. Jahrhundert. Hessen (?).

Inhalt:

1r–80v Bruder Philipp, ›Marienleben‹
Epilog mit Schreiberkolophon (analog zu Philipps Epilog, auch in Nr. 85.4.2. und Nr. 85.4.6.) und Widmung an den Deutschen Orden V. 10089–10093

I. Pergament, 80 Blätter, 225 × 165 mm, Bastarda, eine Hand (*Peder Schriber bin ich genant*, 80v), zweispaltig, 31–33 Zeilen, Lombarden, zwei Fleuronné-initialen in roter und brauner Tinte: ein I aus einem der Länge nach hingestreckten Drachen (49r), ein D mit einer Maske (52v).
Schreibsprache: oberhessisch (Asseburg [1964] S. 105).

II. Eine Randzeichnung (80v).

Format und Anordnung: Ganz am Ende des Textes unterhalb des Kolophons sitzt, um 90 Grad gedreht, eine weibliche, unnimbierte Person auf einer umzäunten Blumenwiese und weist mit ihrer Linken in Richtung des Kolophons. Gekleidet ist sie in ein tief ausgeschnittenes Kleid mit engem Oberteil und engen Oberarmen, aber weiten Unterarmen. Dieses modische Kleid ermöglicht eine Datierung in die Mitte des 14. Jahrhunderts. In der rechten Hand hält sie eine rote Frucht. Diese Zeichnung ist sehr einfach und naiv schnell mit roter und dunkel-

brauner Tinte gezeichnet. Die Tatsache, dass diese Dame weder nimbiert noch gekrönt ist, würde eine Interpretation als Maria in einem Hortus conclusus im Normalfall nicht zulassen, in Anbetracht der niedrigen Qualität der Zeichnung kann diese Tatsache schlicht Unvermögen geschuldet sein. Unter diesem Aspekt scheint die Zeichnung eine Maria mit dem Apfel als Neue Eva darzustellen.

Digitalisat: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10038066h

Literatur: Avril/Rabel/Delaunay (1995) S. 163, Nr. 141. – Asseburg (1964) S. 98–112; Gärtner (1978) Nr. 47.

Abb. 8: 80v. Maria im Hortus conclusus (?).

85.4.5. Praha, Archiv Pražského hradu / Knihovna prazska metropolitní kapituly (Archiv der Prager Burg / Bibliothek des Metropolitankapitels), Cod. G 49

2. Viertel 14. Jahrhundert (Gärtner [2001] S. 142). Böhmen.

Inhalt:

1. 1r–63r Bruder Philipp, ›Marienleben‹
   mit Einschüben und Ersetzungen aus den Evangelien (Gärtner [2001] S. 155–164)
2. 63r–65r ›Böhmische Marienklage‹
   siehe unter Nr. 85.10.3.
3. 66r–v verschiedene Gebete, nachgetragen 1485

I. Pergament, I + 66 Blätter, 250 × 165 mm, Textualis, eine Hand, zweispaltig, 40 Zeilen, zweizeilige rote Lombarden, teilweise grün gefüllt, Wechsel von rubrizierten Majuskeln und eingerückten Minuskeln am Versanfang (böhmische Variante, vgl. Schneider [1987] S. 92), Rubriken.
Schreibsprache: bairisch-ostmitteldeutsch (Gärtner [2001] S. 154).

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (1r, 44r), zwei kolorierte Federzeichnungen zu Text 2 (64r, 66r) von einer Hand des böhmischen Kulturkreises.

Bildaufbau und -ausführung: Die Miniaturen haben einen blauen Hintergrund mit Sternen, der den nur locker mit etwas statischen Personen bestückten Bildraum füllt. Der Maler arbeitet mit Farbhöhungen, um die Plastizität herauszu-

arbeiten, der traditionelle Zackenstil des 13. Jahrhunderts ist aber trotz der weicheren Gestaltung mit Röhrenfalten, die in rund hochschlagenden Omegafalten enden und von zeittypischen Schüsselfalten ergänzt werden, nicht zu übersehen. Große Bedeutung legt der Maler auf die Gestaltung der zarten Gesichter und der einzelnen Strähnen der sorgfältig drapierten und gelockten oder glatten Haare.

Am aufwendigsten ist die erste Miniatur (1^{r}) gestaltet, deren Ikonografie zudem ungewöhnlich ist. Die gekrönte Maria steht unter einem Torbogen, der von zwei Türmen flankiert wird. In verdrehter Haltung sitzt das Jesuskind auf ihrem Arm und greift nach einem dämonischen Tier, das auf einer Säule sitzt. Dieses Tier ähnelt dem aus dem etwa zeitgleichen Grazer Fragment Nr. 85.4.1., wo es bei der Zerstörung der Götzenbilder bei Jesu Einzug in Ägypten von einer Säule fällt. Diese Abbreviatur könnte somit eine Vorwegnahme der entsprechenden im ›Marienleben‹ geschilderten Textszene sein (Rückert [1853] ab V. 3276, Gärtner/Theisen [2020]). Eine weitere Abbreviatur findet sich in den drei Kreisen auf dem linken Architekturelement, das laut Gärtner/Theisen (2020) als Manna gedeutet werden kann, ebenfalls als Vorwegnahme einer späteren Schilderung in V. 9563–9574, die sich mit der Himmelfahrt Mariens beschäftigt: Dem Jünger Thomas fällt das Sterbegewand Mariens als Beweis seiner Teilhabe an ihrer Himmelfahrt vor die Füße und er öffnet zur Kontrolle seiner Beobachtung der tatsächlichen Himmelfahrt Mariens mit den anderen Jüngern Mariens Grab. Dort finden sie statt Maria Manna vor.

Ikonografisch traditionell zeigen sich die drei weiteren Miniaturen. Die Figuren sind etwas unsicher angelegt, besonders der Schmerzensmann (44^{r}) ist in seiner Haltung ungeschickt gezeichnet und hat keinerlei Standfestigkeit. Er droht nach hinten umzukippen und scheint sich an dem unter seinen Arm geklemmten Rutenbündel festzuhalten. Mit gekreuzten Armen steht er in gedrehter Haltung mit leicht geneigtem Kopf und präsentiert seine Wundmale sowie einige Arma. Dekorativ ist das große Lendentuch geschlungen, das aber keine plastische Wirkung erzielt.

Bildthemen: Maria mit dem Jesuskind (1^{r}), Schmerzensmann (44^{r}), Christus am Kreuz (64^{r}) zu Beginn der Marienklage, hl. Katharina (66^{r}). Unterhalb der Miniatur ist ein nicht mehr lesbarer, ausradierter Text zu erkennen, der eventuell eine Katharinenlegende gewesen sein kann (Gärtner [2001] S. 151).

Literatur: Kelle (1868) S. 164–166, Nr. 3 (nennt nur drei Miniaturen, ohne 44^{r}); Podlaha (1904) S. 190–194 mit Abb. 217–220 (1^{r}, 44^{r}, 64^{r}, 66^{r}); Bergmann (1986) S. 452; Gärtner (2001) mit Abb. 2 (1^{r}); Gärtner/Theisen (2020).

Abb. 9: 64^{r}. Kreuzigungsgruppe.

85.4.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2709

1310–1320 (ROLAND in MeSch I [1997] S. 180). Bayern.
Im 14. Jahrhundert im Zisterzienserstift Nepomuk im böhmischen Klášter (Kloster) (72r: *zu Pomuch in grawen ordn, da ist er armer munch wordn*) nachgewiesen, danach im oberösterreichischen Aschach (Vorsatzblatt Iv: *Pro domino Mawtner in Ascha fautori carissimo*). Am 1.9.1540 gab Bischof Johann Fabri von Wien die Handschrift in seine Stiftung Nikolaus-Kolleg in Wien (Vorderdeckel innen), ab 1756 in der Hofbibliothek nachgewiesen.

Inhalt:

1.	1r–70v	Bruder Philipp, ›Marienleben‹ mit Epilog und Apostrophe an Maria (auch in München, Cgm 441; Nr. 85.4.2.)
2.	70v	›Adams Klage‹ V. 1–52
3.	71r–72r	›Blümel‹ *Maria vil reyne meit dein hoh lop dein wird preit* Nachtrag noch vor der Bindung des 14. Jahrhunderts (einzige Überlieferung, Text bei HAUPT [1871] S. 208–214)

I. Pergament, 72 Blätter, 230 × 175 mm, Textualis, drei Hände (I: 1r–66r, 70v, II: 66v–70v, III: 70v–72r), zweispaltig, 36 Zeilen, Majuskeln, eine sechszeilige Lombarde mit der Inschrift *asumta est maria* (64r), rote Rubriken.
Schreibsprache: bairisch.

II. Eine Eingangsinitiale mit Miniatur (1r).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Initialminiatur zeigt eine Infantia-Christi-Darstellung. In die Hohlräume des Buchstabens M sind Jesus und Maria auf hölzerne Art mit ihren Füßen auf den unteren Enden des geschweiften M hineingestellt. Maria führt Jesus an der Hand und weist ihm mit ihrer linken Hand den Weg. Das Jesuskind hält in seiner Rechten ein Körbchen mit Äpfeln. Die recht grobe Ausführung lässt eine steife Gewandbehandlung erkennen.

Farben: Grün, Violett, Gold.

Literatur: MENHARDT 1 (1960) S. 208 f.; MeSch I (1997) Textbd., S. 178–180, Tafel- und Registerbd., Abb. 235 (1r). – GÄRTNER (1978) Nr. 59.

Abb. 10: 1r. Infantia Christi.

85.5. Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹

Bei dem wahrscheinlich um 1410/20 entstandenen, zwischen der Mitte des 15. und des 16. Jahrhunderts weit verbreiteten ›Marienleben‹, das seit Ruh (1953) Heinrich von St. Gallen als Verfasser zugewiesen wird (Hilg [1981] S. 1–5), handelt es sich um einen Text, bei dem die Vita Mariens immer wieder durch Kommentierungen unterbrochen wird, demnach eher um eine ›Marienleben-Auslegung‹ oder ein glossiertes ›Marienleben‹ (ebd., S. 1). Eine durchgehende Bebilderung enthält keine der 31 erhaltenen von annähernd 60 nachweisbaren Handschriften, wohl aber einzelne Bilder, kolorierte Federzeichnungen (Nr. 85.5.3.) oder eine Ausstattung mit Holzschnitten aus Serien zu Leben und Passion Christi (siehe Stoffgruppe 73.), die auch als Bilder zum Leben Mariens verwendet werden konnten (Nr. 85.5.1. und Nr. 85.5.5.).

Edition:
Hilg (1981).

85.5.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. I.3. 8° 5

Abgeschlossen 30.4.1466 (288^{r}). Nürnberg (?).
Schreiber- und Besitzervermerk im Kolophon: … *Der daß fint der sol daß wider geben dem hannßen lidrer oder seinen erben Vnd hat es geschriben Vnd ist gewest czw der selben czeit probst czu dem newen Spitall* (287^{v}–288^{r}); David Gottfried Schöber (Gera, um 1750); Fürst Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein (* 1748, † 1802; um 1780); Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sche Bibliothek. Seit 1980 im Bestand der Universitätsbibliothek Augsburg.

Inhalt:

1.	1^{v}–5^{v}	Kommuniongebete 1^{v}–5^{r} *So du entpfahen wilt das heilig Sacrament …*; 5^{r} *Bys gegrüsset ewigklich du heiliger leichnam vnsers herrn jhu xpi …*; 5$^{r–v}$ *So du vnsers hern leichnam enpfangen hast …*
2.	6^{r}–9^{r}	Lobpreisungen 6^{r} *O benedeÿter got …*; 7^{r} *Benedicta Maria mütter …*; 8^{r} *O benedeiter got …*
3.	10^{r}–29^{v}	Ps.-Bonaventura, ›Meditationes vitae Christi‹, deutsch Kap. 81–84 des Textes einer deutschen Teilüberlieferung (Ruh [1956] S. 270; Ruh [1987] Sp. 288)

4. 31v–35r Mariengebet
Ave maria nun bis gegrust gotes muter …
5. 35r–38v ›St. Petersgebet‹
ein andechtigeß pet von dem leiden Xpi … (Schneider [1984] S. 628)
6. 38v–41v Drei Passionsgebete aus dem ›Predigtmärlein vom Papst und Kaplan‹
38v *Item die dreÿ paternoster in den eren deß plutigen swaÿß jhesu cristi …* 39r *O herr Jhesu criste durch die angst …* 41r *O herr Jhesu criste der dw durch den mund deines propheten gesprochen hast …* (Schneider [1984] S. 665)
7. 42v–43r, 51v–61v Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹
Kap. 12 über die Geburt Mariens: Inc. *Von der erwirdigen seligen gepűrt marie …*
8. 43r–51v Legende von St. Anna
eingeschoben; Inc. *Es schreibt Damascenus und spricht also …*
9. 61v–93r Legende von Mariä Opferung
aus ›Der Heiligen Leben‹ (Williams-Krapp [1986] S. 192)
10. 94r–287v Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹
Kap. 19 und 10–18 (Hilg [1981] S. 29, Text S. 311–317 und 213–311)

I. Papier, 288 Blätter, 137 × 95 mm, Bastarda, mehrere Hände, einspaltig, 16–22 Zeilen, Rubrizierung (mit Ausnahme 6r–9r).
Schreibsprache: nordbairisch.

II. 19 Holzschnitte zum ›Marienleben‹ sind auf unbeschriebene Seiten eingedruckt und koloriert (vgl. Nr. 85.5.5.).

Format und Anordnung: Die Holzschnitte sind mitten auf die Seite gedruckt, ausgenommen Teile eines im Falz verdruckten Holzschnitts auf 193r/198v. Die großformatigen Illustrationen füllen beinahe das ganze Blatt (z. B. 103v), die kleineren sind annähernd quadratisch und mit einem breiten roten oder gelben Pinselstrich gerahmt, oben und unten schmücken die Seite breite, mit der Feder gezeichnete, grün kolorierte Ranken mit geschlossenen gelben Blüten oder Fruchtkapseln, mit denen die Felder zwischen Holzschnitt und einem äußeren Rahmen gefüllt sind, der den Schriftspiegel definiert (107r).

Bildaufbau und -ausführung: Die Holzschnitte gehören verschiedenen Serien an und belegen die Frühgeschichte der Gattung und ihre vielfältige Verwendung.

Bildthemen:

Bl.	Bildthema	Baumeister (1920b)	Schreiber, Handbuch
30r (vgl. 205v)	Christus am Kreuz mit Maria und Johannes	Abb. 19	Nr. 470h
42r	Himmelfahrt Mariens	Abb. 15	Nr. 723
62r	Tempelgang Mariens	Abb. 7	Nr. 630b
103v	Tod Mariens	Abb. 7	Nr. 711a
107r	Flucht nach Ägypten	Abb. 8	Nr. 122a
135v	Taufe Christi	Abb. 9	Nr. 132a
185r	Abendmahl	Abb. 4	Nr. 175c
190v	Christus am Ölberg	Abb. 20	Nr. 194a
192r	Verleugnung des Petrus	Abb. 5	Nr. 247a
193r	Pilatus wäscht sich die Hände	Abb. 6	Nr. 278b
194r	Geißelung	Abb. 1	Nr. 291c
195r	Dornenkrönung	Abb. 2	Nr. 322a
197r	Kreuztragung	Abb. 3	Nr. 345a
205v	Christus am Kreuz mit Maria und Johannes	Abb. 19	Nr. 470h
226r	Kreuzabnahme	Abb. 10	Nr. 503a
228r	Grablegung	Abb. 11	Nr. 530a
233r	Auferstehung	Abb. 12	Nr. 543d
277r	Himmelfahrt Christi	Abb. 13	Nr. 584a
283v	Pfingsten	Abb. 14	Nr. 594a

Auf 193r/198v Teile eines verdruckten Holzschnitts. Die Holzschnitte auf 185r, 192r und 193r, auf 42r, 62r, 107r, 135v, 226r, 228r, 233r, 277r und 283v sowie auf 194r, 195r, 197r, ferner auf 30r, 103v, 190v und 205v gehören jeweils zu Serien.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-uba002015–0

Literatur: Schneider (1988) S. 128–131. – Schreiber, Handbuch 1 (1926); Hilg (1981) S. 26–29; Hilg/Ruh (1981) Sp. 742 f.; Williams-Krapp (1986) S. 192; Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) S. 56 f., Nr. II,3 (Bettina Jung); Schmidt (2003) S. 40–48, 319–321; Häussermann (2008) S. 138.

Abb. 11: 192r. Verleugnung des Petrus.

85.5.2. Dillingen, Studienbibliothek, Cod. XV 35

2. Drittel 15. Jahrhundert. Ostschwaben (Augsburg?).
Ob die Angaben auf zwei Falzen (zwischen Bl. 173 und 174 und am Ansatz von 180) aus einem makulierten Brief, in dem Albrecht von Rechberg, *baide von Hochenrechberg gebruder* … genannt ist, sich auf den Augsburger Domherrn (1454–1471 Propst von St. Peter zu Augsburg, † 1473 oder 1478) oder seinen Verwandten beziehen, der 1429–1445 Bischof von Eichstätt war, ist ungewiss (Wunderle [2006] S. 54). Der Eintrag in einer Kursive des 15. Jahrhunderts *Dem erber herren Herr Hansen Kirchen zů Bolsterlang* (Bolsterlang bei Immenstadt, Oberallgäu) auf dem hinteren Spiegel ist eher Adressierung als Besitzervermerk (Hilg [1981] S. 21 mit Anm. 24).

Inhalt:

1.	1^{r}–148^{v}	Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹ Hilg (1981) S. 123–317
2.	148^{v}–187^{r}	Heinrich von St. Gallen, ›Magnificat‹-Auslegung, deutsch Legner (1973) S. 27–77

I. Papier, 190 Blätter, 205 × 155 mm, Bastarda von einer Hand, verschiedene Federproben (Spiegel) und Einträge auf Makulatur als Pergamentfalzen (Wunderle [2006] S. 54), einspaltig, 20–24 Zeilen, zwei- bis fünfzeilige rote Lombarden, bei den ersten Versen des ›Magnificat‹ 151^{v} einzeilig, Rubrizierung (außer 152^{v}–179^{v}, 180^{v}–187^{r}).
Schreibsprache: ostschwäbisch mit bairischer Färbung (Augsburg?).

II. 1^{r} historisierte Initiale. Die in schwarzer Tinte ausgeführte, grau, gelb und rot lavierte Federzeichnung zeigt Maria im Strahlenkranz mit dem Kind auf dem Arm, die in der anderen Hand einen Apfel hält.

Literatur: Wunderle (2006) S. 54f. – Legner (1973) S. 10; Hilg (1981) S. 20f.; Hilg/Ruh (1981) Sp. 742f.

Abb. 12: 1^{r}. Maria im Strahlenkranz.

85.5.3. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1552

Um 1476 (Hilg [1981] S. 234f.). Schwaben.
Besitzvermerk des Augsburger Dominikanerinnenklosters St. Katharina im vorderen Spiegel: *Ds buech gehert in das buech Ambt ze sanct Catharina*. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Leipzig.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 74.9.5.

Inhalt:

1. 1^{r}–75^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹
2. 76^{v}– 339^{v} Legenden aus ›Der Heiligen Leben‹

I. Papier, VI + 339 + 6 Blätter, 140–155 × 95–100 mm, Kursive, zwei Hände, einspaltig, 24–32 Zeilen, Rubrizierung, blaue und rote Initialen.
Schreibsprache: schwäbisch mit bairischer Färbung.

II. Text 1: Sechs kolorierte Federzeichnungen, für vier weitere wurde Platz freigehalten. Text 2: Siehe Nr. 74.9.5.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die querrechteckigen, in kräftigen Farben kolorierten Federzeichnungen sind von einer Hand (Hand I) ausgeführt und nehmen die Breite des Schriftspiegels ein. Ausgeführt wurden: 8^{r} Tempelgang Mariens, 10^{v} Verkündigung Mariens, 33^{v} Beschneidung, 35^{r} Anbetung der Könige, 43^{r} Darstellung im Tempel, 47^{v} Flucht nach Ägypten; Platz freigelassen ist auf 23^{r} für Heimsuchung, 29^{r} Geburt Christi, 56^{v} Taufe Christi und 57^{v} Versuchung Christi.

Literatur: Pensel (1998) S. 216–218. – Hilg (1981) 34f.; Williams-Krapp (1986) S. 210; Mürmel (1989) S. 116, 124, Abb. 64 (250^{r}), 353; Der Heiligen Leben (1996) S. XXI, (2004) S. XVIII; Jansen (2005) S. 57; Blätterleuchten (2015) S. 54f., Nr. 14.

Abb. 13: 43^{r}. Darstellung im Tempel.

85.5.4. Moskva, Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka (Russische Staatsbibliothek), MK (Muzej knigi, Museum des Buches = Rara-Abteilung), L 217 (ehem. Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei, Klemm-Sammlung, I, 34)

15. Jahrhundert. Bayern (?).
Das Fragment mit der Signatur *N. NV2* (spätere Signatur in kyrillischer Schrift *JI217*) befand sich im Besitz des Dresdner Sammlers Heinrich Klemm (1819–1886) und gehörte nach dem Erwerb der Sammlung durch den sächsischen Staat 1886 als Teil der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlungen zum Gründungsbestand des Deutschen Buch- und Schriftmuseums Leipzig (Klemm-Sammlung Nr. I, 34). Nach der Auslagerung 1944 auf Schloss Rauenstein gelangte es mit anderen Handschriften und Inkunabeln des Buchmuseums in die Staatsbibliothek Moskau.

Inhalt:

1^r–7^v Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹
fünf voneinander unabhängige Textfragmente zu: Geburtsgeschichte, Hochzeit zu Kana (Kap. XIII,25–30 und Kap. XIV,1–31; Zimmermann [1941] S. 377–379, Edition 2^r–3^v), Einzug in Jerusalem, Abschied Christi von seiner Mutter, Erscheinung des Auferstandenen vor seiner Mutter

I. Papier mit Pergamenteinband, Fragment aus sieben Blättern (moderne Foliierung: 1^r–7^v), 193 × 148 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 18–21 Zeilen, rote Initialen.
Schreibsprache: oberdeutsch (schwäbisch) (Zimmermann [1941] S. 377).

II. Eine sparsam kolorierte Federzeichnung (1^v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die ganzseitige ungerahmte Illustration ist vor den Text platziert und zeigt die Anbetung des Jesuskinds durch Maria. Maria mit Heiligenschein steht, betend die Hände vor der Brust gefaltet, in die Richtung der Krippe gewendet, im Zentrum der Illustration. Ihr Blick richtet sich auf das in der Krippe liegende Kind. Rechts neben Maria befindet sich eine bärtige, männliche Figur (Josef?) bei der Arbeit, Ochs und Esel stehen links hinter einem durch Flechtwerk markierten Gehege. Der Stall ist durch ein beinahe die Breite des Blattes einnehmendes Dach gekennzeichnet, in der Ferne wird durch einzelne Häuser eine Stadtsilhouette angedeutet. Im frühesten Katalog der Sammlung wird mit Recht eine »ziemlich rohe bildliche Darstellung« (Klemm [1884] S. 4) verzeichnet. Möglicherweise ist die Ausführung nicht abgeschlossen. Der Illustrator zeichnet mit raschem Strich Konturen, mit roter Farbe werden einzelne Teile (Dächer, die Zungen von Ochs und Esel, das Obergewand von Josef) hervorgehoben, ansonsten sind nur Josefs Stiefel grob mit brauner Farbe ausgeführt. Marias Wangen, Stirn und Hals sind leicht gerötet. Weite Passagen des Bodens und Himmels sind durchscheinend braun laviert.

Farben: Rot, Braun, Schwarz.

Literatur: Klemm (1884) S. 4, Nr. 34; Barow-Vassilevitch/Heckmann (2016) S. 363. – Zimmermann (1941) S. 377–379; Barow-Vassilevitch/Dolgodrova (2012) S. 101.

85.5.5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 9489

1450 (164r). Nürnberg.
Aus dem Besitz des Nürnberger Dominikaner-, dann vermutlich des Dominikanerinnenklosters, im 19. Jahrhundert vom Münchner Sammler und Antiquar Ludwig Rosenthal erworben, seit 1891 in der Königlichen Kupferstich- und Handzeichnungensammlung (später Staatliche Graphische Sammlung in München), seit 1921 als Leihgabe bzw. Dauerleihgabe in der Bayerischen Staatsbibliothek.

Inhalt: sog. ›Guldin puchlein‹.

1.	1r–164r	Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹
2.	168r–213r	Konrad von Würzburg, ›Die goldene Schmiede‹
3.	214r–217r	Mariengrüße
4.	218r–226v	›Meditationes vitae Christi‹, deutsch Kap. 80–84; vgl. auch Stoffgruppe 73.
5.	227r	Gebet zur hl. Hedwig
6.	228r–v	Ablassbrief des Generalmagisters der Dominikaner, Thomas de Firmo, Nürnberg, 12.6.1405

I. Papier (1x–3x Pergament), 3 + 227 Blätter, 213 × 151 mm, Bastarda von der Hand des Nürnberger Dominikaners und Buchbinders Konrad Forster (um 1400–1460), der 136r mit *C. Ff.* signierte (identisch mit Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VI, 43e, Nr. 44.8.4.: Schmidt [2003] S. 29), der auch für die Ausstattung des Buchs mit Holzschnitten verantwortlich war, von denen einige ihm nachweislich von den Nonnen des Dominikanerinnenklosters gesandt worden waren (Schmidt [2003] S. 31), einspaltig, 24 Zeilen, Rubrizierung, rote Lombarden, 1r Initiale D mit Fleuronné aus parallel angeordneten Blütenständen.
Schreibsprache: fränkisch.

II. Acht Miniaturen von drei Händen, ferner 70 eingeklebte Holzschnitte aus verschiedenen Serien.

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind teilweise ganzseitig (2x^{r}, 3x^{v}, 165^{v}, 167^{v}, 217^{v}), drei sind kleinformatig (97^{v}, 99^{r}, 108^{v}) und nehmen ebenso wie die kleinformatigen Holzschnitte mit geringem Abstand zum Blattrand eine der Ecken des Blattes ein, über den Schriftspiegel hinaus.

Die Holzschnitte wurden möglichst passend zum Text eingeklebt (Schmidt [2003] S. 348–353), oft mit geringem Abstand zum Blattrand auf eine der Ecken des Blattes, nicht selten zwei nebeneinander, über den Schriftspiegel hinaus.

Bildaufbau und -ausführung: Die in Deckfarben und Tinte ausgeführten Bilder 2x^{r} und 3x^{r} stimmen stilistisch überein und werden derselben Hand zugeschrieben, gleiches gilt für die lavierten Federzeichnungen 97^{v}, 99^{r}, 108^{v} und 217^{v}. Von anderer Hand die lavierte Federzeichnung 165^{v} nach dem Vorbild eines Holzschnitts aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, dessen Aussehen in einer späteren Ausführung bekannt ist (Schreiber [1927] Nr. 1180µ). Die Darstellung 167^{v} erinnert an den Stil oberrheinischer Nonnen und wurde der aus dem Elsass nach Nürnberg gekommenen, als Buchmalerin tätigen Dominikanerin Barbara Gwichtmacherin zugeschrieben (Schmidt [2003] S. 30 und 348).

Bildthemen: Miniaturen: 2x^{r} sitzende Maria mit Kind und hl. Petrus Martyr, der kniend zu Christus betet, 3x^{v} sitzende Maria mit Kind und mystische Vermählung der hl. Katharina, 97^{v} Bergpredigt, 99^{r} Christus im Haus des Simon von Bethanien oder des Lazarus, 108^{v} die Jünger begegnen dem Mann mit dem Krug (Lc 22,13), 165^{v} hl. Agnes, 167^{v} Verkündigung, 217^{v} Christus am Kreuz, Ohnmacht Mariens.

Holzschnitte: Die meisten kleinformatigen Drucke gehören zur umfangreichsten Folge A (nach Weigmann [1918]), die Holzschnitte auf 89^{r}, 90^{v}, 94^{v} und 101^{v} zu Folge B (nach Weigmann [1918]), zu Folge C zählen Holzschnitte auf 92^{r}, 114^{v}, 142^{r} und 148^{r}, die auf 110^{v} und 114^{v} zu Folge D, während die auf 121^{v} und 130^{v} zwei Serien aus Nürnberg angehören. Die ganzseitigen Blätter vor und nach dem ›Marienleben‹ stammen vermutlich aus derselben Werkstatt. Dies gilt auch für die gedruckten Holzschnittbordüren, bei denen drei verschiedene Holzstöcke verwendet wurden (Schmidt [2003] S. 349), die einheitlich und in denselben Farben (Blau, Grün, Gelb, Rosa, Rot und Gold) koloriert wurden.

Bl.	Bildthema	Weigmann (1918)	Schreiber, Handbuch	Schmidt (2003)
1x^{v}	Christus am Kreuz mit Maria und Johannes	Nr. 63	Nr. 432	Abb. 1
2x^{v}	Hl. Antonius und hl. Paulus von Theben	Nr. 65	Nr. 1598	Abb. 2
6^{v}	Zurückweisung von Joachims Opfer	Nr. 1	Nr. 625	
7^{r}	Verkündigung an Joachim	Nr. 2	Nr. 93	
8^{r}	Begegnung an der Goldenen Pforte	Nr. 3	Nr. 627	
9^{v}	Geburt Mariens	Nr. 4	Nr. 628	
18^{v}	Tempelgang Mariens	Nr. 5	Nr. 631	
22^{r} (l)	Josefs Stab blüht	Nr. 6	Nr. 633	
22^{r} (r)	Vermählung Mariens und Josefs	Nr. 7	Nr. 634	
24^{v}	Verkündigung	Nr. 8	Nr. 45	
42^{r}	Heimsuchung	Nr. 9	Nr. 58	
49^{r}	Josefs Zweifel an Maria	Nr. 10	Nr. 61	
51^{r}	Geburt Christi	Nr. 11	Nr. 73	
56^{r}	Verkündigung an die Hirten	Nr. 12	Nr. 93	
58^{r}	Beschneidung	Nr. 13	Nr. 95	
59^{r}	Anbetung der Könige	Nr. 14	Nr. 109	
66^{r}	Anbetung der Könige (ganzseitig)	Nr. 15	Nr. 105	Abb. 7
70^{v}	Darstellung Christi im Tempel	Nr. 16	Nr. 116a	
77^{r} (l)	Bethlehemitischer Kindermord	Nr. 17	Nr. 126	
77^{r} (r)	Flucht nach Ägypten	Nr. 18	Nr. 124	
80^{v}	Zwölfjähriger Jesus im Tempel	Nr. 19	Nr. 129	
89^{r}	Taufe Christi	Nr. 20	Nr. 132	
90^{v} (l)	Versuchung Christi in der Wüste	Nr. 21	Nr. 134	
90^{v} (r)	Versuchung Christi auf dem Tempel	Nr. 22	Nr. 135	
92^{r}	Hochzeit zu Kana	Nr. 23	Nr. 136	
94^{r}	Die Juden wollen Jesus steinigen	Nr. 24	Nr. 143	
94^{v}	Auferweckung des Lazarus	Nr. 25	Nr. 147	
100^{v}	Einzug in Jerusalem	Nr. 26	Nr. 154	Abb. 11
101^{v}	Vertreibung der Händler aus dem Tempel	Nr. 27	Nr. 158	
110^{v}	Christus wäscht den Jüngern die Füße	Nr. 28	Nr. 164	
111^{v}	Abendmahl	Nr. 29	Nr. 178	
114^{v} (l)	Christus geht mit den Jüngern über den Bach Kidron	Nr. 30	Nr. 183	

114v (r)	Christus am Ölberg	Nr. 31	Nr. 207	
115r (l)	Die Soldaten fallen am Ölberg vor Christus nieder	Nr. 32	Nr. 216	
115r (r)	Gefangennahme Christi	Nr. 33	Nr. 229	
115v (l)	Christus vor Hannas oder Kaiphas und Verleugnung durch Petrus	Nr. 34	Nr. 246	Abb. 11
115v (r)	Christus vor Kaiphas, der sein Gewand zerreißt	Nr. 35	Nr. 244	
116r (l)	Verspottung Christi	Nr. 36	Nr. 254	Abb. 9
116r (r)	Christus vor Pilatus	Nr. 37	Nr. 261	
116v (l)	Christus vor Herodes	Nr. 38	Nr. 272	
116v (r)	Geißelung	Nr. 39	Nr. 304	
117r	Dornenkrönung	Nr. 40	Nr. 317	
117v	Ecce homo	Nr. 41	Nr. 336	
118r	Christus vor Pilatus, der sich die Hände wäscht	Nr. 42	Nr. 283	
120r	Entkleidung Christi	Nr. 44	Nr. 368	
121r	Kreuzannagelung	Nr. 45	Nr. 681	
121v	Christus am Kreuz mit Maria und Johannes	Nr. 46	Nr. 493	
122r	Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (ganzseitig)	Nr. 47	Nr. 433	
130r	Kreuzabnahme	Nr. 48	Nr. 505	
130v	Pietà unter dem Kreuz	Nr. 49	Nr. 980	
131r (l)	Grablegung	Nr. 50	Nr. 533	
131r (r)	Christus in der Vorhölle	Nr. 51	Nr. 697	
133r	Auferstehung	Nr. 52	Nr. 546	
133v	Christus erscheint seiner Mutter	Nr. 53	Nr. 704	
136r	Die Frauen am Grab und der Engel	Nr. 54	Nr. 552	
136v	Christus erscheint Maria Magdalena	Nr. 55	Nr. 563	
142r	Christus mit den Jüngern in Emmaus	Nr. 56	Nr. 566	
147r	Der ungläubige Thomas	Nr. 58	Nr. 578	
148r	Christus erscheint am See Genezareth	Nr. 58	Nr. 578	
152r	Himmelfahrt Christi	Nr. 59	Nr. 585	
155r	Herabkunft des Hl. Geistes	Nr. 60	Nr. 595	
159r	Tod Mariens	Nr. 61	Nr. 721	Abb. 12
162v	Tod Mariens (ganzseitig)	Nr. 62	Nr. 711	Abb. 24
164v	Engelpietà (ganzseitig)	Nr. 66	Nr. 987	Abb. 20

165r	Christus in der Kelter	Nr. 67	Nr. 843	Abb. 22
166v	Petrus und Paulus mit dem Schweißtuch Christi (ganzseitig, an einem Falz)	Nr. 68	Nr. 1661	
167r	Messe des hl. Gregor	Nr. 69	Nr. 1480	
213v	Madonna mit Kind zwischen der hl. Barbara und der hl. Katharina (ganzseitig)	Nr. 70	Nr. 1153	Abb. 19

Farben: Blau, Grün, Rot, Weiß, Gold.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00085125/image_1

Literatur: Weigmann (1918); Schreiber, Handbuch 2 (1927) Nr. 46; Schreiber, Handbuch 3 (1927) Nr. 1661; Hilg (1981) S. 35–40; Schmidt (2000) S. 74f.; Schmidt (2003) S. 20–40, 54–58, 348–353; Schmidt (2003a); Schmidt (2005a) S. 45–48, 105f., 108, 190, 197; Sauer (2007) S. 120f., 125; Häussermann (2008) S. 141; Pfändtner (2019).

Abb. 14: 3xv. Sitzende Maria mit Kind und mystische Vermählung der hl. Katharina.

85.6. Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹

Ein Sonderfall der typologischen Text-Bild-Kompendien ist das zwischen 1400 und 1420 verfasste ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹, da es nur einem einzigen Antitypus gewidmet ist: der jungfräulichen Empfängnis und Geburt Christi. Autor war der Dominikaner Franz von Retz (um 1343–1427), ein Reformer des Dominikanerordens, berühmter Prediger, bis 1424 Theologieprofessor der Wiener Universität, die er auch beim Konzil von Pisa vertrat (Häfele [1918]; Kaeppeli [1970] Bd. 1, S. 397–400). Er beschäftigte sich in mehreren Werken mit mariologischen Fragen (ebd., S. 398f., Nr. 1132–1135; Grubmüller [1980]). Im ›Defensorium‹ ging es um den Nachweis, dass Maria ohne Verlust ihrer Jungfräulichkeit Christus empfangen und geboren habe. Dafür werden sechzig Typen aufgeführt, wenige aus dem Alten Testament, etliche aus Geschichte, Mythologie und Legende, die meisten aus der Natur. Das ›Defensorium‹ folgt anderen typologischen Werken wie ›Biblia pauperum‹, ›Speculum humanae salvationis‹ und ›Concordantiae caritatis‹ (siehe Stoffgruppen 16., 125. und 27a.). Bei der Umdeutung von bisher nur für Christus verwendeten Symbolen, die nun im Sinn einer marianischen Auslegung interpretiert wurden, folgte

Franz von Retz Theologen wie Honorius Augustodunensis (1. Hälfte des 12. Jahrhunderts) und Dichtungen wie der ›Goldenen Schmiede‹ des Konrad von Würzburg († 1287). Franz von Retz erweiterte die Reihe marianischer Sinnbilder um viele neue Motive. Als Quellen zog er Ovid, Valerius Maximus, Aelian, Augustinus, den ›Physiologus‹ und Autoren des Mittelalters (Isidor von Sevilla, Albertus Magnus und Bartholomaeus Anglicus) heran. Im Unterschied zu den Autoren älterer typologischer Werke formulierte er die argumentative Beziehung zwischen Präfigurationen und Antitypus nicht aus. Die Beispiele aus Altem Testament, Geschichte, Mythos und Natur (zu den Themen der Darstellungen und ihren Quellen: Zoepfl [1954] Sp. 1212–1217) sollen belegen, dass ein Wunder wie die unverletzte Jungfräulichkeit (*inviolata virginitas*) möglich war. In den gewöhnlich unter den Bildern eingetragenen Begleitversen erfährt der Leser, dass es angesichts wunderbarer Vorkommnisse in Natur oder Geschichte erst recht Gott möglich gewesen sein musste, die Empfängnis und Geburt seines Sohnes auf diese Weise zu fügen. Die im ›Defensorium‹ entfaltete Argumentation wurde im 15. Jahrhundert vereinzelt auch Tafelbildern zugrunde gelegt (Zoepfl [1954]; Vetter [1968]).

In der Disposition der Bilder stimmen die lateinischen und die lateinisch-deutschen Handschriften überein: Neben Codices, in denen die häufig als Medaillons ausgeführten Darstellungen mit lateinischen oder lateinischen und deutschen Versen eine ganze Seite einnehmen oder zu vieren auf einer Seite versammelt sind (z. B. München, Clm 18077, 1459: Zoepfl [1954] Sp. 1217, Abb. 2), verzichtete man in einigen Handschriften (Nr. 85.6.1.), in Blockbüchern und Wiegendrucken regelmäßig, auf die Medaillonform zugunsten rechteckiger Bildfelder mit zusätzlichen Textfeldern. Von den erhaltenen 14 Handschriften des ›Defensorium‹ waren einige bebildert, andere mindestens für Bebilderung vorgesehen (Lambach, Stiftsbibliothek, Cod. Chart. 328; mit Malanweisungen, aber ohne Aussparungen für Bilder: München, Clm 28885, 1^{av}–1^{bv} und 228^{v}–230^{r}), die beiden in Berlin erhaltenen Einzelblätter (Nr. 85.6.1.) belegen einen weiteren illustrierten Codex, vielleicht auch das nach 151^{v} in den hinteren Spiegel einer deutschen Psalmenübersetzung (Basel, AN IV 6, 1485: siehe Stoffgruppe 104.) eingeklebte Blatt mit der Darstellung eines Blutregens und der Bildunterschrift *kan ein regen sich ver bandeln in plvt kan den got der her in men*[s]*chlicher natvr nit verbandeln fleisch vnd plvt ein jvngfrav rein vnd gvt*). Ausnahme ist die aus Regensburg stammende Sammelhandschrift, in der mehrere typologische Traktate zusammen mit dem ›Defensorium‹ überliefert sind (Nr. 85.6.2.). Obwohl eine Blockbuch-Ausgabe (GW 10272) und Inkunabeln des lateinischen Textes (GW 10273, GW 10274, GW 10275) bekannt sind, ist bisher kein illustrierter Frühdruck mit lateinischen und deutschen Versen nachweisbar. Der einzige un-

vollständige Druck mit deutschen Versen (Nürnberg: Friedrich Creussner, nicht nach 1470: GW 10271) ist unbebildert und folgt wohl einer nicht erhaltenen xylographischen Ausgabe. Aus dieser dürften die meist vierzeiligen Textstellen stammen, die in der Vorlage wahrscheinlich Bildunterschriften waren.

85.6.1. Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 2126–2127

Erstes Viertel des 15. Jahrhunderts. Oberrhein.

Inhalt:
Franz von Retz: ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹, lateinisch und deutsch Fragment

I. Papier, zwei Blätter, 213 × 151 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, fünf bis sechs Zeilen.
Schreibsprache: lateinisch und deutsch.

II. Vier Zeichnungen, mit dem Tuschpinsel, laviert. Die Szenen und Verse beziehen sich jeweils auf einen Typus aus dem ›Defensorium‹.

Format und Anordnung: Die ungerahmten Zeichnungen nehmen jeweils ungefähr die obere Hälfte der Seite ein und werden unten durch eine Linie begrenzt. Darunter steht der Text.

Bildaufbau und -ausführung: Wie im ›Defensorium‹ üblich, zeigen die Bilder im Wesentlichen die Akteure, weitere Angaben (zu Architektur und Landschaft) sind auf die zum Verständnis erforderlichen Einzelheiten beschränkt.

Bildthemen: 2126^{r} drei Männer bei einem Brunnen, aus dem einer eine Hand herausholt, 2126^{v} ein Kalb, das aus einer Wolke zwischen zwei stehende Männer herabfällt, 2127^{r} ein vom Wind in die Luft geschleuderter Hirte über vier weidenden Schafen, 2127^{v} ein König vor dem Vogel Phönix.

Digitalisat: recherchierbar unter: https://www.bpk-bildagentur.de

Literatur: Schmidtke (1968) Anm. 551; Grubmüller (1980) Sp. 835.

Abb. 15: 2126^{v}. Ein Kalb fällt aus einer Wolke zwischen zwei stehende Männer herab.

85.6.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974

Zweites bis drittes Viertel des 15. Jahrhunderts. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: um 1430/35 und um 1450. Regensburger Raum?
Erstbesitzer war der Schreiber I, von dem der größte Teil der Handschrift stammt. Möglicherweise befand sich der Codex im Besitz eines Zisterzienser- oder Zisterzienserinnenklosters. Auf Besitzer im 16. Jahrhundert deuten verschiedene Einträge hin, so 321v *Geor. Eysen anno 1533* (Georg Eisen aus Haugstorff bei Wien, 1522 an der Wiener Universität immatrikuliert? Schneider [1991] S. 507). Spätestens im 18. Jahrhundert in der Benediktinerabtei St. Emmeram in Regensburg, nach der Säkularisation 1811/12 nach München verbracht und seitdem in der Staatsbibliothek. Frühere Beschreibungen der Handschrift siehe Nr. 9.1.12., 16.0.15. und 37.1.15.

Inhalt: lateinisch-deutsche Sammelhandschrift (Grubmüller [1975], Schneider [1991] S. 504–519), darin u. a.:
91v–113r Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹, lateinisch und deutsch

I. Papier, 323 Blätter, 295 × 205 mm, neun Schreiber, Bastarda, einspaltig, durchschnittlich ca. 33 Zeilen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 42 Exempel aus Altem Testament, Geschichte, Sage und Legende sowie aus der Natur sind ausgewählt, wobei die Beischriften und Verse den Inhalt der Darstellung erklären, außerdem 92v eine Darstellung der Geburt Christi.

Format und Anordnung: Jeweils in einem gerahmten Medaillon ist eine in mehreren Farben (Rot, Grün, Braun, Gelb, Blau) lavierte Federzeichnung wiedergegeben.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen zeigen die Akteure der Handlung, Landschaft und architektonische Motive sind meistens auf das für das Verständnis Notwendige beschränkt. Einige Male wurde die Handlung in einen Innenraum verlegt, was nur an den fluchtenden, aufwendig gemusterten Fußböden erkennbar ist.

Bildthemen: 92r ein Hirte mit einer Herde weidender Schafe, 93r ein Paar mit Rosen, 93v König Cyrus von Persien (*Lyrus* [!] *rex Persarum*) wird von der Hündin eines Hirten gesäugt, 94r Vogel (Charadrius, der durch die Stellung sei-

nes Kopfes anzeigt, ob ein Kranker gesund wird oder stirbt) auf dem Bett eines Kranken, 94v Sturzregen und Muscheln mit Perlen, 95r versteinerter Mensch, 95v Bärin, die durch die Nase gebiert, mit Jungen, 96r fünf Phönixe, 96v Winzer im Weinberg (der aus Eichenzweigen besteht), 97r Vogelschar fliegt um einen polygonalen Zentralbau, 97v Gastmahl (des Xerxes), 98r Löwen mit Jungen, 98v ein Strauß steht neben seinen Eiern, die von den Strahlen der Sonne ausgebrütet werden, 99r zwei Bauern stehen auf dem Feld, vom Himmel regnet Korn herab, 99v zwei Edelleute zersägen einen Stein, bei dem ein Königsbildnis zum Vorschein kommt, 100r ein brütender Vogel steht über seinem Nest mit Eiern, 100v Danaë im Turm empfängt den Goldregen, 101r eine Jungfrau fängt ein Einhorn, 101v Edelmann kniet vor einem Gelehrten, 102r eine Stute entfacht Wind in Kappadokien, 102v Jungfrau und Eisvogel, 103r Phönix, 103v ein Schiff wird von einem Magnetfelsen angezogen, 104r Vogelnest in einem Fluss (bei Lübeck wurde im Meer ein versteinerter Ast mit einem Nest mit versteinerten Vögeln gefunden, vgl. Albertus Magnus, ›De mineralibus‹ I,1–7), 104v ein (während des Zweiten Punischen Kriegs) sprechender Ochse, 105r die Vestalin Tuscia trägt zum Beweis ihrer Unschuld in einem Sieb Wasser aus dem Tiber zum Tempel der Vesta, 105v die Vestalin Aemilia entzündet mit ihrem Schleier das Feuer der Vesta im Tempel, das sie erlöschen ließ, 106r Arion im Schiff, 106v zwei Männer vor einem Tempel, 107r an einem Baum wachsende Vögel (*Carbas*), 107v ein in einem Tempel schwebender Altar, 108r Seleukos, 108v ein Kalb kommt aus Wolken herab, 109r der entzündete Asbeststein (*lapis albesto*) erlischt nicht mehr, 109v Zwillinge auf dem Schoß der Mutter öffnen zwei Türschlösser, 110r der aus der Stadt Toulouse (*Tholosa*) fließende Strom verwandelt sich in Blut, 110v aus Wolken regnet es Stacheln herab, 111r der Pelikan nährt seine Jungen mit seinem Blut, 111v zwei Männer versuchen Feuer an einen Turm zu legen (ein aus Lärchenholz gebauter Turm des Alpenkastells *Larignanum* konnte bei der Belagerung durch Caesar nicht in Brand gesetzt werden; vgl. Isidor, ›Etymologiae‹ 17,7,44), 112r Circe und die in Tiere verwandelte Schiffsbesatzung, 112r eine junge Frau mit einem Schiff (die Vestalin Claudia beweist ihre Keuschheit, indem sie mit ihrem Gürtel ein im Tiber festgefahrenes Schiff der Göttin Kybele wieder fahrbereit macht; Augustinus, ›De civitate Dei‹ 21,6), 112v zwei Vögel (Bonasa) küssen sich, 113r mehrere Männer um einen Brunnen (ein Brunnen in Schweden verwandelte alles in Stein, das in ihm versenkt wird; Albertus Magnus, ›De mineralibus‹ I,1,7).

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00088606/image_1

Literatur: Vetter (1968) Sp. 500; Schneider (1991) S. 504–519; Schneider (1994) S. 57.

Abb. 16: 105r. Die Vestalin Tuscia trägt zum Beweis ihrer Unschuld in einem Sieb Wasser aus dem Tiber zum Tempel der Vesta.

85.6.3. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34[a]

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Nordbayern. Frühere Beschreibungen der Handschrift siehe Nr. 15.4.5., 24.0.3., 63.5.4. und 67.11.1.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift (Bilderbibel, marianische und katechetische Texte), darin:

3. 83[r]–105[v] Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹, lateinisch und deutsch

I. Pergament (Vorsatzblätter Papier), VI + 165 + VI Blätter, 290 × 205 mm, Bildbeischriften von einer Hand, humanistisch beeinflusste Bastarda, einspaltig. Schreibsprache: lateinisch und bairisch.

II. 46 Bildtafeln.

Format und Anordnung: Die nahezu ganzseitigen Bildtafeln (ca. 215–240 × 170–180 mm) mit zweizeiligen Quellenangaben zum Bildthema über dem Bild und lateinischen und deutschen Versen darunter (teilweise beschnitten), ferner Spruchbänder in den Bildern.

Bildaufbau und -ausführung: In mehreren Farben kolorierte Federzeichnungen in einem mit dickem Pinselstrich ausgeführten zinnoberroten Rahmen. Gezeigt sind die Akteure der Handlung, manchmal auch neben der Präfiguration der Autor der Quelle, der darauf hinweist (Alanus ab Insulis neben dem Phönix: 85[r]).

Bildthemen: Darstellungen zur Verkündigung 83[r] und Geburt Christi 84[r] sowie zu 44 Typen: 83[v] zwei Hirten mit sprechenden Tieren: einem Ochsen, einer Ziege und einem Hahn (*Xps ist geporen*), 84[v] Danaë im Turm empfängt den Goldregen, 85[r] Phönix, 85[v] der Geier mit drei Eiern als Zeichen für seine Vermehrung ohne Begattung, 86[r] ein Kranker im Bett, auf dem der Vogel Charadrius sitzt, 86[v] die Vestalin Tuscia trägt in einem Sieb Wasser, ohne dass etwas verloren geht, 87[r] die Vestalin Aemilia entzündet mit ihrem Schleier das Feuer auf dem Altar im Tempel der Vesta, 87[v] Vögel, die an einem Baum wachsen (*Carbas*), 88[r] ein Schiff wird trotz voller Segel von einem Magnetfelsen angezogen, 88[v] ein Rind, das während des Zweiten Punischen Kriegs auf dem Feld vor der Stadt Rom spricht (*hut dich rom*), 89[r] zwei Männer stehen hinter einem steinernen Tisch (Altar?), auf dem ein Feuer aus Asbest brennt, 89[v] vom Himmel regnet Getreide herab, das eine Frau mit einer Schaufel zusammenkehrt, der Bauer daneben hält einen Sack auf, um das Getreide aufzunehmen, 90[r] der Pelikan nährt seine Jungen mit seinem Blut,

90v der Strauß mit drei Küken in den von der Sonne ausgebrüteten Eiern, 91r Moses mit den Israeliten vor dem Felsen, aus dem er Wasser schlug, 91v der Löwe mit drei Jungen, die er durch sein Gebrüll zum Leben erweckt hat, 92r die Jungfrau mit dem Einhorn, 92v die Bärin, die ihre Jungen durch die Nase gebiert, 93r ein hölzerner Turm (der aus Lärchenholz gebaute Turm des Alpenkastells *Larignanum*), an dessen Fuß Feuer brennt, 93v zwei Edelleute zersägen einen Stein mit zwei gekrönten Büsten, 94r eine Mutter, deren Zwillinge rechts und links durch ihr Erscheinen Türschlösser öffnen, 94v eine Stadtkulisse (Toulouse) mit einem großen, durch zwei Türme flankierten Tor, aus dem ein Blutstrom fließt, 95r ein Mann fängt in einem Tuch Stacheln auf, die vom Himmel regnen, 95v zwei Männer im Gespräch, während in den Wolken ein Kalb zu sehen ist, 96r zwei Männer halten einen Viertelmond (der Selenitstein in Persien nimmt mit dem Mond zu und ab; Augustinus, ›De civitate Dei‹ 21,5), der auch am Himmel zu sehen ist, 96v zwei Männer entzünden ihre erloschenen Fackeln in einem Gewässer (einer Quelle in Epirus; Augustinus, ›De civitate Dei‹ 21,5), 97r an der Stirnwand eines Gebäudes (dem Tempel der Venus) hängt eine Öllampe an einem hölzernen Ausleger, die trotz Witterung nicht erlischt, 97v Vögel sitzen auf dem Dachfirst einer Kirche oder fliegen über ihr Dach, 98r ein versteinerter Baum und daneben im Wasser Vögel und ein versteinerter Ast, 98v ein versteinerter Mensch, 99r Königin und König (Xerxes) sitzen beim Mahl, bei dem sich Wein in Blut verwandelt, auf dem Tisch stehen Becher und Kanne mit Blut, 99v Perlen regnen vom Himmel, 100r ein König und ein zweiter Mann stehen an einem Brunnen in Schweden, in dem alles, das eingetaucht wird, versteinert, 100v ein Mönch führt ein Pferd (die durch Zauber verwandelte Jungfrau) zu einem Mönch mit großem Nimbus (dem hl. Makarius, einem Wüstenvater; vgl. Stoffgruppe 132a. ›Vitaspatrum‹), 101r ein Paar mit einem Kranz mit Rosen, 101v eine Stute in Kappadokien, die vom Wind trächtig wird, mit ihrem Fohlen, 102r Jungfrau und Eisvogel, 102v ein in der Luft schwebender Schrein aus Metall (*Sepulch*[rum] *ferreu*[m]), 103r zwei Vögel (*Bonapha,* recte: Bonasa) stehen einander gegenüber und berühren sich an den Schnäbeln, weil diese Vogelart sich begattet, indem der Hahn der Henne Schaum in den Schnabel legt, 103v die Vestalin Claudia beweist ihre Keuschheit, indem sie mit ihrem Gürtel ein im Tiber festgefahrenes Schiff der Göttin Kybele wieder fahrbereit macht, 104r Circe steht am Ufer und hat die Besatzung auf dem Schiff des Aeneas in Tiere verwandelt, 104v drei Vögel (der Art Carista) fliegen unbeschadet durch ein großes Feuer, 105r ein Winzer erntet Reben, die an zwei Rebstöcken hängen, nämlich Eichenzweigen, die man im Land Alumnia in die Erde steckt, damit sie Reben hervorbringen (vgl. Albertus Magnus, ›De vegetabilibus et plantis‹ 5,1–7).

Literatur: Schneider (1965) S. 440–442, Abb. 18 f.

Abb. 17: 104r. Circe hat die Besatzung des Aeneas in Tiere verwandelt.

85.7. Heinrich Laufenberg, ›Buch der Figuren‹

Der Kaplan und spätere Dekan Heinrich Laufenberg stammt wohl aus der Stadt Freiburg, wo er um 1390 geboren worden sein wird. Namentlich wird er 1411 als Kopist von Boners ›Edelstein‹ fassbar, wo er sich selber im Kolophon als *Geschriben hat Heinricus Disz buoch ... Er was von Friburg us Brisgow* bezeichnet (ehem. Straßburg, Stadtbibliothek, Cod. B 94). Er starb am 31. März 1460 im Kloster Am Grünen Wörth in Straßburg, in das er 1445 eingetreten war und in dessen Besitz seine Werke geblieben sind. Seine Werke waren (mit Ausnahme des ›Regimen‹) in nur je einer Handschrift überliefert, die beim Brand der Straßburger Stadtbibliothek 1880 zerstört wurde. Neben seinem zweiten Lehrwerk, dem ›Spiegel menschlichen Heils‹, betrifft dieses Schicksal auch sein drittes Lehrwerk, das ›Buch der Figuren‹ (Nr. 85.7.1.), seine Liedersammlung, Reimpaarreden und Prosatexte. Einige dieser Texte sind uns dennoch zumindest bruchstückhaft überliefert, da sich die Forschung vor der Vernichtung schon ihrer angenommen hatte wie Wackernagel (1864–1877) der geistlichen Lieder, die er abdruckte, oder Engelhardt (1823) und Massmann (1832), die Auszüge des ›Buchs der Figuren‹ übermitteln. Der einzige Textzeuge des ›Buchs der Figuren‹ war reichhaltig mit 137 Federzeichnungen illustriert, von denen nur eine im Abdruck vorliegt.

Ob es eine Textvorlage gab und woher diese stammte, ist bisher unbekannt (Konrad von Alzey kann als widerlegt gelten: Wachinger [1985a]; Nemes [2015] S. 12).

85.7.1. ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale, ms. A 80

1441 (1^r).
Aus dem Nachlass Laufenbergs in die Johanniterbibliothek Straßburg gelangt, die in die Stadt- und Universitätsbibliothek überging. Mit dieser 1870 verbrannt.

Inhalt:

1^r–180^v Heinrich Laufenberg, ›Buch der Figuren‹
Heinrich. ze Friburg dechan vohet hie ze dihtend an M vier c vier x ein i Do wart gedicht dis bücheli. Diß buoch sol herr dir sin bekant Der figuren buoch ist es genant Vorrede*: Got riches guot, grundloser schatz, Almehtig kraft on endes satz...* Rekonstruktion eines Fragmentes des Textes anhand von Engelhardt (1823) und Massmann (1832), abgedruckt bei Menge (1976) S. 545–555

I. Papier, 180 Blätter, »mäßiges Folio«, »in Kanzley übergehende Minuskel«, zweispaltig (alle Angaben nach Engelhardt [1823] S. 26).

II. Eine kolorierte Federzeichnung auf dem ersten Blatt und 136 weitere kolorierte Federzeichnungen im Text.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein Autorbild und 136 Präfigurationen der Maria (alttestamentliche Figur, die auf Maria ausgedeutet wird, mit Schlussgebet), die jeweils von einer kolorierten Federzeichnung begleitet wurden.

Nur das Autorbild lässt sich anhand einer Reproduktion beurteilen. Der Schreiber sitzt an einem als Kirchenbau konzipierten Pult, vor ihm aufgeschlagen ist der Beginn des Textes zu lesen. Aus seiner Schreibfeder entrollt sich das Spruchband mit Kolophon (*Heinrich ze Friburg Dechan vohet hie ze dihtend an*). Laufenberg trägt eine weite, gegürtete Tunika mit einem schwarzen Überwurf und eine schwarze Kappe. An seinem Gürtel hängen ein weißer Beutel und zwei Messer. Weitere Details und Hinweis auf Laufenbergs Schriftstellertätigkeit sind weitere drei Bücher, die in Nischen im Schreibpult angeordnet sind. Als Hintergrund dient ein mit Blätterranken (?) verzierter Vorhang.

Mit einem konzentrierten Ausdruck im fein geschnittenen Gesicht arbeitet Laufenberg am ›Buch der Figuren‹. Die perspektivischen Verkürzungen und die Körperproportionen im Bild sind nicht stimmig, so ist zum Beispiel der Unterkörper Laufenbergs zu lang im Vergleich zu seinem Oberkörper. Die Proportionen der Figuren, »kurz und zwergartig« nach Engelhardt (1823, S. 28), scheinen ein generelles Problem der Bildausstattung gewesen zu sein. Ob Heinrich Laufenberg tatsächlich, wie von Engelhardt suggeriert, auch die Bilder ausgeführt hat, muss fraglich bleiben, bezieht sich seine Begründung doch nur auf einen Satz aus dem ›Regimen‹, in dem er sagt, er habe auch Bilder entworfen (vgl. hierzu Nemes [2015] S. 16 Anm. 31).

Farben: Hellbraun, Weiß, Schwarz, Grün, Gelb, Mennig, Violett (nach Engelhardt [1823] S. 29).

Literatur: Engelhardt (1823) S. 25–42, Taf. XIX; Könnecke (1895) S. 102, Abb. Autorbild; Nemes (2015) S. 11–13, 16–17, 84, Abb. Autorbild als Frontispiz.

85.8. Bruder Hans, ›Marienlieder‹

Bruder Hans, nach eigener Auskunft ein *nyderlender*, verfasste nach 1391 sechs Marienlieder, die jeweils hundert Strophen umfassen und von einer 15-strophigen Einleitung, häufig auch als einleitender Gesang betitelt (vgl. Oosterman [2007] S. 16), ergänzt werden. Für diese Lieder ist keine konkrete Vorlage gesichert, vielmehr handelt es sich um eine Kompilation mit Anregungen aus verschiedenen Werken, die bereits Schröder (1881) zusammengestellt hat (unter anderen die Bibel, die ›Revelationes‹ der hl. Birgitta, der Bibelkommentar des Nikolaus von Lyra und Ps.-Bonaventuras ›Meditationes vitae Christi‹).

Die Texte des Bruder Hans sind in sechs Handschriften überliefert. Alle sieben Gesänge sind nur in der zudem einzigen bebilderten St. Petersburger Handschrift (Nr. 85.8.1.) enthalten. Diese Handschrift hat von allen Überlieferungszeugen nach Batts (1964, S. 10) wohl die größte Autornähe.

Edition:
Minzloff (1863); Batts (1963).

85.8.1. St. Petersburg, Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka, O.v.XIV.1

Um 1400. Köln/Niederrhein.
Auftraggeberin oder eine frühe Besitzerin war Margarete von Berg (vor 1357–1425; ihr Wappen und das ihres Ehemannes Adolf von Kleve auf 39^{v} und 40^{r} sowie die Helmzier 57^{r} können auch später auf dem Rand eingemalt worden sein). Im 17. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Jesuitenkolleg Münster (1^{r}), später im Besitz Peter Dubrowskys (1^{v}), bevor sie ca. 1806 nach St. Petersburg gelangte.

Inhalt:
Bruder Hans, ›Marienlieder‹

I. Pergament, 141 Blätter, Duodez (Angaben nach Batts [1964] S. 6), zwei Faszikel von zwei Händen (I: Bl. 1–37, 68; II: Bl. 40–141) und zahlreiche Korrekturen einer dritten Hand, Textura, einspaltig, sieben acht- bis 13-zeilige Initialen jeweils zu Beginn der Gesänge (1^{r}, 5^{r}, 22^{r}, 40^{r}, 57^{r}, 75^{r}, 92^{r}), rote und blaue Lombarden, ab 92^{v} dreizeilige Fleuronnéinitialen und dreizeilige Lombarden, eine sechszeilige Fleuronnéinitiale (125^{r}).

Die nachträgliche Einordnung von Bl. 68 von der Hand des ersten Teils belegt nach Batts (1964, S. 10), dass zuerst der zweite Faszikel mit den Gesängen 4 bis 7 geschrieben wurde, der dann vom ersten Faszikel mit den Gesängen 1 bis 3 und dem versehentlich fehlenden Bl. 68 ergänzt wurde. Batts (1964, S. 10 und 25) nimmt daher an, dass die früheren Lieder 4 bis 7 vom Autor selber aufgeschrieben worden sind und die darauf vorangestellten drei Lieder unter seiner Anleitung von einem zweiten Schreiber ergänzt wurden. Zur Entstehungsgeschichte der Faszikel siehe auch unter Bildthemen.
Schreibsprache: niederrheinisch.

II. Eine Miniatur (39^{v}), eine zwölfzeilige historisierte Initiale (75^{r}), zwei Randminiaturen (1^{r}, 5^{r}).

Format und Anordnung: Die Miniatur auf 39^{v} ganzseitig, die Randminiatur auf 1^{r} oberhalb der Initiale, die auf 5^{r} oberhalb der rechten Bordüre.

Bildaufbau und -ausführung: Die ganzseitige Miniatur ist gerahmt von einer breiten Leiste, die aufwendig außen orange, innen rot gefärbt und mit Zickzackband belegt ist.

Maria sitzt leicht nach rechts gewandt auf einer kleinen Treppenstufe vor einem goldenen Quadratmustergrund. Ihr weiter zweifarbiger Mantel in Grün und Weiß fällt in großen Wellen weit über den Rahmen der Miniatur hinaus. Anstelle eines Schleiers hat Maria den Kragen ihres Mantels bis über die Ohren hochgezogen. Die Gesichter sind sehr zart und fein gezeichnet, besitzen aber keine individuellen Merkmale. Marias Körperformen sind unter dem Gewand nicht auszumachen, sie hält den Kopf elegant geneigt und schaut das Kind auf ihrem Schoß an, das sich etwas zu ihr hochreckt. Zwei Engel krönen die Gottesmutter. Der Maler benutzt zur Modellierung weiß glänzende Höhungen und für den Faltenwurf des Stoffes farbliche Abtönungen.

Die Textanfänge sind unterschiedlich aufwendig verziert. Während die Textanfänge des zweiten Faszikels lediglich Perlstabfleuronné oder kleine Federranken tragen, sind die Gesänge Nr. 2 (Genealogie) und Nr. 3 (Ave) des ersten Faszikels an zwei (5^{r}) bzw. drei (22^{r}) Seiten versehen mit einem Bordürenstab, aus dem Dornblattranken wachsen. Diese französischen Ranken mit den charakteristischen sternförmigen, spitzen Dornblättern kommen auch in den Petites heures des Duc de Berry aus den 1380er Jahren (Paris, ms. lat. 18014) und vor allem im Werk André Beauneveus (z. B. im Psalter für den Duc de Berry, Paris, ms. fr. 13091) vor. Dort finden sich fast identische Initialen-, Rahmen- und Rankengestaltungen, während im selben Psalter von der Hand seines Werkstattkollegen Jacquemart de Hesdin der auffallende Quadratmustergrund der Initialen und der Miniatur auf mehreren Seiten der Petersburger Handschrift ins Auge fällt (1^{r}, 22^{r}, 40^{r}, 57^{r}). Eine Herstellung unter dem Einfluss der Werkstatt, die für den Duc de Berry arbeitete, liegt folglich nahe.

Bildthemen: Der zweite Faszikel mit den Marienliedern 4 bis 7 wird mit der Madonnenminiatur eingeleitet. Diese Miniatur zeigt einen unmittelbaren, aber dennoch allgemeinen Bezug zur folgenden *Marien genaat*, die die Begründung der Menschwerdung Christi und die Zeit der Verkündigung an Maria bis zur Heimsuchung zum Thema hat. Nur die vier Lieder in diesem zweiten Faszikel tragen Überschriften (*Marien genaat, Marien staat, Marien danz, Marien glanz*). Der 4. Gesang beginnt als einziger mit einer Einleitung zum Thema und wird zudem von einer Miniatur eingeleitet, was darauf hindeutet, dass dieser den Anfang des Werkes darstellte. Der 6. Gesang endet mit einer Schlussformel. Vermutlich waren diese drei Gesänge ursprünglich geplant, an die der 7. Gesang angefügt wurde, der mit einer weiteren Schlussformel mit Fürbitte endet. Dieser Faszikel stellt nach Oosterman (2007, S. 20) die ursprünglichen Marienlieder des Bruder Hans dar und wurde kurz nach seiner Erstellung mit dem ersten Faszikel um ein weiteres Lied (3. Gesang), die Genealogie (2. Gesang) und die Einleitungsstrophen erweitert. Die Reihenfolge der Entstehung wäre somit 4, 5, 6, 7, 3, 2, 1 (zur Chronologie siehe auch Franck [1880] S. 374 f.).

Der 5. Gesang ist mit einer historisierten Initiale versehen, die jedoch so abgegriffen ist, dass ihre Thematik nur erahnt werden kann. Offenbar sitzen drei Engel (?) im Halbkreis, von denen der mittlere aus einer Schriftrolle liest. Thema des Gesanges sind die Freuden im Paradies.

Die Darstellung von Christi Gebet am Ölberg oberhalb der Initiale zur einleitenden Glosse über das Ave Maria 1^{r} (auch: 1. Gesang) erschließt sich nicht inhaltlich. Ein musizierender Engel auf der Randleiste dagegen mag als allgemeiner Hinweis auf die an der Stelle beginnenden eigentlichen Gesänge dienen (5^{r}).

Farben: Gold, Rot, Grün, Weiß, Beige, Braun, Violett.

Literatur: Franck (1880) S. 373 f.; Batts (1964) S. 10; Oosterman (2007) S. 16–25, Abb. S. 19 (39^{v}–40^{r}), Abb. S. 23 (4^{v}–5^{r}).

85.9. Anonyme Marienleben

Neben den bestimmten Verfassern wie Heinrich von St. Gallen oder Bruder Philipp zuzuordnenden Marienleben existieren einige bislang anonyme Prosa-Marienleben. Grundlegend für diese Texte ist mit seiner Zusammenstellung aller selbständigen und unselbständigen Prosa-Marienleben nach wie vor Hilg (1981,

S. 393–433) und sein Verfasserlexikonartikel (Hilg [1987]). Überliefert ist eine Anzahl von zwölf selbständigen, anonym gebliebenen Marienleben aus der Zeit von 1400 (Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Fragm. I.5.7) bis zum vierten Viertel des 15. Jahrhunderts (New Haven, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 652), von denen keines dem anderen gleicht. Jedes selbständige Marienleben existiert somit nur in einer einzigen Überlieferung und wird häufig nach seinem Initium benannt. Dieses disparate Material zeigt die große Diversität der Marienverehrung im 15. Jahrhundert im süddeutschen bzw. alemannischen Sprachraum. Die Marienleben gehen auf verschiedene Texte zurück und kompilieren diese neu. Neben Abschnitten aus dem Alten und Neuen Testament und den Apokryphen wurden auch Übersetzungen aus der ›Vita rhythmica‹ (Bamberg, Msc.Hist. 157; Kopenhagen, GKS 1575 4°) und der ›Legenda aurea‹ verwendet.

Die anonymen Marienleben blieben in der Regel unillustriert, nur ein einziges Beispiel ist mit einem reichhaltigen Illustrationszyklus versehen. Es ist das späte Marienleben in der Schweizer Sammelhandschrift Bern, Mss.h.h.X.50 vom letzten Viertel des 15. Jahrhunderts (Nr. 85.9.1.). Ferner wird in dieser Untergruppe ein Fragment eingeordnet, das nicht eindeutig einer Textgattung zugeordnet werden kann, bei dem aber gute Gründe zur Annahme bestehen, dass es einen Ausschnitt aus einem Marienleben wiedergibt (Nr. 85.9.2.).

85.9.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.50

Nach 1462 (S. 111); 3. Viertel 15. Jahrhundert (Hilg [1987]). Nordwestschweiz. Ab *1462 pertinet Alexander* (S. 111), im weiteren Verlauf befand sich die Handschrift in unterschiedlichem Privatbesitz (Federproben und Besitzereinträge von 1631 und 1632), bevor sie bis 1808 in der Stiftsbibliothek Beromünster aufbewahrt wurde. Dann war sie im Besitz von Staatsarchivar Theodor von Liebenau in Luzern, anschließend im Besitz von Großrat Friedrich Bürki in Bern, der sie 1877 an die Burgerbibliothek übergab.

Inhalt: Sammelband mit geistlichen Betrachtungen.

1.	S. 1–2, 21–41	Auslegung des ›Ave Maria‹
2.	S. 3, 12–18	Lehren des hl. Bernhard über himmlische und irdische Minne
3.	S. 5–11	Passionsbetrachtung mit Lob Christi
4.	S. 19–20, 67–96	›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch

5.	S. 42–55	Auslegung des Vaterunser
6.	S. 56–60	Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹ Fassung II.3 (Wachinger [1981] Sp. 82 Nr. II.3.; Appelhans [1970] Nr. 49), vgl. Nr. 85.11.1.
7.	S. 60–63	Reimgebet *Ich man dich vater Jhesum Christ* (Klapper [1935] Nr. 123)
8.	S. 115–148	Selbständiges Prosa-Marienleben (Fragment) *Es wirt vff gan ein růt vss dem stamme Jesse vnd ein blům wirt von dem zwijg uffgan ...* Text bricht ab: *...sy kumen soltennt vnd wie vff wellen tag vnd warum*
9.	S. 149–304	Heinrich Seuse, ›Büchlein von der ewigen Weisheit‹
10.	S. 305–330	›Berner Weltgerichtsspiel‹
11.	S. 331–345	Bruder Philipp, ›Marienleben‹ Auszug V. 9196–10065, vgl. Untergruppe 85.4.
12.	S. 347–512	Traktat vom zeitlichen und ewigen Tod, von Hölle und Himmel

I. Papier, 258 Blätter, 260 × 180 mm, Bastarda, mehrere Hände (S. 21–111: *Jacob Amgrund scolaris in Luceria*, S. 111), zweispaltig, Text 8: 36–38 Zeilen, eine zehnzeilige Initiale (S. 115), eine vierzeilige Initiale (S. 149).
Schreibsprache: nordwestschweizerisch (Benziger [1913] S. 9).

II. 26 Federzeichnungen von einer Hand.

Format und Anordnung: Neun ganzseitige (S. 114, 125, 131, 133, 134, 136, 139, 141, 143), drei dreiviertelseitige (S. 127, 129, 140), neun halbseitige (S. 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 145), eine einspaltige Federzeichnung (S. 137), zwei kleine Federzeichnungen in einer Spalte (S. 147), zwei historisierte Initialen (S. 115, 144).

Bildaufbau und -ausführung: Viele der Bildräume sind sehr dicht gefüllt und wirken daher unübersichtlich. Jedes Stück der Illustrationen ist mit Informationen und Details nahezu überfrachtet, was vor allem durch die häufig simultane Darstellung von mehreren Handlungen in einem Bild hervorgerufen wird. Die Geburt Christi wird mit der Verkündigung an die Hirten, einer Gruppe von fünf singenden Engeln mit einem langen Notenblatt und einem großen Gottvater ergänzt, die Darstellung von Eva und Maria erzählt ebenfalls zwei Geschichten, die alttestamentliche Präfiguration und die neutestamentliche gleichzeitig. Besonders augenfällig wird dieses ikonografische Überfrachten auf S. 125, einer Darstellung, die voll ist mit Symbolen und Typologien des Alten Testaments, eingebettet in eine Verkündigungsszene. Selbst in Szenen, die nur von einer Per-

son bespielt werden, schafft der Zeichner einen teppichartigen Eindruck, indem er den Hintergrund mit diversen Architekturelementen wie Fenstern oder Gewölben, mit detailliert ausgearbeiteten, aber perspektivisch fehlerhaften, Stadtansichten (besonders im Hintergrund der Heimsuchung S. 131), mit weiteren Nebenszenen wie im Tempel S. 139 oder mit dekorativem Perlstabfleuronné und Akanthus (S. 137) dicht bestückt. Die perspektivischen Unsicherheiten bei der Draufsicht von Gegenständen oder Ansicht von Innenräumen schaffen zusätzliche Irritationen. Der Zeichner hat durchaus auch Sinn für unterhaltsame Detailanreicherungen, wenn er beispielsweise einen kleinen schlafenden Hund neben das Bett der Elisabeth setzt (S. 121), oder religiöse Anreicherungen, wenn er den ungeborenen Johannes im Leib Elisabeths knien lässt (S. 131).

Zeichnerisch wirken die langgestreckten Personen steif und ungelenk, ihnen fehlt eine lockere Bewegung in ihren zahlreichen Interaktionen. Diese beschränken sich nahezu auf Handzeichen und Blickkontakte. Die sehr gerade und steif fallenden Gewandfalten sind einer Körperbewegung nicht gerade dienlich. Auch die langgezogenen Gesichter, die fehlenden Körpermodellierungen, fehlerhafte Proportionen und die perspektivische Staffelung zum oberen Bildrand zeugen trotz des sicheren Striches von keiner großen künstlerischen Qualität. Die Personen sind in lange hochgeschlossene, weite Gewänder gekleidet, die darunter keine für die Zeit modischen Merkmale wie freiliegende Ärmel oder eng anliegende Beinkleider der Männer zeigen, aber häufig mit verschiedenen Stoffmustern versehen sind. Gelegentlich sind die Gewänder mit Details wie einer Spange oder einem Besatz ergänzt. Auffallend sind die aufwendigen Kopfbedeckungen, vor allem die hohen, schmuckvollen Turbane der Propheten und die großen Hauben der heiligen Frauen.

Architektur rahmt diejenigen Szenen, die sich in Innenräumen abspielen, während die Szenen im Freien ungerahmt bleiben. Zum besseren Verständnis der Darstellungen sind den meisten Bildern erläuternde Spruchbänder oder kurze Texte am Rand der Illustration (S. 137, 147) beigegeben, die die Worte der Propheten oder Heiligen wiedergeben. Eine Titulierung vieler Elemente zum Beispiel in der mystischen Einhornjagd (S. 125) hilft zudem bei der Identifizierung der zahlreichen Bilddetails.

Vermutlich wurden diese Federzeichnungen als Vorlagen für Kupferstiche angefertigt, worauf eine besonders klare Strichführung und Schraffierung sowie der deutlich sichtbare Horror vacui hindeuten.

Bildthemen: Das sehr durchdachte Bildkonzept enthält zwölf Bilder aus dem Leben Mariens, zwischen die 14 typologische Darstellungen mit alttestamentlichen Präfigurationen und Allegorien geschaltet sind.

König David (S. 114) mit dem Spruchband *tamquam sponsus procedens de thalamo suo et assumo* (= a summo) *celo egressio eius* (Ps 18), Wurzel Jesse *Es wirt vff gan ein růt vss dem stamme jesse* ... (Is 11,1–10) (Initiale S. 115), König Salomo (S. 116), Vertreibung Joachims (S. 117), Verkündigung an Joachim *Joachim furcht dir nit din gebet ist erhórt von got* (S. 118), Treffen an der Goldenen Pforte (S. 119), Salomo auf einem Thron (S. 120), Mariengeburt (S. 121), Tempelgang Mariens (S. 122), Vermählung von Maria und Josef (S. 123), Mystische Jagd (S. 125), Maria und Eva unter dem Baum der Erkenntnis (S. 127), Begegnung zwischen Boas und Ruth als Parallele zu Maria und dem Hl. Geist *Boos es wissend alle die die da sint inerthalb der muren jerusallem dz du bist ein frow der tugent* (S. 129), Heimsuchung (S. 131), Geburt des Johannes (S. 133), Josefs Traum (Mt 1,19–21) *ioseph ein sun dauides fúrcht dir nit won das sy enphangen hat das ist von dem heiligen geist* (S. 134), Prophezeiung des Bileam *orietur stella ex Iacob et virgo peperit salvatorem*, im Hintergrund König Balak, mit dem Wappen der Stadt Basel und den Wappen verschiedener Basler Honoratioren (S. 136), Verkündigungsengel und Samson mit dem Löwen, der eine Tempelsäule umfasst (Idc 16,29) *ICH VERkund úch grosse fród* ... (S. 137), die Sibylle bei Kaiser Augustus (*Octavianus*) *Hic est templum pacis* (S. 139), Kaiser Augustus schickt seine Boten aus (S. 140), Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten (S. 141), Hesekiels Vision vom verschlossenen Tor, dahinter Maria mit dem Einhorn *Ezechiel propheta ich han gesehen ein tor dz wz verschlossen vnd solt n* (S. 143), Jesuskind mit Ochs und Esel (Initiale S. 144), Jeremias Berufung *Ieremias a a a her got ich kan nit reden nach dinem namen* (S. 145), Erlösung der Vorväter durch Christi Geburt (S. 147).

Die Zeichnungen illustrieren sehr detailliert die nebenstehenden Texte. Die alttestamentlichen Szenen werden in der Regel ebenso wie die Szenen aus dem Marienleben im Text direkt angesprochen. Eine Ausnahme bildet das alttestamentliche Bild des Samson, das integriert wird in die Verkündigung an die Hirten, von der im Text die Rede ist. Da auch seine Geburt seiner Mutter auf wundersame Weise verkündet worden war, zeigt sich hier eine typologische Parallele, die geschickt beide Verkündigungen des Alten und des Neuen Testaments verbindet. Eine zweite Illustration ohne konkreten Textbezug ist die Prophezeiung des Bileam, die gelegentlich auf den Stern aus dem Osten, der den hl. Drei Königen den Weg wies, umgedeutet wird. Der Text von Hesekiels Version über das verschlossene Tor (Ez 44) wird in dieser Handschrift ausgeweitet und berichtet, der Prophet habe gesehen, dass ein Jüngling durch das verschlossene Tor ein- und ausgeht. Diese Vision wird mit dem unversehrten jungfräulichen Leib Mariens gleichsetzt, steht so aber nicht in der Bibel. Bemerkenswert ist die hervorgehobene Bedeutung König Salomos, dem zwei Textstellen und Bilder gewidmet sind,

dessen mariologischer Bezug jedoch unklar bleibt. Der erste Text zitiert Salomos Spruch 8,22 in der deutschen Übersetzung und lässt ihn Maria durch Salomo sagen, auf dem Spruchband wird der Spruch lateinisch zitiert.

Literatur: Bloesch (1895) S. 353; von Scarpatetti 2 (1983) S. 31 f., Nr. 80. – Vetter (1877) S. 356–367; Benziger (1913) (Ausgabe); Hilg (1981) S. 401, Nr. 8; Bergmann (1986) S. 69–71, Nr. 22, S. 410 (M 23); Hilg (1987); Spätmittelalter am Oberrhein (2001) S. 65, Nr. 9, Abb. 9a, 9b (S. 136, 127); Schachzabel, Edelstein und der Gral (2009) S. 46–51; Schmid Blumer (2004) Abb. 13 (S. 127).

Abb. 19: S. 121. Mariengeburt.
Abb. 20: S. 139. Die Sibylle bei Kaiser Augustus.

85.9.2. Privatbesitz (ehem. London, Sotheby's, 1961/25)

Um 1460. Elsass?
Aus der Sammlung Goltermann (Frankfurt), danach im Besitz von L. V. Randall (Montreal), bevor die Handschrift 1961 in London bei Sotheby's versteigert wurde.

Inhalt: Auszug aus einem unbekannten Marienleben oder Englischem Gruß (?): *In der hellen do sprochent si vß grossen froiden o here vnser rihter vnd vnser eertrager vnser künig kumme vnd heile vns ...*

I. Papier, Einzelblatt, 295 × 212 mm, Bastarda, recto: zweispaltig, fünf und vier Zeilen, darunter Bildtitulus über die ganze Breite, verso: nicht bekannt.

II. Eine kolorierte Federzeichnung aus der Werkstatt Diebold Laubers, Hagenau.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Rahmung der Zeichnung, die sich über die unteren zwei Drittel der Rectoseite erstreckt, erfolgt durch die Wände und das Dach eines Innenraumes. Dargestellt ist die Verkündigung. Links sitzt Maria an einem Lesepult, in der rechten Hälfte des Raumes steht der sie segnende Engel Gabriel, über dem sich ein Spruchband windet (*Ave Maria gratia plena*). Durch ein Fenster in der Seitenwand gelangt die Verkündigungsbotschaft direkt von dem auf einer Wolke sitzenden Gottvater in Form des kreuztragenden Jesuskindes und einer Taube zu Marias Kopf.

Der Bildraum ist locker mit wenigen Details wie einer Blumenvase und dem Betpult sowie einem Rundbogenfenster bestückt. Der steife Habitus der beiden

Personen wird durch eine sehr harte symmetrische Gewandfaltenbehandlung betont, was die Feierlichkeit der Szene unterstreicht. Die Gesichtsgestaltung ist mit kleinen Kinngrübchen und gleichmäßigen Löckchen nicht sehr ausgefeilt.

Farben: Wasserfarben. Farbigkeit nicht bekannt.

Literatur: Catalogue property of L. V. Randall (1961) S. 20, Nr. 25 mit Abb. – Schilling (1924) S. X, Nr. 2, Taf. 2; Schmid (1981) S. 695; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 138.

85.10. Marienklagen

Marienklagen haben einen Passionsbericht in Reimpaarversen aus der Sicht Mariens zum Inhalt. Eine Vielzahl unterschiedlicher Texte lässt sich unter dieser Bezeichnung subsummieren, die auf verschiedene Vorlagen, z. B. lateinische Sequenzen wie den ›Planctus ante nescia‹ (Münchner, Ältere niederrheinische, Breslauer, Aggsbacher und Erlacher Marienklagen) oder aber auf Passionsspiele zurückgehen (z. B. Bozener und Trierer Marienklage).

Am weitesten verbreitet war der Text von ›Unser vrouwen klage‹ mit mindestens 17 Textzeugen in einer Variante, die auf der sogenannten ›Urklage‹ basiert. Diese übersetzt den lateinischen ›Bernhardstraktat‹ (vor 1205, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben, heute aber Oglerius von Trino zugewiesen) und ergänzt ihn um Teile aus dem ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach. Von dieser ›Urklage‹ jedoch fehlt jede Überlieferung, sie ist lediglich in zwei Redaktionen, einer aus der Mitte des 13. Jahrhunderts und einer zweiten um 1500, überliefert. Die erste Redaktion mit zehn Textzeugen wird als ›Unser vrouwen klage‹, die zweite mit sieben Textzeugen als ›Der Spiegel‹ bezeichnet. Büttner (1987 und erweiternd 2017, S. IX) fasst die Intention des Verfassers anhand des Prologs von ›Unser vrouwen klage‹ so zusammen, dass er anhand eines Büchleins in lateinischer Sprache Klarheit gewonnen habe über die Compassio Mariens und diese kundtun wolle. Nur eine Handschrift ist illustriert worden und das auch nur mit einer Initiale (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 341; Nr. 85.10.1.). Es handelt sich hierbei um eine der bedeutendsten Kleinepiksammlungen (224 kleinere Gedichte), die eine Folge von Mariendichtungen enthält; sie hat bereits viel Beachtung in der Forschung gefunden (z. B. Ziegeler [1996]).

Weitere Texte, die unter die Rubrik Marienklagen fallen, liegen in Varianten bzw. Übernahmen von ›Unser vrouwen klage‹ in Form etwa der Berner (Berlin, Ms. germ. quart. 979), der Bordesholmer (Kiel, Universitätsbibliothek, Cod. ms.

Bord. 53), der Münchner (München, Cgm 716) oder der Böhmischen Marienklage (Prag, Archiv der Prager Burg; Nr. 85.10.3.) vor, von denen nur die Böhmische illustriert ist. Die Böhmische übersetzt den ›Hymnus Planctus ante nescia‹ in eine ostmitteldeutsche, dialogische Form und übernimmt zudem 102 Verse aus ›Unser vrouwen klage‹.

Der Text eines von Wackernagel benutzten Überlieferungszeugen (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 109), der nach dem Herstellungsort genannten ›Augsburger Marienklage‹ dagegen geht nicht auf diese Vorlage zurück, sondern greift wohl andere Vorläufer auf, von denen sich bisher nur Textübernahmen aus dem ›Bernhardstraktat‹ erkennen lassen. Diese Marienklage liegt in immer wieder leicht variierten Texten in mehr als einem Dutzend Handschriften vor (z. B. Weimar, Oct 72 und Kremsmünster, CC 393), von denen jedoch nur eine einzige illustriert ist (Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 106; Nr. 85.10.2.).

Edition:
Mone (1846) S. 204–250 (›Augsburger Marienklage‹); Wackernagel II (1867) Nr. 512 (›Augsburger Marienklage‹); Schönbach (1874b) S. 55–62 (›Böhmische Marienklage‹); Büttner (2017) (›Unser vrouwen klage‹).

85.10.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 341

1300–1325. Nordwestböhmen / Oberfranken / südliches Vogtland.
In der Älteren Schlossbibliothek nachgewiesen, dort 1556/59 katalogisiert; seit 1581 in der Heiliggeistbibliothek.

Inhalt: Sammelhandschrift mit 224 kleineren Reimpaardichtungen, darin:
5. 22^{r}–29^{r} ›Unser vrouwen klage‹
Red. I, Text bei Milchsack (1878) S. 193–281

I. Pergament, I + 374 + I Blätter, 306 × 222 mm, Textualis, sechs Hände (I: 1^{v}–16^{r}, II: 16^{r}–88^{v}, 93^{r}–343^{v}, III: 343^{v}–346^{r}, IV: 346^{r}–351^{r}, V: 351^{r}–372^{v}, VI: 88^{v}–92^{v}, 373^{r}–374^{v}), zweispaltig, 38–41, meistens 40 Zeilen, zwei vierzeilige Lombarden (1^{v}, 34^{r}), sonst zweizeilige Lombarden abwechselnd in Rot und Blau, mit Fischblasen- oder Fleuronnébesatz und gegenfarbigen Ausläufern, rote Rubriken.
Schreibsprache: südliches Mitteldeutsch.

II. Eine Initiale.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Auf 22r eine I-Initiale über 20 Zeilen, auf der vor einem Goldgrund eine unnimbierte Figur (wohl der Autor) im blauen Mantel und rosa Unterkleid steht, der mit seinen Händen auf den Textbeginn zeigt. Nach oben wird die Initiale von einem Architekturbogen begrenzt, der Schaft des Buchstabens ist nach unten hin verlängert und trägt in der Mitte einen Drachen. Am unteren Ende des Schaftes springt ein großer Hase. Das Autorbild stand ursprünglich am Beginn der Handschrift, was an den Gebrauchsspuren, der (einzigen) Initiale und der Tatsache abzuleiten ist, dass dieser Text auf der ersten von weiteren zusammengehörigen Quaternionen mariologischen Inhalts geschrieben worden ist. Diesen wurde der erste Faszikel mit Bl. 1–21 vorgebunden.

Farben: Gold, Rosa, Blau, Grün, Orange.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg341

Literatur: Miller/Zimmermann (2007) S. 129–165. – Büttner (1987) S. 3; Büttner (2017) S. XXf.

Abb. 18: 22r. Autorbild.

85.10.2. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 106; Mainz, Martinus-Bibliothek, Hs. 46

Um 1495. Konstanz.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 25.3.2. Siehe auch unter Nr. 43.1.78a. (KdiH-DB).

Inhalt: Religiöse Dichtung und Prosagebete, darin:
3. 37v–40r ›Augsburger Marienklage‹
Wackernagel II (1867) Nr. 512

I. Pergament (1–40) und Papier (41–122), II + 122 Blätter, 215 × 160 mm, Bastarda, drei Hände (I: 1r–59r, 60v–68r, II: 59v–60r, III: 69r–75v, zwei Nachtragshände), einspaltig, 27–28 Zeilen (1r–40r), 21 Zeilen (41r–68r), 17–18 Zeilen (69r–75v), drei- und vierzeilige rote Lombarden (1r–68r).
Schreibsprache: östliches Südalemannisch (Eichenberger/Mackert [2012/2013]).

II. 24 Miniaturen, wohl von Rudolf Stahel, davon eine zu Text 3 (37v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Mehrzahl der schriftspiegelbreiten Miniaturen umfasst ein Drittel bis die Hälfte einer Seite und ist ungerahmt in den Text integriert. Nur auf 37v ist die Miniatur der Kreuzigung mit Maria und Johannes zu Beginn der Marienklage halb so breit.

Der Bildaufbau ist sehr klar gestaltet. Auf einem detailreichen Rasenstück mit kleinen Blümchen stehen die Figuren der Kreuzigungsgruppe. Kein Hintergrund lenkt den Blick vom Geschehen unter dem Kreuz ab. Maria und Johannes tragen fließende Gewänder, deren Modellierung mit feinen Schraffuren und Farbabstufungen ausgearbeitet ist.

Blumen detailliert, Gräser dagegen eher schematisch wiederzugeben, ist eine Vorliebe Rudolf Stahels. Auch die plastische Gewandgestaltung sowie das klare Kolorit verweisen diese Miniaturen in das Werk Stahels (vgl. Konrad [1989] und Buchmalerei im Bodenseeraum [1997] S. 322).

Farben: klare Temperafarben: Rot, Grün, Dunkelblau, Hellblau, Violett, Gelb, Ocker, Braun, Weiß, Orange, Hellgrün, Dunkelgrün.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/urn/urn:nbn:de:bsz:31–37498

Literatur: Barack (1865/1974) S. 101 f.; Eichenberger/Mackert (2012/2013), online-Katalogisat von Codex Donaueschingen 106. – Banz (1908) S. 17–24; Lehmann-Haupt (1929) S. 177; Bergmann (1986) S. 417; Konrad (1989) S. 74 f.; »Unberechenbare Zinsen« (1993) S. 120; Fechter (1997) S. 128–131, Nr. 38, 38a; Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) S. 321 f.; Spätmittelalter am Oberrhein (2001) S. 377 f., Nr. 218.

Abb. 21: 37v. Kreuzigung.

85.10.3. Praha, Archiv Pražského hradu / Knihovna prazska metropolitní kapituly (Archiv der Prager Burg / Bibliothek des Metropolitankapitels), Cod. G 49

2. Viertel 14. Jahrhundert (Gärtner [2001] S. 142). Böhmen.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 85.4.5.

Inhalt:

1. 1r–63r Bruder Philipp, ›Marienleben‹
2. 63r–65r ›Böhmische Marienklage‹ Schönbach (1874b) S. 55–62

3. 66r–v verschiedene Gebete, nachgetragen 1485

I. Pergament, I + 66 Blätter, 250 × 165 mm, Textualis, eine Hand, zweispaltig, 40 Zeilen.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (1r, 44r), zwei kolorierte Federzeichnungen zu Text 2 (64r, 66r) von einer Hand des böhmischen Kulturkreises.

Bildaufbau und -ausführung: Traditionelle Ikonografie der Kreuzigungsgruppe. Der Stil der Miniaturen ist vom Gesamteindruck her steif und unsicher in der Körperhaltung, was sich besonders an der Stellung der Füße ablesen lässt. Die Gewandfalten geben wenig Volumen, sondern wirken eher ornamental, sind aber sehr sorgfältig konzipiert. Johannes, Maria und Katharina tragen Gewänder, die sorgfältig in Röhrenfalten drapiert sind und vorne in Omega- und seitlich in Schüsselfalten auslaufen. Maria steht versunken unter dem Kreuz, während aus Christi Wunden Blut und Wasser auf sie tropfen, welche ihr Gewand und ihren Schleier jedoch nicht beflecken. Auf der anderen Seite steht Johannes mit einem Buch in der Hand, den Kopf vor Trauer in die andere Hand gestützt. Die Gestaltung des Körpers und des Lendentuches Christi ist identisch mit der vorausgehenden Miniatur (44r). Dieses große, reich gefaltete und locker geschlungene Lendentuch hat eine Parallele im ungefähr zeitgleich entstandenen Missale Johanns IV. von Dražice, Prag, Nationalbibliothek, Cod. XIII B 9, in dem auch die Figur des Johannes zu finden ist.

Für das Gesicht, die Haare und die Krone der hl. Katharina hat der Maler auf das identische Schema der Maria (1r, siehe Nr. 85.4.5.) zurückgegriffen.

Bildthemen: Die Darstellung der Kreuzigungsgruppe mit Johannes und Maria auf 64r fasst die Beschreibung der Passion Christi von der Verhaftung bis zur Kreuzigung in Form des Dialoges zwischen Johannes und Maria zusammen.

Nach der Miniatur der hl. Katharina (66r) ist ein Text radiert, der vielleicht ein Gebet an die hl. Katharina beinhaltete.

Literatur: Kelle (1868) S. 164–166, Nr. 3; Podlaha (1904) S. 190–194 mit Abb. 217–220 (1r, 44r, 64r, 66r); Bergmann (1986) S. 452.

85.11. Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹

Der lateinische marianische Gruß ›Ave ancilla trinitatis‹ ist in zahlreichen deutschsprachigen Übersetzungsvarianten überliefert. Sehr weit verbreitet ist dieser Gruß in der Gebetbuchliteratur, wobei vor allem in der Tradition des Johannes von Indersdorf ein Schwerpunkt der Überlieferung liegt (siehe das Ebran-Gebetbuch unter Nr. 43.1.112. [KdiH-DB]). Unter Mariengrüßen werden Gedichte mit Maria als Adressatin verstanden, die mit einer Formel wie *Ave Maria*, *Maria du auserwählte Gottes* oder *Gegruest seyst du* beginnen. Die Rezipientinnen und Rezipienten dieser Gedichte dürften in den Leserinnen und Lesern von Erbauungsliteratur und privaten Gebetbüchern zu finden sein. Über dieses Grußgebet sind verschiedene Gedichte und anaphorische Reime unter dem Titel ›Goldenes Ave Maria‹ geschaffen worden, die durchgängig nicht illustriert sind. Appelhans (1970) fasste auch die Ave-Maria-Glossenlieder als Kategorie C unter die Mariengrüße, die sich jedoch durch ihre Form und ihren anaphorischen Aufbau leicht von den Mariengrüßen abgrenzen lassen. In den Glossenliedern wird das Ave-Maria-Gebet Wort für Wort mit einer gereimten Erklärung versehen. Diese Glossenlieder benutzen entweder deutsche Lemmata (siehe beim Mönch von Salzburg, Wachinger [1981] II.1., Appelhans [1970] Nr. 28) oder aber lateinische Lemmata und erweitern das Gebet zu 16 Strophen mit dem Incipit *Ave das wort hat got gesant* (Wachinger [1981] II.2.), 19 Strophen mit dem Incipit *Ave got grüß dich reine magt* (Wachinger [1981] II.3.) oder in unregelmäßiger Reimprosa mit dem Incipit *Ave Got grusse dich kunigin reich* (Wachinger [1981] II.4.). Unter diesen vier Varianten und deren zahlreicher Überlieferung sind nur zwei Textzeugen eines Glossenliedes über das ›Goldene Ave Maria‹ illustriert, die der Kategorie II.2. (Wien, Cod. 2953, Nr. 85.11.1.) und II.4. (London, Add. 15690, Nr. 85.11.2.) angehören.

Edition:
Mone (1830) S. 110–112 (Fassung II.2).

85.11.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2953

1410–1450 (Faszikel 2: um 1430). Salzburg. Frühere Beschreibungen der Handschrift siehe Nr. 51.6a.2. (Datenbank-Nachtrag) und 83.0.7.

Inhalt: Sammelhandschrift, darin:

7. 140$^{r–v}$ Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹
Fassung II.2 *Ave das wort hat got gesant* (Wachinger [1981] Sp. 83, Nr. II.2.; Appelhans [1970] Nr. 29.3.), vgl. Nr. 85.9.1.

I. Papier, II + 290 Blätter, 205 × 138 mm, mehrere Schreiber (vgl. Menhardt 1 [1960] S. 662), sieben Faszikel, Faszikel 2 (Bl. 82–152): Bastarda, Hand IV: 140^{r}–152^{v}, einspaltig, 140^{r+v} zehn bzw. 31 Zeilen, sonst 19 Zeilen, Rubriken, rote Strichel, rote und blassgrüne Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Illustrationen bzw. vorgesehene Illustrationen nur in Faszikel 2. In Text 7 eine Federzeichnung, mit Wasserfarben koloriert (140^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹ wird von einer halbseitigen, oben stark beschnittenen, dilettantischen Federzeichnung der thronenden Muttergottes eingeleitet. Bekleidet ist Maria mit einem roten Mantel, blassgrünem Unterkleid und einem weißen Schleier. Maria und das nur mit seinem Gesicht angedeutete Jesuskind tragen rote Nimben.

Farben: Rot, Blassgrün, Ocker.

Digitalisat: archive.org/details/Vienna_ANL_Cod.2953 (nur 140^{r}–153^{r})

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 659–662. – Hoffmann von Fallersleben (1841) S. 357–359.

Abb. 22: 140^{r}. Thronende Muttergottes.

85.11.2. London, The British Library, Add. 15695

1. Viertel 15. Jahrhundert (Rowlands [1988] S. 53); 1420/1430 (Suckale [1984] S. 426). Bamberg (?).
Der Erstbesitzer war Graf Georg von Löwenstein (7^{bv}), Domherr zu Bamberg und Würzburg (um 1370–1464). Am 24.1.1846 wurde das Gebetbuch vom British Museum von A. Asher, Verlags- und Sortimentsbuchhandlung in Berlin, erworben (fünftes Vorsatzblatt). Siehe auch unter Nr. 43.1.94. (KdiH-DB).

Inhalt: Gebetbuch des Grafen Georg von Löwenstein, darin:
2. 2^{av}–3^{bv} Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹
Fassung II.4 *Ave Got grusse dich kunigin reich …* (Wachinger [1981] Sp. 83, Nr. II.4.)

I. Papier, IV + 10 + I Blätter, 277 × 198 mm, Kursive, 1^{r}–2^{r} lateinische Incipits in größerer Textura, eine Hand, zweispaltig (Textspiegel mit Silberstift vorgezeichnet), 29–32 Zeilen, Rubriken, rote Strichel, rote Umrandungen.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen, elf historisierte Initialen, davon eine neunzeilige (2^{av}) am Beginn des Glossenlieds. Eine Hand (Umfeld des Meisters des Bamberger Altars).

Bildaufbau und -ausführung: Die Zeichnung ist sehr sorgfältig mit feinen Strichen angelegt und sparsam mit feiner Kreuzschraffur akzentuiert, um bei den Gewändern Faltenbildung herzustellen. Die Konturen wurden dann mit schwarzer Feder nachgezogen und die Zeichnungen vorsichtig koloriert. Die länglichen, zarten Figuren sind elegant in die beiden unterschiedlich hohen Schäfte des Buchstabenkörpers platziert, im Leerraum schwebt das (leere) weiße Spruchband.

Recht deutlich zu sehen sind Anklänge an den Meister des Bamberger Altars, vor allem im Vergleich der Schmerzensmänner auf dem Diptychon der Madonna mit dem Schmerzensmann (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm1531) von 1420 mit dem Londoner Schmerzensmann. Die Zeichnungen dieses Gebetbuches sind daher sicherlich einem Maler im Umkreis des Meisters des Bamberger Altars zuzuschreiben. Er war in Nürnberg tätig, zwei Gebetbücher (›Spiegel menschlicher gesuntheit‹ in Würzburg, M. ch. f. 4 von 1427 und die Londoner Handschrift) wurden aber offenbar unter seinem Einfluss in Bamberg ausgestattet. Siehe weiteres zu Lokalisierung und Werkstattzuweisung unter Nr. 43.1.94. (KdiH-DB).

Bildthemen: Verkündigung zum Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹.

Farben: sorgfältig mit Wasserfarben koloriert: Rot, Gelb, Grau, Schwarz; Initialkörper rot ausgemalt mit gelbem Filigran.

Literatur: Catalogue of Additions (1864) S. 9; Priebsch 2 (1901) S. 137 f., Nr. 160. – Suckale (1984) S. 426, Abb. 5 (7^{v}); Rowlands (1988) S. 53, Nr. 30 mit Abb. S. 54 (7^{v}); Schmidt (2003) S. 234, Abb. 9 (7^{v}).

Abb. 23: 2^{v}. Verkündigung.

Literatur zur Stoffgruppe

Appelhans (1970) — Appelhans, Peter: Untersuchungen zur spätmittelalterlichen Mariendichtung. Die rhythmischen mittelhochdeutschen Mariengrüße. Heidelberg 1970.

Asseburg (1964) — Asseburg, Günter: Bruder Philipps Marienleben. Diss. (masch.) Hamburg 1964.

Avril/Rabel/Delaunay (1995) — Avril, François / Rabel, Claudia / Delaunay, Isabelle: Manuscrits enluminés d'origine germanique. Tome I: X^e – XIVe siècle. Paris 1995 (Manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale de France V,1).

Banz (1908) — Christus und die Minnende Seele. Zwei spätmittelhochdeutsche mystische Gedichte. Im Anhang ein Prosadisput verwandten Inhaltes. Untersuchungen und Texte. Hrsg. von Romuald Banz. Breslau 1908 (Germanistische Abhandlungen 29).

Barow-Vassilevitch/Dolgodrova (2012) — Barow-Vassilevitch, Daria / Dolgodrova, Tatjana: Die ›Sammlung Klemm‹. Handschriften der Sächsischen Bibliographischen Sammlung aus dem Deutschen Buch- und Schriftmuseum Leipzig im Bestand der Rara-Abteilung der Russischen Staatsbibliothek Moskau. In: Manuscripta germanica. Deutschsprachige Handschriften des Mittelalters in Bibliotheken und Archiven Osteuropas. Hrsg. von Astrid Breith u. a. Stuttgart 2012 (ZfdA, Beiheft 15), S. 93–105.

Barow-Vassilevitch/Heckmann (2016) — Barow-Vassilevitch, Daria / Heckmann, Marie-Luise: Abendländische Handschriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit in den Beständen der Russischen Staatsbibliothek (Moskau). Wiesbaden 2016.

Barré (1953) — Barré, Henri: Mariologie. In: Saint Bernard théologien. Actes du Congrès de Dijon, 15–19 septembre 1953. Rom 1953 (Analecta Sacri Ordinis Cistercensis 9), S. 92–113.

Batts (1963) — Batts, Michael S.: Bruder Hansens Marienlieder. Tübingen 1963 (Altdeutsche Textbibliothek 58).

Batts (1964) — Batts, Michael S.: Studien zu Bruder Hansens Marienliedern. Berlin 1964 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N. F. 14 [138]).

Baumeister (1920b) — Baumeister, Engelbert: Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in den Sammlungen des fürstlichen Hauses Oettingen-Wallerstein zu Maihingen. Bd. 2. Straßburg 1920 (Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts 52).

Benziger (1913) — Benziger, Carl: Eine illustrierte Marienlegende aus dem XV. Jahrhundert (Kodex Mss. Hist. Helv. X. 50, Stadtbibliothek Bern). Straßburg 1913.

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.
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).
Bloesch (1895)	Bloesch, Hans: Katalog der Handschriften zur Schweizergeschichte der Stadtbibliothek Bern. Bern 1895.
Büttner (1987)	Büttner, Edgar: Die Überlieferung von ›Unser vrouwen klage‹ und des ›Spiegel‹. Erlangen 1987 (Erlanger Studien 74).
Büttner (2017)	Büttner, Edgar: Unser vrouwen klage / Der Spiegel. Berlin 2017.
Catalogue of Additions (1864)	Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years MDCCCXLVI–MDCCCXLVII. Printed by Order of the Trustees. London 1864.
Catalogue property of L. V. Randall (1961)	Catalogue of important old master drawings. The property of L. V. Randall Esq. of Montreal [Auktionskatalog Sotheby's London 10.5.1961]. London 1961.
Clausberg (1991)	Clausberg, Karl: Spruchbandaussagen zum Stilcharakter. Malende und gemalte Gebärden, direkte und indirekte Rede in den Bildern der Veldeke-Äneīde sowie Wernhers Marienliedern. In: Städel-Jahrbuch 13 (1991), S. 81–110.
Curschmann (1999)	Curschmann, Michael: Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Hrsg. von Walter Haug. Tübingen 1999 (Fortuna Vitrea 16), S. 378–470.
Curschmann (2008)	Curschmann, Michael: Das Buch am Anfang und am Ende des Lebens. Wernhers Maria und das Credo Jeans de Joinville. Trier 2008 (Mitteilungen und Verzeichnisse aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier 24).
Degering (1925a)	Des Priesters Wernher drei Lieder von der Magd. Nach der Fassung der Handschrift der Preußischen Staatsbibliothek metrisch übersetzt und mit ihren Bildern hrsg. von Hermann Degering. Berlin 1925.
Diemer/Diemer (1992)	Diemer, Dorothea / Diemer, Peter: Die Bilder der Berliner Veldeke-Handschrift. In: Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von Hans Fromm. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek des Mittelalters 4), S. 911–970.

Diemer/Diemer (1992a) — Diemer, Dorothea / Diemer, Peter: Zu den Bildern der Berliner Veldeke-Handschrift. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 43 (1992), S. 19–38.

Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001) — Les dominicaines d'Unterlinden [Ausstellungskatalog Colmar]. Hrsg. von Catherine Leroy. 2 Bde. Colmar 2000–2001.

Engelhardt (1823) — Engelhardt, Christian Moritz: Der Ritter von Stauffenberg. Ein altdeutsches Gedicht. Straßburg 1823.

Fechter (1997) — Fechter, Werner: Deutsche Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts aus der Bibliothek des ehemaligen Augustinerchorfrauenstifts Inzigkofen. Sigmaringen 1997 (Arbeiten zur Landeskunde Hohenzollerns 15).

Franck (1880) — Franck, Johannes: Bruder Hansens Marienlieder. In: ZfdA 24 (1880), S. 373–425.

Gärtner (1978) — Gärtner, Kurt: Die Überlieferungsgeschichte von Bruder Philipps Marienleben. Habil.-Schrift (masch.) Marburg 1978.

Gärtner (1999) — Gärtner, Kurt: Priester Wernher. In: ²VL 10 (1999), Sp. 903–915.

Gärtner (1999a) — Gärtner, Kurt: Walther von Rheinau. In: ²VL 10 (1999), Sp. 657–660.

Gärtner (2001) — Gärtner, Kurt: Die Prager Handschrift von Bruder Philipps ›Marienleben‹ (Prag, Metropolitan-Kapitel, Cod. G 49). In: Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen. Vorträge der internationalen Tagung, České Budějovice, 8. bis 11. September 1999. Hrsg. von Dominique Fliegler und Václav Bok. Wien 2001, S. 141–167.

Gärtner/Theisen (2020) — Gärtner, Kurt / Theisen, Maria: Zu den Miniaturen der Prager Handschrift von Philipps ›Marienleben‹, Metropolitan-Kapitel, Cod. G 49. In: Germanistik zwischen Mittelalter und Gegenwart [Festschrift Václav Bok]. Hrsg. von Jana Kusová. Wien 2020, S. 53–80.

Gijsel (1978) — Gijsel, Jan: Die Quelle von Priester Wernhers *Driu liet von der maget*. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 215 (1978), S. 250–255.

Gijsel (1981) — Gijsel, Jan: Die unmittelbare Textüberlieferung des sog. Pseudo-Matthäus. Brüssel 1981 (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren 43. Nr. 96).

Graf (2012a) — Graf, Klaus: Eine illuminierte Handschrift von Priester Wernhers Marienleben ehemals in der Krafft'schen Bibliothek in Ulm. 3.6.2012. https://archivalia.hypotheses.org/9252.

Grubmüller (1975) — Grubmüller, Klaus: Elemente einer literarischen Gebrauchssituation. Zur Rezeption der aesopischen Fabel im 15. Jahrhundert. In: Würzburger Prosastudien II [Festschrift Kurt Ruh]. Hrsg. von Peter Kesting. München 1975 (Medium aevum 31), S. 139–159.

Grubmüller (1980) Grubmüller, Klaus: Franz von Retz. In: ²VL 2 (1980), Sp. 834–837.

Häfele (1918) Häfele, Gallus M.: Franz von Retz. Ein Beitrag zur Gelehrtengeschichte des Dominikanerordens und der Wiener Universität am Ausgang des Mittelalters. Innsbruck / Wien / München 1918.

Hamburger (2000–2001) Hamburger, Jeffrey F.: La bibliothèque d'Unterlinden et l'art de la formation spirituelle. In: Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001), Bd. 1, S. 110–159.

Haupt (1871) Haupt, Joseph: Bruder Philipps Marienleben. In: Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 68 (1871), S. 157–218.

Häussermann (2008) Häussermann, Sabine: Die Bamberger Pfisterdrucke. Frühe Inkunabelillustration und Medienwandel. Berlin 2008 (Neue Forschungen zur deutschen Kunst 9).

Der Heiligen Leben (1996.2004) Der Heiligen Leben. Bd. 1: Der Sommerteil. Hrsg. von Margit Brand u. a. Tübingen 1996 (Texte und Textgeschichte 44). Bd. 2: Der Winterteil. Hrsg. von Margit Brand, Bettina Jung und Werner Williams-Krapp. Tübingen 2004 (Texte und Textgeschichte 51).

Hellgardt (2011) Hellgardt, Ernst: Neumen in Handschriften mit deutschen Texten. Ein Katalog. In: »Ieglicher sang sein eigen ticht«. Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Spätmittelalter. Hrsg. von Christoph März (†), Lorenz Welker und Nicola Zotz. Wiesbaden 2011 (Elementa Musicae 4), S. 163–207.

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.

Henkel (1996) Henkel, Nikolaus: Religiöses Erzählen um 1200 im Kontext höfischer Literatur. Priester Wernher, Konrad von Fußesbrunnen, Konrad von Heimesfurt. In: Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter. Internationales Symposium, Roscrea 1994. Hrsg. von Timothy R. Jackson, Nigel F. Palmer und Almut Suerbaum. Tübingen 1996, S. 1–21.

Henkel (2000) Henkel, Nikolaus: Bild und Text. Die Spruchbänder der ehem. Berliner Handschrift von Priester Wernhers ›Maria‹. In: Scrinium Berolinense [Festschrift Tilo Brandis]. Hrsg. von Peter Becker u. a. Bd. 1. Berlin 2000, S. 246–275.

Hilg (1981) Hilg, Hardo: Das ›Marienleben‹ des Heinrich von St. Gallen. Text und Untersuchung. Mit einem Verzeichnis deutschsprachiger Prosamarienleben bis etwa 1520. München 1981 (MTU 75).

Hilg (1987)	Hilg, Hardo: Marienleben ›Es wirt uff gan ein růt‹. In: ²VL 6 (1987), Sp. 13 f.
Hilg/Ruh (1981)	Hilg, Hardo / Ruh, Kurt: Heinrich von St. Gallen. In: ²VL 3 (1981), Sp. 738–744.
Hoffmann von Fallersleben (1841)	Hoffmann von Fallersleben, Heinrich: Verzeichniss der altdeutschen Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Leipzig 1841.
Höver (1978/2004)	Höver, Werner: Bernhard von Clairvaux. In: ²VL 1 (1978), Sp. 754–762, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 241 f.
Jansen (2005)	Jansen, Sabine: Die Texte des Kirchberg-Corpus. Überlieferung und Textgeschichte vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. Köln 2005.
Kaeppeli (1970–1993)	Kaeppeli, Thomas: Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi. 4 Bde. Rom 1970–1993.
Katalog der Archivalien-Ausstellung (1911)	Katalog der Archivalien-Ausstellung des Steiermärkischen Landesarchivs. Graz 1911.
Kelle (1868)	Kelle, Johann: Altdeutsche Handschriften aus Prager Bibliotheken, III. Bibliothek des Domcapitels. In: Serapeum 29 (1868), S. 161–173.
von Keller (1890)	von Keller, Heinrich Adelbert: Verzeichnis altdeutscher Handschriften. Hrsg. von Eduard Sievers. Tübingen 1890. Nachdruck Hildesheim / New York 1974.
Klapper (1935)	Schriften Johanns von Neumarkt. Hrsg. von Joseph Klapper. Vierter Teil: Gebete des Hofkanzlers und des Prager Kulturkreises. Berlin 1935 (Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung VI,4).
Klemm (1884)	Klemm, Heinrich: Beschreibender Catalog des Bibliographischen Museums. Dresden 1884.
Klemm (1987)	Klemm, Elisabeth: Die Regensburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts. In: Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg [Ausstellungskatalog Regensburg]. München 1987, S. 39–58.
Könnecke (1895)	Könnecke, Gustav: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Eine Ergänzung zu jeder deutschen Litteraturgeschichte. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Marburg 1895. Nachdruck Graz 1981.
Konrad (1989)	Konrad, Bernd: Rudolf Stahel und seine Werkstatt. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 26 (1989), S. 57–92.
Legner (1973)	Heinrich von St. Gallen, Die Magnifikat-Auslegung. Hrsg. von Wolfram Legner. München 1973 (Kleine deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters 11).

Massmann (1832) Massmann, Hans Ferdinand: Heinrich von Loufenberg. In: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1 (1832), Sp. 41–48.

Menge (1976) Menge, Heinz: Das ›Regimen‹ Heinrich Laufenbergs. Göppingen 1976.

Messerer (1979) Messerer, Wilhelm: Illustrationen zu Wernhers ›Drei Liedern von der Magd‹. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Christoph Cormeau. Stuttgart 1979, S. 447–472.

Milchsack (1878) Milchsack, Gustav: Unser Vrouwen Klage. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 5 (1878), S. 193–357.

Minzloff (1863) Minzloff, Rudolf: Bruder Hansens Marienlieder aus dem vierzehnten Jahrhundert nach einer bisher unbekannt gebliebenen Handschrift der Kaiserlich Oeffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg. Hannover 1863.

Mone (1830) Mone, Franz Joseph: Quellen und Forschungen zur Geschichte der teutschen Literatur und Sprache. Aachen / Leipzig 1830.

Mone (1846) Mone, Franz Joseph: Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe 1846. Nachdruck 1970.

Mürmel (1989) Mürmel, Heinz: Mittelalterliche Handschriften. In: Leipziger Zimelien. Bücherschätze der Universitätsbibliothek. Hrsg. von Dietmar Debes. Weinheim 1989, S. 51–138.

Nemes (2015) Nemes, Balázs J.: Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen. Stuttgart 2015 (ZfdA, Beiheft 22).

Oetter (1802) Wernher eines Geistlichen im zwölften Jahrhundert Gedicht zur Ehre der Jungfrau Maria. Hrsg. von Friedrich Wilhelm Oetter. Altdorf b. Nürnberg 1802.

Oosterman (2007) Oosterman, Johan B.: In daz Niderlant gezoget. De periferie in het centrum: het Maas-Rijngebied als speelveld voor filologen. Nijmegen 2007.

Ott (2006) Ott, Norbert H.: Vermittlungsinstanz Bild. Volkssprachliche Texte auf dem Weg zur Literarizität. In: Wolfram-Studien 19 (2006), S. 191–208.

Palmer (2005b) Palmer, Nigel F.: Manuscripts for reading. The material evidence for the use of manuscripts containing Middle High German narrative verse. In: Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of d. h. Green. Hrsg. von Mark Chinca und Christopher Young. Turnhout 2005, S. 67–102.

Perjus (1949) Das Marienleben Walthers von Rheinau. Hrsg. von Edit Perjus. Åbo 1949 (Acta Academiae Aboensis, Humaniora XVII,1).

Pfändtner (2019) Pfändtner, Karl-Georg: Gulden Puchlein. In: Einblattholzschnitte des 15. Jahrhunderts. Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung München [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Achim Riether. München 2019, S. 514–519.

Podlaha (1904)	Podlaha, Anton: Die Bibliothek des Metropolitankapitels. Graz 1904 (Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen von der Urzeit bis zum Anfange des XIX. Jahrhundertes II,2).
Radaj (2001)	Radaj, Elisabeth: Wernher, Driu liet von der maget. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Berlin, Ehem. Preussische Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 109 (z. Zt. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Depositum). Beschreibung der Handschrift und kommentierter Bildkatalog. München 2001 (Codices illuminati medii aevi 62).
Roland (1991)	Roland, Martin: Illustrierte Weltchroniken bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Diss. (masch.) Wien 1991. http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/DissertationRoland/dissinhalt.html.
Rowlands (1988)	Rowlands, John: The Age of Dürer and Holbein. German drawings 1400–1550 [Ausstellungskatalog London]. Cambridge u. a. 1988.
Ruberg (1971)	Ruberg, Uwe: Neues zur Überlieferung von Bruder Philipps Marienleben. In: ZfdA 100 (1971), S. 148–158.
Rückert (1853)	Rückert, Heinrich: Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben. Quedlinburg / Leipzig 1853. Nachdruck Amsterdam 1966.
Ruh (1953)	Ruh, Kurt: Studien über Heinrich von St. Gallen und den ›Extendit manum‹-Passionstraktat. In: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 47 (1953), S. 210–230, 241–278.
Ruh (1956)	Ruh, Kurt: Bonaventura deutsch. Ein Beitrag zur deutschen Franziskaner-Mystik und -Scholastik. Bern 1956 (Bibliotheca Germanica 7).
Ruh (1987)	Ruh, Kurt: ›Meditationes vitae Christi‹. In: ²VL 6 (1987), Sp. 282–290.
Sauer (2007)	Sauer, Christine: Zwischen Kloster und Welt: Illuminierte Handschriften aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg. In: Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Beiträge zum Internationalen Kolloquium vom 13. bis 16. Mai 2005 anlässlich der Ausstellung ›Krone und Schleier‹. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger u. a. Turnhout 2007, S. 113–129.
Schachzabel, Edelstein und der Gral (2009)	Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschätze der Burgerbibliothek Bern. Bern 2009 (Passepartout. Schriftenreihe der Burgerbibliothek Bern).
Schilling (1924)	Handzeichnungen alter Meister aus deutschem Privatbesitz. Bearbeitet von Edmund Schilling, hrsg. von Georg Swarzenski. Frankfurt 1924.
Schmid (1981)	Schmid, Alfred A.: Die Illustrationen. Stil und Meisterfrage. In: Die Schweizer Bilderchronik des Luzerners Diebold Schilling 1513. Hrsg. von Alfred A. Schmid. Luzern 1981, S. 679–706.

Schmid Blumer (2004) Schmid Blumer, Verena: Ikonographie und Sprachbilder. Zur reformatorischen Flugschrift ›Der gestrytfft Schwitzer Baur‹. Tübingen 2004.

Schmidt (2000) Schmidt, Peter: Bildgebrauch und Frömmigkeitspraxis. Bemerkungen zur Benutzung früher Druckgraphik. In: Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter [Ausstellungskatalog Nürnberg]. Nürnberg 2000, S. 69–83.

Schmidt (2003a) Schmidt, Peter: The Use of Prints in German Convents of the Fifteenth Century. In: Studies in Iconography 24 (2003), S. 43–69.

Schmidt (2003b) Schmidt, Peter: Inneres Bild und äußeres Bildnis. Porträt und Devotion im späten Mittelalter. In: Das Porträt vor der Erfindung des Porträts. Hrsg. von Martin Büchsel und Peter Schmidt. Mainz 2003, S. 219–239.

Schmidt (2005a) Schmidt, Peter: Das vielfältige Bild: Die Anfänge des Mediums Druckgraphik, zwischen alten Thesen und neuen Zugängen. In: Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch [Ausstellungskatalog Washington u. a.]. Hrsg. von Peter Parshall u. a. Nürnberg 2005, S. 37–56.

Schmidtke (1968) Schmidtke, Dietrich: Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500). 2 Bde. Berlin 1968.

Schmitt (1969) Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France LVI: Colmar, Bibliothèque municipale. [Bearbeitet von] Pierre Schmitt. Paris 1969.

Schönbach (1874b) Schönbach, Anton von: Über die Marienklagen. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Dichtung in Deutschland. Graz 1874.

Schröder (1881) Schröder, Edward: Zur Marienlyrik. In: ZfdA 25 (1881), S. 127–130.

Spätmittelalter am Oberrhein (2001) Spätmittelalter am Oberrhein [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Teil 1: Maler und Werkstätten 1450–1525. Teil 2: Alltag, Handwerk und Handel 1350–1525. Bd. 1: Katalogband. Bd. 2: Aufsatzband. Hrsg. von Sönke Lorenz u. a. Stuttgart 2001.

Die Steiermark (1986) Die Steiermark. Brücke und Bollwerk [Ausstellungskatalog Stubenberg]. Graz 1986 (Veröffentlichungen des Steiermärkischen Landesarchives 16).

Stolz (2004) Stolz Michael: Das Experiment einer volkssprachlichen Bilderbibel im europäischen Kontext der Zeit nach 1200. New York, PML, M. 739. In: Deutsche Literatur des Mittelalters in und über Böhmen II. Tagung in České Budějovice / Budweis 2002. Hrsg. von Václav Bok und Hans-Joachim Behr. Hamburg 2004 (Schriften zur Mediävistik 2), S. 9–45.

Suckale (1984)	Suckale, Robert: Hans Pleydenwurff in Bamberg. In: Historischer Verein für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg, Bericht 120 (1984), S. 423–438.
Trésors des bibliothèques (1998)	Trésors des bibliothèques de Colmar et Sélestat [Ausstellungskatalog Colmar]. Colmar 1998.
Vetter (1877)	Vetter, Ferdinand: Lesefrüchte aus Zürich und Bern. In: Germania 22 (1877), S. 352–367.
Vetter (1968)	Vetter, Ewald M.: Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae. In: LCI 1 (1968), Sp. 499–503.
Wachinger (1981)	Wachinger, Burghart: ›Goldenes Ave Maria‹. In: ^{2}VL 3 (1981), Sp. 80–84.
Wachinger (1985a)	Wachinger, Burghart: Laufenberg, Heinrich. In: ^{2}VL 5 (1985), Sp. 614–625.
Wackernagel (1864–1877)	Wackernagel, Philipp: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. 5 Bde. Leipzig 1864–1877. Nachdruck Hildesheim 1964.
Weigmann (1918)	Weigmann, Otto: Die Holzschnitte aus dem Gulden Püchlein von 1450 in der graphischen Sammlung zu München. Berlin 1918 (Graphische Gesellschaft XXIV. Veröffentlichung).
Wesle (1927)	Priester Wernhers Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen. Hrsg. von Carl Wesle. Halle 1927.
Wesle/Fromm (1969)	Priester Wernher, Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen. Hrsg. von Carl Wesle, 2. Auflage besorgt durch Hans Fromm. Tübingen 1969 (Altdeutsche Textbibliothek 26).
Williams-Krapp (1986)	Williams-Krapp, Werner: Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte. Tübingen 1986 (Texte und Textgeschichte 20).
Ziegeler (1996)	Ziegeler, Hans-Joachim: Der literarhistorische Ort der Mariendichtung im Heidelberger Cpg 341 und in verwandten Sammelhandschriften. In: Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter. Internationales Symposium Roscrea 1994. Hrsg. von Timothy R. Jackson, Nigel F. Palmer und Almut Suerbaum. Tübingen 1996, S. 55–77.
Ziegeler (2017)	Ziegeler, Hans-Joachim: Das Urteil Salomos. Reflexion von Geschichte in Text und Bild der illustrierten Handschrift von Priester Wernhers *Driu liet von der maget* (Berlin/Krakau mgo 109). In: Inkulturation. Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Bruno Quast und Susanne Spreckelmeier unter Mitarbeit von Fridtjof Bigalke. Berlin / Boston 2017 (Literatur – Theorie – Geschichte 12), S. 109–152.
Zimmermann (1941)	Zimmermann, Erich: Das Fragment Klemm I,34 des Deutschen Buchmuseums zu Leipzig. In: Festschrift Hans Vollmer. Potsdam 1941 (Bibel und deutsche Kultur XI), S. 377–379.
Zoepfl (1954)	Zoepfl, Friedrich: Defensorium. In: RDK 3 (1954), Sp. 1206–1218.

86. Maximilianea

Bearbeitet von Anja Eisenbeiss

Innerhalb des KdiH nimmt die Stoffgruppe der Maximilianea insofern eine Sonderstellung ein, als sie Manuskripte unterschiedlicher Gattungszugehörigkeit und Autorschaft umfasst. Gemeinsam ist den hier beschriebenen Codices ihre Zugehörigkeit zum Ruhmeswerk Kaiser Maximilians I. (1459–1519), dem Namensgeber der Stoffgruppe. Die programmatische Klammer bildet eines der Leitmotive seiner Regentschaft, die im 24. Kapitel des autobiografischen Romans ›Weißkunig‹ formulierte Sorge um die *gedechtnus*. Wie umfassend dieses auf die Sicherung des Nachruhms ausgerichtete Prinzip Maximilians Herrschaftsverständnis, sein Handeln und damit verbunden die von ihm initiierten literarischen und künstlerischen Bestrebungen durchdrang, hat vor allem Müller herausgearbeitet (Müller [1982]; Müller [1987]).

Die Sorge um die *gedechtnus* schließt die Überhöhung der Leistungen Maximilians I. in Bild und Text, seine Herkunft und auch seine Nachkommen ein. Der Ursprung der Habsburger und ihr Anteil an der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches gehören daher ebenso zum *gedechtnus*-Programm wie das Leben, die Taten und Besitztümer Maximilians. Zur Umsetzung beschäftigte er über einen Zeitraum von etwa 20 Jahren zahlreiche Gelehrte und Künstler, die Nachforschungen anstellten, Bildprogramme und Texte nach seinen Vorgaben konzipierten und schließlich die in der Regel im Kollektiv und häufig auf verschiedene Orte verteilte Herstellung koordinierten. Die so entstandenen Werke zeichnen sich bis auf wenige Ausnahmen durch umfangreiche Bildzyklen mit teils über 200 Illustrationen aus. Dabei gewinnen nicht nur die Bilder gegenüber dem oft nur wenige Zeilen umfassenden Text zunehmend an Bedeutung, auch der während der Entstehungszeit erfolgte Konzeptwechsel weg vom handgeschriebenen, hin zum gedruckten Buch weist den hier versammelten Codices neue Funktionen zu, handelt es sich doch in vielen Fällen nicht um in sich abgeschlossene Werke, sondern um Redaktionsexemplare, die zur Abstimmung des komplexen Herstellungsprozesses nötig wurden oder Druckwerke vorbereiteten.

Bis zum Tod Maximilians im Jahr 1519, das zugleich die zeitliche Obergrenze für die hier besprochenen Werke markiert, wurde lediglich ein Teil der Arbeit abgeschlossen, da die Größe des Vorhabens, die Abhängigkeit der einzelnen Werke voneinander, häufige Konzeptwechsel und die notwendige Beteiligung Maximilians, dem alle Redaktionsstufen vorgelegt wurden, den Fortgang verzögerten. Die konzeptionelle Mitarbeit des Kaisers an der Entstehung der Werke

unterscheidet die im KdiH beschriebene Stoffgruppe denn auch von der bislang einzigen monografischen Untersuchung zu den im Umfeld Maximilians entstandenen illustrierten Handschriften durch Unterkircher (1983), der vom Kaiser in Auftrag gegebene oder für ihn hergestellte Codices bespricht. Die Gliederung der Stoffgruppe folgt den im Ruhmeswerk definierten Themenfeldern, wobei die in Untergruppe 86.1. besprochenen ›Entwürfe und Vorarbeiten‹ durchaus Werkcharakter erlangen, dokumentieren sie doch den Bedarf an neuen, der Bild-Text-Redaktion, Programmfestlegung und Abstimmung dienenden Arbeitscodices, der sich aus der unter Maximilian üblichen parallelen, meist räumlich getrennten Arbeit an Bild und Text ergab. Kern des eigentlichen Ruhmeswerks sind dann die autobiografischen Werke: ›Freydal‹ (Untergruppe 86.2.), ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.) und ›Weißkunig‹ (Untergruppe 86.4.) sowie die historisch-genealogischen Schriften: Jacob Mennels ›Fürstliche Chronik‹ und ›Zaiger‹ (Untergruppe 86.5.), die ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ (Untergruppe 86.6.) und Hans Burgkmairs Genealogie (Untergruppe 86.7.). Mit dem Jagd- und Fischereibuch (Untergruppe 86.8.) werden die maximilianischen Territorien der *gedechtnus* eingeschrieben, ähnlich wie die an anderer Stelle im KdiH besprochenen, den Maximilianea durchaus zuzurechnenden Zeughausinventare (Nr. 39.20.3., Nr. 39.20.5., Nr. 39.20.6., Nr. 39.20.7., Nr. 39.20.8., Nr. 39.20.9., Nr. 39.20.10.) Maximilians militärische Schlagkraft dokumentieren. Den Abschluss der Stoffgruppe bildet eine Herrscherallegorie (Untergruppe 86.9.), die dem Ruhmeswerk lose verbunden ist.

Die den Maximilianea zuzurechnenden lateinischen Schriften sind nicht Gegenstand des KdiH. Dies betrifft den kompletten Bereich der liturgischen *gedechtnus*, der Memoria, vertreten durch das Ältere Gebetbuch (Wien, Cod. 1907) und das im Druck erschienene Jüngere Gebetbuch von 1513 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 L.impr.membr. 64 und Besançon, Bibliothèque municipale, Étude 67633), die Lehrbücher Maximilians (Wien, Cod. 2368, 2289 und Ser. n. 2617) und Joseph Grünpecks für die Entstehung des ›Weißkunig‹ wichtige ›Historia Friderici et Maximiliani‹ (Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hs. Blau 9). Ausgeklammert bleiben weiterhin die großen Holzschnittfolgen ›Triumphzug‹ und ›Ehrenpforte‹, zu denen zwar Programmentwürfe in den Gedenkbüchern Maximilians festgehalten wurden, nicht aber Vorarbeiten zu den Bildern. Eine oft mit Jörg Kölderer (um 1465/1470–1540) verbundene, mythologische und historisch belegte Verwandte Maximilians zeigende Pergamentrolle (Wien, Kunsthistorisches Museum, KK 5333), die im Kontext des Maximiliangrabes steht, und die sie wiederholenden Figurencodices (Wien, Cod. 7867; München, Cgm 908) bleiben gleichfalls unberücksichtigt, da hier jenseits kurzer Namensbeischriften der für den KdiH relevante Textbezug fehlt. Während die

Datierung der Pergamentrolle umstritten und eine Entstehung zu Lebzeiten Maximilians durchaus denkbar ist, trägt das Papier der beiden Codices Wasserzeichen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit [2012] Nr. 21, S. 170f. [Veronika Sandbichler]). Da die einzelnen Teilvorhaben des Ruhmeswerks aber programmatisch eng miteinander verbunden sind, wird in den Einleitungen zu den Untergruppen auch auf diese nicht zum Kernbestand des KdiH gehörenden Werke – wo für das Verständnis des Gesamtzusammenhangs nötig – einzugehen sein.

Literatur zu den Illustrationen:
Maximilian I. 1459–1519 (1959); Wehmer (1962); Maximilian I. (1969); Rudolf (1980); Müller (1982); Rudolf (1983); Unterkircher (1983); Müller (1987); Kunst um 1492 (1992); Silver (2008); Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012); Goldene Zeiten (2015); Müller/Ziegeler (2015); Werner (2018); Maximilianvs (2019); Müller/Wegener (2019).

Siehe auch: mit Maximilian I. als Auftraggeber oder Empfänger verbundene, an anderer Stelle im KdiH besprochene Handschriften:

Nr. 3. Alexander der Große, insbesondere Nr. 3.4.1. Johann Sieder, Übersetzung des Plutarch, Maximilian I. gewidmet
Nr. 39.20. Illustrierte Zeughausinventare, dort die Innsbrucker Zeughausinventare Maximilians I. Nr. 39.20.3., 39.20.5.–39.20.10.
Nr. 53.0.4. Ambraser Heldenbuch, zusammengestellt im Auftrag Maximilians I.

86.1. Entwürfe und Vorarbeiten

Charakteristisch für die Maximilianea sind das vom Kaiser entwickelte Gesamtprogramm, seine meist aktive Teilhabe am Entstehungsprozess und die gerade bei den für den Druck konzipierten Werken parallele, oft auf mehrere Orte verteilte Arbeit an Bild und Text. Diese Rahmenbedingungen erklären, dass in der Regel mehrere Personen in die Herstellung der Werke involviert waren: neben Maximilian I. sein Sekretär Marx Treitzsaurwein (um 1450–1527), der Diktate des Kaisers niederschrieb und an der Bild-Text-Redaktion vor allem der autobiografischen Romane beteiligt war, weitere Autoren wie Siegmund von Dietrichstein (1484–1533) und Melchior Pfintzing (1481–1535) beim ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.), der bevorzugte Buchdrucker Johann Schönsperger d. Ä. (um 1455–1521) mit den für ihn arbeitenden Holzschneidern sowie zahlreiche Maler

und Zeichner, die Entwürfe, Skizzen und Reinzeichnungen zu den Illustrationszyklen lieferten. Die Koordination der Bildherstellung oblag in Augsburg Konrad Peutinger (1465–1547), für Nürnberg übernahmen Willibald Pirckheimer (1470–1530) und Johannes Stabius (um 1468–1522) diese Aufgabe. Der skizzierte Herstellungsprozess bedingte ein hohes Maß an Koordination, das eigene Textsorten hervorbrachte. Werklisten, Bildtitel und Textentwürfe sind in den seit 1502 bis 1515 geführten, unillustrierten Gedenkbüchern (im Einzelnen nachgewiesen bei Müller [1987] Sp. 229) überliefert. Dass eine Reinschrift von Textentwürfen und Bildprogrammen zu den Maximilianea wie Treitzsaurweins hier vorgestellte Handschrift von 1512 (Nr. 86.1.1.) mit ganzseitigen Autorbildern versehen und damit in den Stand eines eigenständigen Werkes erhoben wurde zeigt, wie bedeutsam nicht allein das vollendete *gedechtnus*-Werk, sondern auch die auf dessen Herstellung verwendete Sorge für Maximilian waren.

Weitere Arbeitscodices, die der Bild-Text-Redaktion dienten und sich einzelnen Werken eindeutig zuordnen lassen, finden sich bei den jeweiligen Untergruppen der Maximilianea. Reine Texthandschriften und zu Lebzeiten Maximilians noch nicht gebundene Zeichnungskonvolute zu ›Weißkunig‹ (Untergruppe 86.4.) und ›Freydal‹ (Untergruppe 86.2.), wie etwa der von Rudolf (1980) publizierte Band in der Vaticana (Cod. Vat. lat. 8570, Digitalisat: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8570), erhalten keine eigenen Katalognummern, werden aber in den Einleitungen der jeweiligen Untergruppen diskutiert.

86.1.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2835

1512 (1^{r}, 41^{r}). Österreich (Wien oder Wiener Neustadt?).
Von Marx Treitzsaurwein im Auftrag Maximilians I. geschrieben, nach dem Tod Maximilians in die Ambraser Bibliothek Ferdinands II. gelangt (1^{r} Signatur Peter Lambecks: *Ms. Ambras. 331*), 1665 durch Erbfall in die Wiener Hofbibliothek überführt (alte Signatur: Hist. prof. 151).

Inhalt: Reinschrift der Diktate Maximilians I.

	1^{r}	Titel
1.	3^{r}–25^{r}	Diktat zum ›Triumphzug‹
2.	27^{r}–30^{r}	Diktat zur ›Andachtspforte‹
3.	31^{r}–34^{v}	Diktat zur Verwandtschaft Maximilians I.
4.	35^{v}–37^{v}	Liste eroberter Städte
5.	38^{r}–39^{r}	Verzeichnis der Rennen und Stechen im ›Freydal‹

6. 39v Titel der von Maximilian verfassten Bücher
7. 40r–41r Notizen zu Gefechten Maximilians I. und seinen künftigen Plänen

I. Papier, III + 41 + III* (Bl. 2 und 26 auf Falz geklebt, aufgeklebte Korrekturzettel 32v und 33r), 317 × 217 mm, kalligrafische Kanzleischrift und Kanzleikursive, eine Hand, Marx Treitzsaurwein (1r, 41r), 39v Buchtitel vermutlich von Maximilian ergänzt, einspaltig, 33–34 Zeilen, Überschriften rubriziert mit kalligrafischen Auszeichnungsbuchstaben.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (2v, 26v), ein Maler.

Format und Anordnung: Der Beginn der Diktate zum ›Triumphzug‹ (2v–3r) und zur ›Andachtspforte‹ (26v–27r) in der sonst unillustrierten Handschrift jeweils besonders hervorgehoben: Einer ganzseitigen, ungerahmten Federzeichnung auf der Versoseite stehen auf der Rectoseite der mehrzeilige Titel des Diktats in rubrizierter, kalligrafisch ausgezeichneter Kanzleischrift und der Textbeginn in Kursive gegenüber. Beide Bildseiten auf Falze montiert, statt einer Bildüberschrift jeweils in die Illustration integrierte, vier- bzw. dreizeilige rubrizierte Texte (vgl. Bildthemen).

Bildaufbau und -ausführung: Die erste Federzeichnung (2v) gibt eine Diktatszene im Freien wieder, die zweite (26v) versetzt eine ähnliche Komposition in einen Innenraum. In beiden Bildern dominiert die Zeichnung in schwarzer Feder, wobei Schatten und dunklere Stellen durch kräftige, an druckgrafische Arbeiten erinnernde Parallelschraffuren gebildet werden. Zurückhaltende, aber sorgfältige Kolorierung. Vor allem die Kleidung der Hauptfiguren setzt kräftige farbliche Akzente. Die Begleitfiguren in beiden Illustrationen deutlich kleiner als Maximilian und Treitzsaurwein wiedergegeben. Während sie in der ersten Zeichnung überlängte Gliedmaßen und bewegte Körperhaltungen zeigen, erscheinen sie im zweiten Bild kompakter. Der Zeichner ist nicht namentlich bekannt, wird aber mehrheitlich dem Umfeld des Meisters der ›Historia Friderici et Maximiliani‹ zugeordnet.

Bildthemen: Zwei nahezu identische Autor- bzw. Schreiberbilder, in denen der auf einem erhöhten Thron sitzende Kaiser seinem auf der untersten Thronstufe knienden Sekretär den Befehl zur Verschriftlichung des Ruhmeswerkes erteilt, wie auf der Front der obersten Thronstufe in rubrizierter Kursive zu lesen: *Die in meinem dienst haben gestritten Ritterlichen vnnd nach Eeren die schreib in meinen Tryümpf Jnen zu ainer gedächtnüs hie auf Erden* (2v); *Schreib mein grab stift vnnd sannd Jorgen Orden auch mein geschlecht vnnd stamen auserkoren* (26v).

Maximilian trägt jeweils einen goldenen Prunkharnisch, in der zweiten Illustration dem Text folgend mit dem Kreuz des St.-Georgs-Ritterordens auf der Harnischbrust. Mit der rechten Hand weist er auf Treitzsaurwein bzw. den zu seinen Füßen zu lesenden Text, während er in der linken einen Reichsapfel hält. Vor dem Thron in der ersten Illustration links zwei stehende Ritter, rechts zwei stehende Landsknechte, in der zweiten links neben dem Thron ein stehendes Erzherzogspaar, rechts zwei Georgsritter, die Maximilians Devise, den Granatapfel, in der Art eines Reichsapfels mit einem Kreuz versehen präsentieren. Während im ersten Bild zwei Wappenschilde (kaiserlicher Doppeladler und österreichisch-burgundisches Wappen) an zwei den Thron flankierenden, mit Lorbeerkränzen geschmückten Bäumen hängen, werden sie in der zweiten Illustration zusammen mit dem Wappenschild des St.-Georgs-Ritterordens von auf dem Thronbaldachin ruhenden steinernen Meereswesen gehalten.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Grau, mehrere Braun- und Erdtöne.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10035C6E

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 403f.; Unterkircher 4 (1976) S. 25f. – Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 22, Nr. 66; Maximilian I. (1969) S. 143, Nr. 531; Unterkircher (1983) Nr. 23; Kunst um 1492 (1992) S. 302–304 [Eva Irblich]; Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 220f., Nr. 52 [Eva Michel]; Zöhl (2015) S. 100f.

Abb. 24: 26v. Maximilian I. diktiert seinem Sekretär Treitzsaurwein.

86.2. ›Freydal‹

Der ›Freydal‹ eröffnet die Reihe der autobiografischen Romane Maximilians I., ohne jedoch in einer Bild und Text verbindenden Form vorzuliegen. Ein um 1510–1515 entstandener, unillustrierter Textentwurf (Wien, Cod. 2831*) erlaubt Rückschlüsse auf die Handlung: Hinter dem jugendlichen Helden Freydal verbirgt sich Maximilian, den drei Jungfrauen auffordern, eine Minnefahrt anzutreten, die ihn an 64 Turnierhöfe führt. Dort bewährt er sich jeweils vier Tage lang im Ritterspiel und höfischen Fest. Nach seiner Rückkehr wird eine der Jungfrauen um seine Hand werben. Der Textentwurf endet mit einem Ausblick auf den ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.), der die Fortsetzung der Geschichte *durch schrift vnd figuren* (83v) enthalten werde, so dass von einer gemeinsamen Planung der autobiografischen Romane auszugehen ist.

Als frühe, oft mit den Illustrationen des ›Freydal‹ verbundene Textquelle gilt

ein Eintrag im Gedenkbuch von 1502 (Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hs. Blau 376, 147^{r}), wonach Meister Martin alle *mumerey* Maximilians in ein Buch malen sollte. Es dürfte sich hierbei jedoch nicht um Entwürfe für die Festszenen im ›Freydal‹ gehandelt haben, wie Quirin von Leitner annahm (›Freydal‹ [1880–1882] S. VII), sondern um eine Dokumentation der fürstlichen Garderobe, die gleichwohl für die Gestaltung von Kostümdetails in den späteren Bilderzyklen des Ruhmeswerks bedeutsam gewesen sein kann. Nachrichten zum Bildprogramm des ›Freydal‹ verdichten sich seit 1512. So enthält der von Marx Treitzsaurwein zusammengestellte Cod. 2835 mit Reinschriften der Diktate Maximilians zum Ruhmeswerk (Nr. 86.1.1.) als fünften Text (38^{r}–39^{r}) eine Liste mit 128 aufzunehmenden Rennen und Stechen. In einem im Oktober desselben Jahres verfassten Brief teilt Maximilian Siegmund von Dietrichstein dann mit, der ›Freydal‹ sei – wie der ›Weißkunig‹ (Untergruppe 86.4.) – etwa zur Hälfte fertiggestellt und werde ähnlich viele Bilder enthalten, nämlich annähernd 250 (eine Abschrift des Briefs im Bostoner ›Weißkunig‹, Nr. 86.4.1., Text Nr. 1, transkribiert in ›Freydal‹ [1880–1882] S. X). Diese Angabe deckt sich mit den 255 im Kunsthistorischen Museum in Wien verwahrten Miniaturen (Nr. 86.2.1.). Ihre ursprüngliche Anordnung in einem Klebealbum legt nahe, dass jedem der 64 Turnierhöfe eine Folge von vier Illustrationen zugeordnet worden wäre – neben Rennen und Stechen auch ein Fußkampf und ein das Turnier beschließendes Fest –, also insgesamt 256 Bilder, von denen eines in Wien fehlt. Während die Handlung des ›Freydal‹ durchaus erzählerisch angelegt ist, verzichten die meist auf die beiden sich im Turnier messenden Kontrahenten reduzierten, gleichförmigen Bilder auf narrative Elemente. Sie erinnern damit an Kompositionen, die vor allem aus illustrierten Turnierbüchern vertraut sind.

Neben dem wohl schon zu Maximilians Lebzeiten zusammengestellten Wiener Band haben sich Einzelblätter zum ›Freydal‹ erhalten: 27 Federzeichnungen mit Turnierszenen zu Pferd und höfischen Festen zusammen mit Entwürfen zum ›Weißkunig‹ in der Vaticana (Cod. Vat. lat. 8570, 23^{r}, 24^{r}, 34^{r}, 59^{r}, 60^{v}, 103^{v}–114^{r}), 203 kolorierte Federzeichnungen in der National Gallery of Art in Washington, nach Bildthemen geordnet in drei Sammelalben und einer Mappe verwahrt (Department of Prints and Drawings, Rosenwald Collection, Inv.-Nr. 1943.3.4408–1943.3.4527 [Turniere zu Pferd], 1943.3.4528–1943.3.4582 [Fußkämpfe], 1943.3.4382–1943.3.4398, 1943.3.4407, 1964.8.1760–1964.8.1769 [Feste]), und ein Einzelblatt derselben Provenienz im British Museum (Department of Prints and Drawings, Inv.-Nr. 1926,0713.9). Ein weiteres Blatt wurde 1923 in London versteigert. Bei den Bildern der Vaticana handelt es sich um einfache Umrisszeichnungen mit Farbangaben für die Maler, teilweise auch mit kurzen Notizen, die Details der Kleidung betreffen. Das Bilderkonvolut in Wa-

shington und London zeigt dagegen sorgfältig kolorierte Federzeichnungen, die sich auf die Figuren, kaum auf den Hintergrund oder Bildraum konzentrieren. Auf aufgeklebten Zetteln finden sich Korrekturhinweise sowie teilweise Redaktionsnotizen, die in Wortlaut und Gestalt den Vermerken in Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.) der ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ entsprechen, z. B. beim Stechen, Inv.-Nr. 1943.3.4511: *ist also macht*, darunter ein Kreuz. Wie bei den ›Heiligen‹ dürfte damit der Fortgang der Drucklegung dokumentiert worden sein. Dass der ›Freydal‹ als gedrucktes Buch mit Holzschnitten erscheinen sollte, belegt ein Briefwechsel zwischen Maximilian und Konrad Peutinger. Maximilian hatte Peutinger im Februar 1516 zunächst sechs Bilder zu ›Weißkunig‹, ›Freydal‹ und ›Theuerdank‹ geschickt und Peutinger dann im Juni desselben Jahres, den ›Freydal‹ betreffend, angemahnt, der Drucker Hans Schönsperger habe noch immer keine Antwort auf seine Frage nach der Größe der herzustellenden Holzschnitte erhalten (im Wortlaut bei ›Freydal‹ [1880–1882] S. XIf.). Ausgeführt wurden um 1517/1518 lediglich fünf Albrecht Dürer zugeschriebene Holzschnitte, zu denen sich im Berliner Kupferstichkabinett ein Druckstock erhalten hat (SMS 3 [2004] S. 154–164). Nachzeichnungen auf Papier mit einem um 1600 einzuordnenden Wasserzeichen enthält die Augsburger Handschrift 2° Cod 563.

Die dokumentierten Stufen der Bildredaktion des ›Freydal‹ – Umrisszeichnungen, kolorierte Federzeichnungen mit Vermerken zur Koordination der Drucklegung und schließlich die Wiener, teilweise vollendet ausgeführten Miniaturen mit Gold- und Silberauflagen – sowie die Parallelen zur Bildredaktion der ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ (Untergruppe 86.6.) legen ein ähnliches Vorgehen nahe: Neben den mit der Drucklegung verbundenen Entwürfen dürfte auch hier ein aufwendiger gestaltetes Handexemplar für Maximilian vorgesehen gewesen sein, wie es fragmentarisch in Wien (Nr. 86.2.1.) vorliegt.

Edition:
›Freydal‹ (1880–1882) S. XIV–XXXVI (Transkription Wien, Cod. 2831).

Literatur zu den Illustrationen:
siehe Literatur zu Nr. 86.2.1.; Dodgson (1926); Dodgson (1928); Rudolf (1980) S. 171; Müller (1982) S. 104–108; Müller (1987) Sp. 219; Gehrt (1994); SMS 3 (2004) S. 152–164; ›Freydal‹ (2019); Krause (2019c) bes. S. 196–315 (zu den Zeichnungen in Washington mit Abbildungen aller Blätter).

Siehe auch:
Nr. 38. Fecht- und Ringbücher

86.2.1. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, KK 5073

Um 1512–1515. Süddeutschland.
Im Auftrag Maximilians I. entstanden, im späteren 16. Jahrhundert Teil der Ambraser Sammlung. Seit 1780 zunächst in der Wiener Hofbibliothek, dann im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts mit den Beständen der Ambraser Sammlung im Unteren Belvedere verwahrt und von dort ins Kunsthistorische Museum gelangt.

Inhalt: Der Band wurde 1992 aufgelöst.

1.	A–P	Marx Treitzsaurwein und ein weiterer Schreiber mit Korrekturen Maximilians I., Namenslisten zum ›Freydal‹ bis 1992 den Miniaturen vorangestellt, heute getrennt aufbewahrt
2.	Nr. 1–255	Miniaturen zum ›Freydal‹
3.		Namensregister ursprünglich nach den Miniaturen eingebunden, heute ebenfalls getrennt aufbewahrt

I. Papier, 255 auf Trägerpapier aufgeklebte Miniaturen, heute in Passepartouts gerahmt (1992 wurde der mehrfach restaurierte Band aufgelöst, die ursprüngliche Zusammensetzung: II + 273 + I* Blätter, den Miniaturen vorgebunden war ein mit den Buchstaben A–P bezeichnetes, 14 Blätter umfassendes Namensverzeichnis, am Ende des Bands stand ein Namensregister aus dem frühen 18. Jahrhundert; die Miniaturen im 17. Jahrhundert von 1 bis 255 nummeriert und nach Ausweis der bei Miniaturen und Trägerpapier teils identischen Wasserzeichen bereits zu Lebzeiten Maximilians aufmontiert und beschriftet), 382 × 268 mm, Kanzleikursive, mindestens zwei Hände für die ein- bis dreizeiligen Namensbeischriften auf dem Trägerpapier, die teilweise in die Miniaturen hineinreichen, keine Textauszeichnungen.
Schreibsprache: sofern aus den kurzen Texten ersichtlich, bairisch-österreichisch.

II. 255 kolorierte Federzeichnungen, Farbe teils lavierend, teils deckend aufgetragen mit Blattgold, Blattsilber sowie Gold- und Silberhöhungen (in der ursprünglichen Anordnung auf den Versoseiten des Albums, nach Nr. 173 fehlt ein Bild); mehrere Maler (Quirin von Leitner unterscheidet 26 Hände, dazu ›Freydal‹ [1880–1882] S. Vf. Anm. 5), Miniatur Nr. 116 signiert und datiert: *1515 NP*.

Format und Anordnung: Die entlang der Ränder oft eng beschnittenen, bis auf wenige Ausnahmen annähernd quadratischen Illustrationen (ca. 222 × 239 mm;

einzelne Bilder hochrechteckig: ca. 252 × 206 mm, z. B. Nr. 52, 136) auf Trägerpapier geklebt und ursprünglich so gebunden, dass die Bilder auf den Versoseiten erschienen. Der überwiegende Teil der nicht beschnittenen Bilder durch schmale schwarze oder rote Linien gerahmt, breite farbige oder mit Blattgold belegte Rahmen bei 21 Illustrationen (z. B. Nr. 44, 92, 164, 195). Farbangaben für die Maler scheinen bei mehreren Bildern (z. B. Nr. 25, 62, 120, 134, 201) unter der Kolorierung durch. Über den Miniaturen Nr. 82, 88, 97, 101 und 159 am oberen Blattrand ein kleines Kreuz angebracht, es handelt sich hier um diejenigen Szenen, zu denen Albrecht Dürer zugeschriebene Holzschnitte existieren. Unter 212 der Miniaturen die Namen der Gegner Freydals als Bildbeischriften notiert. Kein Text auf den Rectoseiten.

Bildaufbau und -ausführung: In der Regel Zweikämpfe mit einfachen Standflächen für die Figuren, nur die Turnierszenen Nr. 25, 70, 125, 150 und 173 zeigen Assistenzfiguren. Die Feste dagegen mehrfigurig, meist in aufwendiger gestalteten Innenräumen. Sichere Zeichnung mit kräftigen Konturlinien, die weitere Ausführung und Kolorierung uneinheitlich. Neben Blättern, bei denen lediglich die Figuren und Standflächen weitgehend monochrom koloriert wurden (z. B. Nr. 39, 169), stehen sorgfältig ausgeführte Miniaturen mit Gold- und Silberhöhungen sowie changierend-schillernden Farbeffekten (z. B. Nr. 52, 88, 105, 113). Bei diesen Bildern darf bezweifelt werden, dass es sich allein um Druckvorlagen handelt. Mit Hilfe der Kolorierung erzielte atmosphärische Wirkungen wie die Wiedergabe von Abendrot (z. B. Nr. 112) oder mehrfarbige, wilde Wolkenformationen, in denen sich die Wucht des Kampfgeschehens spiegelt (z. B. Nr. 93), lassen an süddeutsche Arbeiten im Umfeld Albrecht Altdorfers denken. Daneben stehen Bilder von dunklerer Farbigkeit (z. B. Nr. 29, 176) und großer Präzision in der Wiedergabe von Ornamenten sowie Details der Kleidung und Rüstung (z. B. Nr. 94, 109, 168), die an die flämisch-niederländische Miniaturmalerei erinnern. Auch hier wurden die Illustrationen – wie bei den Maximilianea immer wieder zu beobachten – also von einem Künstlerkollektiv ausgeführt. Dieser Befund deckt sich mit Maximilians 1512 an Siegmund von Dietrichstein übermittelter Nachricht, ein Großteil des ›Freydal‹ sei in Köln hergestellt worden (Text abgedruckt in: ›Freydal‹ [1880–1882] S. X), was die flämisch-niederländischen Stileinflüsse erklärt und zugleich einen Hinweis auf die Datierung der Handschrift gibt. Während die in der Literatur verbreitete Auflösung des Monogramms ›NP‹ auf Miniatur Nr. 116 als Nikolaus Pfaundler, ein in Innsbruck nachgewiesener Maler, nicht belegt ist, liefert die Datierung derselben Miniatur ins Jahr 1515 einen weiteren zeitlichen Anhaltspunkt für die Entstehung der Illustrationen.

Bildthemen: Den 64 Turnierhöfen, die Freydal besucht, sind jeweils vier Miniaturen zugeordnet, die den Helden zunächst beim Rennen, dann beim Stechen (fehlt beim 44. Turnierhof, stattdessen leeres Blatt Nr. 173a) und in einem Fußkampf zeigen. Den Abschluss des Turniers bildet ein Fest, meist ein Maskenball (*mummerey*), nur der 13. Turnierhof endet mit einer Preisverteilung (Nr. 52). Bei den Festen tritt Freydal als Fackelträger auf, während er bei den Ritterspielen einer der Kombattanten ist. Der 52. Turnierhof ist durch eine Beischrift bei Bild Nr. 204 näher bestimmt: *sol das perlen Rennen sein zu Augspurg.* Bei den übrigen Turnierhöfen fehlen vergleichbare Angaben, obgleich die Namensbeischriften Freydals Gegner als Weggefährten Maximilians I. zu erkennen geben, die sich mit ihm im Turnier maßen (hierzu das Register der Personennamen mit biografischen Notizen in: ›Freydal‹ [1880–1882] S. LV–CIV). Eine Kontinuität der an einem Hof teilnehmenden Personen strebt der Illustrationszyklus nicht an, vorrangiges Kriterium für die Zuordnung der Bilder ist der immer gleichbleibende Turnierablauf.

Farben: breite Palette verschiedener Blau-, Gelb-, Grün-, Rot- und Brauntöne sowie Schwarz und Weiß. Für einzelne Miniaturen auch Gold und Silber verwendet.

Faksimile: ›Freydal‹ (1880–1882); Krause (2019a).

Literatur: Thomas/Gamber (1976) S. 170f. – ›Freydal‹ (1880–1882) S. III–CIV; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 21f., Nr. 69; Unterkircher (1983) S. 37–41, Nr. 65–70; Kunst um 1492 (1992) S. 310–313, Nr. 126 [Christian Beaufort-Spontin]; Heiliges Römisches Reich (2006) Katalog, S. 552f., Nr. VI.42 [Christian Beaufort-Spontin]; Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 282–284, Nr. 72 [Stefan Krause]; Krause (2014); Krause (2019a); Krause (2019b); Krause (2019c) bes. S. 182–188; Pokorny (2019).

Abb. 25: Nr. 173. 44. Turnierhof, Rennen Freydals.

Dr. Stefan Krause, Kunsthistorisches Museum Wien, sei für wertvolle Hinweise und für die Durchsicht der Katalognummer gedankt.

86.3. ›Theuerdank‹

Der ›Theuerdank‹ greift den im ›Freydal‹ (Untergruppe 86.2.) angelegten Handlungsstrang insofern auf, als er die Brautfahrt des Helden zu seiner künftigen Gattin Ehrenreich schildert, der Tochter König Ruhmreichs, hinter der sich Maximilians erste Gemahlin Maria von Burgund (1457–1482) verbirgt. Die Reise stören drei missgünstige Hauptleute Ehrenreichs – Fürwittig, Unfalo und Neidelhart –, die Theuerdanks Ankunft zu verhindern suchen, indem sie ihn in halsbrecherische Abenteuer verwickeln und ihm so nach dem Leben trachten. Nur sein Begleiter Ehrenhold steht Theuerdank bei. Gemeinsam entdecken sie die Hinterlist der Hauptleute, die bei Theuerdanks Ankunft am Hof Ehrenreichs hingerichtet werden. Allerdings endet die Brautfahrt nicht mit der erwarteten Heirat. Ehrenreich und Theuerdank verloben sich, doch bittet Ehrenreich den Verlobten, sich vor der Hochzeit weiter zu bewähren, weshalb Theuerdank ins Heilige Land zieht.

Die Arbeit am ›Theuerdank‹, der wohl von Beginn an als illustrierter Druck geplant war (dazu Ziegeler [2015], dessen erneute Analyse der Quellen die ältere These widerlegt, wonach Theuerdanks Abenteuer zunächst Teil des ›Weißkunig‹ sein sollten), ist ähnlich dem ›Freydal‹ (Untergruppe 86.2.) ab 1512 gut dokumentiert. Die handschriftliche Überlieferung diente dabei hauptsächlich der bis 1514 von Marx Treitzsaurwein besorgten Ordnung des Textes und der Bild-Text-Redaktion, danach setzte Melchior Pfintzing (1481–1535) den Prosatext in Verse. Maximilian steuerte, wie beim ›Weißkunig‹ (Untergruppe 86.4.), Inhalte und Bildthemen bei und kommentierte die einzelnen Arbeitsschritte. Den Unfalo- und Neidelhart-Teil bearbeitete Siegmund von Dietrichstein, wie aus einem im Oktober 1512 geschriebenen Brief Maximilians hervorgeht (transkribiert in ›Freydal‹ [1880–1882] S. X). In der Wiener Texthandschrift Cod. 2889 mit Randnotizen Maximilians und auf eingeklebten Zetteln notierten Kapitelüberschriften Treitzsaurweins dürfte sich der Neidelhart-Entwurf erhalten haben (Laschitzer [1888a] S. 37–61). Der teilweise von Treitzsaurwein geschriebene Cod. 2867 (Nr. 86.3.2.) enthält neben der Einleitung den Fürwittig-Teil des Romans und 32 Bildbeschreibungen, die in einfachen Rahmen jeweils am Ende eines Kapitels stehen. Bei zwölf Kapiteln wurde der Name *Unfalo* ergänzt, sie sollten also im Zuge der weiteren Bearbeitung in diesen Teil des Romans verschoben werden. Alle drei Textteile umfasst dann der gleichfalls von Treitzsaurwein geschriebene Cod. 2806. In diesem Band fehlen Bildbeschreibungen oder Bilder, er entwirft aber gleichwohl das vorgesehene Layout, da jeweils am Ende der Kapitel: *Jetzo*

ain halb plat lär, vermerkt wurde, neben den Kapitelüberschriften die Notiz *Rot* die spätere Rubrizierung anzeigt und eine nach jeweils zwölf Zeilen gezogene Linie die geplante Verteilung des Textes auf die Seiten festlegt.

Parallel zum Text wurde an den Illustrationen des ›Theuerdank‹ gearbeitet. Zwar haben sich – anders als beim ›Weißkunig‹ – keine Vorzeichnungen und nur wenige Probedrucke jenseits der in Cod. 2833 (Nr. 86.3.1.) versammelten erhalten, doch weist die Bildredaktion einige Parallelen auf. Auch für den ›Theuerdank‹ war Johann Schönsperger d. Ä. als Drucker vorgesehen, Konrad Peutinger koordinierte die Arbeiten in Augsburg. Hans Burgkmair, Leonhard Beck und Hans Schäufelein lieferten für beide Werke Illustrationen, und in beiden Fällen wurden – wie auch bei Burgkmairs Genealogie (Nr. 86.7.1.) – mehr Holzschnitte hergestellt als in den letzten Redaktionen Verwendung fanden. Beim ›Theuerdank‹ sind dies zwei Blätter von Burgkmair und eines von Schäufelein (Einzelnachweise bei Musper [1968] S. 15–18), sechs weitere Holzschnitte erscheinen erst in der von Matthäus Schultes besorgten Ulmer Ausgabe von 1679 (VD17 23:293152G, abgebildet bei Laschitzer [1888a] S. 11, 73, 77f., 87f.). Einer davon, Nr. 118 in Schultes Druck, Abb. S. 11 bei Laschitzer, passt zwar vom Format her zum ›Theuerdank‹, zeigt aber mit einer Übung im Armbrustschießen ein Bildthema, das eher zur Geschichte des jungen Weißkunig passt. Solche Versehen erklären sich aus der parallelen Herstellung großer, für die Maximilianea bestimmter Bildmengen mit demselben Personal. Die Handlung des ›Theuerdank‹ schließlich, nicht weniger als 86 Gefahren, die der Held zu bestehen hat, bedingt eine Reihe gleichförmiger Bilder: Jagdunfälle, Zweikämpfe, durch unwegsames Gelände oder widrige Wetterbedingungen hervorgerufene Unfälle. Lediglich kuriosere Abenteuer, wie etwa die Szene, in der Theuerdank seinen Fuß unter das Schleifrad einer Mühle stellt (Bild Nr. 21 im Druck von 1517) oder die von ihm verursachte Explosion eines Kanonenrohrs (Bild Nr. 39) heben sich ab, ebenso die der Einleitung und dem Schluss zugeordneten Bilder mit ihrem jeweils eigenen Erzählstrang. Das trotz der Beteiligung mehrerer Zeichner einheitliche Erscheinungsbild des Illustrationszyklus erklärt sich aus dem stets gleichbleibenden Personal – in der Regel Theuerdank, Ehrenhold und einer der Hauptleute – und der Kontinuität der Kostüme und Kopfbedeckungen, vor allem bei Ehrenhold und den Hauptleuten. Hierauf zielen auch eine Reihe der von Laschitzer (1888a, S. 94–103) dokumentierten Korrekturen an den Druckstöcken. Eine letzte Parallele zum ›Weißkunig‹ liegt schließlich in der Herausforderung, die fertigen Bilder den korrekten Kapitelüberschriften zuzuordnen, sie in die vorgesehene Reihenfolge zu bringen und den Herstellungsprozess zu überwachen. Zu diesem Zweck wurden auch beim ›Theuerdank‹ Probedrucke in einem Bildercodex (Cod. 2833, Nr. 86.3.1.) zusammengestellt, der sowohl Treitzsaurwein wie auch Maximilian als Redaktionsexemplar diente.

Der 1517 teils auf Pergament, teils auf Papier gedruckte ›Theuerdank‹ (Nr. 86.3.a.) enthält neben dem Text Melchior Pfintzings, der beim 117. Kapitel zum Kreuzzug Theuerdanks eine Lücke aufweist, eine von Pfintzing verfasste Widmung an Karl V., in der er das Werk als *in form mass und weis der heldenpucher* verfasst einführt, ein gleichfalls von ihm stammendes Schlusswort und – in vielen, aber nicht allen Exemplaren – die sogenannte Clavis, ein Schlüssel, der Theuerdanks Abenteuern tatsächliche Begebenheiten aus dem Leben Maximilians zuordnet. Jedem der 118 Kapitel ist ein Holzschnitt beigegeben. Der Text wurde in der eigens hierfür entwickelten, die Schrift der Lehrbücher Maximilians nachahmenden ›Theuerdank‹-Type gesetzt, so dass der prachtvolle Druck stark an eine illustrierte Handschrift erinnert. Maximilian verschenkte nur wenige Exemplare, z. B. am 6. Juli 1518 als Dank für seine Mitarbeit an Hans Burgkmair, dessen Exlibris der heute in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart aufbewahrte Druck (Ra 16, The 1) trägt. Der Großteil der Bände sollte nach Maximilians Tod unter ausgewählten Adeligen verteilt werden. Tatsächlich blieb die Erstausgabe bis 1526 unter Verschluss, so dass die frühe Kenntnis des Werks vor allem durch Schönspergers 1519 auf eigene Initiative veröffentlichten, unveränderten Nachdruck auf Papier befördert wurde (VD16 M 1650). Nach Schönspergers Tod erwarb der Augsburger Buchdrucker Heinrich Steiner († 1548) die Druckstöcke und besorgte damit 1537 eine Neuausgabe mit zweispaltig, nicht mehr in der ›Theuerdank‹-Type gesetztem Text (VD16 M 1652). Bei den bis 1693 erfolgten Neuausgaben handelt es sich dann um Textbearbeitungen, wobei die Illustrationen in der Regel von den originalen, heute verlorenen Holzstöcken gedruckt wurden. Für die vier zwischen 1553 und 1596 in der Frankfurter Egenolff-Offizin besorgten Auflagen modernisierte Burkhard Waldis (ca. 1490–1556) den Text, die Bearbeitung der fünf in Ulm und Augsburg im 17. Jahrhundert erschienenen Ausgaben besorgte Matthäus Schultes (1652–1692). Sowohl Steiner wie auch Egenolff verwendeten einen Teil der ›Theuerdank‹-Holzschnitte zudem zur Illustration anderer Texte aus ihrer Offizin (Laschitzer [1888a] S. 116; Tennant [2015] S. 312; Einzelnachweise zu Becks Drucken bei Messling [2007] Bd. 2, S. 200–213), was den Bekanntheitsgrad der Bilder weiter beförderte.

Eine besondere Form der Rezeption stellt der Rostocker ›Theuerdank‹ dar (Mss. philol. 91), eine Pergamenthandschrift mit teils aquarellierten, in Blei gezeichneten Illustrationen nach dem Druck von 1517. Die Textanalyse durch Cölln (2004) macht eine Entstehung im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts vermutlich in Bayern wahrscheinlich. Der einem spätmittelalterlichen Codex nachempfundene Druck wird so zurück in das Medium der illustrierten Handschrift übertragen und war wohl für ein höfisches Publikum bestimmt. Die noch

von Maximilian bei Richardus Sprulius in Auftrag gegebene lateinische Fassung des ›Theuerdank‹ – der ›Magnanimus‹ – ist lediglich in einer Texthandschrift überliefert (Wien, Cod. 9976), ebenso die französische Übertragung von Jean Franco (Paris, ms. fr. 24288).

Edition:
Eine kritische Edition des deutschen Textes fehlt, Leseausgaben: Haltaus (1836); Scheible (1846) nach dem Druck von 1519; Goedeke (1878); Unger (1968) nach dem Druck von 1517. – Lateinischer Text: Schubert/Schubert (2002).

Literatur zu den Illustrationen:
Laschitzer (1888a) S. 7–116; Bürger (1902); Dodgson (1912); Biener (1930); Dodgson (1944); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 22–25; Geissler (1961); Wehmer (1962); Musper (1968); Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Nr. 167–177 [Heinrich Geissler]; Williams (1980); Silver (1986) S. 71–106; Müller (1982) S. 108–130, 159–169; Ziegeler (1982); Strohschneider (1986) S. 369–456; Müller (1987) Sp. 219–223; Müller (1987a); Tennant (1989); Brinkhus (1992); Cremer (1995) S. 53–71; Füssel (2003) Begleitband; Cölln (2004); Tennant (2015); Ziegeler (2015); Zöhl (2015) S. 101–103.

Siehe auch: Nr. 53. Heldenbücher

86.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2833

Um 1516. Österreich und Süddeutschland.
Redaktionsexemplar Maximilians I., nach seinem Tod in der Ambraser Bibliothek Ferdinands II. (1r von Peter Lambeck: *Cod. Mst. Histor. S. N. olim Ambr. 330. Picturae mutae 109 Historiam Theurdanckii exprimentes*). 1665 durch Erbfall in die Wiener Hofbibliothek gelangt (alte Signatur: Hist. prof. 146).

Inhalt:
1r–198r Kaiser Maximilian I., ›Theuerdank‹
Bildredaktion mit Probedrucken und Skizzen

I. Papier, I + 199 + I* Blätter (Bogen aus weißem Papier, für Einzelblätter gelbliches, gröberes Papier verwendet, dieses etwas jünger; zu den Wasserzeichen Menhardt 1 [1960] S. 399; Kunst um 1492 [1992] S. 308; ursprüngliche Nummerierung der Bilder: i–xxxiij, 34–109, es fehlen 89, 91, 99, oft parallel eine zweite, gestrichene Nummerierung, Übersicht bei Ziegeler [2015] S. 237–243), 325 × 215 mm, bis auf kurze Notizen zu den Bildern und deren Anordnung in Eilschrift kein Text, vier Hände (I: 1r, 62v, 150r, 159r, 168r; II: 1r, 62v, 150r; III: 1v,

150r, 159r, 168r; IV: 35r, 93r, 107r, 121r), Hand IV wohl Maximilian I., keine Textauszeichnungen.

Aus der Analyse von Bildnummern und Lagenverband schließt Ziegeler (2015), dass die Bögen des Bandes zunächst in eine von der Druckausgabe noch stark abweichende Abfolge gebracht, dann die Einzelblätter mit den aus einer zweiten Serie stammenden Drucken und die Skizzen eingelegt und alles fortlaufend nummeriert worden wäre. Beim ersten Binden entstandene Fehler dieser Ordnung vermerkten Maximilian (z. B. 121r: *50 versbundn*) wie auch der dritte Schreiber. In einem zweiten Arbeitsschritt seien dann von Maximilian mit Hilfe der durchgestrichenen Nummern vorzunehmende Umstellungen angezeigt worden, die der endgültigen Bild- und damit auch Kapitelfolge des Drucks weitgehend entsprechen. Es dürfte sich hier somit um einen der letzten Redaktionsschritte vor der Drucklegung 1517 gehandelt haben.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch, Notizen der jüngsten Hand III in Latein.

II. Vier unkolorierte Federskizzen (1r, 62v, 150r, 159r), Platz für eine Skizze (168r), 101 Probedrucke (Verteilung im Codex bei Ziegeler [2015] S. 237–243), Holzschnitte von Leonhard Beck, Hans Schäufelein und Hans Burgkmair.

Format und Anordnung: Die Holzschnitte (ca. 158 × 140 mm) jeweils auf die linke Hälfte eines Bogens gedruckt, dabei aus der Blattmitte etwas nach oben gerückt. Die unbedruckten Seiten der Bögen wurden mit eingebunden, so dass die Holzschnitte auf den Versoseiten stehen. Lediglich acht Einzelblätter (39, 40, 79, 84, 97, 99, 121, 198) sind so eingefügt, dass die Drucke auf den Rectoseiten erscheinen. Ebenfalls auf Einzelblättern eingefügt sind die viertel- bis dreiviertelseitigen, ungerahmten Federskizzen und die Notiz zu einer nicht ausgeführten Skizze.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federskizzen flüchtig, laienhaft, auf Umrisse konzentriert ohne Binnenzeichnung oder Schraffuren. Sie zeigen oft nur Theuerdank, ohne dass der Bildraum weiter ausgeführt worden wäre, 1r gegenüber dem Druck seitenverkehrt. Die braune Tinte der Skizzen identisch mit der von Hand I benutzten Tinte, so dass dieser Schreiber auch die Skizzen angefertigt haben dürfte. Das Thema benennt er in wenigen Worten und informiert über den Status der Bildproduktion (z. B. 1r: *Der wetter streich. Den Schonsperger zu fragen ob die figur funnden sei dann sy ist enntlh gerissen gewest zeigt kay. Mt. an er gibt mir auf dhein schreyben anntwort*; Transkription aller Notizen bei Laschitzer [1888a] S. 63 f.). Der zweite Schreiber wiederholt, korrigiert und ergänzt diese Notizen (z. B. 1r: *Hofmaler sol das noch ain mal abmalen*). Bei den übrigen Skizzen notiert Schreiber I, die *figur* sei geschnitten, er habe aber nur einen *druckh* davon im Buch. Es handelt sich hier also nicht um Entwürfe für

noch anzufertigende Holzschnitte, sondern um Gedankenstützen in Ermangelung eines Drucks oder Abklatsches, wie sie Treitzsaurwein z. B. in seinem Fragbuch zum ›Weißkunig‹ (Nr. 86.4.4.) verwendete. Zudem dürfte es einen weiteren, nicht erhaltenen Band mit frühen ›Theuerdank‹-Drucken gegeben haben.

Die Probedrucke stammen aus Johann Schönspergers d. Ä. Augsburger Werkstatt. In dieser Druckserie wurden Korrekturen an den bereits geschnittenen Druckstöcken bei den Figuren der drei Hauptleute, vor allem ihren Köpfen und Kopfbedeckungen vorgenommen. Dies betrifft Unfalo in 19, Fürwittig in acht und Neidelhart in vier Holzschnitten (vgl. Ziegeler [2015] Tabelle 4, S. 248–252), so dass die Hauptleute nun eindeutig identifizierbar sind. Die Angleichung der Figuren über alle Illustrationen hinweg garantiert ein einheitliches Gesamtbild trotz mehrerer beteiligter Zeichner. Ein weiterer, erst im Druck von 1517 dokumentierter Korrekturgang betrifft neben Fehlern beim dargestellten Personal Änderungen der Bewegung und Haltung vor allem Theuerdanks, die das Bild-Text-Verhältnis entscheidend dynamisieren (Ziegeler [1982]). Für die erstmals von Laschitzer (1888a, S. 94–103) beschriebenen Korrekturen an den Holzstöcken war mehrheitlich Leonhard Beck verantwortlich.

Bildthemen: Die Federskizzen lassen sich aufgrund der Notizen und dargestellten Figuren den folgenden Kapiteln des ›Theuerdank‹ im Druck von 1517 (Nr. 86.3.a.) zuordnen: Kap. 36 (62^{v}): Theuerdank entgeht einer Schneelawine, Kap. 52 (1^{r}): Ein Blitzschlag gefährdet Theuerdank, Kap. 89 (150^{r}): Theuerdank tötet einen Ritter im Zweikampf, Kap. 94 (159^{r}): Belagerung einer Stadt, Kap. 100 (Notiz 168^{r}): Einladung zum Turnier. Die Zuordnung der Probedrucke zu den entsprechenden Kapiteln bei Ziegeler (2015, S. 237–243), die Bildthemen bei Füssel (2003, S. 56–86). In der vorliegenden Handschrift fehlen gegenüber dem Druck noch zwölf Bilder, und zwar zu den Kapiteln 20, 31, 34, 38, 40, 55, 71, 75, 79, 97, 99 und 107. Fünf davon (Nr. 55, 71, 75, 97, 99) lieferte Leonhard Beck, die übrigen konnten bislang keinem Künstler zugewiesen werden.

Literatur: Chmel 1 (1840) S. 486, Nr. 77; Unterkircher (1957) S. 86; Menhardt 1 (1960) S. 399. – Haltaus (1836) S. 34 f.; Laschitzer (1888a) S. 61–64, Abb. S. 96 (84^{r}), 98 (121^{r}), 99 (108^{v}), 100 (130^{v}), 101 (90^{v}); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 24, Nr. 73; Maximilian I. (1969) S. 141, Nr. 524b; Kunst um 1492 (1992) S. 307–309, Nr. 124, Abb. S. 308 (99^{r}) [Eva Irblich]; Ziegeler (2015) S. 222–230, 237–243; Zöhl (2015) S. 101 f., Abb. S. 103 (38^{v}–39^{r}).

Abb. 27: 62^{v}. Theuerdank entgeht einer Schneelawine (Kap. 36).

86.3.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2867

Um 1513–1514. Österreich und Süddeutschland (Schwaben).
Aus der Ambraser Bibliothek Ferdinands II. (1r Signatur Peter Lambecks: *MS Ambras 329*), 1665 durch Erbfall in die Wiener Hofbibliothek gelangt (alte Signatur: Hist. prof. 149).

Inhalt: Redaktionsband des ›Theuerdank‹

1r–86v *Das ist der fürwittich den Marx Treytzsaurwein mit schrifft vnd gemäl in ordnung gestelt hat* (1r)
2r–26r Einleitung (es fehlt Kap. 10 des gedruckten ›Theuerdank‹), 26r–86v Fürwittig-Teil (es fehlen die Kap. 15, 19, 20 und 22 des Drucks, enthalten dafür Kap. 27, 28, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 42, 48, 51 und 53 des Unfalo-Teils, hier mit Fürwittig als Protagonist)

I. Papier, I + 89 + Ia Blätter (7v eingeklebter Zettel mit nachgetragenen Versen), 286 × 187 mm, Kanzleikursive, zwei Hände (I: 1r–32r sowie alle Notizen und Bildbeschreibungen, II: 32v–86v), Hand I Marx Treitzsaurwein (Laschitzer [1888a] S. 15), in Hand II erkennt Biener (1930, S. 190f.) einen schwäbischen Schreiber, einspaltig, 13–14 Zeilen, Überschriften etwas größer als der übrige Text.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Hand I), schwäbisch-augsburgisch (Hand II).

II. 31 dreiviertel- bis ganzseitige Rahmen (1v, 3v, 5v, 8r, 9v, 13r, 15v, 18v, 21v, 24r, 26r, 29v, 32r, 34r, 37r, 40r, 42r, 44v, 48r, 51r, 54v, 57r, 59v, 61v, 64v, 67r, 70r, 73v, 75r, 79r, 82r), darin kurze Bildbeschreibungen mit Vermerken zum Fortgang der Bildherstellung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Einfache, mit der Feder gezogene Rahmen (104–237 × 110–119 mm) am Ende jedes Kapitels. In der Regel ist hierfür eine ganze Seite vorgesehen, in wenigen Fällen am oberen Seitenrand die letzten Zeilen des vorhergehenden Textes. Das nächste Kapitel beginnt stets mit der Kapitelüberschrift auf einer neuen Seite. In den Rahmen Beschreibungen der vorgesehenen Bilder, eingeleitet durch: *An das enndt ain gemäl.* Es folgt eine knappe Zusammenfassung des Dargestellten, wobei es sich immer um das Thema des nächsten Kapitels handelt, und der Vermerk: *Das gemäl ist gemacht vnd nach der (ge)schrifft gerecht…* sowie ein dem Bild zugeordnetes Zeichen (17 Einträge, z. B. 24r) bzw. *Das gemäl ist nit gemacht* (14 Einträge, z. B. 1v). In zwei Fällen (26r, 34r) das *nit* nachträglich durchgestrichen. Dieses Layout, das eine Abfolge

von Illustration, Kapitelüberschrift und Text vorsieht, verwirft die Druckausgabe des ›Theuerdank‹ von 1517 (Nr. 86.3.a.), bei der die Holzschnitte zwischen Überschrift und Text stehen. Bei zwölf der 31 Einträge (29^{v}, 32^{r}, 34^{r}, 37^{r}, 44^{v}, 48^{r}, 51^{r}, 54^{v}, 57^{r}, 67^{r}, 70^{r}, 75^{r}) der Vermerk: *vnfallo*, ein Redaktionshinweis, der anzeigt, dass das entsprechende Abenteuer aus dem Fürwittig- in den Unfalo-Teil des Romans verschoben werden soll.

Während nur ein Teil der hier vorliegenden Version des ›Theuerdank‹ von Maximilians Sekretär Marx Treitzsaurwein geschrieben wurde, stammen alle Redaktionshinweise von ihm. Hieraus schließt Laschitzer (1888a, S. 43 f.), dass Treitzsaurwein den Codex als Redaktionsexemplar nutzte, um die Zuordnung der Bilder zu den einzelnen Kapiteln und die korrekte Identifikation der bereits gedruckten Holzschnitte zu leisten. Diese Redaktionsarbeit dürfte bis Juni 1514 abgeschlossen worden sein, dem Termin, zu dem er ein Gnadengeschenk des Kaisers anlässlich der Ablieferung des ›Theuerdank‹ erhielt.

Bildthemen: Alle Bildbeschreibungen und Notizen im Wortlaut bei Laschitzer (1888a, S. 16–20). Ziegeler (2015, S. 245–248, Tabellen 2 und 3) gibt eine Konkordanz zur Druckausgabe und den weiteren vorbereitenden Handschriften. Mit Ausnahme des für den Unfalo-Teil geplanten Bildes einer Bärenjagd Theuerdanks, dessen Beschreibung 73^{v} durchgestrichen ist, wurden alle im Codex beschriebenen Bilder in den Druck aufgenommen. Bis auf sechs Hans Schäufelein zugeschriebene Drucke: 40^{r} (Nr. 13 der Druckausgabe), 54^{v} (Nr. 39), 57^{r} (Nr. 42), 59^{v} (Nr. 16), 67^{v} (Nr. 48), 79^{r} (Nr. 21) und zwei anonyme Blätter: 34^{r} (Nr. 31), 42^{r} (Nr. 14), handelt es sich durchweg um Entwürfe Leonhard Becks. Ob die Platzhalter in der vorliegenden Handschrift dafür gedacht waren, im weiteren Redaktionsverlauf Probedrucke aufzunehmen, wie das bei Handschrift A des ›Weißkunig‹ (Nr. 86.4.2.) der Fall war, lässt sich heute nicht mehr entscheiden. Aufgrund der Beschreibungen und Zeichen zur korrekten Zuordnung von Bild und Text in der Endredaktion ist dies aber eher unwahrscheinlich.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 487 f. – Haltaus (1836) S. 22–24; Laschitzer (1888a) S. 15–21; Biener (1930) S. 190–196; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 23 f., Nr. 71; Maximilian I. (1969) S. 141, Nr. 524a; Ziegeler (2015) S. 220 f.

DRUCK

86.3.a. Nürnberg [Augsburg]: Johann Schönsperger d. Ä., [1.3.1517]

2°, 290 Blätter, unfoliiert (Bogen von sechs oder acht Blättern: a–z, A–P, A), einspaltig, 24 Zeilen, gesetzt in einer eigens für den ›Theuerdank‹ entwickelten, der maximilianischen Kanzleischrift nachempfundenen Type mit unterschiedlichen Buchstabenvarianten und angesetzten Schnörkeln, kalligrafische Buchstaben am Kapitelbeginn.

118 Holzschnitte (ca. 158 × 140 mm) jeweils am Anfang eines Kapitels zwischen Überschrift und Textbeginn, rechts unten fortlaufend nummeriert, dabei Nr. 27 versehentlich als 25 gezählt, Bild 80 ohne Nummer. 77 der Holzschnitte von Leonhard Beck, 20 von Hans Schäufelein, 13 von Hans Burgkmair, acht bislang nicht zugeschrieben (Bilderliste z. B. bei Füssel [2003] S. 56–86). In einigen Exemplaren nachträglich koloriert. Gegenüber den Probedrucken in Cod. 2833 (Nr. 86.3.1.) zahlreiche Signaturen getilgt, zudem Korrekturen durch Beck, auch an den Arbeiten der anderen Künstler (zuerst beschrieben von Laschitzer [1888a] S. 94–102; Messling [2007] Bd. 2, S. 199 f.). Holzstöcke geschnitten von Jost de Negker, Heinrich Kupferwurm, Alexis Lindt und Cornelis Lieferink. De Negker ist auch der Schneider der ›Theuerdank‹-Type.

Obwohl Schönsperger im Kolophon (A8^{v}) Nürnberg als Druckort nennt, dürften die Exemplare des für Maximilian bestimmten Privatdrucks in seiner Augsburger Werkstatt entstanden sein. Die Datierung ergibt sich aus Melchior Pfintzings Widmung des Werkes an Karl V. (a2^{v}: *Geben zu Nuremberg am ersten tag des Mertzen Anno domini Tausent funffhundert unnd im sybentzehenden Jar*). Überschrift und Text des 117. Kapitels fehlen, nach dem zugehörigen Bild (P4^{r}: Theuerdank zieht ins Heilige Land) drei leere Seiten.

Faksimile: seit 1884 mehrere Ausgaben, zuletzt Füssel (2003) nach dem Exemplar München, Rar. 325a (Papier); Grebe (2015) nach dem Exemplar Berlin, Libri in membr. impr. fol. 19 (Pergament).

Literatur: VD16 M 1649, 14 Exx. nachgewiesen. – Haltaus (1836) S. 35–41; Laschitzer (1888a) S. 108–116; Musper (1968); Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Nr. 167–177 [Heinrich Geissler]; Ziegeler (1982); Tennant (1989); Kunst um 1492 (1992) S. 309 f., Nr. 125 [Eva Irblich]; Messling (2007) Bd. 2, S. 198–258; Apelles am Fürstenhof (2010) S. 278–280, Nr. 2.3.05 [Juliane von Fircks]; Tennant (2015); Ziegeler (2015).

Abb. 28: l7^{v}. Theuerdank entgeht einer Schneelawine (Kap. 36).

Der Privatdruck von 1517 wurde erst ab 1526 verbreitet, so dass die frühe Rezeption des ›Theuerdank‹ über Schönspergers Nachdruck aus dem Jahr 1519 erfolgte:

– Augsburg: Johannes Schönsperger d. Ä., 1519 (VD16 M 1650, sieben Exx. nachgewiesen). Papier, 118 Holzschnitte, $a1^{v}$ Druckprivileg Maximilians I. an Schönsperger, Überschrift und Holzschnitt zu Kapitel 63 ($t5^{v}$) und 64 ($t7^{v}$) vertauscht.

Die weitere Druckgeschichte bis ins 17. Jahrhundert ist in der Einleitung zur Untergruppe 86.3. umrissen und bei Tennant (2015) ausführlich diskutiert.

86.4. ›Weißkunig‹

Der ›Weißkunig‹ wäre, sowohl vom Textumfang wie auch dem Bildprogramm mit heute 252 bekannten Holzschnitten her, neben dem ›Freydal‹ (Untergruppe 86.2.) das umfangreichste unter den autobiografisch motivierten Werken der Maximilianea geworden, kam jedoch zu Lebzeiten des Kaisers nicht zum Abschluss. Bis heute bietet das fragmentarisch überlieferte Werk (eine Übersicht der ›Weißkunig‹-Handschriften A–L z. B. in: Maximilian I. 1459–1519 [1959] S. 26 f.) Schwierigkeiten in der Zuordnung von Bild und Text, wobei zu jedem Kapitel wie beim ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.) ein Bild vorgesehen war. In drei Teilen erzählt der Roman von 1) der Reise des alten Weißkunig nach Rom, wo der Papst ihn mit seiner Gattin vermählt und beide zu Kaiser und Kaiserin krönt, 2) der Geburt, Kindheit, Jugend und Erziehung des jungen Weißkunig, und schließlich 3) von dessen Regentschaft, seinen Taten, Kriegen und seiner Bündnispolitik. Unschwer lässt sich hier die Lebensgeschichte Maximilians I. erkennen, die mit der Eheschließung seiner Eltern, Friedrich III. und Eleonore von Portugal, als Vorgeschichte einsetzt, seine Jugend umfasst und im chronikalisch angelegten dritten Teil seine Regentschaft von etwa 1477 bis 1513 schildert.

Eine solche illustrierte Lebensgeschichte zählt zu den frühsten geplanten Buchprojekten Maximilians. Seit etwa 1497 sind lateinische Diktate des Kaisers überliefert, die er in einer Version bereits mit Bildanweisungen niederschreiben ließ (Müller [1987] Sp. 213–215). Diese Fragmente einer lateinischen Autobiografie bearbeitete Joseph Grünpeck (um 1473–1532) mehrfach und verwendete den Stoff auch für seine ›Historia Friderici et Maximiliani‹, die er in einer mit 46 kolorierten Federzeichnungen ausgestatteten Fassung (Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hs. Blau 9) Maximilian um 1510, jedenfalls vor 1515, zur Durchsicht vorlegte. Einige Kapitel und Bilder strich der Kaiser aus, bei zwei Illustrationen (53^{r}, 54^{v}, beides Schlachtenbilder) notierte er unter dem Bild: *weysk*, sie sollten also in den ›Weißkunig‹ verschoben werden. Ob der Band zu diesem

Zeitpunkt noch als illustrierte Handschrift oder bereits als gedrucktes Buch geplant war, ist unklar. Im Oktober 1512 war die Entscheidung jedoch gefallen. Maximilian teilte Siegmund von Dietrichstein brieflich mit, der Text sei zur Hälfte fertiggestellt, aber noch nicht alle Bilder (*figuren*) geschnitten (der Brief im Wortlaut in: ›Freydal‹ [1880–1882] S. X).

Auch für die Arbeit am ›Weißkunig‹ dürften zunächst Diktate die Grundlage gebildet haben, die teilweise im Wiener Cod. 2834 (Handschrift C) überliefert sind und wie die lateinischen Diktate Bildanweisungen enthalten. Zudem markierten die Schreiber den für Bilder vorgesehenen Ort durch in den Text eingeschobene, kleine Kästchen, wenn auch die Diktate selbst nicht zur Illustration bestimmt waren (Rudolf [1983] S. 50–54). Ein erster belastbarer Zwischenstand zum ›Weißkunig‹ liegt mit Marx Treitzsaurweins Handschrift A (Nr. 86.4.2.) vom Dezember 1514 vor. Sie enthält neben einem Textentwurf 137 eingeklebte Holzschnitte von Hans Burgkmair, Leonhard Beck und Hans Schäufelein, die folglich spätestens seit 1512 entstanden sein dürften, und zwar basierend auf vom Kaiser autorisierten Vorzeichnungen. Das größte Zeichnungskonvolut hat sich in Cod. Vat. lat. 8570 der Vatikanischen Bibliothek erhalten. Da dieser Band keinen Text enthält und erst im 19. Jahrhundert gebunden wurde, erhält er hier keine eigene Katalognummer. Allerdings lässt sich dank der Zeichnungen der Herstellungsprozess der Holzschnitte recht genau rekonstruieren: Auf einen Entwurf der Komposition im Querformat folgte, oft in mehreren Fassungen, die Reinzeichnung, in der das Motiv auf das für die Holzschnitte vorgesehene, annähernd quadratische Format gebracht wurde. Die von Maximilian freigegebene, mit der Aufschrift: *das gemäl ist also recht* (z. B. Cod. Vat. lat. 8570, 50^{v}) versehene Version half dann Burgkmair und seinen Kollegen, die Druckvorlagen herzustellen. Die auf allen Herstellungsstufen, auch noch nach der Freigabe vorgenommenen Änderungen, Verdichtungen und Präzisierungen der Illustrationen haben Elke Anna Werner (Werner [2015]; Werner [2018] S. 121–129) und Christine Bossmeyer (Bossmeyer [2015] Textbd., bes. S. 101–116) an ausgewählten Beispielen exemplarisch analysiert.

Bereits in Handschrift A (Nr. 86.4.2.), die mit ihrem reichen Initialschmuck wohl auch als Handexemplar des entstehenden Werkes für Maximilian gedacht war, hatte der für die Bild-Text-Redaktion verantwortliche Treitzsaurwein bei der korrekten Zuordnung einzelner Bilder zum Text Mühe. Während die hier vorgelegten ersten beiden Teile des ›Weißkunig‹ in der Folge jedoch bis auf kleinere Korrekturen unverändert blieben, erfuhr der dritte Teil noch während Treitzsaurweins Arbeit an Handschrift A eine entscheidende Erweiterung, die wiederum in Cod. 2834 (Handschrift C) auf 83^{r} dokumentiert ist: *den beissen kunig nit zu schliessen, dan ka. mt. umb drittayl mer gemel und geschriften ge-*

pessert hat. Spätestens ab diesem Zeitpunkt verlief die Arbeit an Bild und Text nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich getrennt. Ausgehend von den neuen Bildanweisungen Maximilians (Cod. 2834, 81r–v, 84r–95v) schritt nämlich die Bildherstellung nun rascher voran als die Arbeit am Text. Um die korrekte Reihenfolge und Identifizierung der neu entstehenden Bilder sicherzustellen, wurden mit Handschrift G (Nr. 86.4.1.) und F (Nr. 86.4.3.) zwei Codices angelegt, in die Früh- und Probedrucke sowie Zeichnungen zur Dokumentation der Bildproduktion eingeklebt waren, auf denen neben den Bildtiteln oder Angaben, dass diese fehlten, auch weitere vorzunehmende Korrekturen vermerkt wurden. Ein weiterer dieser Klebebände (Albertina, Cim. II.6) enthält ausschließlich Drucke, weshalb er hier nicht mit einer eigenen Katalognummer vertreten ist. Um schließlich die Rückbindung an den Text zu gewährleisten, legte Treitzsaurwein Maximilian Mitte 1515 sein Fragbuch vor (Nr. 86.4.4.), das seinen Wissensstand um die Bild-Text-Redaktion unter Verweis auf Handschrift A und die seither neu entstandenen Bilder und Bildideen zusammenfasste und für die weitere Arbeit offene Fragen an Maximilian richtete, die im Band selbst weitgehend unbeantwortet blieben. Allerdings kann Bossmeyer (2015 Textbd., S. 46) zeigen, dass Maximilian durchaus zur Klärung beitrug, was wiederum aus Einträgen in Sammelhandschrift C hervorgeht. Ein letzter Versuch, das vorhandene ›Weißkunig‹-Material zu ordnen, sah vor, künftig auf Bildercodices wie G und F zu verzichten und stattdessen ausgehend von Handschrift A (für den Text) und dem Fragbuch (für die Zählung der Bilder) zwei Kontrollbücher herzustellen (Codex 2834, 155r–v, im Wortlaut zitiert bei Schultz [1888] S. XXIVf.), was nicht mehr konsequent umgesetzt wurde.

Von den heute bekannten 252 ›Weißkunig‹-Holzschnitten sind in den Redaktionsbänden 200 dokumentiert, zu 25 weiteren Bildthemen existieren zumindest zeichnerische Entwürfe. Die verbleibenden 27 Bilder entstanden nach Abbruch der überlieferten redaktionellen Arbeit (vgl. dazu den Katalog der Holzschnitte bei Petermann [1956] S. 101–135). Wie der Blick auf die Bildkonkordanz zeigt (siehe KdiH-DB, Untergruppe 86.4.), wurden einzelne Themen doppelt geschnitten (z. B. Pe 66 / 67: Der junge Weißkunig lernt die burgundische Sprache), zudem existieren von einzelnen Blättern teilweise bis zu fünf Probedrucke bzw. Zeichnungen. Dies war nötig, um sowohl die in Augsburg unter der Aufsicht Konrad Peutingers voranschreitende Bildproduktion wie auch die weitgehend von Treitzsaurwein verantwortete Bild-Text-Redaktion auf dem jeweils aktuellen Stand zu halten, erschwerte die Arbeit aber auch, da Maximilian in nahezu allen Fassungen neue Änderungen und Vorschläge einbrachte, die wiederum zu koordinieren waren. Vor allem Treitzsaurweins in Handschrift H notierte Fragen zeigen, dass letztlich allein Maximilian in der Lage war, die sich ikonografisch

zum Teil stark ähnelnden Bilder den Bildtiteln und dem Text korrekt zuzuordnen. Dies betrifft vor allem die im dritten Teil zahlreichen Schlachtenbilder, Eroberungen und Belagerungen von Städten, Meerfahrten, das oft dargestellte Entsenden bzw. Empfangen von Boten und die geschlossenen bzw. gebrochenen Bündnisse, für die mit den sich zusammenfindenden und wieder auseinandergehenden Fürsten (z. B. Pe 183, 190f., 225) eine eigene Ikonografie entwickelt worden war. Dass in den Bildanweisungen und Bildtiteln zudem teilweise die verdeckten Namen, teilweise die historischen Bezeichnungen verwendet wurden, verkomplizierte die Bild-Text-Redaktion weiter. Die hierzu verwendeten Probedrucke, Zeichnungen und Abklatsche wären nach der korrekten Zuordnung jedenfalls nutzlos geworden, zumindest legt das die Beschriftung eines zur Aufbewahrung loser Zeichnungen bestimmten Umschlags nahe (Cod. 2834, 150^{r}, im Wortlaut zitiert bei Petermann [1956] S. 94, Nr. 21), was auch erklären mag, weshalb sich zum 1517 gedruckten ›Theuerdank‹ keine Vorzeichnungen erhalten haben.

Über das geplante Aussehen des ›Weißkunig‹-Drucks geben zwei vermutlich Anfang 1515 von Johann Schönsperger d. Ä. hergestellte Satzproben Auskunft (Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. A 1992/6578 und Cambridge, Fitzwilliam Museum, Objekt-Nr. 23.K.1–154*). Bei beiden Blättern verwendete Schönsperger für die über den Bildern ein- oder zweizeilig gedruckten Bildtitel die für das 1513 erschienene jüngere Gebetbuch Maximilians (VD16 M 1657) entworfene Type. Diese fällt etwas größer aus als die ›Theuerdank‹-Type, die Schönsperger für den unter den Bildern angebrachten Text verwendete, der hier jedoch nicht zum ›Weißkunig‹ gehört. Der Satzspiegel folgt der Breite der Illustrationen, wobei der Text einmal einspaltig (Stuttgart), das andere Mal zweispaltig (Cambridge) gesetzt wurde. Das Blatt in Cambridge ist zudem sorgfältig von Hand koloriert, so dass der ›Weißkunig‹-Druck unter Umständen vergleichbar dem ›Theuerdank‹ (Nr. 86.3.a.) in einer kolorierten und nicht-kolorierten Fassung hätte erscheinen sollen. Die erste Druckausgabe von Text und Bildern unter Verwendung der originalen Holzstöcke, die sich heute in der Albertina in Wien befinden, besorgte jedoch erst Joseph Kurzböck im Jahr 1775.

Edition:
Schultz (1888) S. 1–414 (nach Handschrift A / Wien Cod. 3032); Kaiser Maximilians I. Weisskunig (1956) Textbd., S. 193–382 (nach Handschrift A), S. 383–461 (nach Handschrift E / Wien Cod. 2823); Dreissiger (1985) = Neudruck der Erstausgabe Wien: Joseph Kurzböck, 1775 (nach Handschrift A).

Literatur zu den Illustrationen:
Schultz (1888) S. V–XXVIII; Dodgson (1910–1911) S. 1–4; Dodgson (1913) S. 223; Dodgson (1940); Musper (1956); Petermann (1956); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 25–30; Wehmer (1962); Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Nr. 178–203 [Heinrich Geissler]; Rudolf (1980); Williams (1980); Müller (1982) S. 130–148; Rudolf (1983); Müller (1987) Sp. 215–218; Neues vom Weisskunig (1994); Cremer (1995); Kaulbach (1995); Bossmeyer (2015); Werner (2015); Zöhl (2015) S. 102–107; Werner (2018); Kretschmar (2019).

86.4.1. Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts, 57.40

Um 1511–1516 (Wasserzeichen). Österreich (Wiener Neustadt?) und Süddeutschland.
Vermutlich von Marx Treitzsaurwein für Redaktionsarbeiten benutzt und über seine Tochter Maria, verheiratet mit Johann Wolfhard Strein zu Schwarzenau, in den Besitz von Richard Strein (Streun) von Schwarzenau (1538–1600) gelangt. 1633 trug Georg Christoph von Schallenberg (1593–1657) auf S. 5 den Werktitel mit seinem Namen und dem des Vorbesitzers ein. Später in Fürstlich Liechtenstein'schem Besitz (Bibliothekssignatur: *Nr. XXII. pl. B* auf dem vorderen Schmutzblatt). Am 10.1.1957 bei William H. Schab, New York, für das Museum of Fine Arts erworben. – Die bis in die jüngste Literatur zu findende Besitzangabe »Stuttgarter Galerieverein« geht auf ein Missverständnis in der ›Weißkunig‹-Ausgabe von 1956 zurück, Richtigstellung in: Neues vom Weisskunig (1994) [S. 19f.].

Inhalt: Handschrift G (Codex Liechtenstein)

	S. 1	Inhaltsangabe des 18./19. Jahrhunderts, französisch
1.	S. 2f.	Maximilian I., Brief an Siegmund von Dietrichstein, 14.10.1512 ediert in ›Freydal‹ (1880–1882, S. X) nach einer Abschrift in Wien, Cod. 7425
2.	S. 4–360	Holzschnitte, Zeichnungen und Bildtitel zum ›Weißkunig‹

I. Papier, [I] + 183 + [I] Blätter (das Papier trägt Reste einer älteren Foliierung, z. B. S. 5, teilweise auf dem Kopf stehend und in keiner nachvollziehbaren Reihung, was auf die Wiederverwendung eines vorhandenen Papierbestandes deutet), 442 × 268 mm, eine Hand aus der Entstehungszeit des Codex (einzeilige Bildtitel S. 194, S. 208), ein- bis fünfzeilige auf Zettel geschriebene, eingeklebte Bildtitel von mehreren Schreibern (darunter Maximilian I.), die ersten Buchstaben größer, keine weitere Auszeichnung. – Von Richard Strein und Georg Chris-

toph von Schallenberg zahlreiche Notizen auf und neben den Drucken sowie längere Textpassagen auf den Rectoseiten, die im Kontext einer geplanten Werkausgabe des späteren 16./17. Jahrhunderts stehen.
Schreibsprache: Texte aus der Entstehungszeit bairisch-österreichisch.

II. 52 eingeklebte Federzeichnungen (S. 8, 260–360 jeweils auf den geraden Seiten), 119 eingeklebte Holzschnitte, davon 62 von Hans Burgkmair, 54 von Leonhard Beck, drei nicht zugeschrieben (S. 4, 6, 10–28, 32–108, 112, 122, 126–130, 134–258 jeweils auf den geraden Seiten), sechs Leerstellen mit eingeklebten Bildtiteln (S. 110, 114, 118, 120, 124, 132), ein leeres Blatt mit Klebespuren an Stelle des ursprünglich wohl vorhandenen Bildes (S. 30).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Da es sich bei den Federzeichnungen durchweg um Umrisskopien (*copeyen*) nach bereits an die vorgesehene Bildgröße angepassten Reinzeichnungen handelt, haben Zeichnungen und Holzschnitte dieselbe Größe (216–220 × 195–198 mm). Sie wurden auf den Versoseiten des Bandes eingeklebt, die Rectoseiten blieben unbeschrieben. Bis auf wenige Ausnahmen (S. 194, 208) sind die Holzschnitte knapp entlang der Bildränder beschnitten. Sie gehören zu Petermanns zweiter Gruppe (Petermann [1956] S. 66 f.), darunter viele der auf Publikanden von 1514 gedruckten Serie. Oberhalb von 43 Zeichnungen und 116 Drucken ist ein kleiner Zettel geklebt, der in der Regel das Thema nennt, manchmal – wie auf S. 290, Zeichnung zu Pe 86 – noch mit den Anweisungen Maximilians zur Bildgestaltung: *Die figur wie der blaw kunig das Kind nimpt, sollen auf franzesisch und flemisch gemalt werden und das kind soll ain maidel sein* (alle Titel bei Schultz [1888] S. 447–540). Bei einer Zeichnung (S. 322) findet sich der Zettel unter dem Bild, bei einem Holzschnitt (S. 138) und sieben Zeichnungen (S. 340–352) fehlt der Zettel, in zwei Fällen (S. 194, 208) wurde der Titel am oberen Seitenrand direkt in den Codex geschrieben. Zu den Holzschnitten S. 250–258 steht auf den Zetteln statt des Bildthemas der Hinweis, dass sie keinen Namen haben und auch auf den *copeyen* kein Name verzeichnet war (zum Wortlaut Schultz [1888] S. XXIII). Die Zettel von S. 4–142 sind mit den Nummern 1–71 versehen. Diese zeitgenössische Zählung diente der Ordnung der Bildfolge für den Druck und entspricht weitgehend einer auch auf Zeichnungen im Sammelband der Vaticana, Cod. Vat. lat. 8570 überlieferten Redaktionsstufe (Rudolf [1980] S. 182).

Bildthemen: Zur Geschichte des alten Weißkunig (Teil 1) sowie der Jugend und Erziehung des jungen Weißkunig (Teil 2) sind die Illustrationen nahezu vollständig. Zum dritten Teil finden sich 108 Bilder, darunter die meisten Zeichnungen (Übersicht siehe KdiH-DB, Untergruppe 86.4.). Ein Holzschnitt (Pe 157: Die

Ergebung Brabants) wurde zweimal verwendet: auf S. 16 fälschlich zum Empfang des alten Weißkunig in Rom und auf S. 208 mit dem auf Brabant verweisenden Bildtitel.

Digitalisat: https://www.mfa.org/collections/object/der-weisskunig-the-white-king–36772 (Teildigitalisat)

Literatur: Schultz (1888) S. XVII–XXIII, Abb. S. XVIII (S. 266, Nr. 132); Petermann (1956); Rudolf (1980); Neues vom Weisskunig (1994) Anhang, S. 19f.; Bossmeyer (2015) Bildbd., Abb. S. 23 (S. 318, Nr. 154).

Abb. 29: S. 280, Nr. 139. Tod des Königs vom Wurm (zu Pe 170).

86.4.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3032

24.6. bis 24.12.1514 (578v). Wiener Neustadt, Initialen Wien (Kunst um 1492 [1992] S. 306 [Eva Irblich]) oder Nürnberg (Zöhl [2015] S. 105).
Von Marx Treitzsaurwein im Auftrag Maximilians I. zusammengestellt, 1515 von Maximilian an den Propst von Nürnberg (Melchior Pfintzing) zur Verwahrung übergeben (Petermann [1956] S. 95, Nr. 26). Im Schriftwechsel zur ›Weißkunig‹-Redaktion aufgrund des schwarzen Samteinbands als schwarzes Buch bezeichnet, nachgewiesen im Ambraser Inventar von 1596 (Wien, Cod. 8228, 390v), 1665 mit der Ambraser Sammlung in die Wiener Hofbibliothek gelangt (Signatur Peter Lambecks 5*r: *MS Ambras 322*, Gentilotti-Signatur 1*r: *Hist. prof. 16*).

Inhalt: Handschrift A

5*r–578v Maximilian I. und Marx Treitzsaurwein, ›Weißkunig‹
Vorrede Marx Treitzsaurweins (5*r–v), Widmung an Maximilians Enkel Karl und Ferdinand (7*v–10*r), Teil 1: Kap. 1–12 (2r–80v), Teil 2: Kap. 13–69 (82r–239v), Teil 3: Kap. 70–221 (243r–565r), Schlussrede Marx Treitzsaurweins (578r–v)

I. Papier, 11* + 580 + I* Blätter (moderne Zählung 1*–11* und Nachsatzblatt, originale Foliierung in Rot rechts oben 1–579, dabei 226 doppelt gezählt, nach 134, 382 und 423 jeweils ein Blatt vor der Foliierung herausgeschnitten; zu den gleichfalls originalen Kustoden Menhardt 2 [1961] S. 826), 410 × 285 mm, Kanzleischrift in der Art der ›Theuerdank‹-Type, eine Hand, Marx Treitzsaurwein (8*v, 578r–v), von anderer Hand Bildtitel, Notizen auf den Holzschnitten und Randnotizen, teilweise Maximilian I., einspaltig, 15 Zeilen (Schriftspiegel 258 × 175 mm), alle Seiten sorgfältig rot liniert, bis zu sechszeilige rubrizierte Kapitelüberschriften, der erste Buchstabe als Cadelle ausgebildet, vier Deckfar-

beninitialen über vier Zeilen auf punziertem Goldgrund mit Blattranken am Textbeginn der Vorrede (5*r), der Widmung (8*r), des ersten Kapitels (2r) und der Schlussrede (578r), 220 Deckfarbeninitialen über drei Zeilen jeweils am Kapitelbeginn, davon eine I-Initiale mit Buchstabenstamm in Form einer brennenden Kerze (255r).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Eine gerahmte Deckfarbenminiatur (6*v), 137 eingeklebte Holzschnitte, davon 78 von Hans Burgkmair, 58 von Leonhard Beck und einer von Hans Schäufelein (Übersicht siehe KdiH-DB, Untergruppe 86.4.), auf elf Blättern Klebespuren nicht mehr vorhandener Holzschnitte (90v, 151v, 153v, 247v, 306v, 355v, 363v, 367v, 375v, 378v, 401v), 73 Leerstellen für Bilder (55v, 81v, 122v, 125v, 172v, 213v, 215v, 226v, 242v, 254v, 261v, 263v, 284v, 300v, 309v, 313v, 322v, 332v, 334v, 341v, 348v, 359v, 365v, 369v, 384v, 389v, 390v, 395v, 414v, 419v, 421v, 422v, 429v, 434v, 440v, 444v, 446v, 450v, 454v, 458v, 460v, 466v, 468v, 472v, 475v, 477v, 479v, 480v, 487v, 491v, 492v, 494v, 496v, 499v, 500v, 501v, 504v, 506v, 512v, 514v, 515v, 517v, 520v, 522v, 524v, 525v, 533v, 536v, 541v, 544v, 554v, 555v, 558v).

Format und Anordnung: Nach der Vorrede auf 6*v ein Pergamentblatt (350 × 255 mm) mit der von einer Goldleiste mit gebuchteter roter Linie gerahmten Miniatur (218 × 201 mm) aufgeklebt. Die vierzeilige, rubrizierte Bildunterschrift wiederholt – leicht variiert – den im Bild mit goldener Feder geschriebenen Text. Das Layout des Codex sieht dann jeweils am Kapitelbeginn einen auf der Versoseite aufgeklebten Holzschnitt (216–220 × 195–198 mm) vor, dem auf der Rectoseite Kapitelüberschrift und Textbeginn folgen. Nur beim 146. Kapitel (437v–438r) fehlt der Platz für den Holzschnitt, beim 213. Kapitel (549v–550r) wurde der Holzschnitt versehentlich auf der vorhergehenden, unbeschriebenen Rectoseite (549r) aufgeklebt. Endet ein Kapitel auf einer Versoseite, bleiben diese und die gegenüberliegende Rectoseite bis auf wenige Ausnahmen (z. B. 26v, 538v) frei. Einen Teil der Holzschnitte begleiten Bildtitel, beim ersten auf einem kleinen eingeklebten Zettel (7*v), öfter über oder unter dem Bild auf den Holzschnitt notiert (z. B. 393v) oder über die eingeklebten Holzschnitte geschrieben (z. B. 90v, dann vor allem im dritten Teil ab 251v). Auch bei Leerstellen teilweise Bildtitel (z. B. 309v).

Bildaufbau und -ausführung: Die Diktierszene (6*v) wiederholt die Autorbilder aus Marx Treitzsaurweins Reinschrift der Diktate Maximilians (Nr. 86.1.1.), allerdings ohne Begleitfiguren. Dass sie hier wiederverwendet wird, unterstreicht den schon in Vorrede und Kolophon betonten Dienst, den Treitzsaurwein mit der Arbeit an dieser Text-Bild-Redaktion des ›Weißkunig‹ für den Kaiser er-

bringt. Während sich Irblich (Kunst um 1492 [1992] S. 306) für eine Entstehung der Deckfarbeninitialen in Wien ausspricht, sieht Zöhl (2015, S. 105) in ihnen eine Nürnberger Arbeit.

Unter den Holzschnitten wenigstens 20 Frühst- und Probedrucke, z. B. 184^{v} / Pe 50: Der junge Weißkunig erlernt die Harnischmeisterei (Zustand I bei Petermann [1956] S. 65 f. und 101–135: Katalog der Holzschnitte). Bei den übrigen handelt es sich um zu Lebzeiten Maximilians hergestellte Frühdrucke, Petermanns Zustand II, darunter einige aus der auf Publikanden gedruckten Serie von 1514 (z. B. 294^{v} / Pe 92). Auch nach Fertigstellung der Handschrift wurden Holzschnitte eingeklebt, wie etwa der 1515 datierte Druck Burgkmairs zur Einnahme venezianischer Orte (535^{v} / Pe 185) oder der über den Titel geklebte Holzschnitt zur Schlacht bei Vicenza (564^{v} / Pe 208).

Bildthemen: Während Treitzsaurwein zehn von zwölf Kapiteln des ersten Teils und 48 von 56 Kapiteln des zweiten einen Holzschnitt zuordnete, sind im dritten Teil nur etwas mehr als die Hälfte der Kapitel bebildert (77 von 151). Hier stockte nicht nur die Bildproduktion. Die oft gleichförmigen Belagerungs- und Kriegsbilder ohne Titel korrekt zuzuordnen erwies sich als problematisch, was acht zweimal verwendete Holzschnitte belegen (Übersicht siehe KdiH-DB, Untergruppe 86.4.). Ähnliche Probleme hatte Treitzsaurwein im zweiten Teil bei den Kapiteln zum Spracherwerb des jungen Weißkunig. Hier benutzte er den Holzschnitt mit der Übergabe eines Briefes der jungen Königin von Feuereisen durch einen Boten (Pe 59, Kap. 56, 206^{v}) ein zweites Mal zum Erlernen des Spanischen (Kap. 67, 233^{v}, der Text erwähnt Briefe des spanischen Königs) und fügte dem 66. Kapitel zum Erlernen des Englischen (231^{v}) einen Holzschnitt bei, der den jungen Weißkunig beim Bogenschießen zeigt (Pe 38, in Cod. 3033, Nr. 86.4.3. im Bildtitel: *Das englisch ... bogenschießen,* was eine Zuordnung zu Kap. 38, dem Schießen mit dem Handbogen, nahelegt).

Farben: Bei der Deckfarbenminiatur dominieren verschiedene Blautöne, Rot und wenig Grün. Breitere Farbpalette aus Blau, unterschiedlichen Rottönen, Gelbbraun, Grün und Grau für den Initialschmuck, Blattgold für Rahmen und Initialen.

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 825 f.; Unterkircher 4 (1976) S. 27. – Schultz (1888) S. XII–XIV, 1–414 (Transkription des Texts); Kaiser Maximilians I. Weisskunig (1956) S. 193–383 (Transkription und neuhochdeutsche Übertragung des Texts); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 29, Nr. 83; Wehmer (1962) S. 260–264, Abb. S. 261 (578^{r}); Maximilian I. (1969) S. 139 f., Nr. 523c; Kunst um 1492 (1992) S. 305–307, Nr. 123, Abb. S. 307 (7*^{v}–8*^{r}) [Eva Irblich]; Neues vom Weisskunig (1994) Abb. 5 (481^{v}–482^{r}); Von Kaisers Gnaden (2005) S. 100 f., Kat. 3.34 [Matthias Pfaffenbichler]; Bossmeyer (2015) Textbd. S. 42–45, Bildbd. Abb. S. 7 (6*^{v}), 8 (327^{v}–328^{r}), 13 (545^{v}), 14 f. (2$^{r–v}$); Zöhl (2015) S. 104 f.

Abb. 31: 564^{v}–565^{r}. Schlacht bei Vicenza (Pe 208).

86.4.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3033

Um 1515 (?). Wiener Neustadt (?) und Süddeutschland.
Für Maximilian I. hergestellter Band zur Bild-Text-Redaktion des ›Weißkunig‹ mit Notizen des Kaisers. Nach Maximilians Tod über die Ambraser Sammlung in die Wiener Hofbibliothek gelangt (auf I^{r} Signatur Peter Lambecks: *MS Ambras 325*).

Inhalt: Handschrift F
1^{v}–174^{r} Holzschnitte, Zeichnungen, Bildtitel und Redaktionsnotizen zum ›Weißkunig‹

I. Papier, I + 204 Blätter (Bl. 27 fehlt, nach den Bll. 14, 20, 45 und 63 weitere Blattverluste ohne Auswirkung auf die Foliierung, die aber von 46 auf 48, 50 auf 52 und 59 auf 61 springt; auf den Versoseiten zeitgenössische, mehrfach korrigierte Zählung 1–193 beginnend auf 1^{v} bis 187^{v}), 435 × 278 mm, Kursive, wenige Bildtitel (z. B. 3^{v}, 4^{v}, 37^{r}) direkt auf das Papier geschrieben, üblicher sind auf eingeklebte Zettel oder das Papier der eingeklebten Holzschnitte notierte ein- bis fünfzeilige Bildtitel und Anmerkungen von wechselnden Schreibern, davon einer Maximilian I. (z. B. 37^{r}, 126^{v} und auf dem auf 174^{r} eingeklebten, beidseitig beschriebenen Blatt mit Redaktionshinweisen, transkribiert bei Schultz [1888] S. 462), die Anfangsbuchstaben oft größer, sonst keine Textauszeichnungen, auf 152^{r} moderner Eintrag zu den folgenden Federskizzen und Holzschnitten.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Fünf eingeklebte Federzeichnungen (91^{v}, 119^{r}, 158^{v}, 160^{v}, 166^{v}), eine eingeklebte Skizze (153^{r}), 156 eingeklebte Holzschnitte, davon 87 von Leonhard Beck, 63 von Hans Burgkmair, sechs nicht zugeschrieben (zur Verteilung der Holzschnitte im Codex vgl. die Übersicht in KdiH-DB, Untergruppe 86.4.), an einer Stelle (3^{v}) Klebespuren und Bildtitel zu einer heute verlorenen Illustration.

Format und Anordnung: Bis auf sieben Illustrationen alle Bilder auf den Versoseiten des Codex aufgeklebt, Holzschnitte und Federzeichnungen haben ähnliche Abmessungen (216–220 × 195–198 mm). Nur die einfach gerahmte Entwurfsskizze (153^{r}) ist – analog zu den in Handschrift H (Nr. 86.4.4.) überlieferten Skizzen – im Querformat angelegt, das Papier wurde hier vor dem Einkleben in der Mitte gefaltet. Bildtitel und weitere Notizen sind in der Regel oberhalb der Illustrationen notiert bzw. auf eingeklebten Zetteln zu lesen, für die teilweise Makulatur verwendet wurde. Bei acht Bildern (8^{v}, 39^{r}, 62^{v}, 64^{v}, 119^{r}, 152^{v}, 154^{v},

157v) fehlen solche Notizen, bei fünf weiteren (104v, 107v, 108v, 111v, 134v) sind Klebespuren heute verlorener Zettel sichtbar. Maximilian I. notierte Bildthemen und Änderungswünsche teils direkt in den Codex (z. B. 37r), teils auf die eingeklebten Zettel und Holzschnitte (z. B. auf 115v: *No*[ta] *der pabst sol dry Cronen haben*), wobei sich in diesen Fällen kaum entscheiden lässt, ob die Einträge bei der Durchsicht der Handschrift entstanden oder auf eine frühere Redaktionsstufe zurückgehen.

Bildaufbau und -ausführung: In der Handschrift sind nahezu alle Stufen der Bildredaktion des ›Weißkunig‹ vertreten. Auf einen ersten Entwurf im Querformat, der in raschen Zügen Bildkomposition und Bildraum festlegt, aber kaum Details zeigt – hier eine Skizze zu Pe 14, der Jerusalemfahrt Kaiser Friedrichs III. (153r) – folgen Reinzeichnungen, in denen die Komposition in das spätere Format des Holzschnitts überführt wird. Zum Verrat des Genter Dechanten (Pe 137) enthält der Codex zwei solche Reinzeichnungen, die vorgenommene Änderungen dokumentieren: Der unter der Personengruppe rechts auf 166v notierten Anweisung *sollen fluegend röck anhaben auf flemisch* entspricht die veränderte Kleidung in der zweiten Zeichnung (160v). Das Nebeneinander von freigegebener Reinzeichnung (119r mit der Notiz: *Das gemäl ist also recht*) und ausgeführtem Holzschnitt (118v / Pe 166, die Schlacht auf der Stockemer Heide), verdeutlicht die auch auf dieser Redaktionsstufe noch möglichen Änderungen, fügte Leonhard Beck doch im Druck links an Stelle des in der Zeichnung vorgesehenen Baumstumpfes einen im Kampf Gefallenen ein und strukturierte die Figurengruppen stärker, indem er einzelne Personen hervorhob, was das ›Lesen‹ des Bildes erleichtert. Die in der Handschrift vermerkten Änderungswünsche betreffen auch bereits gedruckte Holzschnitte, wie der mit der Feder eingezeichnete Steg über einen Fluss auf dem Frühstdruck 46v / Pe 55 zeigt, der im entsprechenden Blatt in Handschrift A (Nr. 86.4.2., 199v) fehlt und in späteren Druckzuständen des Holzschnitts übernommen wurde (dazu Petermann [1956] S. 111, Abb. 19).

Unter den Holzschnitten finden sich wenige Probe- und Frühstdrucke (z. B. 10v / Pe 10, 46v / Pe 55, dazu Petermann [1956] S. 65 f.), es überwiegen Frühdrucke (Zustand II bei Petermann [1956] S. 66 f.), darunter breitrandig beschnittene Blätter, bei denen Notizen und Bildthema auf den Rand geschrieben wurden, und – mehrheitlich – die eng entlang des Bildrands beschnittene, auf Publikanden von 1514 gedruckte Serie. Ebenfalls vertreten ist Hans Burgkmairs 1515 datierter Holzschnitt mit der Einnahme venezianischer Orte (139v / Pe 185), was für eine Zusammenstellung des Codex nach bzw. um 1514/1515 spricht.

Bildthemen: Der erste Teil ist bis auf die thematisch ähnlichen Bilder, die Ge-

sandte des alten Weißkunig beim König von Portugal zeigen (Pe 3 und 4, nur Pe 4 / 64v vorhanden), vollständig illustriert. Die Abfolge stimmt bis auf zwei Abweichungen mit der Kapitelfolge in Handschrift A (Nr. 86.4.2.) überein, nur die Ankunft der Gesandten (64v) und Kaiser Friedrichs Jerusalemfahrt (152v / Pe 14) wurden weiter hinten im Codex eingeordnet. Zu Pe 14 und dem Empfang des alten Weißkunig und seiner Braut durch den Papst (8v / Pe 8) fehlen die Bildtitel. Auch die Illustrationen zum zweiten Teil, der Jugendgeschichte des Weißkunig, sind weitgehend vollständig und in der vorgesehenen Abfolge geordnet. Die größten Lücken finden sich bei der Bilderfolge zur Werbung um die Tochter des Königs von Feuereisen (Pe 53–65), hier sind nur sieben von 13 Illustrationen vorhanden (vgl. im Einzelnen die Konkordanz der Bildthemen in KdiH-DB, Untergruppe 86.4.). Zum dritten Teil, den Schlachten und Taten des Weißkunig, existieren 94 Illustrationen, darunter fünf Zeichnungen.

Bei den acht doppelt vorhandenen Bildthemen (Pe 14: Jerusalemfahrt Kaiser Friedrichs III., Pe 137: Der böse Dechant von Gent, Pe 166: Schlacht auf der Stockemer Heide, Pe 182: Bund zwischen Papst, Kaiser, Spanien und Ungarn, Pe 191: Der König mit den drei Kronen scheidet aus dem Bund aus, Pe 217: Seenot König Philipps, Pe 228: Beratung mit Welschen, Pe 233: Überfall auf Maastricht) handelt es sich nicht wie in Handschrift A (Nr. 86.4.2.) um fehlerhaft zugeordnete Bilder. Bis auf eine Ausnahme (Pe 137) folgen die Illustrationen direkt aufeinander und stellen in der Regel einem Blatt ohne Angabe des Bildthemas eines mit dem Bildtitel gegenüber. Bei der oben besprochenen Episode des bösen Dechanten von Gent (Pe 137) und dem Ende eines Bündnisses (Pe 191) werden dagegen unterschiedliche Redaktionsstufen gezeigt. Wie schon in der Bostoner Handschrift (Nr. 86.4.1.) wurden nicht bestimmbare Bilder entsprechend markiert (z. B. 68v / Pe 81: *Hat auch kain namen*).

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/100024E0

Literatur: Unterkircher (1957) S. 89. – Schultz (1888) S. XVII; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 29, Nr. 85; Petermann (1956); Maximilian I. (1969) S. 140, Nr. 523b; Zöhl (2015) S. 106.

Abb. 32: 153r. *Des alten Wk fart wider von Jerusalem* (zu Pe 14).

86.4.4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3034

In den 14 Tagen nach Pfingsten 1515 (Ir). Österreich (Wiener Neustadt) und Süddeutschland.
Von Marx Treitzsaurwein für Maximilian I. angefertigt, Empfang am 9.8.1515 in

Krems bestätigt (Petermann [1956] S. 95, Nr. 26). Nach Maximilians Tod über die Ambraser Sammlung in die Wiener Hofbibliothek gelangt (auf I^{r} Signatur Peter Lambecks: *MS Ambras 323*, und Gentilotti-Signatur: *Hist. prof. 18*).

Inhalt: Handschrift H
I^{r}–279^{r} Marx Treitzsaurwein, Fragbuch zum ›Weißkunig‹

I. Papier, I + 379 Blätter (originale Foliierung rechts oben, dabei Bl. 78 und 130 doppelt gezählt, Sprung von Bl. 322 zu 324 und 352 zu 354), 418 × 278 mm, Kanzleischrift auf I^{r}, sonst Kursive, zwei Hände (I: Haupttext auf den Rectoseiten und Bemerkungen zu den Bildern, II: Notizen unter dem Haupttext und Bemerkungen zu den Bildern), Hand I Marx Treitzsaurwein (I^{r}), Hand II Maximilian I., mindestens eine weitere Hand bei den auf den Holzschnitten notierten Bildtiteln (zur Verteilung Menhardt 2 [1961] S. 826), einspaltig, wechselnd vier bis 31 Zeilen, Schriftspiegel auf den Rectoseiten mit rubrizierten Linien festgelegt, bis auf die in klarer Kanzleischrift mit größeren Anfangsbuchstaben geschriebene Vorrede (I^{r}) keine Textauszeichnungen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 33 eingeklebte Federzeichnungen (86^{v}, 88^{v}, 89^{v}, 132^{v}, 133^{v}, 134^{v}, 135^{v}, 136^{v}, 140^{v}, 150^{v}, 155^{v}, 165^{v}, 166^{v}, 170^{v}, 181^{v}, 182^{v}, 188^{v}, 189^{v}, 190^{v}, 192^{v}, 205^{v}, 230^{v}, 245^{v}, 246^{v}, 248^{v}, 249^{v}, 252^{v}, 261^{v}, 265^{v}, 266^{v}, 267^{v}, 274^{v}, 276^{v}), vier eingeklebte Feder- und Kreideskizzen (200^{v}, 201^{v}, 202^{v}, 277^{v}), 82 eingeklebte Holzschnitte, davon 42 von Leonhard Beck, 40 von Hans Burgkmair sowie 31 Abklatsche, davon 23 von Leonhard Beck, acht von Hans Burgkmair. Von drei weiteren Abklatschen sind Spuren erhalten (14^{v}, 25^{v}, 47^{v}), die Bildthemen aber nicht mehr bestimmbar. Zur Verteilung der Holzschnitte und Abklatsche vgl. die Übersicht in KdiH-DB, Untergruppe 86.4.

Format und Anordnung: Das durchgängig einheitliche Layout des Fragbuchs weist den Illustrationen bzw. Platzhaltern für zum Zeitpunkt der Herstellung nicht vorhandene Illustrationen in Form heute nachgedunkelter, aufgeklebter Papiere, die Versoseiten zu, während die gegenüberliegenden Rectoseiten Treitzsaurweins Text enthalten. Auf die Beschreibung des Bildthemas folgen hier stets ein Vermerk zum Status der Textarbeit sowie Fragen an Maximilian, und zwar verbunden mit einem Verweis auf Handschrift A (Nr. 86.4.2.) unter Nennung der dortigen Seitenangabe. Die Abfolge der Bilder orientiert sich ebenfalls an Handschrift A. Bis 46^{v} verwendete Treitzsaurwein zur Bilddokumentation nahezu durchgängig Abklatsche, die allerdings nicht immer mit dem auf der entspre-

chenden Rectoseite beschriebenen Bild übereinstimmen (dazu die Übersicht der Bildthemen in KdiH-DB, Untergruppe 86.4.). Über die Abklatsche wurde daher der jeweils zu kommentierende Holzschnitt (216–220 × 195–198 mm) geklebt, worauf sich auch Treitzsaurweins Vermerk auf 3^{r} beziehen mag: *Item man soll alle gemel herab thuen und dy wider mit zechem wax von Loriatt aufmachen*. Ab 86^{v} wurden dann auch Zeichnungen eingeklebt, und zwar sowohl die im Format den Holzschnitten entsprechenden Reinzeichnungen wie auch querformatige Entwurfsskizzen (213–226 × 334–338 mm), die hierfür in der Mitte gefaltet wurden.

Während Bildtitel in der Regel unter den Illustrationen notiert wurden, findet sich darüber – wo zutreffend – der Vermerk: *Dise schrift ist gemacht* (3^{v}, 4^{v} etc.). Lag der zugehörige Text dagegen noch nicht vor, was vor allem bei den Illustrationen zum dritten Teil des ›Weißkunig‹ der Fall war, hielt Treitzsaurwein das bei seinen Kommentaren auf der Rectoseite fest. Auf den eingeklebten Bildplatzhaltern notierte er in den meisten Fällen, dass *das gemäl nach der schrift* zu machen sei, seltener, dass das *gemäl* gemacht, ihm aber nicht geschickt worden sei (60^{v}, 61^{v}, 66^{v}) oder er nicht wisse, ob das *gemäl* gemacht sei, die Schrift daher zu prüfen und der Kaiser zu befragen sei (z. B. 172^{v}, 173^{v}). In zwölf Fällen tragen die Versoseiten weder Bild noch Bildplatzhalter (2^{v}, 15^{v}, 64^{v}, 65^{v}, 69^{v}, 70^{v}, 101^{v}, 103^{v}, 131^{v}, 176^{v}, 180^{v}, 212^{v}).

Bildaufbau und -ausführung: Die im Fragbuch zur Dokumentation der Bildproduktion wieder verwendeten Zeichnungen spiegeln unterschiedliche Entwurfsstadien. Bei den querformatigen Skizzen steht ein in Kreide rasch ausgeführter, in den Details der Figuren noch vager Entwurf der vorgesehenen Komposition (211^{v}) neben einer Zeichnung, bei der unter den mit der Feder sicher gesetzten Konturen Reste der Vorzeichnung sichtbar bleiben (200^{v}), und Federzeichnungen, die mit sicheren Linien und wenigen, vor allem in Schattenpartien eingesetzten Parallelschraffuren die Illustration vorbereiten (201^{v}, 202^{v}). Unter den ins Format der Holzschnitte überführten Reinzeichnungen sind sowohl auf die Konturen konzentrierte Umrisskopien (z. B. 86^{v}, 170^{v}) wie auch dynamischere Entwürfe vertreten, wie etwa eine Darstellung von in Seenot geratenen Schiffen auf hoher See (246^{v} / zu Pe 217), bei der zwei Schiffsmasten den oberen Bildrand überschneiden. Dem Zeichner war hier weniger an der Ausführung der allenfalls flüchtig umrissenen Figuren in den Schiffen gelegen, als vielmehr an der Darstellung der Naturgewalt, scheinen doch die Wellenwirbel die darin herum taumelnden Schiffe zu verschlucken. Zu diesem Entwurf sind vier weitere Zeichnungen überliefert (vgl. dazu die Übersicht in KdiH-DB, Untergruppe 86.4.), von denen nur eine Umrisskopie im Zeichnungscodex der Vaticana

(Cod. Vat. lat. 8570, 67v) die Komposition in den Rahmen und damit in das für den Holzschnitt vorgesehene Format drängt. Mit schwarzer Feder wurden in der Zeichnung des Fragbuchs nachträglich Kreuze in den Schiffswimpeln eingetragen, die teilweise zuvor gezeichnete Wappen übermalen. Diese Form der Korrektur findet sich bei mehreren Zeichnungen, z. B. auch auf 132v (Abb. 30), wo auf der Kleidung und an der Hutkrempe der Boten kleine Wappenschilde angebracht wurden. In Schriftform dokumentieren neben den Holzschnitten aufgeklebte Zettel vergleichbare Korrekturwünsche, z. B. die neben Pe 55 (55v) aufgeklebte Notiz, das burgundische Kreuz sei zu tilgen und ein gerades an seine Stelle zu setzen.

Neben den im Fragbuch zur Bilddokumentation verwendeten Abklatschen und zwei Frühstdrucken (21v / Pe 22; 85v / Pe 81) enthält der Band wie die übrigen Bildercodices des ›Weißkunig‹ vor allem Frühdrucke, darunter das sonst nicht belegte Blatt Leonhard Becks Pe 106 (218v) mit der Darstellung der Erstürmung einer Stadt.

Bildthemen: Vergleiche die Übersicht der ›Weißkunig‹-Illustrationen zu den im Fragbuch durch Illustrationen vertretenen Bildthemen in KdiH-DB, Untergruppe 86.4. Weitere im Text dokumentierte Themenvorschläge stammen von Treitzsaurwein. Sofern in Handschrift A (Nr. 86.4.2.) eine Illustration fehlte und er ausgehend von seiner dort vorgelegten Textredaktion eine Vorstellung davon hatte, was dargestellt werden sollte, notierte er Bildanweisungen, wie etwa auf dem als Platzhalter auf 13v aufgeklebten Blatt zum zwölften und letzten Kapitel des ersten Teils: *Das gemäl ist nit gemacht mueß sein nach der schrifft wie der allt weyß kunig vnd sein gemahl aus der stat Rom ziechen vnnd das der Babst in eine Burg in ainem hochen Sal vnnder ainem vennster stot vnnd gibt Inen hin nach den segen. Ire Kay. M. solle vmb das gemäl gefragt werden*. Fehlte ihm die Textgrundlage, was vor allem bei den im dritten Teil neu hinzu gekommenen Ereignissen der Fall war, vermerkte er nur, dass das *gemäl* nach der Schrift zu machen sei mit dem Hinweis, den Kaiser *darumb zu fragen* (z. B. 81v, 83v und öfter). Bereits in Handschrift A enthaltene Kapitel, die mehrere bildwürdige Ereignisse beschreiben, schlug Treitzsaurwein vor zu teilen, so dass jedem Kapitel genau ein Bild zugeordnet worden wäre. Ein Beispiel hierfür findet sich auf 77v–78r zum 74. Kapitel in A (Cod. 3032, 255r), das die Heimkehr des jungen Weißkunig zu seiner Gemahlin und ihrem neu geborenen Sohn sowie weitere Kriegszüge schildert. Treitzsaurwein spricht auf 78r die Taufe des Kindes an, der folgende Text zu den Kämpfen sei in ein neues Kapitel zu verschieben, zu dessen Illustration weitere Anweisungen folgen sollten. Sowohl in A wie auch im Fragbuch fehlen entsprechende Bilder, allerdings enthält der Zeichnungscodex der Vaticana auf

10r einen Entwurf zur Taufe. Rudolf (1980 S. 196) ordnet dem Kapitel eine weitere der Vaticana-Zeichnungen (31r / Pe 238) zur Klage der Männer von Geldern zu. Dass Treitzsaurweins Anregungen wie in diesem Fall aufgegriffen wurden, blieb eher die Ausnahme, wie die erhaltenen Holzschnitte zeigen, und auch die im Codex an Maximilian gerichteten Fragen nach den darzustellenden Orten, Personen und Handlungen, die für die weitere Bild-Text-Redaktion sowie das Herstellen und korrekte Einordnen der noch fehlenden Bilder und Texte hilfreich gewesen wären, blieben weitgehend unbeantwortet.

Farben: bis auf eine Skizze (277v), bei der die Figur eines Herolds mit Rötel nachgezeichnet wurde, nicht koloriert.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10048D52

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 826; Unterkircher 4 (1976) S. 28. – Schultz (1888) S. XXIII–XXV; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 29, Nr. 84; Bossmeyer (2015) Textbd. S. 45 f.; Zöhl (2015) S. 105 f.

Abb. 30: 132v. Der Hermelinkönig empfängt einen Boten (zu Pe 120).

86.5. Jakob Mennel, ›Fürstliche Chronik‹ und ›Zaiger‹

Der Nachweis einer altehrwürdigen Herkunft und die Glorifizierung der habsburgischen Familiengeschichte in genealogischen und chronikalischen Werken bilden zusammen mit den autobiografischen Romanen (Untergruppen 86.2.–86.4.) den Kern der Maximilianea. Seit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert erforschte eine Reihe Gelehrter im Auftrag Maximilians I. die Ursprünge des Hauses Habsburg (Laschitzer [1888] bes. S. 9–31). Seit 1505 gehörte der in Freiburg im Breisgau lebende Jakob Mennel (um 1460–1526) als königlicher Rat zu diesem Kreis. Bereits zwei Jahre später, 1507, veröffentlichte er mit seiner in Konstanz gedruckten ›Cronica Habspurgensis nuper Rigmatice edita‹ (VD16 M 4611) eine Arbeit zur Geschichte der Habsburger, die ihn als Nachfolger des Hofhistoriografen Ladislaus Sunthaim (um 1440–1512/1513) empfohlen haben dürfte. Obgleich sich mit Mennels Amtsantritt auch die von Maximilian bevorzugte merowingisch-fränkische Abstammungserzählung der Habsburger, die den trojanischen Ursprung des Geschlechts darzulegen sucht, gegenüber der zuvor vertretenen römischen Ursprungsgeschichte endgültig durchsetzte, sollte die Debatte um die Details der Generationenfolge bis 1518 anhalten. Vor allem die von Mennel zeitweise von Johannes Trithemius

(1462–1516) übernommene fränkische Ahnenfolge war in ihren einzelnen Gliedern mehr als umstritten und führte zu einer Diskussion mit Johannes Stabius (um 1468–1522), der seit 1509 eigene genealogische Forschungen anstellte, um den Stammbaum der ›Ehrenpforte‹ vorzubereiten. Hierdurch geriet nicht nur die auf Mennels Studien aufbauende Arbeit an der Holzschnitt-Genealogie (Nr. 86.7.1.) um 1512 ins Stocken, auch seine ›Fürstliche Chronik‹ durchlief mehrere Redaktionsstufen, ehe er das fünf Bände umfassende Werk 1518 Maximilian überreichen konnte.

Anders als bei den Werken, die der Kaiser als Ideengeber und Koautor begleitete, lag die Herstellung der ›Fürstlichen Chronik‹ ganz in Händen Mennels. Erste Entwürfe finden sich in einer 1511 datierten, von Mennel in Deutsch verfassten Texthandschrift (Wien, Cod. 8994) und in der Wiener Sammelhandschrift Cod. 2800* (Nr. 86.5.1.), deren lateinische Texte wie die ›Cronica Habspurgensis‹ aus dem Jahr 1507 datieren. Die enthaltenen Entwürfe zum dritten und fünften Buch der ›Fürstlichen Chronik‹ spiegeln ein späteres Bearbeitungsstadium wider und bereiten eine deutsche Textfassung vor, von der lediglich der fünfte Band in Auszügen in Cod. 3077*–3077** (Nr. 86.5.3.) von 1514 erhalten ist. Bemerkenswert an der Wiener Sammelhandschrift ist, dass sie zu den deutschen Texten auch Illustrationsproben enthält, die motivisch wie stilistisch der Werkstatt bzw. dem Maler zuzuordnen sind, der die bis 1518 entstehenden Bände der Chronik illustrierte und den Notnamen Mennel-Meister trägt. Wie bei einem Großteil der Maximilianea erfolgten auch hier Planung und Arbeit an Bild und Text parallel. Alle fünf Bände der ›Fürstlichen Chronik‹ stellte Mennel Anfang 1518 fertig, sie wurden vom Prior der Freiburger Kartause, Gregor Reisch (ca. 1470–1525), korrigiert und beglaubigt. Im Unterschied zur Redaktion von 1514 sind die Heiligen und Seligen des Hauses Habsburg im fünften Band nun nicht mehr in genealogischer Folge beschrieben, sondern werden in der Ordnung des Kirchenjahres präsentiert. Diese liturgische Form der *gedechtnus* vertreten eine Reihe weiterer Werke, die um 1513/1514 entstanden und wohl mit verantwortlich für den Planwechsel waren, wie etwa Maximilians jüngeres Gebetbuch (VD16 M 1657), Mennels nicht illustrierter Heiligenkalender für den St.-Georgs-Ritterorden (Stuttgart, HB V 43) und auch ein dem Miniaturencodex der ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ (Nr. 86.6.4.) vormals beigebundener lateinischer Heiligenkalender.

Trotz der reichen Illustration mit 276 Wasser- und Deckfarbenminiaturen handelt es sich auch bei der Anfang 1518 vorgelegten Version der ›Fürstlichen Chronik‹ (Nr. 86.5.2.) nicht um eine abschließende Reinschrift, wie die zahlreichen Randnotizen und Ausstreichungen oft ganzer Textseiten belegen. Obgleich der erste und fünfte Band sorgfältiger ausgeführt wurden als der Rest der Chro-

nik – nur diese Bände enthalten neben Stammbäumen und Wappen auch vereinzelt figürliche Bilder und Bildnismedaillons –, bleibt das umfangreiche Werk für die Benutzung unhandlich, was erklären mag, dass Mennel bereits im Februar 1518 mit dem ›Zaiger‹ (Nr. 86.5.5.) eine einbändige, dicht bebilderte Kurzfassung vorlegte. Hier finden sich neben zwei Widmungsbildern, die Mennels Beitrag am Werk hervorheben, auch die narrativen Ereignisbilder, die in der eigentlichen Chronik fehlen und die Geschichte der Habsburger seit der Zerstörung Trojas illustrieren, begleitet von jeweils nur wenige Zeilen umfassenden Texten. Beiden Bildprogrammen, demjenigen der ›Fürstlichen Chronik‹ wie auch des ›Zaiger‹, sind die aufwendigen Wappenkombinationen, die sogenannten Pfauen- und Lerchenspiegel, gemeinsam. Im vierten Band der Chronik (Cod. 3075) kommen noch zwei doppelseitige, wappentragende habsburgische Pfauen hinzu. Solche Erfindungen, die heraldische Zeichen und Devisen des Hauses Habsburg verbinden, sind für die unter Maximilian entwickelte Bildsprache charakteristisch und begegnen bereits in den Wappenseiten des Jagd- (Nr. 86.8.1.) und Fischereibuchs (Nr. 86.8.2.). Sie stehen gleichberechtigt neben den narrativen Illustrationen der Bände.

Das in der ›Fürstlichen Chronik‹ präsentierte Material bildete die Grundlage weiterer, den Maximilianea zuzurechnender Werke. Ganz unmittelbar ist die Verbindung zu den ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ (Untergruppe 86.6.), die auf die erste Fassung des fünften Bandes der Chronik von 1514 zurückgehen (Nr. 86.5.3.). Für die Holzschnitt-Genealogie (Untergruppe 86.7.) dürfte Mennel die Texte geliefert haben, und noch im Mai 1518 legte er mit dem ›Buch von den erlauchtigen und claren weybern des loblichen husz Habsburg‹ (Nr. 86.5.4.) ein weiteres, die Chronik ergänzendes Werk vor. Nach Maximilians Tod erschien dann 1522 Mennels gedrucktes ›Seel- und Heiligenbuch‹ (VD16 M 4621), eine freie Bearbeitung des Chronikstoffes, dessen Text wiederum die wenigen zwischen 1522 und 1551 in Buchform veröffentlichten Holzschnitte der ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ begleitete. Aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammt schließlich die Abschrift einer Maximilians Enkel Karl, dem späteren Kaiser Karl V. gewidmeten Chronikbearbeitung Mennels, heute in der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau (Hs. 31, Wasserzeichendatierung: 1556–1560). Sie ist mit 108 ganzseitigen Deckfarbenminiaturen ausgestattet, von denen 15 die Lerchenspiegel der ›Fürstlichen Chronik‹ aufgreifen.

Edition:
Transkription aller Bände der ›Fürstlichen Chronik‹ (Nr. 86.5.2.) durch Kathol (1999); Text des ›Zaigers‹ (Nr. 86.5.5.) teilweise transkribiert bei Chmel 1 (1840) S. 7–9.

Literatur zu den Illustrationen:
Laschitzer 1 (1886) S. 74–76; Laschitzer (1888) S. 11–14; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 55, Nr. 176 und S. 57, Nr. 183–188; Maximilian I. (1969) S. 142 f., Nr. 528, 530; Unterkircher (1983) S. 22–27, Taf. 24–43; Burmeister/Schmidt (1987); Mertens (1988); Irblich (1996) S. 142–151; Kathol (1998); Kathol (1999); Reinhardt (2002); Pollheimer (2006); Kellner/Webers (2007); Zimmermann (2011); Theisen (2015b); Webers (2015).

Siehe auch:
Nr. 26. Chroniken
Nr. 45. Genealogie

86.5.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2800*

Um 1507 (22r), fertiggestellt bis 1514 (Wasserzeichen, siehe Menhardt 1 [1961] S. 313). Süddeutschland oder Österreich.
Aus dem Besitz Jakob Mennels, über seine Nachkommen vermutlich um 1526 auf Wunsch Erzherzog Ferdinands zunächst nach Innsbruck, dann nach Wien gelangt (siehe Schönherr [1884] S. CXVI, Regest 1635), seit dem 18. Jahrhundert in der Wiener Hofbibliothek nachgewiesen (Ir Gentilotti-Signatur: *Hist. prof. 228*).

Inhalt: Jakob Mennel, Konzepte zu verschiedenen Arbeiten über die habsburgische Genealogie

1. 1r–6v Stammtafeln der römisch-deutschen Könige von Karl dem Großen bis Maximilian I., lateinisch
2. 7r–9r Stammtafeln der Babenberger und Habsburger von Leopold bis Philipp dem Schönen, deutsch
3. 10r Notiz, deutsch
4. 11r–21r Stammtafeln der Habsburger von Macromirus bis Albrecht I., deutsch
5. 22r–34v *Cronica domus Austrie ... ab originali eorum principio usque ad annos de incarnatione domini XVc.vij ex divi Maximiliani romanorum Cesaris mandato quam fidelissimo constructa, a Jacobo Mennel*
6. 35r–41r Lerchenspiegel
7. 42r–v Pfauenspiegel
8. 43r–48v Entwurf zum vierten Buch der ›Fürstlichen Chronik‹

I. Papier, IV + 52 Blätter (Bl. 9 ausfaltbar [300 × 435 mm], nach Bl. 17 ein Blatt herausgelöst, Bl. 42 rechts beschnitten [305 × 190 mm], aufgeklebter Zettel mit Aufschrift *Pfauenspiegel*, 49r aufgeklebte Notiz [220 × 160 mm]), 305 × 215 mm, Kanzleikursive, von Jakob Mennel unregelmäßig und flüchtig ohne Auszeichnungen geschrieben, wechselnde Zeilenzahl, mehrfach im Codex der Name des Sohnes Felix Mennel als Vermerk (8v, 9v, 35v).
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischer Einfärbung.

II. 53 kolorierte Federzeichnungen, davon eine zu Text 2 (9r), jeweils fortlaufend auf den Recto- und Versoseiten 21 zu Text 4 (11r–21r) und 24 zu Text 5 (23r–34v), sechs zu Text 6 (36r, 37r, 38r, 39r, 40r, 41r) und eine zu Text 8 (48v), 16 genealogische Schemata von der Hand des Schreibers auf jeder Seite der Texte 1 und 2 (1r–8v), die Zeichnungen zu den deutschen Texten in der Art des Mennel-Meisters.

Format und Anordnung: Die ersten beiden Teile der Sammelhandschrift bestehen aus unterschiedlich angeordneten Textmedaillons, die Abstammungslinien entwerfen, am Ende (9r) ganzseitiger Stammbaum auf einem ausfaltbaren Blatt von annähernd doppelter Seitengröße. Vierter und fünfter Teil versammeln Folgen ganzseitiger, beschrifteter Stammbäume auf Recto- und Versoseiten. Halbseitige, jeweils mittig angebrachte genealogische Spiegel auf den Rectoseiten des sechsten Teils, darüber ein- oder zweizeilige Titel, die Versoseiten unbeschrieben. Die letzte, ganzseitige Miniatur mit erläuternden Beschriftungen steht am Ende des achten Textes.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Bis auf den unvollendeten Entwurf der linken Seite eines wappentragenden habsburgischen Pfaus (48v) enthält die Sammelhandschrift keine figürlichen Darstellungen. Der Pfau bereitet die entsprechenden Bilder im vierten Band der ›Fürstlichen Chronik‹ vor (Nr. 86.5.2.) und stimmt bis in die Auswahl der Wappen hinein mit der dortigen Miniatur 12v überein. Die übrigen Illustrationen finden keine direkten Entsprechungen in den späteren genealogischen Arbeiten Mennels. Allerdings greifen die Spiegel im dritten Traktat des ›Zaiger‹ (Nr. 86.5.5.) die Komposition der Lerchenspiegel auf, wenn auch nicht die ihnen beigefügten Beschriftungen, die wiederum auf das Konzept der ›Fürstlichen Chronik‹ verweisen. An den Enden eingerollte, kolorierte Textbanderolen, wie sie die Stammbäume zum vierten Teil begleiten, kennt Mennels Buch von den berühmten Frauen des Hauses Habsburg (Nr. 86.5.4.), dort sind sie allerdings – der Anlage als schmale Randillustrationen geschuldet – vor den Stämmen angebracht. Neben der Komposition erinnert auch die Ausführung der besprochenen Illustrationen an die Arbeiten des Mennel-Meisters.

Isoliert stehen die in schwarzer Feder gezeichneten, grau lavierten Bäume zum 1507 datierten fünften, lateinischen Text der Handschrift mit ihren dornenartig spitzen, kahlen Ästen.

Der aus den Illustrationen gewonnene Befund deckt sich mit der Analyse der Texte (Kathol [1998] S. 366–369). Während die lateinischen Texte einen frühen Stand der Studien Mennels wiedergeben und um 1507 entstanden sein dürften, werden die deutschen Texte in den späteren Arbeiten Mennels wieder verwendet, vor allem Text 4 im 1514 datierten Cod. 3077*–3077** (Nr. 86.5.3.), der einen terminus ante quem für die Sammelhandschrift vorgibt und mit dem sie ein Wasserzeichen teilt (Wappen mit Vogelkopf, Typ Piccard online 41775). Kathol (1998, S. 366–369) schlägt eine Datierung um 1511/1512 vor.

Farben: Gelb, Blau, Grün, Rot und Braun, schwarze Konturen, ein Teil der Stammbäume ausschließlich in unterschiedlichen Grautönen laviert.

Literatur: Chmel 1 (1840) S. 488; Unterkircher (1957) S. 85; Menhardt 1 (1960) S. 313. – Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 53, Nr. 169; Kathol (1998) S. 366–369; Kathol (1999) S. 10f.; Theisen (2015b) S. 120, Abb. 3 (11^{v}–12^{r}).

Abb. 33: 48^{v}. Entwurf des habsburgischen Pfaus.

86.5.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3072*; Cod. 3073; Cod. 3074; Cod. 3075; Cod. 3076; Cod. 3077

5.1.1518. Freiburg im Breisgau.
Jakob Mennel übergab alle Bände 1518 in Kaufbeuren an Maximilian I. (Vorrede Cod. 3077***, Nr. 86.5.4., 1$^{r–v}$: ... *dieselben fürstlichen Cronickh mit yeren funff buechern yetz newlich zu Kouffbeuren ... E. Kay. Mt. vnnderthäniglich vberantwert die och Eu. Kays. Mt. alsdann gnedigklich emphangen ...*). Nach dem Tod des Kaisers über Ferdinand I. und die Grazer Schlossbibliothek Kaiser Ferdinands II. im 17. Jahrhundert in die Wiener Hofbibliothek gelangt (am rechten Buchschnitt oben Grazer Signaturen: 75, 67, 69, 70, 71, 68, in den Bänden 1, 2, 4 und 5/1 zudem auf den ersten Blättern teils mehrfach Besitzvermerk der Bibliothek Ferdinands II. (alte Signaturen der Wiener Hofbibliothek: Hist. prof. 379–384).

Inhalt: Jakob Mennel, ›Fürstliche Chronik, genannt Kaiser Maximilians Geburtsspiegel‹

Cod. 3072* (Bd. 1)	
1^{r}–12^{r}	Vorrede Jakob Mennels
13^{r}–14^{r}	Titel und Textbeginn (*Do got der herr die welt beschueff, vnnd ain yethlich element ...*)
14^{v}–67^{r}	Erstes Buch: Agnatischer Stammbaum der Habsburger in 81 Generationen von Hektor von Troja bis Karl V.
Cod. 3073 (Bd. 2)	
2^{r}–254^{v}	Zweites Buch: Generationenfolge von Chlodwig bis Karl V.
Cod. 3074 (Bd. 3)	
1^{r}–179^{v}	Drittes Buch: Seitenlinien
Cod. 3075 (Bd. 4)	
2^{r}–192^{v}	Viertes Buch: Verschwägerte Geschlechter
Cod. 3076 (Bd. 5/1)	
III^{r}–145^{r}	Fünftes Buch, Teil 1: Selige des Hauses Habsburg (47 Legenden in genealogischer Ordnung)
Cod. 3077 (Bd. 5/2)	
1^{r}–490^{r}	Fünftes Buch, Teil 2: Heilige des Hauses Habsburg (123 Legenden in der Ordnung des Festkalenders des Kirchenjahres)
494^{r}–496^{r}	Schlussrede Jakob Mennels

I. Papier, Bd. 1: IV + 101, Bd. 2: III + 340 (nach 330 ein Blatt [330a] ausgelassen, nach 31, 104 jeweils ein Blatt ohne Textverlust herausgelöst), Bd. 3: IV + 227 (nach 110, 162, 181 jeweils ein Blatt ohne Textverlust herausgelöst, nach 151 Doppelblatt, 220 × 160 mm, mit moderner Zählung $151^{a–b}$ und an dieser Stelle nicht passendem Text zu Albrecht von Habsburg eingeklebt), Bd. 4: III + 209, Bd. 5/1: III + 225 (190^{a}, 196^{a} ausgelassen), Bd. 5/2: IV + 498 Blätter (nach 139 drei Blätter, nach 271 ein Blatt, nach 272 zwei Blätter, nach 273 ein Blatt und 274–281, nach 295 ein Blatt, nach 429 zwei Blätter, nach 436^{c} ein Blatt ohne Textverlust herausgelöst, 285^{a}, 436^{a}–436^{l} nachträglich eingebunden, 491^{r} zwei Zettel mit Wappenskizzen und Text von anderer Hand aufgeklebt), Bde. 1–3: 302 × 210 mm, Bd. 4: 314 × 215 mm, Bd. 5/1: 304 × 213 mm, Bd. 5/2: 304 × 210 mm, Kanzleikursive, zwei Hauptschreiber und weitere Hände (zur Unterscheidung Menhardt 2 [1961] S. 862–866), einspaltig, Bd. 1: 19–25 Zeilen, Bd. 2: 19–28 Zeilen, Bd. 3: 19–26 Zeilen, Bd. 4: 20–26 Zeilen, Bd. 5/1: 18–24 Zeilen, Bd. 5/2: 20–27 Zeilen, zahlreiche Ausstreichungen, Korrekturen, Ergänzungen und eingeklebte Korrekturzettel, teils von Jakob Mennel, teils von Gregor Reisch, Prior der Freiburger Kartause, der die Bände jeweils am Text-, bei Bd. 1 auch am Bandende durch seine Subskription beglaubigt (Bd. 5/1 nach der Subskription [144^{v}] ein Wappen-

baum ergänzt), datiert in Mennels Schlussrede Bd. 5/2, 496r: *datum Freyburg an der heyligen drey kinig abent als man von der geburt Cristi zelet tusent funffhundert vnnd achZehenn Iar*, Kapitelüberschriften in Fraktur, erste Buchstaben am Absatzbeginn größer.
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischer Einfärbung.

II. 276 Wasser- und Deckfarbenminiaturen, davon 39 in Bd. 1 (IVr, 44r–62v), 14 in Bd. 2 (1r, 2v, 26r, 35r, 39r, 45v, 56v, 63r, 71v, 78r, 89v, 111v, 112r, 241v), 26 in Bd. 3 (IVr, 1v, 5v, 9r, 14r, 17r, 46v, 63r, 63v, 64r, 65r, 70v, 84r, 102v, 118v, 134v, 135r, 135v, 144r, 153r, 158r, 161v, 162r, 162v, 167v, 176r), 25 in Bd. 4 (1r, 12v–13r, 32v–33r, 57v, 69v, 76v, 85r, 94v, 101v, 108v, 115v–118v, 157v, 162v, 166v, 175v, 184v), 48 in Bd. 5/1 (IIr, 1r, 7v, 16r, 20r, 21r, 22v, 23v, 25v, 29v, 31v, 33r, 34v, 36r, 40v, 41v, 42v, 44r, 54v, 58v, 59v, 60v, 62v, 64v, 66v, 69v, 70v, 74v, 76v, 79r, 82r, 84r, 92r, 112v, 121r, 123v, 126r, 128r, 129v, 130v, 132r, 135r, 136v, 137v, 139v, 142r, 143v, 145r), 124 in Bd. 5/2 (IVr, 2r, 6r, 8r, 11r, 12v, 19r, 20v, 22v, 26r, 34v, 37r, 40r, 41v, 45v, 47v, 50r, 54v, 64v, 66v, 67v, 71r, 74r, 77r, 80v, 83r, 89r, 91v, 94v, 102r, 104v, 107r, 113r, 115r, 127r, 129r, 133r, 137v, 146v, 149v, 150v, 152r, 153v, 165v, 168v, 172v, 178r, 180v, 182r, 186r, 193r, 195v, 197r, 204v, 206r, 208v, 211v, 216v, 230r, 234v, 237v, 239r, 252r, 255v, 264v, 267v, 269r, 270v, 273v, 283v, 285r, 286r, 292r, 293v, 296v, 305r, 313v, 317r, 318r, 320v, 322r, 328v, 330r, 331v, 335r, 339r, 341v, 344v, 346r, 350r, 354r, 357r, 360v, 367v, 371r, 374v, 376v, 378v, 381v, 383v, 387r, 392v, 394r, 396v, 399v, 406v, 412r, 416r, 418v, 421r, 426v, 437r, 439v, 442r, 445v, 450r, 454r, 461v, 467v, 469r, 476v, 478r, 482r, 488v), Mennel-Meister.

Format und Anordnung: Alle Bände eröffnen mit der Darstellung eines im Blattzentrum scheinbar mit einem Nagel fixierten Spiegels (Durchmesser ca. 160 mm), der ein jeweils anderes Wappen, das Signet des Mennel-Meisters aus gekreuztem Dreschflegel und Hirtenstab sowie die Jahreszahl 1518 zeigt. Die übrigen, überwiegend dreiviertel- bis ganzseitigen Miniaturen stehen als Eingangsbilder am Beginn einzelner Kapitel der Chronik. Eine Ausnahme bildet in Bd. 1 eine Folge von 39 ganzseitigen Kettenbildern, die mit den zwischen den Gliedern hängenden Medaillons das genealogische Argument der folgenden Bände vorbereiten. Am Anfang der Ketten (44r) im oberen Blattdrittel drei ungerahmte figürliche Darstellungen, auf sechs Seiten (44v, 46v, 47r, 47v, 48r, 60r) figürliche statt Textmedaillons, 47v an der linken Kette oben gerahmte Miniatur (66 × 73 mm), darunter zwei Wappen. In Bd. 2 ganzseitige, jeweils von einem Wappen bekrönte Stammbäume am Anfang der 13 Generationenfolgen, fortgesetzt in Bd. 3 mit 14 ganzseitigen Wappenbäumen, sieben ganzseitigen Stämmen mit daran aufgereihten Kronen, zwei davon von einem Wappen bekrönt (63r, 161v), sowie einem

halbseitigen Kronenstamm mit Wappen (134^{v}). Zum ersten und zweiten Teil von Bd. 4 doppelseitige Pfauendarstellungen mit Wappen (12^{v}–13^{r}, 32^{v}–33^{r}), die übrigen Teile durch jeweils andere Wappenkombinationen am Kapitelbeginn unterschieden: dreiviertelseitige Pfauenspiegel zum dritten Teil, halbseitige Spiegel zum vierten und halb- bis dreiviertelseitige Lerchenspiegel zum fünften Teil. Über den Miniaturen zwei- bis fünfzeilige Kapitelüberschriften, einzeilige Tituli oder – bei den Lerchenspiegeln – Nummerierung statt Text. In Bd. 5/1 und 5/2 jede Heiligenlegende von einem dreiviertelseitigen Wappenbaum mit figürlichem Medaillon am unteren Stammende eingeleitet, über den Bäumen zwei- bis sechszeilige Legendentitel, in Bd. 5/2 auch Monatsangaben des Heiligenkalenders.

Bildaufbau und -ausführung: Summarisch angelegte Entwürfe auf vielen Blättern noch sichtbar (z. B. Bd. 5/1: 66^{v}), darüber – oft abweichend – Zeichnung mit schwarzer Feder und Pinsel. Mit Wasserfarben, seltener Deckfarben, rasch koloriert. Figürliche Darstellungen nur in Bd. 1, 5/1 und 5/2, meist in Medaillons eingefügte Halbfigurenbildnisse im Dreiviertelprofil oder frontal, selten Körperdrehungen. Das Überschneiden des Medaillonrahmens, farbige Schatten, Schattierungen und die kontrastreiche Farbgebung lockern die sonst monotone Bildanlage auf. Wie bei den Miniaturen der ersten Redaktion des fünften Bandes der Chronik (Nr. 86.5.3.) interessieren sich die Maler für naturalistische Details. Blätter und Blüten der Wappenbäume sind musterbuchartig präzise wiedergegeben und erlauben es, die Baum- oder Pflanzenart zu bestimmen. Variationsfreude auch bei der Darstellung von Helmzieren und den darin sitzenden Tieren, Putten und Engeln. In Bd. 4, 5/1 und 5/2 zahlreiche Wappenfelder nicht gefüllt und Banderolen an den Stämmen nicht beschrieben.

Bildthemen: In Bd. 1–4 dominieren genealogische Illustrationen und Wappenkombinationen. Die Kettenbilder in Bd. 1 schaffen eine visuelle Ordnungsform, die im Nebeneinander von goldener (*linea hebreorum*), eiserner (*linea grecorum*) und silberner Kette (*linea latinorum*) eine Zusammenschau der habsburgischen Genealogie von Hektor von Troja bis Karl V. in der Mitte – nur hier auch das Baummotiv – mit der Amtsgenealogie der Päpste links und derjenigen der Könige und Kaiser rechts erlaubt. Unter der Regentschaft Oktavians ist auf 47^{v} als Teil der Papstlinie mit der Geburt Christi die einzige szenische Darstellung der Chronik eingefügt. Hervorzuheben sind ferner die doppelseitigen Pfauenbilder in Bd. 4 (12^{v}–13^{r}, 32^{v}–33^{r}), die die Ikonografie des Quaternionenadlers auf den habsburgischen Pfau übertragen. Das Pfauenmotiv, als Feder oder Pfauenauge, durchzieht auch die übrigen genealogischen Illustrationen. Die Reihe der in Bd. 5/1 und 5/2 vorgestellten Heiligen weicht von der Redaktion in Cod. 3070*–3070** (Nr. 86.5.3.) ab. Neu ist vor allem die dem Kirchenjahr fol-

gende Anordnung der Legenden in der Art eines habsburgischen Heiligenkalenders in Bd. 5/2. Eine vollständige Liste der Legendenüberschriften bei Reinhardt (2002) S. 227f. (Bd. 5/1), S. 228–232 (Bd. 5/2) sowie S. 146–160 zum Vergleich der beiden Redaktionen.

Farben: kräftiges Rot, Blau, Grün und Gelb, vor allem für die Wappen auch Schwarz, Weiß und verschiedene Grautöne, Braun und Grünbraun für die Wappenbäume.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1002EDCF (Cod. 3075), http://data.onb.ac.at/rep/10020EB4 (Cod. 3076)

Literatur: Chmel 1 (1840) S. 1–4; Menhardt 2 (1961) S. 862–866; Unterkircher 4 (1976) S. 28. – Laschitzer 1 (1886) S. 74–76; Laschitzer (1888) S. 11–14; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 57, Nr. 183–188; Maximilian I. (1969) S. 143, Nr. 530; Unterkircher (1983) S. 22–24, Taf. 24–28 (Bd. 1: 44r, 48r, Bd. 2: 39r, Bd. 3: 70v); Die Zähringer 2 (1986) S. 311, Nr. 272f., Abb. S. 310 (Bd. 2: 63r) [Dieter Mertens]; Mertens (1988); Irblich (1996) S. 142–148, Nr. 29 (Bd. 4), 30 (Bd. 5/1); Kathol (1998); Kathol (1999); Pollheimer (2006); Kellner/Webers (2007) Abb. S. 136 (Bd. 1: 62v); Zimmermann (2011); Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 165, Nr. 19 [Thomas Schauerte]; Theisen (2015b) S. 118, 121–123; Webers (2015) S. 78–229.

Abb. 35: Bd. 1, IVr. Wappenspiegel (Habsburger Löwe) mit Signet des Mennel-Meisters.
Abb. 36: Bd. 1, 46v. Sechste genealogische Kette, hebräische, griechische und lateinische Linie, hier mit Vertretern der Römischen Republik.

86.5.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3077*; Cod. 3077**

9.8.1514 (Cod. 3077**, 126r). Freiburg im Breisgau.
Aus dem Besitz Jakob Mennels, von ihm vermutlich an Maximilian I. Im 17. Jahrhundert aus der Grazer Schlossbibliothek Kaiser Ferdinands II. in die Wiener Hofbibliothek gelangt (am rechten Buchschnitt oben Grazer Signaturen: 72 bzw. 73; alte Signaturen der Hofbibliothek: Hist. prof. 385 bzw. Hist. prof. 387).

Inhalt: Jakob Mennel, Zweiter Teil des Auszugs aus dem Buch der mit Kaiser Maximilian verwandten Heiligen

Cod. 3077* (Bd. 1)
1r Vorrede Jakob Mennels
2r–216v Erster Teil: Stammbäume und 85 Legenden der blutsverwandten habsburgischen Heiligen (Chlodwig bis Romarich)

Cod. 3077** (Bd. 2)
1r–126r Zweiter Teil: 38 Legenden der mit dem Haus Habsburg befreundeten Heiligen (Elisabeth bis Ita)

I. Papier, 217 + 131 Blätter, 302 × 210 mm, Kanzleikursive, ein Schreiber, Jakob Mennel (zur Identifizierung MENHARDT 2 [1961] S. 866 f.), einspaltig, bis zu 26 Zeilen auf Seiten ohne Illustrationen, erste Buchstaben am Absatzbeginn etwas größer, Titel in Fraktur, am Seitenrand Korrekturen und Nachträge von gleicher Hand wie der Text. Bd. 1: III + 217 + Ia, Titel IIIr *Auszug das ander Buch*, alte Lagenzählung A (14r) bis r (209r), nach 186, 206, 208 und 210 jeweils ein Blatt herausgelöst. – Bd. 2: III + 131, alte Lagenzählung A (1r) bis N (121r), nach 31 und 64 jeweils ein Blatt herausgelöst.
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischer Einfärbung.

II. Bd. 1: 22 kolorierte Federzeichnungen / Stammbäume (2r–12r), 70 Deckfarbenminiaturen (14r, 18r, 20v, 21v, 22r, 22v, 24v, 26r, 27v, 28v, 30r, 30v, 32r, 37r, 39r, 40v, 43v, 44v, 46v, 48r, 49v, 50v, 52r, 53v, 54v, 58r, 59v, 60v, 62v, 66r, 67r, 68r, 68v, 70v, 73r, 75v, 77r, 80r, 82v, 87r, 88v, 94v, 95r, 100r, 102v, 107r, 113r, 115v, 118r, 122r, 131r, 134r, 140r, 146v, 150r, 152v, 155r, 156v, 161r, 164r, 165r, 167v, 176v, 179v, 180v, 190r, 196r, 202r, 206v, 213r), eine Vorzeichnung (69v) und 14 Rahmen für Deckfarbenminiaturen (40r, 42r, 46r, 47v, 53r, 55v, 64v, 65r, 65v, 76v, 137r, 175r, 187v, 195r). – Bd. 2: 36 Deckfarbenminiaturen (1v, 9r, 15r, 16r, 18r, 19r, 27r, 30r, 34r, 37v, 40v, 43r, 47v, 53r, 54v, 56v, 59r, 61v, 67r, 68v, 70r, 72r, 74r, 75v, 76v, 84r, 86r, 86v, 88r, 92r, 94v, 99v, 101v, 111r, 117r, 121r), ein Rahmen (17r) und ein Freiraum für eine Deckfarbenminiatur (64r), mindestens zwei Maler einer Werkstatt (Mennel-Meister).

Format und Anordnung: Der erste Band beginnt nach der Vorrede mit einem genealogischen Teil als Folge von 22 meist ganzseitigen Stammbäumen, in denen die habsburgische Abstammung von den Merowingern hergeleitet wird. Auf 4r stehen zwei Bäume übereinander. Vor den Stämmen und an vom Stamm abzweigenden Ästen in gelb gerahmten Medaillons die zugehörigen Texte (vollständig abgedruckt bei LASCHITZER 1 [1886] S. 72–74). Den Textteil strukturieren in beiden Bänden gerahmte, meist hochrechteckige, selten annähernd quadrati-

sche Deckfarbenminiaturen (98–122 × 68–86 mm), die jeweils den Beginn einer Legende auszeichnen. In einem Fall (Bd. 1: 59v) wurde das Bildfeld oben aus Platzmangel um eine Ausbuchtung erweitert, bei vier Miniaturen des ersten Bandes (62v, 118r, 146v, 156v) rechts mehrfach abgestuft, um die daneben stehende Kapitelüberschrift nicht zu überschneiden. Öfter wird ein Teil der kolorierten Rahmen an der Seite oder unten ausgespart, um Überschneidungen mit dem Text zu vermeiden (z. B. Bd. 1: 67r, 68r; Bd. 2: 54v). Wo die Miniaturen nicht ausgeführt wurden, dienen einfache, mit der Feder gezogene Rahmen als Platzhalter oder der Platz für die Miniatur wurde frei gelassen (Bd. 2: 64r). An diesen Stellen fehlt in der Regel auch der Text der Legende bzw. es findet sich nur die Überschrift mit dem Namen oder knappe Angaben zur Abstammung der Heiligen, nicht aber Details ihrer Vita, so dass den Malern Anhaltspunkte für die Darstellung fehlten.

Bildaufbau und -ausführung: Über flüchtigen Skizzen (Bd. 1: 69v) kräftige Deckfarben, Konturlinien in Schwarz, Binnenkonturen auch farbig aufgetragen. Die durch links und oben schwarze, rechts und unten weiße innere Linien plastisch wirkenden Bildrahmen rot, blau oder grün, in wenigen Fällen gelb. Nur die erste Miniatur des ersten Bandes (14r) zusätzlich durch grüne Ranken ober- und unterhalb des Rahmens ausgezeichnet. 100 der 106 ausgeführten Bilder zeigen den oder die Heilige*n als Einzelfigur (halb- oder ganzfigurig) oder in szenischem Zusammenhang. Es überwiegen einfache, aus schmaler Standfläche und einfarbigem Hintergrund geformte Bildräume mit klar abgegrenzten Farbflächen (z. B. Bd. 1: 54v, 202r, Bd. 2: 47v). Ist der Bildraum näher charakterisiert, handelt es sich meist um Szenen im Freien, nur drei Miniaturen lassen sich eindeutig als Innenraumdarstellungen bestimmen (Bd. 2: 94v, 101v, 117v). Die Figuren in der Regel frontal oder im Dreiviertelprofil, seltener als Rückenfiguren oder in Drehbewegungen gezeigt, die den Malern vor allem bei der Wiedergabe von Verkürzungen Mühe bereiteten (z. B. Bd. 2: 9r). Neben einfachen Ordenstrachten Vorliebe für zeitgenössische, modische Kleidung und die naturalistische Darstellung von Einzelmotiven. Komplexere Kompositionen mit hohen Horizontlinien, Landschafts- bzw. Architekturhintergründen zeichnen sich zugleich durch eine differenziertere Detailbehandlung und Kolorierung, teils gebrochene Farben und abgestufte Farbübergänge aus (z. B. Bd. 1: 118v, Bd. 2: 70r). Es sind diese Bilder, die an die Miniaturen des ›Zaiger‹ (Nr. 86.5.5.) und der ›Fürstlichen Chronik‹ (Nr. 86.5.2.) erinnern und eine Ausführung durch den Mennel-Meister und seine Werkstatt nahelegen, auch wenn sein Signet aus Dreschflegel und Schäferstab in dieser Handschrift nicht erscheint. Links oben auf dem Rahmen der Darstellung Karls des Großen (Bd. 1: 82v) in Weiß die Jahreszahl 1514.

Bildthemen: Eine vollständige Liste der Kapitelüberschriften bei Reinhardt

(2002, S. 225–227 [zu Bd. 1] und S. 224f. [zu Bd. 2]). Neben halb- und ganzfigurigen Darstellungen der ihre Attribute tragenden Heiligen auch szenische Bilder, die Begebenheiten aus der Vita, Wunder oder das Martyrium zum Thema haben. Ungewöhnlich sind diejenigen Bilder, die auf eine Darstellung des oder der jeweiligen Heiligen verzichten und stattdessen eine Landschaft (Bd. 1: 107^{r} zur Vita der hl. Verona), Tiere (Bd. 2: 75^{v} ein Wolf zur Vita des hl. Edmund II., 121^{v} ein fliegender Rabe mit einem goldenen Ring im Schnabel vor einem Stadt- und Landschaftsprospekt zur Vita der hl. Ita) oder symbolhafte Gegenstände wie einen Altar (Bd. 1: 73^{r} zur Vita der hl. Notburga, 155^{r} zur Vita der hl. Bathildis, Bd. 2: 72^{r} zur Vita der hl. Edeltraud) oder ein Boot mit darin stehender nimbierter Kerze (Bd. 2: 34^{r} zur Vita des hl. Rumoldus) zeigen. Die Abfolge der Heiligen übernimmt der um 1514–1516 entstandene Skizzencodex A der ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ Kaiser Maximilians I. (Nr. 86.6.1.). Lediglich an die Stelle der hl. Hemma (Bd. 1: 195^{r}, nicht ausgeführt) tritt dort die hl. Wiltrudis.

Farben: kontrastreiche Farbgebung, kräftiges Blau, Grün und Rot für Bildgründe und figürliche Szenen, bei der Kleidung auch Gelb, Weiß und Braun verwendet, schwarze Konturlinien. Farbabstufungen und gebrochene Erdtöne nur in wenigen Miniaturen und bei den lavierten Stammbäumen.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10001240 (Cod. 3077*), http://data.onb.ac.at/rep/10046AC5 (Cod. 3077**)

Literatur: Chmel 1 (1840) S. 4f., Nr. VII, VIII; Menhardt 2 (1961) S. 866f.; Unterkircher 4 (1976) S. 29. – Laschitzer 1 (1886) S. 72–74; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 57, Nr. 183–188; Unterkircher (1983) S. 27, Taf. 29f.; Reinhardt (2002); Theisen (2015b) S. 120f.

Abb. 34: Cod. 3077**, 75^{v}. Ein Wolf zur Vita des hl. Edmund II.

86.5.4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3077***

13.5.1518 (4^{r}). Augsburg.
Durch Jakob Mennel vermutlich unmittelbar nach der Fertigstellung an Maximilian I. übergeben. Nach dem Tod des Kaisers über Ferdinand I. und die Grazer Schlossbibliothek Kaiser Ferdinands II. im 17. Jahrhundert in die Wiener Hofbibliothek gelangt (am rechten Buchschnitt oben Grazer Signatur: 74, am unteren Blattrand 1^{r} Besitzvermerk von der Hand Peter Lambecks: *Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi*, alte Wiener Signatur der Hofbibliothek: Hist. prof. 386).

Inhalt: Jakob Mennel, ›Buch von den erlauchtigen und claren weybern des loblichen husz Habsburg‹

1r–4r	Vorrede Jakob Mennels
4r–52r	Erster Traktat: Frauen des Hauses Habsburg, die mit trojanischen Königen Frankreichs verheiratet oder aus solchen Ehen hervorgegangen sind
55r–86v	Zweiter Traktat: Frauen des Hauses Habsburg, die mit karolingischen Königen Frankreichs verheiratet oder aus solchen Ehen hervorgegangen sind
88r–206r	Dritter Traktat: Frauen, die mit habsburgischen Fürsten verheiratet oder aus solchen Ehen hervorgegangen sind

I. Papier, V + 218 Blätter (Sprung von 1 zu 4 ohne Textverlust, nach Bl. 171 und 181 jeweils ein Blatt herausgelöst, nach 206 zwei Blätter eingebunden mit Ergänzungen zum Text auf 146r, auf 218v ein Brief an Maximilian fixiert, der ursprünglich in Cod. 8062 eingelegt war), 305 × 210 mm, Kanzleikursive, Text von einer Hand, einspaltig, 21–26 Zeilen, Kapitelüberschriften eingerückt, Buchstaben am Absatzbeginn etwas größer, an den Rändern Notizen und Korrekturen von Jakob Mennel.
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischer Einfärbung.

II. 70 kolorierte Federzeichnungen / Stammbäume (4r, 9r, 12r, 13v, 16r, 25v, 27r, 28v, 30r, 31r, 32r, 33r, 34r, 36r, 37v, 38v, 40r, 42r, 46r, 49r, 50v, 55r, 56r, 58v, 59v, 60v, 62v, 63v, 65v, 66v, 67v, 68v, 71r, 74r, 77r, 79v, 88r, 90r, 93r, 98v, 106v, 108v, 114r, 116r, 117v, 120r, 121v, 126r, 129r, 131v, 134v, 139r, 145r, 147v, 153v, 155v, 157v, 159v, 163r, 166v, 171r, 174v, 189v, 190v, 192r, 195v, 197v, 199r, 200v, 203v), ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Neben jedem Kapitelbeginn ist am linken Blattrand ein viertel- oder halbseitiger, einmal auch ganzseitiger (203v) Stammbaum gezeichnet, wechselnd unten, oben oder in der Mitte des Blatts. Die einfachen, glatten, gelb lavierten Stämme tragen oben einen Wappenschild, der in zwei Fällen leer bleibt (27r, 157v). Ansonsten sind die Wappen in kräftigen Farben (Rot, Gelb, Blau, Weiß, Schwarz) koloriert, 200v und 203v zwischen Titel und Textbeginn zwei bzw. ein weiterer Wappenschild angebracht. Vor den Stämmen ein bis zehn gewellte, weiße Schriftbänder mit eingerollten Enden, auf denen Familienmitglieder der besprochenen Frau genannt werden. Die Enden der Schriftbänder sind abwechselnd in zartem Rot oder Grün laviert.

Literatur: Chmel 1 (1840) S. 5, Nr. IX; Menhardt 2 (1961) S. 867; Unterkircher 4 (1976) S. 29. – Laschitzer 1 (1886) S. 83; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 53, Nr. 167; Maximilian I. (1969) S. 142, Nr. 526.

86.5.5. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 7892

12.2.1518 (111v). Freiburg im Breisgau.
Durch Jakob Mennel vermutlich unmittelbar nach der Fertigstellung an Maximilian I. übergeben. Seit dem 17. Jahrhundert in der Wiener Hofbibliothek (2r von der Hand des Bibliothekars Peter Lambeck Besitzvermerk: *Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi*, Signatur: Hist. prof. 388). Keine älteren Signaturen, daher unklar, ob aus der Ambraser Sammlung oder der Grazer Schlossbibliothek Kaiser Ferdinands II. nach Wien gelangt (siehe Irblich [1996] S. 150).

Inhalt:
Jakob Mennel, ›Kayser Maximilians besonder buch genant der Zaiger‹
1v–2v Vorrede Jakob Mennels, 3r–16r Erster Traktat, 23r–25v Zweiter Traktat, 32v–109v Dritter Traktat, 111v–112r Schlussrede Jakob Mennels

I. Papier, II + 121 + I* Blätter (neben Bl. 10 auch 10*, nach 107 ein Blatt herausgeschnitten, nicht gezählt), 373 × 250 mm, Kanzleikursive, zwei Schreiber, Hand I: 1v–25v, 32v, 68v (ab Seitenmitte) bis 71r, 111v: *Wil damit den dritten tractat vnnd also dis besonder búch E. k. Mt. ingehaim zebehalten geendet haben … Datum freyburg Im brysgow am xii tag februarÿ Anno dn̄ī 1518*, darunter beglaubigt durch den Prior der Freiburger Kartause, Gregor Reisch: *Prior Cartusie friburgensis scpt* (subscripsit), Hand II: 33r–68v (bis Seitenmitte), 93r–109v, einspaltig, Zeilenzahl wechselnd, erster Buchstabe eines Absatzes etwas größer.
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischer Einfärbung.

II. 21 kolorierte Federzeichnungen (2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 8r, 9r, 10r, 10*r, 11r, 12r, 13r, 14r, 15r, 16r, 23r, 24r, 25r, 33v, 112r), 32 lavierte Stammbaumzeichnungen (34r–39v) und fünf kolorierte genealogische Spiegel (54r, 55r, 56r, 57r, 58r). Alle Illustrationen von einem namentlich nicht bekannten Maler, dem Mennel-Meister, der auch die ›Fürstliche Chronik‹ (Nr. 86.5.2.) illustriert hat.

Format und Anordnung: Der ›Zaiger‹ ist als Bilderbuch konzipiert, das es Maximilian I. erlauben sollte, den Inhalt der fünfbändigen ›Fürstlichen Chronik‹ (Nr. 86.5.2.) in kürzester Zeit zu erfassen. Entsprechend sind die ersten beiden

Teile als reine Bildtraktate gestaltet: Den ersten Traktat (3r–16r) bilden 15 gerahmte, nahezu dreiviertelseitige Miniaturen, angebracht jeweils auf den Rectoseiten. Zwei bis vier Textzeilen fassen darunter in knapper Form das Thema zusammen. In nur drei Fällen werden die Texte auf den sonst unbeschriebenen Versoseiten fortgesetzt (10*v, 14v, 16v). Wie in der Vorrede angekündigt (1v), sind die Miniaturen oben mit den Buchstaben A bis P bezeichnet. Der zweite Traktat (23r–25v) besteht aus drei nahezu ganzseitigen gerahmten Bildern (oben bezeichnet Q bis S). Darunter bleibt Platz für eine Textzeile, die bis zu 14 Zeilen langen Erläuterungen setzen sich auf den Versoseiten fort. Nach dem Titel des dritten Traktats folgen eine ganzseitige, kolorierte Federzeichnung (33v), danach 32 ganzseitige, kolorierte Stammbäume und fünf halbseitige, kreisrunde Spiegel mit Heiligennamen auf den Rändern. Der Text beschränkt sich hier auf kurze Überschriften und Beschriftungen. Längere Textpassagen finden sich nur zwischen Stammbäumen und Spiegeln (51r–52v: Frage und Antwort), im letzten, nicht illustrierten Teil des dritten Traktats (62r–71r, 93r–109v) und in Vor- und Schlussrede Mennels, die von einem dreiviertelseitigen, gerahmten Widmungsbild (2r) und einem ganzseitigen, gerahmten Autorbild (112r) begleitet werden.

Bildaufbau und -ausführung: Die erzählenden, vielfigurigen Bilder zu den ersten beiden Traktaten, Vor- und Schlussrede bestimmt eine dynamische Farbigkeit. Die Zeichnungen sind rasch, oft skizzenhaft ausgeführt, aber sorgfältig koloriert. Deckfarben werden zurückhaltend eingesetzt, es dominieren Wasserfarben von großer Leuchtkraft. Binnenkonturen treten in kräftigem Schwarz hervor. Die wenigen Innenraumdarstellungen (2r, 13r, 16r) zeigen einfache Räume, die von großen Figuren bevölkert werden. In den Landschaften, Stadt- und Burgansichten erreichen die Maler durch Überschneidungen, markante Größenunterschiede zwischen Vorder- und Hintergrund und starke Verblauung zum Hintergrund hin Tiefenräumlichkeit und atmosphärische Wirkungen. Die Illustrationen zum genealogischen dritten Traktat sind zurückhaltender koloriert, hier tritt die Federzeichnung deutlicher hervor. Beim zweiten Stammbaum (34v) wurde ein Ast mit Medaillons nachträglich getilgt.

Das aus der ›Fürstlichen Chronik‹ (Nr. 86.5.2.) bekannte Malerzeichen des Mennel-Meisters, über Kreuz gestellter Schäfer- und Hirtenstab, erscheint in mehreren Illustrationen (3r, 4r, 5r, 7r, 8r, 9r, 14r, 16r, 23r, 112r). Zudem dürfte es sich bei dem kleinen, rechts unten neben der Edelsteinleiter knienden bärtigen Beter in rotem Mantel (25r) um eine Darstellung des Mennel-Meisters handeln. Hinter seinem Wappenschild (drei goldene Schilde auf rotem Grund) tauchen wiederum Dreschflegel und Schäferstab auf. Das Entstehungsjahr der Handschrift, 1518, in mehreren Bildern: 9r, 12r, 13r, 16r.

Bildthemen: Komplette Bilderliste bei Chmel 1 (1840, S. 7–9). Prominent tritt Jakob Mennel im Bildprogramm hervor, der sowohl am Anfang der Handschrift im Widmungsbild (2r) wie auch an ihrem Ende im Autorbild (112r) erscheint. Im ersten Fall verweist er Maximilian auf die fünf Bände der ›Fürstlichen Chronik‹, am Ende kniet er mit Frau und Kindern in einer Landschaft unter der himmlischen Erscheinung der Marienkrönung, alle Familienmitglieder sind auf Schriftbändern namentlich bezeichnet. Eine weitere Benennung der dargestellten Personen erfolgt in den Bildern zur Geschichte des Hauses Habsburg im ersten Traktat über Randnotizen zur Meerfahrt der Trojaner nach der Zerstörung ihrer Stadt (4r). Ein Leser (laut Chmel 1 [1840] S. 8: Maximilian) hat den König im Schiff links am Blattrand daneben als *Eneas* identifiziert, rechts sind über den Insassen zweier Boote Zeichen angebracht und am rechten Seitenrand mit der Notiz *Troja kindlein* aufgelöst. Bei dem stehenden Fürsten im Harnisch (33v) zum dritten Traktat dürfte es sich um einen merowingisch-fränkischen Vorfahren Maximilians handeln. Die ihm beigegebenen Wappen (steigender roter Löwe und drei schwarze Frösche auf Gold) begleiten in Hans Burgkmairs Genealogie (Nr. 86.7.1.) Angehörige dieses Geschlechts.

Farben: kräftiges Rot, Blau und Grün für die erzählenden Bilder. Bei den lavierten Federzeichnungen überwiegen gebrochene Erdtöne, Grün, Braun, mehrfach abgestuftes Grau für die Rinde der Stammbäume und die heraldischen Spiegel.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10011CDA

Literatur: Chmel 1 (1840) S. 6–12 (dort Text der Vor- und Schlussrede sowie der ersten beiden Traktate); Menhardt 3 (1961) S. 1163; Unterkircher 4 (1976) S. 68. – Laschitzer 1 (1886) S. 82–84; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 55, Nr. 177; Maximilian I. (1969) S. 142, Nr. 528; Unterkircher (1983) S. 24–27, Nr. 31–43; Die Zähringer 2 (1986) S. 311, Nr. 273 [Dieter Mertens]; Kunst um 1492 (1992) S. 314f., Nr. 128 [Eva Irblich]; Irblich (1996) S. 148–151, Nr. 31; Der Kaiser in seiner Stadt (1998) S. 477, Nr. 11.4; Kaiser Maximilian I. (2002) S. 228, Nr. 206 [Georg Schmidt-von Rhein]; Webers (2015) S. 233–254.

Abb. 37: 33v. Merowingisch-fränkischer Fürst im Harnisch.

86.6. ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹

Bei den ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ des Hauses Habsburg handelt es sich um einen Auszug aus Jakob Mennels ›Fürstlicher Chronik‹, und zwar aus dem fünften Band in der Redaktion von 1514 (Nr. 86.5.3.), der wohl als eigenständiges, illustriertes Buch erscheinen sollte. Erhalten sind drei vorbereitende Papierhandschriften mit Federzeichnungen der ganzfigurigen Heiligenbilder auf sockelartigen Podesten (Nr. 86.6.1., Nr. 86.6.2., Nr. 86.6.3.), ein fragmentarisch überlieferter Pergamentcodex mit sorgfältig ausgeführten Deckfarbenminiaturen (Nr. 86.6.4.) und eine Serie von 123 Holzschnitten von Leonhard Beck, der auch an der Illustration von ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.) und ›Weißkunig‹ (Untergruppe 86.4.) beteiligt war. Geplant war vermutlich eine Sammlung von 124 Heiligenlegenden, wie die Bildfolge in Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.) nahelegt. In den übrigen Bänden fehlen heute einzelne Blätter (siehe dazu die Konkordanztabelle der Bildthemen in Untergruppe 86.6., KdiH-DB). Die Bildtitel wiederholen Mennels Kapitelüberschriften aus der ›Fürstlichen Chronik‹, nur ersetzt hier die Legende der hl. Wiltrudis (Cod. 2857, 81r) diejenige der hl. Hemma (Cod. 3077*, 195r), am Ende der Folge wurde Otto von Freising ergänzt. Die in der ›Fürstlichen Chronik‹ ebenfalls enthaltenen Legendentexte fehlen, was der getrennten Arbeit an Bild und Text bei den in den 1510er-Jahren für eine Druckausgabe vorgesehenen Maximilianea entspricht.

Während die Auswahl und Abfolge der Heiligen Mennels Entwurf von 1514 folgt, handelt es sich bei den Bildern um Neuschöpfungen. Die in der älteren Literatur zu findende Zuschreibung an Jörg Kölderer (ca. 1465 [1470?]–1540) ist seit der Neuordnung seines Oeuvres durch Scheichl (1992) nicht mehr zu halten, und auch der Vorschlag von Müller (2009), in ihnen Arbeiten Albrecht Altdorfers (1480–1538) zu erkennen, konnte sich nicht durchsetzen. Die stilistische Einordnung der Zeichnungen in Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.) weist nach Augsburg. Mit den Codices B (Nr. 86.6.3.) und C (Nr. 86.6.2.) teilt der Band ein Wasserzeichen, zudem hat einer der Schreiber an allen drei Bänden mitgewirkt. Die sich in B und C nur in der Kolorierung unterscheidenden Illustrationen wiederholen die in A entworfenen Figuren, vermutlich handelt es sich um Nachzeichnungen oder Pausen, lediglich die Hintergründe wurden vereinfacht, in den Architekturdetails auch modernisiert. Dies macht die von Irblich (1996, S. 154) erwogene Einordnung dieser Bände in das Umfeld des Mennel-Meisters und den Freiburger Raum schwierig. Zum Miniaturencodex D dürften in Augsburg und Nürnberg geschulte Maler beigetragen haben.

Das Vorgehen bei der Herstellung der ›Heiligen‹ ist weitgehend geklärt. Die Zeichnungen in Skizzencodex A bereiten die auf Pergament ausgeführten Deckfarbenminiaturen in Codex D (Nr. 86.6.4.) vor, bei dem es sich um ein für Maximilian angefertigtes Handexemplar des Werks handeln dürfte. Zudem wurde Skizzencodex A verwendet, um den Fortgang der Drucklegung zu dokumentieren. Die in der Konkordanztabelle angeführten Notizen und Markierungen bei den einzelnen Zeichnungen konnte schon Laschitzer 2 (1887, S. 148–155) überzeugend mit der Lieferung der Druckstöcke verbinden. Im Wortlaut identische Notizen finden sich auf einigen der Washingtoner ›Freydal‹-Zeichnungen (Untergruppe 86.2.), auch dort dürften sie in Zusammenhang mit der etwa zeitgleichen Herstellung von Holzschnitten stehen, was auf eine gängige Praxis bei der Arbeit an den Maximilianea schließen lässt. Mit den Planungen für die das Grabmal Maximilians begleitenden Heiligenstatuetten steht Skizzencodex A nicht unmittelbar in Beziehung (Ruhm und Sinnlichkeit [1996] S. 185 f.). Überschneidungen im Bildprogramm erklären sich hier vor allem aus der beiden Werken zugrunde liegenden gemeinsamen Quelle: den von Maximilian initiierten genealogischen Studien zum Herkommen der Habsburger. Auch die Skizzencodices B und C dürften im Werkprozess verwendet worden sein, worauf zwei noch ungedeutete Notizen zum Aufbewahrungsort anderer Bilder in Codex B und in beiden Codices erhaltene durchgepauste bzw. skizzierte Heiligenbilder auf der Rückseite einzelner Blätter hindeuten.

Was die Drucklegung anbelangt, haben sich 121 Holzstöcke in der Wiener Albertina erhalten. Sie tragen auf der Rückseite unter anderem den Namen des dargestellten Heiligen, den Namen des jeweiligen Formschneiders und das Lieferdatum, was die Entstehung der Holzschnitte auf den Zeitraum zwischen 3.11.1516 und 7.9.1518 in der Augsburger Werkstatt Jost de Negkers eingrenzt. Mit dem Tod Maximilians im Jahr 1519 dürfte die Arbeit an den ›Heiligen‹ eingestellt worden sein. Als Probe- und Frühdrucke sind nur 89 Blätter belegt, bei denen bis auf eine Ausnahme unterhalb der Bilder die lateinischen Namen der Heiligen gedruckt worden waren. In Buchform erschienen diese 89 Heiligen erst zwischen 1522 und 1551 mit Texten aus Jakob Mennels ›Seel- und Heiligenbuch‹ (transkribiert bei Laschitzer 2 [1887] S. 176–216). 118 Holzschnitte brachte Adam Bartsch 1799 heraus, die ganze Serie veröffentlichte Laschitzer (1886/1887), Einzelnachweise bei Messling (2007, S. 3 f.).

Literatur zu den Illustrationen:
Laschitzer (1886/1887); Pallmann (1908–1911); Benesch/Auer (1957) S. 102–104; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 53–55; Maximilian I. (1969) S. 141 f.; Unterkircher (1983) S. 27 f., Nr. 44–50; Kunst um 1492 (1992) S. 318–323; Scheichl (1992) S. 38–44;

Irblich (1996) S. 151–154; Messling (2007) Bd. 1, S. 3–153; Pfändtner (2007); Müller (2009); Theisen (2015b) S. 121–123; Webers (2015) S. 256–260.

Siehe auch:
Nr. 74. Legendare

86.6.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2857

1514–1516. Süddeutschland.
Aus der Grazer Schlossbibliothek Ferdinands II. (1r zweimal *Bibliothecae Archid. Ferdinandi etc.*) in die Wiener Hofbibliothek gelangt (alte Signatur: Rec. 399).

Inhalt:
1r–124r ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹
Skizzencodex A

I. Papier, IV + 129 + III* Blätter (nach Bl. 15 unbeschriebenes Blatt mit Bleistiftfoliierung 16a, IV und 16a Teil eines alten Umschlagbogens), 325 × 215 mm, ein- bis dreizeilige Bildtitel in Kanzleikursive von zwei Schreibern (I: 1r–16r, II: 17r–124r), die ersten Buchstaben größer, Randnotizen in Kanzleikursive von mindestens zwei weiteren Händen.
Schreibsprache: Bildtitel aus Cod. 3077*–3077** (Nr. 86.5.3.) übernommen, die kurzen Randnotizen erlauben keine nähere Bestimmung der Schreibsprache.

II. 124 zurückhaltend kolorierte Federzeichnungen, jeweils auf den Rectoseiten (16ar leer), zwei Zeichner.

Format und Anordnung: Die einfach gerahmten, auf einem profilierten Sockel mit zentraler Wappentafel stehenden Heiligenbilder füllen jeweils drei Viertel einer Seite (196–200 × 120–126 mm). Bis auf die darüber angebrachten Bildtitel enthält der Codex keinen Text. Die unterhalb der Zeichnungen und teilweise am Blattrand ergänzten Notizen weisen auf den Gebrauch des Bandes während der Vorbereitung der geplanten, aber nicht realisierten Druckausgabe. Wie Laschitzer 2 (1887, S. 148–155) darlegt, dokumentieren sie die seit November 1516 erfolgte Lieferung der Druckstöcke, womit zugleich ein terminus ante quem für die Datierung gegeben ist. 25 Blätter tragen die Notiz: *Der* [*Die*] *ist macht* mit einem Kreuz (siehe zur Verteilung die Konkordanztabelle der Bildthemen in der

Einleitung zur Untergruppe 86.6., KdiH-DB), 71 Blätter von einer anderen Hand die Notiz: *ist gemacht* mit einem Kreuz, bei einem Blatt nur: *ist*, 27 Blätter nur ein Kreuz unterhalb der Zeichnung und 34 Blätter zusätzlich ein Kreuz am linken Seitenrand. Auch die 32r entlang des rechten Randes der Zeichnung des heiligen Wandrillus notierte Anmerkung: *kain parfusser munich*, dürfte sich als Korrekturhinweis auf den Druck beziehen, da erst dort die Ikonografie entsprechend verändert wurde, während in den übrigen Skizzencodices und im Miniaturencodex Wandrillus wie hier als Barfüßermönch erscheint.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen sind in schwarzer Tinte über der teilweise noch sichtbaren Vorzeichnung ausgeführt. Bereits Laschitzer unterscheidet zwei Zeichner, von denen einer Figuren und Hintergründe mit sicheren Linien sorgfältig gestaltet (z. B. 15r), während der andere flüchtiger arbeitet und einfachere Kompositionen bevorzugt (z. B. 90r). Durchgesetzt hat sich die Einordnung der Federzeichnungen als augsburgisch (Scheichl [1992] S. 38–44).

In allen Illustrationen stehen die wenig raumgreifenden, kompakten, ganzfigurigen Heiligen im Dreiviertelprofil, seltener frontal oder im strengen Profil in Innenräumen, lebendig gezeichneten Landschaften oder Stadtprospekten. In nur wenigen Fällen wird der Bildraum allein durch eine Bodenlinie oder einfache Balustrade gebildet (79r, 81r, 88r, 90r, 94r, 104r, 107r, 112r, 117r, 120r, 124r). In den Händen halten die Heiligen ein Buch oder ihre Attribute, gelegentlich werden ihnen stark verkleinerte Szenen aus ihrer Vita beigegeben, auf die sie zeigen. Ansonsten agieren sie kaum mit dem sie umgebenden Raum. Zusätzliche Auszeichnungen wie Kronen, Herzogs- und Erzherzogshüte liegen zu Füßen der Figuren. Nachträglich hinzugefügt wurden die mit dem Zirkel geschlagenen Heiligenscheine, die durchweg über der Zeichnung liegen, ebenso die bei einigen Heiligen in hellem Gelb ergänzten Strahlenkränze.

Bildthemen: Siehe die Konkordanztabelle der Bildthemen in der Einleitung zur Untergruppe 86.6. (KdiH-DB). Die Reihe der 83 männlichen und 42 weiblichen Heiligen des Hauses Habsburg folgt der Zusammenstellung Jakob Mennels in seinem 1514 vollendeten Auszug aus dem Buch der mit Kaiser Maximilian verwandten Heiligen (Nr. 86.5.3.). Lediglich anstelle der heiligen Hemma findet sich hier deren Tochter Wiltrudis (81r), am Ende der Folge wurde Markgraf Otto von Österreich, Bischof von Freising (124r), ergänzt. Auch der Wortlaut der Bildtitel ist aus Mennels Text übernommen, so dass Skizzencodex A nach dessen Fertigstellung 1514, aber vor der Herstellung der Druckstöcke ab 1516 entstanden sein dürfte.

Farben: Gelb, Rot, Blau, Grün und Schwarz für die Wappen. Sonst nur Heiligenscheine, Strahlenkränze und (selten) metallene Oberflächen gelb laviert.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1001FD9F

Literatur: Tabulae 2 (1868) S. 145; Unterkircher (1957) S. 87. – Laschitzer 2 (1887) S. 119–124, 128–134; Benesch/Auer (1957) S. 102–104; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 54, Nr. 172; Maximilian I. (1969) S. 164, Nr. 608; Kunst um 1492 (1992) S. 320–322, Nr. 132 [Eva Irblich]; Scheichl (1992) S. 38–44; Ruhm und Sinnlichkeit (1996) S. 185–187, Nr. 48 [Lukas Madersbacher]; Müller (2009) S. 215–231; Theisen (2015b) S. 121.

Abb. 38: 32r. Der hl. Wandrillus.

86.6.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 1598

1514–1516. Süddeutschland.
1760 im Besitz von Maximilian Graf von Preysing, sein von Guillaume Delahaye gestochenes Exlibris 1r links neben der Miniatur des hl. Ferreolus aufgeklebt. 1876 antiquarisch für die Hofbibliothek, die heutige Österreichische Nationalbibliothek, erworben.

Inhalt:

1r–120r	›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ Skizzencodex C

I. Papier, II + 120 + II* Blätter (alle Blätter auf Falze montiert, Spuren einer alten Zählung rechts oben, sie liegt bei Bl. 4 eine Nummer niedriger als die neue und ab Bl. 6 drei Nummern höher, eine weitere alte Zählung rechts bei den meisten Blättern im Zuge der Bindung beschnitten, sie liegt vier Nummern über der modernen Zählung), 200 × 230 mm, Kanzleikursive, für die ein- bis vierzeiligen Bildtitel drei Schreiber (I: 1r–20r, 22r–81r, 83r–120r, II: 21r, nach Laschitzer 2 [1887, S. 126] identisch mit dem Schreiber in Skizzencodex B [Nr. 86.6.3.], III: 82r), der erste Buchstabe jeweils hervorgehoben, von einer weiteren, späteren Hand kurze lateinische Querverweise unter drei Bildtiteln (34r, 107r, 110r).
Schreibsprache: Bildtitel wie Cod. 3077*–3077** (Nr. 86.5.3.) und Skizzencodex A + B (Nr. 86.6.1., Nr. 86.6.3.).

II. 120 kolorierte Federzeichnungen jeweils auf den Rectoseiten, eine Kohleskizze (76v), einheitliche Ausführung.

Format und Anordnung: Wie in Skizzencodex B (Nr. 86.6.3.) nehmen die hier 186–200 × 122–130 mm messenden Illustrationen etwas mehr als die rechte Hälfte jeder Rectoseite ein. Die wie dort auf marmorierten, wappentragenden Sockeln ruhenden Heiligenbilder sind durch einfache, vor allem am Beginn der Handschrift auch schmale, doppelte Linien (2r, 5r, 12r, 13r, 15r, 18r, 19r, 22r, 25r, 29r, 81r) gerahmt. Links neben den Illustrationen stehen die Bildtitel, ansonsten enthält der Codex keinen Text. Die heute querformatigen Blätter wurden beim Binden stark beschnitten, am unteren Blattrand fehlt teilweise die Hälfte der gemalten Sockel (z. B. 8r).

Bildaufbau und -ausführung: Die Komposition der Miniaturen und Anordnung der Figuren folgt Skizzencodex B (Nr. 86.6.3.). 76v hat der Zeichner den von der Vorderseite durchscheinenden Oberkörper der hl. Adelheid rechts daneben und seitenverkehrt in Kohle skizzenhaft wiederholt. Bei den Illustrationen selbst sind keine Spuren einer Vor- bzw. Entwurfszeichnung zu erkennen. Es dürfte sich um Kopien nach Codex B handeln. Die schwarzen, durchgezogenen Konturen treten kräftig hervor, bei der Binnenzeichnung verwendet der Zeichner auch abknickende Linien und Parallelschraffuren. Sorgfältige, aber zurückhaltende Kolorierung. Dabei die Farben lavierend aufgetragen, tonig mit wenigen klaren Akzenten. Die Himmelssegmente oft papiergrundig belassen, seltener Spuren von Blau. Vor allem der Zeichenstil lässt Irblich (1996, S. 154) an eine Entstehung im Umfeld Jakob Mennels und der Freiburger Werkstatt des Mennel-Meisters denken.

Bildthemen: Bilderliste bei Mazal/Unterkircher (1965, S. 215–217). Wie in Skizzencodex B (Nr. 86.6.3.) fehlt im Vergleich zu A (Nr. 86.6.1.) die Darstellung der hl. Hedwig, zudem fehlen die Blätter mit Aldetrudis, Madelberta und Elisabeth. Sie dürften bei einer späteren Bindung verloren gegangen sein, worauf die gegenüber der modernen Foliierung durchweg höher liegenden älteren Blattzahlen deuten. Die Konkordanztabelle der Bildthemen in der Einleitung zur Untergruppe (KdiH-DB, 86.6.) dokumentiert Abweichungen in der Anordnung der Heiligen gegenüber den übrigen Codices der Gruppe, die wie bei Skizzencodex B durch Vertauschungen bei der Bindung entstanden sein dürften.

Farben: gedämpftes Grün, Rot, Blau und Gelb. Heiligenscheine teilweise vergoldet.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1002EBB0

Literatur: Unterkircher (1957) S. 173; Mazal/Unterkircher (1965) S. 214–217. – Laschitzer 2 (1887) S. 126–134; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 54, Nr. 174; Unterkircher (1983) S. 27 f., Nr. 44; Unterkircher (1984) S. 3378, 3384; Kunst um 1492 (1992)

S. 358–361, Nr. 174 [Eva Irblich]; Scheichl (1992) S. 38–44; Irblich (1996) S. 151–154, Nr. 32; Müller (2009) S. 236–242; Theisen (2015b) S. 121–123.

Abb. 39: 25r. Der hl. Albert von Lüttich.

86.6.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 2627

1514–1516. Süddeutschland.
Aus der Ambraser Sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien (Signatur auf der Innenseite des Vorderdeckels: *5249, Nr. 279*), seit 1936 in der Österreichischen Nationalbibliothek.

Inhalt:

1r–123v	›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ Skizzencodex B

I. Papier, I + 123 Blätter (alle Blätter auf Falze montiert), 205 × 260 mm, Kanzleikursive, zwei Hände (I: Bildtitel, identisch mit Hand II in Skizzencodex A [Nr. 86.6.1.], II: 12r–v lateinische Ergänzungen des späteren 16. Jahrhunderts zum hl. Dentelin), ein- bis vierzeilige Bildtitel neben den Illustrationen, der Titel 112r auf einem eingeklebten Zettel, die ersten Buchstaben größer.
Schreibsprache: Bildtitel wie Cod. 3077*–3077** (Nr. 86.5.3.) und Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.).

II. 123 kolorierte Federzeichnungen jeweils auf den Rectoseiten, eine Federzeichnung (123v), einheitliche Ausführung.

Format und Anordnung: Die 196–203 × 128–131 mm messenden Illustrationen sind auf den Rectoseiten der heute querformatigen Blätter jeweils rechts angebracht und füllen etwas mehr als die Hälfte der jeweiligen Seite. Eine Ausnahme bildet die unkolorierte Zeichnung des hl. Thomas von Canterbury (123v), die entlang der durchgedrückten Konturlinien auf der Blattrückseite die Komposition der Vorderseite wiederholt, also links steht. Rahmen und Hintergrund sind hier nicht ausgeführt. Ansonsten haben die wie in Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.) auf einem wappengeschmückten Sockel ruhenden, hochrechteckigen Heiligenbilder schmale gelbe oder mit Blattgold belegte Rahmen und sind nahezu ebenso breit wie der obere Sockelabschluss. Vor den Bildern entstanden die links daneben, am oberen Blattrand angebrachten Tituli, die oft von den Rahmen überschnitten werden. Bislang ungedeutet sind zwei von der Hand des Titulus-

schreibers stammende Notizen auf den Blattrückseiten der hl. Bega (34^{v}: *xviiii pilder andem ort*, auf dem Kopf stehend) und des hl. Bonifatius (105^{v}: *lv pilder andem ort*). Bis auf die später in Latein zugefügte Vita des hl. Dentelin (12$^{r–v}$) enthält der Band keine weiteren Texte. Nahezu alle Illustrationen sind entweder am oberen oder unteren Rand beschnitten. Es dürfte sich ursprünglich um Hochformate gehandelt haben, die erst mit der Bindung ins Querformat überführt wurden, zumal alle Blätter einzeln auf Falze montiert sind.

Bildaufbau und -ausführung: Zeichnung in schwarzer Tinte, bei den Figuren meist durchgezogene, geschlossene Konturen, flüchtiger in der Anlage der Hintergründe. Die Heiligen wiederholen bis auf zwei seitenverkehrte Wiedergaben (37^{r}, 49^{r}), eine ins Profil gerückte (96^{r}) und eine frontal statt im Dreiviertelprofil gezeigte Figur (1^{r}) Haltung und Gestik ihrer Vorbilder in Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.), allerdings sind nun alle Heiligen nimbiert. Die Gestaltung der Bildräume weicht deutlich von Codex A ab. Bei den Architekturen treten flache Decken an die Stelle von Gewölben, auf Bauschmuck wird verzichtet oder er wird auf klare Formen reduziert. Ähnlich vereinfachend greift der Zeichner bei den Landschaftshintergründen ein, so dass die Heiligenfiguren stärker hervortreten. Kontrastreiche Kolorierung der Figuren, die Farben hier changierend, meist deckend aufgetragen, Faltenwürfe durch farbige Schatten verstärkt. Im Hintergrund herrschen zartere Farbabstufungen vor. Vor allem die in hellem Blau, Gelb und Rosa lavierten Himmelssegmente erreichen eine nahezu atmosphärische Wirkung. Missverständnis zwischen Zeichnung und Kolorierung bei der Illustration des hl. Karlmann (47^{r}): die rechte Wand, an der ein Knüppel angelehnt steht, wird zum Landschaftsausblick umgedeutet.

Bildthemen: Bilderliste bei Mazal/Unterkircher (1963, S. 293–296). Gegenüber Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.) fehlt die Darstellung der hl. Hedwig, ansonsten sind die Bilder bis auf wenige, vermutlich bei der Bindung erfolgte Vertauschungen in derselben Reihenfolge angeordnet (siehe zur Anordnung auch die Konkordanztabelle in der Einleitung zur Untergruppe 86.6., KdiH-DB).

Farben: kräftiges Rot, Blau, Gelb und Grün für die Gewänder, bei Ordenstrachten auch Grau und Schwarz, Hintergründe in zarteren Blau-, Rosa-, Gelb- und Grüntönen laviert, Heiligenscheine teilweise mit Blattgold belegt, teilweise gelb oder rötlich.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10042F8D

Literatur: Unterkircher (1957) S. 175; Mazal/Unterkircher (1963) S. 292–296. – Laschitzer 2 (1887) S. 124–126, 128–134; Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 54, Nr. 173; Unterkircher (1983) S. 27f., Nr. 45; Unterkircher (1984) S. 3378, 3384; Scheichl

(1992) S. 38–44; Werke für die Ewigkeit (2002) S. 136f., Kat. 60 [Karl Schütz]; Müller (2009) S. 231–236; Theisen (2015b) S. 121f.

Abb. 40: 104r. Die hl. Walburga.

86.6.4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 4711; München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 1909.2; Inv.-Nr. 1909.3; Inv.-Nr. 1909.4

1514–1518. Süddeutschland.
Der Wiener Codex im 18. Jahrhundert im Benediktinerkloster St. Blasien im Schwarzwald (Signatur Bl. 75) nachgewiesen, mit der Säkularisation des Klosters zwischen 1806 und 1809 nach St. Paul im Lavanttal, Kärnten (Kasten XXIX, ohne Signatur) gelangt, von dort 1907 als Geschenk an das österreichische Kaiserhaus nach Wien und in die Hofbibliothek. Die Münchner Einzelblätter waren bereits um 1830/1831 aus dem Codex herausgelöst worden und gelangten aus dem Besitz des Münchner Professors Ernst von Lasaulx († 1861) über den Kunsthandel in die Staatliche Graphische Sammlung München (Pallmann [1908–1911] S. 21).

Inhalt: Zur ursprünglichen Anordnung der Wiener und Münchner Blätter siehe die Konkordanz der Bildthemen in der Einleitung zur Untergruppe (KdiH-DB, 86.6.).

1.	1r–48r	›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ Miniaturencodex D (Wien)
	1909.2–1909.4	›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ drei Einzelblätter (München)
2.	1r–54r	Erklärender Text zu den Miniaturen von 1901 Beilage zu Miniaturencodex D (Wien)
3.	1r–10v	Heiligenkalender, lateinisch Beilage zu Miniaturencodex D (Wien)

I. Cod. Ser. n. 4711: Pergament und Karton, I + 49 + [I] Blätter (48 seit 1901 auf Karton aufgezogene Pergamentblätter, Vor- und Nachsatz sowie Bl. 49 Karton), 325 × 260 mm (mehrfach beschnittene Pergamentblätter), 392 × 305 mm (Kartons), auf einigen Blättern unter den Miniaturen Spuren einer heute getilgten Kursive (1r, 5r, 12r, 16r, 18r–20r, 22r, 24r–25r, 28r–29r, 31r–37r, 39r–41r, 43r, 45r, 48r), die zweispaltig ein bis fünf Zeilen umfasste, teilweise auch nur den Namen des oder der Heiligen nannte. Dieser lateinische Text vermutlich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Münchner Einzelblätter: Pergament,

265 × 215–230 mm, bei Inv.-Nr. 1909.4 lateinischer Text, zweispaltig, sechs Zeilen. Laschitzer 2 (1887, S. 134) beschreibt den Zustand des Codex vor der Neubindung: Pergament und Papier, I + 91 + 1 Blätter (Vor- und Nachsatz Papier, Reste von 13 ausgeschnittenen Blättern, komplett fehlten zwölf Blätter), damals noch beigebunden der Heiligenkalender auf Papier (Text 3). Die zweite Beilage (Text 2) entstand im Zuge der Neuordnung des Codex im Jahr 1901 in St. Paul im Lavanttal.
Schreibsprache: kein Text aus der Entstehungszeit der Miniaturen.

II. 51 Deckfarbenminiaturen, davon 48 jeweils auf den Rectoseiten von Cod. Ser. n. 4711 (1^r–48^r), drei weitere heute in München (Einzelblätter), mindestens zwei Maler.

Format und Anordnung: Auf einem mehrfach profilierten Sockel Heiligenbilder (263–269 × 207–226 mm) mit schmalen, teilweise durch schwarze oder farbige Konturlinien akzentuierten roten, seltener blaugrauen, gelben oder schwarzen Rahmen. Obwohl alle erhaltenen Blätter beschnitten, der Codex mehrfach neu gebunden und dabei die Bildfolge verändert wurde, spricht einiges dafür, dass die Miniaturen jeweils auf einer Rectoseite in der Blattmitte ohne Bildtitel angebracht waren. Die Blattrückseiten und die 48 weiteren, 1901 entfernten Blätter des ehemaligen Pergamentcodex tragen und trugen keinen Text aus der Entstehungszeit. Im Unterschied zu den Skizzencodices (Nr. 86.6.1., Nr. 86.6.2., Nr. 86.6.3.) erscheinen jeweils zwei Heilige in einer Miniatur, weshalb auch die marmorierten Sockel jeweils zwei Wappen tragen. Wie die Konkordanztabelle der Bildthemen in der Einleitung zur Untergruppe zeigt (86.6., KdiH-DB), folgen die Heiligenpaare in der ursprünglichen Anordnung der Reihung des Skizzencodex A bis 39^r in gleichförmigen Zweierschritten, so dass sich die Münchner Einzelblätter zweifelsfrei einordnen und die vermutlich elf fehlenden Paare rekonstruieren lassen. Bis zur nächsten erhaltenen Miniatur 40^r bleibt eine Lücke von drei (Edeltraud, Edmund I. und Edmund II.) statt der zu erwartenden zwei oder vier Heiligen, so dass Bischof Otto von Freising am Ende der Folge mit einer der zuvor übersprungenen Figuren hätte kombiniert werden müssen. Ob es sich hier um ein Versehen oder eine inhaltlich begründete Entscheidung handelt, muss offen bleiben, solange keine weiteren Einzelblätter bekannt werden.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Komposition der Heiligenbilder folgt eng dem Vorbild von Skizzencodex A (Nr. 86.6.1.), die in B und C vorgenommenen Vereinfachungen der Bildräume werden nicht aufgegriffen. Nur in wenigen Fällen erscheinen einzelne Figuren gegenüber dem Vorbild gedreht, so dass sich die zu einem Paar verbundenen Heiligen anblicken. Beim Zusammen-

fügen lassen sich drei Varianten unterscheiden: 1. Beide Heilige sind mit einem eigenen Rahmen versehen (3r, 1902.3, 4r, 16r, 18r, 26r, 29r, 30r, 32r, 34r, 38r, 39r, 42r–45r, 48r). 2. Beide Heilige teilen einen Rahmen, stehen aber in eigenen, voneinander verschiedenen Bildräumen (1r, 2r, 12r, 13r, 20r, 22r, 25r, 27r, 31r, 33r, 35r, 37r, 46r, 47r). 3. Beide Heilige teilen Rahmen und Bildraum, was ein Angleichen der Hintergründe und damit die größten Abweichungen von Skizzencodex A erforderte (1902.2, 5r–11r, 14r, 15r, 17r, 19r, 1902.4, 21r, 23r, 24r, 28r, 36r, 40r, 41r). Der Wechsel der Kompositionsschemata folgt nicht dem Wechsel der Malerhände. Laschitzer 2 (1887) unterscheidet drei Maler. Der erste (1r, 2r, 4r–13r, 17r, 18r, 21r, 33r–36r, 1902.2–1902.4) und dritte (19r, 20r, 22r–25r, 28r–32r, 42r–46r) ähneln einander stark und dürften einer Werkstatt angehört haben, die er in Augsburg oder Nürnberg lokalisiert. In diesen Miniaturen sind oft Spuren einer schwarzen Unterzeichnung erkennbar. Die sorgfältig ausgeführten Figuren weisen betonte Konturlinien auf. Zarte Farben, weiche Farbübergänge und changierende Farbtöne lassen an eine mit der Malerei der Donauschule vertraute Werkstatt denken. Abschließend wurden sowohl bei den Figuren wie Bildgründen Details in Deckweiß und Gold zeichnerisch aufgetragen. Laschitzers zweiter Maler (3r, 14r–16r, 26r, 27r, 37r–41r, 47r, 48r) unterscheidet sich hiervon so deutlich, dass gelegentlich eine Entstehung oder zumindest Überarbeitung im späteren 16. Jahrhundert erwogen wurde (Mazal/Unterkircher [1975] S. 329). Dieser Maler bevorzugt einen deckenderen Farbauftrag. Er verwendet leuchtende, ungebrochene Farben und verzichtet auf eine kleinteilige Strukturierung der Oberflächen. Seine kompakten Figuren weisen geschlossene, feste Umrisse auf. Die Stoffe der Gewänder sind schwer mit starren, sich oft verselbständigenden Faltenwülsten. Alle Bilder des Wiener Codex bei Eisler (1907, S. 126–134) detailliert beschrieben.

Farben: mehrere Rot- und Blautöne, Gelb, Grün, Schwarz und Deckweiß.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10011CFC (Cod. Ser. n. 4711)

Literatur: Eisler (1907) S. 125–134; Unterkircher (1957) S. 191; Mazal/Unterkircher (1975) S. 329–332. – Laschitzer 2 (1887) S. 134–145; Pallmann (1908–1911) Abb. Taf. III (München 1909.2), IV (München 1909.3), V (München 1909.4); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 54f., Nr. 175; Maximilian I. (1969) S. 164, Nr. 609; Unterkircher (1983) S. 27f., Taf. 46–50; Kunst um 1492 (1992) S. 318f., Nr. 130 und S. 321–323, Nr. 134 [Eva Irblich]; Scheichl (1992) S. 38–44; Merkl (1999) S. 24, Nr. 13; Heiliges Römisches Reich (2006) S. 544–547, Nr. VI.38 [Anja Grebe / G. Ulrich Grossmann]; Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 172f., Nr. 22 [Thomas Schauerte]; Theisen (2015b) S. 121f.

Abb. 41: Einzelblatt (München 1909.4). Hl. Notburga und hl. Karlmann.

86.7. Genealogie

Die Genealogie Kaiser Maximilians I. ist ähnlich wie die ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ (Untergruppe 86.6.) eng mit Jakob Mennels ›Fürstlicher Chronik‹ (Nr. 86.5.) verbunden, in der Mennel im ersten Band (Cod. 3072*, Nr. 86.5.2.) die Herkunft der Habsburger und damit auch Maximilians Herkunft bis auf Noah zurückführte. Allerdings basiert die in der hier besprochenen, von handschriftlichen Versen begleiteten Holzschnittfolge Hans Burgkmairs (Nr. 86.7.1.) überlieferte Fassung, die von Maximilian bis Hector von Troja reicht, nicht auf der 1518 abgeschlossenen zweiten Redaktion der ›Fürstlichen Chronik‹, sondern auf einer früheren, in der Folge verworfenen Redaktionsstufe des Stammbaums aus dem Jahr 1509. Mennel hatte sie auf Geheiß des Kaisers mit seinem Vorgänger in der Rolle des Hofhistoriografen, Ladislaus Sunthaim (ca. 1440–1512/1513), abgestimmt (ausführlich diskutiert durch Laschitzer [1888] bes. S. 15–17). In dieser Zeit dürfte auch der Auftrag zur Herstellung einer eigenständigen, bebilderten Genealogie an den in Augsburg die publizistischen Aktivitäten Maximilians koordinierenden Humanisten Konrad Peutinger (1465–1547) ergangen sein. Bereits 1510 stellte Burgkmair Peutinger Kosten für 92 Bilder in Rechnung, wahrscheinlich eine frühe Serie der Genealogie-Holzschnitte (Geissler [1965] S. 250 f.; Laschitzer [1888, S. 40, 42 f.] vermutete auch Probedrucke zum ›Theuerdank‹ unter den Bildern). Probedrucke und Druckfahnen aus der Augsburger Offizin Erhard Ratdolts (ca. 1447–1528) sind an mehreren Orten erhalten. Das heute wohl umfangreichste Konvolut in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg hat Geissler (1965) publiziert und dabei die Redaktionsschritte bis zum Wiener Cod. 8048 (Nr. 86.7.1.) und seiner lateinischen Parallelhandschrift, dem seit 1512 in kaiserlichem Besitz nachgewiesenen Cod. 8018, nachgezeichnet.

Für die vorliegende merowingisch-fränkische Abkunft der Habsburger strich Peutinger aus der ursprünglichen Holzschnittfolge Burgkmairs diejenigen Bilder, die den Stammbaum bis auf Noah zurückverfolgt hätten, ebenso wie die Bilder der Nachfahren Maximilians, die sich bereits in den frühsten Druckserien der Jahre 1509/1510 und 1510/1511 finden (Geissler [1965] S. 250). Während die ersten Probedrucke lediglich die Ahnen Maximilians zeigen, lassen Peutingers auf einigen Blättern überlieferte Notizen und Skizzen darauf schließen, dass die heute zu den Figuren gehörenden Wappen, Embleme und Titel in mehreren Redaktionsschritten hinzugefügt wurden. Wie beim ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.) erfolgten Korrekturen unmittelbar am Druckstock, Entwurf- oder Rein-

zeichnungen sind nicht überliefert. Cod. 8048 (Nr. 86.7.1.) und sein lateinisches Pendant vertreten die letzte Redaktionsstufe, Paul Geisslers Gruppe F der Probedrucke zur Holzschnittgenealogie (Geissler [1965] S. 260). Die beiden Exemplare unterscheiden sich aber nicht nur in der Sprache, sondern auch in der Anordnung der Figuren. Während die deutsche Handschrift den mitgedruckten Seitenangaben folgend mit Maximilian beginnt und den agnatischen Stamm in 72 Generationen absteigend bis Hector von Troja zeigt, kehrt das lateinische Kaiserexemplar die Folge um. Sie beginnt mit Hector und endet bei Maximilian. Zudem wurden die Holzschnitte hier nicht koloriert. Obwohl mit dieser 1512 erreichten Redaktionsstufe eine weitgehend abgeschlossene Vorlage mit Bild und Text in Latein und Deutsch existierte, wurde das Projekt nicht weitergeführt, was auch mit der bis 1518 andauernden Diskussion um die korrekte Ahnenfolge und den daraus resultierenden fortwährenden Korrekturen und Überarbeitungen des Stammbaums zusammenhängen dürfte.

Die Kombination nahezu ganzseitiger Bilder mit kurzen, den Namen und Verwandtschaftsgrad der Dargestellten erläuternden Versen ordnet die Genealogie einer Reihe weiterer Handschriften unter den Maximilianea zu, bei denen die Bilder gegenüber dem Text Vorrang haben, wie etwa Jakob Mennels als Bilderbuch angelegter ›Zaiger‹ (Nr. 86.5.5.) oder die ›Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ (Untergruppe 86.6.). Bei den ›Heiligen‹ wie auch der Genealogie bleibt allerdings offen, ob in der autorisierten Endfassung ausführlichere Viten die Illustrationen begleitet hätten. Die in den erhaltenen Codices zwischen den Bildern belassenen unbeschriebenen Seiten würden dies durchaus ermöglichen. Jedoch verlagert sich der Fokus der Maximilianea im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts mit ›Ehrenpforte‹ (1515) und ›Triumphzug‹ (Albrecht Altdorfers Miniaturausgabe als Prunkexemplar für Maximilian um 1512–1515, erste Druckausgabe 1526) zunehmend auf die Druckgrafik und hier den Riesenholzschnitt mit seinen nur kurzen, programmatischen Texten und einem deutlichen Übergewicht der Bilder. So war es möglich, wie bei der ›Ehrenpforte‹, im Bild Genealogie, selig- und heiliggesprochene Vorfahren, Ereignisse aus dem Leben Maximilians – mithin chronikalische Elemente – sowie die allegorische Verklärung der Regentschaft in einem monumentalen Werk zu vereinen. Dies mag ein weiterer Grund dafür sein, dass die parallel in Angriff genommenen Buchprojekte nicht mit gleicher Konsequenz vorangetrieben wurden.

Literatur zu den Illustrationen:
Laschitzer (1888); Frimmel (1889); Geissler (1965); Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Nr. 150–166 [Heinrich Geissler]; Müller (1987) Sp. 226–229; Irblich (1996) S. 138–142; Webers (2015) S. 254–256; Gold und Bücher lieb ich sehr (2017) S. 124 f. [Wolfgang Mayer].

Siehe auch:
Nr. 45. Genealogie

86.7.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8048

Um 1509/1510 bis 1512. Augsburg.
Im Auftrag Maximilians I. unter der Aufsicht von Konrad Peutinger hergestellt. Der vorliegende Codex befindet sich seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in der Hofbibliothek (alte Signatur: Rec. 339), auf Vorsatzblatt I^{r} Notiz des 19. Jahrhunderts, wonach sich die Handschrift damals im oberen Zimmer der Bibliothek befand.

Inhalt:
I^{v}–CXVII^{r} Genealogie Kaiser Maximilians I. mit deutschen Versen
Text laut Kathol (1999, S. 40) von Jakob Mennel

I. Papier, II + 119 Blätter (originale römische Blattzählung I–CXVII oben in der Mitte jeder Rectoseite aufgedruckt), 303 × 204 mm, Kanzleikursive, eine Hand, einspaltig, zwei bis acht Zeilen unter den Holzschnitten, die jeweils ersten Buchstaben größer, sonst keine kalligrafischen Auszeichnungen. Die ein- bis zweizeiligen lateinischen Tituli in Antiqua-Versalien zusammen mit den Bildern und Seitenzahlen gedruckt, eine nachträgliche handschriftliche Korrektur auf XXXVIII^{v}: *Odopertus* in Titulus und Vers zu *Theodopertus* verbessert.
Schreibsprache: handschriftliche Verse oberdeutsch, gedruckte Tituli lateinisch.

II. 77 kolorierte Holzschnitte (die Bilderfolge setzt auf II^{v} ein, der nächste Holzschnitt folgt nach jeweils zwei unbeschriebenen Seiten, so dass die Bilder wechselweise auf Recto- und Versoseiten stehen, der letzte Holzschnitt auf CXVI^{v}), signiert auf L^{v}: *H. Burgkmair*, alle übrigen Holzschnitte tragen Hans Burgkmairs Monogramm H.B.

Format und Anordnung: Etwa halbseitige, jeweils in die Blattmitte gedruckte, ungerahmte Holzschnitte. Über den Bildern ein gedruckter Titulus, der in Latein entweder nur den Namen oder Namen und Titel des Dargestellten nennt. Unter den Holzschnitten zwei- bis achtzeilige handschriftliche Verse. Nur das Bild Maximilians (II^{v}) ohne Vers. Die einzigen reinen Textseiten am Anfang (I^{v}) und Ende des Bandes (CXVII^{r}) mit Eingangs- und Schlussversen.

Bildaufbau und -ausführung: Die ganzfigurigen, männlichen Gestalten zeichnet eine große Formenvielfalt aus: 53 sind stehend, 24 sitzend gezeigt, Ansichten im Profil und Dreiviertelprofil wechseln sich mit Rückenfiguren ab, akrobatische Körperdrehungen (XCII^{v}: Anthigastes) beleben die Reihe. Auch bei der Gestaltung von Kleidung, Rüstung, Haartracht und Attributen wie Zepter und Schwert

lässt Burgkmair seiner Fantasie freien Lauf, indem er antikisierende und exotische Formen einsetzt. Bei den Sitzmöbeln wechseln sich Throne mit Faltstühlen und Marmorblöcken ab, Hilderius (LXXIII^{r}) hockt gar auf dem Boden. Lediglich für die Figuren Maximilians (II^{v}) und Friedrichs III. (IIII^{r}) greift Burgkmair auf zeitgenössische Bildnisse der Regenten zurück. Der Verortung der Figuren im Raum dient allein eine bräunlichgrüne Bodenfläche. Alle Dargestellten werden rechts oder links von einem Wappenschild begleitet, vier Figuren erscheinen mit zwei Wappen (XXXVIII^{v}: Odopertus, XL^{r}: Clotharius, XLI^{v}: Clodoveus, XLIII^{r}: Childericus), 31 zusätzlich mit einem Emblem.

Burgkmairs durch eine detaillierte Binnenzeichnung, Schraffuren und Schatten plastisch modellierte Figuren wurden für die vorliegende Ausgabe sorgfältig koloriert. Der gerade in den Emblemen oft changierende Farbauftrag (z. B. XXVIII^{r}) und farbige Abschattierungen erzeugen tiefenräumliche Wirkungen. Sie unterstützen die von Burgkmair angelegte Plastizität, die gewählten Farbkontraste unterstreichen den exotisch-wilden Charakter der Ahnenreihe. Damit steht diese Ausgabe der öfter besprochenen, unkolorierten lateinischen Parallelhandschrift aus kaiserlichem Besitz (Wien, Cod. 8018) in nichts nach, zumal hier die Bilder in der von Peutinger vorgesehenen Reihung gebunden wurden.

Bildthemen: Herkommen Maximilians I. in absteigender, männlicher Linie beginnend mit Maximilian (II^{v}) bis Hector von Troja (CXVI^{v}) – bei Laschitzer (1888, S. 47–199) alle Vorfahren in umgekehrter Abfolge nach der Parallelhandschrift Wien, Cod. 8018 aufgeführt.

Farben: Blau, Rot, Grün, verschiedene Ockertöne für Gold, Gelb und Braun. In den Wappen kräftig, bei den Figuren auch in Abstufungen und Schattierungen aufgetragen.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1001FCBD

Literatur: Tabulae 5 (1871) S. 204. – Laschitzer (1888); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 59, Nr. 194; Geissler (1965); Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Nr. 150–166 [Heinrich Geissler]; Müller (1987) Sp. 226–229; Kunst um 1492 (1992) S. 315–318 [Eva Irblich]; Irblich (1996) S. 138–141, Nr. 27; Kathol (1999) besonders S. 23, 40; Apelles am Fürstenhof (2010) S. 263–265, Nr. 2.2.09 [Thomas Schauerte]; Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 168 f. [Larry Silver / Christof Metzger]; Webers (2015) S. 254–256; Gold und Bücher lieb ich sehr (2017) S. 124 f. [Wolfgang Mayer].

Abb. 42: LII^{r}. Eleon.

86.8. Jagd- und Fischereibuch

Jagd- und Fischereibuch Maximilians I. sind Teil des nicht vollendeten Vorhabens, die habsburgischen Territorien mitsamt ihren Wild- und Fischbeständen zum Nutzen des Fürsten zu dokumentieren. Entsprechende Pläne werden mehrfach in den Gedenkbüchern erwähnt, Notizen Maximilians zum Verfassen eines nicht weiter verfolgten ›Geheimen Jagdbuchs‹ finden sich in einer Sammelhandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek (Cod. 2834, 178r–190r). Die Texte des 1500 datierten Jagdbuchs (Nr. 86.8.1.) und des 1504 datierten Fischereibuchs (Nr. 86.8.2.) hat Maximilians Innsbrucker Sekretär Wolfgang Hohenleiter mit Hilfe des Forstmeisters Karl von Spaur bzw. des Fischmeisters Martin Fritz verfasst. Beide hatten zuvor im Auftrag des Königs Jagd- und Fischreviere in Tirol, dann auch in der 1500 erworbenen Grafschaft Görz besucht, um die nötigen Informationen zu sammeln. Bei den illustrierten Handschriften dürfte es sich um Exemplare Maximilians handeln. Eine nicht bebilderte Abschrift des Jagdbuchs von der Hand Hohenleiters hat sich in Innsbruck (Tiroler Landesarchiv, HS 292) erhalten. Beschreibungen weiterer österreichischer Jagdreviere sind in einer Texthandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek (Cod. 8039) überliefert.

Der auf den praktischen Nutzen gerichtete Anspruch der Bände bis hin zu Details der Versorgung des herrschaftlichen Haushalts mit Wildbret und Fisch oder der Eignung einzelner Territorien für repräsentative Jagden der Hofgesellschaft unterscheidet sie von Jagdtraktaten lehrhaften Inhalts (siehe Stoffgruppe 62. Jagdbücher), die im Umfeld Maximilians bekannt waren – so widmet ihm etwa Sebastian Ranck seine Bearbeitung eines Jagdtraktats Heinrich Münsingers (Wien, Cod. 5213, ausgestattet mit vier Deckfarbeninitialen). In den Bildprogrammen spiegelt sich dieser Anspruch in topografisch wiedererkennbaren Landschaften, der detaillierten Darstellung der für den jeweiligen Ort charakteristischen Jagdhandlungen, der Wiedergabe teilweise historisch belegter Jagden Maximilians und in ganzseitigen Wappensuiten, die dem König den eigenen Besitz und den Gebrauch, den er von ihm macht, vor Augen führen. Jagd- und Fischereibuch sind nicht nur Zeugnis der Bedeutung, die Maximilian der Jagd als Herrschaftspraxis zumisst, sondern können auch als Inventar des Landes verstanden werden, was sie in die Nähe der Innsbrucker Zeughausbücher rückt (siehe Untergruppe 39.20., vor allem Nr. 39.20.3., Nr. 39.20.5. , Nr. 39.20.6., Nr. 39.20.7., Nr. 39.20.8., Nr. 39.20.9., Nr. 39.20.10.). Wie dort ist die Zuschreibung der Miniaturen an Jörg Kölderer und seine Innsbrucker Werkstatt weithin ak-

zeptiert (Scheichl [2012] S. 83 f.). Die zur Herstellung nötige Ortskenntnis dürfte Kölderer besessen haben, hat er doch seit 1502 mehrfach Landschaften, Städte und Befestigungen für Maximilian gezeichnet. Das um 1508 entstandene Tiroler Burgenbuch (Wien, Cod. 2858) gehört in diesen Zusammenhang.

Edition:
Transkription Fischereibuch: Mayr (1901a); Jagdbuch: Mayr (1901b).

Literatur zu den Illustrationen:
Niederwolfsgruber (1965); Unterkircher (1983) S. 17–28, Nr. 14–20; Ottner (1996) S. 150–212.

Siehe auch:
Nr. 39.20. Illustrierte Zeughausinventare
Nr. 62. Jagdbücher

86.8.1. Bruxelles / Brussel, Bibliothèque Royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 5751–2

1500 (1^v). Tirol.
Von Wolfgang Hohenleiter für Maximilian I. geschrieben. Alter Bestand der Bibliothèque Royale aus dem Besitz Karls V.

Inhalt:

1^v–122^v	Wolfgang Hohenleiter / Karl von Spaur, Tiroler Jagdbuch 1^v Vorrede, 3^r–53^r Hirschjagd, 55^r–122^v Gämsenjagd

I. Papier, [X] + 122 + [XIII] Blätter (Vorsatzblätter I–III, V jüngeres Papier, IV und X Teil des alten Pergamentumschlags, zwischen 1 und 2 eingeklebte, etwa viertelseitige Notiz, darauf Namen und Himmelsrichtungen vermerkt), 318 × 220 mm, Kanzleikursive, eine Hand, Wolfgang Hohenleiter (1^v), einspaltig, zwölf bis 22 Zeilen, zu Beginn der Absätze Cadellen über mehrere Zeilen, Überschriften zu den einzelnen Abschnitten in schwarzer Tinte, Kapitelüberschriften rubriziert.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Drei Miniaturen, Aquarell und Deckfarben (2^r, 2^v, 54^v), Jörg Kölderer und Werkstatt zugeschrieben.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Den Beginn jedes Textabschnitts zeichnet eine ganzseitige, rot gerahmte Miniatur aus. Nach der Vorrede, vor dem Text zur Hirschjagd ist zusätzlich eine Wappensuite Maximilians ohne Rahmen (2r) eingefügt: Schwarzer, nimbierter Königsadler mit geteiltem Brustschild (Österreich und Burgund) auf goldenem Grund, darüber die königliche Bügelkrone mit Lilienkranz, darunter der Erzherzogshut über den kleineren Wappenschilden von Österreich (Bindenschild) und Tirol (gekrönter, roter Adler auf Silber). Die schwarzen Konturlinien treten kräftig hervor, durch braun lavierte Schatten entsteht der Eindruck, die Wappensuite schwebe vor dem Papiergrund. Auf der Versoseite des Blattes das Eingangsbild zur Hirschjagd (2v): eine ganzseitige Gebirgslandschaft mit bewaldeten und kahlen Gipfeln, im Vordergrund Wiesen und Gewässer. Über die Landschaft verteilt wird der Ablauf der Jagd in mehreren kleinteiligen, vielfigurigen Szenen geschildert, vom Aufspüren der Hirsche mit Hunden im Hintergrund bis zum Treiben und Stellen der Tiere im Wasser. Im Vordergrund Maximilian im Jagdgewand hoch zu Ross, der mit angelegter Armbrust auf einen Hirsch zielt. Das Eingangsbild zur Gämsenjagd (54v) zeigt eine Jagd im Hochgebirge. Zwischen einem schroffen, kahlen Felshang links und sanft ansteigenden Berghängen rechts liegt eine bräunliche Scharte. Maximilian vermutlich mehrfach dargestellt: links im Vordergrund in gelbem Wams mit Jagdspieß im Gespräch mit zwei Männern, im Mittelgrund rechts beim Überqueren der Scharte im grauen Jagdgewand und links in der Felswand beim Ausstechen einer Gämse. Weitere Figuren – Jagdhelfer mit Hunden und Zuschauer – bevölkern die Landschaft. Am unteren Bildrand im Zentrum vor einem tiefgrünen Busch die Wappensuite Maximilians wiederholt, hier ohne Erzherzogshut und mit einfachem Kronreif ohne Bügel.

Während die Landschaften Vorder-, Mittel- und Hintergrund klar unterscheiden, verschiedene Vegetationsformen differenzieren und mit ihren hohen Horizontlinien und dem kulissenartigen Hinter- und Ineinanderschieben von steil aufragenden Gebirgsformationen Tiefenräumlichkeit zu erzeugen suchen, sind die figürlichen Szenen durchweg gleich detailliert und gleich groß gezeichnet. Die Dokumentation des Jagdgeschehens bis hin zu den kleinsten Details der Ausrüstung hat Vorrang vor einer naturalistischen Wiedergabe der sich in der Natur bewegenden Menschen.

Farben: in den Landschaften überwiegen Erdtöne (Braun, Grün) neben Weiß und Blau, für die Kleidung der Figuren auch leuchtendes Rot, Gelb, Blau und Schwarz. Für die Wappen strahlendes Gold, Silber, Rot, Blau, Grün und Schwarz mit aufgesetzten weißen Lichtern.

Literatur: Catalogue des manuscrits (1842) S. 116; Wittek/Glorieux-de Gand (1987) S. 49f., Taf. 1059f. (2r). – Mayr (1901b); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 31, Nr. 90; Niederwolfsgruber (1965) S. 24–32; Maximilian I. (1969) S. 70, Nr. 276; Unterkircher (1983) S. 17–21, Nr. 14; Kunst um 1492 (1992) S. 265–267, Nr. 82 [Eva Irblich]; Scheichl (1992) S. 30–33; Ottner (1996) S. 156–159, 165–171; Apelles am Fürstenhof (2010) S. 209–211, Nr. 1.4.01, Abb. S. 210 (2v), 211 (54v) [Beate Böckem]; Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 314f., Nr. 90 [Andrea Scheichl]; Scheichl (2012) S. 83.

Abb. 43: 2r. Wappenseite.

86.8.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 7962

1504 (1v). Tirol.
Von Wolfgang Hohenleiter für Maximilian I. geschrieben, seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Ambraser Bibliothek Ferdinands II. (1r Signatur: *MS Ambras 334*). 1665 durch Erbfall in die Wiener Hofbibliothek gelangt (1r Signatur: *Hist. prof. 375*). Unter Napoleon 1809 nach Paris verbracht, 1816 rückerstattet (Unterkircher [1967] S. 16).

Inhalt:

1v–56r Wolfgang Hohenleiter / Martin Fritz, Tiroler Fischereibuch
1v Vorrede, 3r–41r Fischwasser und Seen in Tirol, 47r–56r Fischwasser und Seen in Görz

I. Papier, Bl. 3, 12, 26 und 47 Pergament, I + 60 + I* Blätter (Blattzählung springt von 47 auf 49), 320 × 220 mm, Kanzleikursive, eine Hand, Wolfgang Hohenleiter (1v), einspaltig, Schriftspiegel durch zweifaches Falzen der Blätter festgelegt, rechter Falz oft überschrieben, auf reinen Textseiten 25–33 Zeilen, zu Beginn der Absätze Cadellen über mehrere Zeilen in roter und schwarzer Tinte, Überschriften zu den einzelnen Teilen in schwarzer Tinte, Kapitelüberschriften rubriziert.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Acht Deckfarbenminiaturen (3r, 3v, 12r, 12v, 26r, 26v, 47r, 47v), Jörg Kölderer und Werkstatt zugeschrieben.

Format und Anordnung: Alle Illustrationen finden sich auf den Recto- und Versoseiten der eingebundenen Pergamentblätter. Dabei ist den beiden Textabschnitten zu den Tiroler und Görzer Fischrevieren jeweils eine prächtige, ge-

rahmte Wappenseite vorangestellt. Zum ersten Textabschnitt zudem fünf ganzseitige, gerahmte Landschaftsbilder, zum zweiten Abschnitt eine weitere ganzseitige Landschaft. Die ursprünglich breiten, grünen oder roten Rahmen heute teilweise beschnitten, keine Bildtitel oder Maleranweisungen. Die Landschaftsbilder greifen in der Regel kurze Bemerkungen aus der Beschreibung des Fischreviers auf der unmittelbar gegenüberliegenden Textseite auf.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die erste Wappenseite (3^{r}) zeigt vor tiefrotem Grund einen von zwei aufsteigenden, goldenen Greifen gehaltenen Schild, darauf der schwarze Königsadler mit österreich-burgundischem Brustschild. Vor den Greifenkörpern links der österreichische Bindenschild, rechts der Tiroler Adler. Das bekrönte Königswappen wird von der Ordenskette des Goldenen Vlieses umfangen. Hinter ihm wächst ein seitenfüllender, grüner Granatapfelbaum empor, der Blüten und Früchte trägt. Am unteren Rand ein leeres, mehrfach geschwungenes, weiß-rotes Schriftband, das wie Greifenflügel und Baum den Rahmen überschneidet. Die zweite Wappenseite (47^{r}) variiert die Komposition: statt des Tiroler Adlers rechts das Wappen von Görz, der Granatapfelbaum trägt nur Früchte, keine Blüten, das jetzt rein weiße Schriftband an den Enden eingerollt, nicht gewellt.

Die Landschaftsbilder lassen sich in zwei Gruppen unterteilen. Zum einen Darstellungen des Fischfangs in unterschiedlichen Revieren: Wildsee am Widdersberg mit Fischern und Gämsen (12^{r}), Fischer mit Netzen (26^{v}), Krebsfang im Morgengrauen (47^{v}). Zum anderen eine sich mit Fischen und Jagen die Zeit vertreibende höfische Gesellschaft, in der Maximilian meist mehrfach auftritt: Jagd und Fischerei am Achensee (3^{v}), künstlicher See auf der Langen Wiese bei Innsbruck (12^{v}), Jagd und Fischerei am Heiterwanger See (26^{r}). Maximilian wird beim Jagen und Fischen, aber auch beim Verrichten von Regierungsgeschäften gezeigt, für die der Jagdausflug den Rahmen bietet. Der auf der Langen Wiese bei Innsbruck links im Mittelgrund einen Hirsch verfolgende Reiter in östlicher Tracht (12^{v}) dürfte eine historische Begebenheit aufgreifen, nämlich die zu Ehren des türkischen Botschafters im Jahr 1497 ausgerichtete Jagd.

Wie schon im Jagdbuch (Nr. 86.8.1.) legen die Maler Wert auf eine genaue Wiedergabe der verwendeten Ausrüstung, auf das korrekte Vorgehen beim Jagen und Fischen, Details der Kleidung und im Fischereibuch besonders auf die Charakterisierung unterschiedlicher Fischarten. Die Figuren sind im Verhältnis zur Landschaft zu groß dargestellt, ihre Größe nimmt zum Hintergrund hin kaum ab. Dem steht die zunehmend atmosphärische Wirkung der Landschaften entgegen, die durch den Einsatz mehrfach gebrochener, changierender Farben erreicht wird und es erlaubt, nicht nur Tiefenräumlichkeit, sondern auch wechseln-

de Lichtverhältnisse, wie etwa die Morgenstimmung beim Krebsfang (47v), darzustellen.

Farben: in den Landschaften Erdtöne, gebrochenes Grün, Blau und Weiß über der teilweise durchscheinenden Unterzeichnung. Für die Figuren und Wappenseiten kräftiges, deckendes Rot, Gelb, Grün und Deckweiß.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1002EBC9

Faksimile: Unterkircher (1967); Hochleithner (2013).

Literatur: Chmel 2 (1841) S. 132–138; Menhardt 3 (1961) S. 1165 f.; Unterkircher 4 (1976) S. 68. – Mayr (1901a); Maximilian I. 1459–1519 (1959) S. 31, Nr. 91; Niederwolfsgruber (1965) S. 52–61; Maximilian I. (1969) S. 70, Nr. 277; Unterkircher (1983) S. 17–21, Nr. 15–20; Unterkircher (1984) S. 3374–3377; Scheichl (1992) S. 30–33; Ottner (1996) S. 160–162, 172–194; Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) S. 317, Nr. 92 [Andrea Scheichl]; Scheichl (2012) S. 83; Hack (2014) S. 329 f.

Abb. 44: 47v. Krebsfang im Morgengrauen.

86.9. Herrschaftsallegorien

Während allegorisches Erzählen zum Programm der autobiografischen Romane Maximilians I. (Untergruppen 86.2.–86.4.) gehört und in den zugehörigen Bilderzyklen Figuren in verdeckter und allegorisierender Weise auftreten, wie etwa Ehrenhold und die drei Hauptleute im ›Theuerdank‹ (Untergruppe 86.3.), ist die Herrschaftsallegorie eher Thema der lateinischen Handschriften unter den Maximilianea. Michael Nagonius' um 1504 in den Niederlanden entstandene Huldigungsgedichte an Maximilian (Wien, Cod. 12750) sind hier zu nennen, die ein Thronbild des jungen Königs enthalten, das ihn in antikisierender Weise als Kaiser überhöht. Die deutschsprachige Tradition, die Maximilian beispielsweise zum *Hercules germanicus* stilisiert, wählt als ihr Medium nicht die illustrierte Handschrift, sondern Holzschnitt und Flugblatt (Deuchler [1983] mit Beispielen). Eine besondere Form der Herrschaftsallegorie stellen an der Hieroglyphik orientierte Bilder wie Albrecht Dürers die ›Ehrenpforte‹ bekrönendes Maximilianporträt dar, das sogenannte *misterium*. In ihnen spiegelt sich das seit der Wiederentdeckung des ›Horapollon‹, einer spätantiken Schrift zur Erklärung der Hieroglyphen, und ihrer 1505 in Venedig erschienenen Druckausgabe befeuerte Interesse an der ägyptischen Bildersprache. Maximilian beauftragte Willibald Pirckheimer mit einer lateinischen Übersetzung des griechischen Textes, die mit

Holzschnitten Dürers im Druck erscheinen sollte. Erhalten ist lediglich eine um 1514 entstandene, handschriftliche Fassung mit kolorierten Federzeichnungen (Wien, Cod. 3255).

Die hier angeführte Handschrift mit dem in Deutsch verfassten, allegorischen Gedicht von Adler und Löwe (Nr. 86.9.1.) dürfte im Umfeld Maximilians I. entstanden sein (zur Verwandtschaft des Schreibers mit einer Hand in Handschrift E des ›Weißkunig‹, Cod. 2832, Menhardt 1 [1969] S. 398), gehört aber nicht zum Kernbestand der Maximilianea. Das Bildprogramm setzt Tiere ein, um das Geschehen des Landshuter Erbfolgekriegs zu versinnbildlichen, den Maximilian 1505 durch einen Schiedsspruch beendete. Diese Darstellungsweise erinnert an illustrierte Fabelhandschriften, aber auch zeitgenössischen Prognostiken wie etwa Johannes Lichtenbergers 1488 gedruckte ›Pronosticatio zu Theutsch‹ greifen auf Adler, Löwe und weitere Tiergestalten zurück, um das politische Geschehen um Maximilian in allegorischer Form zu verbildlichen (Sieber-Lehmann [2018] S. 64–69).

Literatur zu den Illustrationen:
Deuchler (1983); Theisen (2015a); Sieber-Lehmann (2018).

Siehe auch:
Nr. 37. Fabeln
Nr. 103a. Prognostiken

86.9.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2831**

Um 1504/1505. Oberfränkisch (?).
Im 18. Jahrhundert Teil der von Joseph Benedikt Heyrenbach (1738–1779) zusammengestellten historischen Sammelhandschrift Wien, Cod. 7245 (1r Notiz: *No.II. Hauß Osterreich betreffend*). Heyrenbach war seit 1773 Kustos der Wiener Hofbibliothek, mit seinem Nachlass ist das Gedicht vermutlich in den Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek gelangt.

Inhalt:
2v–8r Allegorisches Gedicht von Adler und Löwe
Maximilian I. und der Landshuter Erbfolgekrieg

I. Papier, III + 10 + IIIa Blätter (Zählung des 18. Jahrhunderts 204–213 bezieht sich auf die Sammelhandschrift Cod. 7245, aus der der Text stammt), 300 × 210 mm, Kursive, eine Hand (Menhardt 1 [1969] S. 398 sieht Ähnlichkeiten mit einem der Schreiber der ›Weißkunig‹-Handschrift E, Cod. 2832), 1r von einer anderen Hand im späteren 16. Jahrhundert am oberen Seitenrand in Latein Todestage von Philipp I. dem Schönen und Maximilian I. ergänzt, einspaltig, 24 Zeilen bei reinen Textseiten, abgesetzte Verse, die Anfangsbuchstaben größer.
Schreibsprache: oberfränkisch.

II. Neun kolorierte Federzeichnungen, eine Hand.

Format und Anordnung: Ungerahmte, an den freien Seiten durch eine schwarze Federlinie begrenzte Illustrationen. Die ersten sechs (1v, 2v, 3v, 4v, 5v, 6v) reichen von Blattrand zu Blattrand, die letzten drei (7r, 7v, 8r) beginnen links mit dem Schriftspiegel und enden rechts mit dem Blattrand. Eine ganzseitige, näher an den oberen als unteren Rand gerückte Federzeichnung (1v: 232 × 210 mm) zu Beginn des Gedichts, die übrigen Bilder (111–144 × 210 mm bzw. 80–101 × 157–162 mm) jeweils im unteren Drittel der Seiten angeordnet, darüber acht bis 16 Zeilen Text. Keine Bildtitel.

Bildaufbau und -ausführung: Bis auf eine Innenraumdarstellung (3v) alle übrigen Szenen im Freien angesiedelt. Die Hauptakteure – durchweg Tiere – kaum mit den sie umgebenden Bildgründen verbunden. 5v auf dem Blattgrund links oberhalb des Bildfeldes ein skorpionartiges Tier, ansonsten wird der Bildraum nicht überschnitten. Hohe Horizontlinien und neben- oder hintereinander geschobene Hügel formen die einfachen Landschaften, darüber blauer Himmel. Die ersten Illustrationen farblich und kompositorisch abwechslungsreicher mit Grüntönen im Vordergrund und Braun- und Blautönen zum Hintergrund hin, danach nahezu ausschließlich Brauntöne verwendet. Zeichnung mit Feder und Pinsel, klare, geschlossene Konturen.

Der Maler ist nicht näher bekannt. Die Datierung in die Zeit um 1504/1505 ergibt sich in erster Linie aus dem Thema des allegorischen Gedichts, dem Landshuter Erbfolgekrieg, den Maximilian I. 1505 mit einem Schiedsspruch beendete. Menhardts Bestimmung der Wasserzeichen steht dem nicht entgegen (Menhardt 1 [1969] S. 398).

Bildthemen: Adler und Löwe mit Schachbrett (1v). Das vom Adler unter kaiserlichem Banner angeführte Pfauenheer besiegt das unter der pfälzischen Fahne kämpfende Hundeheer des Löwen (2v). Widder, Stier, doppelköpfiger Hund,

Bär, Hahn und zwei Tauben umstehen das in den Boden eingelassene Verlies des gefangenen Löwen (3^{v}). Vogel (Taube?) und Stier in einer Landschaft (4^{v}). Doppelköpfiger Hund, Bär, Stier und Widder marschieren mit geschulterten Hellebarden und Spießen aus einer befestigten Stadt (5^{v}). Pfau und Hirsch bedrohen den Löwen (6^{v}). Gekrönter Adler (7^{r}). Löwe (7^{v}). Gekrönter Adler (8^{r}).

Farben: unterschiedliche Rottöne, Braun, Grün, Weiß und Schwarz.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1000ADEF

Literatur: Tabulae 5 (1864–1893) S. 112, Rec. 1737, Nr. 2; Menhardt 1 (1960) S. 398. – Von Kaisers Gnaden (2005) S. 103 f., Kat. 3.38 [Suzanne Bäumler]; Die Wittelsbacher am Rhein (2013) Bd. 1, S. 454–457, Kat. D4.05 [Viola Skiba]; Theisen (2015a) S. 125 f.

Abb. 26: 5^{v}. Die Tiere verlassen mit geschulterten Hellebarden und Spießen eine Stadt.

Literatur zur Stoffgruppe

Apelles am Fürstenhof (2010)	Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich [Ausstellungskatalog Coburg]. Hrsg. von Matthias Müller u. a. Berlin 2010.
Benesch/Auer (1957)	Benesch, Otto / Auer, Erwin M.: Die Historia Friderici et Maximiliani. Berlin 1957 (Denkmäler deutscher Kunst).
Biener (1930)	Biener, Clemens: Die Fassungen des Teuerdank. In: ZfdA 67 (1930), S. 177–196.
Bossmeyer (2015)	Bossmeyer, Christine: Visuelle Geschichte in den Zeichnungen und Holzschnitten zum ›Weißkunig‹ Kaiser Maximilians I. Text- und Bildbd. Ostfildern 2015.
Brinkhus (1992)	Brinkhus, Gerd: Ex bibliotheca Peutingeriana. Weitere Probedrucke zum ›Theuerdank‹ Maximilians. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hrsg. von Johannes Janota u. a. Tübingen 1992. Bd. 2, S. 1010–1019.
Bürger (1902)	Bürger, Otto: Beiträge zur Kenntnis des Teuerdank. Straßburg 1902 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 92).
Burmeister/Schmidt (1987)	Burmeister, Karl Heinz / Schmidt, Gerard F.: Mennel (Manlius), Jakob. In: ²VL 6 (1987), Sp. 389–395.
Catalogue des manuscrits (1842)	Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale des Ducs de Bourgogne. Bd. 1: Résumé historique. Inventaire. N° 1–18000. Brüssel / Leipzig 1842.
Chmel 1–2 (1840–1841)	Chmel, Joseph: Die Handschriften der k.k. Hofbibliothek in Wien im Interesse der Geschichte, besonders der österreichischen. 2 Bde. Wien 1840–1841.

Cölln (2004) — Cölln, Jan: ›Theuerdank‹ in Rostock. Ein Fall der handschriftlichen Rezeption des Buchdrucks im 16. Jahrhundert. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 126 (2004), S. 425–433.

Cremer (1995) — Cremer, Folkhard: »Kindlichait, Junglichait, Mandlichait, Tewrlichait«. Eine Untersuchung zur Text-Bild-Redaktion des Autobiographieprojektes Kaiser Maximilians I. und zur Einordnung der Erziehungsgeschichte des ›Weisskunig‹. Egelsbach 1995 (Deutsche Hochschulschriften 1076).

Deuchler (1983) — Deuchler, Florens: Maximilian I. und die Kaiserviten Suetons. Ein spätmittelalterliches Herrscherprofil in antiken und christlichen Spiegelungen. In: Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien [Festschrift Michael Stettler]. Hrsg. von Florens Deuchler, Mechthild Flury-Lemberg und Karel Otavsky. Bern 1983, S. 129–149.

Dodgson (1910–1911) — Dodgson, Campbell: Drei Studien. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 29 (1910/1911), S. 1–13.

Dodgson (1912) — Dodgson, Campbell: Zwei verworfene Theuerdankillustrationen. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 33 (1912), S. 284–287.

Dodgson (1913) — Dodgson, Campbell: Two states. In: The Burlington Magazine 22 (1913), S. 316–323.

Dodgson (1926) — Dodgson, Campbell: An unknown Ms. of ›Freydal‹. In: The Burlington Magazine 48 (1926), S. 235–242.

Dodgson (1928) — Dodgson, Campbell: More ›Freydal‹ drawings. In: The Burlington Magazine 53 (1928), S. 170–173.

Dodgson (1940) — Dodgson, Campbell: A German-Russian alliance in 1514. In: The Burlington Magazine 76 (1940), S. 139–144.

Dodgson (1944) — Dodgson, Campbell: Some undescribed states of ›Theuerdank‹ illustrations. In: The Burlington Magazine 84 (1944), S. 47f.

Dreissiger (1985) — Der Weiss Kunig. Eine Erzehlung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angeben zusammengetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten. Hrsg. aus dem Manuscripte der kaiserl. königl. Hofbibliothek. Wien 1775. Nachdruck mit einem Kommentar und einem Bildkatalog von Christa-Maria Dreissiger. Weinheim 1985.

Eisler (1907) — Eisler, Robert: Die illuminierten Handschriften in Kärnten. Leipzig 1907 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich 3).

›Freydal‹ (1880–1882) — ›Freydal‹. Des Kaisers Maximilian I. Turniere und Mummereien. Hrsg. von Quirin von Leitner mit einer geschichtlichen Einleitung, einem facsimilirten Namensverzeichnisse und 255 Heliogravuren. Wien 1880–1882.

›Freydal‹ (2019) ›Freydal‹. Zu einem unvollendeten Gedächtniswerk Kaiser Maximilians I. Hrsg. von Stefan Krause. Wien / Köln / Weimar 2019 (Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 21).

Frimmel (1889) Frimmel, Theodor: Ergänzungen zu Burgkmair's Genealogie des Kaisers Maximilian I., aus der Bibliothek der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 10 (1889), Regest 6254–6266.

Füssel (2003) Kaiser Maximilian I. Die Abenteuer des Ritters Theuerdank. Kolorierter Nachdruck der Gesamtausgabe von 1517. Begleitband: Kaiser Maximilian und die Medien seiner Zeit. Der Theuerdank von 1517. Eine kulturhistorische Einführung. Hrsg. von Stephan Füssel. Köln u. a. 2003.

Gehrt (1994) Gehrt, Wolf: Zwei Augsburger Vorlagen für Albrecht Dürers Holzschnitte zum ›Freydal‹ Kaiser Maximilians I. In: Bibliotheksforum Bayern 22 (1994), S. 221–226.

Geissler (1961) Geissler, Paul: Zwei unbekannte Holzschnittprobedrucke zum ›Theuerdank‹ und Konrad Peutinger. In: Aus der Welt des Bibliothekars [Festschrift Rudolf Juchhoff]. Hrsg. von Kurt Ohly und Werner Krieg. Köln 1961, S. 118–128.

Geissler (1965) Geissler, Paul: Hans Burgkmairs Genealogie Kaiser Maximilians I. Zu diesem Augsburger Fund. In: Gutenberg-Jahrbuch 40 (1965), S. 249–261.

Goedeke (1878) Maximilian I., Teuerdank. Hrsg. von Karl Goedeke. Leipzig 1878 (Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts 10).

Gold und Bücher lieb ich sehr (2017) Gold und Bücher lieb ich sehr... 480 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg [Ausstellungskatalog Augsburg]. Hrsg. von Karl-Georg Pfändtner. Luzern 2017.

Grebe (2015) Maximilian I. Die ruhmreichen Taten des Ritters Theuerdank. Ein illustriertes Meisterwerk der frühen Buchdruckerkunst. 2 Bde. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Anja Grebe. Darmstadt 2015.

Hack (2014) Hack, Achim Thomas: Der König als Fischer in der Karolingerzeit. In: Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte 41 (2014), S. 321–333.

Haltaus (1836) Theuerdank. Hrsg. und mit einer historisch-kritischen Einleitung versehen von Carl Haltaus. Quedlinburg / Leipzig 1836 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 2).

Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Hans Burgkmair 1473–1973. Das graphische Werk [Ausstellungskatalog Augsburg]. Hrsg. von Isolde Hausberger und Rolf Biedermann. Stuttgart 1973.

Heiliges Römisches Reich (2006) Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters [Ausstellungskatalog Magdeburg u. a.]. Katalog- und Essaybd. Hrsg. von Mathias Puhle und Claus-Peter Hasse. Dresden 2006.

Hochleithner (2013) Das Fischereibuch Maximilians I. Faksimile und Transkription. Hrsg. von Martin Hochleithner. Kitzbühel 2013.

Irblich (1996) Irblich, Eva: Zur deutschen Renaissance-Buchkunst (16. Jh.). Genealogie Kaiser Maximilians I. (1493–1519). In: Thesaurus Austriacus. Europas Glanz im Spiegel der Buchkunst. Handschriften und Kunstalben von 800 bis 1600 [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Eva Irblich. Wien 1996, S. 137–154.

Der Kaiser in seiner Stadt (1998) Der Kaiser in seiner Stadt. Maximilian I. und der Reichstag zu Freiburg 1498 [Ausstellungskatalog Freiburg i. Br.]. Hrsg. von Hans Schadek. Freiburg i. Br. 1998.

Kaiser Maximilian I. (2002) Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformer [Ausstellungskatalog Wetzlar]. Hrsg. von Georg Schmidt-von Rhein. Ramstein 2002.

Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012) Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Eva Michel und Maria Luise Sternath. München / London / New York 2012.

Kaiser Maximilians I. Weisskunig (1956) Kaiser Maximilians I. Weisskunig. In Lichtdruck-Faksimiles nach Frühdrucken mit Hilfe der Max-Kade-Foundation Inc. New York für den Stuttgarter Galerieverein. Text- und Tafelbd. Hrsg. von Heinrich Theodor Musper in Verbindung mit Rudolf Buchner, Heinz-Otto Burger und Erwin Petermann. Stuttgart 1956.

Kathol (1998) Kathol, Peter: Alles Erdreich Ist Habsburg Untertan. Studien zu genealogischen Konzepten Maximilians I. unter besonderer Berücksichtigung der ›Fürstlichen Chronik‹ Jakob Mennels. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 106 (1998), S. 365–376.

Kathol (1999) Kathol, Peter: Haus Österreich. Genealogische Konzeptionen Maximilians I. unter besonderer Berücksichtigung der ›Fürstlichen Chronik‹ Jakob Mennels. Diss. (masch.) Klagenfurt 1999.

Kaulbach (1995) Kaulbach, Hans-Martin: Trial sheets for Maximilian I's ›Weisskunig‹. In: The Burlington Magazine 147 (1995), S. 313 f.

Kellner/Webers (2007) Kellner, Beate / Webers, Linda: Genealogische Entwürfe am Hof Kaiser Maximilians I. (am Beispiel von Jakob Mennels ›Fürstlicher Chronik‹). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 147 (2007), S. 122–149.

Krause (2014) Krause, Stefan: *die ritterspiel als ritter Freydalb hat gethon aus ritterlichem gmute.* Das Turnierbuch ›Freydal‹ Kaiser Maximilians I. In: Kaiser Maximilian I. Der letzte Ritter und das höfische Turnier [Ausstellungskatalog Mannheim]. Hrsg. von Sabine Haag u. a. Regensburg 2014 (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 61), S. 167–180.

Krause (2019a) Krause, Stefan: ›Freydal‹. Medieval Games. Das Turnierbuch Kaiser Maximilians I. Köln u. a. 2019.

Krause (2019b)	Krause, Stefan: ›Freydal‹. Kaiser Maximilians unvollendetes Turnierbuch. In: Maximilianvs (2019), S. 62–71.
Krause (2019c)	Krause, Stefan: ›Freydal‹, das Turnierbuch Kaiser Maximilians I. – Werkbeschreibungen. In: ›Freydal‹ (2019), S. 181–317.
Kretschmar (2019)	Kretschmar, Susann: Die Lust und Geschicklichkeit am Verbessern von Bildern. Maximilians Änderungswünsche zum ›Weisskunig‹. In: Maximilianvs (2019), S. 72–83.
Kunst um 1492 (1992)	Kunst um 1492. Hispania – Austria. Die Katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien [Ausstellungskatalog Innsbruck]. Mailand 1992.
Laschitzer (1888)	Laschitzer, Simon: Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 7 (1888), S. 1–46 und Taf. 1–77.
Laschitzer (1888a)	Der Theuerdank. Durch photolithographische Hochätzung hergestellte Facsimile-Reproduction nach der ersten Auflage vom Jahre 1517. Hrsg. von Simon Laschitzer. Wien 1888 (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 8).
Laschitzer 1.2 (1886.1887)	Laschitzer, Simon: Die Heiligen aus der ›Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ des Kaisers Maximilian I. 2 Teile. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 4 (1886), S. 70–88 und Taf. 1–100; 5 (1887), S. 117–222.
Maximilian I. (1969)	Maximilian I. [Ausstellungskatalog Innsbruck]. Hrsg. von Erich Egg. Innsbruck 1969.
Maximilian I. 1459–1519 (1959)	Maximilian I. 1459–1519 [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Franz Unterkircher. Wien 1959.
Maximilians Welt (2018)	Maximilians Welt. Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition. Hrsg. von Johannes Helmrath, Ursula Kocher und Andrea Sieber. Göttingen 2018 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 22).
Maximilianvs (2019)	Maximilianvs. Die Kunst des Kaisers [Ausstellungskatalog Schloss Tirol]. Hrsg. von Lukas Madersbacher und Erwin Pokorny. Berlin / München 2019.
Mayr (1901a)	Das Fischereibuch Kaiser Maximilians I. Hrsg. von Michael Mayr. Innsbruck 1901.
Mayr (1901b)	Das Jagdbuch Kaiser Maximilians I. Hrsg. von Michael Mayr. Innsbruck 1901.
Mertens (1988)	Mertens, Dieter: Geschichte und Dynastie. Zu Methode und Ziel der ›Fürstlichen Chronik‹ Jakob Mennels. In: Historiographie am Oberrhein im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Hrsg. von Kurt Andermann. Sigmaringen 1988 (Oberrheinische Studien 7), S. 121–153.
Messling (2007)	Messling, Guido: Leonhard Beck. 2 Bde. Hrsg. von Hans-Martin Kaulbach. Ouderkerk aan den Ijssel 2007 (The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, 17/18).

Müller (1982) — Müller, Jan-Dirk: Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. München 1982 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2).

Müller (1987) — Müller, Jan-Dirk: Kaiser Maximilian I. In: ²VL 6 (1987), Sp. 204–236.

Müller (1987a) — Müller, Jan-Dirk: Le roman de chevalerie à la cour de l'Empereur Maximilien 1er. In: Le roman de chevalerie au temps de la Renaissance. Hrsg. von Marie-Thérèse Jones-Davies. Paris 1987 (Centre de recherches sur la Renaissance 12), S. 153–166.

Müller (2009) — Müller, Mathias F.: Die Heiligen des Hauses Österreich und die Ahnenreihe Kaiser Maximilians I. Drei Kodices und eine Pergamentrolle Albrecht Altdorfers aus den Jahren um 1414/15 und 1516/17. Ein stilgeschichtlicher Kommentar zum Anteil des Regensburger Meisters an den kaiserlichen Kunstprojekten. In: Unsere Heimat 80 (2009), S. 196–246.

Müller/Wegener (2019) — Müller, Stephan / Wegener, Dennis: Maximilian als Autor. Der letzte Ritter in den Mühlen seines Ruhmeswerks. In: Maximilianvs (2019), S. 40–49.

Müller/Ziegeler (2015) — Maximilians Ruhmeswerk. Künste und Wissenschaften im Umkreis Kaiser Maximilians I. Hrsg. von Jan-Dirk Müller und Hans-Joachim Ziegeler. Berlin / Boston 2015 (Frühe Neuzeit 190).

Musper (1956) — Musper, Heinrich Theodor: Hans Burgkmair und der Weisskunig. In: Kaiser Maximilians I. Weisskunig (1956), S. 35–56.

Musper (1968) — Musper, Heinrich Theodor: Die Holzschnitte im Theuerdank. In: Kaiser Maximilians Theuerdank (1968), S. 13–21.

Neues vom Weisskunig (1994) — Neues vom Weisskunig. Geschichte und Selbstdarstellung Kaiser Maximilians I. in Holzschnitten [Ausstellungskatalog Stuttgart]. Bearbeitet von Hans-Martin Kaulbach. Ostfildern-Ruit 1994 (Information 1).

Niederwolfsgruber (1965) — Niederwolfsgruber, Franz: Kaiser Maximilians I. Jagd- und Fischereibücher. Jagd und Fischerei in den Alpenländern im 16. Jahrhundert. Innsbruck 1965.

Ottner (1996) — Ottner, Gerlinde: Entstehung, Organisation und Stil einer Hofwerkstatt Kaiser Maximilians I. Jörg Kölderer und die neue Darstellungsweise der Landschaft. Diss. (masch.) Salzburg 1996.

Pallmann (1908–1911) — Pallmann, Heinrich: Drei Miniaturen aus den Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft des Kaisers Maximilian I. In: Zeitschrift des Münchener Altertumsvereins N.F. 19 mit 22 (1908–1911), S. 18–21, Taf. III–V.

Petermann (1956) — Petermann, Erwin: Die Formschnitte des Weisskunig. In: Kaiser Maximilians I. Weisskunig (1956), S. 57–147.

Pfändtner (2007) — Pfändtner, Karl-Georg: Unbekannte Miniaturen nach den Holzschnitten der Sipp-, Mag-, und Schwägerschaft des Kaisers Maximilian I. in der Staatlichen Graphischen Sammlung München. In: Codices Manuscripti 62/63 (2007), S. 63–75.

Pokorny (2019) — Pokorny, Erwin: Die Maler der Wiener ›Freydal‹-Miniaturen. In: ›Freydal‹ (2019), S. 49–63.

Pollheimer (2006) — Pollheimer, Marianne: *Wie der jung weiß kunig die alten gedachtnus insonders lieb het*. Maximilian I., Jakob Mennel und die frühmittelalterliche Geschichte der Habsburger in der ›Fürstlichen Chronik‹. In: Texts and identities in the early Middle Ages. Hrsg. von Richard Corradini u. a. Wien 2006 (Forschungen zur Geschichte des Mittelalters 12), S. 165–176.

Reinhardt (2002) — Reinhardt, Tanja: Die habsburgischen Heiligen des Jakob Mennel. Diss. (masch.) Freiburg i. Br. 2002. urn:nbn:de:bsz:25-opus–24389.

Rudolf (1980) — Rudolf, Karl: *Das gemäl ist also recht*. Die Zeichnungen zum ›Weisskunig‹ Maximilians I. des Vaticanus Latinus 8570. In: Römische historische Mitteilungen 22 (1980), S. 167–207.

Rudolf (1983) — Rudolf, Karl: Illustration und Historiographie bei Maximilian I. Der ›Weisse Kunig‹. In: Römische historische Mitteilungen 25 (1983), S. 35–108.

Ruhm und Sinnlichkeit (1996) — Ruhm und Sinnlichkeit. Innsbrucker Bronzeguß 1500–1650. Von Kaiser Maximilian I. bis Erzherzog Ferdinand Karl [Ausstellungskatalog Innsbruck]. Innsbruck 1996.

Scheible (1846) — Der Theuerdank nach der Ausgabe von 1519 [...] Mit 118 Holzschnitten und mit 96 Abbildungen auf 32 Tafeln. Hrsg. von J[ohann] Scheible. Stuttgart / Leipzig 1846 (Das Kloster 4).

Scheichl (1992) — Scheichl, Andrea: Jörg Kölderer, Innsbrucker Hofmaler und Baumeister in Tirol zur Zeit Maximilians I. und Ferdinands I. Diplomarbeit (masch.) Wien 1992.

Scheichl (2012) — Scheichl, Andrea: Wer war(en) Jörg Kölderer? Innsbrucker Hofmaler und Tiroler Baumeister. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (2012), S. 80–89.

Schönherr (1884) — Urkunden und Regesten aus dem K. K. Statthalterei-Archiv in Innsbruck. Hrsg. von David Schönherr. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 2 (1884), S. I–CLXXII.

Schubert/Schubert (2002) — Richardus Sbrulius, Magnanimus. Die lateinische Fassung des Theuerdank Kaiser Maximilians I. Hrsg. von Claudia Schubert und Christoph Schubert. Remchingen 2002 (Helfant Texte 12).

Schultz (1888) — Der ›Weisskunig‹. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. zusammengestellt von Marx Treitzsauerwein von Ehrentreitz. Hrsg. von Alwin Schultz. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 6 (1888), S. V–XXVIII, 1–558.

Sieber-Lehmann (2018) — Sieber-Lehmann, Claudius: Maximilian I. in astronomisch-astrologischen Druckwerken und Prophezeiungen. In: Maximilians Welt (2018), S. 61–82.

Silver (1986) — Silver, Larry: ›Die guten alten istory‹. Emperor Maximilian I, ›Teuerdank‹, and the ›Heldenbuch‹ tradition. In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 2 (1986), S. 71–106.

Silver (2008) — Silver, Larry: Marketing Maximilian. The visual ideology of a Holy Roman Emperor. Princeton / Oxford 2008.

SMS 1.2.3 (2001–2004) — Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk. 3 Bde. Bearbeitet von Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum. München 2001–2004.

Strohschneider (1986) — Strohschneider, Peter: Ritterromantische Versepik im ausgehenden Mittelalter. Studien zu einer funktionsgeschichtlichen Textinterpretation der ›Mörin‹ Hermanns von Sachsenheim sowie zu Ulrich Fuetrers ›Persibein‹ und Maximilians I. ›Theuerdank‹. Bern / Frankfurt a. M. / New York 1986 (Mikrokosmos 14).

Tabulae (1864–1893) — Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Vindobonensi asservatorum. 10 Bde. Wien 1864–1893.

Tennant (1989) — Tennant, Elaine C.: ›Understanding with the eyes‹. The visual gloss to Maximilian's Theuerdank. In: Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200 bis 1500. Hrsg. von James F. Poag und Thomas C. Fox. Tübingen 1989, S. 211–275.

Tennant (2015) — Tennant, Elaine C.: Productive reception. ›Theuerdank‹ in the sixteenth century. In: Müller/Ziegeler (2015), S. 295–348.

Theisen (2015a) — Theisen, Maria: Allegorien. In: Goldene Zeiten (2015), S. 124–127.

Theisen (2015b) — Theisen, Maria: Genealogie und Heiligenverehrung. In: Goldene Zeiten (2015), S. 118–121.

Thomas/Gamber (1976) — Thomas, Bruno / Gamber, Ortwin: Katalog der Leibrüstkammer. 1. Teil: Der Zeitraum von 500 bis 1500. Wien 1976 (Führer durch das Kunsthistorische Museum 13).

Unger (1968) — Kaiser Maximilian I., Teuerdank. Die Geferlicheiten und eins Teils der Geschichten des loblichen streitbaren und hochberümbten Helds und Ritters Herr Teurdanks. Vollständiger Text unter Zugrundelegung der Erstausgabe von 1517. Hrsg. von Helga Unger. München 1968 (Die Fundgrube 40).

Unterkircher (1967) — Das Tiroler Fischereibuch Maximilians I. Verfaßt und geschrieben im Jahre 1504 von Wolfgang Hohenleiter. Mit Bildern von Jörg Kölderer. Codex Vindobonensis 7962. Eingeleitet, transkribiert und übersetzt von Franz Unterkircher. Graz / Wien / Köln 1967 (Österreichische Nationalbibliothek in Wien. Illuminierte Handschriften in Faksimile).

Unterkircher (1983) — Unterkircher, Franz: Maximilian I. Ein kaiserlicher Auftraggeber illustrierter Handschriften. Hamburg 1983.

Unterkircher (1984) — Unterkircher, Franz: Illuminierte Handschriften aus Tirol in der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Das Fenster 34/35 (1984), S. 3372–3418.

Von Kaisers Gnaden (2005) — Von Kaisers Gnaden. 500 Jahre Pfalz-Neuburg [Ausstellungskatalog Neuburg an der Donau]. Hrsg. von Suzanne Bäumler, Evamaria Brockhoff und Michael Henker. Augsburg 2005 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 50).

Webers (2015) — Webers, Linda Elise: Genealogische Herrschaftslegitimierung in Text und Bild. Die ›Fürstliche Chronik‹ Jakob Mennels und ihr Ort im gedechtnus-Werk Maximilians I. Diss. [masch.] Dresden 2015. urn:nbn:de:bsz:14-qucosa–228669.

Wehmer (1962) — Wehmer, Carl: Mit gemäl und schrift. Kaiser Maximilian I. und der Buchdruck. In: In libro humanitas [Festschrift Wilhelm Hoffmann]. Hrsg. von Ewald Lissberger, Theodor Pfizer und Bernhard Zeller. Stuttgart 1962, S. 244–275.

Werke für die Ewigkeit (2002) — Werke für die Ewigkeit. Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. [Ausstellungskatalog Wien u. a.]. Hrsg. von Wilfried Seipel. Wien 2002.

Werner (2015) — Werner, Elke Anna: Kaiser Maximilians ›Weißkunig‹. Einige Beobachtungen zur Werkgenese der Illustrationen. In: Müller/Ziegeler (2015), S. 349–380.

Werner (2018) — Werner, Elke Anna: Des Kaisers neue Bilder. Strategien der Vergegenwärtigung in Maximilians *Gedechtnus*-Werken. In: Maximilians Welt (2018), S. 119–136.

Williams (1980) — Williams, Gerhild S.: The arthurian model in emperor Maximilian's autobiographic writings ›Weisskunig‹ and ›Theuerdank‹. In: Sixteenth Century Journal 11 (1980), S. 3–22.

Wittek/Glorieux-de Gand (1987) — Wittek, Martin / Glorieux-de Gand, Thérèse: Manuscrits datés conservés en Belgique. Bd. 5: 1481–1540. Brüssel 1987.

Die Wittelsbacher am Rhein (2013) — Die Wittelsbacher am Rhein. Die Kurpfalz und Europa [Ausstellungskatalog Mannheim]. 2 Bde. Hrsg. von Alfried Wieczorek u. a. Regensburg 2013 (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 60).

Die Zähringer 2 (1986) — Die Zähringer. Anstoß und Wirkung [Ausstellungskatalog Freiburg i. Br.]. Hrsg. von Hans Schadek und Karl Schmid. Sigmaringen 1986 (Veröffentlichungen zur Zähringer-Ausstellung 2).

Ziegeler (1982) — Ziegeler, Hans-Joachim: Der betrachtende Leser. Zum Verhältnis von Text und Illustration in Kaiser Maximilians I. ›Teuerdank‹. In: Literatur und bildende Kunst im Tiroler Mittelalter. Die Iwein-Fresken von Rodenegg und andere Zeugnisse der Wechselwirkung von Literatur und bildender Kunst. Hrsg. von Egon Kühebacher. Innsbruck 1982 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 15), S. 67–110.

Ziegeler (2015) — Ziegeler, Hans-Joachim: Beobachtungen zur Entstehungsgeschichte von Kaiser Maximilians ›Theuerdank‹. In: Müller/Ziegeler (2015), S. 211–254.

Zimmermann (2011) Zimmermann, Julia: Die Pfauensymbolik in der ›Fürstlichen Chronik‹ Jakob Mennels (1518) und ihre Bedeutung für die historisch-genealogischen Konstruktionen Maximilians I. In: Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert. Hrsg. von Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider. Berlin / New York 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 365–388.

Zöhl (2015) Zöhl, Carolina: Maximilians große Buchprojekte und Bildprogramme und ihre Planungsstadien. In: Goldene Zeiten (2015), S. 100–109.

87. Medizin

Bearbeitet von Pia Rudolph

Die in der Stoffgruppe Medizin beschriebenen Handschriften lassen sich in zwei Kategorien unterteilen. Zum einen gibt es die medizinischen Texte, die auf astronomischen Berechnungen beruhen, wodurch die Behandlung des Patienten von den Gestirnen und Einflüssen des Makrokosmos vorgegeben wird (Iatromathematik; grundlegend: Müller-Jahncke [1985]). Hierzu gehören das ›Iatromathematische Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ (Nr. 87.1.), dessen verschiedene Textbausteine von Schnell (2019) untersucht wurden und das sich durchaus als Werk beschreiben lässt. Daneben existieren diverse medizinische Sammelhandschriften, die eine bislang unübersehbare Vielzahl an Texten und Textkombinationen kompilieren (Nr. 87.2.; grundlegend zu medizinischen Sammelhandschriften ohne Werkcharakter: Riha [1992]). Ebenfalls auf Kalenderberechnungen beruht das ›Regimen‹ von Heinrich Laufenberg (Nr. 87.3.).

Hiervon zu unterscheiden sind zum anderen die Handschriften und Werke, in denen keine Kalender vorausgehen: das ›Secretum secretorum‹ (Nr. 87.4.), frauenmedizinische Traktate (Nr. 87.5.; vgl. hierzu auch Nr. 87.3., da sich ein Kapitel aus Laufenbergs ›Regimen‹ dieser Thematik widmet) oder erneut medizinische Sammelhandschriften (Nr. 87.6.).

Alle medizinischen Sammelhandschriften und das ›Iatromathematische Hausbuch‹ beinhalten neben astrologisch-astronomischen Ausführungen vor allem Texte zur Prognostik und Diätetik, zum Aderlass, zur Pest (ein Kapitel zur Pest auch bei Laufenberg, Nr. 87.3.), zum Baden und zum Urin. Dabei werden oft Auszüge aus der ›Regel der Gesundheit‹ von Konrad von Eichstätt (Nr. 87.1., Nr. 87.1.12., Nr. 87.2.6., Nr. 87.2.21., Nr. 87.2.27.; Hagenmeyer [1995], insb. S. 177–179) oder dem ›Arzneibuch‹ von Ortolf von Baierland (Nr. 87.1., Nr. 87.2.24., Nr. 87.6.1.; ein teutsch puech machen [1993]) wiedergegeben. Da diese Werke im Rahmen der Sammelhandschrift zwar bebildert sein können, aber keine eigene ikonografische Tradition aufweisen, haben sie keine eigenen Untergruppen erhalten.

Es ist anzunehmen, dass die Rezipienten der hier behandelten medizinischen Handschriften Laien waren (nicht wie lange angenommen Wundärzte o. ä.) und dass »mit dem Wechsel der Sprache vom Lateinischen zum Deutschen auch eine Änderung des Rezeptionsraums (des Sitzes im Leben)« einhergeht (Riha [1994] S. 10). Ziel der Aneignung medizinischen Wissens war die Krankheitsvorbeugung und v. a. Vermeidung der Pest (zur Medizin für Nichtmediziner: Riha [1994]).

In den Untergruppen Nr. 87.1.–87.3. geben v. a. die astronomischen Berechnungen die Illustrierung vor, so dass häufig die Tierkreiszeichen, Monatsarbeiten oder sieben Planeten abgebildet sind (vgl. auch Stoffgruppen 11. Astrologie/Astronomie und 65. Kalender). Es liegt die Vorstellung zugrunde, dass die Planeten jene Menschen regieren, die unter ihrem Stern geboren worden sind (sog. Planetenkinder), was bedeutet, dass sie Einfluss auf ihren Charakter und ihre Gesundheit nehmen. Hinzu kommt die häufige Darstellung von wichtigen medizinischen Praktiken und Anwendungen (Diätetik) wie dem Aderlass, dem Schröpfen und dem Baden. Für die körperliche Gesundheit spielte nach damaliger Vorstellung zudem die Ernährung, Bewegung und eine maßvolle Lebensführung eine entscheidende Rolle, weshalb das Essen und Trinken sowie sportliche Aktivitäten (z. B. Ringen) Gegenstand der Texte sind und illustriert wurden. Auf die bedeutende Viersäftelehre oder Humoralpathologie, in der der Mensch auf seinen in ihm dominanten Körpersaft hin behandelt wurde (Blut, schwarze oder gelbe Galle, Schleim), verweisen die Darstellungen der vier Temperamente (auch Komplexionen genannt). Der Sanguiniker hat nach dieser Theorie, die auf die antiken Ärzte Hippokrates und Galen zurückgeführt wird, einen Überschuss an Blut, der Melancholiker an schwarzer Galle, der Choleriker an gelber Galle und der Phlegmatiker an Schleim. Die Körpersäfte waren nach Möglichkeit im Gleichgewicht zu halten, sonst drohte Krankheit. Das Temperament galt als über die Blut- oder Urinschau bestimmbar, wobei der Arzt die Farbe, die Konsistenz, den Geruch etc. des abgelassenen Bluts oder des frischen Urins zu beurteilen hatte (Rudolph [2020] S. 44, 176–181; zu weiteren Anwendungsgebieten der Blut- und Harnschau: Riha [1994] S. 12 f., 31–33).

In allen Untergruppen anzutreffende medizinische Illustrationen sind der Aderlassmann, der Zodiakusmann, die Urinschau und der Aderlass. Letztere Behandlungsformen wurden durch den Mediziner, Wundarzt oder Bader durchgeführt. Die Unterscheidung zwischen dem an der Universität ausgebildeten Arzt, dem Wundarzt und dem Bader ist anhand der Darstellungen nicht möglich, so dass in den Beschreibungen auf eine genauere Festlegung verzichtet und immer vom Arzt oder Mediziner gesprochen wird. Im Bild können sie durch verschiedene Attribute wie die rote Mütze (die sog. Cappa), einen langen Mantel und ein Uringlas gekennzeichnet werden.

Die Bildformel des Aderlassmanns entwickelte sich nach Lenhardt (1983, S. 186 f.) erst im 14. Jahrhundert, »in einer Zeit also, in der die Trennung der handwerklichen und universitären Medizin vollzogen wird, in der aber auch das Bild als Informationsträger neu entdeckt wird« (Lenhardt [1983] S. 187). Auf einem nackten oder nur wenig bedeckten Mann, der die Gliedmaßen von sich streckt, werden die zu öffnenden Stellen angezeigt: Ausgehend von roten Punk-

ten am Körper können rote Linien zu Beischriften führen. Es existieren daneben diverse Aderlassmänner ohne Beschriftung oder mit numerischer oder alphabetischer Kennzeichnung (Maier [2003]).

Der Zodiakusmann (auch Homo signorum oder Tierkreiszeichenmann; siehe Mueller [2009] S. 334–340), auf dessen Körper die Tierkreiszeichen zu sehen sind, verdeutlicht die Vorstellung, dass der Kosmos Auswirkung auf die körperliche Gesundheit hat. Da die Tierkreiszeichen neben den verschiedenen Gliedmaßen auch inneren Organen zugeordnet wurden, ist der Körper des Zodiakusmanns manchmal geöffnet zu sehen. In einigen Abbildungen befinden sich die Tierkreiszeichen nicht auf dem Körper, sondern daneben. Von den Darstellungen der Tierkreiszeichen verlaufen dann Linien zum Körper. Weil hiermit gekennzeichnet wird, wann nicht zur Ader gelassen oder sonst medizinisch behandelt werden darf, nämlich wenn der Mond im jeweiligen Tierkreiszeichen steht, ist hier von einer Kombination aus Aderlass- und Zodiakusmann zu sprechen (Mueller [2009] S. 340–342; Kruse [2007, S. 38–45] beschreibt als Sonderform außerdem den Pestlassmann, wenn der Aderlassmann einem Pesttraktat beigegeben ist).

Wird der Aderlass selbst dargestellt, geschieht das auf anschauliche Weise: Häufig ist es eine Frau, die auf einem Stuhl sitzt und der von einem Arzt (oder Bader) eine Vene am Arm mithilfe einer Fliete geöffnet wird. Um Druck zu erzeugen, hält die Patientin einen Lassstab in der Hand, das Blut wird in einem Becher aufgefangen (Kruse [2007] S. 40). Das Blut kann für eine Blutschau verwendet werden, die allerdings selten abgebildet wird (Nr. 87.1.4., Nr. 87.2.11., Nr. 87.3.1.).

Die im Unterschied dazu häufig dargestellte Uroskopie wird durchgeführt, indem der Arzt ein Glas mit Harn gegen das Licht hält und so Farbe und Konsistenz analysieren kann. Diese Tätigkeit ist besonders signifikant für die Darstellung des Berufs des Mediziners (Riha [1994] S. 17f.). Die erste Abbildung einer Urinschau im deutschsprachigen Kontext (1. Viertel 14. Jahrhundert) und damit die älteste mit einem Bild illustrierte medizinische Handschrift in dieser Stoffgruppe ist das sog. Breslauer Arzneibuch (Nr. 87.6.5.).

Es gibt eine Vielzahl sehr heterogener medizinischer Sammelhandschriften. Sie sind typischerweise durch einen Aderlassmann oder etwas seltener durch einen Zodiakusmann markiert. Neben diesen Bildtypen sind auch andere Abbildungen zu finden, wie der Wundenmann, chirurgische Instrumente, Personifikationen oder Heilige (sie sollten den Besitzer oder die Besitzerin vor Krankheiten schützen). Zu Harntraktaten in medizinischen Sammelhandschriften können diagrammartige Gläser abgebildet sein. Da diese bis zu 21 verschiedene Urinfarben beschreiben, können auch entsprechend viele Gläser skizziert wer-

den, die häufig unkoloriert blieben. Diese Gläser sind meist direkt neben dem Text dargestellt, können aber ebenso gemeinsam in einem Urinfarbkreis (siehe auch Nr. 87.5.3.), einer Harnschautafel oder sogar an einem Baum angeordnet sein.

Weil die Texte in solchen Sammelhandschriften praktisch unerforscht sind und nur selten einzele Textbausteine benannt werden können, werden sie nicht in einzelnen Katalogisiaten aufgenommen, sondern hier nur aufgelistet. Die Abbildungen werden (mit Ausnahme von – auch aufwendiger gestalteten – Tabellen, Diagrammen und Zeichnungen zu Sonnen- oder Mondphasen) angegeben; wenn der zum Bild gehörende Text identifiziert ist, wird dieser benannt:

- Aarau, Aargauische Kantonsbibliothek, MsZQ 57, 103^{r} und 106^{v} jeweils ein Harnglas
- Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod. 122, 16^{v}–23^{r} Harngläser (auf 19^{v} koloriert) zu Exzerpten aus Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹; außerdem wird auf 24^{v} durch zwei Hände skizziert, wie ein Pulsgriff durchzuführen ist
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 266, 69^{v} Zodiakusmann (ohne Darstellung der Tierkreiszeichen auf dem Körper, dafür Beischriften mit Hinweis auf Körper und Organe; siehe Nr. 11.2.1.)
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 1470, Vorderdeckel–1^{r} als Baum (quer) über eine Doppelseite dargestellt: 18 Gläser mit verschiedenen Harnfarben (koloriert) und Schriftbändern
- Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 297, S. 369 Aderlassmann (siehe auch Nr. 87.1.)
- Gent, Universiteitsbibliotheek, Hs. 1414, 4^{v}–5^{r} Zodiakusmann (quer) über eine Doppelseite zum sog. Genter Aderlassbüchlein
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 5, 13^{v} Aderlassmann, daneben drei Becher mit Blut wohl für eine Blutschau (die Buchstaben um den Kopf, die mit den Aderlassstellen am Körper verbunden sind, geben den Eindruck eines Heiligenscheins)
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 526, 109^{v}–115^{r} Harngläser
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 558, 39^{r}–43^{v} Harngläser; 129^{v} Aderlassmann
- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Lichtenthal 76, 15^{v} Aderlassmann (in die Handschrift eingebunden)
- Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Cod. 503, 311^{r} Aderlass-Szene
- London, The British Library, Arundel 306, 29^{v} Aderlassmann
- London, Wellcome Library, MS.49, 34^{r}–45^{v}: 35^{r} Wundenmann (deutsch), weitere medizinisch-astrologische Darstellungen (lateinisch) (siehe Nr. 9.1.9. sowie Auer/Schnell [1993])
- Los Angeles UCLA, Louise M. Darling Biomedical Library, Benjamin collection, Ms. 5, 3^{r}–5^{r} 20 eingeklebte Harngläser (koloriert), 2^{v}–15^{v} 47 Harngläser zu verschiedenen Traktaten (teilweise koloriert)
- Los Angeles UCLA, Louise M. Darling Biomedical Library, Benjamin collection, Ms. 11, 256^{r}–257^{v} Harngläser
- Metz, Bibliothèques-Médiathèques de Metz, ms. 176, 124^{r} chirurgische Instrumente
- Michaelbeuern, Stiftsbibliothek, Man. cart. 203, 201^{r} Aderlassmann zum ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹

– München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 317, 130^{r} Aderlassmann (zwischen nichtmedizinischen Texten, wobei die heterogene Sammelhandschrift auch Texte zum Aderlass enthält)
– München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 398, 278^{r} Venus mit Waage und Stier (am Ende eingeklebt)
– München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 430, 15^{v} Zodiakusmann
– München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 727, 22^{r}–32^{v} Harngläser
– München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. 339, 94^{v} Zodiakusmann (eingeklebter Holzschnitt); 130^{v} Aderlassmann (siehe Nr. 11.4.36. und künftig Stoffgruppe 103a. Prognostik)
– München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 745, 65^{v} Zodiakusmann (siehe Nr. 11.3.2.)
– München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 885, 8^{r} Aderlassmann
– New York, The Morgan Library & Museum, MS M.900, 119^{r} junge Frau, die eine Urinschau durchführt: *Ars Medicinalis*; 119^{v} junger Mann mit roter Cappa und Trinkgefäß: *Ypocras* (zwei Personifikationen für die Medizin)
– Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 7082: Fragment mit der Darstellung des *Magister* Ptolemäus zu einem Text über das Blut sowie zwei Illustrationen zum Fragment von den 36 Sternbildern (nach Michael Scotus)
– Praha, Národní Knihovna České republiky, XXIII.F.129, 427^{r} Zodiakusmann; 433^{v} Aderlassmann; daneben fünf Naturselbstdrucke und drei Pflanzenbilder
– Salzburg, Bibliothek der Erzabtei St. Peter, Cod. a VII 12, 120^{v}–121^{r} Harngläser (koloriert); 123vb Aderlassmann
– Salzburg, Universitätsbibliothek, M I 138, 259^{v} Aderlassmann (siehe Nr. 13.0.22.)
– Salzburg, Universitätsbibliothek, M III 3, 46^{r} und 49^{r} jeweils ein unbeschrifteter Aderlassmann zum ›Oberdeutschen Aderlaßbüchel‹; 74^{v} Harnschautafel zu Harnbuch, Aegidius von Corbeil zugeschrieben (siehe Nr. 11.4.40.)
– Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XI 44, 1^{r} Aderlassmann
– Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2826, 179^{v} Aderlassmann zum ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹ (siehe Nr. 70.2.8.)
– Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 18.18 Aug. 4°, 124^{v} nackter Mann, wohl unvollständiger Aderlassmann am Ende von Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹
– Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. III Q 1, 93^{v} Aderlassmann
– Zürich, Zentralbibliothek, Ms. A 161, 21^{r} Aderlassmann (siehe Nr. 81.0.13.)
– Zürich, Zentralbibliothek, Ms. B 245, 6^{r} Teigdruck von einem Heiligen, der wohl ein Uringlas hält (Cosmas oder Damian?) am Beginn der medizinischen Sammelhandschrift zu Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹
– Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Z VII 287, 46^{r} Aderlassmann

Es sei an dieser Stelle noch auf die Stoffgruppe 49a. Hausbücher verwiesen. Auch dort sind in Handschriften, die allerdings nicht primär zu medizinischen Zwecken entstanden sind, Darstellungen aus dem Bereich der Medizin zu finden, wie Aderlassmänner (Nr. 49a.2.1.) oder chirurgische Szenen (Nr. 49a.5.1., Nr. 49a.5.2.). Auch die Stoffgruppe 70. Kräuterbücher ist als medizinischer Komplex zu betrachten, da Kräuter auf ihre heilbringende Wirkung hin beschrieben wurden.

Literatur zu den Illustrationen:
MacKinney (1965); Gross (1993); Jones (1999).

Siehe auch:
Nr. 11. Astrologie/Astronomie
Nr. 49a. Hausbücher
Nr. 65. Kalender
Nr. 70. Kräuterbücher

87.1. ›Iatromathematisches Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹

In dieser Untergruppe werden die Iatromathematischen Hausbücher beschrieben, die in der Fassung des sog. Schürstab-Codex (Nr. 87.1.18.) auf uns gekommen sind. Diese Handschriften, die alle im 15. Jahrhundert entstanden sind, zeichnen sich durch ein äußerst konstantes Bildprogramm aus, das in ähnlicher Form auch für den Druck (Nr. 87.1.a. und Nr. 87.1.b.) übernommen wurde, so dass sie leicht von anderen medizinischen Sammelhandschriften zu unterscheiden sind. Alle basieren auf Kalenderberechnungen und auf der Annahme, dass ein Zusammenhang zwischen der Gesundheit und dem Lauf der Sterne existiert (vgl. auch Nr. 87.2.). Lange Zeit wurden diese Sammelhandschriften zusammengenommen als Iatromathematische Kompendien bzw. Hausbücher bezeichnet (diverse weitere Begriffe sind gängig und erschweren die Zuordnung; vgl. Mueller [2009] S. 115–117), wodurch eine Gemengelage entstand, in der die Handschriften, die den Schürstab-Typ überliefern, nicht gesondert berücksichtigt wurden. Schnell hat 2019 erstmals alle Handschriften zusammengetragen, die der Schürstab-Fassung zuzuordnen sind (Schnell [2019] S. 246–250) und eine Übersicht der einzelnen Textbausteine erstellt. Dieser Zusammenstellung folgt die vorliegende Untergruppe.

Der Kompilator des ›Iatromathematischen Hausbuchs (Schürstab-Fassung)‹ ist unbekannt, der Annahme von Keil, dass es sich aufgrund der Einfachheit des Stoffs nicht um einen Mediziner gehandelt haben könne, widerspricht Schnell, da durchaus Ärzte auch als Autoren medizinischer Texte für Laien auftreten konnten (Schnell [2019] S. 226). Ebenso wenig ist der Entstehungsort der Kompilation bekannt, die Überlieferung beschränkt sich jedoch auf den bairischen, schwäbisch-alemannischen und nürnbergischen Sprachraum. Im Allgemeinen geht man wegen der im 15. Jahrhundert konstanten Überlieferung von

einer Entstehung um 1400 aus. Als Auftraggeber*innen der Handschriften nimmt Schnell Laien an, die an einer Vielzahl medizinischer Texte und Ratgeber interessiert waren (Lauf des Monds, Temperamentenlehre, Prognostik, Diätetik, Aderlass, Tierkreiszeichen etc.), die so in einem Buch vereint wurden (Schnell [2019] S. 223, 253 f.). Alle Handschriften sind durch ein übersichtliches Layout äußerst leserfreundlich gestaltet, was wiederum auf eine Nutzung durch Laien hindeutet: Tabellen und Schemata können anspruchsvoll ausgeführt sein, die strukturierende Rubrizierung von Überschriften, Tabellen und Gelehrtennamen etc. macht die einzelnen Textabschnitte leicht auffindbar. »Ein wichtiges Kennzeichen für das Werk ist schließlich die durchgehende Illustrierung, die als ›gleichberechtigter Informationsträger‹ das vermittelte Wissen visualisiert« (Schnell [2019] S. 233, Zitat bei Lenhardt [1983] S. 157).

Die folgende Tabelle bietet eine Zusammenstellung der Textbausteine und der Abbildungen, die mit ihnen einhergehen. Die Handschriften beginnen mit einem Kalenderteil, der mit den Tierkreiszeichen und/oder den Monatsarbeiten illustriert sein kann. Keine Bebilderung gibt es im Kalenderteil bei Heidelberg, Cod. Pal. germ. 291, Nr. 87.1.1.; einige Handschriften illustrieren nur die Monatsbilder, so dass die Tierkreisdarstellungen bzw. Illustration des Kalenderteils offenbar kein zwingender Bestandteil sind. Die Überlieferung ist so konstant, dass es auch innerhalb der standardmäßig dargestellten Monatsarbeiten nur geringfügige Abweichungen gibt (dass Monate sehr viel diverser bebildert sein können, zeigen die Stoffgruppe 65. Kalender oder die Untergruppe 87.2.). Die Tierkreiszeichen werden immer im dazugehörigen Abschnitt abgebildet. Danach folgen die sieben Planeten, die als nackte männliche und weibliche Figuren mit Stern vor der Scham dargestellt werden. Diese stehen auf kleinen Medaillons mit den Tierkreiszeichen, die mit den Planeten verbunden sind. Im Anschluss werden in einem Kapitel, das aus dem ›Lucidarius‹ (Stoffgruppe 81.) übernommen wurde, Gelehrte gezeigt, die die Sterne beobachten. In einer Beischrift in München, Cgm 730, 54^{r} (Nr. 87.1.8.) werden sie als Sternseher bezeichnet, was hier als Begriff beibehalten wurde. Die im nächsten Abschnitt illustrierten vier Temperamente sind durch männliche und weibliche Figuren repräsentiert, deren Temperament durch ihr Handeln veranschaulicht wird. Der Melancholiker schläft (oft an einem Esstisch), während die Frau mit Spinnen beschäftigt ist; die Phlegmatiker musizieren gemeinsam; die Sanguiniker umarmen sich oder spazieren im Grünen; der Choleriker zieht an den Haaren der Frau und droht mit Faust oder Stock, und um sein feuriges Element zu verdeutlichen, sind manchmal Flammen dargestellt. Bei Handschriften, die von dieser Ikonografie der Temperamente abweichen, ist von einer Überlieferungsverwandtschaft auszugehen. Dies ist der Fall bei: Křivoklát, Cod. I e 7 (Nr. 87.1.3.), St. Gallen, Cod. 760 (Nr. 87.1.14.) und vermutlich Hei-

delberg, Cod. Pal. germ. 557 (Nr. 87.1.2.), London, MS Germ. 1 (Nr. 87.1.5.), München, Cgm 730 (Nr. 87.1.8.) und Stalden (Nr. 87.1.15.). Diese Codices ändern auch in einem zweiten Fall das Programm ab, indem sie nicht die Harnschau, sondern einen Patienten beim Stuhlgang im Kapitel zum Klistieren zeigen.

Durch die hier gemachten Vergleiche von Anordnung, Ausführung und Bildthemen ist außerdem eine größere Nähe unter allen im schwäbischen Raum entstandenen Handschriften festzustellen (München, Cgm 28, Nr. 87.1.6.; München, 2° Cod. ms. 578, Nr. 87.1.9. und Philadelphia, LJS 463, Nr. 87.1.11.) sowie bei denjenigen, die in Nürnberg angefertigt wurden (Nürnberg, Nr. 426, Nr. 87.1.10.; St. Louis, o. Sign., Nr. 87.1.13. und Zürich, Ms. C 54, Nr. 87.1.18.).

Bemerkenswert ist eine Handschrift in Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 297, die ein ›Iatromathematisches Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ überliefert, das nicht illustriert wurde und auch keine Lücken aufweist (hierin ist nur auf S. 369 in einem anderen Text ein Aderlassmann zu finden; genaue Beschreibung bei Gross [1993] S. 212; siehe auch Schnell [2019] S. 246). Eine Handschrift und zwei Fragmente wurden in diese Untergruppe aufgenommen, ohne dass sie ihr mit Sicherheit zuzuordnen wären: London, Add. 17987 (Nr. 87.1.4.) und das Würzburger Fragment (Nr. 87.1.17.) überliefern erweiterte Textfassungen, in London wird auch das Bildprogramm mit zusätzlichen Illustrationen angereichert. Unsicher ist ebenso ein Salzburger Fragment (Nr. 87.1.12.), das die Gesundheitsregel von Konrad von Eichstätt überliefert und daneben ein Paar in einem Badezuber zeigt. Diese Bild-Text-Kombination ist typisch für die Schürstab-Fassung, so dass es sich hier einst um ein ›Iatromathematisches Hausbuch‹ gehandelt haben kann.

In der Tabelle S. 170–175 wird der Standardaufbau des Textes (ausführlich bei Schnell [2019] S. 234–242) neben die Standardbebilderung (ausführlich bei Lenhardt [1983] S. 157–189) gestellt:

- Kalender nach den Berechnungen von Johannes von Gmunden (in der Regel mit Angaben zu goldener Zahl, Mondstand, Sonntagsbuchstaben, Heiligenkalender, Lunarbuchstaben, Cisiojanus; zu Johannes von Gmunden: Simek/Chlench [2006] und Simek/Klein [2012]). Illustration: Zwölf Tierkreiszeichen (Wassermann bis Steinbock) und Monatsarbeiten (in der Regel: Speisen, Wärmen am Feuer, Ackern, Arbeit am Weinberg, Szene im Garten, Heuernte, Pflügen, Kornernte, Weinlese, Aussaat, Holzhacken, Schlachten);
- Schemata/Tabellen mit Erläuterungen, z. B. Tafeln zur Berechnung der Mondphasen (*Tabula signorum*), der goldenen Zahl, des Sonntagsbuchstabens (können auch vor dem Kalenderteil stehen; z. T. aufwendig gestaltet);
- 21 Verworfene Tage;
- Von den zwölf Tierkreiszeichen. Illustration: Widder, Stier, Zwilling, Krebs, Löwe, Jungfrau, Waage, Skorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann, Fische;

- Von den sieben Planeten (z. T. mit Tabelle). Illustration: die sieben Planeten und ihre entsprechenden Tierkreiszeichen: Saturn (Steinbock, Wassermann), Jupiter (Fische, Schütze), Mars (Widder, Skorpion), Sonne/Sol (Löwe), Venus (Stier, Waage), Merkur (Jungfrau, Zwilling), Mond/Luna (Krebs);
- Vom Lauf der Planeten, aus dem ›Lucidarius‹, Kap. I.87–89 (Gestirne), I.95 (Kometen);
- Wetterregeln nach den Planeten;
- ›Von den elf Himmelssphären‹, darin auch ›Lucidarius‹, Kap. I.78–80. Illustration: Sternseher;
- Von den vier Temperamenten. Illustration: Melancholiker, Phlegmatiker, Sanguiniker, Choleriker;
- Vom Aderlass, darin u. a.: Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹, Kap. 78–80 und Schluss von Kap. 84; Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹, Kap. 16 (darin u. a. Auszüge aus dem ›Oberdeutschen Aderlassbüchel‹), Kap. 73 (Auszüge), Kap. 22 (Arznei-Einnahme, Abführen, Aderlass); Petrus Hispanus, Julianus-Regeln. Illustration: Aderlass-Szene; Zodiakusmann;
- Über das Baden, aus Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹, Kap. 22 f. Illustration: Badeszene;
- Zur Ernährung und den Organen, aus Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹, Kap. 7 (Auszüge), 9–11, 32;
- Zur Blutschau, Auszüge aus Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹, Kap. 73; Auszüge aus dem ›Oberdeutschen Aderlassbüchel‹; 36-Paragraphen-Aderlasstext. Illustration: Aderlassmann (z. T. mit Beischrift und Erläuterungen);
- Schröpfstellentraktat aus dem ›Oberdeutschen Aderlassbüchel‹;
- Zur Blutschau: Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹, Kap. 81 (Blutschaukatalog A); Maurus-Auszug (Blutfluss, -geschmack, -geruch); Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹, Kap. 73 (Auszüge); Blutschaukatalog B;
- Ps.-Beda, Aderlasstext (Komplikationen), darin auch Auszüge aus dem ›Oberdeutschen Aderlassbüchel‹;
- Weiteres zur Reinigung von schädlichen Säften, aus Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹, Kap. 13, 19. Illustration: Harnschau;
- Wie man einen Patienten zur Einnahme seiner Medizin überlistet, aus Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹, Kap. 23;
- Von Luft, Wind, Zufällen des Sinns und Gemüts, aus Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹, Kap. 2, 17, 18; Explicit: *vnd da mit ein ende der almechtig got vns in sein ewig reich weis vnd send amen.*

Im Folgenden vermerken runde Klammern, dass es sich um Bildlücken handelt, deren Inhalt durch den Vergleich mit den anderen Bildzyklen relativ genau bestimmbar ist. In München, Cgm 28 hat eine geplante weitere Aderlass-Darstellung zu einer Verschiebung im Bildprogramm geführt, die unter Nr. 87.1.6. genauer beschrieben wird. Dieselbe Änderung im Programm hat auch bei München, 2° Cod. ms. 578 Konsequenzen.

Standardaufbau	Standardbebilderung	Heidelberg, Cod. Pal. germ. 291 Nr. 87.1.1.	Heidelberg, Cod. Pal. germ. 557 Nr. 87.1.2.
Kalenderteil	Zwölf Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten	nur Kalender, ohne: Monatsverse, -regimen, Ill.	(7^{v}–19^{r}), Ill. vorgesehen?
	Schemata/Tabellen	8^{r}–9^{v}	19^{v}–22^{r}
21 Verworfene Tage		- - -	
Von den zwölf Tierkreiszeichen	Zwölf Tierkreiszeichen	10^{r}–15^{v}	(23^{r}–34^{v})
Von den sieben Planeten	Sieben Planeten	20^{r}–25^{v}	(37^{v}–48^{r})
Vom Lauf der Planeten			
Wetterregeln nach den Planeten			
›Von den elf Himmelssphären‹	Sternseher	27^{r}	(52^{r})
Von den vier Temperamenten	Vier Temperamente	28^{v}–30^{v}	56^{v}–59^{r}
Vom Aderlass	Aderlass-Szene; Zodiakusmann	38^{v}; 42^{v}	(67^{r}); (73^{r})
Über das Baden	Badeszene	43^{v}	(81^{r})
Zur Ernährung und den Organen			
Zur Blutschau	Aderlassmann	52^{r}	(85^{r})
Schröpfstellentraktat			
Zur Blutschau			
Ps.-Beda, Aderlasstext			
Reinigung von schädlichen Säften	Harnschau	55^{v}	(92^{v}; Stuhlgang?)
Zur Einnahme der Medizin überlisten			
Von Luft, Wind, etc.; Explicit			

Hier ist die Lage noch dadurch verkompliziert, dass einige Illustrationen entfernt und an anderer Stelle eingeklebt wurden (vgl. Nr. 87.1.9.). Die Erweiterung des Bildprogramms in London, Add. 17987 wird unter Nr. 87.1.4. erläutert, in der Tabelle sind die zusätzlichen Bilder durch spitze Klammern markiert. Sonstige Abweichungen vom gewohnten Bildprogramm sind in der jeweiligen Beschreibung zur Handschrift festgehalten.

Křivoklát, Cod. I e 7 Nr. 87.1.3.	London, Add. 17987 Nr. 87.1.4.	London, MS Germ. 1 Nr. 87.1.5.	München, Cgm 28 Nr. 87.1.6.
1^{r}–24^{v}, nur Monatsarb., keine Tierkreisz.	2^{r}–24^{v}, fehlt: Monatsvers und -arbeit Mai	2^{r}–13^{r}, nur Monatsarb. (3 Lücken), keine Tierkreisz.	2^{r}–13^{v}
25^{r}–28^{r}	25^{r}–26^{r}, 49^{v}–50^{r}	13^{v}–15^{v}	$1^{r–v}$
	- - -		- - -
29^{v}–50^{r}	26^{v}–49^{r}	16^{v}–29^{r}	14^{r}–18^{v}
50^{v}–72^{v}	58^{v}–77^{r}	(32^{r}–45^{v}) v. a. Lücken	19^{r}–24^{r}
78^{r}	81^{r} <82^{r}, 83^{v}, 84^{v}>	(50^{r})	26^{r}
83^{r}–90^{r}	85^{v}–88^{v}; Text-/Bildverlust: Melancholiker	(53^{r}–56^{r})	29^{v} (müsste eigentlich auf 31^{r} kommen), 31^{r}–32^{r}
102^{v}; 110^{r}	2 mal Aderlassm.: 91^{r}, 91^{v}; Zodiakusm.: 96^{r}; Aderlass-Szene: 100^{r}; <98^{r}, 101^{r},103^{v}, 105^{r}, 106^{r}, 107^{r}, 108^{r}, 111^{r}>	(64^{r}); (68^{r})	32^{v}; 30^{v}
118^{v}	111^{v}; spätestens ab hier anderer Text	(73^{v})	33^{r} (müsste eigentl. auf 35^{r} kommen)
131^{r}		(81^{r})	33^{v} (sonst in der Nähe zum Text auf 37^{r})
			ab 39^{r} Textverlust
Meister und Schüler (beim Text zum Klistieren) 145^{r}		(89^{r}; Stuhlgang?)	34^{r} (fälschlich zum Lasstraktat dargestellt)

Standardaufbau	Standardbebilderung	München, Cgm 349 Nr. 87.1.7.	München, Cgm 730 Nr. 87.1.8.
Kalenderteil	Zwölf Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten	2^{v}–13^{r}, nur Monatsarb., keine Tierkreisz.	(1^{v}–13^{r}), Ill. vorgesehen?
	Schemata/Tabellen	13^{v}–16^{r}	(13^{v}–14^{v}) ggf. mehr vorgesehen
21 Verworfene Tage			
Von den zwölf Tierkreiszeichen	Zwölf Tierkreiszeichen	17^{r}–30^{r}	(17^{r} –32^{v})
Von den sieben Planeten	Sieben Planeten	33^{r} –47^{r}	(36^{v}–48^{v})
Vom Lauf der Planeten			
Wetterregeln nach den Planeten			
›Von den elf Himmelssphären‹	Sternseher	52^{r}	(54^{r})
Von den vier Temperamenten	Vier Temperamente	55^{r}–58^{v}	(57^{v}–62^{r})
Vom Aderlass	Aderlass-Szene; Zodiakusmann	67^{r}; 71^{v}	2 mal Aderlass -Szene vorgesehen: (63^{v} und 70^{r}); Zodiakusm.: (77^{v})
Über das Baden	Badeszene	78^{r}	(85^{r})
Zur Ernährung und den Organen			
Zur Blutschau	Aderlassmann	86^{r}	(94^{r})
Schröpfstellentraktat			
Zur Blutschau			
Ps.-Beda, Aderlasstext			
Reinigung von schädlichen Säften	Harnschau	95^{r} Stuhlgang	(104^{v}) Stuhlgang
Zur Einnahme der Medizin überlisten			
Von Luft, Wind, etc.; Explicit			

München, 2° Cod. ms. 578 Nr. 87.1.9.	Nürnberg, Nr. 426 Nr. 87.1.10.	Philadelphia, LJS 463 Nr. 87.1.11.	St. Louis, o. Sign. Nr. 87.1.13.
1v–2v sechs, 31r eine, 31v zwei Monatsarb. sowie 75r–76r zwei Monatsarb. und elf Tierkreisz. eingeklebt	1v–13r	1r–19v	2v–14r
3r *Tabula signorum*, Krebs eingeklebt	1r, 38v–42v	- - - (Textverlust?)	1v–2r
Drei Tierkreisz., eines davon ausgeschnitten: (10r)–11r	13v–17v	19v–28v	14v–20r
Fünf Planeten: 3v–6r	18v–22r	30r–37v	21r–25r
9r	23v	41v	27r
18r, 19r, 19v, auf 20r Aderlass-Szene statt Temperament	24v–25v	43r–45v	28r–29v
2 mal Aderlass-Szene vorgesehen, stattdessen auf: 20v Badeszene und auf 21v Harnschau; Zodiakusm.: 17v	28v; 29v	52r; 54v	32v; 34r
(23r): Saturn eingeklebt	31v	59r	36v
(27r): Jupiter eingeklebt	34r	63r	39r
			Text bricht ab
ab 31r Textverlust			
	37r	69v	

Standardaufbau	Standardbebilderung	St. Gallen, Cod. 760 Nr. 87.1.14.	Stalden, 1997, Kat. 5, Nr. 24 Nr. 87.1.15.
Kalenderteil	Zwölf Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten	Textverlust	1^{r}–8^{r}, nur Monatsarb. (fehlt: Jan., Febr., Juli), keine Tierkreisz.
	Schemata/Tabellen	VD – S. 5	8^{v}–11^{r}
21 Verworfene Tage			
Von den zwölf Tierkreiszeichen	Zwölf Tierkreiszeichen	S. 7–27	12^{r}–26^{r}
Von den sieben Planeten	Sieben Planeten	S. 31–47	26^{r}–44^{v}
Vom Lauf der Planeten			
Wetterregeln nach den Planeten			
›Von den elf Himmelssphären‹	Sternseher	keine Lücke	48^{r}
Von den vier Temperamenten	Vier Temperamente	S. 60–65	51^{r}–55^{v}
Vom Aderlass	Aderlass-Szene; Zodiakusmann	S. 80; keine Lücke für Zodiakusm.	63^{v}; 68^{v}
Über das Baden	Badeszene	S. 101	74^{r}
Zur Ernährung und den Organen			
Zur Blutschau	Aderlassmann	keine Lücke	82^{v}
Schröpfstellentraktat			
Zur Blutschau			
Ps.-Beda, Aderlasstext			
Reinigung von schädlichen Säften	Harnschau	S. 120 Einlauf	92^{r} Stuhlgang
Zur Einnahme der Medizin überlisten			
Von Luft, Wind, etc.; Explicit			

Wien, Cod. 3085 Nr. 87.1.16.	Zürich, Ms. C 54 Nr. 87.1.18.	Druck Nr. 87.1.a.
1^{r}–11^{r}, fehlt: Januar, Kalenderseite Februar	5^{v}–17^{r}	a2^{r}–c3^{r}
11^{v}–12^{r}	3^{r}–5^{r}	- - -
13^{r}–18^{v}	18^{r}–24^{r}	c5^{v}–d8^{v}; Zodiakusm.: c4^{v}
18^{r}–26^{r} + Planetenkinder	25^{v}–30^{v}	e3^{r}–f4^{r}
(27^{v})?	33^{v}	f8^{v}
28^{r}–29^{v}	34^{v}–36^{r}	g2^{v}–g5^{r}
30^{r}; 31^{v}	40^{r}; 41^{v}	g8^{r}, h1^{r}, h5^{v} drei Mal Aderlass-Szene; g7^{r} alle Tierkreisz. (ganzseitig); i1^{r} Harnschau
34^{v}	44^{v}	i1^{v}; i4^{r} Schröpfen
(36^{v})?	48^{v}	
37^{r}	53^{v}	i5^{r}
		i8^{v}–k6^{v} anderer Text eingefügt; Abb. Sterne und Tierkreiszeichen
Abb. Vier Winde: 38^{r}; Abb. Die Sinne: 39^{r}		Abb. Vier Winde: k7^{r}; ohne das Explicit

Schnell (2019, S. 250) hält fest, dass es »nur wenige deutsche medizinische Schriften des Mittelalters [gibt], die den Sprung in die Drucküberlieferung geschafft haben«. Darunter ist das ›Iatromathematische Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹, das erstmals 1481 bei Johann Blaubirer in Augsburg erschien (Nr. 87.1.a.) und das Bildprogramm der Handschriften mit wenigen Veränderungen übernahm (siehe Bildthementabelle). Eine weitere Fassung, die er 1483 herausgab, ist sogar noch enger an den Illustrationen der handschriftlichen Überlieferung orientiert (Nr. 87.1.b.). Gerade die sog. zweite Fassung von 1483 war ein immenser Erfolg und wurde bis ca. 1510 und darüber hinaus in modernisierter Form weiter gedruckt (Brévart [1988] untersucht ausführlich den innovativen Druck von Blaubirer und vergleicht die Fassungen von 1481 und 1483 mit dem Schürstab-Codex; zur Ausgabe von 1498 von Johann Schäffler, die auf Blaubirers zweiter Fassung basiert, gibt es ein kommentiertes Faksimile von Amelung [1978]). Der Titel von 1481 *Das ist der teutsch kalender mit den figurē* führte dazu, dass die Drucke meist nicht unter der Bezeichnung ›Iatromathematisches Hausbuch‹ behandelt werden, sondern unter dem Begriff ›Deutscher Kalender‹ oder ›Volkskalender‹. Für die Inkunabelzeit ist eine Aufstellung der Drucke, die der Tradition des ›Iatromathematischen Hausbuchs (Schürstab-Fassung)‹ folgen, noch möglich (Schnell [2019] S. 250f.), im 16. Jahrhundert haben die variierenden »Titelformulierungen des ›Deutschen Kalenders‹ [...] in zahlreichen Bibliographien zu unterschiedlichen Ansetzungen des Werks geführt, [so dass] eine zuverlässige Zusammenstellung aller Ausgaben des 16. Jahrhunderts fehlt« (Duntze [2007] S. 104, Anm. 54). Hier werden alle im GW erfassten sowie im VD16 auffindbaren Drucke des ›Deutschen Kalenders‹ bis 1510 verzeichnet, die mit mindestens einem Exemplar nachgewiesen sind. Die von Rehse (2012) untersuchte dritte Fassung von Matthias Hupfuff (1511, VD16 Z 953) fällt nicht in den hier betrachteten Zeitraum (siehe künftig Stoffgruppe 103a. Prognostiken; Rehse geht auch ausführlich auf die beiden ersten Fassungen ein).

Edition:
Schönfeldt (1962) S. 128–181 [in Teilen]; Einfluss der Gestirne (1983) S. 13–126 [Nr. 87.1.18.]; Parent (1988) S. 24–175 [Nr. 87.1.11.].

Literatur zu den Illustrationen:
Lenhardt (1983) S. 157–189.

Siehe auch:
– Nr. 81. Lucidarius

87.1.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 291

Nach 1477 und vor 1496. Passau/Freising (Kalender).
Im 16. Jahrhundert schenkte Johannes Herold (1514–1567, geb. in Höchstädt an der Donau) dem Pfalzgrafen Ottheinrich die Handschrift (1r). Von Heidelberg kam sie nach Rom (1r Capsanummer *C. 71* und römische Signatur *1661*), wo sie 1672 von Friedrich II., Landgraf von Hessen-Darmstadt, entliehen wurde, und schließlich zurück in die Universitätsbibliothek.

Inhalt: Ausführlich zum Inhalt sowie zur Besitzgeschichte: Miller/Zimmermann (2005) S. 409–416.

1.	2r–58v	›Iatromathematisches Hausbuch‹ es fehlen die normalerweise mitüberlieferten Monatsregeln
2.	58v–59v	Rezepte Pestrezept, Rezept für zwei gute Pulver (parallel überliefert in: Nr. 87.1.10., Nr. 87.1.11., Nr. 87.1.18.), auf 59v eine Zeile Text, darunter eine Abbildung: Jesus im Garten Gethsemane als Einleitung zu den Gebeten
3.	59v–100v	Gebete, deutsch, selten lateinisch
4.	100v–111r	Tierdichtung
5.	111r–v	Rezept gegen Fieber

I. Pergament (Vor- und Nachsatzblätter Papier), III + 116 + III Blätter (fehlerhafte Foliierung des 17. Jahrhunderts), 289 × 192 mm, Bastarda, zwei Hände (I 2r–9v, II 10r–111v), in der Regel einspaltig mit 26 Zeilen, rote Überschriften, Fleuronné-Initiale (10v), Rankeninitiale (60r), Lombarden in Rot und Blau, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch.

II. 38 Deckfarbenminiaturen: 29 Darstellungen zu Text 1, eine zu Text 3, acht zu Text 4 (siehe Stoffgruppe 126. Tierdichtung). Ein Maler – außerdem wird eine weitere Hand für die Szene Jesus im Garten Gethsemane und die darauf folgende Initiale vermutet (59v–60r), wobei kaum stilistische Veränderungen zur restlichen Handschrift auffallen. Die Abweichung in der Ausführung ist vielmehr durch das sakrale Motiv zu erklären, so dass die Handschrift auch nur von einer Hand illustriert sein kann bzw. von zwei Malern, die zusammen arbeiteten, weshalb eine Händescheidung nur bedingt möglich ist.

Format und Anordnung: Bis auf wenige Ausnahmen sind die Darstellungen in mehrfach gerahmten Medaillons ausgeführt worden, die etwa sieben Zeilen hoch

sind. Anstelle einer Initiale leiten sie die jeweilig zugehörige Textpassage ein. Nur die sieben Planeten und der Zodiakusmann werden in eckigen, etwa neun Zeilen hohen Bildfeldern illustriert (ohne Rahmen). Ganzseitig und freigestellt gezeigt ist der Aderlassmann mit umgebender, sehr ausführlicher Beschriftung. Nahezu eine Seite (mit Ausnahme einer Zeile) nimmt das Gebet Jesu am Ölberg (etwa 17 Zeilen hoch) in einem gerahmten Medaillon ein, aus dem Ranken erwachsen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Handschrift ist aufwendig und in satten Farben gestaltet. Die Rahmen sind in der Regel mehrfarbig mit Weißhöhungen. Alle Szenen spielen sich vor einem tiefblauen Hintergrund ab (meist grüner Untergrund oder ein angedeuteter Innenraum), den zum Teil goldene Sterne zieren (nur der Zodiakusmann vor einem schwarzen, der beschriftete Aderlassmann ohne Hintergrund). Abgesehen von Sol stehen alle Planetenfiguren in einem schwarzen Innenraum, der keine Decke besitzt, wodurch der Sternenhimmel über ihnen zu sehen ist. Die Figuren sind fein und detailliert wiedergegeben, in modischer Kleidung und zartem Faltenwurf.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Es fällt auf, dass die üblicherweise vorhandenen Darstellungen der Tierkreiszeichen im Kalenderteil fehlen. Eventuell sollten diese am unteren Rand der Buchseite angebracht werden, wo Platz frei wäre, es sind aber keine Kreise dafür vorgezeichnet worden. Im Kalenderteil sind Illustrationen der Tierkreiszeichen nicht zwingend Teil des Bildprogramms. Ebenso fehlen hier die Monatsregeln und die Abbildungen der Monatsarbeiten. Die Darstellung von Jesus im Garten Gethsemane und die darauf folgenden Gebete machen deutlich, dass körperliche Gesundheit im Zusammenhang mit religiösem Handeln steht (vgl. Nr. 87.1.18.).

Farben: Weiß, Gelb, Orange, Inkarnat, Rosa, Rot, Grün, Blau, Braun, Grau, Schwarz, Gold.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg291

Literatur: Wegener (1927) S. 85 f.; Miller/Zimmermann (2005) S. 408–416. – Schönfeldt (1962) S. 97–100; Mittler/Werner (1986) S. 124 f.; Gross (1993) S. 223–225; Schnell (2019) S. 246 f.

Abb. 45: 29v. Phlegmatiker.

87.1.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 557

1468 (96v). Nördliches Bodenseegebiet (?).
Zur Entstehung der Handschrift ist nichts bekannt. Auf dem Umschlag befindet sich ein schlecht lesbarer Besitzeintrag von einem Jorius Molatoris; außerdem ein Eintrag auf 71v *Anno domino etc lxxvii Jare* [1477] *CM*. Zwischenzeitlich wurde die Handschrift in Rom aufbewahrt (Vorderer Umschlag: Capsanummer *C. 182* und alte römische Signatur *1655*; auf dem Rücken eine weitere römische Signatur *1789*).

Inhalt: Ausführlich zum Inhalt: Kalning/Miller/Zimmermann (2014) S. 143–150.

1. 1r–3v Genesungsprognostik (gereimt)
   mit Kreisschemata
2. 3v–6v Lebensplaneten
   mit Kreisschema
3. 6v–7r Pestregimen mit Aderlassregeln
4. 7v–96v ›Iatromathematisches Hausbuch‹
   dazwischen Nachträge auf 44r, 45v, 47r, 48r mit praktischen und medizinischen Rezepten (hier war ursprünglich Platz für Abbildungen freigelassen worden)
5. 97v Nachträge: Verse, Rezepte, Segen

I. Papier, 97 Blätter (Foliierung des 15. und 17./18. Jahrhunderts, zwei Blätter verloren vor Bl. 1 und nach Bl. 6, ein Blatt verloren nach Bl. 27, jeweils mit Textverlust), 195 × 142 mm, Bastarda, zwei Hände (I 1r–6v, II 7v–97v), Kursive des 16. Jahrhunderts von verschiedenen Nachtragshänden (III 6v–7r, 47r; IV 23r, 44r, 45v, 48r; V–VII 97v), einspaltig, 22–28 Zeilen, rote Lombarden und Überschriften, Rubrizierung.
Schreibsprache: hochalemannisch mit schwäbischen Formen.

II. Hauptsächlich vormarkierte Bildräume, eine Nachtragshand.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In der Regel wurden Doppelkreise mit Bleistift angebracht (ca. zwölf Zeilen hoch; etwa zwei Drittel des Schriftspiegels breit). Ob für den Kalender Tierkreiszeichen vorgesehen waren, kann nicht mehr nachvollzogen werden (wie auch bei Nr. 87.1.1.), da hier keine Bildräume markiert wurden (gleiches gilt für die Monatsarbeiten). Für die Darstellung der sieben Planeten wurden ganze Seiten freigelassen, nur am

unteren Rand sind jeweils ein bzw. zwei kleinere leere Doppelkreise zu sehen, hierin sollten die Tierkreiszeichen, die den jeweiligen Planeten zugeordnet sind, angebracht werden. Auch für den Aderlass- und den Zodiakusmann waren ganze Seiten vorgesehen.

Vier Abbildungen wurden von späterer Hand ergänzt. Statt den eigentlich hier zu erwartenden Illustrationen zu den vier Temperamenten wurden die vier Elemente dargestellt, die den Temperamenten zugeordnet sind: dem Melancholiker die Erde, symbolisiert durch Hügel; dem Phlegmatiker das Wasser, das im äußeren Kreis um eine Burg/Stadt (?) in hügeliger Landschaft fließt, bewohnt von Wassertieren; dem Sanguiniker die Luft, die in angedeuteten Wolkenbändern um eine Landschaft kreist; dem Choleriker das Feuer, das ebenso im äußeren Kreis um eine Landschaft, die in der Mitte zu sehen ist, züngelt. Die Bilder erhielten jeweils eine Beischrift in Latein. Ausgeführt wurden die Ergänzungen in raschen Strichen mit schwarzer Tinte (mit gelblichem Grün koloriert).

Da die Bildlücke auf 92^{v} erst zum Kapitel zum Klistieren erfolgt, könnte es sein, dass hier nicht die Harnschau dargestellt werden sollte, sondern ein Patient beim Stuhlgang und ein Arzt wie bei Cgm 730 (Nr. 87.1.8.).

Zu den Bildthemen siehe die Tabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg557

Literatur: Kalning/Miller/Zimmermann (2014) S. 143–150. – Schönfeldt (1962) S. 100–104; Gross (1993) S. 226f.; Schnell (2019) S. 247.

Abb. 46: 57^{r}. Wasser.

87.1.3. Křivoklát (Pürglitz), Knihovna státního hradu Křivoklát (Bibliothek der Burg Křivoklát), Cod. I e 7

Um 1450. Süddeutscher Raum.
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Wohl schon im 18. Jahrhundert in der Fürstlich Fürstenberg'schen Bibliothek (innerer Vorderdeckel) im Prager Palais. 1881 wurde die Bibliothek in die Burg Pürglitz überführt und 1929 an die Tschechoslowakische Republik verkauft. Die Handschrift ist heute Teil des Instituts für Nationales Kulturerbe (Národní památkový ústav).

Inhalt:

1. 1^{r}–151^{r} ›Iatromathematisches Hausbuch‹
2. 151^{v}–160^{r} ›Secretum secretorum‹, deutsch
   Prosa (Fassung G_3); siehe Nr. 87.4.
3. 160^{r}–168^{v} ›Secretum secretorum‹, deutsch
   Verse (›Lehren des Aristoteles‹); Text bricht ab: [...] *von der lungel dar*

I. Pergament, 168 Blätter (mindestens ein Blatt am Ende verloren), 120 × 95 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 17–20 Zeilen, wenige mit Gold hinterlegte Initialen, zwei- bis dreizeilige Lombarden (selten mit Fleuronné), Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Schnell [2019] S. 247).

II. 41 kolorierte Deckfarbenminiaturen (Farbe teilweise schon stark abgeblättert) zu Text 1. Eine oder zwei Hände.

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (1r–24v) ist jeder Monat über vier Seiten hinweg angeordnet. Auf der letzten Seite des jeweiligen Abschnitts die Monatsarbeiten in rechteckigen Feldern (die Tierkreiszeichen werden nicht dargestellt), die in der Breite den gesamten Schriftspiegel einnehmen und in der Höhe stark variieren (sieben bis 16 Zeilen hoch). Im nächsten Kapitel befinden sich die Tierkreiszeichen in Medaillons (ca. zehn Zeilen hoch, über zwei Drittel des Schriftspiegels breit); nur der wohl beinahe vergessene Schütze (44r) wurde in einem schmal rechteckigen Feld am unteren Seitenende angebracht. Ganzseitig: sieben Planeten, Aderlass- und Zodiakusmann. Die restlichen Illustrationen (Sternseher, vier Temperamente, Aderlass, Baden, Belehrungsszene) in rechteckigen Bildfeldern, die den gesamten Schriftspiegel und in der Höhe etwa zehn Zeilen einnehmen (nur die Belehrung mit 14 Zeilen etwas höher).

Bildaufbau und -ausführung: Alle Bilder sind mit Rahmen versehen, die z. T. von fleuronnéhaften Schwüngen umspielt werden. Manchmal treten die Figuren auf die Rahmung oder aus ihr hinaus (auf 18v wurde sogar extra ein kleines Bodenstück außerhalb des Bildraums angebracht; auf 59r schießt der Schütze unter dem Jupiter aus seinem Medaillon heraus). Die Szenen spielen in tiefen Innen- oder Außenräumen mit hoher Horizontlinie, die Perspektive wird noch nicht bis ins Detail beherrscht (z. T. interessante Verkürzungen). Die Landschaft und auch die Einrichtung der Innenräume werden sehr detailliert dargestellt. Im Hintergrund blauer Himmel oder bei den Tierkreiszeichen oder Planeten auch dekorative Elemente oder Gold. Selten gibt es nur einfache Grünflächen als Untergrund. Die meisten Figuren sind eher grob und gedrungen dargestellt, wobei auch feinere Gesichtszüge und schlankere Körper bei den Tierkreiszeichen (Wassermann 47v), den Planeten (55r) und dem Sternseher (78r) zu beobachten sind (eventuell eine zweite Hand?). Das Bildprogramm zeichnet sich insbesondere durch seine abwechslungsreiche Gestaltung und genauen Detailbeobachtungen (z. B. von landwirtschaftlichem Gerät: Weinpresse, 18v) aus. Mithilfe der Farbe wird modelliert und schattiert, so dass den Körpern mehr Plastizität verliehen wird.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Das Bildprogramm weist einige Besonderheiten auf, die so in anderen Handschriften dieser Untergruppe nicht vorkommen. So wird das Tierkreiszeichen Fische (49r) durch einen Fischer repräsentiert, der mit einem Netz knietief in einem Gewässer steht. Die Lassstellen beim Zodiakusmann (110r) werden nicht durch die Abbildung der Tierkreiszeichen gekennzeichnet, sondern mit Schriftbändern versehen, auf denen das jeweilige Zeichen notiert ist. Er steht auf einem Sockel vor einer tiefen Landschaft, in der sich Figuren bewegen, eine davon kniet betend vor einem Bildstock. Ebenso steht der Aderlassmann (131r, Beischrift fehlt) auf einem Sockel, der von einem goldenen Becken umgeben ist, so dass er an eine Brunnenfigur erinnert.

Außergewöhnlich ist auch die Darstellung zum Kapitel vom Klistieren, wo weder ein Einlauf (wie in St. Gallen, Cod. 760, Nr. 87.1.14.) noch ein Patient beim Stuhlgang (wie in München, Cgm 349, Nr. 87.1.7., Cgm 730, Nr. 87.1.8.; in Stalden, Nr. 87.1.15. und vermutlich auch in London, MS Germ. 1, Nr. 87.1.5. sowie in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 557, Nr. 87.1.2.) dargestellt ist, sondern ein Schüler, der schreibend vor seinem Meister sitzt (145r; das Kapitel beginnt mit: *Es spricht Almansor der Maister daz Cristiren ein edle erczneý seý*). Die genannten Handschriften gehören alle einer kleineren Gruppe an, und weisen einen engeren Zusammenhang auf, da sie nicht, wie die restlichen Codices dieser Untergruppe, eine Harnschau illustrieren, sondern ein Bild zum Klistier-Kapitel geben. Außerdem überliefert diese Gruppe ein etwas anderes Bildprogramm zu den Temperamenten, die nicht wie sonst üblich durch Mann und Frau repräsentiert werden: Der Melancholiker liegt schlafend auf der Erde, seinem Element (83v); zwei Laute spielende Männer stehen für den Phlegmatiker (86r; Musik und Tanz wurde mit diesem Temperament verbunden); zwei männliche Sanguiniker stehen in einer Landschaft, einer mit verschränkten Armen, einer mit einem Schwert im Gürtel (87v; sie gelten als hochmütig, was diese Abbildung wohl ausdrücken soll; in vergleichbaren Bildprogrammen eher durch einen Mann mit Spiegel illustriert, siehe Nr. 87.1.8.); die zwei Choleriker befinden sich im Schwertkampf (89r). Darüber hinaus überliefern diese Handschrift, MS Germ. 1, Cgm 349, Stalden und St. Gallen nach dem Hausbuch das ›Secretum secretorum‹ in zwei Fassungen, was wiederum die enge Verbindung verdeutlicht.

Farben: in verschiedenen Abstufungen: Gelb, Rot, Grün, Blau und Braun; Gold.

Literatur: Pražák (1969) S. 198–201 (Nr. 150). – Vaňková (2014) S. 187–189, Abb. 6–8 (8v, 16v, 24v), Abb. 10–11 (61r, 67r); Schnell (2019) S. 247.

Abb. 47: 110r. Zodiakusmann.

87.1.4. London, The British Library, Add. 17987

1446 (127r). Oberrhein (Boot [1993] S. 143).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. 1833 in der Bibliotheca J. Nilfert (Pastor in Velen, 3r). Vorsatzblatt (recto): *Purchased at Rodd's Sale Feb. 7. 1850.*

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, einige Transkriptionen bei Priebsch 2 (1901), ausführlich zum Inhalt mit weiteren Transkriptionen bei Haage (2012/13).

1. 2r–114r	›Iatromathematisches Hausbuch‹, erweiterte Fassung? neue Textkombinationen, dazwischen und danach durch Texte und Bilder ergänzt, z. B.:
Einschub 49r–58v	Mondscheindauer *Vnd vindet man was an einem jegklichen tag gůt oder schad ist vnd wie man siechtagen erkennen sol...*
Einschub 77v–80v	*Die tafel der planeten* mit Tabelle auf 78r
2. 114r–116r	Jahresprognosen
3. 116r–118v	Hans Andree, Pestgedicht hier Aristoteles zugeschrieben
4. 118v–127r	medizinische Texte zur Pest (auf 124v nennt sich ein *Meister Johans de Tranamýa* als Verfasser, wohl Johannes de Tornamira), zum Aderlass und Klistieren
5. 127v	Tabelle *wie lang zwuschent wyhenahten vnd der alten vasenaht ist*

I. Papier, I + 127 Blätter (moderne Foliierung durchgestrichen und durch eine verbesserte ersetzt; zwischen Bl. 9 und 10 fehlt ein Blatt mit Text- und Bildverlust: Mai mit Monatsvers und -arbeit; von Bl. 50 nur die obere Hälfte erhalten; zwischen Bl. 84 und 85 fehlt ein Blatt mit Text- und Bildverlust: Melancholiker), 211 × 144 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 22–23 Zeilen, ein- bis vierzeilige rote und blaue Initialen (z. T. mit fleuronnéhafter Verzierung), wenige Cadellen, in manche Buchstabenausläufer wurden Gesichter oder Fratzen gesetzt, die Schemata sind aufwendig gestaltet (25r–v, 50r), Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch (Mayer [1993] S. 47).

II. 64 kolorierte Federzeichnungen: 62 zu Text 1 (zu Bildverlusten siehe I.), eine zu Text 2 und eine zu Text 3. Eine Hand bzw. eine Werkstatt (die beiden ganzseitigen Aderlassmänner auf 91r–v vermutlich von einer weiteren Hand nachgetragen).

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (2r–25v) umfasst ein Monat jeweils vier Seiten. Anders als bei anderen Handschriften dieser Untergruppe beginnt der Monat mit den Monatsversen und -regeln, es folgt der Kalender (jeweils über zwei Seiten). Immer nach den Monatsversen die Abbildung der Monatsarbeit und auf der ersten Kalenderseite im unteren Teil der Seite die Tierkreiszeichen. Die Arbeiten nehmen etwa zwei Drittel, die Zeichen etwa ein Drittel der Seite ein (jeweils in rechteckigen Feldern). Nur die auf den Kalenderteil folgenden Tierkreiszeichen sind in Medaillons, die die halbe Seite einnehmen. Ganzseitig: Planeten, zwei Aderlassmänner, Zodiakusmann. Die restlichen Abbildungen in rechteckigen Feldern, etwa die Hälfte bis zwei Drittel der Seite einnehmend (nur die Darstellung von drei Sternen, 82r, 83v, 84v, deutlich kleiner: sieben Zeilen hoch und die Hälfte des Schriftspiegels breit).

Bildaufbau und -ausführung: Alle Darstellungen sind schmal gerahmt (nur die Rahmen der Medaillons etwas breiter). Die Figuren stehen auf einem Rasenstück, das bei den Planeten auch entfallen kann, teilweise gibt es kleinere Landschaftselemente (Hügel, kleinere Pflanzen, Bäume; immer eine große Sonne im Kalenderteil neben den Tierkreiszeichen). Der blaue Himmel verblasst langsam nach unten hin (nur die beiden Aderlassmänner ohne Hintergrund). Nur Überschneidungen oder größere Bildelemente schaffen eine gewisse Tiefenwirkung (z. B. der übergroße Stuhl beim Aderlass auf 100r, das Badehaus auf 111r). Körperlichkeit wird durch den Einsatz von Farbe erzeugt, wodurch Schatten oder Schlaglichter gesetzt werden, sowie einen eher zurückhaltenden Faltenwurf.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Dieses Bildprogramm hebt sich deutlich von den anderen Handschriften der Untergruppe ab, da es mit Zusätzen ergänzt wurde, die sich genau auf den Text beziehen lassen: Nach dem Sternseher (81r, Stern außerhalb des Rahmens) folgen im Text zum Firmament und den Chören der Engel drei Abbildungen von Sternen (82r, 83v, 84v). Der Aderlassmann wird zweimal dargestellt (91r–v), wobei auffällt, dass er sich im Stil von den anderen Illustrationen unterscheidet. Auf 98r scheint ein stehender, älterer Gelehrter dem jüngeren am Schreibpult zu diktieren, und zwar im Kapitel *Hie nach sagen vns furbasser die Meister von den vier guten lessin Jm Jare* (97r). Im Abschnitt, wie die Farbe des Bluts zu deuten ist, ist eine Blutschau zu sehen (101r): Auf einem Tisch stehen mehrere Becher mit Blut, ein junger Mann hat einen davon herausgegriffen, die Geste der Frau neben ihm zeigt, dass sie sich darüber unterhalten. Im Kapitel, wie man es mit dem Essen und Trinken und auch mit anderen Dingen halten soll, sind ein Mann und eine Frau zu Tisch illustriert (103v), drei sportliche Betätigungen (105r Ringen, 106r eine Art Kegelspiel, 107r das Werfen eines Steins), zwei Schlafende, der Mann am

Tisch, die Frau im Bett (108r). Im Kapitel zum Baden ist neben der üblichen Badeszene (111v) auch eine Frau mit Holzeimer vor einem Badehaus abgebildet (111r). Diese Erweiterungen deuten darauf hin, dass das Bildprogramm mit dem zum ›Regimen‹ von Heinrich Laufenberg (vgl. Nr. 87.3.) vermischt wurde.

Das ›Iatromathematische Hausbuch‹ endet hier nicht mit dem bekannten Explicit, sondern ist um weitere Texte ergänzt, die ebenfalls medizinisch-prognostisch sind: Zu Text 2 wird die Beschneidung Christi gezeigt (114v), da der Tag der Beschneidung (1. Januar) Auswirkungen auf das restliche Jahr hat. Zu Text 3 sitzt ein Gelehrter mit einer Art Turban an einem Lesepult (116v), laut Text ist er als Aristoteles zu identifizieren (116r *Hie nach schribet Aristotiles...*), dem das Pestgedicht hier zugeschrieben ist (zur Darstellung von Aristoteles im medizinischen Kontext siehe Nr. 87.4.).

Die Eigenarten bzw. Änderungen im Text- und Bildprogramm lassen sich vermutlich auf den Auftraggeber zurückführen, der allerdings unbekannt ist (vgl. auch Nr. 87.1.16.).

Farben: Gelb, Grün-Blau, bräunliches Rot, etwas Braun, verwaschenes Grau.

Digitalisat: teilweise schwarz-weiß (unter https://iconographic.warburg.sas.ac.uk), teilweise farbig (unter https://dc.lib.unc.edu/cdm/landingpage/collection/mackinney)

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 169–171 (Nr. 193). – Boot (1993) S. 143 f.; Gross (1993) S. 238–241, Abb. 15 (106r); Mayer (1993) S. 47; Haage (2012/13) S. 267–282; Schnell (2019) S. 247.

Abb. 48: 101r (Detail). Blutschau.

87.1.5. London, University College, MS Germ. 1

1471 (106v). Ingolstadt.
Geschrieben von Nikolaus Pfaldorffer aus Ingolstadt (Kolophon, 106v). Er war nach Ulmschneider vermutlich auch der Erstbesitzer. Im hinteren Deckel Federproben (16. Jahrhundert). Im vorderen Deckel u. a. Federproben (15. Jahrhundert); Graves Library No. 661. Auf 1r Exlibris von John T. Graves, der Mathematiker († 1870) hatte die Handschrift bei Emanuel Mai (Berlin) erworben, er vermachte seine Büchersammlung dem University College. Ausführlich zur Besitzgeschichte: Ulmschneider [2011] S. 162 f.

Inhalt: Ausführlich zum Inhalt mit Transkriptionen: Coveney (1935).

1. 1v–92v ›Iatromathematisches Hausbuch‹
2. 93r–99r ›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3); siehe Nr. 87.4.
3. 99r–106v ›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)
4. 109v–130r Kalender und Tabellen, lateinisch
5. 131r–159r ›Lucidarius‹
6. 160r–186v Irmhart Öser, ›Rabbi Samuel‹
7. 188r Haussegen, lateinisch und deutsch

I. Papier, 188 Blätter (Bl. 188 Pergament), 215 × 155 mm, Bastarda, eine Hand, Nikolaus Pfaldorffer (188r), einspaltig, 24 Zeilen, ein- bis zweizeilige rote und blaue Lombarden (wenige in Grün), Rubrizierung.
Schreibsprache: mittelbairisch (Ulmschneider [2011] S. 160).

II. Zu Text 1: kolorierte Federzeichnungen, 21 ausgeführt und fünf begonnen sowie 14 Bildlücken. Für Text 2 und 3 eine Bildlücke auf 93v (siehe Nr. 87.4.3.). Zwei Hände (etwa zeitgleich zur Entstehung der Handschrift arbeitend) und verschiedene Nachträge.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Im Kalenderteil (1v–13r) umfasst ein Monat jeweils eine Doppelseite: Links der Kalender, ohne Abbildung der Tierkreiszeichen. Ob diese vorgesehen waren, kann nicht mehr nachvollzogen werden, da keine Medaillons oder Freiräume dafür angelegt wurden. Rechts Monatsverse und -regimen, im unteren Drittel der Seite, den gesamten Schriftspiegel einnehmend, Monatsarbeiten (ohne Rahmen): Die Arbeiten im Juni (7r), November (12r) und Dezember (13r) wurden nicht ausgeführt.

Ganzseitig angelegt waren die Planetenfiguren, der Zodiakus- und der Aderlassmann. Für die restlichen Abbildungen wurden Doppelkreise eingezeichnet (ca. elf Zeilen hoch, etwa den halben Schriftspiegel breit). Die angelegten Rahmungen wurden nicht ergänzt, dafür wurden im Kapitel von den zwölf Tierkreiszeichen alle Illustrationen angebracht. Die Tierkreiszeichen wurden großteils auch unter den vorgesehenen Planetenfiguren abgebildet (32r, 35r, 37v, 40r, 42r, nicht dargestellt wurden auf 43v Zwilling und auf 45v Krebs). Bei Sol wurden nur das Gesicht und der Oberkörper durch eine einfache Strichzeichnung von einer Nachtragshand begonnen. Außerdem vermutlich von einer weiteren Nachtragshand das von Saturn regierte Tierkreiszeichen Wassermann (32r), das hier nicht durch eine Figur, sondern durch ein Gewässer mit Booten angedeutet ist.

Wie viele Hände und Nachtragende an den Illustrationen mitgewirkt haben, ist schwer festzumachen. Deutlich lassen sich bei den Monatsarbeiten zwei Hände unterscheiden. Der erste Zeichner erzeugt mit fahrigen Strichelungen und Schattierungen kantige Falten (2r, 3r, 4r, 5r, 10r). Während die Gesichter lediglich maskenhaft bleiben, zeigt er eine gewisse Erfahrung in der Gestaltung der Perspektive. Die zweite Hand bemüht sich, der ersten zu folgen (6r, 8r, 9r, 11r), setzt aber weniger unruhige Strichelungen ein, wodurch etwas weichere Konturen entstehen. Die Gesichter sind allerdings noch maskenartiger.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Da die Bildlücke auf 89r erst zum Kapitel zum Klistieren erfolgt, könnte es sein, dass hier nicht die Harnschau dargestellt werden sollte, sondern ein Patient beim Stuhlgang und ein Arzt wie bei Cgm 730 (Nr. 87.1.8.).

Farben: Gelb, verschiedene Rottöne, Grün, Blau, Braun, etwas Schwarz.

Digitalisat: teilweise recherchierbar unter www.ucl.ac.uk/library/digital-collections (Schlagwort: Calendar for the year 1471)

Literatur: Coveney (1935) S. 29–33. – Schorbach (1894) S. 54–56 (Nr. 37); Ulmschneider (2011) S. 160–163; Schnell (2019) S. 247.

Abb. 49: 3r. Wärmen am Feuer.

87.1.6. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 28

Mitte 15. Jahrhundert. Schwäbischer Raum.
Zur Entstehung der Handschrift ist nichts bekannt. Schlecht lesbarer Besitzeintrag *Ex libris M. F. Francisci Westermayr. O. Ps. S. Aug. 1725* (1r). Ältere Signaturen: N. 135 und N. 2789.

Inhalt: Zum Inhalt siehe auch Petzet (1920) S. 46f.

Vorderer Innendeckel	Rezept gegen die Pest
1r–39v	›Iatromathematisches Hausbuch‹

I. Pergament, 39 Blätter (Textverluste: der Text ober- und unterhalb des Bildes von Bl. 19 abgeschnitten, ebenso die untere Hälfte von Bl. 39), 280 × 180 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 42–49 Zeilen, zwei- oder dreizeilige Lombarden in Blau und Rot mit Andeutung von Fleuronné und vereinzelt mit Gold verziert, KL-Ligaturen z. T. in Gold, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 53 kolorierte Federzeichnungen (das beschnittene Bl. 19 hätte eigentlich zum passenden Text zwischen Bl. 20 und 21 wieder eingefügt werden müssen). Ein Maler. Jerchel (1932, S. 63 f.) vergleicht die Illustrationen mit denen der Handschrift Donaueschingen Nr. 494, heute: Philadelphia LJS 463 (Nr. 87.1.11.).

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (2^{r}–13^{v}) umfasst ein Monat jeweils ein Blatt, auf der Vorderseite der Kalender: in einem Medaillon (ca. sieben bis zehn Zeilen) das jeweilige Tierkreiszeichen, meist im unteren Teil des Blatts, es kann allerdings auch wandern, wenn dort nicht genug Platz ist; auf der Rückseite: Monatsverse und -regimen in einem Medaillon (ca. zwölf bis 19 Zeilen). Der starke Größenunterschied der Medaillons ergibt sich auch daraus, dass sie teilweise nicht oder verschieden breit gerahmt sind. Die restlichen Abbildungen eher ohne Rahmen, vermutlich aus Platzgründen; die Handschrift ist allgemein sehr eng geschrieben, der Platz musste gut ausgenutzt werden.

Im Kapitel zu den Tierkreiszeichen sind die Illustrationen in Medaillons (elf bis 15 Zeilen hoch), die letzten zwei Zeichen (Wassermann und Fische, beide auf 18^{v}) jeweils in rechteckigen Feldern (14 Zeilen hoch). In Rechtecken: Weiter vorne die Planeten (Jupiter und Mars, $19^{r–v}$) noch schriftspiegelbreit und 39 Zeilen hoch, danach werden die Planeten, der Sternseher und Melancholiker deutlich kleiner, nehmen etwa die Hälfte des Schriftspiegels ein und sind zwischen 17 und 28 Zeilen hoch. In Medaillons mit Rahmung, ca. 24 Zeilen hoch, zwei Drittel des Schriftspiegels breit: Phlegmatiker, Sanguiniker, Choleriker, Aderlass, Baden, Harnschau. Ganzseitig: Aderlassmann (33^{v}).

Durch ein zusätzliches Bildfeld in einem Kapitel zum Aderlass auf 29^{v}, in das versehentlich die Melancholiker eingefügt wurden, entstand teilweise eine Verschiebung im Bildprogramm. Um den Fehler zu korrigieren, fügte man in roter Schrift Verweise ein wie: *Melancolicus Schwármútig dar von stát geschriben an dem dritten bladt* (29^{v}). Da der Text bei der Melancholiker-Darstellung vom Aderlass handelt, hätte hier wohl, wie bei München, Cgm 730 (Nr. 87.1.8.) und 2° Cod. ms. 578 (Nr. 87.1.9.), eine weitere Aderlassdarstellung erfolgen sollen (zusätzlich zu der auf 32^{v}). Alle Verschiebungen sind in der Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. erfasst.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Darstellungen in einer tiefen, detaillierten Landschaft, meist mit hohem Horizont, an dem sich Kirchtürme abzeichnen; der Himmel in Blau, der langsam zur Erde hin verblasst. Die Figuren sind modisch gekleidet, schmal und länglich. Farbliche Modellierungen und Schattierungen schaffen Plastizität.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Nr. 87.1.). Ikonografisch ist auffällig, dass die Planeten nicht wie in den anderen Handschriften dieser Untergruppe durch nackte, stehende Figuren repräsentiert, sondern bekleidet auf einem Thron sitzend gezeigt werden (stehend nur: Saturn, Jupiter, Mars; Luna kniet auf zwei Rädern). Dies ist sonst nur noch in München, 2° Cod. ms. 578 (Nr. 87.1.9.) und Philadelphia, LJS 463 (Nr. 87.1.11.) der Fall. Daneben ist Jupiter in allen drei Codices bekleidet, mit abgeschlagenem Haupt und Schwert in den Händen dargestellt statt mit seinen üblichen Attributen, den Blitzen/Pfeilen. Zwischen diesen wohl sämtlich im schwäbischen Raum entstandenen Handschriften scheint es daher einen engeren Zusammenhang zu geben. Für diese Handschrift und München, 2° Cod. ms. 578 könnte man sogar eine gemeinsame Vorlage annehmen: In beiden Codices waren zwei Aderlass-Szenen angelegt, außerdem haben sie ähnliche Kompositionen oder Details, wie z. B. der Bildaufbau der Weinlese und der Weintreter mit kahlem Kopf verdeutlichen (10^{v}; München, 2° Cod. ms. 578, 75^{v}).

Farben: Gelb, Rot, Rosa, Grün, Blau, Grau-Braun, Inkarnat, vereinzelt Gold.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0009/bsb00092991/images/

Literatur: Petzet (1920) S. 45–47. – Jerchel (1932) S. 63–65; Schönfeldt (1962) S. 104–107; Gross (1993) S. 251–254; Schnell (2019) S. 247.

Abb. 51: 10^{v}. Weinlese.
Abb. 53: 23^{r}. Venus.

87.1.7. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 349

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Bayern.
Der Auftraggeber der Handschrift ist unbekannt. Im 16. Jahrhundert war die Handschrift im Besitz von Maximilian Keutzel († 1574), auf 1^{r}–2^{r} ist seine Familienchronik eingetragen. Auf I^{v} die Signatur der Hofbibliothek *Manuscr. Teutsch St. 5 N° 1*, eine weitere Signatur von ca. 1800 *N° 217* und ein Hinweis auf Docens Repertorium II *Cod. germ. chart. cat. p. 416*.

Inhalt:

I^{r}–2^{r}	Nachträge I^{r} Gartenbaurezept?, I^{v} Inc. *Von den xij monaten des Jars schreibt maister Alexander*; 1^{r}–2^{r} Familienchronik des Maximilian Keutzel
1. 2^{v}–99^{r}	›Iatromathematisches Hausbuch‹
2. 99^{v}–105^{v}	›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3); siehe Nr. 87.4.

3.	106r–113v	›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)
4.	114r–115r	Kaspar Griessenpack, ›Rezepte zu gebrannten Wassern‹
5.	115v	Rezepte zu Veilchen- und Rosenzucker/-öl, deutsch
6.	116v–117r	Alphabetisches Pflanzenverzeichnis, deutsch und lateinisch
7.	118r–v	Kochrezepte, deutsch

I. Papier, I + 118 Blätter (zudem vorne und hinten jeweils ein modernes Vorsatzblatt, zwischen Bl. 10 und 11 fehlt ein Blatt mit Text- und Bildverlust von Oktober, wohl Weinlese), 217 × 145 mm, eine Hand (der Schreiber stimmt vermutlich mit dem der Handschrift aus Stalden [Nr. 87.1.15.] überein; Nachträge verschiedener Hände: Ir–2r, 114r–115v, 116v–117r, 118r–v; Randbemerkungen und Zeigehände verschiedener Schreiber z. B. die Jahreszahl *1553* auf 70v), Bastarda, einspaltig, 22–25 Zeilen, rote Überschriften und Bildbeischriften, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 40 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (Bildverlust siehe oben I.); eine Abbildung für Text 2 und 3: siehe Nr. 87.4.4. Zwei Hände?

Format und Anordnung: Im Kalenderteil 2r–13v umfasst ein Monat jeweils eine Doppelseite: Links der Kalender, ohne Tierkreiszeichen (es ist unklar, ob diese vorgesehen waren, sonst nur Pürglitz, Cod. I e 7 [Nr. 87.1.3.] mit der Darstellung der Monatsarbeiten ohne Tierkreiszeichen). Rechts Monatsverse und -regimen mit Monatsarbeiten, rahmenlos, die Hälfte des unteren Schriftspiegels einnehmend. Ganzseitig und ohne Rahmen: die sieben Planeten (die ihnen zugeordneten Tierkreiszeichen unter den Figuren in Medaillons), der Zodiakusmann (unfertig, er steht nur auf zwei Fischen), der Aderlassmann (unfertig, ohne Beischrift). Die weiteren Illustrationen in Medaillons mit dekorativer, abwechslungsreicher Rahmung (16 Zeilen hoch, nehmen in der Breite mindestens zwei Drittel des Schriftspiegels ein; die Tierkreiszeichen sind mit ca. 14–16 Zeilen Höhe etwas kleiner).

Bildaufbau und -ausführung: Die einfachen Federzeichnungen lassen eine geschickte Hand erkennen, die die Körper mit Parallelschraffuren plastisch zu gestalten weiß. Ein Tiefenraum wird u. a. durch Verkürzungen suggeriert, die z. B. beim liegenden Steinbock (28r) oder der Fußstellung bei Merkur (45v) zum Einsatz kommen. Zum Teil stehen die Figuren in weiten Landschaften, durch die sich ein Fluss schlängelt (Wassermann, 29r) oder in der am Horizont Berge, Häuschen und Kirchtürme auftauchen. Zum Teil wird der Hintergrund als ein-

fache, leicht hügelige Rasenfläche (selten Bodenfliesen oder -bretter) und etwas blauen Himmel angedeutet. Manche Bildausschnitte sind auffällig, da sie die Figuren abschneiden, die besonders bei den Monatsarbeiten großflächig ins Bild gesetzt wurden (im März auf 5^{r} sieht man nur wenig von dem Zugtier, der Pflug ist im Mittelpunkt, der Mann mit Strohhut wird auch etwas abgeschnitten). Hinzu kommt eventuell ein weniger geschickter Maler, der die Perspektive nicht so gut beherrschte und kleinere Bildelemente bzw. kleinteiligere Abbildungen ausführte, z. B. den liegenden Melancholiker (55^{r}) oder die beiden Figuren im Badezuber (78^{r}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Am Bildprogramm ist auffällig, dass die vier Temperamente nicht wie sonst üblich durch Mann und Frau repräsentiert werden, sondern andere Darstellungsformen erhalten haben: Der Melancholiker (55^{r}) liegt schlafend in einer Landschaft (die Erde ist das ihn beherrschende Element), der Phlegmatiker (57^{r}) sitzt mit einer kleinen Orgel auf dem Schoß auf einem grünen Hügel (er wurde mit Musik und Tanz verbunden), der Sanguiniker (57^{v}) betrachtet sich im Spiegel (ihm wurde Hochmut nachgesagt), zwei Choleriker (58^{v}) kämpfen, einer trägt ein Messer (sie seien stets kampfbereit). Diese Ikonografie zu den Temperamenten gibt es in dieser Untergruppe sonst nur in St. Gallen, Cod. 760 (Nr. 87.1.14.) und eventuell in Stalden (Nr. 87.1.15.). Diese Handschriften illustrieren außerdem nicht das Kapitel zur Harnschau, sondern das zum Klistieren, wobei in St. Gallen ein Einlauf gezeigt wird (S. 120) und sonst ein Arzt und ein Patient beim Stuhlgang (St. Gallen: 95^{r}; Stalden: 92^{r}). Eine solche Szene war gemäß dem Text auch in dem Londoner Codex MS Germ. 1, 89^{r} (Nr. 87.1.5.) und der Münchner Handschrift Cgm 730, 104^{v} (Nr. 87.1.8.) vorgesehen (eventuell in Cod. Pal. germ. 557, 92^{v}; Nr. 87.1.2.). Darüber hinaus überliefern neben diesem Codex auch London, MS Germ. 1, Stalden, St. Gallen, Cod. 760 nach dem Hausbuch das ›Secretum secretorum‹ in zwei Fassungen. Es ist daher anzunehmen, dass zwischen den Handschriften ein engerer Zusammenhang besteht. Ebenso überliefert auch Cod. I e 7 in Pürglitz (Nr. 87.1.3.) das ›Secretum secretorum‹ und stellt keine Harnschau dar, nur hier wird im Kapitel zum Klistieren eine Lehrer-Schüler-Szene gezeigt (145^{r}), gegebenenfalls muss auch dieser Codex zu jener Gruppe an Handschriften gerechnet werden, die hier als enger zusammengehörend beschrieben werden.

Farben: Gelb, Inkarnat, verschiedene Rottöne, Grün, Blau, Grau.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0013/bsb00134176/images/

Literatur: Schneider (1970) S. 379–385. – Schönfeldt (1962) S. 94–97; Gross (1993) S. 255–258; Schnell (2019) S. 247f.

Abb. 50: 95r. Arzt mit Patient beim Stuhlgang.

87.1.8. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 730

Letztes Viertel des 15. Jahrhunderts. Bayern.
Der Auftraggeber der Handschrift ist unbekannt. Im 19. Jahrhundert war sie im Besitz des Botanikers Karl Friedrich Philipp von Martius (1794–1868). Noch zu lesen: *Geschenke 1824* (hinterer Deckel, spiegelverkehrt, da es auf dem letzten Blatt stand, das an den Buchdeckel geklebt wurde). Er gab die Handschrift anscheinend weiter: *Von Dr. von Martius der Bibl. gegeben den 25. April 1832* (1r). Bibliotheksstempel München, Rötelsignatur *6* und Bleistiftnummer *729* auf 1r.

Inhalt:

1.	1v–110v	›Iatromathematisches Hausbuch‹
2.	111r–152r	Kräuterbuch, deutsch
		133r–152r Register der Kräuter und Drogen, lateinisch und deutsch

I. Papier, I + 157 Blätter (elf leere Blätter zwischen Bl. 110 und 111), 215 × 155 mm, eine Hand, Bastarda, einspaltig, 20–32 Zeilen, rote Überschriften und Bildbeischriften, Lombarden, Rubrizierungen.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 31 Bildlücken, meist durch Kreise vormarkiert.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Vor allem leere, meist zwei oder drei ineinander liegende Kreise; rote Beischriften geben Auskunft, was dargestellt werden sollte (z. B. 19r *Von dem Zaychen des Stiers merck wier hernach stet*). Auch die Angaben im Kalender sind unvollständig: jeweils sechs leere Spalten links neben den Wochenbuchstaben. Eventuell waren Bilder der Tierkreiszeichen (und Monatsarbeiten) vorgesehen, allerdings gibt es hierzu keine Freiräume für Illustrationen (vgl. Nr. 87.1.1., Nr. 87.1.2.). Für die Planeten sind ganze Seiten freigelassen worden, unten am Seitenrand Bildlücken mit zwei (bzw. einem) Doppelkreisen für die jeweiligen Tierkreiszeichen. Ebenso waren für den Zodiakus- (77v) und den Aderlassmann (94r) ganze Seiten vorgesehen. Die restlichen Illustrationen sollten in großen Medaillons (mindestens halbseitig, 104v sogar ganzseitig) angebracht werden.

Wie die Überschrift auf 104^{v} besagt (*Der artzt mit dem scheysser*), sollte statt der Urinschau ein Stuhlgang gezeigt werden. Dies ist noch in drei oder vier weiteren Handschriften dieser Untergruppe der Fall (München, Cgm 349, 95^{r} [Nr. 87.1.7.], London, MS Germ. 1, 89^{r} [Nr. 87.1.5.] und Stalden, 92^{r} [Nr. 87.1.15.]; eventuell in Cod. Pal. germ. 557, 92^{v} [Nr. 87.1.2.]; auch St. Gallen, Cod. 760, S. 120 [Nr. 87.1.14.] weicht mit der Darstellung eines Einlaufs von der Harnschau ab und Pürglitz, Cod. I e 7 [Nr. 87.1.3.] mit einer Lehrer-Schüler-Szene). Es ist daher anzunehmen, dass zwischen diesen Handschriften ein engerer Zusammenhang besteht.

Zu den Bildthemen siehe die Tabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0011/bsb00110714/images/ (schwarz-weiß)

Literatur: Schneider (1984) S. 167–170. – Schönfeldt (1962) S. 107f.; Gross (1993) S. 266f.; Schnell (2019) S. 248.

87.1.9. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 578

1474/75 (31^{r}, 75^{r}). Süddeutscher, wohl schwäbischer Raum (siehe II.).
Zur Entstehung der Handschrift ist nichts bekannt. Das auf den Einband aufgeklebte Holzschnittwappen könnte auf Anton Sänftl verweisen, dessen Exlibris dasselbe Wappen zeigt und Mitte des 16. Jahrhunderts in München nachweisbar ist (vgl. Kornrumpf/Völker [1968] S. 32). Auf dem Buchrücken: *Z 450*. Auf der Innenseite des Vorderdeckels: *Ms III9*. Auf 3^{r}: Besitzstempel der Universitätsbibliotheken Landshut und München.

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, zum Inhalt siehe auch Kornrumpf/Völker (1968) S. 33f.

3^{r}–31^{v}	›Iatromathematisches Hausbuch‹ Text bricht auf 31^{r} ab: *wer vngern lass der trinck von Gamandria drey tag das hillffet wol anno domini 1474*
32^{r}–75^{r}	Verschiedene medizinische Texte, z. T. nicht vollständig darunter 56^{r}–75^{r}Bearbeitung von Ortolfs von Baierland ›Arzneibuch‹

I. Pergament, 76 Blätter (als Bl. 1 und 76 sind die Pergamentspiegel vorne und hinten gezählt; vierte und fünfte Lage beim Binden vertauscht; Textverlust zu Beginn: Kalender mit Monatsversen und -regeln; ein Blatt fehlt nach Bl. 3 und 11, zwei vor Bl. 4, fünf vor Bl. 10; vier wohl leere Blätter nach Bl. 31 und 75 heraus-

geschnitten; fehlende Lagen am Ende wohl ohne Textverlust), 260 × 172 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 25–34 Zeilen, rote Lombarden, Rubrizierung. Schreibsprache: bairisch.

II. 40 Deckfarbenminiaturen (Farbe teilweise stark beschädigt). Eine Hand.

Format und Anordnung: Durch zahlreiche Textverluste (siehe I.) und das Vertauschen einer Lage ist der ursprüngliche Aufbau der Handschrift nur schwer zu rekonstruieren, weshalb er lediglich durch den Vergleich mit den anderen Handschriften dieser Untergruppe nachvollzogen werden kann. Die Seiten des Kalenderteils sind verloren, die noch erhaltenen Illustrationen wurden an verschiedenen Stellen im Codex eingeklebt: siehe Bildthementabelle (Nr. 87.1.). Demnach waren im Kalenderteil die Monatsarbeiten (etwa halbseitig) und die Tierkreiszeichen (max. acht Zeilen hoch) abgebildet, jeweils in Medaillons. Im Kapitel zu den Tierkreiszeichen (Lage ist heute hinter den Planeten und den Sternsehern) sind noch zwei Tierkreiszeichen erhalten (Wassermann und Fische), der Steinbock wurde ausgeschnitten und auf 75^{r} eingeklebt; alle in Medaillons (ca. zwölf Zeilen hoch, etwa die Hälfte des Schriftspiegels breit). Es sind noch 14 von ursprünglich 24 Tierkreiszeichen vorhanden und elf von zwölf Monatsarbeiten (eventuell ist die Heuernte im Juli verloren). Die Planeten nehmen in ihren rechteckigen Feldern etwas weniger als eine halbe Seite ein, fünf sind noch an ihrer ursprünglichen Position (Saturn um 90 Grad gedreht auf 23^{r} eingeklebt, hier eigentlich eine Lücke zum Kapitel zum Baden, er ist weniger breit als die restlichen Planetenbilder, weil er auf den Medaillons mit den Tierkreiszeichen steht, die sonst neben den Planeten angebracht wurden; Jupiter auf 27^{r} eingeklebt, hier wäre ein Lücke für den Aderlassmann). In einem rechteckigen Bildfeld, 29 Zeilen hoch, zwei Drittel des Schriftspiegels breit: Zodiakusmann. In fast quadratischen Bildfeldern (ca. 16 Zeilen hoch): Sternseher, Temperamente, Aderlass, Badesszene, Harnschau.

Die Abbildung zum Melancholiker ist nicht mehr erhalten, das Kapitel zu den Temperamenten zeigt zu Beginn die Phlegmatiker beim Text zum Melancholiker und am Ende einen Aderlass beim Text zum Choleriker, so dass es hier, wie in München, Cgm 28 (Nr. 87.1.6.), eine Verschiebung gegeben haben muss. In den vermutlich in einer Werkstatt entstanden Codices wurde ein zusätzliches Bildfeld in einem Kapitel zum Aderlass eingefügt (in dieser Handschrift nicht mehr erhalten), was die Verschiebung im Bildprogramm herbeigeführt hat (vgl. Bildthementabelle Nr. 87.1.). Auch in München, Cgm 730 (Nr. 87.1.8.) waren zwei Aderlass-Szenen vorgesehen, die hier aber nicht ausgeführt wurden.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Darstellungen in einer tiefen, detaillierten, nach hinten verblauten Landschaft (im Hintergrund z. T. mit kleinen Stadtansichten, Wäldern, Seen). Die Figuren sind modisch gekleidet, schmal und wirken dennoch in den kleinen Bildfeldern, deren Höhe sie fast sprengen, etwas gedrungen. Der Faltenwurf, Schattierungen und Weißhöhungen bzw. Schlaglichter schaffen Plastizität.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Ikonografisch ist auffällig, dass die Planeten nicht wie in den anderen Handschriften dieser Untergruppe durch nackte, stehende Figuren repräsentiert, sondern bekleidet gezeigt werden und auf einem Thron sitzen (stehend nur: Saturn, Jupiter, Mars; Luna kniet auf zwei Rädern). Dies ist nur noch in München, Cgm 28 (Nr. 87.1.6.) und Philadelphia, LJS 463 (Nr. 87.1.11.) der Fall. Daneben ist Jupiter in diesen drei Codices bekleidet, mit abgeschlagenem Haupt und Schwert in den Händen dargestellt statt mit seinen üblichen Attributen, den Blitzen/Pfeilen. Zwischen diesen wohl sämtlich im schwäbischen Raum entstandenen Handschriften scheint es daher einen engeren Zusammenhang zu geben. Für diese Handschrift und München, Cgm 28 könnte man sogar eine gemeinsame Vorlage annehmen: In beiden Codices waren zwei Aderlass-Szenen angelegt, außerdem haben sie ähnliche Kompositionen oder Details, wie z. B. der Bildaufbau der Weinlese und der Weintreter mit kahlem Kopf verdeutlichen (75^{v}; München, Cgm 28, 10^{v}).

Digitalisat: https://epub.ub.uni-muenchen.de/14932/

Literatur: Kornrumpf/Völker (1968) S. 32–34. – Gross (1993) S. 268 f.; Schnell (2019) S. 248.

Abb. 52: 75^{v}. Weinlese, Essen und Trinken.
Abb. 56: 27^{r}. Jupiter.

87.1.10. Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 52a, Nr. 426

Um 1460 (Wasserzeichen). Nürnberg.
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. »Dabei liegt ein gedrucktes Kalendarium für das Jahr 1507 [...] *von Magister Conradt Erfordensis von Nürmberg* [GW 0741310N]« (Staatsarchiv Nürnberg S. 245).

Inhalt:

1. 1r–38v ›Iatromathematisches Hausbuch‹
2. 38v–42v Rezept für zwei gute Pulver (parallel überliefert in: Nr. 87.1.1., Nr. 87.1.11., Nr. 87.1.18.), weitere Rezepte sowie verschiedene Tabellen
3. 43r–50v Nachträge von späterer Hand

I. Papier, 51 Blätter (alte Foliierung, die zeigt, dass Bl. 1 und 15 fehlen, Angaben hier nach der fortlaufenden modernen Foliierung, Text- und Bildverlust: Stier im Kapitel von den zwölf Tierkreiszeichen), 300 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 41–47 Zeilen, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: nürnbergisch (Schnell [2019] S. 248).

II. 57 kolorierte Federzeichnungen (Bild- und Textverlust: siehe unter I.). Eine Hand.

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (1v–13r) umfasst ein Monat jeweils eine Doppelseite: Links der Kalender mit den Tierkreiszeichen in einem Medaillon, das am rechten Rand des Kalenders angebracht ist (ca. neun Zeilen hoch). Rechts Monatsverse und -regimen, in der Mitte der Seite in einem großen Medaillon (ca. 18 Zeilen hoch) die jeweilige Monatsarbeit. Die restlichen Abbildungen sind ca. die Hälfte des Schriftspiegels breit und zwischen 16 und 22 Zeilen hoch, mit eckigen Rahmen; anders nur der ungerahmte Aderlassmann (34r), der etwa zwei Drittel der Seite einnimmt (Beischrift fehlt). Was Format und Anordnung betrifft, ist diese Handschrift dem Schürstab-Codex (Nr. 87.1.18.) und St. Louis, o. Sign. (Nr. 87.1.13.) am ähnlichsten, die auch in Nürnberg entstanden sind.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren stehen auf einem schmalen Streifen (manchmal wird Gras angedeutet; bei den Monatsarbeiten etwas mehr Landschaftskulisse durch einen Baum, Pflanzen oder Hügel), der Hintergrund wurde nicht weiter ausgeführt (die Planeten und der Aderlassmann ganz ohne Untergrund; über den Sternsehern vermutlich etwas blauer Himmel). Die Ausführung und Kolorierung ist mit der ebenfalls in Nürnberg entstandenen Handschrift St. Louis, o. Sign. (Nr. 87.1.13.) vergleichbar, die wohl in einer Werkstatt, aber nicht vom selben Illustrator ausgestattet wurde. Der Maler dieser Handschrift zeichnet sich durch etwas gröber gestaltete Gesichtszüge und eine detailliertere Augenpartie aus.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Die Darstellung des nackten Jupiter mit Schwert und abgeschlagenem Haupt statt Blitzen/Pfeilen in den Händen (19r) ist eher ungewöhnlich (ikonografisch über-

schneidet er sich so mit dem Sternbild des Perseus, der mit Schwert und Medusenhaupt gezeigt wird) und kommt in dieser Form nur noch in St. Louis, o. Sign. (Nr. 87.1.13.), 22r vor (sowie im Druck, vgl. Nr. 87.1.a.). Unterhalb von Jupiter im Medaillon befindet sich außerdem ein Schütze, der in beiden Handschriften direkt aus dem Bild auf den Betrachter / die Betrachterin schießt. Die Ähnlichkeit der Illustrationen deutet ebenfalls auf eine gemeinsame Vorlage oder Werkstatt (vgl. beispielsweise auch Mars, Aderlass oder die Sternseher) und unterstützt den engeren Zusammenhang unter den Nürnberger Handschriften in dieser Untergruppe.

Eine weitere Handschriftengruppe in Nr. 87.1. zeigt zwar auch Jupiter mit Schwert und abgeschlagenem Haupt, allerdings mit Rüstung bekleidet. Diese Gruppe, die im schwäbischen Gebiet zu verorten ist, zeichnet sich dadurch aus, dass nur hier die Planeten in Kleidung und meist sitzend auftreten, so dass sie sich von der nürnbergischen Handschriftengruppe deutlich unterscheidet.

Farben: Da nur die Einsicht in den Mikrofilm möglich war, kann zur Farbe nichts gesagt werden. Schmid (1950, S. 252) beschreibt die Farbgebung mit: »Zinnober und Spangrün, vor allem auch für die Umrahmungen, Kobalt und verschiedene Stufen von Braun und Gelb.«

Literatur: Staatsarchiv Nürnberg S. 244 f. (Nr. 426). – Schmid (1950) S. 247–253 (mit kurzem Textauszug), Taf. XIIa (Ausschnitt 6r); Gross (1993) S. 269–273, Abb. 18a–d (Ausschnitte 24v, 25r, 25v), Abb. 19 (Ausschnitt 23r); Ulmschneider (2011) S. 27 f.; Schnell (2019) S. 248.

87.1.11. Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, LJS 463

1443 (72r). Buchau (72r). Illustrationen: Schwäbischer Raum.
Um 1500 wurden im Kalender und auf Bl. 73 Nachträge angebracht, die auf die Freiherren von Gundelfingen verweisen. Im Damenstift zu Buchau sind mehrere Frauen mit Verbindungen zur Familie von Gundelfingen nachweisbar, so dass eine Auftraggeberin bzw. spätere Nutzerinnen aus der Familie in Frage kommen (Hummel [2000] S. 14–34). Über verschlungene Heiratswege, die Hummel (2000, S. 35 f.) nachzeichnet, könnte die Handschrift nach Donaueschingen gekommen sein. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen (alte Signatur: Cod. 494). Vor 1993 verkauft; 2004 von Lawrence J. Schoenberg erworben (davor: Privatbesitz, u. a. Jörn Günther). 2011 stiftete Schoenberg († 2014) seine Handschriftensammlung der Universität von Pennsylvania.

Inhalt:

1. 1r–71v ›Iatromathematisches Hausbuch‹
2. 71v–72r Rezept für zwei gute Pulver (parallel überliefert in: Nr. 87.1.1., Nr. 87.1.10., Nr. 87.1.18.)
3. 73r–74r Nachträge von späteren Händen

I. Pergament, I + 74 Blätter (Vorsatzblatt Papier), 230 × 163 mm, Bastarda und Textura (für Monatsverse, Über- und Beischriften), eine Hand, Heinrich Stegmüller von Wiesensteig (72r; vgl. Hummel [2000] S. 11–15), einspaltig, 31–34 Zeilen, blaue KL-Ligatur mit rotem Fleuronné (1r) danach rote KL-Ligaturen, zweizeilige rote und blaue Lombarden (z. T. mit Fleuronné), wenige schwungvolle Ober- und Unterlängen, Zeigehände, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch (Ulmschneider [2011] S. 23).

II. 53 kolorierte Federzeichnungen. Eine Werkstatt. Jerchel (1932, S. 63 f.) vergleicht die Illustrationen mit denen der Handschrift München, Cgm 28 (Nr. 87.1.6.).

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (1r–17r) nimmt ein Monat jeweils drei Seiten ein (zuerst zwei Seiten für den Kalender und Teile der Monatsregeln, eine für Monatsverse und -regimen). In Medaillons: die Tierkreiszeichen in gelben Rahmen (ca. neun Zeilen hoch, jeweils auf der ersten Seite des Kalenders im unteren Seitenbereich); die mehrfarbig gerahmten Monatsarbeiten jeweils unterhalb der Monatsverse (nehmen etwa die halbe Seite ein). Im Kapitel zu den Tierkreiszeichen: Medaillons mit gelben Rahmen für die Tierkreiszeichen (ca. 15 Zeilen hoch, nehmen in der Breite zwei Drittel des Schriftspiegels ein). Ohne Rahmen, in rechteckigen Bildfeldern, etwa zwei Drittel des Schriftspiegels breit: die Planeten (ca. 25 Zeilen hoch), der Zodiakusmann (33 Zeilen hoch). Ganzseitig: Aderlassmann (keine Beischrift). Die restlichen Abbildungen in ca. 17 Zeilen hohen, gelb-rot gerahmten Medaillons, die in der Breite den gesamten Schriftspiegel einnehmen (ungerahmt und in eckigen Feldern nur die Harnschau auf 69v und die Badeszene auf 58r, diese wirkt gedrungen, um den Zuber: grasartige, dekorative Pflanzen).

Bildaufbau und -ausführung: Kräftige schwarze Umrisslinien. Meist blauer, nach unten zum Rasenstück verblassender Himmel (nur bei der Weinlese auf 14r ein roter Hintergrund). Ohne Himmel: Planeten, Zodiakus-, Aderlassmann und Badeszene; die Harnschau nur auf kleinem Rasenstück. Häufig einfache Landschaftselemente (Hügel, Bäume, Häuschen), bei den Monatsarbeiten sind die Landschaften detaillierter und weiträumiger. Die Figuren sind modisch geklei-

det, schmal und länglich. Zarte Farbübergänge und Schattierungen schaffen Plastizität.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Ikonografisch ist auffällig, dass die Planeten nicht wie in den anderen Handschriften in dieser Untergruppe durch nackte, stehende Figuren repräsentiert werden, sondern bekleidet gezeigt werden und auf einem Thron sitzen (stehend nur Saturn, Jupiter, Mars). Dies ist nur noch in München, Cgm 28 (Nr. 87.1.6.) und 2° Cod. ms. 578 (Nr. 87.1.9.) der Fall. Daneben ist Jupiter in allen drei Codices bekleidet, mit abgeschlagenem Haupt und Schwert in Händen dargestellt statt mit seinen üblichen Attributen, den Blitzen/Pfeilen. Zwischen diesen wohl sämtlich im schwäbischen Raum entstandenen Handschriften scheint es daher einen engeren Zusammenhang zu geben.

Farben: Gelb, verschiedene Rottöne, Grün, Blau, Braun, Grau, Schwarz.

Digitalisat:
http://dla.library.upenn.edu/dla/medren/detail.html?id=MEDREN_9948425633503681

Literatur: Barack (1865/1974) S. 333–335. – Jerchel (1932) S. 63–65; Gross (1993) S. 210f.; Hummel (2000); Selection of manuscripts and miniatures (2003) Nr. 12; Ulmschneider (2011) S. 23f.; Schnell (2019) S. 248.

Abb. 54: 35v. Venus.

87.1.12. Salzburg, Universitätsbibliothek, M I 374

Um 1450 (1. Hälfte des 15. Jahrhunderts: Jungreithmayr [1988] S. 65). Schwaben.
Das Fragment wurde als Einband verwendet, auf der Rectoseite ist am linken Rand (quer) noch der Rückentitel erhalten: *Beschreibúng der Guetter, Annschleg Vnnd aúfgerichten Schúltbrief de Annis 1632*. Durch Dr. Franz Martin aus dem Nachlass des Archivdirektors Andreas Mudrich an die Bibliothek gekommen. Alte Signatur *No 8* bzw. ausgebessert *7* (1r).

Inhalt:

1r–v Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹, Ausschnitt
Da der Text mit Bad-Illustration so nur im Kontext des ›Iatromathematischen Hausbuchs (Schürstab-Fassung)‹ überliefert ist, wird das Fragment dieser Untergruppe zugeordnet (siehe 87.1.).

I. Pergament, ein Blatt (schlechter Zustand, Riss, viele Löcher, Textverlust), 307 × 193 mm, Bastarda, eine Hand, 37 Zeilen, einspaltig, Rubrizierung, eine Zeigehand unten auf der Versoseite.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Eine leicht kolorierte Federzeichnung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Links oben auf der Rectoseite: Mann und Frau im Badezuber, zwölf Zeilen hoch, nimmt etwa den halben Schriftspiegel ein, kein Hintergrund. Obwohl die Zeichnung umrisshaft ist und nur wenig Schraffuren aufweist, ist die Perspektive und Körperlichkeit durchaus gelungen.

Farben: wenig Grün am Badezuber, Rot auf den Lippen, eventuell Gelb im Haar.

Digitalisat: http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/fragmente/M_I_374.htm

Literatur: Jungreithmayr (1988) S. 65. – Schnell (2019) S. 254.

Abb. 58: 1r. Baden.

87.1.13. St. Louis (Missouri), Concordia Seminary Library, o. Sign. [Hausbuch]

1429. Nürnberg.
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt.

Inhalt:

1v–41v ›Iatromathematisches Hausbuch‹
Text bricht im Kapitel zur Blutschau ab: *...Ist das plut milch var rot vnd ain wenig wassers darob bedewtet das das antlúcz schón wirt vnd ist ain gut zaichen der gesunthait*

I. Pergament, 41 Blätter (am Ende fehlen mindestens vier Blätter), Bastarda, eine Hand, 40 Zeilen, einspaltig, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: nürnbergisch?

II. 52 Miniaturen (Bild zur Harnschau fehlt aufgrund von Blattverlusten). Erster Meister des Mendel'schen Brüderbuches (siehe Nr. 90a.1.3.).

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (2v–14r) umfasst ein Monat jeweils eine Doppelseite: Links der Kalender mit dem Tierkreiszeichen in einem Medaillon, das am rechten Rand des Kalenders angebracht ist (ca. neun Zeilen hoch). Rechts Monatsverse und -regimen, in der Mitte der Seite in einem großen Medaillon (ca. 18 Zeilen hoch) die jeweilige Monatsarbeit. Die restlichen Abbildungen sind ca. die Hälfte des Schriftspiegels breit und zwischen 16 und 22 Zeilen hoch, mit eckigen Rahmen; anders nur der ungerahmte Aderlassmann (39r), der etwa die untere Seitenhälfte füllt (Beischrift fehlt). Alle Illustrationen sind mit einem roten oder rosafarbenen Doppelrahmen umgeben (nur Krebs 16v, Fische 20r und Saturn 21v in Grün). Was Format und Anordnung betrifft, ist diese Handschrift dem Schürstab-Codex (Nr. 87.1.18.) und Nürnberg, Nr. 426 (Nr. 87.1.10.) am ähnlichsten, die auch in Nürnberg entstanden sind.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren befinden sich auf einem schmalen Streifen in Grün oder Braun, der Hintergrund wurde nur selten in leichtem Blau koloriert. Dem Maler konnten einige Illustrationen einer weiteren Handschrift zugeordnet werden, nach der er heute benannt ist, dem Mendel'schen Brüderbuch (Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°; Nr. 90a.1.3.; vgl. Sauer [2014] S. 275–277). Die Bilder weisen »übereinstimmende technische und stilistische Merkmale etwa im Einsatz der dominanten schwarzen Konturen oder der Gesichter mit den Knopfaugen, kleinen Nasen und Mündern sowie oft unmotiviert angesetzten, großen Ohren auf [...]. Beim Vergleich muss allerdings der Zuschnitt der Bilder in der medizinischen Handschrift auf den vermutlich adeligen Besteller berücksichtigt werden: Es sind nahezu ausschließlich jugendliche, bartlose Gesichtstypen vertreten, die Kleidung wird durch zahlreiche dem höfischen Umfeld entlehnte Accessoires aufgewertet« (Sauer [2014] S. 275; sie nimmt einen Auftraggeber im Umfeld des Nürnberger Patriziats an). Neben den Monatsarbeiten sind besonders die Figuren der Planeten mit denen des Brüderbuchs vergleichbar, denen durch Falten und Schattierungen besonderer Ausdruck verliehen wurde.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Die Darstellung des nackten Jupiter mit Schwert und abgeschlagenem Haupt statt Blitzen/Pfeilen in den Händen (22r) ist eher ungewöhnlich (ikonografisch überschneidet er sich so mit dem Sternbild des Perseus, der mit Schwert und Medusenhaupt gezeigt wird) und kommt in dieser Form nur noch in Nürnberg, Nr. 426, 19r (Nr. 87.1.10.) vor (sowie im Druck, vgl. Nr. 87.1.a.), die dieser Handschrift auch in Aufbau und Ausführung am ähnlichsten ist. Unterhalb von Jupiter im Medaillon befindet sich außerdem ein Schütze, der in beiden Handschriften direkt aus dem Bild auf den Betrachter / die Betrachterin schießt. Die

Illustrationen gleichen sich so stark, dass man dieselbe Werkstatt oder Vorlage annehmen kann (vgl. beispielsweise auch Mars, Aderlass oder die Sternseher; der Maler wird nicht derselbe gewesen sein, dafür sind die Gesichter und Details in Nürnberg, Nr. 426 zu grob gestaltet). Demnach gibt es einen engeren Zusammenhang der Nürnberger Handschriften in dieser Untergruppe.

Eine weitere Handschriftengruppe in Nr. 87.1., die im schwäbischen Gebiet zu verorten ist, zeigt zwar auch Jupiter mit Schwert und abgeschlagenem Haupt, allerdings mit Rüstung bekleidet. Die Gruppe zeichnet sich dadurch aus, dass nur hier die Planeten in Kleidung und meist sitzend auftreten, so dass sie sich von dieser nürnbergischen Handschriftengruppe in Nr. 87.1. deutlich unterscheidet.

Farben: Gelb, verschiedene Rottöne, Grün, Blau, Braun, Grau, Schwarz.

Digitalisat: https://dl.atla.com/collections/manuscript-medizinisch-astrologisches-hausbuch

Literatur: Sauer (2014) S. 271–288; Schnell (2019) S. 249.

Abb. 55: 22r. Jupiter.

87.1.14. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 760

Um 1450. Süddeutschland/Schweiz (Cod. Sang. 760 [2014]).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. »Vermutlich erst um 1780 in die Stiftsbibliothek gelangt. Eine Bleistiftnotiz auf S. 57 *Mareta Leeschbeld* (?)« (Ulmschneider [2011] S. 28).

Inhalt:

1.	Vorderdeckel (innen) – S. 126	›Iatromathematisches Hausbuch‹
2.	S. 128–139	›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3); siehe Nr. 87.4.
3.	S. 140–154	›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)

I. Papier, 154 Blätter, 210 × 155 mm, Bastarda, eine Hand, 22–27 Zeilen, Schemata im Inneren mit Mond- und Sonnengesicht (S. 4f.), zahlreiche zwei- und dreizeilige Lombarden in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch (Ulmschneider [2011] S. 28).

II. 25 leicht kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (ggf. Bildverlust, da der Kalenderteil zu Beginn fehlt); eine Abbildung gemeinsam für Text 2 und 3: siehe Nr. 87.4.5. Eine Hand.

Format und Anordnung: Die Figuren stehen in einem Doppelkreis (ca. 15 Zeilen hoch und etwa zwei Drittel des Schriftspiegels breit). Nur die ungerahmten Planeten sind ganzseitig und stehen auf einem bzw. zwei Doppelkreisen, in deren Mitte die jeweils zugehörenden Tierkreiszeichen zu sehen sind. Die Badeszene nimmt eine halbe Seite ein und ist wie die Darmbehandlung (ein Einlauf) ohne Rahmung.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen sich vor einem leeren Hintergrund auf einem kleinen Rasenstück ab. Die Rahmen blieben leer, was darauf hindeutet, dass die Bebilderung nicht ganz fertiggestellt wurde. Die schnellen, geschickt ausgeführten Umrisse, die ausbleibende Schattierung und reduzierte Kolorierung vermitteln zudem den Eindruck von einem eilig eingesetzten Bildprogramm. Da nur auf S. 120 Blau verwendet wurde, wurde dies wohl nachträglich von einer anderen Hand angebracht. Dieselbe Nachtragshand könnte auch eine rote Blume auf S. 47 neben Merkur gemalt haben und auf das aufgeschlagene Buch, das die Figur in der Hand hält, die Anfangsverse des Hohelieds notiert haben (*tota pulcra es amica mea* [...]). Die Blume wäre demnach als eine Rose ohne Dornen, ein Sinnbild für Maria, zu identifizieren. Warum gerade hier auf das Hohelied verwiesen wird, ist völlig unklar.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Der Zodiakusmann fehlt, vermutlich wurde versehentlich kein Platz für ihn freigelassen (kein Textverlust). Des Weiteren ist am Bildprogramm auffällig, dass die vier Temperamente nicht wie sonst üblich durch Mann und Frau repräsentiert werden, sondern andere Darstellungsformen erhalten haben: Der Melancholiker liegt schlafend und nackt – nur die Scham ist leicht bedeckt – auf der Erde (das Element, das ihm zugeordnet ist); der Phlegmatiker spielt ohne Dame auf einer Harfe (er wurde mit Musik und Tanz verbunden), der Sanguiniker betrachtet sich in einem kleinen Spiegel (ihm wurde u. a. Hochmut nachgesagt); zwei Choleriker stehen sich in einem Schwertkampf gegenüber (sie seien immer kampfbereit). Die Temperamente werden ganz ähnlich in München, Cgm 349 abgebildet (Nr. 87.1.7.). Außerdem ist unüblich, dass als letzte Illustration keine Harnschau gezeigt wird, sondern zum Kapitel *von cristieren* ein Einlauf dargestellt ist (S. 119). Der Stuhlgang wird statt der Harnschau auch in der Münchner Handschrift Cgm 349 und in Stalden (Nr. 87.1.15.) illustriert und war in den Codices Cgm 730 (Nr. 87.1.8.) sowie London, MS Germ 1 (Nr. 87.1.5.) für die Bildlücken

vorgesehen (eventuell auch in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 557, Nr. 87.1.2.). Allerdings ist die Darstellung eines Einlaufs in der Gruppe des ›Iatromathematischen Hausbuchs‹ einmalig. Darüber hinaus überliefern diese Handschrift, MS Germ. 1, Cgm 349 und Stalden nach dem Hausbuch das ›Secretum secretorum‹ in zwei Fassungen. Es ist daher anzunehmen, dass zwischen den Codices ein engerer Zusammenhang besteht. Ebenso überliefert auch Cod. I e 7 in Pürglitz (Nr. 87.1.3.) das ›Secretum secretorum‹ und stellt keine Harnschau dar, hier wird einmalig im Kapitel zum Klistieren eine Lehrer-Schüler-Szene gezeigt (145^{r}). Gegebenenfalls muss dieser Codex auch zu dieser Gruppe an Handschriften gerechnet werden, die hier als enger zusammengehörend beschrieben werden.

Farben: gedämpftes Grün und Rottöne, wenig Grau und Gelb, Blau nur auf S. 120.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0760

Literatur: Scherrer (1875) S. 251; Cod. Sang. 760 (2014). – Ulmschneider (2011) S. 28; Schnell (2019) S. 249.

Abb. 57: S. 120. Einlauf.

87.1.15. Stalden, Dr. Jörn Günther Rare Books AG, 1997, Kat. 5, Nr. 24

Um 1458. Salzburg? (Kalender der Diözese Salzburg).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Schlussblatt mit einer alten Signatur: *R. IV. 3*. Der Stempel auf 112^{r} verweist auf die Sammlung Anton Maximilian Pachinger († 1938).

Inhalt:

1.	1^{r}–96^{v}	›Iatromathematisches Hausbuch‹
2.	96^{v}–103^{v}	›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3); siehe Nr. 87.4.
3.	103^{v}–112^{r}	›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)

I. Papier, 112 Blätter (zahlreiche Blätter fehlen, siehe Handschriften und Miniaturen [1997] S. 135), 210 × 150 mm, Bastarda, eine Hand (vermutlich der gleiche Schreiber wie bei Cgm 349, Nr. 87.1.7.), einspaltig, 23 Zeilen, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 37 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1; eine Abbildung für Text 2 und 3: siehe Nr. 87.4.6. Eine Werkstatt.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Neun ganzseitige (sieben Planeten, Aderlass- und Zodiakusmann) und acht halbseitige (Monatsarbeiten, noch acht erhalten, verloren sind Januar, Februar, Juli und Oktober) Illustrationen ohne Rahmen. 20 Medaillons mit floralem Muster (zwölf Tierkreiszeichen, vier Temperamente, Sternseher, Baden, Aderlass, Stuhlgang).

Bildaufbau und -ausführung: »Die Zeichnungen sind flott und sicher angelegt unter Verwendung einfacher graphischer Mittel: Konturen werden durchgezogen, auf Schraffuren und Binnenzeichnung ist verzichtet, Plastizität wird durch farbige Lavierung erzeugt« (Handschriften und Miniaturen [1997] S. 136). Anhand der Abbildungen im Katalog ist schwer zu sagen, ob mehrere Hände am Bildprogramm beteiligt waren. Die Darstellung des Mars wirkt etwas schwungvoller und weicher als die der Choleriker und des Melancholikers (schläft alleine, gestützt auf einen Erdhügel, vgl. hierzu Cgm 349, Nr. 81.1.7.). Ebenso scheint die Kolorierung bei den Temperamenten etwas gedämpfter zu sein.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. (Krebs und Löwe vertauscht). Bei den Lassfiguren fehlen die Beischriften (69^{v}, 82^{v}). Laut Katalog ist auf 82^{v} eine »Aderlassfigur« abgebildet, hierbei wird es sich vermutlich um den Zodiakusmann handeln. Ikonografisch sind die Darstellungen in dieser Handschrift laut Katalog stark mit Cgm 349 (Nr. 87.1.7.) vergleichbar, auch wenn sie nicht denselben Illustrator haben (Handschriften und Miniaturen [1997] S. 136).

Wie Cgm 349 illustriert dieser Codex gleichfalls nicht die Harnschau, sondern einen Arzt mit Patient beim Stuhlgang. Außerdem weicht auch die St. Galler Handschrift (Nr. 87.1.14.) mit der Darstellung eines Einlaufs von der Harnschau ab. Der Stuhlgang war ebenso in den Codices Cgm 730 (Nr. 87.1.8.) sowie London, MS Germ 1 (Nr. 87.1.5.) für die Bildlücken vorgesehen (eventuell auch in Cod. Pal. germ. 557, Nr. 87.1.2.). Bis auf Cgm 730 (und Cod. Pal. germ. 557) überliefern zudem alle genannten Handschriften nach dem Hausbuch das ›Secretum secretorum‹ in zwei Fassungen. Es ist daher anzunehmen, dass zwischen den Handschriften ein engerer Zusammenhang besteht. Ebenso überliefert auch Cod. I e 7 in Pürglitz (Nr. 87.1.3.) das ›Secretum secretorum‹ und stellt keine Harnschau dar, hier wird einmalig im Kapitel zum Klistieren eine Lehrer-Schüler-Szene gezeigt (145^{r}), gegebenenfalls muss also auch dieser Codex zu der Gruppe von Handschriften gerechnet werden, die hier als enger zusammengehörend beschrieben werden.

Farben: Rot, Blau, Braun, Grün, Ocker.

Literatur: Handschriften und Miniaturen (1997) S. 135–141, Abb. S. 137–139 (34^{r}, 51^{v}, 55^{r}), Abb. S. 141 (97^{r}); Blicke in verborgene Schatzkammern (1998) S. 94f., Abb. S. 95 (55^{r}); Schnell (2019) S. 249.

87.1.16. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3085

Um 1469 (Kalender) / 1475 (127^{r} und 218^{r}). Diözese Salzburg (Kalender).
Herkunft unbekannt. Der älteren Signatur (Rec. 1104) zufolge gelangte die Handschrift im 18. Jahrhundert in die Wiener Hofbibliothek.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 13.0.26.; vgl. auch Nr. 16.0.23. und Nr. 44.7.1. sowie künftig die Stoffgruppen 105. Irmhart Öser, ›Rabbi Samuel‹ und 106. Rechtsspiegel, Rechtsbücher.

Inhalt:

1.	1^{r}–39^{v}	›Iatromathematisches Hausbuch‹
2.–8.	39^{v}–220^{r}	Sammelhandschrift

I. Papier, III + 221 Blätter (vorne fehlen mindestens zwei Blätter, Bild- und Textverlust: gesamter Januar und die Kalenderseite Februar), 260 × 195 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 41 Zeilen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 69 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (zu Bildverlusten siehe I.). Eine Hand.

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (1^{r}–11^{r}) umfasst ein Monat jeweils eine Doppelseite. Der Kalender (verso) ist ohne Bild; Monatsverse und -regimen (recto) sind immer gleich in drei Teile aufgeteilt: Links oben ein nahezu quadratisches Bild mit einem Gelehrten mit erklärender Handgeste (ca. zehn Zeilen hoch), daneben die Monatsregeln; rechts oben die Tierkreiszeichen in Medaillons (ebenso ca. zehn Zeilen hoch; Ranken in den Eckfeldern), darunter die lateinischen Zodiakustexte; in der unteren Hälfte der Seite über den gesamten Schriftspiegel die Monatsarbeiten mit den Monatsversen. Der Teil zu den Planeten (19^{v}–26^{r}; auf 18^{r} noch eine Tabelle zu den Planeten) ist ebenfalls doppelseitig angelegt: Verso beginnt der Text zum Planeten, recto befindet sich nur ein kleiner Textteil in der Mitte, darüber – über den gesamten Schriftspiegel – die Planeten-

figuren (ca. 18 Zeilen hoch) mit den dazugehörenden Tierkreiszeichen (in Medaillons neben ihnen – nicht wie gewöhnlich die Planeten mit den Füßen auf den Medaillons), im unteren Teil der Seite die Planetenkinder (ebenso ca. 18 Zeilen hoch), die unter dem jeweiligen Stern geboren sind.

In Medaillons mit dekorativen Eckfeldern (ca. 17 Zeilen hoch; etwa die Hälfte des Schriftspiegels breit): zwölf Tierkreiszeichen (der Text wurde so angeordnet, dass mit jeder Seite ein neues Tierkreiszeichen beginnt, die Illustration daher immer links oben); vier Temperamente (etwas kleiner als die anderen); Aderlass. Ganzseitig: Zodiakusmann (ohne Beischrift); der Mensch umgeben vom Kosmos und den vier Winden. Etwa ein Seitendrittel hoch und schriftspiegelbreit, immer im oberen Teil der Seite: Baden, Harnschau, Darstellung zu den vier Sinnen.

Bildaufbau und -ausführung: Der Illustrator ist ein besonders qualitätvoller Zeichner, die Farbe wird sparsam und zurückhaltend angebracht, so dass die Zeichnung besonders hervorgehoben ist. Die Striche sind selbstbewusst ausgeführt, z. B. die zahlreichen Schraffuren und Schattierungen oder die Locken der Figuren, die aus freien Schwüngen geformt werden. Die Figuren sind modisch gekleidet und wirken höfisch, auch wenn sie beispielsweise landwirtschaftliche Arbeiten verrichten. Die Abbildungen sind für diese Untergruppe ungewöhnlich detailreich, z. B. mehr Figuren bei Monatsarbeiten oder weite Landschaftshintergründe mit kleinen Hügeln und Burgen. Manchmal wird neben einer Landschaft ein Einblick in einen Innenraum eröffnet (11^{r} Schlachten; 20^{r} Planetenkinder des Saturn; 34^{v} Badeszene, in der ein Diener einem Badenden einen Trunk reicht). Das Wärmen am Feuer findet in einem nicht überdachten Raum einer Burg statt (1^{r}), die Harnschau in einem Raum, der an eine Apotheke erinnert (39^{r}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Es fehlen der Sternseher und der Aderlassmann, dafür waren eventuell Seiten freigelassen worden: Unten auf 27^{r} bricht der Text mitten im Kapitel vom Lauf der Sonne durch die zwölf Zeichen ab (*... ist sy in dem Stainpóck*), 27^{v} ist leer, danach folgen die vier Temperamente. Vermutlich sollte der Text auf 27^{v} weitergehen und dort auch der Sternseher gezeigt werden. 36^{v} ist leer geblieben, hier hätte der Aderlassmann Platz gefunden. Einige Abbildungen sind nur in dieser Handschrift in Untergruppe Nr. 87.1. vorhanden. Zum Kapitel von Luft, Wind, Zufällen des Sinns und Gemüts (›Regel der Gesundheit‹) sind zwei zusätzliche Illustrationen zum standardmäßigen Bildprogramm hinzugekommen: auf 38^{r} die Darstellung eines Mannes in einem Medaillon, um dieses herum gruppiert sind die Sterne und als Beischriften die Planeten, in den Ecken der Buchseite in Medaillons die vier Winde, die von den verschiedenen Himmelsrichtungen auf den

Mann pusten; auf 29r ein älterer Mann, der auf einer Bank sitzt und zwei jüngeren Männern zuhört, die Saiteninstrumente spielen. Außerdem werden nur hier zu den Planeten die Planetenkinder gezeigt (vgl. Nr. 49a.3.1.) oder Gelehrtenbilder im Kalenderteil. Ohne Parallele ist die Ikonografie für die vier Temperamente, deren Ursprung nicht ermittelt werden kann: Die Figuren sind bis auf einen kleinen Lendenschurz nackt: Melancholiker mit Schwert und Schild (28r); Phlegmatiker mit Hut, Kette (?) in der Hand und Gehstock (28v); Sanguiniker mit Jagdfalken (29r); Choleriker mit Gehstock, Umhängebeutel an der Armbeuge und Sack über der Schulter.

Die qualitätvollen Illustrationen, höfischen Akteure und Eigenarten bzw. Änderungen im Bildprogramm lassen sich vermutlich auf den Auftraggeber zurückführen, der allerdings unbekannt ist (vgl. auch Nr. 87.1.4.).

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

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AC13960034

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 872–874. – Gross (1993) S. 288–295; Böhm (2014) mit Edition; Schnell (2019) S. 249.

Abb. 59: 37r. Harnschau.

87.1.17. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. med. f. 5

Mitte 15. Jahrhundert. Bayern.
Zur Herkunft des Fragments ist nichts bekannt. Auf der Versoseite Spuren von Papier am Rand des Pergaments, unten Reste einer Schrift in Bleistift mit Zahlen? Eventuell von einer Rechnung abgelöst (ausführlich bei Schnell [1987] S. 123–126).

Inhalt:

31r–v ›Iatromathematisches Hausbuch‹, erweiterte Fassung?
Das Fragment überliefert in dem Abschnitt ›Von den zwölf Tierkreiszeichen‹ den letzten Teil der Beschreibung zum Wassermann und den Beginn der Fische. Der Inhalt geht hier jedoch weit über den der anderen Codices in dieser Untergruppe hinaus (auf 31v stimmt der Text bis Zeile 26 überein). Bernhard Schnell vermutet eine weitere erweiterte Fassung (herzlichen Dank für die Auskunft). London, Add. 17987 (Nr. 87.1.4.) überliefert eine andere Erweiterung.

I. Pergament, ein Blatt (alte Foliierung auf der Rectoseite: *XXXi*), 306 × 213 mm, Bastarda, rote Auszeichnungsschrift, eine Hand, einspaltig, 34 Zeilen, rote Lombarde, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (31v). Eine Werkstatt (?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Versoseite beginnt mit einem doppelt gerahmten Medaillon in Gelb mit leichten Aussparungen, die wohl den Glanz von Gold suggerieren sollen (zehn Zeilen hoch, etwa ein Drittel des Schriftspiegels breit); darin zwei blaue Fische, mit der schwarzen Feder wurden Flossen, Augen und Schuppen aufgetragen; daneben in roter Auszeichnungsschrift *Von dem zaichen des Vische*. Die Qualität der Zeichnung deutet darauf hin, dass eine Werkstatt für die Ausstattung der Handschrift verantwortlich war.

Farben: Gelb, Blau, schwarze Tinte.

Literatur: Schnell (1987) S. 123–141, mit Textabdruck; Schnell (2019) S. 250.

Abb. 62: 31v. Fische.

87.1.18. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 54

Um 1470. Nürnberg.
Von Erasmus und Dorothea Schürstab aus Nürnberg in Auftrag gegeben (1v). Im 18. Jahrhundert erwarb Johann Jacob Zoller die Handschrift, die er 1774 der Burgerbibliothek Zürich stiftete (Vorsatzblatt Iv *Civ*[ium] *Turicensium Bibliothecae D*[ono] *D*[edit] *Vir nobiliss*[imus] *J. J. Zoller CC Vir*[um] *praetura Badensi defunctus. MDCCLXXIV*). IIr Signatur *C54 719*. IIv eingeklebter Zettel mit Inhaltsangabe aus dem 18. Jahrhundert und Signatur C 54.

Inhalt: Sog. Codex Schürstab, eine ausführliche Auflistung mit Textnachweisen gibt Schnell (2019).

	1v	Widmungsbild
1.	2r	Familienchronik der Schürstab von 1300 bis 1472
2.	3r–55v	›Iatromathematisches Hausbuch‹
3.	55v–58v	Rezept für zwei gute Pulver (parallel überliefert in: Nr. 87.1.1., Nr. 87.1.10., Nr. 87.1.11.), weitere Rezepte, Tabellen mit Erläuterungen

I. Pergament (Vor- und Nachsatzblätter Papier), II + 60 + II Blätter, 295 × 205 mm, Cursiva, eine Hand (zwei Nachtragsschreiber aus dem 15. oder frühen 16. Jahrhundert auf 2r), in der Regel einspaltig, bis zu 37 Zeilen, rote Lombarden, Rubrizierung, Cadelle auf 2r.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. Ein ganzseitiges Widmungsbild und 53 Illustrationen zu Text 2, Deckfarbe. Ein Maler (Lenhardt [1983] S. 161 f.: Meister des Wolfgangaltars bzw. Werkstatt des Meisters?).

Format und Anordnung: Im Kalenderteil (5v–17r) umfasst ein Monat jeweils eine Doppelseite: Links der Kalender mit dem Tierkreiszeichen in nahezu quadratischen Rahmen (im Medaillon nur: Wassermann, 5v), das sich immer mittig in der rechten Spalte befindet (ca. sieben Zeilen hoch). Rechts Monatsverse und -regimen, in der Mitte der Seite in einem großen Medaillon (manchmal ein Quadrat; etwa die Hälfte des Schriftspiegels) die Monatsarbeiten. Im Text zu den zwölf Tierkreiszeichen werden diese noch einmal in Medaillons dargestellt (ca. 14 Zeilen hoch) allerdings nicht kopiert. Die weiteren Illustrationen in unterschiedlich hohen Rechtecken (13–17 Zeilen hoch), nur der Aderlassmann (48v) nahezu ganzseitig. Was Format und Anordnung betrifft, sind sich in dieser Untergruppe die Handschriften am ähnlichsten, die in Nürnberg entstanden sind (vgl. Nürnberg, Nr. 426, Nr. 87.1.10. und St. Louis, o. Sign., Nr. 87.1.13.).

Bildaufbau und -ausführung: Bild und Text sind anspruchsvoll und abwechslungsreich ausgeführt, mit mehrfarbigen Rahmen (meist in unterschiedlichen Rottönen, z. T. mit fleuronnéhaften Verzierungen), strukturierende Rubrizierungen insbesondere bei den Tabellen. Die Szenen haben einen kräftigen blauen, gemusterten Hintergrund (Rot hinterlegt nur die Bilder auf 13r, 15r, 17r, 19r, 20r, 21r, 22r, 23r) und können sich auf einem fein gestalteten Rasenstück (Fliesen nur auf 34v) abspielen. Vor allem Tierkreiszeichen (18r–24r) und Monatsarbeiten erhielten eine tiefere, detaillierte Landschaft. Plastizität in den Figuren ergibt sich durch Schattierungen, den Einsatz von Schlaglichtern und einen intensiven Faltenwurf.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1. Hinzu kommt das Widmungsbild (1v): Erasmus Schürstab und seine Frau Dorothea unter zwei Engeln und Christusdarstellung (auf Goldgrund), umrahmt von zwölf Wappen. Das Gebet an Christus und die Gesundheitsvorsorge im Text gehen hier Hand in Hand (vgl. Nr. 87.1.1.).

Der enge Bild-Text-Bezug innerhalb dieser Handschriftengruppe wird u. a. an der Illustration des Aderlassmanns (48^{v}) deutlich. Dessen Überschrift verweist explizit auf die Abbildung: *Nun merck daß dise her nach geschribne figur weiset vnd leret wi man igliche adernn lassen sol* [...]. Die darin angekündigten Zahlen wurden an die *gemalte figur* allerdings nicht angebracht. An die roten Striche, die von kleinen Wunden auf dem Aderlassmann ausgehen, hätte demnach noch eine Nummerierung angebracht werden sollen, auf die im folgenden Textabschnitt auch Bezug genommen wird.

Farben: Weiß, Gelb, Inkarnat, Rosa, Rot, Grün, Blau, Violett, Braun, Grau, Schwarz, Gold.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/zbz/C0054

Faksimile: Einfluss der Gestirne (1981).

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 29. – Lenhardt (1983) S. 157–189; Gross (1993) S. 288–295; Schnell (2019) S. 223–254.

Abb. 60: 40^{r}. Aderlass.
Abb. 61: 44^{v}. Baden.

DRUCKE

87.1.a. Augsburg: Johann Blaubirer, 1481

4°, 80 Blätter, unfoliiert (a^{8}–k^{8}, erstes und letztes Blatt nicht bedruckt), einspaltig, 24 Zeilen, gedruckte zweizeilige Initialen.

Zur Ausstattung siehe Bildthementabelle in der Untergruppeneinleitung 87.1.

Im Kalenderteil nimmt ein Monat jeweils drei Seiten ein, immer zu Beginn der zweiten Seite in kleinen quadratischen Feldern (ca. sieben Zeilen hoch) die Darstellung der Monatsarbeiten sowie rechts unten auf der Seite in von Sternen umgebenen Medaillons die Darstellung der Tierkreiszeichen (ca. sechs Zeilen hoch). Dieselben Medaillons werden noch zwei Mal im Druck wiederholt: Im Kapitel zu den Tierkreiszeichen (c5^{v}–d8^{v}) und in einem Texteinschub zu den Planetenstunden und Planetenkindern i8^{v}–k6^{v} (freundlicher Hinweis von Marco Heiles; Illustration beginnt mit Löwe, endet mit Steinbock; dazwischen in Medaillons: Sterne, ca. zehn Zeilen hoch, sieben Mal wiederholt, immer zu Beginn der Wochentage). Dieser Texteinschub fehlt in den Drucken ab 1483 und den

zahlreichen Nachfolgern (Nr. 87.1.b.). Ganzseitig, vor den verworfenen Tagen und ohne Nähe zum Text: Zodiakusmann (c4^{v}). Ganzseitig auch die zwölf Tierkreiszeichen in Medaillons auf einer Seite versammelt (g7^{r}), wo man eigentlich den Zodiakusmann vermuten würde. Es fehlt der Aderlassmann, auch dies ändert sich ab 1483.

Die Planeten (e3^{r}–f4^{r}) in kleinen quadratischen Feldern (ca. acht Zeilen hoch), darunter in Medaillons die Tierkreiszeichen. Auffällig ist hier die Darstellung des Jupiter, der nackt sowie mit Schwert und abgeschlagenem Haupt statt Blitzen/Pfeilen in den Händen zu sehen ist (e5^{v}). Dies ist nur in zwei aus Nürnberg stammenden Handschriften dieser Untergruppe der Fall (Nr. 87.1.10. und Nr. 87.1.13.), so dass man wie Schmid (1950) einen engeren Zusammenhang vermuten könnte (er geht nicht soweit, eine direkte Vorlage für den Augsburger Druck in Nürnberg anzunehmen). Auch mit abgeschlagenem Haupt und Schwert in der Hand, allerdings nicht nackt, sondern in Rüstung, ist Jupiter in den Handschriften dieser Untergruppe illustriert, die im schwäbischen Raum entstanden sind (Nr. 87.1.6., Nr. 87.1.9. und Nr. 87.1.11.), so dass man eventuell von einer Überschneidung der Nürnberger und Augsburger Tradition im Druck sprechen könnte.

Die restlichen Abbildungen in quadratischen, ca. zehn Zeilen hohen Bildfeldern: Sternseher, Temperamente, drei Mal der Aderlass (identischer Holzschnitt), Harnschau ohne Patient, Baden, neu in dieser Untergruppe: eine Darstellung zum Schröpfen im Bad, Harnschau mit Patient (im Kapitel zum Klistieren), vier Winde (diese nur in einer weiteren Handschrift der Untergruppe 87.1. dargestellt: Nr. 87.1.16.; vgl. auch Nr. 87.2.11., Nr. 87.2.28. und Nr. 87.6.1.).

Literatur: GW 16008, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC ik00001000. – Brévart (1988).

Abb. 63: i4^{r}. Schröpfen.
Abb. 64: c4^{v}. Zodiakusmann.

Folgende Ausgaben zeigen dasselbe Bildprogramm:
- Augsburg: Johann Blaubirer, 1481 (GW M16010, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ik00001100).
- Augsburg: Johann Bämler, 1483 (GW M16011, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ik00002000).
- Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, 11.3.1483 (GW M16012, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC ik00002200).
- [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1488] (GW M16013, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ik00002500). Zu den Monatsversen im Januar (a2^{v}) ein zusätzlicher Holzschnitt: Jesuskind im Medaillon (acht Zeilen) darunter *Vil guter iare*. Neu ist auch die gedruckte E-Initiale (acht Zeilen) mit Sonne und Mond im Buchstabenkörper (a2^{r}, f7^{v}, i2^{r}). Die Monatsarbeiten des Kalenderteils können in Initialen zusätzlich im ganzen Druck ver-

teilt auftauchen (ohne Bild-Text-Bezug). Statt des Sterndeuters ein gedrucktes Schema zum Aufbau der Welt, das Prüss schon im ›Lucidarius‹ eingesetzt hatte (GW M09345, vgl. Nr. 81.0.a.). Die ganzseitige Darstellung der zwölf Tierkreiszeichen in Medaillons sowie die Harnschau ohne Patient fehlen.

87.1.b. Augsburg: Johann Blaubirer, 1483

4°, [71] Blätter, unfoliiert (a–b^{6+1}, c–h^{8}, i^{8+1}, erstes und letztes Blatt nicht bedruckt; die Blattzahlen i. F. nach dem Augsburger Exemplar, Staats- und Stadtbibliothek, 4 Ink 162), einspaltig, 23 Zeilen, gedruckte zweizeilige KL-Ligaturen sowie zwölf achtzeilige Rankeninitialen mit Gelehrtenfiguren im Kalenderteil ($a2^{r}$–$d3^{v}$), $d4^{r}$ und $d4^{v}$ ein gedrucktes Kreisschema, $d6^{r}$ sechs gedruckte Würfel (Augenzahl von eins bis sechs).

Die Bildausstattung gleicht der ersten Ausgabe von Blaubirer (Nr. 87.1.a.) noch deutlich, allerdings nahm er sowohl bildliche als auch textliche Änderungen vor (siehe Brévart [1988]).

Im Kalenderteil bekommt ein Monat nun vier (statt drei) Seiten, auf der ersten Seite immer eine D- bzw. E-Initiale mit einem jungen Gelehrten/Arzt, der auf den Text deutet (die zwei Holzschnitte werden jeweils sechs Mal wiederholt: *Es spricht…* oder *Der meister…*); auf der zweiten Seite in einem Medaillon die Monatsarbeiten (doppelt gerahmt, 16 Zeilen hoch, nimmt in der Breite den Schriftspiegel ein); auf der dritten Seite die Tierkreiszeichen (einfach gerahmt, vier Zeilen hoch, etwa mittig neben den Namen der Heiligen). Anschließend Schemata und Tabellen mit Erläuterungen (mit zwei Kreisschemata, ca. 13 Zeilen hoch, zur Berechnung des Sonntagsbuchstabens und der goldenen Zahl). Die verworfenen Tage, die in den Vorgängerdrucken noch vorhanden waren, werden nicht mehr berücksichtigt. Ganzseitig und ohne Textnähe: Zodiakusmann ($d6^{v}$). Anschließend im Kapitel zu den Tierkreiszeichen ($d7^{r}$–$f1^{v}$): die zwölf Zeichen in einfach gerahmten Medaillons umgeben von Sternen (neun Zeilen hoch, etwa ein Drittel des Schriftspiegels breit, jeweils zu Textbeginn). Nahezu ganzseitig: die zwölf Tierkreiszeichen in Medaillons auf einer Seite versammelt ($h7^{r}$), wo man den Zodiakusmann vermuten würde. Ganzseitig und im Gegensatz zu den Vorgängerdrucken hinzugekommen: Aderlassmann ($h8^{r}$), die Lassstellen sind mit römischen Zahlen gekennzeichnet, die im anschließenden Text erläutert werden.

Die restlichen Abbildungen in doppelt gerahmten Medaillons (ca. 15 Zeilen hoch, über die Breite des Schriftspiegels, in unmittelbarer Textnähe): die Planeten

(f1^{v}–g5^{r}, auch hier Jupiter mit abgeschlagenem Haupt und Schwert in Händen, f4^{v}, vgl. Nr. 87.1.a.), Sternseher (g5^{v}), vier Temperamente (h1^{r}–h5^{r}), Aderlass-Szene (h6^{r}; nur einmal gezeigt, im Gegensatz zu den Vorgängerdrucken), Harnschau ohne Patient (i3^{v}; keine zweite Harnschau mit Patient wie bei den Vorgängern), Baden (i4^{v}; das Schröpfen im Bad, das bei den Vorgängern noch vorhanden ist, fällt hier wieder weg), die vier Winde (i8^{v}).

Literatur: GW M16016, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ik00001500. – Brévart (1988); Augsburg macht Druck (2017) S. 108 f., Nr. 11.

Abb. 65: h8^{r}. Aderlassmann.

Folgende Ausgaben zeigen dasselbe Bildprogramm:
- Augsburg: Johann Schönsperger, 1484 (GW M16020, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ik00003000).
- Augsburg: Johann Schönsperger, 15.10.1487 (GW M16021, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ik00003300).
- Augsburg: Johann Schobser, 20.6.1488 (GW M16023, zwei Exx. nachgewiesen).
- Augsburg: Johann Schönsperger, 7.1.1490 (GW M16024, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ik00003370).
- Reutlingen: Michael Greyff, 24.12.1490 (GW M16026, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ik00003500).
- Augsburg: Johann Schönsperger, 12.11.1492 (GW M16027, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ik00003700).
- Augsburg: Johann Schönsperger, 1.7.1495 (GW M16028, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC ik00004000).
- Augsburg: Johann Schaur, 16.6.1496 (GW M16030, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC ik00004500). Medaillon mit Aderlass wiederholt auf i2^{r}.
- Augsburg: Johann Schönsperger, 7.7.1497 (GW M16031, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ik00004800).
- Ulm: Johann Schäffler, 1498 (GW M16032, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ik00005000; Faksimile mit Kommentar von Amelung [1978]); zusätzlich zu den Monatsarbeiten in Medaillons im Kalenderteil historisierte D-Initialen mit den Monatsarbeiten.
- Erfurt: Wolfgang Schenck, 1504 (VD16 N 1134, ein Ex. nachgewiesen).
- Straßburg: Matthias Hupfuff, 1504 (VD16 Z 952, ein Ex. nachgewiesen). Prinzipiell ist das Bildprogramm unverändert, die Holzschnitte wurden allerdings stark modernisiert und vereinzelt neu angeordnet (zu den Holzschnitten und den textlichen Veränderungen siehe Duntze [2007] S. 103–106).
- Augsburg: Erhard Öglin, 1507 (VD16 D 142, ein Ex. nachgewiesen).
- Augsburg: Johann Froschauer, 1510 (VD16 D 144, ein Ex. nachgewiesen). Die Kalender-Drucke von Froschauer gleichen den anderen Augsburger Ausgaben.

87.2. Gesund durch das Jahr: astrologisch-medizinische Sammelhandschriften

In dieser Untergruppe werden medizinische Handschriften beschrieben, die auf astronomischen Berechnungen beruhen. Es handelt sich um Kompendien, deren Texte in der Regel nicht einem Autor zuzuschreiben sind (Ausnahmen bilden Nr. 87.2.8. und Nr. 87.2.22.). Auf dem Verlauf der Sterne, die in einem Kalenderteil festgehalten werden, beruhen die medizinischen Anwendungen, die im Laufe des Jahres durchgeführt werden sollten. So werden hier normalerweise auch die angeblich krankheitsbringenden Tage (sog. verworfene oder ägyptische Tage) festgehalten. Da den Handschriften Kalenderberechnungen vorausgehen, werden sie häufig als Iatromathematische Hausbücher bezeichnet oder auch als Volkskalender, Almanache etc. (zur medizinischen Sammelhandschrift Riha [1992]). Allerdings sind diese Texte im Gegensatz zum ›Iatromathematischen Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ (Nr. 87.1.) bislang nur unzureichend bestimmt und auch nicht in einer festen Bild-Text-Abfolge konzipiert (Schnell [2019] S. 223–225). Der Hausbuch-Begriff deutet an, dass sie als prognostische, astrologisch-medizinische Schriften für eine Familie angelegt und über mehrere Generationen hinweg weitergegeben wurden (siehe auch Nr. 49a. Hausbücher). Aufgrund der engen Verzahnung von Medizin und Astronomie ist eine Vielzahl der hier behandelten Handschriften bereits in Stoffgruppe 11. Astrologie/Astronomie beschrieben.

Die vorkommenden Bildthemen sind mit denen in den Untergruppen Nr. 87.1. und Nr. 87.3. vergleichbar (in beiden auch Handschriften, die Kalenderteile beinhalten). Zu den Kalendermonaten werden die Tierkreiszeichen gezeigt, manchmal auch die Monatsarbeiten. Tabellen und Schemata können anspruchsvoll ausgeführt sein. Häufig schließt sich dem Kalender ein Text zu den Tierkreiszeichen an, die dann erneut illustriert sein können. Ein fester Bestandteil aller medizinischen Sammelhandschriften sind Aderlasstexte, wozu normalerweise auch die Darstellung eines Aderlassmanns gehört. Selten gibt es größere Bildprogramme (z. B. Nr. 87.2.5., Nr. 87.2.27.) oder über das Genannte hinausgehende Abbildungen (z. B. Nr. 87.2.11., Nr. 87.2.15., Nr. 87.2.16., Nr. 87.2.17.; ohne Kalender, aber mit astrologischem Anteil: Nr. 87.2.24.).

Dass die Kalenderberechnung einen entscheidenden Bestandteil medizinischer Verfahren darstellt, wird besonders in Nr. 87.2.3. augenfällig: Hier werden neben den Monatsarbeiten im Kalender auch Praktiken wie der Aderlass oder das Schröpfen gezeigt.

Mit Kalenderillustrationen ausgestattet, die wohl weniger einen medizinischen Zweck erfüllen als vielmehr astrologischen bzw. prognostischen Kontext haben und an anderer Stelle im KdiH beschrieben werden (Stoffgruppen 11. und 103a.), sind: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 25 (Nr. 49a.1.1.; Nr. 80.9.1.), Berlin, Ms. germ. oct. 9 (Nr. 65.2.1., wurde außerdem mit einem Zodiakusmann ausgestattet, der Kalender diente v. a. repräsentativen Zwecken), Coburg, Landesbibliothek, Ms. 5 (Nr. 11.4.12.), Heidelberg, Cod. Pal. germ. 832 (Nr. 11.4.21.), Heidelberg, Cod. Pal. germ. 833 (Nr. 11.4.22.) sowie München, Cgm 7269 (Nr. 11.4.33.).

Ebenfalls im Grenzbereich zwischen Astrologie/Astronomie und Medizin angesiedelt sind die Handschriften mit den sog. Elsässischen Sternbilderfolgen (vgl. Untergruppe 11.2., ferner Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 100f. [und passim] sowie Blume/Haffner/Metzger [2016] passim). In ihnen haben sich bestimmte Ikonografien ausgeprägt, die auch über den engeren Kern der fünf Elsässischen Sternbilderfolgen hinaus gewirkt haben. Zu nennen ist etwa die Darstellung des Tierkreiszeichens Zwilling als nacktes, sich umarmendes Paar; eines von beiden hält eine Lyra, das andere einen hackenförmigen Stab in der Hand (vgl. Blume/Haffner/Metzger [2016] Bd. II.II, S. 785). Der in den Handschriften mit den Elsässischen Sternbilderfolgen illustrierte Text ›Von den 12 Zeichen und 36 Bildern des Himmels‹ erläutert, dass der eine Zwilling den anderen mit einem *hacken* schlagen wolle, was die Herkunft dieses Motivs verdeutlicht. Es findet sich neben den beiden Sternbilderfolgen-Handschriften Nr. 87.2.5. und Nr. 87.2.17., die ihrer medizinischen Texte und Illustrationen wegen in diese Untergruppe aufgenommen wurden, auch in Nr. 87.2.20. und Nr. 87.2.21. (hier Fiedel statt Lyra).

87.2.1. Basel, Universitätsbibliothek, O IV 38

1490. Basel.
Wappen der Familie Iselin (16^{v}).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.4.

Inhalt:

1. 1^{r}–14^{v} Kalender
   1^{r}–12^{v} Kalender mit Monatsversen (jeweils unten auf der Versoseite) und Angaben zu goldener Zahl, Übergang von Tag und Nacht in Stunden und Minuten, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfesten; 13^{r}–14^{r} Tabellen zur Kalendernutzung
2. 15^{r}–16^{v} Planetenverse

I. Pergament, 16 Blätter, 105 × 75 mm, Bastarda, eine Hand, *Jacob meiger* (16^{v}), bis zu 18 Zeilen im Kalender- und acht Verse im Planetenteil, einspaltig, KL-Ligaturen und Lombarden für die Monatsbezeichnungen, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Zwölf Tierkreiszeichen sowie ein Zodiakusmann (14v) zu Text 1, kolorierte Federzeichnungen von einer Hand.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein Monat umfasst ein Blatt. Auf der Rectoseite wird jeweils unten mittig das entsprechende Tierkreiszeichen des Monats im Medaillon gezeigt. Die Darstellungen werden beim Zodiakusmann (14v, ganzseitig) und zu den Planeten (15r–16v) noch einmal relativ genau wiederholt.

Sowohl die Monats- und Planetenverse als auch die Abbildungen der Tierkreiszeichen und Planeten stimmen mit dem sog. Deutschen Kalender, der erstmals 1481 bei Johann Blaubirer in Augsburg gedruckt wurde, überein (GW 16008, Nr. 87.1.a.). Die Texte wurden dabei stark verkürzt, nur die Verse sind herausgegriffen. Besonders an der ikonografisch ungewöhnlichen Darstellung Jupiters mit erhobenem Schwert und abgeschlagenem Haupt lässt sich der Druck als Grundlage für die Tierkreiszeichen und Planeten erkennen. Beim Zodiakusmann und dem Schützen folgte der Illustrator der gedruckten Vorlage des Deutschen Kalenders aus Straßburg bei Johann Prüß (um 1488; vgl. Nr. 87.1.a., Anm.), so dass dieser als Vorlage naheliegt: der Schütze auf 11r und 14v hat noch flatternde Tücher um Stirn und Hüfte sowie mit Pelz überzogene Beine und Hufe, die an den Kentauren erinnern (anders auf 15r: menschlicher Schütze).

Man kann das vom Druck ausgehende Buch als vereinfachte und individualisierte Handschrift für die Familie Iselin betrachten.

Farben: Gelb, Orange, Rosa, Rot, Blau, Grün, Braun, Inkarnat.

Literatur: siehe Nr. 11.4.4.

Abb. 66: 14v. Zodiakusmann.

87.2.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 244

Um 1445. Mittelrhein.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.5. Zum Losbuch siehe Nr. 80.6.1.

Inhalt:

1r–6r Planetenlehre, deutsch
1r Intervalltafel zur Festlegung des Abstands zwischen Weihnachten und Ostern; 1v Mondtafel

1.	10v–44v	Kalender 10v Mondkalender; 11r–22v Kalender (Diözese Mainz), immer auf der Rectoseite: Kalender mit Angaben zu goldener Zahl, goldenem Buchstaben, Mondlauf, Sonntagsbuchstaben, *der zeichen buchstab* (die verschiedenen Buchstaben sind wohl wichtig für den Losbuchteil), Festtagen sowie immer auf der Versoseite: Monatsregeln; 23r–44v Tabellen (z. B. Sonnenlauf) und Erklärungen zum Kalender
2.–5.	45r–158v	Astronomisch-astrologische Texte
6.	160r–166r	Vom Einfluss der Geburtsmonate auf die Natur des Menschen März–Februar
7.	174r–191r	Von den sieben Planeten und ihren Kindern
8.	217r–284v	Losbuch und Geomantie
9.	285r–306v	Verschiedene Rezepte, darunter das sog. ›Rheinfränkische Kochbuch‹

I. Papier, 307 Blätter, 370 × 260–270 mm, Textura, verschiedene Schreiber, einspaltig, 18–26 Zeilen, rote und goldene Initialen, abwechselnd rote und blaue KL-Ligaturen (auf 15r noch Reste von Gold auf dem KL).
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 158 kolorierte Federzeichnungen, drei Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Kalenderseiten (11v–22v) wurden mit Bleistift stets gleich eingeteilt: In etwa gleich großen Medaillons sind auf jeder Versoseite oben die Tierkreiszeichen und unten die Monatsarbeiten dargestellt. Rechts neben den Abbildungen sind die Monatsregeln eingefügt. Die Medaillons sind gerahmt, die Tierkreiszeichen weisen einen etwas dickeren und bunten Rahmen mit Blumenornamenten auf, die Monatsarbeiten eine einfache, einfarbige Rahmung. Die Tierkreiszeichen erinnern an ihre Sternbilder, auf ihnen wurden Sterne mit goldener Farbe aufgetragen. Ein kleiner Grünstreifen, der nur wenig in die Tiefe geht, bildet die Basis für die Figuren, die die Monatsarbeiten verrichten. Im Gegensatz zu der kräftigen Farbigkeit der Tierkreiszeichen oder auch der Planetendarstellungen (89v–93v) wirken die Illustrationen der Monatsarbeiten blasser und von rascher Hand aquarelliert. Die Tierkreiszeichen sind von Zeichner 1, die Monatsarbeiten von Zeichner 2, der noch einmal (160v) im ansonsten von Zeichner 1 illustrierten Teil 6 festzustellen ist.

Die Texte im Kalenderteil und in Teil 6 ergänzen sich: Werden im Kalenderteil noch Gesundheitsregeln wiedergegeben, wird in Teil 6 das Aussehen der Mo-

natskinder beschrieben, was ebenso von medizinischem Interesse ist. Statt allerdings das Erscheinungsbild oder die Charaktereigenschaften zu illustrieren, werden erneut die zwölf Monatsarbeiten abgebildet. Die Darstellungen nehmen ein Drittel der Seite ein, sind meist mittig platziert und ungerahmt (Ausnahmen: 160^{r}, 161^{r} und 165^{r} zeigen die charakteristische Rahmung von Zeichner 1). Obwohl die Monatsarbeiten von zwei unterschiedlichen Händen stammen, haben sich die Zeichner an der Komposition des anderen orientiert. Auch die Schreiber überkreuzen sich in den beiden Abschnitten: Der Kalenderteil stammt von Schreiber 1, Teil 6 von Schreiber 2 (ab 93^{r} wechselt die Schreiberhand), dessen Hand auch auf 15^{v} zu finden ist.

Die Monatsarbeiten der beiden Teile stimmen überein: Januar: Mann und Frau beim Speisen (11^{v}, 165^{r}); Februar: Wärmen am Feuer (12^{v}, 165^{v}); März: Reben bearbeiten (13^{v}, 160^{r}); April: Blumen pflücken (14^{v}, 160^{v}: Dame reicht einem nackten Kind eine Blume; die Darstellung soll eventuell an Amor und Venus erinnern, die den April regiert); Mai: Holz schlagen (15^{v}, 161^{r}); Juni: Heuernte (16^{v}, 161^{v}); Juli: Kornernte (17^{v}, 162^{r}); August: Dreschen (18^{v}, 162^{v}); September: Aussaat (19^{v}, 163^{r}); Oktober: Weinlese (20^{v}, 163^{v}); November: Schweinemast (21^{v}, 164^{r}); Dezember: Schlachten (22^{v}, 164^{v}).

Die sich überkreuzenden und gegenseitig ergänzenden Maler- und Schreiberhände weisen auf einen Austausch in einer Werkstatt zur Zusammenstellung der umfangreichen Sammelhandschrift hin. Verschiedene Leerstellen (23^{v}–24^{r}, 45^{v}) belegen zudem, dass die Arbeit an dem Buch nie ganz fertiggestellt wurde. Die Handschrift ist mit dem sog. Passauer Kalender vergleichbar (Mueller [2009] S. 129; Nr. 11.4.25. und Nr. 87.2.10.).

Farben: siehe Nr. 80.6.1.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00015A4F00000000

Literatur: siehe Nr. 80.6.1. Ferner: Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 773–781 (Nr. 123).

Abb. 67: 11^{v}. Wassermann, Speisen.

87.2.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 557

Um 1458. Oberdeutscher Raum.
1834 von einem Antiquar für die Königliche Bibliothek erworben.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.7.

Inhalt:

1.	1v–10r	Kalender 1v–7r Kalender der Diözese Augsburg oder Regensburg mit Monatsregeln und mit Angaben zu Neumonden für die Jahre 1458 und 1477, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfesten mit den *Claves terminorum*, Eintritt der Sonne ins nächste Tierkreiszeichen, Lunarbuchstaben, Länge des lichten Tages (Stunden, Minuten); 7v–10r Tafeln und Erklärungen zur Kalendernutzung
	10v	Zodiakusmann
2.	11r–18v	Lehre zur Gesundheit
3.	19r–23rb	Planetenlehre
4.	23rb–24v	Von der Mondscheindauer

I. Pergament, 24 Blätter, 290 × 210 mm, Bastarda, ein Schreiber, zweispaltig, 25 Zeilen, rote und blaue Lombarden, abwechselnd rote und blaue KL-Ligaturen.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, eine Hand. Außerdem hat der Schreiber fünf stilisierte Schlüssel, sog. *Claves terminorum*, neben den Kalendertabellen angebracht (1v, 2v, 3r), die der Berechnung des Ostertermins dienen (vgl. auch Nr. 87.2.5., Nr. 87.2.8.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Kalenderseiten (1v–7r) sind gleich aufgebaut: Links unterhalb des Kalenders werden in zart lavierten, grün oder rötlich gerahmten Medaillons die Tierkreiszeichen gezeigt. Die meist recht naturnah gezeigten Tiere und Figuren erhielten häufig ein kleines bräunliches Bodenstück. Rechts neben den Medaillons wird der jeweilige Vers zu dem Tierkreiszeichen wiedergegeben. Im rechten unteren Teil der Seite blieb noch Platz für die Monatsarbeiten. Diese sind direkt unterhalb der Textspalte zu den Monatsregeln dargestellt. Die Szenen sind ungerahmt und die Figuren auf einem grünlichen Bodenstück platziert. Durch Strichelungen und eine geschickt aufgetragene Lasur erzeugt der Maler Plastizität.

Als Besonderheit gibt der Illustrator zu den Arbeiten auch medizinische Praktiken wieder. Januar: Mann und Frau beim Speisen (1v); Februar: Wärmen an heißen Kohlen, Aderlass (2r); März: Wurstherstellung, das Baden wird durch einen nackten Mann mit einem Badequast (Büschel aus Kräutern) in der Hand verbildlicht (2v); April: Schröpfen (3r); Mai: Aderlass (3v); Juni: Heuernte (4r);

Juli: Kornernte (4v); August: Mann und Frau beim Speisen (5r); September: Weinlese (5v); Oktober: Wärmen an Kohlen?, Wein trinken (6r); November: Holz schlagen (6v); Dezember: Schlachten, Aderlass (7r).

Die Tierkreiszeichen werden von 11r bis 12v wiederholt; 14vb Arzt auf einem Rasenstück, er hält eine Schale mit Blut, auf die er deutet (etwa elf Zeilen hoch, ungerahmt, Bild beschädigt); ganzseitig: 10v Zodiakusmann sowie 16r Aderlassmann, beschriftet mit Buchstaben, die die Lassstellen anzeigen.

Farben: siehe Nr. 11.4.7.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000159C500000000

Literatur: siehe Nr. 11.4.7., ferner Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 344–347 (Nr. 164).

Abb. 68: 3r. Stier, Schröpfen.

87.2.4. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi-Nationalbibliothek), Cod. germ. 56

Um 1518. Salzburger Raum.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.11.

Inhalt:

1. 2r–14v Kalender
   2r Vorrede zum Kalender; 2v Tafel der Länder und Städte Europas; 3r–14r Kalender (immer über eine Doppelseite mit Darstellung der Tierkreiszeichen) mit Angaben zu Tageszahl, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfesten (Bistum Salzburg), dem wahren Mondlauf, des Drachen wahren Lauf (Drachenpunkte: Schnittpunkte der Mondbahn mit der Ebene der Ekliptik, notwendig zur Berechnung von Sonnen- und Mondfinsternis, vgl. Glossar von Mütz [2003] S. 176), dem aufsteigenden Zeichen, Mittellauf, Tageslänge, Sonnenaufgang, *maister Tag lenng* (maximale Tageslänge), Sonnenuntergang, Nachtlänge; 14v Tabelle zur Berechnung der goldenen Zahl
2. 15r–34r Sphären
3. 37r–49v Aderlassregeln

I. Papier, 51 Blätter, 202 × 137 mm, Bastarda, zwei Hände, einspaltig, 35–36 Zeilen, rote und blaue Initialen, ornamentale KL-Ligaturen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwölf Federzeichnungen zu Text 1, zwei zu Text 3. Ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die minutiösen Kalenderangaben erstrecken sich pro Monat über eine Doppelseite. Links oben auf jeder Rectoseite (3^{r}–14^{r}) wurde der kleine Raum oberhalb der ersten drei Spalten der Zahlenreihe genutzt, um die Tierkreiszeichen zu skizzieren (ohne Rahmung). Deren Anordnung ist hervorzuheben: der Januar beginnt nicht mit dem Wassermann, sondern mit dem Steinbock, was alle Tierkreiszeichen um einen Monat verschiebt. Der Schütze wird nach dem Sternbild als Kentaur dargestellt (14^{r}). Man legte offenbar viel Wert auf eine mathematisch exakte Berechnung, die Kalenderillustrationen hingegen, die man mit schneller Hand und kleinteilig anbrachte, scheinen weniger künstlerische Relevanz gehabt zu haben. Die Darstellungen der Tierkreiszeichen kommen erneut in Kreisschemata (16^{r}, $17^{r–v}$) und zwei Zodiakusmännern (37^{v}, 38^{v}) vor (zwischen Bl. 29 und 30: ein nachträglich eingefügter Holzschnitt von einem Zodiakusmann), zudem werden die ikonischen Kürzel der Tierkreiszeichen häufig verwendet. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden die Darstellungen im Kalenderteil vor allem angebracht, um eine einfachere Nutzung und schnellere Auffindbarkeit zwischen dem mathematischen Kalenderteil und der praktischen Anwendung der Berechnungen zu ermöglichen.

Farben: Rot, Blau, Grün, Braun, Gold.

Literatur: Vizkelety (1969) S. 131–133. – Weisser (1982) S. 45, 191–196 (34^{r}–37^{r}).

Abb. 72: 37^{v}. Zodiakusmann.

87.2.5. Edinburgh, The Royal Observatory, Cr. 4.6. (olim 9.14.5.14.)

Die olim-Signatur in dieser Schreibung in der Handschrift, sonst in der Forschung unter 9.14.5.

Hauptsächlich um 1470. Südwestdeutschland. Diözese Konstanz (Kalender, vgl. Blume/Haffner/Metzger [2016] Bd. II.II, S. 816).
Einträge in den astrologischen Tabellen könnten darauf hindeuten, dass die Handschrift schon in den 1440er Jahren begonnen und bis Anfang des 16. Jahrhunderts fortgeführt wurde. Vermutlich im Elass entstanden; da der hl. Ulrich und die hl. Afra im Kalender rubriziert sind, könnte es sich bei einem Besitzer um einen Augsburger gehandelt haben (vgl. auch Blume/Haffner/Metzger [2016] Bd. II.II, S. 816). Im 17. Jahrhundert im Augustinereremitenkloster zu Wien (3^{r});

um 1880 von James Lindsay, 26. Earl of Crawford (1847–1913), erworben (alte Crawford-Nummer 4.6), seine Sammlung kam 1888 aus dem Dunecht Observatory in das Royal Observatory (siehe auch Nr. 80.5.1.). Zur Handschrift siehe auch Nr. 11.2.2. sowie ausführlich Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 814–825.

Inhalt: Astrologisch-medizinische Sammelhandschrift (die Zählung der Texte folgt der Gliederung in der Handschrift):

1. 1^{r}–36^{v} Ausführungen zu: Kometen, Mond, Sonne, Kalender, Tabellen zur Kalendernutzung
   13^{r}–24^{v} Kalender mit Angaben zu Cisiojanus, Zählung der Tage mit arabischen Zahlen, alter und neuer goldener Zahl, Angaben zu Neu- und Vollmond, Sonntagsbuchstaben, Zählung der Tage nach römischen Angaben, Heiligenfesten, Wechsel der Tierkreiszeichen, Lunarbuchstaben, Tages- und Nachtlänge in Stunden und Minuten, daneben: kurze Geburtsprognostik, Monatsverse, *Claves terminorum*
2. 37^{r}–50^{r} Ausführungen zu Firmament, Himmelssphären, vier Elementen, vier Temperamenten
3. 55^{r}–251^{r} Ausführungen zu Prognostiken, verworfenen Tagen, Aderlass, Schröpfen, Baden, Pulsdiagnose, wie man einen gesunden Menschen erkennt, Magen, Harn und Harnfarben, Planeten (mit Tabellen und Schemata) und Planetenkindern, Tierkreiszeichen, Monatsprognostiken, Himmelszeichen und Lauf der Planeten (mit Tabellen), Eklipse (lateinisch, mit erklärender Darstellung 248^{r})
4. 255^{r}–468^{v} *HIe nach volget die betúttung vnd außlegung der astronomey die gezagen ist vß den búchern der hohen mayster der Astronomi...*
   Kolumnentitel *Astronomia*, hier u. a. zu Wetter, Planeten, Eklipsen (mit Schema und Tabellen), Tierkreiszeichen, Mondlauf in Verbindung zu Krankheiten, Himmelsbahnen, Kometen (mit Skizzen des Schreibers von Kometenformen 327^{r}–328^{r}), Firmament, Sternzeichen, Sternen, Planetentabellen, Mond, Prognostiken, Kraft des Himmels; Kolumnentitel *Von den fragen*, hier u. a. Antworten zu Frauen, Kindern, Krankheiten, Text bricht ab

I. Papier, II + 473 + I Blätter (Zählung bis 468, jeweils ein Blatt vor 3, 12, 145, 234, 255 nicht gezählt; z. T. stark beschnitten, dadurch im Kalender Textverlust bei den Monatsversen und angeschnittenen Tierkreiszeichen; zahlreiche leere Seiten, die wohl für Ergänzungen vorgesehen waren), 295 × 215 mm, Bastarda, ein Hauptschreiber (dazu mehrere Nachtragsschreiber über die Handschrift ver-

teilt bis ins 16. Jahrhundert), meist einspaltig (125^{r}–133^{v} zweispaltig, andere Hand; 255^{r}–272^{v} zweispaltig), durchschnittlich 45 Zeilen; einfache Initialen in Rot, Blau und Grün (selten aufwendigere Initialen, z. B. 1^{r}, 37^{r}, 188^{v}, 255^{r}, 280^{r}); eine Vielzahl an Tabellen (beginnen z. T. im Jahr 1439 und reichen bis 1800, vgl. 25^{r}) und Schemata (z. T. unvollständig), Rubrizierung.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen. Ein Hauptillustrator (Hand A: 1^{r}, 44^{v}–107^{r}, 149^{v}–177^{r}, 348^{v}–378^{v}) sowie ein Illustrator, der vor allem für Ergänzungen im Bildprogramm sorgte und möglicherweise etwas später arbeitete (Hand B: 13^{r}–24^{r}, 121^{v}, 177^{v}–173^{r}, kleinere Abbildungen von 348^{v} bis 372^{r}).

Format und Anordnung: Der Text ist mithilfe von Rubrizierungen und Illustrationen übersichtlich gestaltet; rote Überschriften fassen Passagen kurz zusammen (*Hienach volget…* oder *Hienach sagt es…*). Die Abbildungen stehen immer genau beim Text, den sie illustrieren. Sie sind in Rot oder Gelb gerahmt (selten in Grün), zu Beginn der Handschrift eckige Rahmen, zum Ende (ab 348^{v}) Medaillons. In der Regel nehmen die Darstellungen etwa ein Drittel bis die Hälfte der Seite ein (nur der Aderlassmann ganzseitig; die Medaillons mit Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten im Kalender etwa neun Zeilen hoch).

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren stehen vor einem leeren Hintergrund (meist) auf einem kleinen Grünstreifen. Nur selten werden tiefere Räume (bei den Planetenkindern) oder Innenräume gezeigt (84^{r} Pulsmessen).

Hand A zeichnet sich durch eine grobe Malweise mit kantigen Schraffuren aus, selten gibt es weichere Schwünge bei Stoffen. Durch die einfachen Umrisslinien und kaum vorhandenen Binnenschraffuren entsteht wenig Körperlichkeit. Plastizität wird nur durch die Kolorierung oder wenige Überschneidungen erzeugt. Da die Oberkörper deutlich größer und breiter sind als die dünnen und kurzen Beine, wirken die Figuren unproportional. Der etwas grobe Stil des Künstlers wird auch deutlich, wenn er Szenen etwas derber als gewöhnlich darstellt: Mann und Frau küssend im Garten (Sanguiniker, 44^{v}); der Mann greift der Frau an die Brust (beide im Badezuber, 80^{v}); beim Pulsmessen liegt die Frau mit entblößter Brust im Bett (84^{r}).

Stilistisch orientiert sich Hand B an den Drucken des sog. Deutschen Kalenders (Nr. 87.1.a.) oder bekannten Grafiken (vgl. Liebesgarten zum Mai, 179^{v}), auch thematisch setzt Hand B Kompositionen oder auch nur Details aus dem Druck um (z. B. wird aus der Vorlage des Deutschen Kalenders wohl aus Platzgründen nur die Weinlese übernommen und die Weinpresse weggelassen [22^{r} im Kalender: Monatsarbeit im Oktober], auf 186^{r} dagegen werden Weinpresse und -lese nebeneinander abgebildet [zur Novemberprognostik]).

Bildthemen: Wie bei den Texten (siehe Inhalt) wiederholen sich die Bildthemen in der Handschrift in verschiedensten Variationen:

- 1r zum Text zu den Kometen: Gelehrter (*ptholomeus*), der auf seine Armillarsphäre deutet, in einer 17-zeiligen D-Initiale (blau auf grünem Grund); die gesamte Seite wurde nachträglich mit Ranken und Blüten (Akelei) gerahmt.
- Im Kalender nimmt jeder Monat jeweils eine Recto- und eine Versoseite ein. Immer unten auf der Rectoseite zwei Medaillons (die Medaillons im Januar leer): 13r–24r die Monatsarbeiten (Speisen, Ackern, Bearbeitung der Weinstöcke, Mann und Frau im Grünen, Pflügen, Heuernte, Kornernte, Aussaat, Weinlese, Schweinehirte, Schlachten), daneben die Tierkreiszeichen (auffällig: Zwillinge als nacktes Paar mit Lyra und hackenförmigem Stab, ein Motiv, das in mehreren anderen elsässischen Handschriften nachweisbar ist, vgl. zu diesem Motiv die Einleitung 87.2.; Schütze und Steinbock als Mischwesen, was auf ihr Sternbild verweist). Es finden sich auch stilisierte Schlüssel im Kalender, die sog. *Claves terminorum* für die Berechnung des Ostertermins (vgl. Nr. 87.2.3., Nr. 87.2.8.).
- 37r zum Text über das Firmament und den Himmel: Sternseher am Lesepult (ähnlich wie 1r) mit einem Finger im Buch und Blick zu den Sternen (in einem Medaillon, vorgezeichnete Rahmung blieb unkoloriert).
- 44v–48r vier Temperamente (jeweils als Mann und Frau): Sanguiniker küssend im Garten, Choleriker schlagen sich, Melancholiker schlafend (Frau beim Spinnen), Phlegmatiker beim Musizieren.
- 55r zum Text: Wenn der *Cristtag* auf einen Sonntag fällt, dann wird es ein warmer Winter: Jesuskind mit Kreuznimbus, in den Händen ein Kreuz und den Reichsapfel.
- Medizinische Darstellungen finden sich zu Text 3: Aderlass (60v), Aderlassmann (73v), Schröpfen im Badehaus (78v), Badeszene (80v), Pulsmessen (84r), Arzt bei der Urinschau (87v).
- 90v–107r jeweils ein Planet (nackt) auf Medaillons mit den jeweiligen Tierkreiszeichen stehend, im Bildfeld darunter die ihm zugehörigen Planetenkinder; etwas weiter im Text folgt erneut die Personifikation des Planeten (bekleidet) vor einem vielgezackten Stern. Ungewöhnlich ist nicht nur die rasch aufeinander folgende Wiederholung der Planetendarstellungen (einmal unbekleidet, einmal bekleidet), sondern auch Details, so wird beispielsweise Merkur als Arzt bei der Urinschau verbildlicht (104v) und Venus (102r) sowie Luna (107r) in ihrer bekleideten Variante als Mann dargestellt. Die Medaillons mit den Tierkreiszeichen sind nicht immer ausgefüllt. Beischriften des Nachtragsschreibers aus dem 16. Jahrhunderts bezeichnen die nackten Planeten als Engel.
- 149v–173r zwölf Tierkreiszeichen (auf ihre Sternbilder verweisend: Schütze als Mischwesen sowie die geflügelte Jungfrau mit Ähren und seltsamerweise mit Hermesstab).
- 175v–184v zu den Monatsprognostiken werden nochmals die Monatsarbeiten gezeigt. Hand A: Trinken, Wärmen am Feuer; Hand B (kopiert und erweitert leicht die eigenen Darstellungen aus dem Kalender, z. B. indem mehr Figuren eingefügt werden): Pflügen, Bearbeiten der Weinstöcke, zwei Paare im Garten, Pflügen, Heuernte, Kornernte, Aussaat, keine Darstellung für den Oktober (es ist auch kein Platz vorgesehen), Weinlese, Schweinehirte.
- 348v–372r 47 Sternbilder: die zwölf Sternzeichen und 36 Sternbildern nach Michael Scotus (siehe Nr. 11.2.2.), daneben von Hand B Darstellungen mit Sonne, Mond, Sternen, den Tierkreiszeichen (meist in Medaillons, manche davon blieben leer).

– 373v–378v die sieben Planeten als Götter, reich gekleidet, mit Fackeln und Fahnen, neben ihnen die Tierkreiszeichen, z. T. weitere Attribute (ähnlich bei Nr. 11.2.3.).

Zu den aufwendigeren Schemata gehören beispielsweise: 40v *hienach volget der zirckel der vorgeschr*[ieben] *speren*: Himmelssphären, beginnend in der Mitte mit der Erde als T-O-Karte; 43v vier Elemente in vier ineinander liegenden Kreisen (von innen nach außen: Erde, Wasser, Luft, Feuer); 121v Darstellung der Verbindung von Makro- und Mikrokosmos mit Mensch in der Mitte, von ihm werden mit roten und schwarzen Linien einzelne Punkte am Körper mit den Planeten und Sternzeichen verbunden.

Farben: Gelb, Ocker, Rosa, Rot, Türkis, Grün, Blau, Inkarnat.

Digitalisat: teilweise online unter https://dc.lib.unc.edu/cdm/landingpage/collection/mackinney

Literatur: Ker (1977) S. 573–577. – MacKinney (1965) S. 22f. mit Abb. 17 (37r), S. 59f. mit Abb. 57 (78v), S. 121 (Nr. 53.3); Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 814–825 (Nr. 127), Bd. II.III, Abb. 1108–1117 (350v, 353v, 359v, 360v, 362r, 362v, 363r, 365r, 366r, 369v).

Abb. 70: 84r (Detail). Pulsmessen.

87.2.6. Genève, Bibliothèque de Genève, Ms. Jallabert 51

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Ohne Lokalisierung.
Noch im 15. oder anfangs des 16. Jahrhunderts in Lausanner Besitz (Kalendernachtrag der *dedicatio ecclesie*).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.18.

Inhalt: Computistisch-medizinische Kompilation, darin:

1.	8r–12v	Kalender Januar und Februar fehlen
2.	7r–v, 25r–29r	Von den sieben Planeten
3.	37r–49r	Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹

I. Papier, 363 × 271 mm, 51 Blätter (Blattverluste und Fehlbindungen siehe Nr. 11.4.18.), Bastarda, zwei Hände, ein- und zweispaltig, 31–36 Zeilen, rote Überschriften, Lombarden.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 25 kolorierte Federzeichnungen: zehn (von ursprünglich zwölf) zu Text 1 (eine je Seite), sechs zu Text 3 (37va, 41ra, 43rb, 45^{v}, 47^{v}, 49^{v}), sieben zu Text 2 (siehe Nr. 11.4.18., teilweise unkoloriert), 6^{v} Zodiakusmann, 33^{v} Aderlassmann; mehrere Kreisschemata. Ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Text 1: jeweils ein Medaillon pro Kalenderseite unterhalb des Schriftspiegels auf Blattinnenseite, Bilder nehmen etwa ein Viertel der Seitenhöhe ein, rot und blau gerahmt. Daneben Monatsverse von Nachtragshand. Tierkreiszeichen füllen das Bildfeld aus, teils mit Rasenstück oder Landschaftselementen. Sehr einfache, deutlich konturierte Zeichnungen ohne hohen künstlerischen Anspruch, flächige Kolorierung ohne Abstufungen.

Die Bilder in Text 3 nehmen etwa ein Viertel der Seite ein und gehen zu Beginn über eine Spaltenbreite, später über zwei Spaltenbreiten. 37va: Gelehrter *meister Arnolt von Muppellier* (der Arzt Arnald von Villanova, der in Montpellier gelehrt hat), auf einem Podest stehend mit Zeigegestus, mit Gewand und Beutel- bzw. Zipfelmütze, Bildunterschrift und breiter hochrechteckiger Rahmen; 41ra: Trinken, Mann auf Stuhl sitzend und aus Krug trinkend, mit doppelten Rahmenlinien; 43rb: Badehausszene mit drei Figuren, nur z. T. eingerahmt; 45^{v}: zwei Männer im Schwertkampf, doppelte Rahmenlinien; 47^{v}: Urinschau mit zwei Figuren, einfache Rahmenlinien; 49^{v}: Schröpfen mit drei Figuren, doppelte Rahmenlinien; insgesamt extrem vereinfachte Strichzeichnungen.

Der Zodiakusmann (6^{v}) nimmt die oberen drei Viertel der Blattseite ein; Zodia sind in zwei randlosen Spalten links und rechts der Figur abgebildet, überwiegend in Seitenansicht, durch Indikationslinien mit den ihnen zugehörigen Körperregionen verbunden. Der Aderlassmann (33^{v}) nimmt die unteren zwei Drittel der Bildseite ein; die von den 28 Aderlasspunkten ausgehenden Indikationslinien sind mit Nummern verbunden, diese sind im äußersten Ring angeordnet, im inneren Ring ornamentale Verzierung.

Farben: Rot, Grün, Blau, Brauntöne.

Abb. 73: 33^{v}. Aderlassmann.

87.2.7. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 1238

Um 1485 (Wasserzeichen; Eisermann [2010]). Nord- oder mittelbairischer Sprachraum.
Aus der Büchersammlung Herzog Ernsts II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745–1804); 1823 in die Gothaer Bibliothek gekommen.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.19.

Inhalt: Astrologisch-medizinische Sammelhandschrift, darin u. a.:

1.	1r–10v	Monatsregeln und -verse Januar und Dezember fehlen
2.	12v–15r	Von den sieben Planeten und ihren Kindern
3.	15v–20v	Aderlassregeln und Tierkreiszeichenlehre
4.	28v–29r	›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹
5.	29v–61r	Rezeptsammlung im Einzelnen siehe Eisermann (2010)

I. Papier, I + 64 Blätter (unvollständig und verbunden, siehe Eisermann [2010]), 195 × 140 mm, Bastarda, ein Schreiber (acht Nachtragshände), einspaltig, rote Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: nord- oder mittelbairisch.

II. 35 kolorierte Federzeichnungen, 20 (ursprünglich 24) zu den Monatsregeln (1r, 1v, 2r, 2v, 3r [2], 4r, 4v, 5r [2], 6r [2], 7r, 7v, 8r [2], 9r [2], 10r [2]), eine zum ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹ (Aderlassmann, 28v–29r quer). Ein Zeichner. Kalender bzw. Kalenderberechnungen fehlen (Blattverlust?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Text 1: jeweils linksseitig entweder ein kleines Medaillon im oberen Drittel des Schriftspiegels oder zwei kleine Medaillons im oberen und unteren Drittel, ursprünglich Aussparung quadratischer Fläche im Text (vgl. oft leichte Übermalung des Textes).

Einfache Rundbilder mit uneinheitlicher Konturierung in Rot, Gelb oder Grün, teils mit Punkten verziert, darin Darstellung der Tierkreiszeichen sowie Monatsbilder zu jedem Monat, z. T. untypische Zuordnung der landwirtschaftlichen Verrichtungen (vgl. Auflistung bei Mueller [2009] S. 309): Februar: Würste hängen über Feuerstelle (1r, 1v), März: Rebenschneiden (2r, 2v), April: Liebespaar (Mann liegt im Gras, Frau beugt sich zu ihm) (3r), Mai: Holzhacken (4r, 4v; vgl. Nr. 87.2.2., 15v), Juni: Heuernte/Pflügen (5r), Juli: Kornernte (6r), August: Ackern (7r, 7v), September: Aussaat (8r), Oktober: Weinlese (9r), November: Eichelmast der Schweine (10r). Die Seiten zu Januar und Dezember sind nicht erhalten. Stark vereinfachte Darstellungen mit dicken Umrisslinien, Federzeichnung überschneidet z. T. den Rand, Farben flächig eingesetzt.

Zu Text 3: doppelseitiger, blattfüllender Aderlassmann (quer), umgeben von erklärenden Textelementen; die von den 27 Aderlasspunkten ausgehenden, roten

Indikationslinien sind mit Erläuterungen verbunden, die links und rechts der Figur angeordnet sind.

Farben: Grün, Rot, Blau, Inkarnat, Gelb, Brauntöne, Grautöne.

Faksimile: Poeckern (1983).

Literatur: Rockar (1970) S. 51; Eisermann (2010). – Poeckern (1983); siehe auch Nr. 11.4.19.

Abb. 71: 28v–29r. Aderlassmann.

87.2.8. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 325

1457 (48v). Regensburg.
Wohl zumindest bis 1564 im Besitz des Jeorg Mertz (Regensburg). Frühestens im 17. Jahrhundert nach Heiligenkreuz gekommen (Jackel [2011] S. 45).

Inhalt: »Die Handschrift besteht aus zwei Teilen, die ineinander verflochten sind« (Jackel [2011] S. 46). In die bestehende Kalender-Handschrift trug Jeorg Mertz in der Mitte des 16. Jahrhunderts seine Chronik an den freien Stellen ein.

1. 2v–48v Johannes von Gmunden, Kalender mit Aderlassregeln
   2v–14r Kalender, 14v–23r Kalendarische Berechnungen, 23v–27r Zum Aderlass, 27v–41r Über Sonne, Mond und Planeten, 41v–44r Von der Zeit des Aderlassens, 44r–47v Kalendarische Berechnungen, 48r–v Größenverhältnisse der Planeten
2. 1r–49v Jeorg Mertz, Chronik
   bis ins Jahr 1564

I. Pergament, 49 Blätter, 165 × 132 mm, Textualis (Text 1) und Kurrent (Text 2), zwei Hände, I: Text 1, II: Jeorg Mertz für Text 2 (mindestens drei weitere Hände, Jackel [2013] S. 279), einspaltig, 26 Zeilen, rote und blaue Fleuronné-Initialen, abwechselnd rote und blaue KL-Ligaturen, Tabellen in Rot, Braun und Blau, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch.

II. 22 kolorierte Federzeichnungen von einer Hand und einer Nachtragshand (43v), zwölf eingeklebte kolorierte Metallschnitte.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die Monate sind im Kalenderteil tabellarisch auf Doppelseiten dargestellt, wobei sich

am rechten Rand der Rectoseite jeweils das Tierkreiszeichen in einem türkis-rot gerahmten Medaillon befindet. Am unteren Rand der Rectoseiten wurden nachträglich Monatsarbeiten so eingeklebt, dass sie mitunter die Schrift überdecken; möglicherweise sind sie erst im 17. Jahrhundert hinzugekommen, denn in Heiligenkreuz »befinden sich einige Kalenderfragmente mit sehr ähnlichen Drucken von 1637« (Jackel [2011] S. 45). Im Kalender gibt es ferner stilisierte Schlüssel (die sog. *Claves terminorum* für die Berechnung des Ostertermins; vgl. Nr. 87.2.3., Nr. 87.2.5.).

Die Monatsarbeiten sind in kräftigem Blau, Rot, Grün und Gelb kolorierte Metallschnitte: Januar: Mann beim Speisen (3^{v}); Februar: Feldarbeit (Weinberg?) (4^{r}); März: Pflügen (5^{r}); April: Ackern (?) (6^{r}); Mai: Mann mit Dudelsack (7^{r}); Juni: Feldarbeit (Ernte?) (8^{r}); Juli: Heuernte (9^{r}); August: Kornernte (10^{r}); September: Aussaat (11^{r}); Oktober: Weinlese (12^{r}); November: Holzhacken (13^{r}); Dezember: Schlachten (14^{r}).

Eingefügt in den Aderlass-Text sind ganzseitig ein Zodiakusmann (24^{r}) und ein Aderlassmann (24^{v}).

Der auf 29^{r} beginnende Teil zu den Planeten bietet sieben Planetendarstellungen in türkis-rot gerahmten, mit violettem Fleuronné versehenen Medaillons (Bl. 30–36 je auf der Rectoseite). Die nackten Personifikationen, deren Lenden von einem Stern bedeckt werden, sind auf einem Wolkenband unter blassblauem Himmel stehend dargestellt und halten ihre Attribute in den Händen. Zu ihren Füßen befinden sich eingeklebt die ihnen zugeordneten Tierkreiszeichen (in diesem Fall sind über die in der Einleitung zu Untergruppe 87.1. geschilderte gängige Zuordnung hinaus weitere Tierkreiszeichen eingeklebt worden, es muss also mindestens zwei Kalender gegeben haben, aus denen die Bilder ausgeschnitten wurden), neben ihnen sind in roter Tinte magische Quadrate notiert (zu ihnen siehe Jackel [2013] S. 277 f.).

Auf 43^{v} ist von anderer Hand (Jackel [2013] S. 278) ein stehender Arzt mit einem blutgefüllten Becher im Dreiviertelprofil zu sehen (Blutschau, 43^{r}: Text zum Aderlass). Zu einem knielangen, breit karierten und geschlitzten Wams trägt er Beinlinge und spitze Schuhe sowie eine kunstvoll um den Kopf gewickelte Gugel. Eine feine Schraffur entlang der rechten Körperseite deutet einen Schatten an und verleiht der Zeichnung räumliche Struktur.

Digitalisat: http://manuscripta.at/diglit/AT3500–325/0001

Literatur: Jackel (2011) S. 44–50. – Jackel (2013).

Abb. 69: 10^{r}. Kornernte, Jungfrau.

87.2.9. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 81

Um 1425. Oberrhein.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 10.0.1. und Nr. 11.4.24.

Inhalt:

1.	2^{r}–14^{v}	Kalender der Diözese Basel mit medizinischen Anweisungen
2.–6.	15^{r}–42^{r}	Astronomisch-astrologische Texte
7.	42^{r}–46^{r}	Die sieben freien Künste
8.–12.	46^{v}–74^{r}	Astronomisch-astrologische Texte

I. Papier, 74 Blätter, 211 × 146 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 18–19 Zeilen, rote Initialen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 62 kolorierte Federzeichnungen (Aufteilung siehe Nr. 10.0.1. und Nr. 11.4.24.), zwölf zu Text 1 (2^{r}–13^{r} jeweils recto) sowie ein Zodiakusmann auf 52^{v} (im Text Von den sieben Planeten, 50^{v}–52^{v}). Ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Text 1: Zwölf ungerahmte Zeichnungen im unteren Drittel, unterhalb der Kalenderblätter, jeweils mit Sol (und Luna?) als den beiden wichtigsten Gestirnen, z. T. in Interaktion mit dem jeweiligen Tierkreiszeichen (vertauscht sind Skorpion und Widder sowie Löwe und Krebs), der Boden als Blumenwiese, der Hintergrund ist freigelassen, einfache und schematische Darstellungen mit dicken Konturlinien, flächig sowie wenig detailgenau koloriert.

Zu Text 9: Der Zodiakusmann nimmt die unteren drei Viertel der Seite ein; links und rechts des Kopfes Luna und Sol als wichtigste Gestirne, Zodia sind auf die Figur projiziert, überwiegend in Seitenansicht.

Farben: Grün, Rot, Brauntöne, Gelb, Graublau, Inkarnat.

Literatur: Buhlmann (2007) S. 51–54. – Siehe auch Nr. 10.0.1.

Abb. 74: 52^{v}. Zodiakusmann.

87.2.10. Kassel, Universitätsbibliothek – Landes- und Murhardsche Bibliothek, 2° Ms. astron. 1

1445. Passau.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.25. Anders als dort folgt die Aufteilung der Texte und die Nummerierung der Inhaltsbestandteile hier der modernen Foliierung bei Mueller (2009) S. 28. Hier auch Weiteres zu Konkordanz und detailliertem Inhalt.

Inhalt: Sog. Passauer Kalendar, darin u. a.:

1. 2^{v}–14^{r} Tabellarischer Kalender
2. 15^{r}–33^{v} Komputus
3. 34^{r}–43^{v} Tierkreiszeichentraktat
4. 43^{v}–51^{r} Aderlasstraktat
5. 51^{r}–58^{v} Zodiakal-Lunar
6. 58^{v}–60^{r} Sphärentraktat
7. 60^{v}–76^{v} Planetentraktat
8. 77^{r}–99^{v} Jahreszeitenlehre/Monatsregimen

I. Pergament, 112 Blätter, 367 × 280 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 41 Zeilen.
Schreibsprache: bairisch.

II. 26 kolorierte Federzeichnungen, zwölf zu Text 1 (Bl. 2–13, je auf der Versoseite), zwei zu Text 4 (47^{r}, 48^{r}), zwölf zu Text 8 (83^{r}, 84^{v}, 86^{r}, 87^{v}, 89^{r}, 90^{v}, 92^{r}, 93^{v}, 95^{r}, 96^{v}, 98^{r}, 99^{v}); ein Zeichner (zu möglichem zweiten Zeichner Mueller [2009] S. 226).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Text 1: Tierkreiszeichen in kleinformatigen Rundbildern jeweils im oberen Drittel des linken Bildrandes, als begleitende Vignetten der zwölf Kalenderblätter (siehe Mueller [2009] S. 226f.); Medaillons gerahmt durch breiten grünen, blauen oder roten Rand, der innen und außen von zwei schmalen gelben Streifen eingefasst ist; Figuren und Tiere mit detaillierten Federzeichnungen und mit feinen Farbverläufen bzw. Schattierungen ausgeführt, der Hintergrund ist leer.

Zu Text 4: Zodiakusmann und Aderlassmann »auf zwei Nachbarblättern (47^{r} u. 48^{r}), obwohl die Melothesie an einer ganz anderen Stelle (36^{v}–40^{v}), nämlich im Tierkreiszeichentraktat, erläutert wird« (Mueller [2009] S. 337); Figuren neh-

men jeweils den gesamten Schriftspiegel ein und überschneiden ihn oben und unten leicht, keine Bildtitel oder Textelemente, dadurch Hervorhebung der prominenten Zeichnungen; beide Darstellungen in gleichem Stil, technisch gekonnte, plastische Darstellung der männlichen Körper, anatomisch nur teilweise korrekt, mit feinen Schattierungen und ausgearbeiteten Physiognomien, gelungene Darstellung des Inkarnats (falbfarben) durch punktuellen Einsatz von Rosa-Tönen, feine Federzeichnung und harmonisches Gesamtbild der ansprechenden Kompositionen.

Zu Text 8: Jahreszeitenlehre (77r–81r) unbebildert, Monatsregimen (81v–99v) mit ganzseitigem Bild für jeden Monat, Ränder zur Hälfte in Blau und Braun; Bilder begleitet von Kalenderversen. Erneut Tierkreiszeichenmedaillons in ähnlichen Rahmen wie oben. Januar: Feier, Speisen an gedecktem Tisch (83r), Februar: Wärmen an Feuerstelle (84v), März: Pflügen (86r), April: Reben schneiden (87v), Mai: Mann mit Blumen in Abweichung von der typischen Gartenszene (89r), Juni: Ackern, Umgraben (90v), Juli: Heuernte, Pflügen (92r), August: Kornernte (93v), September: Weinlese (95r), Oktober: Aussaat, Eggen (96v), November: Holzspalten (98r), Dezember: Schlachten (99v). Sehr detaillierte Federzeichnung von Innen- und Außenräumen, Architektur und Landschaftsdetails, in feiner farblicher Abstufung und Differenzierung, technisch versierte Darstellung von Körperhaltungen, Physiognomien und perspektivischen Ansichten, ausgewogene Kompositionen, Aussparung des Himmels im Hintergrund.

Farben: Blau, Braun, Grün, Türkis, Rottöne, Violett, Grautöne, Inkarnat, Rosa, Terrakotta, Falbfarben, Ocker.

Digitalisat: https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1300793634809/1/

Literatur: Mueller (2009); siehe auch Nr. 11.4.25.

Abb. 75: 47r. Zodiakusmann.

87.2.11. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1195

15. Jahrhundert. Mittelbairischer Raum.
Befand sich im Besitz Heinrich Wilhelm von Starhembergs (1593–1674) in Riedegg (1r), wohl im Zusammenhang mit dem 1889 erfolgten Erwerb der Fürstlich Starhemberg'schen Bibliothek aus Eferding (Oberösterreich) in die Königliche Bibliothek zu Berlin gelangt, im Zweiten Weltkrieg nach Krakau ausgelagert.

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, darin u. a.:

1. 1r–2r Rezepte
   Nachträge
2. 2v–3r Von den vier Winden
3. 3v–52v Kalender
   3v–4v Berechnungstabelle, 5r–9v Monatsverse, 10r–19v Tabellarischer Kalender mit nachgetragenen Monatsversen auf der Versoseite, 20r–33v Angaben zu Sonntagsbuchstaben, goldener Zahl, Sonnenfinsternis, Jahresbeginn, Schaltjahr, Lauf der Sonne und des Mondes (Stundentafeln auf 28v, 30v), 34r–37v Über die Planeten (Kreisschema auf 36v), 38r–51v Über die Tierkreiszeichen, 51v–52v Über die Jahreszeiten
4. 53r–65r Aderlasstraktat
5. 65r–70r Pesttraktat
6. 70v–163v Arzneibuch
   89r–92v Urintraktat; ab 148v Nachträge
7. 164r–182r Alchemietraktat
8. 182v–183r Berechnung des Sterbetags
   182v Kreisschema
9. 183v–184r Alphabete
10. 185v–199v Über Wein
    Text wird auf dem in den Buchdeckel geklebten (nicht gezählten) Nachsatzblatt fortgeführt

I. Papier, 199 Blätter (Blattverlust nach Bl. 8 [ein Blatt], 9 [zwei Blätter] und 69 [acht Blätter]), 215 × 151 mm, Bastarda, zahlreiche Hände und Nachträge, einspaltig, 20 Zeilen, dreizeilige (auf 65r achtzeilige) Initialen mit schlichtem Fleuronné (28r mit eingezeichnetem Gesicht), abwechselnd rote und blaue KL-Ligaturen, Rubrizierung.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Drei Federzeichnungen von Schreiberhand (?) (38v, 59v, 89r), zwölf eingeklebte Zeichnungen von anderer Hand (39r, 41r, 42r, 43r, 44r, 45r, 46r, 47r, 48r, 48ar, 49r, 49v), unkoloriert; eine Bildlücke (2v) sowie zehn weitere Bildlücken (5r–9v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 38v Zodiakusmann in sehr einfacher, unbeholfener Federzeichnung, ohne die Darstellung der Tierkreiszeichen, die stattdessen in Schriftbändern auf dem und am Körper benannt sind. – 59v Aderlassmann, wie der Zodiakusmann wohl von der Hand des Schreibers. – 89r von anderer Hand Harnschau (neuzeitliche Beischrift: *Doctor busch vom humelshagen*) zu Beginn des Urintraktats. Der bärtige Arzt ist durch einen langen Mantel und eine auffällige, mit Federn geschmückte Kopf-

bedeckung gekennzeichnet; seine Arme und Beine, anatomisch ungenau, wirken wie angesetzt, das Gesicht hat durch die großen schwarzen Augen einen starren Ausdruck.

Im Tierkreiszeichen-Teil (38r–51v) Zeichnungen der Tierkreiszeichen in Medaillons eingeklebt (Widder bis Fische). Manche der Personen und Tiere werden stehend oder sitzend gezeigt und sind in Bewegungen eingefangen, andere sind in Aufsicht und eher starr oder schematisch dargestellt (z. B. Krebs, Skorpion, Fische). Alle befinden sich auf schraffiertem, mit Grasbüscheln versehenen Boden; Schraffur wird auch eingesetzt, um Plastizität und Rundungen zu erzeugen. Die Zeichnungen sind von nicht ungeschickter Hand, aber ohne große Sorgfalt angefertigt worden.

Auf 2v eine mit Federstrich gerahmte, quadratische Bildlücke über zehn Zeilen zu Beginn des Textes zu den vier Winden. Die zehn (ursprünglich zwölf, nach Bl. 8 fehlen September und Oktober) ungerahmten, halbseitigen Lücken jeweils unter den Monatsversen des Kalenders (5r–9v) waren wohl für Tierkreiszeichen oder Monatsarbeiten vorgesehen.

Digitalisat: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=289479

Literatur: Degering 2 (1926) S. 207 f. – Wegener (1928) S. 78 f.

Abb. 76: 49r. Wassermann.

87.2.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 32

Kurz vor 1368 (Suckale [1987] S. 100). Regensburg (? vgl. Suckale [1987] S. 100).
Aufgrund des Kalenders kann die Handschrift wohl nach Regensburg verortet werden (Suckale [1987] S. 100). Vorbesitzer der Handschrift war der 22-jährige Braumeister Erhart, der seine Verehelichung 1404 in die Handschrift eintragen ließ (20v), danach möglicherweise *Benedictus Schwerczer Modisst vnd Burger zu Passaw* (22r), von dem ein Schreibmuster in die Handschrift eingebunden ist (erst später? Müller [1971] S. 194). Bevor die Handschrift an die Bayerische Staatsbibliothek (zunächst unter der Signatur Clm 13082) kam, wurde sie in der Stadtbibliothek Regensburg unter der Signatur Rat. civ. 82 aufbewahrt.

Inhalt:

1. 1r–2v Astrologisch-medizinische Anweisungen
2. 3r–4r Verzeichnis der Sonnen- und Mondfinsternisse 1370–1386

3. 5v–12r Kalender
astronomische Tabellen für die Wochen zwischen Weihnachten und Fastnacht (4v), astronomische Tabellen mit Tierkreis- und Monatsbildern (5r–11r, Kalender zum Januar doppelt aufgenommen: 5r ohne Illustration, 5v mit Tierkreis- und Monatsbild), Angabe der goldenen Zahl, des Sonntagsbuchstabens, der zwischen Weihnachten und Fastnacht fallenden Wochen und Tage für 1368–1405 (11v–12r)

4. 12v–20v Mondwahrsagetexte
Zodiakalmondbücher (Fassung P)

5. 20v Familiennachrichten
von einem Bräumeister Erhart

21v Bodenmaß eines Gefäßes

22r–v Schreibmuster

I. Pergament (22 Blätter) und Papier (zehn Blätter, unbeschrieben), 32 Blätter, 257 × 167 mm (2r fehlt am unteren Blattrand ein Keil von 146 × 15 mm, 21r–v größeres Format 256 × 296 mm, gefaltet, quer beschrieben), Textualis (Kalender, umschreibender Text) und Bastarda, vier Hände (I 1r–20v, II 20v *Erhart der Prewmaister*, III 21v, IV 22r–v *Benedictus Schwerzer*), einspaltig, 30–39 Zeilen, kunstlose rote Überschriften, Initialen und Zierstriche.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zu Text 1: Zwei ganzseitige Federzeichnungen, die jeweils auf der Versoseite des Blattes abgepaust sind (1r, 1v, 2r, 2v). Zu Text 3: 24 kolorierte Federzeichnungen. Ein Illustrator.

Format und Anordnung: Eingeleitet wird die Handschrift durch je zwei ganzseitige Zodiakus- und Aderlassmänner. Im Kalenderteil der Handschrift ist jeder Monat mit einem neunzeiligen Medaillon ausgestattet, das das Tierkreiszeichen zeigt, am unteren Rand des Blattes sind mittig platziert die passenden Monatsarbeiten dargestellt.

Bildaufbau und -ausführung: Bei den je zwei Zodiakus- und Aderlassmännern ist jeweils der zweite Mann auf der Versoseite des Blattes von der Vorderseite vollständig nachgemalt, aber unkoloriert, der Zodiakusmann ohne Text. Der zweite Aderlassmann (2v) trägt eine Blume in der Hand. Die Handhaltung des Aderlassmannes auf 2r suggeriert, dass er etwas in der Hand hält. Möglicherweise sollte diesem Umstand in der Einfügung der Blume bei der Nachzeichnung Rechnung getragen werden. Die Kolorierung der Tierkreise auf dem Zodiakusmann (1r) ist in leuchtenden Farben durchgeführt, die Konturen mit kräftigem Strich gezogen, die Körper in sanftem Inkarnat grundiert. Zodiakus- und Aderlassmann stehen

auf einer Blumenwiese, die am unteren Blattrand hügelig aufgeworfen ist und nur Platz für die Füße bietet.

Dieses Prinzip, den unteren Blattrand als Standfläche zu nutzen, setzt der Illustrator bei den Monatsarbeiten fort, die sämtlich an diesen Platz gesetzt sind. Auch in den mit roter Umrandung angelegten Medaillons mit den Tierkreiszeichen ist eine stilisierte Wiese als Standfläche angelegt. Die Illustrationen in sorgfältiger Federzeichnung, Plastizität durch Farblavierung der Schattenpartien. Suckale (1987, S. 100) hebt den »etwas derben Sinn für die Wirklichkeit« hervor, betont aber zugleich »die Frische in der Darstellung«. Der Illustrator ist um Varianz in der Darstellung bemüht, kenntlich beispielsweise an den wechselnden Kopfbedeckungen (Gugel, ausladender Strohhut, Blumenkranz, Jägerhut) und verschiedenen Schuhmodellen (Halbschuhe, geschnürte Stiefeletten, Schnabelschuhe, auch barfuß). Die Tierkreiszeichen überwiegend traditionell (der Skorpion als undefiniertes Mischwesen mit Skorpionsschwanz und rot-weißem kegelförmigem Aufbau auf dem Rücken, auf dem Zodiakusmann [1r, 1v] sieht er »wie ein Gürteltier aus mit einem Sporn auf der Nase«, Sudhoff [1914] S. 207).

Bildthemen: Zu den Bildthemen: Hansen (1984) S. 207f.

Monatsarbeiten: Januar: Wärmen am Feuer, dabei grillt der auf einem Dreibein sitzende Mann mit Gugel über dem lodernden Feuer einen Vogel, erhitzt einen Topf und trinkt aus einem Krug (5r); Februar: Holzschlagen (6r); März: Pflügen (7r); April: Blumenpflücken (8r); Mai: Mann und Frau stehend im Gespräch, Liebespaar sitzt auf einer Wiese unter einem Baum, der Mann spricht zu der Frau, die eine Blume in der Rechten hält (8r); Juni: Heuernte mit der Sense (8r); Juli: Kornernte mit der Sichel (8v); August: Dreschen (9r); September: Aussaat (9v); Oktober: Weinlese (10r) ; November: Schweinemast (10v); Dezember: Schlachten (11r).

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00042752/images/

Literatur: Petzet (1920) S. 56f. – Sudhoff (1914) S. 155, 207, 215f.; Müller (1971) S. 194f.; Hansen (1984) S. 207f.; Suckale (1987) S. 100.

Abb. 77: 5v. Wassermann, Wärmen und Grillen am Feuer.

87.2.13. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 795

Mitte 15. Jahrhundert. Nürnberg.
Die Handschrift stammt wohl aus Nürnberg, wie der Kalender mit der Auszeichnung der Heiligen der Diözese Bamberg bzw. Nürnberg Kunigunde (5r),

Lorenz (10r) und Sebald (11r) nahelegt (so auch Hellwig [1976] S. 225). Über Vorbesitzer ist nichts bekannt. Nachweisbar in der Privatsammlung des Gründers des Germanischen Nationalmuseums, Hans von und zu Aufseß (Aufseß-Stempel Nr. 2749, siehe Lugt [1921–1956]); aus dieser Sammlung an das Germanische Nationalmuseum zur Gründung 1852 übergeben.

Inhalt:

1. 1v–2r Quadranten
   Quadrant der Sonne (1v, mit zwei beweglichen Drehscheiben), Quadrant des Mondes (2r, mit Ausführungen zum Gebrauch)
2. 2v–20r Johannes von Gmunden, ›Kalender‹ 1439–1514
3. 20v–34v Ausführungen und Erläuterungen zum Kalender
   Tierkreiszeichen mit Lassvorschriften, Berechnung der Tageslänge, Planetendeutungen mit Kindsprognostik, Intervalltafeln (Sonntag nach Weihnachten bis Weißer Sonntag), Stundenregimen von Tierkreiszeichen und Planeten, Christnachtsprognose, Jahrestabelle zum Heiligenkalender (quer), Kalenderhilfstafel für 1462–1551, Monatsverse, Aufzählung von Quatember

I. Pergament, 34 Blätter (ergänzt durch ein Vorsatzblatt und ein Nachsatzblatt aus Papier), 200 × 160 mm, Bastarda (1v Textura), zwei Hände, einspaltig, meist 33–34 Zeilen, Überschriften rot und blau, abwechselnd rote und blaue Lombarden.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. Zu 1.: Ein mehrteiliges astronomisches Drehbild in Deckfarbenmalerei (1v), zu Text 2: zwölf kolorierte Federzeichnungen (3r–14r). Zwei Illustratoren (?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Eingeleitet wird die Handschrift durch ein aufwendig gestaltetes astronomisches Drehbild, das aus zwei Teilen besteht. Die obere Scheibe zeigt weiß konturierte Wolkenbänder und gelbe Sterne auf tiefblauem Grund, die untere Scheibe, sichtbar durch eine kreisförmige Aussparung von 30 mm, ist in zwei Hälften geteilt. Zum einen auf blauem Himmel die Sonnenscheibe in Mattgold, mit gelbem Strahlenkranz und einem schwarz aufgezeichneten Gesicht, zum anderen auf goldenem Grund ein ebenfalls schwarz gezeichnetes Mondgesicht (nach Hellwig [1976] S. 226). Die Zweiteilung in der Aufteilung lässt sich auch bei den Tierkreiszeichen erkennen, die ab 3r jeweils den Rand der Rectoseite zu den zweiseitigen Monatsspalten schmücken. In rot umrandete neunzeilige Medaillons sind die Tierkreiszeichen auf einem Untergrund eingefügt, der in einen Luftbereich oben (blau) und einen Erdbereich unten (braungelb, mit wenigen Gräsern) geteilt ist. Bei den

Tierkreiszeichen Krebs und Skorpion (8r, 12r) ist der untere Teil unkoloriert geblieben, die Fische als Tierkreiszeichen zum Februar (4r) scheinen in durch wenige Blauanteile klar wirkendem Wasser zu schwimmen. Die Medaillons sind sorgfältig ausgeführt, teils deckend, teils lavierend gemalt, vor allem der Himmelbereich ist durch unterschiedliche Blaufärbungen geschickt gestaltet, auch wenn es sich insgesamt um »eine anspruchslose Werkstattarbeit« (Hellwig [1976] S. 227) handelt. Die realistische Gestaltung von Tieren und Menschen bereitete dem Illustrator Schwierigkeiten, sie sind »in recht ungelenker Haltung wiedergegeben« (Hellwig [1976] S. 227). Die Modellierung fällt gering aus, wenig Feder- und Pinselschraffuren.

Farben: Blau, Rot, Gelbbraun, Grau, Violett.

Digitalisat: http://dlib.gnm.de/item/Hs795/html

Literatur: Hellwig (1976) S. 227; Kurras (1980) S. 8 f. – ein teutsch puech machen (1993) S. 48 (Nr. 15).

Abb. 79: 13r. Schütze.

87.2.14. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 106

Um 1490. Oberdeutscher Raum.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.37. Künftig auch Nr. 103a.1.9.

Inhalt:

2. 171r–174r Die vier Komplexionen
   Bilder auf den Rectoseiten, der auf den Versoseiten vorgesehene Text fehlt
7. 217r–222v Kalender der Diözese Köln
8. 228v–246v Monatsregeln

I. Papier, 329 Blätter, 270 × 190 mm, Bastarda und Kursive, drei Hände, ein- und zweispaltig, 32–33 Zeilen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 135 kolorierte Federzeichnungen, davon zwölf zu Text 7 (217r–222v pro Seite ein Bild), zwölf zu Text 8 (228v, 230v, 232r, 233v, 235r, 236v, 238v, 239v, 241r, 242v, 244r, 245v), ein Zeichner; 171r–174r Darstellung der vier Temperamente, anderer Zeichner (detaillierte Beschreibung siehe Nr. 11.4.37.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Handschrift enthält zwei Reihen von Tierkreiszeichen, die sich in Ausführung und Gestaltung deutlich voneinander unterscheiden.

In Text 7 sind die Kalenderseiten einheitlich mit feinen roten Linien eingeteilt, pro Seite ein Monat. Kleinformatige Zeichnungen auf rechteckiger Fläche, jeweils in der linken oberen Ecke der Zeichnung Monddarstellung, in der rechten oberen Ecke Sonnendarstellung, z. T. mit Überschneidungen der Tierkreiszeichen; zusätzlich jeweils im oberen Drittel der Seite am rechten Rand weitere uneinheitliche, gelb kolorierte elf- oder zwölfzackige Sonnendarstellungen (darunter spätere Ergänzung des jeweiligen Symbols zum Tierkreiszeichen in roter oder schwarzer Tinte). Technisch ungeübte Darstellungen, stark vereinfacht bzw. schematisch mit feinen schwarzen Konturlinien der Motive, unpräzise koloriert, flächiger Farbauftrag, Tierkreiszeichen meist auf einem Rasenstück oder mit Wasser im Hintergrund; nur der Wassermann (vermutlich von anderer Hand) ist anatomisch gekonnt dargestellt, Figur und Sonne sind am Bildrand beschnitten.

Zu Text 8: Rahmenlose Zeichnungen des jeweiligen Tierkreiszeichens in zehnzeilige Freiräume zu Beginn des zugehörigen Textes links in den Schriftspiegel eingerückt und nur durch einen einfachen rechteckigen Federstrich vom Text abgesetzt. Jeweils mit kräftiger schwarzer Konturlinie umrandete Figuren sowie Binnenzeichnungen, einheitlich koloriert, der Hintergrund ist meist nicht ausgeführt bis auf den Untergrund, Darstellungen der Tierkreiszeichen meist auf einem Rasenstück, sonst im Wasser; kompositorisch nehmen die Darstellungen eine relativ kleine quadratische Fläche ein; Zeichnungen teils stark vereinfacht bzw. stilisiert (z. B. Krebs), teils präzise Ausführung der Details (z. B. Gesicht des Schützen). Der Faltenwurf (Jungfrau) ist weich und gekonnt dargestellt; farbliche Abstufungen, Schattierungen und Farbverläufe.

Farben: Blau, Inkarnat, Grün, Grau, Gelb und Brauntöne.

Digitalisat: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105445925

Literatur: Huet (1895) S. 53 f. – Hans-Collas (2014) S. 220–224 [besonders zum Bild auf 198r]; Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 870–878 (Nr. 134); siehe auch Nr. 11.4.37.

Abb. 78: 244r. Schütze.

87.2.15. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 124

Mitte 15. Jahrhundert.
Die Handschrift war wohl im Besitz des Straßburger Altphilologen Jeremias Jacob Oberlin (*Oberlin* 1r). Wüst (1905, S. 2f.) verweist auf ein einliegendes Papierblatt (heute anscheinend verloren, nicht digitalisiert), auf dem die hl. Ottilie erwähnt wird, und vermutet als Provenienz der Handschrift das im Elsass befindliche Kloster Odilienberg. Die ostmitteldeutsche Schreibart spricht allerdings gegen diese Annahme. Weiteres ist nicht zu der Handschrift bekannt.

Inhalt:

1.	1r–2r	Gebete, lateinisch *Intemerata et jn eternum benedicta...O bone Jesu, exaudi me Et ne permittas me separari a te ab hoste maligno defende me in hora mortis voca me et pone me iuxta te vt cum angelis et sanctis tuis laudem te dominum salvatorem meum in saecula seculorum amen*
2.	3r–18r	Kalender tabellarisch, astronomische Berechnungen
3.	18v–66r	Gebete, deutsch *Item wen du wilt mesßenn horen ßo sprich mit andacht vor das gebethe...erbarme dich lieber herre obir mich vnd obir alle dy heilige cristenheit lebingin vnd toden hewte vnd vmer sey ich geseynet mit dem seyne do mit sancta maria geseynet wart do sy den heiligin geyst enphingk vnd gebar Amen*
4.	66r–145v	Papst Johannes XXII., ›Cursus Mariae‹, deutsch
5.	146v–193r	Astrologisch-medizinische Traktate, deutsch Aderlass, Mondkalender, goldene Zahl, astronomische Tabellen zum Zeitraum 1455–1462

I. Pergament, 193 Blätter (ein Blatt herausgeschnitten nach Bl. 2), 115 × 80 mm, Textura, zahlreiche Hände, einspaltig, 17 Zeilen, Initialen rubriziert, teilweise unausgeführt.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Elf kolorierte Federzeichnungen (15r, 146v, 159v, 162v, 164r, 164v, 168r, 170r, 179v, 180r, 193v), sechs anspruchsvoll gestaltete Rundbilder und Mondzeichnungen (179v, 180v, 182v, 183r, 188v, 189r). Ein Maler. Ein eingeklebter kolorierter Holzschnitt (Innendeckel) von einem zweiten Maler.

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind meist ganzseitig (Ausnahme 182v halbseitig unter dem Text; 188v, 189r längs neben der Tabelle), teilweise beschnitten, in den Text eingebettet.

Bildaufbau und -ausführung: Der Holzschnitt ist sorgfältig geschnitten, wenig Schraffuren, die Kolorierung ist dagegen grob und unsauber ausgeführt. Er ist nicht von gleicher Hand wie die Federzeichnungen, aber etwa zeitgleich entstanden (Mitte 15. Jahrhundert).

Die Federzeichnungen sind mit geübter Hand ausgeführt, auch wenn die Linien nicht immer sorgfältig gezogen sind (Lebensrad 15^{r}, Bottich 162^{v}) und auch nicht immer sauber koloriert wurde (Engelsflügel 15^{r}), Proportionen meist sicher (die Figur wirkt gestaucht 180^{r}, die Körper der Affen [?] nicht gelungen 193^{v}), Lavierung in wenigen Farben (Grün, Rot, Braun, Schwarz), geringe Modellierung durch wenige Striche und Farbgebung, Gesichter ausdrucksstark, teilweise holzschnittartig durch aufgetragene Linien (besonders 168^{r}). Auffällig sind die Kopfbedeckungen einiger Aderlassmänner und -frauen (164^{r}, 168^{r}, 179^{v}). Die Spruchbänder erläutern die Illustrationen.

Bildthemen: Der im Vorderdeckel eingeklebte Holzschnitt zeigt ein segnendes Jesuskind (Spruchband: *der Frid sey mit uech*). Er steht thematisch im Kontext zu den Gebetstexten und ähnelt in der Komposition der Jesuskinddarstellung des Meisters E. S. Es zeigt nicht, wie Wüst (1905, S. 3) schreibt, »den Amor [...], der in einem Blumenbouquet steht.«

Zu Text 2 eingebettet in den Kalenderteil befindet sich ein ganzseitiges, oben und unten beschnittenes, motivisch an das Rad der Fortuna erinnerndes Rad zur christlichen Lebensführung: Gesellschaftlich erfolgreicher junger Mann, symbolisiert durch die Krone, ansonsten durch die Kleidung nicht als Herrscher ausgewiesen, begleitet durch den hinter ihm stehenden Engel, sitzt auf dem Rad, stürzt nach links (kopfüber), Verlust der Krone, unten am Tiefpunkt des Rades greift ein Teufel nach ihm, rechts mit Blick nach oben hält sich der Jüngling wieder am Rad. Der Text-Bild-Bezug kann dadurch hergestellt werden, dass die Illustration ebenso wie der Kalender den Fortgang der Zeit zeigt, ergänzt durch christlich-moralische Wertung.

Zu Text 5: 146^{v} Zodiakusmann (Tierkreiszeichen als Beischriften), 159^{v} Arzt mit einer Schale zur Blutschau; er deutet auf ein auf einem Kissen sitzendes Kind, das einen Ball in der rechten Hand hält. Im Text gibt es keinen Bezug zu dieser Darstellung. Die Überschrift zu den Ausführungen zum Aderlass verdeutlicht die Gesamtkomposition aus Text und Bild: *Allne hebin sich an dy naturlichin aderlassunge als hirnach geschriben vnd gemalet ist.* Nur in dieser Handschrift werden unterschiedliche Lassstellen auf verschiedene Aderlassmänner und -frauen verteilt: 162^{v} Aderlassmann mit Bruchband (?) in einem Bottich stehend von vorne, 164^{r} Aderlassfrau mit Kopfbedeckung auf einem grünen Podest stehend, von vorne mit roten Beischriften in den Spruchbändern (oben: *Ventositates*; un-

ten: *Microcosmus*), 164v Aderlassmann von hinten mit Spruchband (*mit kepffen laszn dy adern*), 168r Aderlassmann mit Bruchband (?) (vgl. Sudhoff [1914] S. 155) mit Kopfbedeckung mit zweigeteiltem Spruchband (*Contra pestilenciam*), 170r Aderlass am Kopf ohne Beischrift, 172v Aderlassfrau mit einem um den Kopf geschlungenen Schal mit Spruchband (*Microcos*[*mus*] *du salt lasenn*), 180r *Microcosmus*mann (quer) mit Zuordnung der Planeten zu den Organen. Den Abschluss der Handschrift bilden zwei affenartige Wesen, von denen einer in einen Spiegel (Bild für Hochmut?) blickt und der andere auf dessen Rücken sitzt und in einen Becher einschenkt. Zwei abgeschnittene Spruchbänder kommentieren: *ich vil dir in den ors senen.* In welcher Weise diese Darstellung den Text kommentiert, ist unklar.

Farben: dunkles und helles Rot, Inkarnat, Blau in verschiedenen Tönen, Gelb, Grün, Braun.

Digitalisat: ark:/12148/btv1b105452300

Literatur: Huet (1895); Wüst (1905). – Sudhoff (1914) S. 138, 155, Anm. 3, S. 209, 219.

Abb. 80: 15r. Rad des Lebens.

87.2.16. Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, LJS 449

Um 1446. Südwestdeutschland.
Nachgewiesen im Besitz des Nicolas-Antoine Labbey de Billy (1753–1825), Besançon; erst 1976 wieder nachweisbar bei Ader-Picard-Tajan, Paris, seit 1982 nach einer Versteigerung bei Sotheby's, London, in Privatbesitz in Italien, 1997 (und in späteren Jahren) beim Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg, nachgewiesen. 2003 von Lawrence J. Schoenberg erworben, der die Handschrift gemeinsam mit Barbara Brizdle 2011 als Leihgabe an die University of Pennsylvania gab. Auktionsnachweise im Einzelnen auf der Website der University of Pennsylvania (siehe Digitalisat); die Handschrift, deren Verbleib lange unbekannt war, wurde in der Forschung mehrfach erwähnt (Zusammenstellung bei Schnell [2019] S. 226, Anm. 12), auch im KdiH am Ende von Nr. 11.4.48.

Inhalt:

1r–36v sog. Iatromathematisches Corpus, deutsch und lateinisch
1r–v Kreisdiagramme, 2r–7v lateinischer Kalender mit Monatsregeln und Angaben zu Tages- und Nachtlängen in Stunden und Minuten, *gradus solis*, Sonntagsbuchstaben, römischer Tageszählung, Heiligenfesten, Tageszählung mit arabischen Zahlen, Lunarbuchstaben, 8r–11v Tabellen und Kreisdiagramme, 12r–18v Über die Tierkreiszeichen, 19r–22r Über die Planeten, 22v–25r *De vrina*, 25v–26r *Zehenderley schetzunge … dez blútes*, 26v–28r Aderlasstraktat, 28v Dies periculosi, 29r–v ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹, lateinisch, 30r–32r De proprietatibus vini, 32v–36v Libellus magnus atque preciosus ... sigillorum; zum Corpus vgl. Welker (1988) sowie die Erläuterungen in der Einleitung zu Untergruppe 87.3.

I. Papier, I + 36 + I Blätter, 294 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig (24r–26r, 28v–36v zweispaltig), 36–42 Zeilen, siebenzeilige rot-grüne Initiale (12r), Rubrizierung.
Schreibsprache: niederalemannisch mit mitteldeutschen Ausdrücken.

II. 36 lavierte Federzeichnungen, acht bis 30 Zeilen hoch. 13 Kreisdiagramme. Ein Maler.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 2r–7v: Die Monatsarbeiten befinden sich links oben auf den Kalender-Seiten in quadratischen, mitunter farbigen Rahmen, in die eine Sonne eingelassen ist. Die Zeichnungen sind einfach und folgen den gängigen Ikonografien, die Kolorierung ist unaufwendig. Die Figuren stehen unter einem blassblauen Himmel und auf einem grünen Rasenstück, ihre Bewegungen sind stimmig, wenn auch mitunter etwas steif. Januar: Speisen, Februar: Wärmen am Feuer, März: Bearbeitung der Weinstöcke, April: Pfropfen, Mai: Mann und Frau im Garten, Juni: Pflügen, Juli: Heuernte, August: Kornernte, September: Weinkeltern, Oktober: Aussaat, November: Holzhacken, Dezember: Schlachten.

12r–21v: Die Tierkreiszeichen (beginnend mit dem Widder) sind in meist quadratischen, farbigen, etwa die Hälfte des Schriftspiegels breiten Rahmen jeweils zu Beginn des sie betreffenden Abschnitts rechts eingefügt. Sie stehen auf einem grünen Rasenstück, über ihnen blassblauer Himmel, um sie herum sind Sterne angeordnet. Auch hier ist die Lavierung flüchtig, deutet aber Rundungen und Schattierungen an, die Zeichnungen sind nicht ungeschickt, aber ohne großen Aufwand angefertigt.

19r–22v: Die sieben Planeten befinden sich ebenfalls in rechts eingefügten farbigen Rahmen, diese sind aber größer als bei den Tierkreiszeichen (hochrechteckig, ca. zwei Drittel des Schriftspiegels breit). Auch sie sind von Sternen um-

geben und stehen zwischen einem Rasenstück und dem Himmel. Zu ihren Füßen in Medaillons die entsprechenden Tierkreiszeichen in derselben Ikonografie wie oben.

23v: Auf der unteren Hälfte der Seite sind 20 Uringläser nach dem ersten Teil des Urintraktats versammelt (lateinisch-deutsche Beischriften), sie sind differenziert gelb, grün, rot bis blauschwarz koloriert.

26v–28r: Vier Aderlassmänner zum Aderlasstraktat, jeweils auf der rechten Hälfte der Seite, von den Lassstellen führen rote Striche zu den daneben angebrachten Erläuterungen. Die Männer stehen auf einem kleinen Rasenstück unter blauem Himmel; der sie umgebende blaue Rahmen ist zur Schrift hin geöffnet, so dass diese in die Darstellung integriert ist.

Farben: Grün, Blau, Rot, Braun, Gelb.

Digitalisat: http://dla.library.upenn.edu/dla/medren/detail.html?id=MEDREN_9948381663503681

Literatur: Transformation of knowledge (2006) S. 70, 72 (Nr. 29).

Abb. 81: 21r. Venus, Merkur.

87.2.17. Salzburg, Universitätsbibliothek, M II 180

2. Viertel 15. Jahrhundert (1438 [132rb], 1440 [47vb]). Elsass.
1807 aus der ehemaligen Erzbischöflichen Hofbibliothek an die Universitätsbibliothek gekommen.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.2.5.

Inhalt: Sammelhandschrift mit medizinisch-praktischen und astronomisch-astrologischen Texten, deutsch und lateinisch; darunter:
Teil I Medizinisch-praktischer Teil

1.	1r–47v	Nicolaus Salernitanus, ›Antidotarium Nicolai‹, deutsch
2.	49v–68va	Kräuterbuch vgl. Stoffgruppe 70.
3.	72r–105va	Johannes de Rupescissa, ›Buch von der Heimlichkeit‹

Teil II Astronomisch-astrologischer Teil
108r–215r Zu den einzelnen Texten siehe Nr. 11.2.5.

I. Papier, 215 Blätter, 285 × 215 mm, Bastarda, sechs Hände, ein- und zweispaltig, wechselnde Zeilenzahl.
Schreibsprache: überwiegend niederalemannisch.

II. 79 kolorierte Federzeichnungen, davon je eine zu Text 1 (1v) und zu Text 2 (49v), die anderen in Teil II (siehe Nr. 11.2.5.). (Ob auf der leer gebliebenen Spalte 73vb ein Bild vorgesehen war, muss offen bleiben.) Entstanden im Zusammenhang mit der Werkstatt Diebold Laubers, Malergruppe A (Überlegungen zum Bezug zur Werkstatt bei Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 100f. und Blume/Haffner/Metzger [2016] S. 786f.).

Die Zeichnungen des zweiten Teils gehören, wie auch Nr. 87.2.5., zu den Elsässischen Sternbilderfolgen (vgl. Einleitung 87.2. sowie die Handschriften unter Nr. 11.2.), ohne dass hier, wie in der Edinburgher Handschrift, auch medizinische Texte in die Sternbilderfolgen integriert worden wären.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die beiden ganzseitigen, ungerahmten Illustrationen zu Beginn der medizinischen Texte zeigen jeweils einen Apotheker mit seinem Gehilfen, einmal in der Apotheke (1v, zum ›Antidotarium‹), das andere Mal in einem Kräutergarten (49v, zum Kräuterbuch). Links steht jeweils der Apotheker, der sich zu seinem kleiner dargestellten Gehilfen wendet. Der Meister trägt einen pelzverbrämten Rock und eine Kappe, unter der links und rechts seine Locken hervorquellen, der Gehilfe ist einfach gekleidet. Die durch rosa schattierte Wangen und rote Lippen gekennzeichneten Gesichter tragen keinen besonderen Ausdruck und ähneln einander. Der Maler hat, besonders bei den Gewändern, mit Schattierungen und Höhungen gearbeitet und so Plastizität erzeugt. Beide Szenen sind auf einem ockerfarbenen, nach hinten sich verdunkelnden Boden angesiedelt. Sie stammen von derselben Hand (im Unterschied zu den astronomischen Bildern in Teil II wohl nicht aus der Lauber-Werkstatt, Blume/Haffner/Metzger [2016] S. 787).

1v: Vor einem Tisch, auf dem verschiedene Gefäße aufgereiht sind, steht der Apotheker mit einer Waage in der linken Hand, während seine Rechte der einen Waagschale etwas hinzufügt. Der vor ihm sitzende barhäuptige Gehilfe ist dabei, in einem fast kniehohen, vor ihm stehenden Gefäß eine Arznei anzurühren (oder zu mörsern?).

49v: In dem von einem geflochtenen Zaun umgebenen Garten wachsen verschiedene Pflanzen (etwa eine Lilie). Der Garten ist in Aufsicht dargestellt, die

Figuren und Pflanzen hingegen werden von vorne gezeigt. Der Apotheker präsentiert in seiner Rechten eine der Pflanzen, die er gepflückt hat, mit der anderen Hand hält er gemeinsam mit dem Gehilfen, der hier eine Gugel um den Kopf geschlungen hat, einen Korb, in dem schon andere Kräuter liegen.

Farben: Dunkelrot, Blau, Ocker, Braun.

Digitalisat: Einzelne Abbildungen unter http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/mII180.htm, http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/bdm/bdm1107.htm

Literatur: Jungreithmayr (1988) S. 166–173, Abb. 36, 37 (49v, 171r). – Hayer (1998) S. 376 f.; Rapp (1998) S. 148; Blume (2000) S. 162, 271, Abb. 193–199 (129r–131r); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 98–100, Abb. 82, 86 (167v, 49v); Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 782–791 (Nr. 124), Abb. 1083–1099 (111r, 113r, 114r, 114v, 118v, 120r, 120v, 121v, 122r, 123r, 123v, 125r, 124r, 125v, 126r, 126v, 127v); siehe auch Nr. 11.2.5.

Abb. 85: 1v. Ein Apotheker mit seinem Gehilfen.

87.2.18. St. Louis (Missouri), Concordia Seminary Library, o. Sign. [Kalender]

1466 (10v). Würzburg?
Zur Herkunft der Handschrift gibt es keine Angaben.

Inhalt:

1. 2v–11r Kalenderteil
   2v Tabellen; 3r–7v Kalender mit Angaben zu goldener Zahl, Übergang von Tag und Nacht, Sonntagsbuchstaben, Abfolge der Tage nach römischer Angabe, Heiligenfesten, Lunarbuchstaben; 8v Tabelle, 9v–11r Tabellen
2. 15r–24v Medizinisch-astrologische Texte
   u. a. zu Planeten und -kindern, Monaten, Tierkreiszeichen

I. Papier, 26 Blätter (beschnitten mit Textverlust im Kalender, das etwas kleinere Bl. 8 eingefügt, zahlreiche leere Blätter), 300 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, *Johann Doleat*[oris], zwei Nachtragshände (I 8v, II 13r–v und über die Handschrift verteilt), zweispaltig (10v, 13v einspaltig), 23–33 Zeilen, KL-Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch mit schwäbischen und alemannischen Kennzeichen.

II. Elf eingeklebte, unkolorierte Holzschnitte.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Kalender nimmt jeweils eine Seite ein (3^r–7^v), darin wurde in jedem Monat (außer für den Januar) ein Holzschnitt am Seitenrand, etwa mittig eingeklebt. Der Holzschnitt ist fünf Spalten hoch und stellt die Monatsarbeiten in einer D-Initiale dar (Februar bis Dezember: Bearbeitung der Weinstöcke, Ackern, Gartenszene, Pflügen, Heuernte, Kornernte, Weinlese, Aussaat, Schweinemast, Schlachten, Wärmen am Feuer). Über der Initiale ist der ebenfalls gedruckte Name des Monats zu lesen. Beim Einfügen der Bilder wurde die Reihenfolge vertauscht, so dass auf der Februar-Seite der Name und die Monatsarbeit für den März angebracht wurde usw. Es wird angenommen, dass die Abbildungen aus einem sog. Deutschen Kalender (Nr. 87.1.a.) stammen, die Initialen sind identisch mit der Ausgabe von Johann Prüss um 1488 in Straßburg. Da im Kalender bei Prüss die Monatsnamen und die Abfolge der Monatsarbeiten wiederum anders sind, wäre zu überlegen, ob die Holzschnitte auf einen sog. Einblattdruck-Kalender oder ein anderes Werk, das Prüss verlegt hat, zurückgehen (der Drucker verwendete die Initialen jedenfalls häufiger, vgl. auch Nr. 65.2.a.).

Digitalisat: https://dl.atla.com/collections/concordia-seminary-library (mit kurzer Beschreibung der Handschrift)

Literatur: siehe Digitalisat.

87.2.19. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 827

1425/28. Bodenseeraum.
Auch wenn sich auf S. 151 und 209 der Stempel Diethelm Blarers, des Abtes des Klosters St. Gallen (1530–1564), befindet, stammt die Handschrift nicht aus dem Kloster (siehe auch von Scarpatetti 3 [1991] S. 69).

Inhalt: Komputistisch-astronomisch-kosmografischer Sammelband

1. S. 1–30 Johannes von Sacrobosco, ›Tractatus de algorismo‹ und zugehörige Texte
   S. 1–12 ›Calendarium Astronomicum‹, S. 13–20 *cum expositione*, S. 21–30 Algorismus
2. S. 31–121 ›Massa compoti‹
3. S. 149–193 Johannes von Sacrobosco, ›De sphaera mundi‹

4. S. 196–208 Calendarium
5. S. 209–216 Computus judaicus
6. S. 221–246 Johannes de Erfurt, ›Computus chirometralis‹
   Gedächtnisworte über Sonnen- und Mondlauf mit Erklärung
7. S. 247–249 Palladii librum breviati per Godefridum […]
   Verse nach Palladius, ›De re rustica‹; Tabellen und Himmelskugeln
8. S. 256–261 Tabellen und Kreisschemata, lateinisch
9. S. 262–273 Diätetik der Tierkreiszeichen, lateinisch und deutsch
10. S. 273–305 Tractatum de spera quatuor capitulis distinguimus […]
    aus Johannes von Sacrobosco

I. Papier, 171 Blätter, 295 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, ein- und zweispaltig, 26–43 Zeilen, S. 21, 31, 149, 210, 221 Initialen teils mit Fleuronné, teils zoomorph, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: lateinisch, schwäbisch.

II. 13 kolorierte Federzeichnungen: Zodiakusmann (S. 262), zwölf Monatsarbeiten (S. 265 f.), unterschiedliche Zeichner. Weitere Illustrationen zu den lateinischen Texten (S. 17–19 Tierkreiszeichen, S. 257 Windkarte in Kreisdiagramm, S. 64, 168, 259, 268–272 Schemata zu Sonnen- und Mondekliptik sowie Planeten- und Sternkonstellationen, S. 305 Rundschema einer Weltkarte).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: S. 262: Zodiakusmann, mittig auf der Seite platziert, unbekleideter Mann mit ausgestreckten Gliedmaßen und Blumenkranz im Haar, mit roten Beischriften anstatt Darstellung der Tierkreiszeichen (vgl. Nr. 87.2.9.).

S. 265 f.: zwölf Monatsarbeiten mit kurzen deutschen Reimsprüchen, teils in Abweichung zu der traditionellen Zuordnung der Tätigkeiten (vgl. Auflistung bei Mueller [2009] S. 309); jeweils sechs fein gerahmte, rechteckige Bilder gleichmäßig auf der Seite verteilt. S. 265: Januar: janusköpfiger Mann wärmt sich an Feuerstelle, Februar: Holzschlagen, März: Vorbereiten des Pflügens, April: Reben schneiden, Mai: Mann und Frau beim Blumen pflücken, Juni: Pflügen; S. 266: Juli: Hacken, Umgraben, August: Kornernte mit zwei Spruchbändern (von Nachtragshand durchgestrichen), September: Weinlese, Oktober: Aussaat, November: Holzspalten, Dezember: Schlachten. Einfache Federzeichnung mit Landschaftshintergründen, schematisch koloriert ohne Abstufungen oder Schattierungen, stilisierte Figuren und Physiognomien.

Farben: Ocker, Brauntöne, Rot, Grün.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0827

Literatur: Scherrer (1875) S. 279 f.; Cordoliani (1961) S. 77; von Scarpatetti 3 (1991) Nr. 190, S. 69; Mueller (2009) S. 309.

Abb. 83: S. 265. Monatsarbeiten der ersten Jahreshälfte.

87.2.20. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 7141

Um 1460 (Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 30 f. und 50). Oberrhein (der Kalender weist auf die Diözesen Basel und Konstanz, eher nicht Straßburg; vgl. Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 27–29).
Wohl für einen südelsässischen Auftraggeber (Schlettstadt, Colmar?) angefertigt, möglicherweise von einem unabhängig arbeitenden Maler der Lauber-Werkstatt (siehe unten). Die ursprüngliche, längere Handschrift wurde wohl im 18./19. Jahrhundert aufgelöst, jedenfalls datiert aus dieser Zeit der heutige Einband. Vor 1958 in den Besitz von Colonel David M. McKell, Chillicothe/Ohio (1881–1962), gelangt, vor 1973 wieder verkauft. 2015 im Katalog bei Bloomsbury in London, 2016 und 2018 beim Antiquariat Dr. Jörn Günther Rare Books AG (Stalden), 2018 von der Straßburger Bibliothek erworben. (Ausführlich zur Provenienz siehe Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 31–37.)

Inhalt:

1r–12v Kalender
1r Neujahrsprognosen, 1v–12v Monatsregeln und Kalender mit Angaben zur Anzahl der Tage, goldener Zahl, Sonntagsbuchstaben, Zählung der Tage nach römischen Angaben, Heiligenfesten (Quellen laut Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 13–19: ›Rheinische Monatsregeln‹, die ›Mainauer Naturlehre‹ und das Iatromathematische Corpus, vgl. zu letzterem Nr. 87.2.16. und Untergruppe 87.3.)

I. Pergament, zwölf Blätter (ein Sexternio; Argumente dafür, dass die Handschrift einst wesentlich umfangreicher war, gibt Mackert, Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 8 f.), 208–209 × 154–155 mm, Textura, eine Hand (Nachträge von späteren Händen), zweispaltig, 32 Zeilen, rote und türkisgrüne Initialen, die zwei Spalten auf den Monatsregel-Seiten je unter goldenen mit Krabben versehenen Dreipassbögen mit Sonne und Mond.
Schreibsprache: westalemannisch/oberrheinisch mit südelsässischen Zügen (vgl. Mackerts detaillierte Analyse in Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 24–27), lateinisch.

II. Kolorierte Federzeichnungen unter Verwendung von Deckfarben: Je zwölf Astronomen auf den Monatsregel-Seiten und Monatsarbeiten sowie Tierkreiszeichen auf den Kalender-Seiten.

Format und Anordnung: Nach der Vorrede auf 1^{r} ist jede Doppelseite einem Monat gewidmet, mit je einer Seite Monatsregeln und einer Seite Kalender. Dabei wechselt die Anordnung: Die ungeraden Monate haben links die Regeln und rechts den Kalender, bei den geraden ist es andersherum. Auf 12^{v} endet die Handschrift mit dem Dezember-Kalender, auf 13^{r} dürften die zugehörigen Monatsregeln gestanden haben.

Die Monatsarbeiten sind rechts oben im Kalendarium in Medaillons angebracht, unter ihnen jeweils ungerahmt das zugehörige Tierkreiszeichen. Die Bilder der Astronomen befinden sich je unten in der b-Spalte.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Januar: janusköpfiger Mann beim Speisen (2^{r}), Februar: Wärmen am Feuer und Würsteräuchern (2^{v}), März: Bearbeitung der Weinstöcke (4^{r}), April: Frau mit Blumen als Sinnbild für den Frühling (4^{v}), Mai: Falkenjagd, Zwilling (nacktes, sich umarmendes Paar, der Mann hält eine Harfe, die Frau einen hackenförmigen Stab; vgl. zu diesem im Elsass verbreiteten Motiv die Einleitung 87.2.) (6^{r}), Juni: Heuernte (6^{v}), Juli: Kornernte (8^{r}), August: Dreschen (8^{v}), September: Aussaat (10^{r}), Oktober: Weinkeltern (10^{v}), November: Eichelmast der Schweine (12^{r}), Dezember: Schlachten (12^{v}). Die in den begleitenden Texten genannten Arbeiten sind nicht deckungsgleich mit den in den Bildern gezeigten, was auf verschiedene Vorlagen schließen lässt (Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 20f.).

Eine Besonderheit dieser Handschrift ist die Darstellung der Astronomen (am ehesten vergleichen sich die Darstellungen von Gelehrten in Nr. 87.1.16. oder im Druck Nr. 87.1.b., die freilich nicht als Astronomen gekennzeichnet sind; Sternseher sind ferner auch in den Handschriften der Elsässischen Sternbilderfolgen abgebildet, vgl. Untergruppe 11.2.). Stehend oder am Schreibpult sitzend, weisen sie meist auf einen über ihnen stehenden Stern, unter ihnen stets ein braunes Bodenstück, das bündig mit dem Ende der b-Spalte abschließt. Sie sind sehr abwechslungsreich gestaltet, vom Typus des alten Weisen bis zum sehr jungen Mann, in verschiedenen, auch königlichen Gewändern. Sie dienen als Autoritäten für die auf diesen Seiten formulierten Monatsregeln und Vorhersagen, was auch das von einer frühneuzeitlichen Hand über dem Astronom auf 5^{v} nachgetragene Schriftband unterstreicht: *Es werden zeichen geschehen* (Lc 21,25).

Die abwechslungsreichen Darstellungen stammen von einer geübten Hand (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 17: Maler B; eine jetzt vorliegende, noch genauere Analyse von Saurma-Jeltsch kommt zum selben Ergebnis: Astro-

medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 47–51). Sie sind gekennzeichnet durch eine klare Linienführung auch bei nicht zentralen Details und durch einen sorgfältigen Farbauftrag mit Schattierungen, was zu einer bewegten Mimik und Gestik führt. Das Ausstattungsniveau der Handschrift (die Verwendung von Pergament und Gold und die Sorgfalt der Ausführung von Schrift und Bild) lassen auf einen wohlhabenden Auftraggeber schließen und machen die Handschrift ebenso wie der schmale Umfang und das Format (Mackert [2012] S. 304, Anm. 20) zu einem untypischen Lauber-Produkt, weshalb man auf einen unabhängig arbeitenden Lauber-Künstler geschlossen hat (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 120; Astro-medizinischer Kalender [2020] Bd. 2, S. 29f., 47–51).

Farben: Rot, Blau und Weiß als Deckfarben, Grün, Gelb- und Brauntöne, Gold.

Digitalisat: https://www.numistral.fr/ark:/12148/btv1b10102965r

Faksimile: Schilling (1958); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 87 und 120f., Bd. 2, Kat. 13, S. 17; Astro-medizinischer Kalender (2020) Bd. 1.

Literatur: Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 17 (Nr. I.13); Celebrating the Past (2018) S. 106–109 (Nr. 17); Astro-medizinischer Kalender (2020) Bd. 2.

Abb. 82: 8^{v}–9^{r}. Dreschen, Jungfrau, Astronom.

87.2.21. Tübingen, Universitätsbibliothek, Md 2

Mitte 15. Jahrhundert. Württemberg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.43. Siehe künftig auch Nr. 103a.1.10. und 103a.2.2.

Inhalt:

1.	1^{r}–6^{v}	Immerwährender Kalender ab 1404 mit Angaben zu der Abfolge der Tage mit arabischen Zahlen, goldener Zahl, Cisiojanus, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfesten, Lunarbuchstaben, Lasstagen, Abfolge der Tage nach römischer Angabe, Zahl des Tierkreiszeichens, *gradus* des Tierkreiszeichens bis hin zu Stunden und Minuten, Tages- und Nachtlänge in Stunden und Minuten
2.	7^{r}–10^{v}	Astrologische Tafeln und Tabellen Bestimmung des Lasstagbuchstabens, Mondbewegung für 1404–1479, Sonnenlauf im Tierkreis, Beherrschung der Körperteile durch Tierkreiszeichen und Planeten, Neumonde für 1452–1455

3.	12^{v}–13^{r}	Zodiakusmann (12^{v}), tabellarische Zuordnung der Tierkreiszeichen zu den Körperteilen (13^{r})
4.	13^{v}–14^{r}	Von den zwölf Winden
5.	14va–22rb	Gesundheitsregeln nach Konrad von Eichstätt, hier Arnoldus de Villa Nova zugeschrieben: *hat dise regel der gesuntheit gemacht Meister Arnolt von Monpolier*
6.–19.	22^{v}–277rb	Astronomisch-astrologische Sammelhandschrift
20.–21.	277va–325vb	Geomantie; Von den 36 Sternbildern (nach Michael Scotus)
22.–25.	319va–323^{v}	Astronomisch-astrologische Sammelhandschrift

I. Papier, 325 gezählte Blätter, 285 × 214 mm, Bastarda, ein Schreiber, zweispaltig.
Schreibsprache: niederalemannisch mit rheinfränkischen Einflüssen.

II. Zahlreiche Federzeichnungen, zwölf zu Text 1, eine zu Text 5. Zu Text 20 und 21 siehe 103a. Prognostiken; alle weiteren bereits unter Nr. 11.4.43. beschrieben. Eine Werkstatt.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Im Kalender nimmt jeder Monat eine Seite ein (1^{r}–6^{v}), unterhalb der etwas breiteren Spalte zu den Heiligenfesten: Medaillons mit dem jeweiligen Tierkreiszeichen, mit einer dünnen roten Rahmung, kräftig kolorierter Hintergrund (Blau, Grün, Rot, Braun). Unter den Figuren ein Bodenstück, Wasser oder Blätter und Obst (?) bei der Waage (wohl als Zeichen der Ernte). Das Medaillon des Stiers ist in der unteren Hälfte eine Mondsichel; Sonnenstrahlen werden neben dem Löwen angedeutet. Die Zwillinge sind als nacktes Paar dargestellt (so auch auf 12^{v} und 70^{r}), wobei die Frau eine Fiedel in der Hand hält und der Mann einen hackenförmigen Stab; vgl. zu diesem Motiv die Einleitung 87.2.). Oberhalb der Kalenderspalten werden zudem auf jeder Seite der zunehmende Mond, die Sonne und der abnehmende Mond illustriert, da im Kalender die Tages- und Nachtlängen angegeben sind.

Nach Abschluss der Gesundheitsregeln (Text 5), eventuell um eine größere Lücke zu vermeiden und um die Gesundheitsregeln besser auffindbar zu machen, wird ein Arzt oder Apotheker dargestellt (22rb; eine Spalte breit und 23 Zeilen hoch). Er steht mit überkreuzten Armen auf einer Grünfläche, um ihn herum sind zwei Kisten und stark vergrößert ein Krug und ein Uringlas angeordnet. Die rote Bildüberschrift bezeichnet ihn als *Eyn meynster der latwergen* (eine weiche Arznei: Eis [1982] S. 130–136, 141).

Zu Bildaufbau und -ausführung siehe Nr. 11.4.43.

Farben: Blau, Grün, Braun, Ocker, Zinnober, dumpfes Violett, Grau.

Digitalisat: http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/Md2

Faksimile: Kalenderbuch (2005).

Literatur: siehe Nr. 11.4.43., ferner Mütz (2008); Chlench (2012) S. 78–98; Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 832–842 (Nr. 129); Heiles (2018) S. 105–123, 377–383.

Abb. 86: 22r. Arzt oder Apotheker.

87.2.22. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2683

1482. Wien.
Der humanistische Gelehrte Bernhard Perger († 1502) erstellte als Anempfehlung einen Kalender für Friedrich III. (1r *Bernnardus de Stenz*: Widmungsepigramme an den Kaiser, lateinisch). Die Kalendertabellen beginnen 1482 (13v), zu diesem Zeitpunkt hielten sich Bernhard Perger und Friedrich III. noch in Wien auf. Bevor sie an die Österreichische Nationalbibliothek kam, lag die Handschrift in Schloss Ambras (1r *Ms. Ambras 215*). Vorne im Buchdeckel eingeklebt: Nummer 2063 und ein Zettel mit der Inhaltsangabe: *Bern de Stein Kalendarium ab A 1482 usque ad A 1500*. Bleistifteintrag von moderner Hand (1r): *202 Nr CXII–XIII*.

Inhalt: Bernhard Perger, Kalender für Kaiser Friedrich III.

1. 1v–13r Kalender
   Tabellen zum Mondlauf immer auf der Versoseite (beginnend 1v *des Monnes warer lauff*), Monatsseite immer auf der Rectoseite mit Angaben zu Monatstagen, Tagesbuchstaben, Festtagen, Zahlenwerten für den wahren Sonnenlauf
2. 13v–31r Tabellen für die Jahre 1482–1500
   13v–22v Mondtabellen; 23r–24v Mond- und Sonnenfinsternisse; 25r bewegliche Festtage; 25v–31r zum Aderlass
3. 31v–41v Kalenderauslegung
   mit Tabellen und einer Drehscheibe zu den zwölf Häusern (41r) sowie Auflösung der verwendeten Symbole (41v)

I. Pergament, I + 45 + I Blätter, 280 × 210 mm, gotische Kursive mit modernen, humanistischen Elementen (Faustmann/Luger [2012] S. 138), ein Schreiber, Bernhard Perger, einspaltig, bis zu 46 Zeilen; zu Text 1 abwechselnd blaue und rote KL-Lombarden (auf 2^{r} mit goldfarbenen Ornamenten versehen); zu Text 2 Darstellungen der Mond- und Sonnenfinsternisse 23^{r}–24^{v} (Sonne mit Blattgold); Text 3 wurde mit aufwendigen, drei- bis sechszeiligen Initialen ausgestattet (31^{v}–32^{r}, 34^{v}, 35$^{r–v}$, 37^{v}, 38^{r}–39^{r}, 40^{r}), die mit Blattgold hinterlegt wurden, das außerdem mit Blumenornamenten und einmal dem Doppeladler (37^{v}) punziert wurde, aus den Initialen wachsen ornamentale Blumenranken hervor, die z. T. mit naturnahen Vögeln und einem Wolf (31^{v}) bewohnt sind; Rubrizierung. Schreibsprache: österreichisch.

II. Zwölf Deckfarbenminiaturen (1^{r}–13^{r}). Ein Illustrator.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die Darstellungen sind sehr qualitätsvoll ausgeführt und fein schraffiert, wodurch Plastizität entsteht. Neben jedem Tag im Monat, an dem die Tierkreiszeichen wechseln, ist mit roter Tinte das entsprechende Zeichen genannt. Auf dieser Höhe, also etwa mittig, sind Medaillons mit den Tierkreiszeichen eingefügt (immer auf den Rectoseiten). Die Medaillons sind verschiedenfarbig (rot, blau, gelb, grün) gerahmt und ihre kleine Hintergrundfläche ist abwechslungsreich gestaltet (einfarbig; gelbe Blüten auf rotem Grund; Strahlen; Strichelungen, die eine gewisse Tiefenwirkung erzeugen). Durch die Figurenfarben der Tierkreiszeichen wird ihre Zuordnung zu den vier Elementen erkennbar: die Erdzeichen sind grau (Stier, Jungfrau, Steinbock), die Feuerzeichen rot (Widder, Löwe, Schütze), die Luftzeichen hellblau (Zwilling, Waage, Wassermann), die Wasserzeichen blau (Krebs, Skorpion, Fische). An zwei Stellen spielt der Illustrator auf die Monatsbilder und -arbeiten an: So verweist der Wassermann, der den Kopf nach hinten dreht, auf Janusdarstellungen, die für den Wechselmonat Januar typisch sind; die Jungfrau verweist mit der Ähre, die ihr in den Gürtel gesteckt wurde, auf die Zeit der Ernte. Das Tierkreiszeichen Jungfrau ist nach der gängigen Ikonografie des Sternenbilds *virgo* gezeigt: eine geflügelte Gestalt mit erhobener Hand.

Farben: Gelb, Rosa, Inkarnatfarbe, Rot, Hellblau, Blau, Grau, Grün, Braun, Schwarz, Gold.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00158371

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 109 f. – Faustmann/Luger (2012).

Abb. 84: 2^{r}. Wassermann.

87.2.23. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3072

27.3.1425 (178v). Meßkirch (178v).
Aus dem Besitz der Grafen von Zimmern, deren Sammlung 1576 durch Verkauf an Erzherzog Ferdinand II. von Tirol kam (Ir Signatur Peter Lambecks: *MS Ambras 260*). Auf Bl. 185 ist ein Stück herausgeschnitten, auf dem möglicherweise der Besitzer vermerkt war (Menhardt 2 [1961]). Nach 1665 in die Wiener Hofbibliothek überführt.

Inhalt:

1.	1ra–12v	Kalender Zeitrechnung (1r–5r), Sonntagsbuchstaben, goldene Zahl, Aderlasstafel, Sprüche und Gesundheitsregeln
2.	14ra–52v	›Buch der Könige‹ bis Judith
3.	54ra–146va	Schwäbisches Landrecht Register (54r–56r)
4.	146vb–178rb	Schwäbisches Lehnrecht Register (146v–148r)

I. Papier, IV + 185 Blätter (auf den Innendeckeln zwei Pergamentblätter eines Breviers, 11. Jahrhundert, nach Bl. III ein Blatt herausgeschnitten), 286 × 207 mm, Bastarda, eine Hand (178v), zweispaltig, 38–42 Zeilen, Zierinitialen (14r, 54r, 114v), rote Überschriften, abwechselnd rote, blaue und (selten) grüne Initialen, rote Strichel.
Schreibsprache: schwäbisch (Oppitz 2 [1990]: alemannisch [schwäbisch?]).

II. Zwölf kolorierte Federzeichnungen in Form eines Medaillons. Ein Illustrator. Zwei Scheiben zur Errechnung des Sonntagsbuchstabens (17 Zeilen hoch, 1rb) und der goldenen Zahl (17 Zeilen hoch, 1va).

Format und Anordnung: Federzeichnungen rechteckig (spaltenbreit), die Tierkreiszeichen Schütze (4v) und Wassermann (5r) quadratisch. Vor den Textanfängen platziert.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Jeweils zwei Tierkreiszeichen auf einem Blatt, abwechselnd rot und grün gerahmt, spaltenbreit, acht Zeilen (rechteckig) bzw. elf Zeilen (quadratisch). Häufig von Figuren oder Körperteilen überschnittene Bildrahmen, als Standfläche für die Figuren entweder grüne Wiese, am Rand hochgezogen, oder ohne Hintergrund (Fische in durchscheinend grün la-

viertem Wasser auf grünem Wiesenuntergrund 5ra). Einfach deckend gemalt mit meist geschickter Hand, Erfassung von Tieren nicht immer gelungen, holzschnittartige Vereinfachungen bei Details wie Fell, Haaren, Wiese.

2va–5ra je ein Zeichen pro Spalte (die letzten beiden Zeichen auf 5ra); hervorzuheben sind Zwilling (ein Zwilling unbekleidet, ein Zwilling mit Umhang, mit Spielgeräten in der Hand), Jungfrau (Rückansicht eines unbekleideten Mannes [?], mit Hut, vor dem Körper ein grünes Tuch/Kleid [?]: *Magt ist ain zaichen vnd hät den buch das sel die ingewaid die lendi vnd die diher vnd waß da by ist*), Skorpion (wurmartiges, mit Panzer versehenes Fantasiewesen mit Krone).

Farben: kräftige Farben in Braun, Grün, Rot, Schwarz, Blau.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10027AA6

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 362 f.; Unterkircher 1 (1971) Textbd. S. 49. – Oppitz 2 (1990) S. 844 f. (Nr. 1520).

Abb. 87: 3r. Zwilling, Krebs.

87.2.24. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12490

1439 (122rb). Tirol?
Ir *Antonius de Annenberg* (ca. 1420–1480; Südtirol); oberer Schnitt: Nummer 94, die Signatur des Kartäuserklosters Schnals in Südtirol; Ir Kaufvermerk der kaiserlichen Hofbibliothek, 1839.

Inhalt: Medizinisch-astrologische Sammelhandschrift (auch wenige geistliche Inhalte), ausführlich zum Inhalt Menhardt 3 (1961) S. 1241 f., darin u. a.:

1.	3va–51rb	Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹ mit Zusätzen
2.	96v–100r	Von den sieben Planeten
3.	113va–116rb	Rezepte mit Auszügen aus Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
4.	116rb–122rb	Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹ Teilabschrift
5.	123r–125r	Ps.-Albertus Magnus, ›Secreta mulierum‹, deutsch Auszüge; vgl. auch Nr. 87.5.

I. Papier, I + 131 Blätter (nach der alten Foliierung fehlen neun Blätter nach Bl. 122, ein Blatt nach Bl. 124, sieben Blätter nach Bl. 127, elf Blätter nach Bl. 128; diese Beschreibung folgt der modernen Foliierung), 304 × 215 mm, »gotische Eilschrift« (Menhardt 3 [1961] S. 1242), eine Haupthand (I 1ra–125va), E. G.

(122r), zwei zusätzliche Hände (II 1v, 3r–v, III 126v–127r, 128v, 130v) sowie eine Nachtragshand des 16. Jahrhunderts (13v–131r), zweispaltig, einspaltig: 97r–100r, 126v–127r, 128v, 130v–131r, 38–45 Zeilen, Raum für Initialen ausgespart, Randzeichnungen und Drolerien (siehe Gross [1993] S. 297), Rubrizierung. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Acht Deckfarbenmalereien. Ein Illustrator.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Eine fast ganzseitige, ungerahmte Darstellung (40r) sowie sieben Medaillons (97r–100r, jeweils ein Medaillon pro Seite) mit drei Kreisen als Rahmen, deren Farbintensität abwechselnd nach außen und innen hin reduziert wird. Der Hintergrund der Medaillons ist im kräftigen Rot gehalten, davor ein gelber Stern. Die Figuren nehmen die gesamte Höhe des Kreises ein, ohne gedrungen zu wirken. Gekonnt setzt der Illustrator eine filigrane Farbgebung und einen intensiven Faltenwurf ein, um plastische Körper zu erzeugen. Die abwechslungsreich gestalteten Gesichter fallen besonders durch ihre geschickte Mischung aus Typisierung und Charakterisierung auf.

Bildthemen: Auf 40r ohne weiteren Text (sollte wohl noch ergänzt werden, das untere Drittel der Seite ist frei), im oberen Teil der Seite auf einer Grünfläche (sonst kein weiterer Hintergrund) ist eine junge Frau mit locker um den Kopf gelegtem weißen Tuch abgebildet. Eine Hand hält sie nach oben, die andere vor den Bauch. Gross (1993, S. 297) vermutet, dass es sich entweder um die Darstellung einer Schwangeren handelt (ähnlich in: London, Wellcome Library, MS.438, S. 247, Nr. 87.3.5.) oder um die Personifikation der Medizin (wobei eventuell ein identifizierendes Merkmal in der erhobenen Hand hätte ergänzt werden sollen; solche Personifikationen sind zu finden in: Erlangen, MS.B 36, 34r, Nr. 87.6.1.; New York, The Morgan Library, M.900, 119r). Auf den nächsten Seiten folgen die gynäkologischen Kapitel aus dem ›Arzneibuch‹, allerdings beginnen diese mit der *Passio matricum* (40va) der Frauen über Sechzig, so dass eine schwangere Frau nicht direkt darauf zu beziehen ist. Die Schwangere könnte allgemeiner auf die Teile zur Schwangerschaft im ›Arzneibuch‹ und auf die ›Secreta mulierum‹ (123r–125r) verweisen und ein Hinweis darauf sein, dass die Handschrift für eine Frau angefertigt wurde.

Zu Text 2 leiten die Personifikationen der Planeten jeweils ihren Abschnitt ein: 97r Saturn als alter Mann mit Krücken und in einfachem weißem Hemd; 97v Jupiter als gekrönter, zeitgenössischer Herrscher mit (entzündbarem?) Pfeil, Jagdfalken und Hund; 98r Mars als Ritter auf einem Pferd reitend; 98v ungewöhnlich ist die Darstellung der Sonne als Papst mit Tiara, in der Hand ein Buch und ein Aspergill (die Löwen neben ihm dienen einerseits als Thron und erinnern daran, dass der Löwe von der Sonne regiert wird; in der Regel wird die Sonne und nicht Jupiter als König dargestellt, eventuell wechselte der Maler deshalb zur

Darstellung vom Papst als geistlichem Herrscher, um eine Wiederholung zu vermeiden; Sol als Kaiser und Jupiter als Bischof in: Los Angeles, Ms. Ludwig XII 8, Nr. 11.4.29.); 99r Venus, die sich selbst einen Kranz aufsetzt, während sie sich im Spiegel betrachtet, auf ihrem Schoß ein Saiteninstrument mit Schlange (?) als Kopf; 99v Merkur als Gelehrter mit Astrolabium, er liest in einem Buch, in dem eine Tabelle und ein Kreisschema zu sehen ist; 100r die gekrönte Luna auf ihrem Wagen mit dem Mond und Stab (Kommandostab?) in der Hand.

Farben: Weiß, Rosa, Grün, Grau, Rot, Gelb, verschiedene Brauntöne, Blau, Schwarz.

Literatur: Menhardt 3 (1961) S. 1241f.; Unterkircher 2 (1971) S. 148, Abb. 385 (122r). – Gross (1993) S. 296–298.

Abb. 92: 40r. Schwangere oder Personifikation der Medizin.

87.2.25. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 13647

Um 1380/85 (?) (MeSch II [2002] Textbd. S. 37, Schnell [2016] S. 48). St. Florian (Oberösterreich).
Die Handschrift stammt wohl aus dem Augustiner-Chorherrenstift St. Florian, worauf zwei radierte Vermerke (1r, 93v) hinweisen (vgl. auch Menhardt 3 [1961] S. 1324; MeSch II [2002] Textbd. S. 37). Sie wurde 1852 von der Hofbibliothek erworben (unmittelbare Vorsignatur: Suppl. 1065).

Inhalt: Medizinisch-komputistische Sammelhandschrift. Zum Inhalt siehe auch MeSch II [2002] Textbd. S. 37. Text ähnlich zum nur mit Schemata ausgestatteten, ansonsten nicht illustrierten Wiener Cod. 2785, der wiederum mit Rein, Stiftsbibliothek, Cod. 204 (Nr. 65.2.4.) zusammenhängt (freundlicher Hinweis von Gisela Kornrumpf).

1ra–14vb Kalender, lateinisch und deutsch
Einleitungen zum Kalender, komputistische Angaben zur Tageslänge und Stunde des Mondaufgangs, Tierkreiszeichen, dazwischen Schemata und Tabellen zu Berechnung der Wochen zwischen Weihnachts- und Fastenzeit, Osterberechnung, Sonntagsbuchstaben 1064–1568, Merkverse (10v), Bestimmung des Sternzeichens, Sonnen- und Mondfinsternisse

15r–192 Medizinische Texte
darin: ›Erlauer Arzneibuch-Fragment‹ (15ra–43ra), weite Passagen (17ra[?]–112ra, 132rb–168va, 172va–175vb) folgen mit starken Abweichungen, Umstellungen und Erweiterungen dem sog. ›Deutschen salernitanischen Arzneibuch‹, Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹ (112v–114r), ›Secretum secretorum‹, deutsch (123va–124ra), ›Ipocras‹ und Meister Alexander / ›Meister Alexanders Monatsregeln‹ (124ra–128rb), Verbenatraktat (130ra–131vb), Taddeo (degli) Alderotti (168rb–169vb), Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹ (190ra–192ra)

I. Pergament und Papier (Deckblatt und Nachsatzblatt), I + 193 + I Blätter (es fehlen nach Bl. 88 und 106 jeweils ein Doppelblatt, nach Bl. 123 zwei Doppelblätter, nach Bl. 189 drei Blätter, jeweils mit Textverlust), 225/230 × 170 mm, zwei Einheiten in der Handschrift: Hand I 1^{r} – 14^{v}, Textualis, zweispaltig bzw. unregelmäßig, 45 Zeilen, Hand II 15^{r}–193^{r}, frühe Bastarda, zweispaltig, 29–35 Zeilen, rote Überschriften und Paragrafzeichen, Fleuronné-Lombarden, in den Binnenfeldern von drei sonst undekorierten roten Lombarden fein gezeichnete Büsten (78^{v}, 79^{r}), aufwendig gestaltete Schemata und Tabellen (7^{v}, 8^{r}, 14^{v}), 49^{r} Kopf als Randzeichnung ohne Textbezug.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Menhardt 3 [1961] S. 1324), ostmittelbairisch (Stürmer [1978] S. 32, Telle [1980] S. 116).

II. Zwölf Federzeichnungen in Medaillonform. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Die Medaillons (Durchmesser 35–40 mm) sind an den Rand des jeweiligen Monatskalenders gesetzt.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 1^{v}–7^{r} Tierkreiszeichen: Die in einen einfachen Ring (Doppelring 4^{r}, 5^{v}, 7^{v}) mit deutscher Beischrift gesetzten Tierkreiszeichen sind auf unterschiedlich farbigem Grund (Rot, Blau, Gelb) ausgespart, mit schwarzer Tinte gezeichnet und leicht koloriert. Die Ringe sind in verschiedenen Farben (Rot, Blau, Beige) gestaltet. Die Figuren sind schlank und nur zu drei Viertel zu sehen, die Tiere in verschiedenen Körperhaltungen (liegend, stehend, in Bewegung) gezeigt. Details und Gesichter sind mit feiner Feder sorgfältig ausgeführt. Die Medaillons sind ikonografisch nicht einzuordnen (MeSch II [2002] Textbd. S. 38 mit deutschen und lateinischen Vergleichshandschriften).

Im Einzelnen sind bemerkenswert: Wassermann mit Hut (symmetrisch zwei Krüge haltend), Zwilling (zwei Gerüstete in Kettenhemden und an Riemen hängenden Schilden, in Bewegung, rechter Zwilling mit Redegestus, amorpher Körperbau, vgl. auch zeitgleich mit ähnlicher Gesprächshaltung Cgm 32, 7^{r} [Nr. 87.2.12.] und Clm 13076, 7^{r}), Skorpion (zu einem Kreis gebogenes fischartiges Wesen mit floral geschupptem Körper), Schütze (Mischwesen aus Drachenunterleib und Oberkörper eines Jünglings mit Pfeil und Bogen), Steinbock (liegend mit Bauchgurt).

Farben: Rot, Beige, Blau, Grün.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/100475DB

Literatur: Menhardt 3 (1961) S. 1320–1324; MeSch II (2002) Textbd. S. 37–40 (Nr. 10) [Martin Roland].

Abb. 89: 6^{r}. Skorpion.

87.2.26. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 39555

Um 1439. Bayern (?).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Als ein Hinweis auf die Entstehung im Bamberger Raum könnte gewertet werden, dass im Kalender die Feiertage der Heiligen Kunigunde, Sebald und Lorenz (3. März, 9. September, 10. August, 19. August) rot hervorgehoben sind. Die Tabellen im Kalenderteil beginnen jeweils mit dem Jahr 1439, was den Entstehungszeitraum eingrenzt. Die Handschrift wurde 1995 von der Nationalbibliothek angekauft.

Inhalt:

1. 1^{v}–24^{v} Kalender
   Berechnungen, Tabellen und Schemata, Monatskalender mit Heiligen und Daten zum Sonnenaufgang und -untergang, Mondkalender, Tierkreiszeichen, Monatssprüche, goldene Zahl, heilige Tage im Kirchenkalender (20^{v}), Sternzeichen
2. 25^{r}–29^{r} Planetenlehre, deutsch

I. Pergament, I + 29 + I Blätter, 190 × 145 mm, Textualis, eine Haupthand, zahlreiche jüngere Nachträge, besonders auf den ursprünglich leeren Blättern 1^{r}, 2^{v}, 3^{r}, 29^{v}, einspaltig, 35 Zeilen, astronomische, zum Teil bewegliche Kreisschemata (2^{r}, 3^{v}, 4^{v}, 16^{v}, 17^{r}), Lombarden im Kalenderteil alternierend blau und rot.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwölf Medaillons in Deckfarbenmalerei. Ein Maler.

Format und Anordnung: Die Kalenderseiten sind mit Bleistift stets gleich eingeteilt: Die sieben Zeilen hohen, rot gerahmten Medaillons mit den Tierkreiszeichen sind neben dem Heiligenkalender für den Monat jeweils auf der Rectoseite an den rechten Rand platziert.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 5^{r}–16^{r} Tierkreiszeichen je auf der Rectoseite: Die Figuren stehen auf einer Wiese, die etwa die untere Hälfte einnimmt, die obere Hälfte zeigt den Himmel. Auf der Wiese häufig Blumen oder Bäume. Ausnahmen sind die Medaillons zu den Monaten Februar, Juni und Oktober, wo jeweils Fische, Krebs und Skorpion auf weißblauem Untergrund gezeigt werden (6^{r}, 10^{r}, 14^{r}). Der Illustrator legt Wert auf die Erfassung von Details (Fell der Tiere, Nasen), die Ausführung ist nicht immer geschickt. Die Kolorierung ist mit kräftigen Farben durchgeführt, die Farben teilweise verlaufen.

Im Einzelnen sind hervorzuheben: Wassermann (kniend, rechts und links neben der Figur eine große Blume), Widder (hier Fehler im Kalender, auf den ein späterer Kommentator am Rand [bis 7^{v} oben] hinweist: *Hic lapsus est huius Calenda...*), Zwilling (zwei unbekleidete Frauen, die auf einer Wiese um einen Baum tanzen, der rote Früchte trägt), Schütze (junger Mann, nur der Schambereich verhüllt, kniend mit Pfeil und Bogen).

Farben: Braun, Blau, Rot, Gelb, Grau, Schwarz.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AC13891098

Abb. 90: 9^{r}. Zwilling.

87.2.27. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 8.7 Aug. 4°

Um 1500. Alemannischer Sprachraum.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.47.

Inhalt:

1.	4^{v}–17^{r}	Kalender recto: Tages- und Nachtlängen in Stunden und Minuten, Sonntagsbuchstaben, Zählung der Tage nach römischen Angaben, Cisiojanus, Heiligenfeste, Lunarbuchstaben, *gradus solis*, Zählung der Tage mit arabischen Zahlen; verso: Monatsverse, lateinisch und deutsch
2.	18^{r}–30^{r}	Monatsregeln Kalendererklärung
3.–10.	33^{v}–124^{r}	Astronomisch-astrologische Sammelhandschrift
11.	124^{v}–168^{r}	Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹ Vorrede beginnt auf 129^{r}, vorangestellt sind die Kapitel von den vier Komplexionen (124^{v}–127^{v}) und von der Luft (127^{v}–128^{r}), 128^{v} leer; was die menschliche Gesundheit erhalten soll: Essen und Trinken, Schlafen, Baden, Aderlass etc. (129^{r}–168^{r})

I. Papier, I + 168 + VIII Blätter, 250 × 210–215 mm, Bastarda, ein Schreiber, 28–30 Zeilen, einspaltig.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 93 kolorierte Federzeichnungen, zwölf zu Text 1 (Bl. 4–15 jeweils verso), eine zu Text 2 (19^{v}), sechs zu Text 11 (125^{r}, 125^{v}, 126^{r}, 126^{v}, 139^{r}, 140^{v}). Ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Text 1: Ungerahmte Rundbilder als begleitende Vignetten der zwölf Kalenderblätter, halbseitig, mittig positioniert, Monatstitel über dem Bild sowie nachgetragene lateinische und deutsche Monatsverse ober- und unterhalb des Bildes (verschiedene Hände). Feine Federzeichnungen, technisch und stilistisch versierte Darstellungen mit Abstufung der schraffierten Farbflächen, Bildfläche mit Ausnahme einiger Himmelspartien vollständig koloriert, mit perspektivisch korrekten Ansichten, kompositorisch komplex und harmonisch. Monatsarbeiten illustrieren die Monatsverse (zur Darstellungstradition siehe Mueller [2009] S. 309). Januar: Speisen, ein Mann mit Januskopf ist typisch für den Januar (4v), Februar: Wärmen am Feuer und Würste machen (5v), März: Arbeit am Weinberg (6v), April: Ackern (7v), Mai: Baden und Musizieren im Garten (8v), Juni: Pflügen (9v), Juli: Heuernte (10v), August: Kornernte (11v), September: Weinlese und -keltern (12v), Oktober: Aussaat und Eggen (13v), November: Eichelmast der Schweine (14v), Dezember: Stierschlachtung (15v). Szenen im Innen- sowie Außenraum mit perspektivischen Architekturansichten und Landschaftsdetails, Gesichter individualisiert und präzise ausgeführt, Figuren in modischer Kleidung.

Zu Text 2: ganzseitiges Rundbild innerhalb der Monatsregeln, oben und unten sowie am linken Rand beschnitten. Kreisförmige Anordnung der zwölf Tierkreiszeichen, fein ausgeführt mit dünnen Umrisslinien und Schraffuren, der Untergrund als Wiese ist angedeutet, zeitgenössisch gekleidete Figuren, Darstellung von Details und reduziertes, jedoch feines Kolorit. Den äußeren Rand nehmen die durch Beischriften markierten Tierkreiszeichen ein; innerer Rand bestehend aus kleinen Sternen, auf zehn konzentrischen Kreisen Benennung der Planeten und Gestirne, daneben jeweils ein Stern bzw. Sonne oder Mond, im Zentrum des Kreises eine Burg.

Zu Text 11: halbseitige Rundbilder, die die obere oder untere Bildhälfte einnehmen, nur 139r ganzseitiges Bild. 125r–126v mit dünnem gelben Rand, Szenen füllen Bildflächen aus, obere Partie des Hintergrunds teils freigelassen, feine Konturzeichnungen mit Binnenschraffuren, Figuren prominent in Szene gesetzt, gelungene Kompositionen, Kleidung aufwendig drapiert, Physiognomien ausgearbeitet und individualisiert, zartes Inkarnat z. T. mit roten Bäckchen, abwechslungsreiche Farbigkeit mit Schattierungen, insgesamt sehr ansprechende Szenen. 139r und 140v mit breitem grünen und gelben Rand, Bildflächen komplett ausgefüllt, sehr detailreiche Darstellungen wie oben, vor allem das Badehaus perspektivisch nicht stimmig, auffällig ist die Holzimitation des Bodens. Darstellung der vier Temperamente im dazugehörigen Abschnitt mit typischer Ikonografie: Sanguiniker – Liebespaar im Freien an einem Tisch stehend, die Frau einen Blumenkranz hochhaltend, modisch gekleidet (125r); Melancholiker – Mann schläft

an einem Tisch, Frau sitzt mit der Spindel neben ihm (125^{v}); Choleriker – umgeben von Flammen (sein Element), schlägt auf Frau ein, die vor ihm in den Flammen kniet (126^{r}); Phlegmatiker – beim Musizieren im Freien, in Begleitung einer ebenfalls musizierenden Frau an einem Tisch (126^{v}); motivische Vorbilder z. T. in Kupferstichen des Hausbuchmeisters und des Meisters E. S.; musizierendes Paar, Badehaus mit mehreren Figuren mit seltsamer Perspektive beim Text zum Baden (139^{r}); der Arzt vollzieht einen Einlauf an einer im Bett Liegenden beim Text zum Klistieren (140^{v}).

Farben: Grün, Rottöne, Gelb, Ocker, Blau, Brauntöne, Hautfarbe.

Digitalisat: http://diglib.hab.de/mss/8–7-aug–4f/start.html

Literatur: von Heinemann 4 (1900) S. 138 f. (Nr. 2973). – Siehe auch Nr. 11.4.47., ferner Blume/Haffner/Metzger (2016) Bd. II.II, S. 862–869 (Nr. 133).

Abb. 91: 139^{r}. Badehaus.

87.2.28. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 264.5 Extrav.

1491 (30^{r}). Südwestdeutschland.
Zur Besitzgeschichte der Handschrift ist nichts bekannt.

Inhalt:

1. 1^{r}–20^{v} Kalender
   Gesundheitsregeln für jeden Monat (*Der Maister Almansor spricht…*) mit zwei gereimten Gesundheitsregeln, Heiligentage mit den Sonntagsbuchstaben für das ganze Jahr, Tabellen zum Ablesen des Sonntagsbuchstabens und der goldenen Zahl, Fronfastenberechnung (1^{r}–14^{v}), Tierkreiszeichen (15^{r}–20^{v})
2. 21^{r}–26^{v} Planetenlehre
3. 26^{v}–30^{r} Über das Firmament, die besonderen Tage, vier Winde

I. Papier, 30 + 2 Blätter, 225 × 165 mm, Bastarda, eine Hand (*iohannes nagengast* 30^{r}), einspaltig, 26–37 Zeilen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 13 Federzeichnungen, ein Illustrator.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Text 1: Tierkreiszeichen zunächst als beschriftete Kreisschemata, ohne Illustration, mittig durch einen roten Querstrich geteilt, Beschriftung in beiden Hälften, die obere Beschriftung auf dem Kopf stehend. Die Tierkreiszeichen jeweils in einem Freiraum zu Beginn der Kapitel platziert ab 15r, sieben bis elf Zeilen hoch, bis spaltenbreit, ungerahmt, freistehend auf durch einen feinen Strich mit wenigen Grasbüscheln angedeutetem Boden, mit feiner schwarzer und (bis 18r) roter Feder ausgeführt, einzelne Teile rot hervorgehoben, keine weitere Kolorierung, Modellierung durch Parallel- und Kreuzschraffuren, Anatomie der Tiere treffend wiedergegeben, Perspektiven teilweise fehlerhaft (16v der linke Fuß des sitzenden Zwillings missglückt, 19v das Gesicht des Schützen verformt, 20v der rechte Arm des Wassermanns verdreht).

15r–21r (je eine Darstellung pro Seite mit Ausnahme von 15v), im Einzelnen sind bemerkenswert: Zwilling (ein sitzender Junge, nur mit einem roten Umhang bekleidet, in der Hand ein Spielzeug [?]), Jungfrau (liegend unbekleidet, Schambereich durch einen Schal verhüllt, in der Rechten einen Stab [?]).

Zu Text 3: vier Winde als blasende Profilfratzen. Jeweils zwei Winde einander anblasend, getrennt durch ein waagrecht laufendes, stilisiertes Wolkenband, die obere Hälfte mit Sternen.

Farben: Schwarz, Rot.

Literatur: Butzmann (1972) S. 119f.

Abb. 88: 16v. Zwilling.

87.3. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹

Das ›Regimen‹ des Johanniters Heinrich Laufenberg (ca. 1390–1466) ist sicherlich sein bekanntestes Werk, daneben verfasste er beispielsweise auch geistliche Lieder. Seine Lenkung der Gesundheit umfasst etwa 6000 Reimpaarverse und entstand 1429 in Straßburg. Die Überlieferung der Handschriften zeigt, dass das ›Regimen‹ besonders im Elsass verbreitet war. Im Text der Berliner Handschrift (Nr. 87.3.1.) vermutet Menge (1976, S. 54) sogar eine noch von Laufenberg vorgenommene Bearbeitung der ältesten Textstufe von 1429. Das Werk ist in sieben Kapitel gegliedert und vielleicht schon mit einem Bildprogramm konzipiert

worden, wie es auch für die ›Iatromathematischen Hausbücher‹ (Nr. 87.1.) angenommen wird (allerdings sind dort mit nur einer Ausnahme alle überlieferten Handschriften illustriert, wohingegen hier lediglich sieben von zwölf Überlieferungsträgern bebildert bzw. mit Bildlücken versehen sind). Die Struktur des Werks und die Illustration sollen im Folgenden gemeinsam beschrieben werden (eine ausführlichere Beschreibung des Inhalts liefert Menge [1976] S. 11–27, 35–37).

Das Bildprogramm zum ›Regimen‹ ist ähnlich aufgebaut wie das zum ›Iatromathematischen Hausbuch‹ (Nr. 87.1.; bei Nr. 87.1.4. scheint es sogar zu einer Vermischung gekommen zu sein). Allerdings zeigen sich hier größere Freiheiten im Umgang mit den Illustrationen und dem Textaufbau. So ist die Reihenfolge der Kapitel instabil, vor allem das sechste und siebte Kapitel können die Position tauschen (Menge [1976] S. 35 f.). Ein standardmäßiges Programm kann daher nur bedingt aufgezeigt werden. Der umfangreichste Zyklus ist mit der Münchner Handschrift Cgm 377 zu rekonstruieren (Nr. 87.3.6.), die Malanweisungen zu Bildlücken enthält und außerdem als einzige den Text vollständig überliefert. Im Vergleich mit den Abbildungen im Druck (Nr. 87.3.a.) zeigt sich, dass das Programm in Handschrift und Druck nahezu übereinstimmt. Die Berliner und Karlsruher Handschriften (Nr. 87.3.1. und Nr. 87.3.4.) erhielten dagegen einen reduzierteren Zyklus. So wurden zum Beispiel häufiger Illustrationen gestrichen, eventuell weil es redundant erschien, mehrfach die Szene Arzt am Krankenbett oder Frau mit Kleinkind zu zeigen.

Die folgende Aufstellung listet auf der Basis von Cgm 377 (Nr. 87.3.6.) bzw. des Drucks (Nr. 87.3.a.) die Illustrationen zu den jeweiligen Kapiteln und Abschnitten auf. Die Abbildungen sind, wie bei Nr. 87.1., in direkter Textnähe angebracht. Der Text kann an verschiedenen Stellen mit Tabellen angereichert sein. Durch Rubrizierungen und Illustrationen sind die einzelnen Kapitel und Abschnitte leicht auffindbar.

Noch vor Textbeginn überliefern manche Handschriften eine Inhaltsangabe, in der der Werktitel genannt wird (Nr. 87.3.2., Nr. 87.3.3., Nr. 87.3.4., Nr. 87.3.6.). Das einleitende Bild zeigt Gottvater auf einem Thron, er ist der Garant für die im ›Regimen‹ aufgezeigte Ordnung von Makro- und Mikrokosmos; zu seinem Lob sei das Werk verfasst, heißt es im Prolog.

Das erste Kapitel beinhaltet einen Kalenderteil mit Monatsversen und Kalender (sehr ähnlich zu Nr. 87.1.). Im Kalenderteil werden stets zuerst die Monatsarbeiten abgebildet (Mann am Esstisch, Mann am Feuer, Ackern, Arbeit am Weinberg, Frau im Grünen, Pflügen, Heuernte, Kornernte, Weinlese, Aussaat, Holzhacken, Schlachten), dann die Tierkreiszeichen (Wassermann–Steinbock). Im Gegensatz zu Nr. 87.1. scheinen an dieser Stelle die Tierkreiszeichen häufiger

mitillustriert worden zu sein (außer bei Nr. 87.3.3. [ob in den Bildlücken Tierkreiszeichen geplant waren, muss offen bleiben] und Nr. 87.3.4. [hier nur die Monatsverse, kein Kalender]). Zum Kalenderteil sind auch noch die anschließenden Tabellen (z. B. zur Berechnung der goldenen Zahl oder der Mondphasen) zu zählen.

Das zweite Kapitel zu den sieben Planeten und elf Himmeln wird von einem Gespräch zwischen Gottvater und Abraham eingeleitet, in dem Gott den Aufbau von Himmel und Erde erläutert. Im Abschnitt zu den sieben Planeten (Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur, Mond) werden diese wie üblich nackt (mit Stern vor der Scham) und mit ihren entsprechenden Tierkreiszeichen dargestellt. Darauf folgt der Abschnitt zu den elf verschiedenen Himmeln, in dem mit vier Rundbildern die höchsten Sphären, nämlich der achte bis elfte Himmel, veranschaulicht sind: mit blauen Wolkenbändern der achte, mit ineinander liegenden Kreisen der neunte, mit weißen Wolkenbändern der zehnte sowie mit Gott und Heiligen der elfte Himmel. Da dieser beschriebene Makrokosmos den Menschen beeinflusst, wird am Ende des Kapitels ein Zodiakusmann gezeigt.

Der Zodiakusmann leitet zugleich zu den zwölf Tierkreiszeichen im dritten Kapitel über, in dem die Zeichen den verschiedenen Körperteilen zugeordnet und mit medizinischen Praktiken in Verbindung gesetzt werden, die in bestimmten Mondphasen durchzuführen sind. Wie bei Nr. 87.1. enthält dieses Kapitel auch die Darstellung der Tierkreiszeichen (Widder–Fische).

Das vierte Kapitel handelt von den vier Lebensaltern (in Verbindung mit den vier Jahreszeiten) und den vier Temperamenten: Die vier Lebensalter werden durch vier Frauen von jung bis alt repräsentiert. Der folgende Abschnitt zu den vier Temperamenten wird durch eine Urinschau eingeleitet (Arzt am Lesepult, der ein Uringlas hochhält, um das Temperament des Patienten zu bestimmen), dann folgen Darstellungen der Temperamente, die sich in Anordnung und Ikonografie deutlich von Nr. 87.1. unterscheiden: Zuerst der Sanguiniker, der musiziert (bei Nr. 87.1. ist mit der Musik der Phlegmatiker verbunden), dann ein Mann mit Schwert für den Choleriker, ein Schlafender für den Phlegmatiker und ein betagter Gelehrter am Lesepult für den Melancholiker (bei Nr. 87.1. ein Schlafender).

»Seinen Namen verdankt das ›Regimen‹ vor allem dem Inhalt des fünften Kapitels, des mit 1896 Versen bei weitem umfangreichsten, das nämlich *Der gesundheit Regimen* als Thema hat, wie Vers 2336 angibt« (Menge [1976] S. 12). Dieses Kapitel stellt Betätigungen, Praktiken oder Gegebenheiten vor, die mit einer gesunden Lebensführung in Verbindung stehen (zu dieser Diätetik gehört u. a. Bewegung, Essen und Trinken, Baden, Aderlass, Luft, aber auch das Vergnügen). Hierzu werden in dieser Reihenfolge zum jeweils passenden Abschnitt

gezeigt: Ringen, Speisen, Trinken, Schlafen, Arzt und Patient, Baden, Aderlass am Arm, Aderlassmann, Essen und Trinken, Wind (der Einfluss auf das Gemüt des Menschen ausübt), Mann und Frau beim Brettspiel (bei Nr. 87.3.6. Schach, bei Nr. 87.3.a. Wurfzabel).

Das sechste Kapitel zur Schwangerschaft und Pflege von Kindern beginnt mit der Darstellung einer Schwangeren, danach folgen sieben Illustrationen, die den beschriebenen Umgang mit dem Kind bis zur Schule wiedergeben: Frau nach der Geburt mit Amme/Hebamme, Kind im Bad, Kind in der Wiege, Kind bekommt zu essen, Kind lernt mit Hilfe eines Rollgestells laufen, Kind wird von der Milch entwöhnt (es saugt noch an der Flasche, während die Mutter feste Nahrung zubereitet), ein Schüler wird zum Lehrer gebracht.

Das siebte Kapitel zur Pest wird von Mars neben Jupiter (die Planeten wieder nackt, dazwischen das Sternzeichen Zwilling) eingeleitet. Der Text erklärt, dass unter dieser Himmelskonstellation besonders viele Sterbefälle auftreten. Danach wird erläutert und gezeigt, wie Drachen schlechte Luft verbreiten, die zum Tode führt. Der Tod wird auch durch Gottvater repräsentiert, der mit Pfeilen schießt (unter ihm Sterbende). Unheilverkündende Unwetter werden dargestellt, danach ein Mann im Haus an einem Feuer, denn die Luft draußen sei schlecht, so der Text. Zum Ende des Pestkapitels werden medizinische Praktiken illustriert: Aderlass am Bein, Behandlung eines Geschwürs, Krankenspeisung durch den Arzt, Arzt am Kranken- oder Sterbebett.

»Das sich dann anschließende Akrostichon gibt in 40 Versen, deren Sinn ziemlich dunkel ist, Namen, Herkunft und Stand des Verfassers an: Heinrich Lovffenberg Von Fryburg Ein Priester« (Menge [1976] S. 37; unter den illustrierten ›Regimen‹-Handschriften ist das Akrostichon nur in Nr. 87.3.5. [teilweise], Nr. 87.3.6. und Nr. 87.3.7. erhalten). Am Ende kann ein Autorbild stehen, auch wenn das Akrostichon nicht mitüberliefert ist (Nr. 87.3.1.).

Häufig steht das ›Regimen‹ in Überlieferungsgemeinschaft mit dem sog. Iatromathematischen Corpus (siehe Nr. 87.3.2., Nr. 87.3.4., Nr. 87.3.5., Nr. 87.3.7., bei Nr. 87.3.1. und Nr. 87.3.3. eventuell verloren; das Corpus ist überliefert im sog. Codex Schüpfheim, Luzern, Staatsarchiv, PA 261, daher bei Schnell [2019, S. 225 f., 229, 233] benannt als ›Iatromathematisches Corpus‹ [Schüpfheim-Fassung]; daneben ist auch die Bezeichnung ›Londoner Arzneibuch‹ gängig; grundlegend zu diesem astrologisch-medizinischen Kompendium: Welker [1988]). Im Gegensatz zum ›Iatromathematischen Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ (Nr. 87.1.) und zum ›Regimen‹ ist das Iatromathematische Corpus nicht mit Illustrationen konzipiert worden. Bis auf eine Ausnahme (Philadelphia, University of Pennsylvania, LJS 449; Nr. 87.2.16.) ist es unbebildert erhalten.

1491 erscheint das ›Regimen‹ unter dem Titel ›Versehung des Leibs‹ im Druck (Nr. 87.3.a.; unter diesem Titel ist die Handschrift in der Wellcome Library ver-

zeichnet, Nr. 87.3.5.; außerdem existiert noch ein weiterer Druck mit diesem Titel, der nicht mit dem ›Regimen‹ zusammenhängt: Nürnberg: [Peter Wagner], 1489; GW M50194). Daneben bringt Bartholomäus Kistler das Kapitel zur Pest aus dem ›Regimen‹ 1500 auf den Markt (Nr. 87.3.b.). Es ist auffällig, dass keiner der beiden Drucke wieder aufgelegt oder nachgedruckt wurde. Offenbar war die Konkurrenz durch die gedruckte Variante des ›Iatromathematischen Hausbuchs‹ (Nr. 87.1.a.) und aktuellere Pesttraktate zu groß. Allerdings wurden verschiedene Abschnitte des ›Regimen‹ in medizinische Schriften integriert, die in den Druck gingen (eine Übersicht für das 15. und 16. Jahrhundert liefert Menge [1976] S. 10f.). Zum Beispiel verwendete Jacob Ruf Teile aus dem Kapitel zur Schwangerschaft und Pflege des Kindes für sein Hebammenbuch (Zürich: Christoph Froschauer d. Ä., 1554; VD16 R 3575), das bis ins 17. Jahrhundert gedruckt wurde. Auszüge und die Ikonografie aus diesem Kapitel finden sich 1532 in ›Eyn regiment der Gesuntheyt für die jungen kinder‹ von Bartholomäus Metlinger wieder (Mainz: Peter Jordan, 1532; VD16 M 4944).

Edition:
Menge (1976); Schnell/Stähli (1998) [Nr. 87.3.6.].

87.3.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1191

Um 1460. Elsass (der Kalender deutet auf Straßburg hin).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Sie wurde 1903 vom Antiquariat List und Francke für die Königliche Bibliothek gekauft.

Inhalt:
1r–144v Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹
hier das 6. Kapitel zur Pest und das 7. zu Schwangerschaft und Pflege von Kleinkindern

I. Papier, I + 144 Blätter (neue Foliierung zählt durchgehend, es fehlen aber mindestens 17 Blätter mit Text- und Bildverlust: ein Blatt nach Bl. 10, 11, 17, 61, 74, 82, 129, 132, 136, 144?, zwei Blätter vor Bl. 1 sowie nach Bl. 8, vier Blätter nach Bl. 57; wahrscheinlich wurde Bl. 142–143 später irrtümlich anstatt zweier anderer Blätter eingebunden [andere Tinte], hier auch Bildverlust möglich; vgl. Menge [1976] S. 51f.), 295 × 215 mm, Bastarda, eine Haupthand (1r–141v) und eine zweite Hand (142r–143v), einspaltig, neun bis 29 fast immer abgesetzte Verse, sechs-

bis zwölfzeilige Rankeninitialen (24v, 40r, 57r, 66r, 129r), zahlreiche schwarze, grüne und rote Cadellen oder Initialen meist mit Fleuronné (z. T. auf Gold) zu Beginn jeder Seite und jedes Abschnitts, Tabellen (20v, 21r, 22r, 51r, 144v), Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 71 kolorierte Federzeichnungen, signifikant ist der Einsatz von Schriftbändern (so auch bei Nr. 87.3.2.), die zu beinahe jeder Darstellung an unterschiedlichen Positionen abwechslungsreich die Rahmen umspielen oder seltener als Spruchbänder ins Bild gesetzt sind. Hauptsächlich von einer Hand, von einer zweiten die Darstellungen auf 57r, 66r, 97r, 105v und 128v (dort auch die Spruchbänder nicht beschriftet, keine Rahmen und kein blauer Hintergrund).

Format und Anordnung: Das Layout ist mit Hilfe der Rubrizierung übersichtlich gestaltet. Die Illustrationen sind in der Regel in Rot gerahmt, nehmen in der Höhe etwa ein Drittel der Seite und in der Breite den Schriftspiegel ein. Sie leiten den zugehörigen Abschnitt ein, die roten Überschriften können gleichzeitig dazu dienen, den Bildinhalt zu identifizieren. Manche Darstellungen in Rundbildern ohne Rahmen (51v–54v vier Himmelssphären) oder in Medaillons (5v Widder, 7v Stier, 9r–v Ackerbau und Krebs, 25r–36r zwölf Tierkreiszeichen [nur die Jungfrau mit rechteckiger Rahmung]; mit blauen Wolkenbändern als Rahmen: 41r–48v sieben Planeten und 108r Mars neben Jupiter). Nahezu ganzseitig: Zodiakusmann (23v, ohne Rahmung), Aderlassmann (93r); ganzseitig: Abraham kniet vor Gottvater (39v), Autor am Schreibpult (144r).

Im Kalenderteil (1r–22r) ist jeder Monat über vier Seiten angeordnet, beginnend mit der Darstellung der Monatsarbeit, auf der zweiten und dritten Seite Monatsverse mit Tierkreiszeichen, die vierte Seite mit Kalender (KL-Ligatur, goldene Zahl, Sonntagsbuchstaben, Lunarbuchstaben, Heiligenfeste, Abfolge der Tage mit arabischen Zahlen; leere Spalten deuten darauf hin, dass noch mehr Informationen eingefügt werden sollten).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen zeichnen sich durch kräftige schwarze Umrisslinien mit feiner Kolorierung und Schattierung aus. Die zweite Hand versucht der ersten möglichst nahe zu kommen. Der Faltenwurf ist eher kantig, die Figuren sind modisch gekleidet, das Haar in sorgfältige Locken oder Strähnen eingeteilt. Sie stehen auf einem einfachen grünen Untergrund, der blaue Himmel verblasst nach unten hin. Bei der Darstellung der Tierkreiszeichen im Kalenderteil ist auffällig, dass neben jedem Zeichen eine Sonne und meist ein Stern angebracht wurde. Im dritten Kapitel werden die Tierkreiszeichen vor vielzackigen Sternen gezeigt und sind mit einfachen, roten Sternen bedeckt. Auch

die nackten Planeten sind von Sternen umgeben. Im Bildprogramm scheint man die Verbindung zum Himmel und den Sternbildern besonders hervorheben zu wollen. Trotz der einfachen kolorierten Federzeichnung ist man um prunkvolle Ausstattung bemüht, was die aufwendigen Initialen (siehe I.), die Verwendung von Gold, aber auch das Layout (großzügig wird hier mit dem Platz umgegangen, halbe Seiten können leer bleiben, um mit einem neuen Abschnitt auf einer neuen Seite zu beginnen) unterstreichen. Zahlreiche Zeigehände (14 im Abschnitt zum Aderlass, 93^{v}–96^{v}) verweisen darauf, dass die Handschrift keine reine Prachthandschrift zur Ansicht war, sondern auch benutzt wurde.

Bildthemen: siehe auch Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3.

Die zu erwartende Eingangsminiatur (Gottvater) fehlt (möglicherweise Blattverlust, siehe oben I.). 1^{r}–17^{v}: Monatsarbeiten (es fehlt: Mai, Szene im Garten?; Juni, Heuernte?; August, Kornernte?; Dezember, Schlachten?) und Tierkreiszeichen (es fehlt: Mai, Zwilling; August, Jungfrau; Dezember, Steinbock), Zodiakusmann (23^{v}, steht üblicherweise nach den vier Himmelssphären, daher vielleicht falsch eingebunden), zwölf Tierkreiszeichen (25^{r}–36^{r}), Abraham vor Gottvater (39^{v}), sieben Planeten (41^{r}–48^{v}), vier Himmelssphären (51^{v}–54^{v}), zwei Gelehrte im Gespräch (57^{r}, sonst nicht Teil des Bildprogramms), das Alter (58^{r}, es fehlen: die drei weiteren Darstellungen zum Lebensalter), Urinschau (60^{r}), drei Temperamente (61^{v}–63^{v}, Phlegmatiker nicht wie üblich schlafend, sondern ein sitzender Mann mit auf dem Knie abgestütztem Arm, die Hand an der Wange; es fehlt: der Choleriker), Gelehrter und Schüler (66^{r}, sonst nicht Teil des Bildprogramms), Ringen (67^{v}), Essen und Trinken (70^{r}, gemeinsam in einer Darstellung, sonst getrennt gezeigt), Schlafen (78^{v}), Baden (82^{v}), Aderlass am Arm (89^{r}), Aderlassmann (93^{r}), Blutschau (97^{r}, sonst nicht Teil des Bildprogramms), ein Wind (99^{r}), Musizieren (102^{v}, sonst Mann und Frau beim Brettspiel), Arzt im Gespräch mit zwei Frauen am Krankenbett eines Manns (105^{v}, sonst nicht Teil des Bildprogramms), Mars und Jupiter (108^{r}), Drachen strömen unreine Luft aus (109^{r}), Unwetter (110^{r}), Mann im Haus vor einem Feuer (112^{r}), Aderlass am Bein (122^{r}), Arzt am Krankenbett vollzieht Urinschau (123^{r}). Arzt im Gespräch mit zwei Frauen (128^{r}) als Einleitung zum Kapitel zur Schwangerschaft und Pflege von Kleinkindern: 133^{r}–140^{r} vier Mal eine Frau mit Kleinkind (baden, wiegen, Brei zubereiten und geben; eventuell fehlen hier weitere Illustrationen). »Die auf Bl. 137^{v} angekündigte Miniatur (Amme) ist nicht ausgeführt. Hier haben auch die übrigen Zeugen des ›Regimen‹ keine Miniatur bzw. Holzschnitt« (Menge [1976] S. 52). Am Ende eine Darstellung des Autors (144^{r}), in seinem Spruchband: [...]*ch schrib studier Ich dicht vnd súch / Vs manniger wisen meister búch*.

Farben: kräftiges Blau, Grün, Rosa, Gelb; etwas Braun, Schwarz; Gold.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000167900000000

Literatur: Wegener (1928) S. 72–76. – Menge (1976) S. 51–54; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 347–350 (Nr. 165).

Abb. 95: 109r. Menschen sterben durch unreine Luft.

87.3.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2781

Um 1460. Elsass (Kalender für das Bistum Straßburg).
Zur Entstehung der Handschrift ist nichts bekannt. Verschiedene Katalogeinträge weisen darauf hin, dass sie eventuell schon im 17. Jahrhundert (aus dem Besitz des 1669 verstorbenen Johann Michael Moscherosch?) in die landgräfliche Bibliothek Hessen überging (Staub/Sänger [1991] S. 136).

Inhalt:

1. 2r–70v Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹
   1.–5. Kapitel
2. 71r–91v sog. Iatromathematisches Corpus
   u. a. Monatsregeln, Krankheitslunar, Planetenlehre, Pelzbuch, Aderlass, Diätetik, Pesttraktate; Welker (1988) S. 40f.

I. Papier, I + 98 + I Blätter (Bl. 92 bis 98 leer, hier waren wohl Textergänzungen wie Rezepte u. ä. vorgesehen; mehrere Blätter beim Binden vertauscht, die richtige Reihenfolge nach Menge [1976, S. 65f.] lautet: Bl. 49, 51–53, 50, 54, 55, 59, 56–58, 60, 79, 80, 71–77, 78, 81–90, 91; Blattverlust: ein Blatt nach Bl. 79, zwei nach Bl. 65, 77 und 90, mehrere nach Bl. 70 [wohl 6. und 7. Kapitel]), 275 × 205 mm, Bastarda, eine Hand (zweite Hand: Schriftbänder und Korrekturen; manche Spruchbandinschriften sind vertauscht, vgl. Menge [1976] S. 68f.), einspaltig, Text 1: bis zu 32 abgesetzte Verse, Text 2: 30–42 Zeilen, rote Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 60 Bildfreiräume zu Text 1, meist mit leeren Doppelkreisen vormarkiert; signifikant ist wie bei Nr. 87.3.1. der Einsatz von Schriftbändern, die seitlich der Bildlücken bereits angebracht wurden (auf 25r ein ausgeführtes und auf 26r ein unfertiges Schema).

Format und Anordnung: Die Bildfreiräume nehmen ein Drittel bis die Hälfte der Seite und den gesamten Schriftspiegel ein (aus Platzmangel sind manche Räume etwas gedrungener; Vorzeichnung des Kreises fehlt im hinteren Kalenderteil 14^{v}–22^{r}). Ganzseitig war ein Zodiakusmann auf 28^{v} geplant (ohne vorgegebene Rahmung).

Der Kalenderteil (3^{v}–23^{r}) ist über drei oder vier Seiten angeordnet: beginnend mit der geplanten Darstellung der Monatsarbeit, auf den folgenden Seiten mit den Monatsversen das Tierkreiszeichen, abschließend der Kalender (KL-Ligatur, goldene Zahl, Neumond in Stunden und Minuten, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfeste, Lunarbuchstaben).

Bildthemen: siehe auch Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3.

Da die Illustrationen direkt beim zugehörigen Text stehen sollten, ist ihr Inhalt durch die roten Zwischenüberschriften (könnten z. T. auch Malanweisungen sein) rekonstruierbar; daneben geben die Spruchbänder Auskunft, diese sind aber manchmal vertauscht. Nach 69^{v} bricht das Bildprogramm ab (nach Bl. 70 mehrere Blattverluste, siehe oben I.).

Gottvater (2^{v}), zwölf Monatsarbeiten und Tierkreiszeichen (3^{v}–22^{r}), Zodiakusmann (28^{v}), im Kapitel zu den zwölf Tierkreiszeichen (29^{r}–40^{r}) nur elf Lücken (Stier–Fische, die Lücke für den Widder zu Beginn wurde wohl vergessen), auf 42^{r} ein Kreis für Gott, darunter einer für Abraham (als eine Bildlücke gezählt), sieben Planeten (43^{r}–49^{v}), vier Himmelssphären (50^{v}–54^{r}), vier Lebensalter (57^{v}–60^{v}), wohl ein Arzt bei der Urinschau (62^{v}), vier Temperamente (64^{r}–66^{r}), *wie du dich halten solt in der übung* (67^{v}, wohl Ringen), Speisen (69^{v}).

Digitalisat: http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs–2781/0001

Literatur: Staub/Sänger (1991) S. 136 f. – Menge (1976) S. 65–69; Welker (1988) S. 29 f.

87.3.3. Genève, Bibliothèque de Genève, Ms. suppl. 1307

15.–16. Jahrhundert (›Regimen‹ um 1463). Aargau (›Regimen‹).
Aus der Bibliothek der Familie Hettlingen, die im 19. Jahrhundert an ein Antiquariat überging. »Der Schwyzer Zweig der Familie Hettlingen wird im 16. Jahrhundert begründet durch den jungen Argauer Werner von Hettlingen, der nach Schwyz auswandert, um dort das Schererhandwerk [Barbier] auszuüben« (Fleith [1997] S. 436). 1926 hinterließ der Apotheker Burkhard Reber die Handschrift dem Musée d'Art et d'Histoire in Genf, von dort kam sie an die Genfer Bibliothek.

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, deutsch mit lateinischen Einschüben (ausführlich zum Inhalt: Fleith [1997] S. 424–428, sie zählt insgesamt sieben Hefte mit medizinischem Inhalt, in Heft 1 befindet sich eine ›Regimen‹-Überlieferung, die bei Menge [1976] noch nicht erfasst ist), darin:

1. Vorderer Deckel –12v — Kalendertafeln; Neumondtermine für die Jahre 1463, 1482, 1501, 1520
2. 13r–34v — Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹; Prolog und 1. Kapitel (Kalender unvollständig), bricht im Dezember ab: *...Mit fleisch versorgen von eim rinde*
3. 37r–51v — Rezepte
4. 51v–60v — Kräuterlehre

I. Papier, 237 Blätter, 220 × 150 mm, Text 2: Bastarda, eine Hand (dieselbe bei Text 1), einspaltig, 27 abgesetzte Verse, dreizeilige rote Lombarden und Cadellen, Rubrizierung.
Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Zwölf Bildlücken, ohne Malanweisung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Im Kalenderteil nimmt jeder Monat drei bis vier Seiten ein, zuerst die Monatsverse, danach der Kalender (in arabischen Ziffern: goldene Zahl, Neumond in Stunden und Minuten, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfeste, Lunarbuchstaben). Die Bildlücken befinden sich jeweils vor dem Kalender, ca. acht Zeilen werden freigelassen, der Bildraum nicht markiert. Da bei manchen Monaten Kalendersprüche in Rot über den Lücken stehen, die in Nr. 87.3.1. in den Schriftbändern zu den Illustrationen der Monatsarbeiten vorkommen, ist anzunehmen, dass hier die Monatsarbeiten dargestellt werden sollten. Ob wie dort auch hier die Tierkreiszeichen auf den Seiten der Monatsverse abzubilden waren, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Dies wäre der einzige Fall in der Untergruppe Nr. 87.3., in dem die Monatsarbeiten nicht vor den Monatsversen, sondern vor dem Kalender angelegt sind.

Literatur: Fleith (1997).

87.3.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 2790

Um 1455. Unterelsass? (Kalender für die Diözese Basel).
Menge (1976, S. 75) nimmt an, dass sich die Handschrift im Besitz des Basler Bürgermeisters Hans Rot († 1452) befunden hat (Nachsatzblatt: Schuldverschreibung), der mit seinem Sohn eine Pilgerreise nach Jerusalem unternommen

hatte. Eventuell ließe sich so der heterogene Inhalt der Handschrift erklären. Um 1914–16 im Antiquariat Ludwig Rosenthal, 1963 angekauft von der Badischen Landesbibliothek (ausführlicher bei Welker [1988] S. 31).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.23.

Inhalt: Sammelhandschrift mit aszetischen, medizinischen, astrologischen und mantischen Texten, lateinisch-deutsch (eine ausführliche Aufstellung des Inhalts gibt Menge [1976] S. 75–83), darin:

65r–120v Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹
darin eingefügt 71v–75v zwei kombinierte Monatsregeln, 75v–76v Branntweintraktat; hier das 2. Kapitel zu den Tierkreiszeichen, das 6. zur Pest und das 7. zu Schwangerschaft und Pflege von Kleinkindern

125r–172v sog. Iatromathematisches Corpus
kontaminierte Fassung; Welker (1988) S. 31–33

I. Papier, I + 182 + I Blätter (neuere Foliierung zählt 1–191, springt aber von 181 auf 189), 215 × 145 mm, Bastarda, zwei Schreiber im Wechsel, einspaltig, 28–40 Zeilen (›Regimen‹: 28 Reimpaare als abgesetzte Langzeilen geschrieben, mit Reimpunkten), Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch.

II. Zu Laufenbergs ›Regimen‹: 62 Federzeichnungen, ein Hauptzeichner sowie eine etwas spätere (?) Hand.

Format und Anordnung: Die ersten beiden Bilder noch als historisierte Initialen (65v, 66r), was vermutlich für das gesamte Bildprogramm geplant war, danach allerdings alle Illustrationen in Medaillons oder Halbkreisen. Die Darstellungen nehmen in der Breite etwa ein Drittel des Schriftspiegels ein und sind ca. zehn Zeilen hoch (selten zwei Illustrationen auf einer Seite).

Im Gegensatz zu den anderen Handschriften dieser Untergruppe gibt es hier nur Monatsverse mit der Abbildung der Monatsarbeiten, keinen Kalender (deshalb sind wohl keine Tierkreiszeichen in diesem Kapitel abgebildet).

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren des Hauptillustrators sind mit einer kräftigen Umrisslinie gezeichnet, in der Regel erhielten sie markante rote Bäckchen. Meist befinden sie sich auf Grünflächen (90r–100r kein Einsatz von Grün mehr, ab 102v kommt ein neuer, dunklerer Grünton hinzu), die häufig mit etwas Grashalmen und Blumen oder rasch schraffierten Bäumchen bewachsen sind. Ab 106r illustriert eine spätere Hand (vom Hauptzeichner nur noch die Darstellung auf 108r), die sich durch mehr Parallelschraffuren auszeichnet (107v, 118v). Diese

Hand verwendet an drei verschiedenen Stellen (106r, 109r, 110r) als weiteres Motiv den Wind in Form eines mit geblähten Wangen blasenden Gesichts. Hinzu kommt der Einsatz von Blau und wenig Inkarnatfarbe (statt der roten Bäckchen). Eventuell gibt es noch eine weitere Hand (113r, 120r), die sich aber nur schwer unterscheiden lässt.

Bildthemen: siehe auch Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3. Der Text zeigt ein reduziertes Bildprogramm. Es fehlen die üblichen Darstellungen von Gottvater, den Tierkreiszeichen im Kalenderteil, Gottvater und Abraham oder des Zodiakusmanns.

Monatsarbeiten (65v–70v), Tierkreiszeichen (77v–82r), Planeten (83v–87r), vier Himmelssphären (87v–88r), vier Lebensalter (90r–91r), Arzt bei der Urinschau, neben dem Medaillon zusätzlich ein Harnglas (92v), vier Temperamente (92r–93r), Steinwurf statt Ringen (94v), Essen und Trinken (95v), Schlafen (98v), Baden (100r), Aderlassmann ohne Beschriftung (102v), Rückansicht des Aderlassmanns ohne Beschriftung (103v), Wind (106r), Musizieren (107v, so auch bei Nr. 87.3.1.; sonst Mann und Frau beim Schachspiel), Mars und Jupiter (108r, ohne Zwilling dazwischen), Wind (109r und 110r, jeweils ohne Sterbende), kranker Mann auf einem Stuhl, neben dem Medaillon wurde ein dämonisches Wesen skizziert (112r), Arzt am Krankenbett (113r), schwangere Frau mit Spindel (115r), Wiegen (117r), Kind lernt laufen (118v), Kind an der Flasche zum Text von der Entwöhnung (119v), Jüngling mit Schultafel (120r).

Farben: Gelb, Rosa, Rot, Grün, Dunkelgrün, Blau, Inkarnat.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/titleinfo/5956460

Literatur: Längin (1894/1974) S. 194. – Menge (1976) S. 73–84; Welker (1988) S. 31–33.

Abb. 93: 91r. Das dritte und vierte Lebensalter.

87.3.5. London, Wellcome Library, MS.438

Um 1475. Südwestdeutschland.
Auf einen frühen Besitzer der Handschrift verweist ein Allianzwappen auf S. 497 (auf dem linken Schild eine gelbe Greifenklaue auf schwarzem Grund, auf dem rechten ein schwarzer Pfeil), daneben *Hanns Jacob vom Stall est posessor huius libri*, darunter in anderer Tinte *1575*. Die Familie vom Staal erhielt 1487 ihr Wappen (Greifenklaue in Gold). Hans Jakob vom Staal (1463–1520) war Ratsmitglied in Solothurn und könnte Erstbesitzer der Handschrift gewesen sein (die Familie war auch im Besitz einer Historienbibel: Solothurn, Zentralbibliothek,

Cod. S II 43, 1r; Nr. 59.2.6.; Saurma-Jeltsch [2008] S. 34–37). 1880 von dem Basler Apotheker (Christian Gotthold) Theodor Engelmann erworben; seit 1932 im Besitz der Wellcome Library.

Inhalt:

1.	S. 47–334	Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹
2.	S. 336–497	sog. Iatromathematisches Corpus u. a. Monatsregeln, Krankheitslunar, Planetenlehre, Pelzbuch, Aderlass, Diätetik, Pesttraktate; Welker (1988) S. 40f.

I. Papier, 221 Blätter (S. 1–46 verloren; Foliierung beginnt auf S. 47, die vier komplett herausgeschnittenen Blätter sind mitgezählt: S. 93 f., 217 f., 285 f., außer bei S. 355 f., hier ist nur eine verlorene Seite statt zwei gezählt), 205 × 140 mm, Bastarda, eine Hand (diverse Kommentare von späteren Händen), einspaltig, 21–22 Zeilen (Text 1: abgesetzte Verse), Tabellen (S. 52, 53, 55, 57, 387), zweizeilige rote Lombarden.
Schreibsprache: niederalemannische, schwäbische und hochalemannische Merkmale (Welker [1988] S. 28).

II. 65 Illustrationen zu Text 1 ausgeschnitten, nur die schwangere Frau mit Buch (S. 247) ist noch erhalten, jedoch ist das Blatt beschädigt. Teilweise sichtbar sind außerdem: Stier (S. 100), Unwetter (S. 290), ein kleines Stück Himmel (vor S. 336). Es handelt sich um einfache kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Bilder wurden eng ausgeschnitten, die meisten Bildräume hatten demnach etwa ein Drittel der Seite eingenommen. Auf den erhaltenen Illustrationen sind noch die querrechteckigen, gelben oder roten Rahmungen zu sehen. Rund ausgeschnitten wurden nur die vier Himmelssphären. Ganzseitig: Zodiakusmann (S. 83), Aderlassmann (S. 217 oder 218), Drachen verbreiten todbringende Luft? (S. 285) und Autorbild (vor S. 336).

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren stehen am vorderen Bildrand vor einem schlichten Hintergrund auf einer Bodenfläche, die perspektivisch nach hinten angelegt ist. Die Kolorierung ist flächig aufgetragen. Trotz einer leichten Bildtiefe wirken die Körper nicht plastisch, da nur wenig Binnenschraffuren oder Faltenwurf verwendet wurde. Wie bei Nr. 87.3.1. waren auch hier im dritten Kapitel wahrscheinlich hinter allen Tierkreiszeichen vielzackige gelbe Sterne angebracht.

Bildthemen: siehe auch Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3. Durch die rubrizierten Überschriften und Lombarden ist leichter nachzuvollziehen, wo sich die Illustrationen einmal befunden haben. Wenn sich die Bildthemen nicht genau ermitteln lassen, sind sie mit Fragezeichen markiert:

Das wahrscheinlich einmal vorhandene einleitende Bild mit Gottvater sowie der Kalenderteil sind verloren (ehem. S. 1–46), die Tabellen und ihre Erklärungen zum Kalender noch erhalten (S. 47–57). Ausgeschnitten wurden: Gottvater und Abraham (S. 58), sieben Planeten (S. 60–76), vier Himmelssphären (S. 81–87), Zodiakusmann (S. 83), zwölf Tierkreiszeichen (S. 96–119), vier Lebensalter (S. 128–133), Urinschau? (S. 136), vier Temperamente (S. 142–148), Ringen? (S. 156), Speisen (S. 161), Trinken (S. 175), Schlafen (S. 184), Arzt und Patient? (S. 192), Baden (S. 194), Aderlass (S. 208), Aderlassmann (S. 217 oder 218), Essen und Trinken (S. 228), Wind (S. 230), Mann und Frau beim Brettspiel (S. 239). Zum Kapitel zu Schwangerschaft und Pflege des Kindes ist die einleitende Darstellung einer Schwangeren fragmentarisch erhalten (S. 247), danach folgen acht Ausschnitte (S. 255–278, nach dem üblichen Bildprogramm müssten es sieben sein; da die Überschriften zu stark beschädigt sind, ist unklar, welche zusätzliche Abbildung es gab). Zum Pestkapitel: Mars und Jupiter (S. 283), Drachen verbreiten todbringende Luft? (S. 285, dieses Bildthema sonst nur noch im Druck Nr. 87.3.a. ganzseitig), Tod (S. 289), Unwetter (S. 290), Mann im Haus (S. 294), Aderlass? (S. 311), Behandlung eines Geschwürs? (S. 318), Krankenspeisung (S. 320: *von der spis vnd trank des siechen*), Arzt am Kranken-/Sterbebett (S. 333, nach der Überschrift gibt der Arzt dem *siechen spise*: S. 332), Autorbild (vor S. 336).

Farben: noch sichtbar: Blau, Rot, Grün, Gelb, Braun.

Digitalisat: https://wellcomelibrary.org/item/b19672676

Literatur: Moorat (1962) S. 292. – Menge (1976) S. 54–65; Welker (1988) S. 27f.

Abb. 94: S. 247. Schwangere Frau.

87.3.6. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 377

3. Viertel 15. Jahrhundert. Südwestdeutschland (Kalender verweist auf das Bistum Konstanz).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Im Vorderdeckel Signatur *J 65* (Mannheim?) und Hinweis auf Docens Repertorium II *Cod. germ. Chart cat. p. 507.*

Inhalt:
1r–157v Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹

I. Papier, I + 158 Blätter (neue Foliierung 1–157 zählt 89 doppelt), 215 × 149 mm, Bastarda, eine Hand (zweite Hand hat Anweisungen für Bildlücken notiert), einspaltig, 22–28 abgesetzte Verse, zwei- bis vierzeilige rote Initialen (z. T. mit ausgesparten Ornamenten), Tabellen (31v, 32v, 33r, 65v, 66r), Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 87 Bildlücken mit Malanweisungen.

Format und Anordnung: Für die Illustrationen ist meist ein Drittel, manchmal auch die Hälfte der Seite vorgesehen. Da im Gegensatz zu Nr. 87.3.2. keine leeren Kreise vorgezeichnet wurden, kann zur Rahmung nichts gesagt werden. Nahezu ganzseitig: Gottvater (1v); ganzseitig: Zodiakus- (50r) und Aderlassmann (108r).

Im Kalenderteil (3r–33v) ist jeder Monat über vier bis fünf Seiten angeordnet: Zu Beginn wird vor den Monatsversen eine Lücke für die Monatsarbeit freigelassen, vor dem Kalender, der die letzte oder die letzten beiden Seiten einnimmt, sollte jeweils das Tierkreiszeichen gezeigt werden. Wenn sich der Kalender über zwei Seiten erstreckt, kommt es vor, dass die Bildlücke für die Monatsarbeit noch auf der letzten Seite des Kalenders vom Vormonat zu finden ist, so dass die Anordnung sehr gedrängt wirkt (im Gegensatz dazu Nr. 87.3.1.). Der Kalender macht Angaben zu: goldener Zahl, Neumond in Stunden und Minuten, Sonntagsbuchstaben, Abfolge der Tage in römischer Zählung, Heiligenfesten und Lunarbuchstaben.

Bildthemen: siehe auch Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3.

Gottvater (1v), Monatsarbeiten und Tierkreiszeichen (3r–27v), Gottvater und Abraham (34r), sieben Planeten (35r–42v), vier Himmelssphären (44v–47v), Zodiakusmann (50r), zwölf Tierkreiszeichen (51v–62v), vier Lebensalter (68v–71v), Urinschau (72v), vier Temperamente (75r–78r), Ringen (81r, gedrängt ganz unten auf dem Blatt), Speisen (83v), Trinken (89v), Schlafender (92v), Arzt und Patient (96v), Baden (97v), Aderlass (103v), Aderlassmann (108r), Essen und Trinken (112r), Wind aus vier Richtungen (113r), Mann und Frau beim Schachspiel (116v), acht Darstellungen zu Schwangerschaft und Kindspflege (120r–133r), Mars neben Jupiter (136r), Drachen (136v), Tod (138r), Unwetter (138v), Mann im Haus vor Feuer (140r), Aderlass am Bein (147r), Behandlung eines Geschwürs (150r), Krankenspeisung (150v), Arzt am Krankenbett (156v). Nach dem Akrostichon wäre auf 158r noch Platz für ein Autorbild gewesen, hier ist allerdings keine

Malanweisung gegeben, diese wurde eventuell vergessen (nicht als Bildlücke gezählt).

Zwar sind die Anweisungen für den Illustrator bzw. die Illustratoren trotz ihrer Kürze zum Großteil klar verständlich, trotzdem ist davon auszugehen, dass die Maler das Bildprogramm kannten oder auf eine Vorlage zurückgreifen konnten (so wurde beispielsweise anhand der kurzen Notiz *gewúrm vnd kerben* [136v] auf das Bildthema ›Drachen und andere Tiere stoßen schlechte Luft aus, wodurch es zum Tod kommt‹ verwiesen).

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0010/bsb00107672/images/

Literatur: Schneider (1973) S. 94f. – Menge (1976) S. 47–51.

87.3.7. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 102b

1479–1485 (Wasserzeichenanalyse). Aarau?
Auf Aarau weist eine Randbemerkung auf 200v *darumb nent man zú Arauw...* (vgl. Schnell/Stähli [1998] S. 59f.). 1914 von der Bibliothek der Antiquarischen Gesellschaft Zürich (Iv) vom Staatsarchiv Zürich (Ir) erworben, die Bibliothek der Gesellschaft kam später an die Zentralbibliothek.

Inhalt: Deutsches Arzneibuch, darin u. a.:

58r–76r	Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹
143v–184v	sog. Iatromathematisches Corpus u. a. Monatsregeln, Krankheitslunar, Planetenlehre, Pelzbuch, Aderlass, Diätetik, Pesttraktate; Welker (1988) S. 40f.
185r–200v	Michael Puff von Schrick, ›Büchlein von den ausgebrannten Wässern‹ ediert bei Welker (1988) [Anhang]

I. Papier, I + 131 + I Blätter (Text- und Bildverlust: alte Foliierung setzt mit Bl. 58 ein, es fehlen außerdem Bl. 61, 62, 65, 84, 85, 95, 100, 104, 109, 123, 171, 197; viele Blätter beschädigt), 215 × 153 mm, Bastarda, zwei Hände (I 58r–154v, II 155r–200v), einspaltig, 22–29 Zeilen (bzw. abgesetzte Verse zum ›Regimen‹), rote und blaue Initialen z. T. mit Ranken oder etwas Fleuronné, Rubrizierung.
Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Noch 24 kolorierte Federzeichnungen zum ›Regimen‹ erhalten (zu den Blattverlusten siehe I.). Eine Werkstatt (die Qualität der Abbildungen ist schwankend, die Ausführung allerdings so ähnlich, dass eine Händescheidung nur bedingt möglich ist).

Format und Anordnung: Querrechteckige, rot gerahmte Bilder (Rahmen kann z. T. sehr schmal sein, 136^{v} und 137^{r} schwarze Umrandung), die von einem Viertel bis zur Hälfte des Schriftspiegels hoch sein können und die Breite des Schriftspiegels einnehmen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen finden draußen auf einer Grünfläche statt (Grashalme und Pflanzen werden durch schwarze Federschwünge angedeutet, selten mit Hügeln oder Bäumen) oder in einem perspektivisch angelegten Innenraum. Blaue Striche und Schwünge deuten den Himmel an. Durch energische und dichte Schraffierungen sowie Schattierungen (auch auf den Gesichtern) entsteht Plastizität. Die Figuren sind modisch gekleidet, insbesondere die Schnabelschuhe werden in ihrer Größe stark hervorgehoben. Im Gegensatz zu den anderen Bildprogrammen in dieser Untergruppe beinhalten die Darstellungen mehr Figuren und Details, z. B. wird das Trinken nicht durch einen Mann am Tisch vor einem Trinkgefäß illustriert, sondern durch zwei trunkene Männer, die in einem Innenraum an einer Tafel zusammengesackt sind, aus einem umgefallenen Becher läuft Wein, ein Rundbogen öffnet den Blick nach draußen. Die häusliche Ausstattung scheint insgesamt mehr im Vordergrund zu stehen als die Darstellung medizinischer Praktiken.

Bildthemen: siehe auch Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3.

Zum vierten Kapitel noch erhalten: die ersten beiden der vier Lebensalter (59^{r}, 60^{r}); im Abschnitt zu den vier Temperamenten (64^{r}–68^{r}, Bl. 65 verloren): Arzt/Gelehrter am Schreibpult (66^{r}), dieser direkt vor dem Abschnitt zum Choleriker (statt zu Beginn der Ausführungen zu den Temperamenten), es scheinen keine Abbildungen zu den einzelnen Temperamenten geplant gewesen zu sein. Diese hätten sich alle auf dem verlorenen Bl. 65 befinden müssen statt in Textnähe, was der sonstigen Anlage der Handschrift widerspricht.

Zum fünften Kapitel (Bildverluste durch Blattverluste möglich): eine Frau, die sich die Hände wäscht, hinter ihr ein Mann mit einem Kamm (70^{v}, zu den Versen *wásch din hende ógen mund antlitt vergiss des hopttes ze strelen nitt* [71^{r}], üblicherweise wird hier das Ringen abgebildet); Speisen (72^{v}); Trinken bzw. Betrinken (77^{v}); Aderlass am Arm (91^{v}); statt des Windes sind im Abschnitt zur Luft ein Mann und eine Frau abgebildet, sie kommen aus einem Waldstück und tragen eine Stange über der Schulter, an der ein Bündel bzw. ein Korb hängt, der Mann hat ein Schwert bei sich, die Frau wohl einen Gehstock (101^{r}).

Zum sechsten Kapitel: Als einleitendes Bild eine Hebamme?, die einer Frau die Hand auf den Bauch legt, eventuell schon während der Geburt oder beim Feststellen der Schwangerschaft, die Schwangere reißt die Hände nach oben (108^{r}, üblicherweise wird einfach eine

Schwangere gezeigt), Mutter übergibt das Neugeborene an die Hebamme oder Amme (111v), Kind wird gebadet (112r), Kind in der Wiege (112v), Stillen (114r), Kinder lernen laufen (116r), Kind isst schon Brei (ist entwöhnt) daneben zwei Frauen beim Spinnen (119r), Kind wird in die Schule gebracht (120v).

Zum siebten Kapitel: Sterbeszene (123v, zwei Sterbende werden auf den Tod vorbereitet statt der üblichen Planetenkonstellation, Jupiter und Mars, wie es auch in der Bildüberschrift heißt: *wir sind beid in einem zeichen kon...*), Sterbende (125r, hierzu keine Drachen oder Gottvater), Unwetter (125v), Mann im Haus am Feuer (127r), Aderlass (133v, nicht am Bein), Arzt lässt mit der Fliete zur Ader (136v, *So schlach mitt einer fliedman drin*; dafür: kein Aderlassmann), Krankenspeisung durch einen Diener (137r), Frau unterstützt den kranken Mann beim Essen und Trinken (142r).

Der Vergleich mit den anderen Handschriften dieser Untergruppe zeigt, dass manchmal signifikant vom üblichen Bildprogramm abgewichen wird und deutlich mehr Bilddetails eingefügt sind. Möglicherweise kann die Betonung des Häuslichen und der Wechsel von der Darstellung des Ringens zu einer Frau bei der Körperpflege als Hinweis auf eine Frau als Erstbesitzerin bzw. Auftraggeberin gesehen werden.

Farben: Gelb, Rot, Grün, Blau.

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 53 f. (Nr. 133), 360. – Menge (1976) S. 69–72, Abb. Anhang (70v, 71r); Welker (1988) S. 23–26, 179–277; Gross (1993) S. 305–309, Abb. 3–5a/b (91v, 136v, 137r, 142r); Schnell/Stähli (1998) [Edition].

Abb. 97: 142r. Frau unterstützt kranken Mann beim Essen und Trinken.

DRUCKE

87.3.a. Augsburg: [Erhard Ratdolt], 1491

8o, 186 Blätter, foliiert (A–E8, a–r8, s10), 22–23 abgesetzte Verse, einfache gedruckte Initialen, gedruckte Kalender, Tabellen (E3r–E5v mit extra Symbolen für die Tierkreiszeichen) und Schemata (E5v mit Sonne im Kreisinneren).

Das für die Handschriften konzipierte Bildprogramm (siehe Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3.) wurde in den Druck übernommen und nur leicht variiert. 85 Illustrationen (Wiederholungen: zwölf Tierkreiszeichen von A4v–D5v und c6r–e3r, Krebs und Skorpion seitenverkehrt; ansonsten werden Wiederholungen vermieden: Auch wenn z. B. mehrfach das Motiv Arzt untersucht einen Patienten im Bett [s2v, s3v] oder junge Frau mit Blume in der Hand [B4v, e6v, f1r] vor-

kommt, sind diese immer etwas anders gestaltet). Für die Tierkreiszeichen und Planeten kann Ratdolt auf seine früheren astronomischen Drucke zurückgreifen (z. B. von Albumasar, ›De magis coniunctionibus‹; Augsburg: Erhard Ratdolt, 31.3.1489; GW 836).

Die meisten Holzschnitte sind schriftspiegelbreit und nehmen etwa eine halbe Seite ein, sie sind hauptsächlich ungerahmt (meist nur nach unten hin mit einem Balken versehen). Rundbilder: drei von vier Himmelssphären ($b5^{v}$–$b8^{r}$), Wind aus vier Richtungen ($m4^{v}$). Ganzseitig: Gottvater auf einem Thron ($a2^{r}$), Zodiakusmann ($e3^{r}$), Aderlassmann ($l5^{r}$), Drachen verbreiten todbringende Luft ($q1^{v}$).

Variationen gegenüber dem Programm: Zu einer Merkhilfe, wie man den zu- bzw. abnehmenden Mond erkennen kann, wurde eigens ein Holzschnitt kreiert, der zwei Männer zeigt, die eine Mondsichel halten ($E2^{r}$): *Nun merck oben vnd verstand so ich mit meiner lincken hand In den mone greiffen thú so will vnd ist er nemen zú* [...]. Zum elften Himmel, der in Handschriften mit Gott und den Heiligen besetzt ist, ist hier etwas spezifischer eine Marienkrönung zu sehen, darunter Heilige ($c1^{r}$). Im Kapitel zur Pest gibt es keine Darstellung von Mars neben Jupiter, außerdem bleibt nach dem Aderlass am Bein ($r7^{r}$) die Behandlung eines Geschwürs unillustriert. Da zum Abschluss das Akrostichon mit Autornennung nicht mitgedruckt wurde, gibt es auch kein Autorbild.

Literatur: GW M17217, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC ih00013000.

Abb. 98: $o8^{r}$. Wie ein Kind laufen lernt.

87.3.b. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1500

Inhalt:

$A1^{r}$–$E3^{r}$	Heinrich Laufenberg, ›Die Pestilenz‹ 7. Kapitel aus Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹; vgl. Menge (1976) S. 35–37

4°, 24 Blätter, foliiert (A^{8}, B–E^{4}), 30 abgesetzte Verse, schlichte gedruckte Initialen, auf jeder Seite gedruckte Zierleisten (rechts und links vom Text).

13 Holzschnitte (die zweite Abbildung, Mars und Jupiter, ist eine Zusammensetzung aus zwei Holzschnitten) mit einfachen schwarzen Rahmen, das erste und letzte Bild mit gedruckten Zierrahmen. Die Holzschnitte nehmen in der Höhe ein Drittel der Seite ein, in der Breite entweder den Schriftspiegel oder die ganze Seite, so dass manchmal die Zierleiste unterbrochen werden muss.

Auf dem Titelblatt die Pestheiligen Rochus und Sebastian (A1r), danach folgt ein Gebet an den hl. Sebastian. Mars neben Jupiter (A3v), Drachen verströmen unreine Luft (A4r), Gottvater sendet todbringende Pfeile (A5v), Unwetter (A6r), Mann in der Stube am Feuer (A8r), zwei Männer im Badehaus (B2r *Uon dem baden in der pestilencz*), Aderlass am Arm (C2v), Arzt am Krankenbett (D1v), drei Männer an gedeckter Tafel (D2v *Du soltu dich halten messigklich Jn essen trincken daß rat ich*), Toter im Leichentuch, dahinter Trauernde (E1r *Warumb etlich sterbent auch etlich genesen*). Ohne Text auf der letzten Seite: das Bild eines Gelehrten am Lesepult (E3r).

Die Illustrationen zeigen, dass man mit dem Bildprogramm der Handschriften zu Laufenbergs ›Regimen‹ vertraut war (vgl. Einleitung zur Untergruppe Nr. 87.3.). Im Gegensatz zu Ratdolts Druck (Nr. 87.3.a.), der die unheilverkündende Konstellation Mars neben Jupiter nicht illustriert, taucht hier diese Ikonografie aus den Handschriften wieder auf. Das letzte Bild könnte ein Autorbild sein, das nicht bei Ratdolt, dafür in manchen Handschriften vorkommt. Gegenüber den Handschriften und dem Ratdolt-Druck neu hinzugekommen ist das Titelbild mit den Pestheiligen, das Gebet an den hl. Sebastian und die Darstellung eines Toten zum Abschnitt *Warumb etlich sterbent auch etlich genesen* (E1r).

Literatur: GW M17214, neun Exx. nachgewiesen; ISTC ih00012000.

Abb. 96: A4r. Menschen sterben durch unreine Luft.

87.4. ›Secretum secretorum‹, deutsch

Mit ›Secretum secretorum‹ werden fingierte Briefe bezeichnet, in denen Aristoteles seine Lehren an Alexander den Großen weitergegeben haben soll. Die ursprünglich arabischen Texte kombinieren medizinisches Wissen (z. B. Diätetik, Wirkung von Edelsteinen, Tieren und Kräutern) mit Ratschlägen an den Fürsten. Lateinische Übertragungen wurden im 12. und 13. Jahrhundert vorgenommen. Das deutsche ›Secretum secretorum‹ ist in zahlreichen unterschiedlichen Fassungen überliefert (z. B. ›Buch der heimlikeit‹, ›Geheimnis der Geheimnisse‹ oder ›Lehren des Aristoteles‹), in denen die medizinische Komponente gegenüber dem Aspekt des Fürstenspiegels überwiegt. Laut Forster (2006, S. 240) hatte der Text in der Volkssprache deshalb wenig Erfolg, weil sich keine Übersetzung durchsetzen konnte. Vereinzelt sind deutsche ›Secretum secretorum‹-Fassungen illustriert worden, hauptsächlich mit dem Bild des Aristoteles gemeinsam mit Alexander. Einen größeren Bildzyklus gibt es nur in einer Handschrift in Basel.

Viermal sind die Briefe des Aristoteles an Alexander (nach Forster [2006]: ›Secretum secretorum‹, Fassung G_3 [Prosa] und ›Lehren des Aristoteles‹ [Verse]) mit dem ›Iatromathematischen Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ (Nr. 87.1.) überliefert und dort auch, wohl zur besseren Auffindbarkeit, bei Textbeginn mit dem Bild von Aristoteles und Alexander illustriert (bzw. zur Illustration vorgesehen): Nr. 87.4.3., Nr. 87.4.4., Nr. 87.4.5., Nr. 87.4.6. Nur im ›Iatromathematischen Hausbuch‹ in Pürglitz (Nr. 87.1.3.) blieb das anschließende ›Secretum secretorum‹ (ebenso Fassung G_3 und ›Lehren des Aristoteles‹) unbebildert.

Eine Darstellung des Aristoteles im Kontext des ›Iatromathematischen Hausbuchs‹ findet sich in London, Add. 17987, 116^{v} (Nr. 87.1.4.). Auf 116^{r} behauptet ein Vorspann, die folgende Lehre stamme von Aristoteles, wodurch der Text aufgewertet und legitimiert wird (Regula Forster sei für den Hinweis gedankt, dass es sich nicht um ein ›Secretum secretorum‹ oder einen Auszug daraus handelt). Der Text wurde als Pestgedicht von Hans Andree identifiziert (Haage [2012/13]). Des Weiteren findet sich ein Bild von Alexander und Aristoteles in der Wiener Sammehandschrift, die auch ein ›Iatromathematisches Hausbuch‹ überliefert, Cod. 3085, 40^{v} (Nr. 87.1.16.) innerhalb der ›Tobiaslehre‹, die durchmischt mit Lehren des Aristoteles an Alexander überliefert ist (vgl. Nr. 44.7.). Darüber hinaus sind Auszüge des ›Secretum secretorum‹ in die ›Tafel van den kersten ghelove‹ von Dirc van Delft eingegangen und in diesem Zusammenhang auch mit Alexander und Aristoteles bebildert (Nr. 67.5.).

In dieser Untergruppe werden zwei vom ›Iatromathematischen Hausbuch‹ unabhängige ›Secretum secretorum‹-Fassungen mit Illustrationen behandelt. Zum einen findet sich eine Initiale mit dem Bild des Aristoteles in Krakau, Ms. Berol. germ. quart. 490 (Nr. 87.4.2.), worin gleich zwei unterschiedliche deutsche Fassungen verbunden sind, nämlich die von Hildegard von Hürnheim und die von (Michel?) Gernpaß. Zum anderen gibt es 17 Federzeichnungen in der Handschrift Basel, Universitätsbibliothek, O II 26 zum ›Buch der heimlikeit‹ (Nr. 87.4.1.), in deren Bildprogramm der Fokus deutlich auf die Belehrung des Fürsten gelegt wird.

Edition:
Forster (2006).

87.4.1. Basel, Universitätsbibliothek, O II 26

1476 (45^{v}). Hagenau (vgl. Wasserzeichen, WZI online, AT3800-PO–108271). Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt.

Inhalt:
2^{v}–45^{v} ›Buch der heimlikeit‹

I. Papier, 48 Blätter, 285 × 205 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 28–31 Zeilen, Rubrizierung, zahlreiche Cadellen.
Schreibsprache: niederalemannisch.

II. 17 kolorierte Federzeichnungen. Eine Hand.

Format und Anordnung: Die Illustrationen umfassen etwa ein Drittel bis die Hälfte des Schriftspiegels (nur auf 19^{v} nehmen die vier Bilder zu den Jahreszeiten die ganze Seite ein). In der Regel sind die Abbildungen vor Beginn des Kapitels angebracht, auf das sie sich beziehen, so dass die davor stehenden roten Überschriften auch über den Inhalt der Abbildungen Auskunft geben.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind einfach schwarz gerahmt, ein blau lavierter Hintergrund deutet an, dass die Szenen im Freien zu verorten sind (außer: Himmelssphäre auf 25^{r}). Meist ist ein grüner, zum Teil hügeliger Untergrund zu sehen. Selten deutet ein brauner Untergrund mit Sitzflächen doch eine Art Innenraum an, auch wenn der blaue Himmel sichtbar ist (4^{r}, 10^{r}, 22^{r}, 28^{v}). Vor allem der Faltenwurf ist gelungen, wodurch Plastizität erzeugt wird.

Bildthemen: Die Illustrationen beziehen sich alle auf den Text, sind aber so allgemein gehalten, dass hier jeder Herrscher gemeint sein kann, was den Charakter eines Fürstenspiegels unterstreicht.

Einleitend werden in drei Illustrationen (2^{v}, 3^{r}, 3^{v}) Briefübergaben gezeigt, die den Briefwechsel von Alexander und Aristoteles veranschaulichen und für das gesamte Werk stehen.

Auf 4^{r} sitzt ein gekrönter Herrscher umgeben von sieben Gelehrten auf einem Thron, die Ikonografie verweist auf die sieben weisen Meister (siehe Stoffgruppe 119.), es folgen Hinweise zur guten Regierung, die mit zwei Sinnbildern illustriert werden, die sich mit Hilfe der rubrizierten Bildunterschriften benennen lassen: Gerechtigkeit (6^{v} Ritter auf Elefant, er scheint sich mit einem Raben zu unterhalten, der auf einer Waage sitzt) und Weisheit (9^{v} Dame auf zwei Tieren sitzend, eventuell ein Löwe und Esel, sie hält einen Hahn und eine Tasche in Händen). Auf 10^{r} wird gesagt, dass der König oder Fürst sich von den Weisen beraten lassen solle, hierzu wird ein Mann auf einem Thron, der von drei Figuren umgeben ist, gezeigt, zwei davon nähern sich ehrfürchtig, die dritte mit erhobenem Finger scheint den Thronenden zu unterweisen. Bevor das dritte Buch beginnt, das sich mit dem leiblichen Wohl auseinandersetzt, werden die Ausführungen zur guten Regentschaft mit einem Bild des gekrönten Alexander am Schreibpult abgeschlossen. In der linken Bildhälfte steht ein Altar, darüber erscheint das Gesicht Gottes (11^{v}).

12^{v} Ein König mit einer Dame auf einem Rasenstück, neben ihnen ein Lautenspieler; der Text warnt vor Wollust. 14^{v} Gelehrter mit Astrolabium vor einem Lesepult, über ihm Sterne; im Text wird der Lauf der Sterne und Planeten erklärt. 19^{v} Repräsentative Darstellungen zu den vier Jahreszeiten: Paar vor einer Badewanne, in der ein Kind sitzt (Frühling; links oben), Frau bei der Kornernte (Sommer; rechts oben), zwei Männer bei der Weinlese (Herbst; links unten), Mann vor einem Feuer (Winter; rechts unten); Textbeginn auf 20^{r} *Von den vier zytten des Jars vnd ir eigenschaft*.

Das nächste Buch handelt erneut von der Ordnung der Dinge und des Regierens, zunächst von der Weisheit. Der orientalisch gekleidete Herrscher ist im Bild von zwei Frauen flankiert (22r), die wohl die Weisheit verkörpern sollen (die linke Dame gleicht der Figur der Weisheit auf 9v). 25r eine Himmelssphäre zur Repräsentation der Ordnung der Dinge. Auf 28v gibt der Meister (am Pult) sein Wissen an seine Schüler weiter, die vor ihm auf dem Boden sitzen. Auch die Ritterlichkeit spielt im Text eine Rolle, die durch zwei kämpfende Ritter zu Pferd dargestellt wird (29r). Um Hunger vorzubeugen, müsse der kluge Herrscher Vorräte anlegen, dies wird im Bild durch einen Kornspeicher dargestellt (34v). Vor Beginn des Kapitels zur Physiognomie wird einem Gelehrten von einem Boten ein Porträt überreicht, das dieser offenbar analysieren soll (37v).

Der geschickte Illustrator kann auf kein festes Bildprogramm zurückgreifen und hatte wohl genaue Textkenntnis oder arbeitete in Absprache mit dem Schreiber/Auftraggeber der Handschrift. Er war offenbar sehr gut mit anderen Bildtraditionen vertraut, die er für das komplexe Programm heranzog (der Kornspeicher mit Aufzug [34v] könnte aus Hausbüchern [Nr. 49a.] bekannt gewesen sein, der Sterndeuter [14v] aus dem ›Iatromathematischen Hausbuch‹ [Nr. 87.1.] und die Darstellungen zu den Jahreszeiten [19v] aus Kalendern [Nr. 65.]).

Farben: kräftiges Blau und Rottöne, bräunliches Grün, Gelb, Inkarnatfarbe.

Literatur: Escher (1917) S. 133, Nr. 167, Taf. XLV,1 (12v); von Scarpatetti 1 (1977) Textbd., S. 218, Nr. 604, Abbildungsbd., S. 228 (12v). – Forster (2006) S. 228–234.

Abb. 99: 37v. Zur Physiognomie: Übergabe eines Porträts.

87.4.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 490

1. Viertel 15. Jahrhundert. Bayerischer Raum? Illustration nach Wegener (1928, S. 24) in Salzburg entstanden.
Im 19. Jahrhundert im Besitz des Wiener Antiquars Matthäus Kuppitsch († 1868), danach in der Staatsbibliothek in Berlin, von wo aus sie im Zweiten Weltkrieg nach Krakau gebracht wurde.

Inhalt:

1. 1r–65r Hildegard von Hürnheim, ›Secretum secretorum‹, deutsch
2. 65v–71r (Michel?) Gernpaß, ›Secretum secretorum‹, deutsch poetische Bearbeitung

I. Pergament, 71 Blätter, 230 × 175 mm, Bastarda, eine Hand (?), einspaltig, 28 Zeilen.
Schreibsprache: bairisch.

II. Eine Deckfarbeninitiale (1r).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Textbeginn eine sechszeilige D-Initiale auf Gold mit aufwendigen Ranken, die aus dem Buchstabenkörper wachsen. In der Initiale ist halbfigurig Aristoteles zu sehen, mit Mantel und Cappa. Er hat einen langen weißen Bart, blickt über die Initiale hinaus auf den Text und hält ein Buch in Händen, so dass er als weiser Gelehrter und prophetenhafte Figur gekennzeichnet ist, die dem Text zusätzlich Autorität verleiht.

Farben: Gelb, Inkarnatfarbe, Rosa, Grün, Blau, Gold.

Literatur: Degering 2 (1926) S. 88; Wegener (1928) S. 24, Abb. 20 (1r). – Forster (2006) S. 167, 189.

Abb. 100: 1r. Aristoteles in einer D-Initiale.

87.4.3. London, University College, MS Germ. 1

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 87.1.5.

Inhalt:

2. 93r–99r ›Secretum secretorum‹, deutsch
   Prosa (Fassung G_3)
3. 99r–106v ›Secretum secretorum‹, deutsch
   Verse (›Lehren des Aristoteles‹)

II. Erst nach einer Textseite eine ganzseitige Bildlücke (93v), am unteren Seitenrand: *aristotoles* und *allexander*, die Abbildung wäre wohl mit denen von Nr. 87.4.4., Nr. 87.4.5. und Nr. 87.4.6. vergleichbar gewesen.

87.4.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 349

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 87.1.7.

Inhalt:

2. 99v–105v ›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3)
3. 106r–113v ›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)

II. Kolorierte Federzeichnung (99v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 99v ganzseitige Darstellung vor dem Textbeginn: Aristoteles steht vor dem thronenden Alexander (Beischriften identifizieren die Figuren), er hält ein Schriftstück, auf das er deutet, und blickt zum Herrscher. Aristoteles ist in der Tracht zeitgenössischer Gelehrter dargestellt (rote Cappa, langes Gewand), er unterweist Alexander, dieser wendet sich mit einer fragenden (?) Geste an den Meister. Aristoteles ist bedeutend kleiner als Alexander, was den unterschiedlichen Rang betont.

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

Literatur: Forster (2006) S. 136, 153.

Abb. 101: 99v. Aristoteles und Alexander.

87.4.5. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 760

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 87.1.14.

Inhalt:

2. S. 128–139 ›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3)
3. S. 140–154 ›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)

II. Kolorierte Federzeichnung (S. 128; darüber von späterer Hand die Bleistiftzeichnung eines Pfaus [Nachzeichnung des Wasserzeichens] auf welligem Boden).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ganzseitige Darstellung vor dem Textbeginn: Dem thronenden Alexander wird ein Brief von einem Boten überreicht, beide halten ein Buch in der Hand. Alexander wird als belesener, alter (er hat einen langen Bart) König gezeigt. Im Hintergrund steht

mit verschränkten Armen der jugendliche Aristoteles (kurzes Beinkleid, modische Frisur), der durch seine rote Cappa als Gelehrter zu identifizieren ist. Er sieht der Übergabe zu, was darauf hinweist, dass Aristoteles seinen Herrscher über Briefe belehrt hat. Im Gegensatz dazu wird er in Nr. 87.4.4. im direkten Gespräch mit Alexander gezeigt.

Farben: Gelb, Rot, bräunliches Grün.

Literatur: Forster (2006) S. 136, 153.

Abb. 102: S. 128. Ein Bote übergibt Alexander einen Brief.

87.4.6. Stalden, Dr. Jörn Günther Rare Books AG, 1997, Kat. 5, Nr. 24

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 87.1.15.

Inhalt:

2.	96^{v}–103^{v}	›Secretum secretorum‹, deutsch Prosa (Fassung G_3)
3.	103^{v}–112^{r}	›Secretum secretorum‹, deutsch Verse (›Lehren des Aristoteles‹)

II. Kolorierte Federzeichnung (97^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ganzseitige Darstellung: Alexander mit den Insignien seiner Herrschaft auf einem einfachen Thron. Daneben steht Aristoteles, der ihm ein Schriftstück überreicht. Er ist mit langem blauen Mantel und roter Cappa als Gelehrter dargestellt, sein bartloses Gesicht steht im Gegensatz zu dem König, der mit Bart und langem Haar ausgestattet ist. Obwohl sitzend, ist Alexander um einiges größer als Aristoteles. Darunter sind noch die Namensbeischriften lesbar. Die Illustration ist der in Nr. 87.4.4. am ähnlichsten.

87.5. Frauenmedizin

Frauenmedizinische Werke sind unter anderem durch die lateinischen sogenannten Trotula-Handschriften überliefert, deren Texte einer Trotula von Salerno zugeschrieben wurden, oder durch die ›Secreta mulierum‹, als deren Verfasser Albertus Magnus galt und die von Johannes Hartlieb (Bosselmann-Cyran [1985]) sowie einem weiteren, anonymen Autor ins Deutsche übertragen wurden (letzterer mit Kommentierung; Schleissner [1987]). Diese Texte wurden vereinzelt mit Autorbildern oder Lehrszenen ausgestattet (Trotula: London, Wellcome Library, MS.544, 65ra; Ps.-Albertus Magnus: Rom, Vatikanstadt, Cod. Pal. lat. 1382, 117^{r}). Daneben setzen sich einzelne Kapitel in deutschsprachigen, medizinischen Werken mit Frauen auseinander: Ein Kapitel aus dem ›Regimen‹ von Heinrich Laufenberg beschreibt die schwangere Frau und die Pflege von Kindern (zu den Illustrationen siehe Nr. 87.3.). Auch das ›Arzneibuch‹ von Ortolf von Baierland enthält frauenheilkundliche Abschnitte (z. B. Kap. 130–134; eventuell ist die Darstellung einer Frau bei Nr. 87.2.24. nicht als Personifikation der Medizin zu verstehen, sondern bezieht sich direkt auf diese Kapitel).

Insgesamt sind Illustrationen zu Frauenmedizin rar. Eine Ausnahme bilden Kindslagenbilder. Hier wird der Uterus durch eine nach unten geöffnete Blase schematisch veranschaulicht, in der verhältnismäßig großgewachsene Kinder dargestellt sind. Beischriften zu diesen Lagen geben Hinweise an die Hebamme, wie bei der Geburt vorzugehen ist. Diese Bild-Text-Kombination geht auf die mittelalterliche Überlieferung des Werks ›Peri gynaikeiōn‹ von Soranos von Ephesos zurück, das um 500 durch den Medicus Muscio ins Lateinische übertragen wurde (die älteste Überlieferung, bereits mit den Kindslagenbildern, in der Handschrift Brüssel, ms. 3714). Ab etwa 1400 ist die Bild-Text-Kombination von maximal 16 Kindslagenbildern (davon zwei Mal Zwillinge) mit den Muscio-Kommentaren auch eigenständig überliefert (das erste bekannte Beispiel befindet sich in München, Clm 161, 39^{r}–40^{r}).

Nur zwei deutschsprachige Handschriften aus dem 15. Jahrhundert enthalten Kindslagenbilder. Dies ist zum einen die Handschrift Ms 1192 in Leipzig (Nr. 87.5.3.) mit einer nach Sudhoff (1909, S. 425) »ungelenken« Übertragung der Muscio-Kommentare durch einen anonymen Übersetzer. Mitüberliefert sind hauptsächlich medizinische Werke auf Latein (Bernhard von Gordon, ›Lilium medicinae‹). Warum gerade hier ein deutscher Text mit in die Sammlung aufgenommen wurde, ist unklar. Vermutlich lag dem Schreiber, der wohl auch der Illustrator ist, nur eine deutsche, heute verlorene Vorlage vor.

Dass die Kindslagenkommentare in der Regel lateinisch waren, zeigt eine überwiegend deutsche Sammelhandschrift mit medizinisch-astrologischem Inhalt, die auch Kindslagenbilder überliefert, allerdings mit lateinischen Beischriften (München, Cgm 597, 260^{r}–261^{v}; Nr. 87.6.4.).

Zum anderen ist der Codex MS.B 33 in Erlangen mit 16 Kindslagenbildern ausgestattet (Nr. 87.5.1.), diese wurden nachträglich auf Deutsch und in Unkenntnis der Muscio-Kommentare beschriftet, so dass sie bislang als Nachtrag zur anonymen deutschen ›Secreta mulierum‹-Übersetzung gedeutet wurden, die in der Handschrift überliefert ist. Allerdings wäre es der einzige Fall, in der diese spezielle Bild-Text-Kombination die ›Secreta mulierum‹ illustrieren würde. Viel wahrscheinlicher ist es, dass die 16 Abbildungen und die ›Secreta‹-Übertragung zusammen entstanden und die Muscio-Erklärungen fehlten. Besonders ist bei den Darstellungen, dass nicht nur die Kinder gezeigt werden, sondern Frauen mit Bauchöffnungen, vor denen die Kinder platziert sind. Die Abbildungen sind damit Kombinationen von Kindslagen- und Situsbildern, die eine nackte Frau mit schematisierten Organen zeigen, in deren Uterus immer ein Kind zu sehen ist (vgl. auch München, Cgm 597, 259^{v}).

Erst 1513 erschienen die Kindslagenbilder im Druck in ›Der schwangeren Frauen und Hebammen Rosengarten‹ von Eucharius Rößlin d. Ä. (Nr. 87.5.a.; Straßburg: Martin Flach, 1513; VD16 R 2848; sein Sohn, Eucharius Rößlin d. J., nimmt die Übersetzung ins Lateinische vor, die 1532 herauskam; Frankfurt: Christian Egenolff d. Ä., 1532; VD16 R 2861). Auf welche Quellen sich Rößlin d. Ä. bezieht, ist bislang nur unzureichend aufgearbeitet. Er nimmt jedenfalls keine Übersetzung von Muscio vor, sondern greift allenfalls lose auf den Text zurück (Green [2009]). Allerdings hat die Darstellungstradition sicherlich auch die Holzschnitte zur Rößlin-Ausgabe beeinflusst. Die Illustrationen von Rößlins Werk bestehen unter anderem aus 19 Kindslagen (davon drei Zwillinge) und einem Geburtsstuhl. Eine niederdeutsche Übertragung des Drucks ist in einer medizinischen Sammelhandschrift in Göttingen erhalten, wobei manche Bilder aus dem Druck übernommen wurden (Nr. 87.5.2.). Außerdem existiert eine Kopie der 19 Kindslagen und des Stuhls ohne den zugehörigen Text von Rößlin in der Erlanger Handschrift MS.B 200 (Nr. 49a.5.1.), 78^{r}–79^{r} (mit erklärendem Text auf 178$^{r–v}$, dessen Bezug zu Rößlin genauer untersucht werden müsste).

Edition:
Sudhoff (1909) zu Nr. 87.5.3.; Schleissner (1987) zu Nr. 87.5.1.

Literatur zu den Illustrationen:
Sudhoff (1908a) S. 73–81; Weindler (1908).

87.5.1. Erlangen, Universitätsbibliothek, MS.B 33 (früher MS 1492)

Ende des 15. Jahrhunderts, die Illustrationen sind später datiert worden, könnten aber auch zeitgleich entstanden sein (siehe II.). Vermutlich Augsburg.
Zum Herstellungskontext der Handschrift ist nichts bekannt. Der Einband und die Wasserzeichen verweisen auf Augsburg. Möglicherweise kam sie über die Sammlung des Mediziners Christoph Jacob Trew in die Universitätsbibliothek, sie ist aber in seinem Buchverzeichnis nicht erwähnt.

Inhalt:

1^r–93^v Ps.-Albertus Magnus, ›Secreta mulierum‹, deutsch
anonyme Übersetzung des Vulgatatextes mit Kommentierungen (als *Glosa* bezeichnet; Bosselmann-Cyran [1985] S. 15)

93^v–95^r 16 Kindslagenbilder mit deutschen Kommentaren
Kommentare nachträglich und unvollständig; eventuell war ursprünglich eine Ergänzung der Muscio-Kommentare vorgesehen, vgl. Nr. 87.5.3.

I. Papier, 96 Blätter (ab 57^r ist die alte Zählung wieder lesbar: f1 bis k8 [= Bl. 93], davor fast vollständig abgeschnitten), 215 × 160 mm, gotische Buchschrift mit kursiven Elementen (Pültz [1973] S. 45), eine Hand (Kommentare von späterer Hand, Verbesserungen, Streichungen und Kritzeleien von verschiedenen Händen), einspaltig, 24–27 Zeilen, 1^r Rankeninitiale auf Gold, Lombarden, Rubrizierung (Namen und Begriffe unterstrichen, Kommentare immer in roter Schrift eingeleitet mit *Glosa*), einzelne Zeigehände.
Schreibsprache: schwäbisch (Lutze/Kyriss [1936] S. 145).

II. 16 kolorierte Federzeichnungen. Der Stil entspricht der Werkstatt, die mit Konrad Bollstatter (Ott [1997] S. 205) und Johann Bämler (Beier [2004] S. 63–72) in Zusammenhang steht (vgl. Frauenfigur mit der Bezeichnung *q* auf 95^r mit Maria auf 40^v in Berlin, Ms. germ. fol. 722; Nr. 63.4.1.) und eine lange Schaffensperiode über die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts hinweg aufweist.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Text endet auf 93^v mit der Auflistung der ›Septem gaudia mundi‹ (Schleissner [1992, Sp. 990] nennt weitere ›Secreta‹-Überlieferungen, die mit den sieben Freuden enden, z. B. Frankfurt, Universitätsbibliothek, 8° Hs. 4, wo die Eingangsinitiale zwar sehr viel einfacher gestaltet, aber dennoch der Initiale dieser Handschrift ähnlich ist, beide auf 1^r). Nach den sieben Freuden folgen 93^v–95^r die Abbildungen der Kindslagen, die durch eine andere, spätere Hand kommentiert und mit Buchstaben von *a* bis *q* versehen wurden. Allerdings gibt es keinen Text, auf den diese Buchstaben verweisen würden.

Im Gegensatz zu den traditionellen Kindslagenbildern werden hier nicht nur Kreise mit Kindern gezeigt, um die Lage im Uterus zu veranschaulichen, sondern es werden nackte Frauen mit langen blonden Haaren und Tuch vor der Scham dargestellt. In ihren Bäuchen befindet sich eine mandelförmige Öffnung, in der das Kind platziert ist: 93^{v} zwei, 94^{r} fünf, 94^{v} fünf und 95^{r} vier Frauen (95^{r} die unteren beiden mit Zwillingen). Auch stehen die Kommentare nicht in der Muscio-Tradition (vgl. Nr. 87.5.3.), sondern beschreiben lediglich, was im Bild zu sehen ist. Da die Anzahl und Anordnung der Lagen auf Muscio zurückgehen, ist anzunehmen, dass ursprünglich auch seine Kommentare vorgesehen waren, mit denen der Nachtragsschreiber aber offensichtlich nicht vertraut war.

Die Figuren sind abwechslungsreich gestaltet, die Köpfe der Frauen sind mal frontal, mal zu verschiedenen Seiten gedreht. Sie werden aus klaren, schwarzen Umrisslinien gebildet, Schattierungen im Inkarnat werden durch ein zartes Rosa angedeutet. Es gibt wenig Binnenschraffur, nur das Innere des Mutterleibs ist zu Beginn stark schraffiert (danach ist es rötlich koloriert). Der Stil ist charakteristisch für die Werkstatt um Bollstatter und steht in seinen klaren Umrisslinien und dem kantigem Faltenwurf dem Holzschnitt nahe.

Farben: rötliche Farbe und Gelb.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:29-bv041081204–8

Literatur: Lutze/Kyriss (1936) S. 145; Pültz (1973) S. 45. – Sudhoff (1908a) S. 75 f. [mit Textabdruck]; Schleissner (1987) S. 70–72.

Abb. 103: 95^{r}. Kindslagen.

87.5.2. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 8° Cod. Ms. hist. nat. 51

1528 (167^{v}). Rostock (167^{v}).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts Näheres bekannt, auf 281^{v} ist am Rand vermerkt: *vxor magistri michahelis rostock*.

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, v. a. niederdeutsche Texte (zum Inhalt ausführlich Meyer [1893] S. 302–304), darin:

1^{r}–63^{r} Eucharius Rößlin d. Ä., ›Der schwangeren Frauen und Hebammen Rosengarten‹
niederdeutsche Übertragung des Drucks (vgl. Nr. 87.5.a.; VD16 R 2848); es folgen Rezepte (zu Pest, Wunden, Geschwüren, Farben etc.) u. v. m.

I. Papier, I + 335 + I Blätter (nach alter Foliierung: 334 Blätter, von Bl. 6 auf 8 und Bl. 188 auf 190 gesprungen; Bl. 152, 157 und 214 doppelt gezählt, Blattangaben hier nach der alten Foliierung; laut Meyer [1893, S. 302] wurden schon vor der alten Zählung Bl. 214 mit 217 und 230 mit 237 verbunden; nach Bl. 21 ein eingebundenes kleineres Blatt), 130 × 95 mm, Kurrentschrift, eine Hand?, einspaltig, 30–38 Zeilen, Rubrizierung.
Schreibsprache: niederdeutsch.

II. 20 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, außerdem ein unkoloriertes Kreisschema auf 281^{v} *figura aspectum planetarum* und 22 illustrative Randzeichnungen zu diversen medizinischen Texten und Rezepten (168^{v}–334^{r}; meist Tiere, vgl. Gross [1993] S. 221).

Format und Anordnung: Nach der Übertragung des Druckprivilegs von Maximilian I. folgt, wie bei der Druckvorlage (Nr. 87.5.a.), ein ganzseitiges Widmungsbild, allerdings ohne Rahmen. Anschließend gibt der Illustrator die 19 Kindslagenbilder aus dem Druck wieder, die Gebärende und der Geburtsstuhl wurden nicht kopiert. Die Kindslagen sind an der entsprechenden Textstelle eingefügt, bis zu 18 Zeilen hoch und nehmen in der Breite etwa ein Drittel des Schriftspiegels ein. Zuerst wird noch eine Kindslage pro Seite gezeigt, ab 19^{v} werden zehn Kindslagen auf fünf Seiten angeordnet, also jeweils zwei pro Seite. Die letzte Kindslage, Zwillinge, die sich gegenseitig an den Fuß greifen, wurde auf einem kleinen Extrablatt eingefügt (nach Bl. 21). Vermutlich war aus Versehen kein Platz im Text freigelassen worden.

Bildaufbau und -ausführung: Der Zeichner arbeitete sehr schwungvoll, wodurch ein gekonnter, aber etwas flüchtiger Eindruck entsteht. Die mit Tinte schraffierten Uteri sind mit roter Farbe laviert, die Bäckchen der Kinder gerötet, die Haare gelblich, die Körper inkarnatfarben. Um die Uteri wurde eine rankenartige Rahmung in Grün und kräftigem Rot angebracht. Auch der Farbauftrag wirkt flüchtig, aber selbstbewusst gesetzt. Im Widmungsbild weicht der Illustrator in einigen Details von der Vorlage ab (nur eine Dame begleitet Herzogin Katharina, sie tragen einfacheren Schmuck und weniger aufwendige Kleidung), die Haltung der Figuren verrät, dass der Zeichner die Perspektive beherrscht.

Bildthemen: Das Widmungsbild zeigt die Übergabe des Buchs an Katharina von Braunschweig und Lüneburg durch Eucharius Rößlin, der durch seine rote Cappa und den langen braunen Mantel als Gelehrter gekennzeichnet ist. Nach der Vorrede folgen 19 Kindslagen, die aus der Druckvorlage kopiert wurden.

Farben: Rot, Grün, Inkarnat, Gelb, wenig Braun.

Literatur: Meyer (1893) S. 302–304. – Gross (1993) S. 220f., Abb. 9 (21^{r}).

Abb. 104: 20^{v}. Kindslagen.

87.5.3. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1192

1434 (192vb) bis 1440. Ostmitteldeutscher Raum?
Zum Entstehungskontext ist nichts Weiteres bekannt. Anfang des 20. Jahrhunderts erkannte Sudhoff (1909), dass die inzwischen in einem anderen Codex befindlichen Blätter mit den Kindslagenbildern in diese Handschrift zurückzuführen waren (die Angaben beziehen sich im Folgenden auf die aktuelle Bleistiftfoliierung).

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, lateinische und selten deutsche Texte (letztere aufgelistet bei Pensel [1998] S. 159 f.), darin u. a.:

2^{r}–192vb	Bernhard von Gordon, ›Lilium medicinae‹
264va–265vb	16 Kindslagenbilder mit deutschen Kommentaren Der Text geht auf die lateinische Version zurück, die dem Medicus Muscio zugeschrieben wird.
266ra–271vb	Pflanzen-, Baum-, Vogelglossar, deutsch und lateinisch Schluss fehlt
278^{r}	Ganzseitige Abbildung eines Urinfarbkreises mit lateinischen Beischriften

I. Papier, I + 279 Blätter (nach Bl. 13 fehlt ein Blatt, Bl. 264 am oberen Drittel abgeschnitten), 290 × 205 mm, Bastarda (Kommentare zu den Kindslagenbildern, Zwischentitel und Glossar in Auszeichnungsschrift), ein Hauptschreiber mit stark wechselndem Duktus?, zweispaltig (2ra–229vb, 264va–278vb), einspaltig (230^{r}–264^{r}, 279$^{r–v}$), 35–60 Zeilen, rote Lombarden, die selten mit laienhaftem Fleuronné verziert und auch mit Ranken oder Figuren besetzt sein können (2^{r} Hase, 29^{r} Gesicht, Hand mit einer Pflanze?, Adler, Hund, 29^{v} Fantasietier), Rubrizierung.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. 16 kolorierte Federzeichnungen, der Zeichner ist vermutlich der Schreiber.

Des Weiteren beinhaltet die Handschrift einen ganzseitigen, lateinisch beschrifteten Urinfarbkreis (278^{r}), astronomische Schemata (230^{v}–233^{v}) sowie zwei Federzeichnungen am Seitenrand mit Jagdszenen: 31^{r} ein Reiter verfolgt mit einem Jagdvogel einen Hasen, 35^{r} ein Jäger mit Lanze bläst zur Jagd auf einen Hasen, der von einem Hund verfolgt wird, der Wald wird durch drei Bäumchen und zwei Hirsche angedeutet.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die 16 Kindslagenbilder sind über drei Seiten (mit zweimal sechs und einmal vier Figuren) zweispaltig angeordnet (264va–265vb), obwohl Bl. 264 am oberen Drittel

abgeschnitten ist, scheint keine Abbildung zu fehlen, da der Text mit der ersten Kindslage einsetzt (264va *Dit ist die irste geburt der nature dy beste vor allen* [...]). In der Mitte der Textspalte wird dabei stets ein nach unten geöffneter roter Kreis dargestellt, der den Uterus bezeichnet und in dem ein Kind (Lage 13 und 16: Zwillinge) mit lockigen blonden Haaren in unterschiedlichen Stellungen positioniert ist. Der Text beschreibt die Lage und Armhaltung der Kinder und gibt Hinweise an die Hebamme, was bei der jeweiligen Position bei der Geburt zu tun ist.

Da die Tinte des Schreibers und des Zeichners die gleiche ist, liegt es nahe anzunehmen, dass der Schreiber die Zeichnungen – vermutlich in der gesamten Handschrift – ausgeführt hat. Dabei lässt er eine durchaus geschickte Hand erkennen (vgl. die Jagdmotive). Bei den sehr einfach gestalteten Kindslagenbildern konnte er wohl auf eine Vorlage zurückgreifen, denn die Bild-Text-Gestaltung entspricht der Tradition, die bereits seit dem 10. Jahrhundert überliefert ist (vgl. Einleitung zur Untergruppe, Nr. 87.5.).

Farben: Gelb, Rosa, Rot.

Digitalisat: http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj90679671,T

Literatur: Pensel (1998) S. 159f. – Sudhoff (1909); Kruse (1996) S. 191, Anm. 258.

Abb. 105: 265v. Kindslagen.

DRUCKE

87.5.a. Straßburg: Martin Flach, 1513

4°, 58 Blätter, foliiert (A–N4, O5, letztes Blatt nicht bedruckt), einspaltig, 32 Zeilen, vereinzelt dreizeilige Lücken für Initialen.

Ein Titelblatt mit gedrucktem Rahmen (A1r), ein ganzseitiges Widmungsbild (A3r wird wiederholt auf L2v), ein nahezu ganzseitiger Holzschnitt (27-zeilig, C4v wird wiederholt auf E4v), 20 Holzschnitte, die etwa den halben Schriftspiegel und 20 Zeilen einnehmen (C1v, C2v, D2v, D3v–E3v).

Dem Druckprivileg folgt ein Widmungsbild (der Autor übergibt das Werk an die Fürstin; links unten das Monogramm MC für den Künstler Martin Kaldenbach) sowie eine Vorrede Rößlins mit Widmung an Katharina von Braunschweig und Lüneburg. In den Text eingebunden befinden sich 19 Darstellungen von

Kindslagen mit Kommentaren (C2^{v} siamesische Zwillinge; E3^{r}–E3^{v} drei Uteri mit Zwillingen; meist zwei Kindslagen auf einer Seite angeordnet) sowie ein Geburtsstuhl (D2^{v}). Dazwischen eine sitzende Frau während der Geburt (C4^{v} und E4^{v}) mit einer Hebamme und einer Dame, die die Gebärende stützt.

Faksimile: Rösslin (1994) [siehe hierin auch das Nachwort von Ortrun Riha].

Literatur: VD16 R 2848, zwei Exx. nachgewiesen.

Abb. 106: E2^{r}. Kindslagen.

Der Druck wurde bis ins 17. Jahrhundert mehrfach nachgedruckt. Erst ab der Mitte des 16. Jahrhunderts begann man die Abbildungen zu modernisieren. Vorher änderte sich das Bildprogramm nicht, lediglich das Titelblatt wurde jeweils anders gestaltet. Folgende Nachdrucke bis 1528, dem Jahr der Rezeption in der Handschrift (Nr. 87.5.2.), sind zu verzeichnen:
- Hagenau: Heinrich Gran, 1515 (VD16 R 2849, ein Ex. nachgewiesen); Widmungsbild und Gebärende nur einmal gedruckt
- Köln: Arnd von Aich, um 1518 (VD16 R 2850, fünf Exx. nachgewiesen); Widmungsbild und Gebärende nur einmal gedruckt
- Straßburg: Martin Flach, 1522 (VD16 R 2852, vier Exx. nachgewiesen); das Widmungsbild wurde nur im Titelblatt eingesetzt
- Augsburg: Heinrich Steiner, 1528 (VD16 R 2853, vier Exx. nachgewiesen); ohne Widmungsbild, die Gebärende nur einmal gedruckt

87.6. In der Praxis: medizinische Sammelhandschriften

In dieser Untergruppe werden medizinische Sammelhandschriften erfasst, die nicht auf astronomischen Berechnungen beruhen (im Gegensatz zu Nr. 87.2.; eine strenge Zuordnung ist jedoch nicht immer möglich, vgl. beispielsweise den medizinisch-praktischen Teil in Nr. 87.2.17.). In den hier zusammengestellten Handschriften verweisen die Illustrationen vor allem auf die praktische Arbeit des Arztes, die Urinschau (Nr. 87.6.1., Nr. 87.6.2., Nr. 87.6.5.), das Schröpfen oder Anlegen von Blutegeln (Nr. 87.6.3.) und die Kauterisation (sie wird mithilfe sog. Brennmänner dargestellt, Nr. 87.6.4.).

87.6.1. Erlangen, Universitätsbibliothek, MS.B 36 (früher MS 1708)

Um 1489–1491. Schwaben (wohl Augsburg).
Zur Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Zur Handschrift siehe auch Nr. 11.4.15.

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift, darin u. a.: Von den Tierkreiszeichen, Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹, Neujahrsprognose, Aderlass, Kräuterbuch etc. Ausführliche Auflistung der Texte zu den jeweiligen Abbildungen bei Gross (1993) S. 213–218.

I. Papier, 133 Blätter, 196 × 150 mm, Bastarda, eine Hand, *hanns streller* (131^{v} u. ö.), einspaltig, 26–32 Zeilen, etwa acht- bis zehnzeilige Initialen mit Mustern und Ranken (1^{v}, 3^{r}, 5^{r}, 8^{r}, 118^{r}, 130^{r}), eine Seite mit Ornamentmotiven (10^{r}), 17-zeilige D-Initiale mit Drachen im Buchstabenkörper, innerhalb der Initiale eine Burg (39^{r}), 30-zeilige I-Initiale mit Spruchband (Neujahrswunsch, 131^{r}), des Weiteren einfachere Initialen z. T. mit angedeutetem Fleuronné und Gesichtern. Schreibsprache: schwäbisch.

II. Über 40 wenig oder nicht kolorierte Federzeichnungen, fünf Bildlücken. Ein Zeichner, der sich u. a. an schwäbischen Holzschnitten orientierte (einzelne Nachweise bei Lutze/Kyriss [1936] S. 143 f.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Aufgrund der großen Diversität der Bilder ist das Programm der Handschrift nicht gut zu erfassen. Die Formate reichen von ganzseitig bis hin zu Randzeichnungen, viele Darstellungen sind gerahmt. Die meisten Illustrationen haben einen direkten Textbezug, bei manchen Abbildungen ist der Bezug zum Inhalt völlig unklar. Thematisch erstreckt sich das Programm von höfischen über medizinische bis zu sakralen Bildthemen. Dadurch erschließt sich der Auswahlprozess des Auftraggebers nicht. Der durchaus geschickte Zeichner (siehe beispielsweise auf 3^{v} die Drehungen und Verkürzungen beim Hirsch) hat manche Abbildungen direkt von Holzschnitten übertragen, wodurch sich sein Stil je nach Vorlage ändert. Da wenig oder keine Farbe zum Einsatz kommt, erinnern nahezu alle Darstellungen an Holzschnitte.

Ganzseitig: 1^{r} Liebespaar (orientiert an Stichen des Hausbuchmeisters), am Hosenbein des Mannes ein Band mit den Buchstaben AM (eine Signatur des Zeichners?), darüber und darunter ein C und ein I (für den Namen der Frau?), Widmungsbild?; 4^{r} Arzt bei der Harnschau, daneben stark vergrößert: ein Nup-

penglas, ein Zinnkrug und Instrumente für einen Einlauf im Text zu den gebrannten Wassern.

Nimmt die Höhe des Schriftspiegels ein und ein Drittel der Breite: 34r Frau mit Schale (darin steht: *von der arztnei*) und Becher in der Hand (Personifikation der Medizin? vgl. New York, The Pierpont Morgan Library, M.900, 119r) beim Text zu den Harnfarben.

Halbseitig: 54v fünf Vögel beim Text zum Vogelfang; 106v Martyrium des hl. Sebastian, darunter ein Gebet an den Heiligen zum Schutz vor der Pest.

13–15 Zeilen hoch, etwa ein Drittel des Schriftspiegels breit: 108r thronender König als *Ain maýster*?; 113r Gelehrter mit Blume zur *gold wurtz* (Lilie).

93r vier gerahmte Bildlücken, nehmen nebeneinander die Breite des Schriftspiegels ein, etwa quadratisch angelegt: zum Text von den vier Elementen.

Kleinformatige Darstellungen, drei bis zehn Zeilen hoch: 3r Hirsch zum Hirschzungenwasser; 28v–30r zwölf Tierkreiszeichen, siehe Nr. 11.4.15.; 58r–65v vier Darstellungen von Meistern und König Salomo, von denen auch im Text die Rede ist (Gestalt auf 65v unfertig), sowie 94r eine Bildlücke im gleichen Format, daneben: *maister ipocras;* 109r Rose zum Rosenwasser; 121r Ochse zur Ochsenzunge; 129r ein Fisch beim Text zum Fisch; 129v Nessel beim Text zur Nessel.

Randzeichnungen: 113v Schlange zur *nautter wurtz*, die gegen Schlangengift helfen soll; zum Text zu Augen und Salben: 115v Augen und ein Salbgefäß, 116r Augen und Vogel, 119v Salbgefäß; 121r Hand und Fuß (Textbezug unklar) sowie eine Eichel beim Text zur Eichel; 129r ein Ring beim Text zum Ring.

Unklarer Textbezug:

- Darstellung von drei Jünglingen in etwa gleicher Größe, ein Drittel des Schriftspiegels breit und ca. 17 Zeilen hoch: 46r am Beginn des ›Arzneibuchs‹ steht ein Jüngling (die Buchstaben AM am Band um das Bein wie bei 1r), der modisch gekleidet und nicht als Autorität dargestellt ist, weshalb er nicht als König Salomo oder Ortolf von Baierland, die im Text benannt sind, identifiziert werden kann; 105r ein Jüngling beim Text zu edlen Wassern; 128r ein Jüngling beim Text zu Verbenen.
- 51r fast ganzseitig: Reitergruppe, im Hintergrund eine Jagdszene (Lutze/Kyriss [1936] S. 143: »aus der Komposition einer Kreuzigung«) zu Neujahrsprognosen.
- 52v schriftspiegelbreit, etwa ein Drittel des Schriftspiegels hoch: zwei nackte Knaben mit (leeren) Wappen und Fahnen zum Text zum Aderlass.
- 74v kleinformatig, sechs Zeilen hoch: vier Winde (?) beim Text zum Aderlass.
- 124r elf Zeilen hoch, etwa ein Viertel des Schriftspiegels breit: Vogel (Pfau?) beim Text zu Salben für Frauen.

Farben: reduzierte Farbigkeit: Brauntöne, wenig Blau und Rot.

Digitalisat: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:29-bv042023704–8

Literatur: siehe Nr. 11.4.15., ferner Gross (1993) S. 213–218.

Abb. 108: 4r. Arzt bei der Harnschau, daneben medizinische Geräte.

87.6.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 644

Zwischen 1450 und 1470. Süddeutschland (Franken?).
Zur Herkunft ist nichts bekannt.

Inhalt: Medizinische Sammelhandschrift (Auflistung der Inhalte bei Kalning/Miller/Zimmermann [2014] S. 399–405), darin u. a.:

1v	Krankheitsmann, lateinische Beischriften ausklappbares Pergamentblatt, Darstellung quer
2r–7v	Liste von Krankheiten, lateinisch
63v	Aderlassmann, lateinische Beischriften sowie Nummern als Beschriftung zu den Lassstellen ausklappbares Pergamentblatt, Darstellung quer
64r–66v	Aderlassregeln, lateinisch
78v	Wundenmann, lateinische Beischriften ausklappbares Pergamentblatt, Darstellung quer
79r–85r	Wundarznei, überwiegend lateinisch
94r–108v	›Bartholomäus‹, Harnschau Gundolf Keil, in: ²VL 1 (1978), Sp. 609–615
109r–111r	Urintraktate, lateinisch

I. Papier, 191 Blätter, 102 × 75 mm, überwiegend Kursive, auch Bastarda von zwölf Händen sowie Nachtragshänden (im einzelnen siehe Kalning/Miller/Zimmermann [2014] S. 399), einspaltig, zwischen 16 und 34 Zeilen, schlichte Initialen und Lombarden in Rot und Blau, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch, oberdeutsch, nordhessisch, lateinisch (Zuordnung zu den Händen bei Kalning/Miller/Zimmermann [2014] S. 399).

II. 30 kolorierte Federzeichnungen zur Harnschau.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Von 94r bis 108v ist auf jeder Seite ein Arzt bei der Harnschau abgebildet. Die ungerahmten Zeichnungen nehmen jeweils drei Viertel der Seite ein (70 × 55–60 mm), so dass darunter zwei bis fünf Zeilen Text Platz haben, in denen Aussehen und Bedeutung des jeweiligen Harnzustands beschrieben werden. Die Ärzte sind als

Halbfiguren im Dreiviertelprofil nach rechts gedreht dargestellt und halten in typischer Weise in einer Hand das Harnglas empor. Im Rahmen dieser einheitlichen Darstellungsweise sind die Gewänder, Kopfbedeckungen und Frisuren sehr abwechslungsreich gestaltet. Die Zeichnungen sind eher einfach und mitunter anatomisch ungenau (z. B. die schalenförmigen Hände, in denen das Harnglas gehalten wird), aber es gelingt dem Zeichner, den Körperhaltungen und Gewändern der Figuren eine individuelle Charakterisierung zu geben. Auch die Kolorierung mit verschieden kräftigen Rot- und Blautönen sowie Grün, Braun, Gelb, Grau und Violett lockert die einheitliche Reihe auf. Insbesondere für die Darstellung des Urins wurde entsprechend dem Text auf eine differenzierte Kolorierung geachtet (etwa dickflüssiger roter Harn auf 98^{r} oder vielfarbiger Harn auf 105^{r}).

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg644/0001

Literatur: Kalning/Miller/Zimmermann (2014) S. 398–405. – Wegener (1927) S. 55; Gross (1993) S. 228f.

Abb. 107: 100^{v}. Arzt bei der Harnschau.

87.6.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 340

1457 (128va). Raum Wien? (Schneider [1970] S. 360: Raum Regensburg).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift unter Nr. 37.2.11.

Inhalt: Sammelhandschrift, darin:
4. 129ra–147vb Jakob Engelin, ›Aderlasstraktat‹
5. 148^{v}–150va Aderlasstraktat

I. Papier, noch 224 Blätter (Bl. 1–12 beigebunden; es fehlen vor Bl. 13 ca. 12 Blätter, vor Bl. 102 zwei Blätter, nach Bl. 224 mehrere Blätter), 290 × 210 mm, Bastarda, eine Haupthand, zweispaltig, 31–35 Zeilen, Initialen, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Schneider [1970] S. 361: mittelbairisch).

II. Vier kolorierte Federzeichnungen, drei zu Text 4 und eine zu Text 5. Ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die drei Illustrationen zu Text 4 sind eine Spalte breit und etwa zwölf Zeilen hoch, der Aderlassmann zu Text 5 ist ganzseitig. Sie sind zart koloriert, die erste Abbildung etwas intensiver (auch mit Schlaglichtern), die markanten Knopfaugen deuten aber darauf hin, dass alle Figuren von einer Hand stammen (eventuell gibt es einen zweiten, etwas weniger geschickten Koloristen). Besonders durch den schwungvollen Faltenwurf entsteht Plastizität; dies fällt vor allem im Kontrast zu den nackten Figuren auf (beim Schröpfen oder beim Aderlassmann), die eher zweidimensional wirken. Bis auf den unvollständigen Aderlassmann (keine Beschriftung oder Punkte) befinden sich die Figuren auf einem kleinen Rasenstück.

Bildthemen: Vor Textbeginn: Aderlass (129ra); auf 143vb kündigt der Text den Beginn der Ausführungen zum Schröpfen an, worauf die Darstellung des Schröpfens folgt; der abschließende Abschnitt beschäftigt sich mit Blutegeln, davor wieder eine Illustration: Ein Mann sitzt an einem kleinen Teich (im Hintergrund Schilfrohr) und hebt seinen Rock nach oben, an seine nackten Beine schwimmen Blutegel heran (146vb). Vor Text 5: ein unbeschrifteter Aderlassmann (148^{v}).

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00069125–9

Literatur: siehe Nr. 37.2.11.

Abb. 109: 146^{v}. Blutlassen mithilfe von Blutegeln.

87.6.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 597

Um 1485 (212^{r}). Schwaben.
Im 17./18. Jahrhundert im Regensburger Dominikanerkloster (1^{r}).

Inhalt: Astrologisch-medizinische Sammelhandschrift (ausführlich zum Inhalt: Schneider [1978] S. 216–223), darin u. a.:

240ra–241vb	Brennstellentext, lateinisch
242^{v}–243^{r}	Aderlassmann, deutsche Beischrift
244^{r} und 258^{v}	Je ein Wundenmann, lateinische Beischrift
245ra–246ra	Traumbuch
246ra–247rb	Aderlassregeln
259^{v}–261^{v}	Situsbild und Kindslagen, lateinischer Begleittext siehe hierzu Nr. 87.5.
262ra–263va	Brennstellentext, deutsch

I. Papier, 290 Blätter (neue Foliierung 1–269 überspringt die leeren Blätter, nach Bl. 255 fehlt ein Blatt), 315 × 203 mm, Bastarda, acht Hände (I: 1^{r}–39^{v}, 174^{r}–197^{v}, 235^{r}–239^{r}, 242^{v}–257^{r}; II: 40^{r}–107^{v}, 109^{r}–139^{v}; III: 108$^{r–v}$; IV: 140^{r}–173^{r}, 198^{r}–233^{v}; V: 240^{r}–241^{v}, 258^{v}–264^{r}; VI: 265^{v}, 266^{v}, 41^{r}–134^{r} [Randnotizen]; VII: 267^{r}–269^{v}; VIII: 176^{r}–196^{v} [Beschriftung der Horoskope], ferner Randnotizen des 16. Jahrhunderts), ein- und zweispaltig, 31–59 Zeilen, zu Beginn zahlreiche kleine Lücken für Initialen, ab 198^{r} Lombarden und weiterhin Lücken, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch, Hand I ostschwäbisch.

II. Kolorierte Federzeichnungen: 24 Brennstellenmänner zu Text 23, ein Aderlassmann: 242^{v}–243^{r}, zwei Mal der Wundenmann: 244^{r} und 258^{v}, ein Situsbild (Anatomie einer Schwangeren): 259^{v}, 16 Kindslagen: 260^{r}–261^{v}, 14 Brennstellenmänner zu Text 33, des Weiteren astronomische Tabellen, nach Bl. 233 ein eingeklebter Holzschnitt. Wohl ein Zeichner. In jedem Fall ist der Zeichner der Brennstellenmänner zu Text 23 und 33 der gleiche, er könnte auch die restlichen Abbildungen angefertigt haben.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die deutsch-lateinische Mischhandschrift beinhaltet Illustrationen mit deutschem Text zu den Brennstellen (Text 33: 262ra–263va) und einen Aderlassmann (quer über eine Doppelseite: 242^{v}–243^{r}) mit Beischriften in Medaillons. Der Aderlassmann steht zu keinem Text in dieser Handschrift in direkter Verbindung (allenfalls zu den einige Blätter später folgenden Aderlassregeln). Die Darstellungen sind einfach gehalten, die Figuren mit wenigen, aber gekonnten Strichen ausgeführt. Zart und geschickt angebrachte Farbe und Schattierungen erzeugen Plastizität.

Die Seiten zu den Brennstellen sind in vier Teile aufgeteilt (auf der letzten Seite nur noch zwei: 263va), in jedem der nahezu quadratischen Felder befindet sich ein Mann, der lediglich mit einem Schurz bekleidet ist (262ra und 263ra oben: jeweils zusammen mit einem Arzt). Auf seinem Körper sind rote Punkte eingezeichnet, die mit Hilfe eines Brenneisens behandelt werden sollen (Kauterisation), darunter ein erklärender Text. So wird zum Beispiel zu dem wassersüchtigen Mann, der mit einem runden Bauch dargestellt ist, gesagt, dass man um den Nabel herum zwei Dreiecke (*als ein triangel*) brennen und je zwei Brennpunkte auf die Füße setzen soll (262va oben). Die Illustration folgt dem Text nur teilweise und zeigt zwei Dreiecke an roten Brennstellen um den Bauchnabel, aber keine Markierung an den Füßen.

Die Illustrationen und der erklärende Text stimmen nicht mit der lateinischen Version des Brennstellentexts (Text 23) in dieser Handschrift überein.

Farben: Gelb, Rot, gelbliches Grün, Grau-Blau.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/0008/bsb00084541/images/

Literatur: Schneider (1978) S. 215–223. – Sudhoff (1914) S. 114–116; Auer/Schnell (1993) S. 358 f.; Gross (1993) S. 261–263.

Abb. 110: 263r. Brennstellenmänner.

87.6.5. Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. R. 291

1. Viertel 14. Jahrhundert. Schlesien (Spranger [1995] S. 114: Breslau). Zur Besitzgeschichte der Handschrift ist wenig bekannt: »früher in der Stadtbibliothek, heute in der Universitätsbibliothek Breslau aufbewahrt« (Spranger [1995] S. 98).

Inhalt: Teil 1: sog. Breslauer Arzneibuch (Teil 2: Trotula-Text, siehe Nr. 87.5.), darin u. a.:

1r–94v sog. ›Deutsches salernitanisches Arzneibuch‹
enthält u. a. Elementenlehre, Gesundheitsregimen, Harnlehre; Gundolf Keil, in: 2VL 2 (1980), Sp. 69–71 und 2VL 11 (2004), Sp. 348

I. Pergament, 164 Blätter (zwei Teile zusammengebunden: Bl. 1–152 und Bl. 153–164), 294 × 222 mm, Textura, eine Hand, zweispaltig, 30 Zeilen.
Schreibsprache: obersächsisch (Schnell [2003] S. 114).

II. Eine unkolorierte Federzeichnung (1r) und eine Deckfarbeninitiale (1v) von unterschiedlichen Händen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Auf 1r wurde von späterer Hand (um 1400?) in der Mitte des Blatts ein Aderlassmann ergänzt, von den Lassstellen ausgehende rote Linien führen zum Begleittext, der allerdings nur noch schwer lesbar ist.

Die Handschrift beginnt mit einer achtzeiligen D-Initiale auf Goldgrund (1v). Die Initiale geht am linken Seitenrand in eine gemusterte, goldbesetzte Rahmung und am oberen sowie unteren Seitenrand in eine Ranke mit Blattausläufern über, auf der verschiedene Tiere angesiedelt sind (oben: Raubtier?, Vogel; unten: Affe, Eule, Eichhörnchen, ein Hund jagt einen Hasen).

In der Initiale vollzieht ein Arzt in blauem Mantel eine Harnschau, er sitzt und hält das Uringlas nach oben. Einen Finger erhebt er zur Unterweisung einer

Frau, die ganz in Schwarz (nur mit weißer Haube) vor ihm steht. In der Hand hält sie einen Korb, der den enthaltenen Urin vor unerwünschten Einflüssen der Umwelt (z. B. Wind oder Licht) schützen soll (Rudolph [2020] S. 178 f.). Obwohl die Frau steht, blickt der größer dargestellte Arzt etwas zu ihr hinunter. Im Text des sog. ›Deutschen salernitanischen Arzneibuchs‹ ist zunächst von den vier Elementen und vier Temperamenten die Rede. Vermutlich soll durch die Harnschau das Temperament der Frau ermittelt werden (siehe Einleitung Nr. 87.).

Farben: Weiß, Orange, Rot, Grün, Blau, Grau, Braun, Schwarz, Gold.

Digitalisat: https://dk.bu.uni.wroc.pl/cymelia/displayDocumentFotos.htm?docId=5002000389 (schwarz-weiß)

Literatur: Külz/Külz-Trosse (1908) mit Textabdruck; Spranger (1995); Schnell (2003) S. 113 f.

Abb. 111: 1^{v} (Detail). D-Initiale mit Harnschau.

Literatur zur Stoffgruppe

Amelung (1978)	Das ist der teutsch Kalender mit den figurē. Gedruckt zu Ulm im Jahre 1498 von Johannes Schäffler. Kommentar von Peter Amelung. Dietikon/Zürich 1978.
Astro-medizinischer Kalender (2020)	Ein Astro-medizinischer Kalender. Gesundheitstipps und Ernährungsratschläge aus dem 15. Jahrhundert. Ms. 7141 – Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire. Bd. 1: Faksimile-Edition. Bd. 2: Kommentar von Christoph Mackert, mit Beiträgen von Ortrun Riha und Lieselotte E. Saurma-Jeltsch. Luzern 2020.
Auer/Schnell (1993)	Auer, Erltraut / Schnell, Bernhard: ›Der Wundenmann‹. Ein traumatologisches Schema in der Tradition der ›Wundarznei‹ des Ortolf von Baierland. Untersuchung und Edition. In: ein teutsch puech machen (1993), S. 349–401.
Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012)	Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3).
Beier (2004)	Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämler-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei im 15. Jahrhundert. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004) [Festschrift Gerhard Schmidt], Textbd. S. 55–72, Tafelbd. S. 66–78.

Blicke in verborgene Schatzkammern (1998)	Blicke in verborgene Schatzkammern. Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen [Ausstellungskatalog Hamburg]. Hamburg 1998 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther 1).
Blume (2000)	Blume, Dieter: Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance. Berlin 2000 (Schriften aus dem Warburghaus 3).
Blume/Haffner/Metzger (2016)	Blume, Dieter / Haffner, Mechthild / Metzger, Wolfgang: Sternbilder des Mittelalters. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie. Bd. I: 800–1200. 2 Teilbde. Bd. II: 1200–1500. 3 Teilbde. Unter Mitarbeit von Katharina Glanz. Berlin / Boston 2016.
Böhm (2014)	Böhm, Astrid: Das Iatromathematische Hausbuch des Codex ÖNB, 3085 (fol. 1r–39v). Stoffgeschichtliche Einordnung, dynamisch-mehrstufige Edition und Glossar. Masterarbeit. Graz 2014. http://unipub.uni-graz.at/urn:nbn:at:at-ubg:1–65178.
Boot (1993)	Boot, Christine: *an aderlaszen ligt grosz gesuntheit*. Zur Repräsentanz von Ortolfs Phlebotomie in deutschsprachigen Aderlaßtexten. In: ein teutsch puech machen (1993), S. 112–157.
Bosselmann-Cyran (1985)	Bosselmann-Cyran, Kristian: ›Secreta mulierum‹ mit Glosse in der deutschen Bearbeitung von Johann Hartlieb. Text und Untersuchungen. Pattensen 1985 (Würzburger medizinhistorische Forschungen 36).
Brévart (1988)	Brévart, Francis B.: Johann Blaubirers Kalender von 1481 und 1483. Traditionsgebundenheit und experimentelle Innovation. In: Gutenberg-Jahrbuch 63 (1988), S. 74–83.
Buhlmann (2007)	Buhlmann, Michael: Die mittelalterlichen Handschriften des Villinger Klosters St. Georgen. Handschriften in der Badischen Landesbibliothek. St. Georgen 2007 (Vertex Alemanniae 27).
Butzmann (1972)	Butzmann, Hans: Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppen Extravagantes, Novi und Novissimi. Frankfurt a. M. 1972 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 15).
Celebrating the Past (2018)	Celebrating the Past. Sixty Medieval Manuscripts [Katalog des Antiquariats Dr. Jörn Günther]. Basel/Stalden 2018.
Chlench (2012)	Chlench, Kathrin: Kosmologisches in Text und Bild von Johannes von Gmunden? In: Johannes von Gmunden – zwischen Astronomie und Astrologie. Hrsg. von Rudolf Simek und Manuela Klein. Wien 2012 (Studia Medievalia Septentrionalia 22), S. 73–97, 265–273 (Fig. 1–9).
Cod. Sang. 760 (2014)	Beschreibung [St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 760: Iatromathematisches Hausbuch aus dem süddeutsch-schweizerischen Raum] für e-codices. St. Gallen 2014. https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0760.
Cordoliani (1961)	Cordoliani, Alfred: Les manuscrits du comput ecclesiastique. In: Scriptorium 15 (1961), S. 77.

Coveney (1935) — Coveney, Dorothy K.: A descriptive catalogue of manuscripts in the library of University College, London. London 1935.

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).

Einfluss der Gestirne (1981.1983) — Vom Einfluss der Gestirne auf die Gesundheit und den Charakter des Menschen. Bd. 1: Faksimile-Ausgabe des Manuskriptes C 54 der Zentralbibliothek Zürich (Nürnberger Kodex Schürstab). Luzern 1981. Bd. 2: Kommentar zur Faksimile-Ausgabe des Manuskriptes C 54 der Zentralbibliothek Zürich (Nürnberger Kodex Schürstab). Luzern 1983.

Eis (1982) — Eis, Gerhard: Medizinische Fachprosa des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Amsterdam 1982 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 48).

Eisermann (2010) — Eisermann, Falk: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha (in Bearbeitung [Stand 2010]). http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//projekt_gotha.htm.

Escher (1917) — Escher, Konrad: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917.

Faustmann/Luger (2012) — Faustmann, Cornelia / Luger, Daniel: Humanist und Naturwissenschaftler? Bernhard Perger zwischen Kanzleihumanismus, griechischer Philologie und dem Erbe Georgs von Peuerbach. In: Wissenschaft und Kultur an der Zeitenwende. Renaissance-Humanismus, Naturwissenschaften und universitärer Alltag im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Helmuth Grössing und Kurt Mühlberger. Göttingen 2012, S. 129–155.

Fleith (1997) — Fleith, Barbara: Arzt, Apotheker, Laie. Eine medizinische Sammelhandschrift als Ergebnis wechselnder Gebrauchszusammenhänge. In: Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang. Ergebnisse des Troisième Cycle Romand 1994. Hrsg. von Eckart Conrad Lutz. Fribourg 1997 (Scrinium Friburgense 8), S. 423–453.

Forster (2006) — Forster, Regula: Das Geheimnis der Geheimnisse. Die arabischen und deutschen Fassungen des pseudo-aristotelischen Sirr al-asrār / Secretum secretorum. Wiesbaden 2006 (Wissensliteratur im Mittelalter 43).

Green (2009) — Green, Monica H.: The Sources of Eucharius Rösslin's ›Rosegarden for Pregnant Women and Midwives‹ (1513). In: Medical History 53 (2009), S. 167–192.

Gross (1993) — Gross, Hilde-Marie: Illustrationen in medizinischen Sammelhandschriften. Eine Auswahl anhand von Kodizes der Überlieferungs- und Wirkungsgeschichte des ›Arzneibuchs‹ Ortolfs von Baierland. In: ein teutsch puech machen (1993), S. 172–348.

Haage (2012/13) — Haage, Bernhard D.: Ein neues Textzeugnis zum Pestgedicht des Hans Andree. In: Fachprosaforschung – Grenzüberschreitungen 8/9 (2012/13), S. 267–282.

Hagenmeyer (1995) — Hagenmeyer, Christa: Das Regimen Sanitatis Konrads von Eichstätt. Quellen, Texte, Wirkungsgeschichte. Stuttgart 1995 (Sudhoffs Archiv 35).

Handschriften und Miniaturen (1997) — Antiquariat Dr. Jörn Günther: Handschriften und Miniaturen aus dem deutschen Sprachgebiet [Katalog 5]. Hamburg 1997.

Hans-Collas (2014) — Hans-Collas, Ilona: De la terre à la mer pour parer à sa mauvaise étoile? Les pèlerinages d'enfants vers le Mont-Saint-Michel. In: Le manuscrit enluminé. Études réunies en hommage à Patricia Stirnemann par Claudia Rabel. Paris 2014 (Cahiers du Léopard d'Or 16), S. 211–233.

Hansen (1984) — Hansen, Wilhelm: Kalenderminiaturen der Stundenbücher. München 1984.

Hayer (1998) — Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur. Hrsg. von Gerold Hayer. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte. München 1998 (MTU 110).

Heiles (2018) — Heiles, Marco: Das Losbuch. Manuskriptologie einer Textsorte des 14. bis 16. Jahrhunderts. Köln / Weimar / Wien 2018 (Archiv für Kulturgeschichte 83).

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.

Huet (1895) — Huet, Gédéon: Catalogue des manuscrits allemands de la Bibliothèque nationale. Paris 1895.

Hummel (2000) — Hummel, Heribert: Der Kalender des Heinrich Stegmüller von Wiesensteig. Bemerkungen zu einer verschollenen Handschrift (ehemals Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen Ms. 494). In: Hohenstaufen, Helfenstein. Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen 10 (2000), S. 11–36.

Jackel (2011) — Jackel, Christina: Katalog der mittelalterlichen deutschen Handschriften des Zisterzienserstiftes Heiligenkreuz. Diplomarbeit (masch.) Wien 2011.

Jackel (2013) — Jackel, Christina: Geschrieben, gelesen, gehortet. Annäherungen an die Biographie der Handschrift Heiligenkreuz, Codex 325. In: Zeitgemäße Verknüpfungen. Ergebnisse des DoktorandInnenworkshops der Wiener Germanistik, 10.11.–12.11.2012. Hrsg. von Peter Clar, Markus Greulich und Birgit Springsits. Wien 2013, S. 273–286.

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

Jones (1999) Jones, Peter Murray: Heilkunst des Mittelalters in illustrierten Handschriften. Stuttgart 1999.

Jungreithmayr (1988) Die deutschen Handschriften des Mittelalters der Universitätsbibliothek Salzburg. Unter Mitarbeit von Josef Feldner und Peter H. Pascher, bearbeitet von Anna Jungreithmayr. Wien 1988 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters 2).

Kalenderbuch (2005) Iatromathematisches Kalenderbuch / Die Kunst der Astronomie und Geomantie. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Tübingen, Universitätsbibliothek, Md 2. Beschreibung der Handschrift von Gerd Brinkhus. Introduction to the Astrological-Divinatory Manuscript by David Juste. Verzeichnis der Federzeichnungen, Rubriken und Initien der Abschnitte und Anmerkungen zu den Texten und Bildern von Helga Lengenfelder. München 2005 (Codices illuminati medii aevi 63).

Ker (1977) Ker, Neil R.: Medieval manuscripts in British libraries. Bd. 2: Abbotsford–Keele. Oxford 1977.

Kruse (1996) Kruse, Britta-Juliane: Verborgene Heilkünste. Geschichte der Frauenmedizin im Spätmittelalter. Berlin / New York 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 5).

Kruse (2007) Kruse, Britta-Juliane: Pestbrief, Kräuterbuch und Segensspruch. Einblicke in illustrierte medizinische Handschriften des späten Mittelalters. In: Bilder vom Mittelalter. Dialog mit unserer Vergangenheit. Vorträge einer Ringvorlesung an der Freien Universität Berlin. Hrsg. von Volker Mertens und Carmen Stange. Göttingen 2007, S. 35–57.

Külz/Külz-Trosse (1908) Das Breslauer Arzneibuch R. 291 der Stadtbibliothek. Hrsg. von Carl Külz und Emma Külz-Trosse. Dresden 1908.

Lenhardt (1983) Lenhardt, Friedrich: Die Illustrationen des ›Kodex Schůrstab‹. In: Einfluss der Gestirne (1983), S. 157–189.

Lugt (1921–1956) Lugt, Frits: Les marques des collections de dessins & d'estampes. Amsterdam 1921. Supplément Den Haag 1956.

Lutze/Kyriss (1936) Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Bd. 4: Die Bilderhandschriften von Eberhard Lutze. Die Einbände von Ernst Kyriss. Erlangen 1936 (Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen 6).

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.

MacKinney (1965) MacKinney, Loren: Medical Illustrations in Medieval Manuscripts. Part I: Early Medicine in Illuminated Manuscripts. Part II: Medical Miniatures in Extant Manuscripts. A Checklist Compiled with the Assistance of Thomas Herndon. London 1965 (Publications of the Wellcome Historical Medical Library N. S. 5).

Maier (2003)	Maier, Thomas: Aderlassmännchen in der Kunst. In: Aderlaß und Seelentrost (2003), S. 30–40.
Mayer (1993)	Mayer, Johannes G.: Das ›Arzneibuch‹ Ortolfs von Baierland in medizinischen Kompendien des 15. Jahrhunderts. Beobachtungen und Überlegungen zur Werktypologie medizinischer Kompendien und Kompilationen. In: ein teutsch puech machen (1993) S. 39–61.
Menge (1976)	Menge, Heinz: Das ›Regimen‹ Heinrich Laufenbergs. Göppingen 1976.
Meyer (1893)	Meyer, Wilhelm: Die Handschriften in Göttingen. 2 Bde. Berlin 1893 (Verzeichniss der Handschriften im Preussischen Staate I). Nachdruck Hildesheim 1980.
Moorat (1962)	Moorat, S. A. J.: Catalogue of western manuscripts on medicine and science in the Wellcome Historical Medical Library. London 1962 (Publications of the Wellcome Historical Medical Library. Catalogue series MS I).
Mueller (2009)	Mueller, Markus: Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit. Mit einer Edition des Passauer Kalenders (UB/LMB 2° Ms. astron. 1). Kassel 2009.
Müller (1971)	Müller, Ute: Deutsche Mondwahrsagetexte aus dem Spätmittelalter. Diss. Berlin 1971.
Müller-Jahncke (1985)	Müller-Jahncke, Wolf-Dieter: Astrologisch-magische Theorie und Praxis in der Heilkunde der Frühen Neuzeit. Stuttgart 1985 (Sudhoffs Archiv 25).
Mütz (2003)	Mütz, Karl: ›Computus chirometralis‹. Spätmittelalterliches Lehrbuch für Kalenderrechnung lateinisch und deutsch mit Kommentar. Leinenfeld-Echterdingen 2003.
Mütz (2008)	Mütz, Karl: Das Kalenderwerk (1404) im Tübinger Hausbuch, Handschrift Md 2, Universitätsbibliothek Tübingen. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 67 (2008), S. 27–43.
Oppitz 1.2. (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.
Ott (1997)	Ott, Norbert H.: Frühe Augsburger Buchillustration. In: Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota. Wiesbaden 1997, S. 201–241.
Parent (1988)	Parent, André: Das ›Iatromathematische Hausbuch‹ in seiner bisher ältesten Fassung. Die Buchauer Redaktion Heinrich Stegmüllers von 1443. Diss. Montréal 1988. https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1572608378433/1/.

Poeckern (1983) Medizinisch-astrologischer Volkskalender. [Faksimile.] Einführung, Transkription und Glossar von Maria Mitscherling. Hrsg. von Hans-Joachim Poeckern. Leipzig 1981 / München 1983 (Bibliotheca Historico-Naturalis Antiqua).

Pražák (1969) Pražák, Jiří: Rukopisy Křivoklátské Knihovny. Codices Manu Scripti Bibliothecae Castri Křivoklát. Knihovna Národního Muzea V Praze. Redaktion von Karel Švehla. Prag 1969 (Katalogy a Inventáře 10).

Rapp (1998) Rapp, Andrea: *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Beispiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps »Marienleben« in den Historienbibeln IIa und Ib. Bern u. a. 1998 (Vestigia Bibliae 18).

Rehse (2012) Rehse, Jeannine: Das Iatromathematische Hausbuch. Eine druckgeschichtliche Untersuchung der Ausgaben im Zeitraum von 1481 bis 1522. Magisterarbeit Mainz 2012.

Riha (1992) Riha, Ortrun: Wissensorganisation in medizinischen Sammelhandschriften. Klassifikationskriterien und Kombinationsprinzipien bei Texten ohne Werkcharakter. Wiesbaden 1992 (Wissensliteratur im Mittelalter 9).

Riha (1994) Riha, Ortrun: Medizin für Nichtmediziner. Die Popularisierung heilkundlichen Wissens im Mittelalter. In: Medizin, Gesellschaft, Geschichte. Jahrbuch des Instituts für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung 13 (1994), S. 9–34.

Rösslin (1994) Rösslin, Eucharius: Der swangern Frauwen und Hebammen Rosegarten. Faksimilie-Druck nach dem Original Straßburg 1513. Wutöschingen 1994.

Rudolph (2020) Rudolph, Pia: Im Garten der Gesundheit. Pflanzenbilder zwischen Natur, Kunst und Wissen in gedruckten Kräuterbüchern des 15. Jahrhunderts. Köln / Weimar / Wien 2020 (Pictura et Poesis 35).

Sauer (2014) Sauer, Christine: Die Handwerkerbilder in den Hausbüchern der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen im künstlerischen Kontext ihrer Entstehungszeit und im Spiegel der Jahresabrechnungen der Stiftungshäuser. In: Wege zum illuminierten Buch (2014), S. 271–287.

Saurma-Jeltsch (2008) Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Pietät und Prestige im Spätmittelalter. Die Bilder in der Historienbibel der Solothurner Familie vom Staal. Basel 2008 (Veröffentlichungen der Zentralbibliothek Solothurn 30).

Scherrer (1875) Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.

Schilling (1958) Schilling, Rosy: A facsimile of an astronomical medical calendar in German (Studio of Diebolt Lauber at Hagenau, about 1430–1450). From the library of Colonel David McC. McKell. Lexington 1958 (University of Kentucky Libraries Bulletin 18).

Schleissner (1987) Schleissner, Margaret: Pseudo-Albertus Magnus: ›Secreta mulierum cum commento‹, deutsch. Critical text and commentary. Ann Arbor 1987.

Schleissner (1992) Schleissner, Margaret: ›Secreta mulierum‹. In: ²VL 8 (1992), Sp. 986–993.

Schmid (1950) Schmid, Helmut: Ein Nürnberger Kalender von 1430 und Johann Blaubirer's Kalender von 1483. In: Festschrift Eugen Stollreither. Hrsg. von Fritz Redenbacher. Erlangen 1950, S. 247–253.

Schnell (1987) Schnell, Bernhard: Ein Würzburger Fragment des ›Iatromathematischen Hausbuchs‹. Ein Beitrag zu dessen Überlieferungsgeschichte. In: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 5 (1987), S. 123–141.

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).

Schnell (2016) Schnell, Bernhard: Zur Text- und Überlieferungsgeschichte des ›Arzneibuchs‹ Ortolfs von Baierland. In: Überlieferungsgeschichte transdisziplinär. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma. In Verbindung mit Horst Brunner und Freimut Löser hrsg. von Dorothea Klein. Wiesbaden 2016 (Wissensliteratur im Mittelalter 52), S. 43–68.

Schnell (2019) Schnell, Bernhard: ›Iatromathematisches Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹, früher ›Deutscher Kalender‹. Ein kritischer Forschungsbericht. In: Schnell, Bernhard: Arzneibücher – Kräuterbücher – Wörterbücher. Kleine Schriften zur Text- und Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Gebrauchsliteratur. Hrsg. von Dorothea Klein. Würzburg 2019 (Publikationen aus dem Kolleg ›Mittelalter und Frühe Neuzeit‹ 7), S. 223–254.

Schnell/Stähli (1998) Heinrich Laufenberg, Regimen der Gesundheit. Iatromathematisches Hausbuch. Michael Puff, Von den ausgebrannten Wässern. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 102b. Einführung zu dem astromedizinischen Hausbuch von Berhard Schnell. Beschreibung der Handschrift von Marlis Stähli. München 1998 (Codices illuminati medii aevi 41).

Schönfeldt (1962) Schönfeldt, Klaus: Die Temperamentenlehre in deutschsprachigen Handschriften des 15. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1962.

Schorbach (1894) Schorbach, Karl: Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen. Straßburg 1894 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 74).

Selection of manuscripts and miniatures (2003) Antiquariat Dr. Jörn Günther: A selection of manuscripts and miniatures. Hamburg / London 2003.

Simek/Chlench (2006) Johannes von Gmunden (ca. 1384–1442). Astronom und Mathematiker. Hrsg. von Rudolf Simek und Kathrin Chlench. Wien 2006 (Studia Medievalia Septentrionalia 12).

Simek/Klein (2012) Johannes von Gmunden – zwischen Astronomie und Astrologie. Hrsg. von Rudolf Simek und Manuela Klein. Wien 2012 (Studia Medievalia Septentrionalia 22).

Spranger (1995) Spranger, Ruth: Das lateinische Rezeptgut im ›Breslauer Arzneibuch‹ (Cod. Rhed. 291 der Universitätsbibliothek Breslau). Beobachtungen zur Quellenfrage beim ostmitteldeutschen ›Bartholomäus‹. In: Würzburger Fachprosastudien. Hrsg. von Gundolf Keil. Würzburg 1995 (Würzburger medizinhistorische Forschungen 38), S. 98–117.

Staatsarchiv Nürnberg Staatsarchiv Nürnberg: Reichsstadt Nürnberg, Handschriften (Repertorium 52a). Findemittel der Staatlichen Archive Bayerns. https://www.gda.bayern.de/service/common/online-findmittel/staatsarchiv-nuernberg/altbestaende/reichsstadt-nuernberg/reichsstadt-nuernberg-handschriften/.

Stürmer (1978) Stürmer, Joachim: Von deme Gîre. Untersuchungen zu einer altdeutschen Drogenmonographie des Hochmittelalters. Mittelalterliche Wunderdrogentraktate I. Pattensen 1978 (Würzburger medizinhistorische Forschungen 12).

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

Sudhoff (1908a) Sudhoff, Karl: Ein Beitrag zur Geschichte der Anatomie im Mittelalter speziell der anatomischen Graphik nach Handschriften des 9. bis 15. Jahrhunderts. Leipzig 1908 (Studien zur Geschichte der Medizin 4).

Sudhoff (1909) Sudhoff, Karl: Die Leipziger Kindslagenbilder mit deutschem Texte. In: Archiv für Geschichte der Medizin 2 (1909), S. 425–442, Taf. VII.

Sudhoff (1914.1918) Sudhoff, Karl: Beiträge zur Geschichte der Chirurgie im Mittelalter. Graphische und textliche Untersuchungen in mittelalterlichen Handschriften. Leipzig 1914.1918 (Studien zur Geschichte der Medizin 10.11/12).

Telle (1980) Telle, Joachim: Sol und Luna. Literatur- und alchemiegeschichtliche Studien zu einem altdeutschen Bildgedicht. Hürtgenwald 1980 (Schriften zur Wissenschaftsgeschichte 2).

»ein teutsch puech machen« (1993) »ein teutsch puech machen«. Untersuchungen zur landessprachlichen Vermittlung medizinischen Wissens. Hrsg. von Gundolf Keil, Redaktion von Johannes G. Mayer und Christian Naser. Wiesbaden 1993 (Ortolf-Studien 1, Wissensliteratur im Mittelalter 11).

Transformation of knowledge (2006) — Transformation of knowledge. Early manuscripts from the collection of Lawrence J. Schoenberg. Hrsg. von Crofton Black. London 2006.

Ulmschneider (2011) — Ulmschneider, Helgard: Der deutsche ›Lucidarius‹. Bd. 4. Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte. Berlin / New York 2011 (Texte und Textgeschichte 38).

Vaňková (2014) — Vaňková, Lenka: Medizinische Texte aus böhmischen und mährischen Archiven und Bibliotheken (14.–16. Jahrhundert). Ostrava 2014.

Wege zum illuminierten Buch (2014) — Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Christine Beier und Evelyn Theresia Kubina. Wien / Köln / Weimar 2014.

Weindler (1908) — Weindler, Fritz: Geschichte der gynäkologisch-anatomischen Abbildungen. Dresden 1908.

Weisser (1982) — Weisser, Christoph: Studien zum mittelalterlichen Krankheitslunar. Ein Beitrag zur Geschichte laienastrologischer Fachprosa. Pattensen 1982 (Würzburger medizinhistorische Forschungen 21).

Welker (1988) — Welker, Lorenz: Das ›Iatromathematische Corpus‹. Untersuchungen zu einem alemannischen astrologisch-medizinischen Kompendium des Spätmittelalters mit Textausgabe und einem Anhang: Michael Puffs von Schrick Traktat ›Von den ausgebrannten Wässern‹ in der handschriftlichen Fassung des Codex Zürich, Zentralbibliothek, C 102b. Zürich 1988 (Zürcher medizingeschichtliche Abhandlungen 196).

Wüst (1905) — Wüst, Paul: Handschriftenbeschreibung zu Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 124 (handschriftlich, 17 Seiten). In: Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Paris 1905. http://dtm.bbaw.de/HSA/Paris_700414200000.html.

88. Heinrich von Mügeln, ›Der Meide Kranz‹

Bearbeitet von Nicola Zotz

Heinrichs von Mügeln ›Der Meide Kranz‹ ist ein allegorisches Gedicht, in dem zwölf *künste* (Philosophie, die Künste des Triviums und Quadriviums, ferner Heilkunst, Alchemie, Metaphysik und Theologie) einen Wettstreit vor Kaiser Karl IV. austragen (gekrönt am 5.4.1355, was einen Terminus post quem für die Dichtung darstellt), wem der Platz in der Krone der Gottesmutter gebühre; die Theologie gewinnt, aber auch die anderen Künste finden einen Platz in der Krone. Die Natur nimmt im Auftrag Karls die Krönung der Theologie vor, unterstützt von den zu Hilfe gerufenen Tugenden. Im zweiten Teil der Dichtung schließt sich der Wettstreit zwischen der Natur und den zwölf Tugenden an, der wiederum von der Theologie und letztlich vom *meister dieses buches* (v. 2581) entschieden wird: Die höchste Tugend ist die Liebe, denn Gottes Liebe hat alle Dinge (also auch die Natur) erschaffen. (Literatur zur Motiv- und Quellengeschichte bei Karl Stackmann, in: ²VL 3 [1981], Sp. 820–822.)

Überliefert ist das Werk in vier Handschriften, deren älteste mit Bildern ausgestattet ist (1407; Nr. 88.0.1.); von ihr abhängig ist eine weitere, die Bildlücken an den Stellen aufweist, wo auch Nr. 88.0.1. Bilder hat (2. Hälfte 15. Jahrhundert; Nr. 88.0.2.).

Edition:
Jahr (1908); Stackmann (2003).

Literatur zu den Illustrationen:
siehe Nr. 88.0.1.

88.0.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 14

1407 (71^{v}). Bayern.
Wohl 1436 von Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz erworben (Wegener [1927] S. VIf.). 1581 im Inventar der Heiliggeistbibliothek verzeichnet.

Inhalt:
1^{r}–71^{v} Heinrich von Mügeln, ›Der Meide Kranz‹

I. Pergament, 1 + 73 + 1 Blätter (Vor- und Nachsatzblatt Papier), 181 × 135 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 18–20 Zeilen, eine grün-rote Initiale über die ganze Seitenhöhe (Drache, 1r), zweizeilige rote, grüne oder (selten) blaue Lombarden.
Schreibsprache: bairisch mit mitteldeutschen Merkmalen.

II. 13 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler; eine Bildlücke.

Format und Anordnung: Die ungerahmten Federzeichnungen nehmen ein Drittel der Seite ein (meist das untere). Sie beziehen sich auf das auf der folgenden (manchmal auch auf derselben) Seite beginnende Kapitel. Mit Ausnahme der ersten, nach links, rechts und unten ausgreifenden Darstellung bleiben die Bilder innerhalb des Schriftspiegels.

Bildaufbau und -ausführung: Die Frauengestalten sind überwiegend sitzend auf kastenförmigen Thronen dargestellt, die manchmal unter ihren wallenden Röcken verborgen bleiben. Mit Ausnahme der Grammatik tragen sie Kronen, was von Stolz (2004a, S. 562) als »monarchische[r] Habitus« gedeutet worden ist. Eine weitere Charakterisierung des Raums, in dem sie sich befinden, gibt es nicht, vielmehr sind sie meist von roten und grünen Girlanden umgeben. Die Frauen haben einen ovalen Kopf mit fliehendem Kinn und langem Hals, ihr Oberkörper ist meist auffällig zur Seite geneigt; demgegenüber wirkt der Kaiser auf 2v, die einzige männliche Figur, leicht gedrungen. Die Gewänder erhalten Plastizität durch eine feine Zeichnung mit Schraffuren sowie farbige Schattierungen und Höhungen; ansonsten sind die satten Farben flächig aufgetragen.

Bildthemen: Die Illustration der Handschrift folgt einem klaren Prinzip: Eine Darstellung Kaiser Karls auf seinem Thron, umgeben von den stehenden und diskutierenden zwölf *künsten* steht am Ende des Prologs und vor der Nennung des Titels und fungiert so als Titelbild. Es folgen zwölf Abschnitte, in denen die Künste für ihre Sache argumentieren. Zu Beginn jedes Abschnitts ist die jeweilige Kunst dargestellt. Die Figuren halten kennzeichnende Attribute in den Händen (nur die *rethorica* [sic] mit leeren Händen, die sie freilich im Redegestus hält, 8v), wobei sich der Maler bemerkenswert eng am Text orientiert, indem er die Attribute nach Möglichkeit aus dem Text ableitet (Ausnahmen sind Arithmetik [11v] und Astronomie [14v], deren Abakus bzw. Winkelmesser nicht im Text genannt sind). Manche der dort genannten Attribute sind eher traditionell, so gibt der Maler beispielsweise der Musik (10r) *ein harph in irre hant* (10v) und lässt die Geometrie (13r) *ein ruth von golde rot* (13v) als Maßstab tragen. Aber auch dort, wo Heinrichs Text dunkel und auslegungsbedürftig ist, versucht der Maler,

die oftmals hermetischen Sprachbilder in den Darstellungen aufzugreifen. Die Grammatik, an jeder Brust ein Kind stillend (5v), ist somit als Mutter des Lateinschülers zu verstehen: *Ich pin ein muter frúchterich Welch kint auz meiner bruste tich Trinket daz erkennet wol Wy es sein latein reden sol* (6r). Dabei kommt dem Illustrationsprinzip zugute, dass der Text sich bisweilen wie eine Anleitung zur bildlichen Darstellung liest: Die Metaphysik (19r) hält das Brustbild einer Figur in ihrer Rechten, ganz wie es im Text heißt: *Auz der selben rechten hant Sich schaúde* [›Schönheit‹] *der naturen want* (19v); auch die Philosophie (4r) sagt über sich: *Dez treit ein haus in ein* [lies: mein] *rechte hant Dar in man ny gebrechen bant* (5v) und balanciert entsprechend in der Hand ein Gebäude. Besonders im Fall der Alchemie (17v) glückt dem Maler eine ikonografische Neuschaffung. Er greift folgende Stelle heraus: *Dy varben ler ich von erst Dar nach du czu den hochsten kerst Aws swebil vnd queksilber wirt Czinober dar an nymant irt Ob erz kan malen in den top Lasure flicht den selben czop Mit salcze armoniaco Dy varben ler ich alle so* (18v). Seine Alchemie hält in beiden Händen Farbfächer aus Rot, Grün und Blau.

Die Bildlücke auf 29r befindet sich vor dem Abschnitt, in dem die Natur die Krönung der Theologie durchführen soll. Es ist anzunehmen, dass hier die Natur oder der Vorgang der Krönung dargestellt werden sollte. Im zweiten Teil, in dem *natura* und zwölf *tugende* miteinander wettstreiten, waren keine Illustrationen vorgesehen.

Farben: vorherrschend kräftiges Grün, Rot und Blau, daneben blasses Rosa, Gelb, Grau, Violett.

Digitalisat: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg14

Literatur: Wegener (1927) S. 5; Zimmermann (2003) S. 37f. – Jahr (1908) S. 83–87; Frühmorgen-Voss (1975c) S. 43f.; Stackmann (2003) S. XVI–XXI; Stolz (2004a) Bd. 1, S. 557f., 560–563.

Abb. 112: 17v. Alchemie.

88.0.2. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Q 566

2. Hälfte 15. Jahrhundert; ›Der Meide Kranz‹: etwas später als 1434 (Stackmann [2003] S. XXI). Nürnberg.

Inhalt: Lateinisch-deutsche Sammelhandschrift. Die im Folgenden nicht genannten Seiten zwischen den Texten sind leer.

1.	1^{r}–4^{v}	›Die Beichte einer Frau‹
2.	4^{v}–9^{r}	Peter Suchenwirt, ›Der Widerteil‹
3.	9^{r}–13^{r}	›Der Traum‹
4.	13^{r}–14^{r}	Hans Zukunft, ›Das Goldene Jahr‹ Kurzversion
5.	14^{r}–15^{r}	Hans Folz, ›Die Wiedervergeltung‹
6.	15^{v}–16^{v}	Heinrich der Teichner, ›Der arme Bäcker‹
7.	22^{r}–26^{v}	Fastnachtspiel
8.	27^{r}–57^{v}	Hans Folz, Meisterlieder
9.	61^{r}–63^{v}	Hans Kugler, ›Der Windbeutel‹
10.	64^{r}–68^{v}	Elbelin von Eselberg, ›Das nackte Bild‹
11.	76^{v}–84^{r}	Hans Folz, Meisterlieder
12.	89^{r}–97^{r}	Fastnachtspiel
13.	99^{r}–122^{v}	Heinrich von Mügeln, ›Der Meide Kranz‹ nur v. 1–864
14.	123^{r}–132^{r}	Theobaldus de Sexannia, ›Pharetra fidei contra Iudaeos‹, deutsch
15.	135^{r}–141^{v}	Abhandlung über die Verfolgung der Christen durch die Türken
16.	143^{r}–148^{v}	Hans Folz (?), Über die Fechtkunst Prosa und Reimpaare
17.	154^{r}–158^{v}	Geschichte von Adam und Eva
18.	159^{r}–160^{r}	Über das Jüngste Gericht
19.	165^{r}–169^{v}	Dialog zwischen dem Reichen und Armen
20.	169^{v}–170^{r}	Hans Folz, Meisterlied fragmentarisch
21.	171^{r}–172^{v}	Alchemistischer Kommentar
22.	173^{r}	Chemische und astronomische Notizen und Rezepte
23.	174^{r}	Vermehrung des Goldes Rezept
24.	174^{r}	Heinrich von Mügeln (zugeschrieben), Verse auf Karl den Großen, deutsch und lateinisch
25.	174^{v}	Verzeichnis alchemistischer Bücher
26.	175^{r}–178^{r}	Alchemistischer Traktat
27.	187^{r}–209^{r}	Disputation über die Vorzüge des Christentums gegenüber dem Judentum
28.	212^{r}–226^{v}	Traktat
29.	228^{v}	Vier Hexameter

30. 231r–246r Alchemistischer Traktat
31. 249r–255r Arnald von Villanova (zugeschrieben), Liber Noui testamenti
32. 256v Reime

I. Papier, 256 Blätter, aus 17 ursprünglich selbständigen Faszikeln zusammengesetzt (der älteste: 99r–122v), 130–183 × 77–120 mm, Bastarda und Kursive, zehn Hände (darunter Hans Folz), einspaltig (175r–178r: zweispaltig), unterschiedliche Zeilenzahl zwischen 22 und 39 (Text 13: 22–23), Initialen in schwarzer Tinte (nicht immer ausgeführt).
Schreibsprache: Text 13: oberdeutsch mit mitteldeutschen Merkmalen.

II. 14 Bildlücken zu Text 13, eine Federzeichnung zu Text 23 (siehe Nr. 2.4.28a. KdiH-DB Nachtrag).

Format und Anordnung: Die Lücken befinden sich an den Stellen der Bilder in Nr. 88.0.1. sowie nach v. 718 (119v).

Bildthemen: Es ist anzunehmen, dass auch hier auf einem Titelbild die um Karl versammelten Künste sowie im weiteren Verlauf die einzelnen Künste dargestellt werden sollten; die Lücke auf 119v steht vor dem ersten Abschnitt, nachdem sich die Künste präsentiert haben. Entweder sollte der Kaiser mit seinem Rat dargestellt werden (*Hie fragt der kaiser seinen Rat*); plausibler scheint ein Versehen des Schreibers, der bei den letzten zwölf Abschnitten Lücken gelassen hatte und dieses Prinzip nun fortführte. Den folgenden Abschnitten gehen jedenfalls keine Lücken mehr voraus.

Digitalisat: urn:nbn:de:gbv:32–1–10013383326

Literatur: Jahr (1908) S. 87; Stackmann (2003) S. XXI–XXIV; Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 131 f.

Literatur zur Stoffgruppe

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.

Jahr (1908) — Heinrich von Mügeln, Der Meide Kranz. Hrsg. von Willy Jahr. Leipzig 1908.

Klingner/Lieb (2013) — Klingner, Jacob / Lieb, Ludger: Handbuch Minnereden. 2 Bde. Berlin / Boston 2013.

Stackmann (2003) — Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Zweite Abteilung. Mit Beiträgen von Michael Stolz. Hrsg. von Karl Stackmann. Berlin 2003 (DTM 84).

Stolz (2004a) — Stolz, Michael: Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter. 2 Bde. Tübingen / Basel 2004 (Bibliotheca Germanica 47).

89. Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹

Bearbeitet von Nicola Zotz

Albertanus von Brescia verfasste neben anderen Traktaten auch den ›Liber consolationis et consilii‹ (1246). Die Geschichte handelt von Melibeus, der beim Heimkommen erfahren muss, dass seine Tochter, während er nicht zuhause war, von neidischen Nachbarn mit Schlägen misshandelt wurde. In der Folge wird er von seiner Frau Prudentia zu der Einsicht bewegt, dass nicht Rache, sondern der Aufbau guter nachbarschaftlicher Beziehungen die richtige Konsequenz sei. Die Erzählung erfuhr eine breite europäische Rezeption (Graham [1985] und [2000]), wurde ins Deutsche, Französische, Italienische, Niederländische und Spanische übersetzt und fand nicht zuletzt Eingang in Chaucers ›Canterbury Tales‹.

19 Handschriften zeugen von der deutschen Rezeption, bekannt unter dem Titel ›Melibeus und Prudentia‹ (entstanden um die Mitte des 15. Jahrhunderts im schwäbischen Raum; einen Vergleich zwischen der deutschen Fassung und dem lateinischen Original sowie Beobachtungen zur deutschen Textgeschichte bietet Graham [2005]). Nur eine von ihnen (Nr. 89.0.1.) wurde illustriert. (Der nur mit einem Wappen ausgestattete Cod. R I 54 der Biblioteca Bátthyáneum in Alba Julia [Karlsburg] wurde hier nicht berücksichtigt.) Studien zur Bildausstattung der Handschriften und Drucke fehlen. Ob die geschickt gewählten Illustrationen der Handschrift, denen eine Tradition von prägnanten Titelholzschnitten in der Drucküberlieferung gegenübersteht, auf Vorbilder zurückgehen, kann nicht geklärt werden.

Zehn Drucke überliefern den deutschen Text. Vier stammen aus dem 15. Jahrhundert: Auf den Augsburger Erstdruck bei Johann Bämler (1473, GW 12641) folgen Anton Sorgs Augsburger Druck (6.8.1480, GW 12642) sowie in den 1490er-Jahren zwei Inkunabeln mit Titelholzschnitt (Straßburg: Johann Grüninger, um 1495, GW 12643 und Augsburg: Johann Schobser, 27.1.1496, GW 12644; siehe Nr. 89.0.a. mit Anmerkung). Sechs Drucke aus dem 16. Jahrhundert sind bekannt (VD16 A 1287, VD16 A 1288, VD16 A 1289, VD16 A 1290, VD16 A 1291, VD16 A 1292), von denen drei einen Titelholzschnitt aufweisen (jeweils Nachdrucke der Inkunabel-Holzschnitte, vgl. die Anmerkungen zu Nr. 89.0.a.) und zwei nicht illustriert sind (VD16 A 1290 und VD16 A 1291). Ob der Druck VD16 A 1288 (zuletzt von Zapf [1791] S. 203 in der Bibliothek des Augsburger Karmeliterklosters bezeugt) einen Holzschnitt enthielt, ist nicht bekannt. Die französischen Drucke (vgl. GW 12645, GW 12646, GW 12647) waren offenbar nicht illustriert. Mehrere Illustrationen weist hingegen der Druck einer

niederländischen gereimten Fassung auf (Govert Bac: Antwerpen, [um 1496/98], GW 12648), die neben einem in seiner Komposition der deutschen Tradition ähnlichen (und zu Textbeginn wiederholten) Titelholzschnitt eine Abbildung von zwei Reitern in einer Landschaft sowie über den Text verteilt neunmal denselben Holzschnitt mit Prudentia und Melibeus im Gespräch enthält.

Edition:
Hohenstein (1903) (Auszüge der Kurzfassung, wie sie in den Drucken überliefert ist); Graham (1985) S. 261–363 (Langfassung auf der Basis der Karlsburger Handschrift, deren Fassung der Gießener – die Graham nicht kannte – sehr ähnlich ist) und S. 91–236 (Kurzfassung).

89.0.1. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 907

4. Viertel 15. Jahrhundert. Niederösterreich.
Nutzereinträge eines *Gilig Tettnhaymer* (2^r), *J. grassawer* (2^v), *H. Lerchamerus* (3^r) und eines *C. Gerunger 1491* (140^v), im Vorderdeckel Kupferstich-Exlibris von Johannes Christophorus Comes ab Oedt (Niederösterreich 18. Jahrhundert). Zwischenzeitlich auch im Besitz der Senckenbergischen Bibliothek in Frankfurt a. M. (Signaturen auf 1^r und 2^r). Vgl. im Einzelnen Seelbach (2007).

Inhalt:

1.	2^v–24^r	Goldene Bulle Karls IV. 1356
2.	24^r–38^v	Metzer Gesetze 25.12.1356
3.	38^r–46^v	Friedrich III., Frankfurter Landfriede 14.8.1442
4.	46^v–47^v	›Die Säulen des römischen Reiches‹
5.	50^r–117^r	Albertanus von Brescia, ›Liber consolationis et consilii‹, deutsch (›Melibeus und Prudentia‹)
6.	118^v–131^v	Gerichtsbüchlein (Ps.-Johannes Andreae, Ordo judiciarius ›Antequam‹, deutsch)
7.	131^v–135^r	Anhänge zum Gerichtsbüchlein

I. Papier, 140 Blätter, 280 × 210 mm, Bastarda, zwei Schreiber (A: 3^r–47^v, 119^r–135^r, B: 50^r–117^r), einspaltig, 25–29 (Text 5: 25–27) Zeilen, rote Zwischenüberschriften, ausgesparter Raum für Initialen, drei- bis fünfzeilige rote Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Eine Federzeichnung zu Text 1 (2v; siehe Stoffgruppe 106. Rechtsspiegel, Rechtsbücher), neun Federzeichnungen und 43 Bildlücken zu Text 5, eine Federzeichnung zu Text 6 (118v; siehe Stoffgruppe 106.). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Die hochrechteckigen und mit dünner Feder gerahmten Bilder sind in den Schriftspiegel eingefügt und so groß, dass unter ihnen nur je zwischen drei und sechs Zeilen des Textes Platz haben (nur selten auch Text über dem Bild). Die Bilder bzw. Lücken sind regelmäßig verteilt (im Schnitt alle zwei bis drei Seiten).

Bildaufbau und -ausführung: Die unkolorierten Zeichnungen sind sorgfältig angelegt und mit feiner Feder ausgeführt. Schraffuren schaffen Abtönungen, Schatten und Plastizität, insbesondere bei den Gewändern. Die Szenen sind vor wechselnde städtische Hintergründe gesetzt, die ein deutliches Interesse an perspektivischer Gestaltung (Häuserfluchten, Gassen, die sich zu Plätzen öffnen) und Freude an architektonischen Details wie Torbögen oder schweren Eisentüren erkennen lassen. Die beiden ersten Bilder fangen mehrere Geschehnisse gleichzeitig ein, indem sie einen Blick von außen in den Innenraum des Hauses durch ein großes Fenster erlauben. Die Kleidung ist modisch (spitze Schuhe und eng anliegende Beinlinge bei den Männern und oben schmal, unten weit geschnittene Kleider bei den Frauen) und jeweils durch Details charakterisiert (so trägt Melibeus durchgehend einen pelzverbrämten Mantel und eine Beutelmütze). Die Proportionen der Figuren sind organisch, ihre Bewegungen fließend, und ihre Gesichter drücken Emotionen aus (besonders deutlich die Verzweiflung des Melibeus auf 52r). Irritierend sind auf einigen Bildern allenfalls die Augen, die manchmal nur Kreise oder Halbkreise sind und so einen geschlossenen Eindruck machen, ohne dass die Bedeutung dessen erkennbar wäre.

Bildthemen: Die ersten beiden Zeichnungen fangen die Ausgangssituation mit Sinn für einen erzählerischen Spannungsaufbau ein: Die erste zeigt Melibeus beim Verlassen des Hauses, aus dessen Fenster im Obergeschoss Mutter und Tochter herausblicken, während im Hintergrund drei Männer um die Ecke schauen (50v), die zweite die mithilfe einer Leiter in das Haus eindringenden Nachbarn, deren einer mit einem Dolch oder Schwert auf die Tochter einschlägt (51r). In beiden Fällen illustriert das Bild genau den Inhalt, der in den Zeilen darunter steht.

Es folgen drei Bilder, die Melibeus im Gespräch mit Prudentia zeigen (52r, 53r, 54v) und die sich auf die Passage (51v–54r) beziehen, in der Prudentia ihren Mann zunächst allein zu überzeugen versucht, von seinem Plan der Rache Abstand zu nehmen. Auf den folgenden vier Zeichnungen ist Melibeus jeweils im Gespräch

mit einer Gruppe von Männern dargestellt, deren Identität aus den kurzen Abschnitts-Rubriken hervorgeht (in der Regel beginnt der jeweilige Textabschnitt etwas vor dem Bild): *Der Rate der wunnt ärrzt* 55^{r}, Bild dazu 55^{v}; *Der Rat der puchärrzt* 55^{v}, Bild dazu 56^{r}; *Der Rate der nachtpawrnn* 56^{v}, dort auch das Bild; *Der Rate der Rathern* 57^{r}, Bild dazu 57^{v}.

Dieses Illustrationsprinzip war auch für den weiteren Verlauf des Textes vorgesehen: Die Bildlücken folgen fast immer auf eine Rubrik, so dass aus ihnen das geplante Illustrationsprogramm abgelesen werden kann (der Rat der Jungen, der Rat der Alten, die Schande der Frauen, die Ausrede der Frauen etc.). Nicht alle Titel hätten sich gleich gut für eine Illustration geeignet; da der Text Argumentationen und Streitgespräche enthält, waren vielleicht durchgehend Redeszenen geplant. In der gewissen Eintönigkeit eines solchen Programms mag der Grund liegen, dass die geplante Durchillustrierung des Textes abgebrochen und auch in keinem weiteren Überlieferungszeugen versucht wurde. Erfolgreicher war hingegen die Ausstattung des Textes mit einem einzelnen Titelbild, wie man an der Drucktradition sehen kann (Nr. 89.0.a.; vgl. aber den niederländischen Druck GW 12648, der neunmal dieselbe Gesprächsszene abdruckt, siehe Einleitung zur Stoffgruppe).

Digitalisat: urn:nbn:de:hebis:26-digisam–100539

Literatur: Seelbach (2007) Nr. 85.

Abb. 113: 51^{r}. Die Nachbarn misshandeln die Tochter des Melibeus.

DRUCKE

89.0.a. Straßburg: Johann Grüninger, um 1495

4°, 16 Blätter, foliiert (a^{6}, b^{4}, c^{6}), einspaltig, 34 Zeilen, eine dreizeilige eingedruckte Fleuronné-Initiale (a2^{r}).

Der Titelholzschnitt (a1^{r}) bündelt die Handlung der Erzählung prägnant: Rechts steht Melibeus vor seinem Haus und rauft sich mit der Linken die Haare; in der Mitte des Bildes steht Prudentia und legt ihm die linke Hand auf die Schulter, während sie die rechte zum Sprechgestus erhoben hat. Zu den Füßen ihrer Eltern liegt die Tochter, die soeben von einem der Nachbarn mit einem Stock zusammengeschlagen wird. Rechts verweist die an das Haus gelehnte Leiter darauf, wie sich die Nachbarn gewaltsam Zutritt zum Haus verschafft haben. Im Hintergrund öffnet sich die städtische Szene in eine Landschaft.

Der Druck fängt also die ganze Erzählung in einem einzigen Bild ein. Viele Elemente der Darstellung sind auf den Text zurückzuführen, wie die Leiter, die Misshandlung der Tochter, das Haareraufen und der Trost durch die Ehefrau. Wo die Handschrift (Nr. 89.0.1.) den Fortgang der Handlung im Bildprogramm begleitet und Melibeus beim Verlassen des Hauses, anschließend die eindringenden und zuschlagenden Nachbarn und in den folgenden Bildern das Gespräch zwischen Prudentia und Melibeus zeigt, werden hier all diese Elemente in eine Darstellung zusammengezogen.

Literatur: GW 12643, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ia00209800. – Graham (1985) S. 85–88; Graham (2005) S. 127; Duntze (2007) S. 193.

Abb. 114: a1r. Prudentia tröstet Melibeus.

Folgende ›Melibeus und Prudentia‹-Ausgaben weisen einen Nachdruck oder Nachschnitt des hier verwendeten Titelholzschnitts auf:
- Augsburg: Johann Schobser, 27.1.1496 (GW 12644, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC). Seitenverkehrter, deutlich an der Vorlage orientierter Nachschnitt mit leichten Reduzierungen im Detail.
- Straßburg: Matthias Hupfuff, 1504 (VD16 A 1287, zwei Exx. nachgewiesen). Nachdruck von Grüningers Holzschnitt.
- Straßburg: Martin Flach, 1508 (VD16 A 1289, zwei Exx. nachgewiesen). Nachdruck von Grüningers Holzschnitt.
- München: Johann Schobser, 1520 (VD16 A 1292, drei Exx. nachgewiesen). Hier verwendete Schobser seinen 24 Jahre zuvor in Augsburg benutzten Druckstock erneut.

Literatur zur Stoffgruppe

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).

Graham (1985) — Graham, Angus Alastair: The German Melibeus and other vernacular versions of the works of Albertano da Brescia. Diss. (masch.) Stirling 1985.

Graham (2000) — Graham, Angus: Albertanus of Brescia. A preliminary census of vernacular manuscripts. In: Studi Medievali 41 (2000), S. 891–924.

Graham (2005) — Graham, Angus: ›Hier noch von Melibeo‹. The philosophy of crisis in Fifteenth-Century Swabia. In: Journal of the Early Book Society 8 (2005), S. 125–142.

Hohenstein (1903) Hohenstein, Leo: Melibeus und Prudentia. Der Liber consolationis et consilii des Albertano von Brescia in zwei deutschen Bearbeitungen des 15. Jahrhunderts. Breslau 1903.

Seelbach (2007) Seelbach, Ulrich: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Gießen. Vorläufige elektronische Fassung (2007): http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2007/4869.

Zapf (1786.1791) Zapf, Georg Wilhelm: Augsburgs Buchdruckergeschichte. 2 Bde. Augsburg 1786 und 1791.

90. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹

Bearbeitet von Heidrun Stein-Kecks

Die Geschichte der ›Melusine‹ gehört vom 15. bis ins 18. Jahrhundert zu den beständigsten Stoffen illustrierter Erzählliteratur und bleibt bis in die Gegenwart in literarischen, musikalischen, bildlichen Aktualisierungen präsent. Der lang anhaltende Erfolg liegt in der Mehrschichtigkeit des Textes begründet, der sowohl als eine mit ritterlichen Aventüren und ehrenvollen Ausfahrten gespickte genealogische Geschichte im höfischen Kontext des Adels sowie des aufstrebenden städtischen Patriziats gelesen werden kann als auch als zauberhaftes Feenmärchen und Familiensaga mit christlich-moralischer Erbauung.

Mit Melusine, der Königstochter und Ahnfrau des Geschlechts der Lusignan aus dem Poitou, spielt eine weibliche Figur die Titelrolle, die in ihrer Zwittergestalt offen ist für verschiedene Deutungen. Halb irdischer und halb zauberhafter Natur, mal von edler und unsäglich schöner Gestalt, mal dem Wasser verbundenes Mischwesen und sich schließlich als *vnder dem gůrtel nyder wider ein viētlicher vungehůrer grosser langer wurm* mit Flügeln über diese Welt erhebende Drachengestalt, reiht sie sich in die Variationen der Naturgeister wie Nymphen, Nixen, Undinen etc. ein. Ihre Verbindung mit Reymond, dem jüngsten Spross aus verarmter Nebenlinie der Grafen von Poitou aus dem Haus Lusignan, folgt dem Motiv der Mahrtenehe. Das versprochene Glück für den im *vngeuelle* verstrickten künftigen Gemahl, Ehre, Reichtum und Grundbesitz – gewonnen mit der über Heinrichs von Veldeke ›Eneas-Roman‹ (Stoffgruppe 31.) vermittelten, aber dort nicht illustrierten List der Dido von Karthago – sowie zahlreiche Nachkommenschaft, ist an ein Tabu gebunden, das Reymond schließlich bricht. Er spürt Melusine an ihrem samstäglichen Rückzugsort nach und entdeckt ihre Verwandlung. Wenn er später im Zorn über die Greueltat des Sohnes Geoffroy das Geheimnis vor Zeugen offenbart, zerstört er die zauberhafte Verbindung und macht die Hoffnung auf Erlösung Melusines zunichte. Gleichwohl sorgt diese weiterhin für das Glück ihrer zehn Söhne. Diese tragen, mit Ausnahme der beiden jüngsten, die das Erbe des Vaters antreten bzw. die Memoria des Hauses dauerhaft pflegen, im Gesicht jeder ein anderes Mal, sind aber von edler Gestalt und großem Mut, wie es Geoffroy mit dem Eberzahn als Riesentöter oder andere als tapfere Ritter beweisen, die Königstöchter freien und fremde Länder für Lusignan gewinnen. Geoffroy, wie der Vater ein nachgeborener, aber auserwählter Sohn, entdeckt schließlich in der Gruft der königlichen Ahnen den entlastenden Grund für Melusines Fluch, der von der Mutter Presine auf alle drei Töchter übertragen wurde: Melusine, Melior und Palestine. Mit der päpstlichen Absolution für Geoffroy und Reymond wird die Integrität der dynastischen Wurzeln des Hauses Lusignan bestätigt – und in der Karlsruher Handschrift (Nr. 90.0.2.) mit einer Folge von fünf Wappenbildern eigens herausgestrichen. Auch das 1480 im Druck aus der Augsburger Offizin des Johann Bämler (Nr. 90.0.e.) erstmals eingefügte, bis in die Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts weiter tradierte Titelbild mit dem Motiv des Stammbaums unterstreicht diesen Aspekt des Textes.

Auf älteren Überlieferungen aufbauend, datiert die Verschriftlichung der ›Melusine‹ in französischer Sprache in die Zeit um 1400, in einer wohl 1393 abgeschlossenen Prosafassung von Jean d'Arras und kurz darauf, um 1401, als Versgedicht von einem nicht weiter überlieferten Autor namens Coudrette. Die jeweiligen Auftraggeber, Jean de Valois, Duc de Berry bzw. Jean de Parthenay (in der Nachfolge seines vor Abschluss des Buches verstorbenen Vaters, Guillaume VII. de Parthenay-L'Archevêque) stehen für das dynastische Interesse am Haus Lusignan. Der eine konnte die Stammburg 1374 zurückgewinnnen und ließ sie als neuer Herr getreu der Erzählung, nach der Melusine bei jedem Besitzerwechsel dort erscheint, in seinen berühmten Très Riches Heures (Chantilly, Musée Condé, Ms. 65) darstellen, der andere, sein Parteigänger (Schnyder [2006c] S. 115), stammt aus einem seit Generationen mit den Lusignan verschwägerten Haus, was sich auch im Wappen abbildet (vgl. Nr. 90.0.2.). Die von Rudolf IV. von Hachberg-Sausenberg beauftragte und am 28.1.1456 abgeschlossene deutsche Fassung des Berner Patriziers und Ratsschreibers Thüring von Ringoltingen bietet eine im Text selbst reflektierte Prosa-Übertragung der Vorlage, Coudrettes Versfassung, mit maßvollen, dem neuen Kontext entsprechenden inhaltlichen Anpassungen. Der Thüring'sche Text ist weder in einem Autograf erhalten noch eindeutig aus den Handschriften und frühen Drucken rekonstruierbar, wobei laut Schneider (1958, S. 28) die Kopenhagener Fassung (Nr.90.0.3.) dem Urtext am nächsten kommt. Die handschriftliche Überlieferung umfasst 17 Exemplare (Liste u. a. bei Schnyder [2006c] S. 116, zu ergänzen um Trient, Biblioteca Comunale, Cod. 1951, 1^{r}–90^{v}, unvollständig, Abschrift nach Augsburg, Johann Bämler, 1480, Nr. 90.0.e.; siehe Terrahe [2009]), im Unterschied zu den Pergamentcodices der französischen Überlieferung ausnahmslos Papiercodices. Die in sieben Handschriften enthaltenen Datierungen reichen vom 5.1.1467 (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 747) bis zum 18.3.1483 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 59160, Nr. 90.0.6.), die undatierten werden grob in die zweite Hälfte bzw. Ende des 15. Jahrhunderts eingeordnet (zu einer neuen Frühdatierung vor 1465 vgl. Nr. 90.0.2.). Die Schreiber- und Besitzeinträge weisen auf eine Verbreitung im oberdeutschen Raum vom Badener bis zum Salzburger Land hin, Nürnberg einschließend (Günthart [2007] S. 247f.). Nur zwei der 17 Handschriften sind mit Miniaturen versehen (Nürnberg, Hs 4028, datiert 1468 und mit Bildtiteln versehen, Nr. 90.0.5., und Basel, O I 18, datiert 1471, ohne Tituli, Nr. 90.0.1.); fünf weitere wurden mit entsprechenden Freiräumen und Tituli für die Illuminierung – auch das Einkleben von Holzschnitten sollte als eine Möglichkeit bedacht werden – vorbereitet und werden im Folgenden ebenfalls beschrieben; zwei davon können als Druckabschriften (Behr [2014] S. 95–99) nachgewiesen werden, nämlich Nürnberg,

Hs 59160 (Nr. 90.0.6., nach Straßburg, Heinrich Knoblochtzer, um 1482, Nr. 90.0.c. Anm.) und die unvollständige Münchener Handschrift Cgm 252 (Nr. 90.0.4.), die beide möglichen Erstdrucke (Nr. 90.0.a., Nr. 90.0.b.) verarbeitet und neue Illustrationen vorgesehen, aber nicht ausgeführt hat. Die durch Schneider (Schneider [1958] S. 19–28; vgl. Benker [2005] S. 37–42 mit Ergänzung der 1471 datierten Handschrift Erlangen, MS.B 10) unter Einbeziehung der Frühdrucke erarbeitete Klassifizierung der Handschriften in zwei große Gruppen, die sich u. a. in der Benennung der Poiteviner Verbündeten in der Episode um Lützelburg und Böhmen als Elsässer bzw. Sachsen unterscheiden, sowie einer dritten, Merkmale aus beiden kontaminierenden Gruppe wurde von Behr (Behr [2014], zusammenfassend S. 93–99, 100–106; Behr/Habermann [2010]) sprachwissenschaftlich differenziert. Die Textfassungen spielen für die Illustrierung keine direkte Rolle, aber auch bei der Folge der Bildthemen lassen sich zwei Stränge feststellen, die mit den beiden ältesten Drucken und deren Nachfolgern in Augsburg bzw. Straßburg verbunden werden, wobei Textfassung, Bildfolge und Platzierung nicht fest miteinander verknüpft sind. Alle illustrierten bzw. zur Illustration vorbereiteten Handschriften stehen diesbezüglich der Augsburger Gruppe näher, ohne dass daraus direkte Vorlagenbeziehungen abgeleitet werden können. Es ist vielmehr davon auszugehen, dass die Zuordnung der Bilderzählung zum Textverlauf, die Hervorhebung bestimmter Abschnitte durch Titel sowie überhaupt deren Einführung und Formulierung und die Entwicklung der Ikonografien in heute unbekannten, unterschiedlich ausgestatteten Handschriften entwickelt wurden. Mit der Vermittlung des französischen Textes Coudrettes zu Thüring von Ringoltingen nach Bern wird mit Sicherheit die Kenntnis von bebilderten Ausgaben einhergegangen sein. Die ebenso dünne Überlieferung der illuminierten Handschriften der beiden französischen Fassungen lässt Übereinstimmungen zu den deutschsprachigen Handschriften erkennen, aber nur wenige datieren früher als diese (Harf-Lancner [1989] S. 29–55; Harf-Lancner [1995] S. 65–87; Clier-Colombani [2001] S. 21–34; ergänzend Colwell [2012]). Umgekehrt setzt die französische Drucküberlieferung in Genf bei Adam Steinschaber, 1478 (Bock [2013] S. 352–360) mit dem Nachschnitt von 63 der 67 Formen des Basler Richel-Drucks im Text des Jean d'Arras ein und wirkt weiter in Übersetzungen in verschiedenen Sprachen und illustrierten Druckausgaben (Zeldenrust [2016] S. 28–39).

Der am 2.11.1474 abgeschlossene Druck aus der Augsburger Offizin Johann Bämlers (Nr. 90.0.b.) enthält die älteste Datierung der zehn bekannten illustrierten Inkunabeln und der weiteren rund 70 erhaltenen oder nachgewiesenen illustrierten Ausgaben bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Den Rang als Erstdruck macht ihm der undatierte, unfirmierte Basler Druck des Bernhard Richel (Nr.

90.0.a.) streitig, der bereits 1473 entstanden sein kann (Rautenberg [2006] S. 72–77). Ein direktes Abhängigkeitsverhältnis liegt aber weder auf Textebene noch in Bezug auf die Holzschnitte vor, vielmehr bestätigt sich die Annahme unterschiedlicher, verlorener Vorlagen, die auf verschiedene Weise adaptiert wurden. Mit der Edition des Basler Richel-Drucks als Erstdruck (Schnyder/Rautenberg [2006]) ist eine im Folgenden übernommene Nummerierung der 67 für diese Ausgabe neu geschnittenen Holzschnitte verbunden, die gegenüber der durch Fremdholzschnitte und Wiederholungen mit 72 Illustrationen umfangreicheren Ausgabe Bämlers als Standard gilt. Bei den weitgehenden Übereinstimmungen der Bildfolgen sind aber gerade die Bämler'schen, letztlich nachhaltig wirkenden Abweichungen für die Ikonografie der Bildfolge in Bezug zum Text aufschlussreich (Tabellen bei Butz [1987] Anhang; Drittenbass [2011] S. 243–310).

Ein Autorbild des Coudrette mit dem Auftraggeber der französischen Fassung belegt zu Beginn der Bildfolge die Historizität der übersetzten Geschichte (Nr. 1), bevor Reymond bildlich eingeführt und sein Schicksal am Hof von Poitiers bis zum Jagdunfall gezeigt wird (Nr. 2–5). Danach tritt Melusine zuerst in Begleitung der Schwestern auf, und die gemeinsame Geschichte der Protagonisten wird von der Begegnung am Turstbrunnen bis zur Vermessung des Lehens (Nr. 6–9) als Voraussetzung für die Hochzeitsfeierlichkeiten (Nr. 10–16) gezeigt. Die folgenden Szenen, die Melusine mit dem Bau von Schloss Lusignan und der Geburt der Söhne als Hauptfigur in ihrer Bedeutung als Ahnherrin der Lusignan herausstellen, werden nur bei Bämler und in den Handschriften mit zwei bis sechs Bildern illustriert, während Richel lediglich zwei Abschnitte im Text markiert. Mit Nr. 17 und 18, die gegenüber Richel in der Handschriften- und der Augsburger Drucktradition in Position und Ikonografie abweichen, wird das neue Kapitel der Aventüren der Söhne aufgemacht, die jeweils Abschied, Schlachten und Hochzeitsfeierlichkeiten umfassen. Den Anfang machen Uriens und Gyot, die nach Zypern und Armenien aufbrechen (Nr. 19–22, 23: Botschaft über die Heldentaten an die Eltern); dann die Ausfahrt des Anthoni und Reinhart nach Luxemburg (Nr. 24–27) und Prag, beginnend mit der Botschaft über die Belagerung der Stadt (Nr. 28–36). Die für das Schicksal Melusines entscheidende Verstrickung der beiden Brüder Froymond und Geoffroy wird durch die Folge von drei einzelnen, sich nicht zu einer Bilderzählung verbindenden Darstellungen verdeutlicht: Der Tabubruch (Nr. 38) wird gewissermaßen gerahmt von Froymonds Eintritt ins Hauskloster (Nr. 37) und Geoffroys Bezwingung des Riesen (Nr. 39), gefolgt von der Botschaft über des Bruders geistliches Leben (Nr. 40). Die Brandschatzung des Klosters durch Geoffroy (Nr. 41) leitet als Ursache über zum Drama um die Offenbarung von Melusines Zwitterwesen, ihren Wegflug aus dem Schloss, ergänzt um den Nachklang des Kindermordes an Horribel durch den Vater und den Ammendienst der Mutter an ihren Säuglingen (Nr. 42–48). Der Geoffroy gewidmete Teil setzt fort mit neuerlichem Riesenkampf, der zur Entdeckung der Ahnengruft führt (Nr. 49–54) und der die Rache der Verleumdung, Versöhnung, Sühne und päpstliche Absolution sowie die Sicherung der Memoria erzählt (Nr. 55–60). Im letzten Abschnitt zeigen je drei Bilder die missglückten Versuche, die beiden Schwestern Melusines von ihrem Fluch zu erlösen (Nr. 61–66). Den Abschluss bildet die geistliche Versorgung Geoffroys am Sterbebett (Nr. 67).

Die Drucke von Richel und Bämler dienen bis ins 16. Jahrhundert hinein als Vorlagen für weitere Ausgaben in den Zentren Straßburg und Augsburg (Rautenberg [2006] S. 88–91; Hespers [2010] S. 167–202; Behr [2014] S. 99–106). In Basel fanden Richels Holzschnitte keine weitere Nachfolge, wurden aber in den beiden Straßburger Offizinen des Heinrich Knoblochtzer (drei Ausgaben zwischen ca. 1477 und um 1482, GW 12658, GW 12657, GW 12661, Nr. 90.0.c.) und des Johann Prüss d. Ä. (um 1478, GW 12659, Nr. 90.0.d.) mit eigenständigen Nachschnitten der Formen und teilweise veränderten Positionen in den Textvarianten übernommen. Knoblochtzer bringt 1491 eine weitere Ausgabe mit neuen Formen am neuen Standort seiner Offizin in Heidelberg (GW 12663) heraus; die Ausgabe von Prüss lässt sich als Vorlage für eine der wenigen niederdeutschen Ausgaben nachweisen, die Lukas Brandis 1479 (Datierung nach Hespers [2010] S. 171 und Behr [2014] S. 102f.) mit Neuschnitten in verändertem Format in Lübeck herstellte (GW 12664). In Augsburg druckt Johann Bämler selbst 1480 eine zweite Ausgabe (GW 12660, Nr. 90.0.e.), die sein Stiefsohn Johann Schönsperger 1488 (GW 12662, Nr. 90.0.f.) mit teilweise neuen Formen nachdruckt. Schon mit Schönsperger, aber stärker noch nach der Wende zum 16. Jahrhundert verwischt sich die Trennung beider Stränge, sowohl was die Texttraditionen als auch was die Bilderfolgen betrifft. In Straßburg werden keine neuen Formen in der Tradition Richels mehr geschnitten, vielmehr werden für sprachlich nach Augsburger Vorlagen modernisierte Neuausgaben die alten Druckstöcke verwendet: so bei Matthias Hupfuff, der 1506 die Formen von Prüss (1478) einsetzt (VD16 M 4467, Nr. 90.0.g.), und Johann Knobloch d. Ä., der 1516 auf die Heidelberger Formen Knoblochtzers von 1491 zurückgreift (VD16 M 4468, Nr. 90.0.h., erneut wiederverwendet von Georg Messerschmidt, 1539). Beide, Hupfuff und Knobloch, erneuern zugleich das von Bämler 1480 eingeführte Titelblatt. Die Bildtradition des ersten Bämler-Drucks von 1474 erlangt nicht zuletzt durch den stilistisch grundlegend modernisierten Nachdruck, den Heinrich Steiner in Augsburg zwischen 1538 und 1543 in vier jeweils leicht veränderten Ausgaben herausbringt (1538: VD16 M 4470, 1539: VD16 M 4471, 1540: VD16 M 4472, 1543: VD16 M 4473), seine nachhaltige Wirkung bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein, wo sich der Schwerpunkt der Produktion nach Frankfurt verlagert (Künast [2010]).

Im Rahmen der zuletzt in einem interdisziplinären Forschungsprojekt konsolidierten Quellenbibliographie der deutschen Drucküberlieferung von ca. 1473/74 bis ins 19. Jahrhundert (Publikation angekündigt Künast/Rautenberg [2022]) wurde deutlich, dass bei den Überlegungen zu Bildtraditionen stärker als bislang üblich darauf zu achten ist, wie formale und stilistische Veränderungen, Verschiebungen in den Bildpositionen und scheinbar unwichtige Details in den

Bildern das Verhältnis zum Text und den ihrerseits stärker zu beachtenden jeweiligen Textfassungen (Behr [2014]) verändern und erzählerische Nuancen neu gestalten können. Die gängige Abwertung gegenüber Vorlagen, die der undifferenzierten Bezeichnung als Nach- oder Neuschnitt inhärent ist, muss nach einer genauen Beschreibung und Herausarbeitung der je eigenen Ikonizität meist revidiert werden [Hespers [2010] S. 167–202; Feraudi-Denier [2013] S. 265–270, 280–287). Die Auswahl der hier besprochenen Drucke berücksichtigt solche Drucke mit aufschlussreichen Änderungen gegenüber den Vorlagen und verfolgt die Titelblätter bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts. Die Ausführungen stützen sich auf die maßgeblich von Hans-Jörg Künast, Martin Behr, Simone Hespers und Benedicta Feraudi-Denier erarbeitete Erfassung und die daraus hervorgegangenen Einzelpublikationen (mit Dissertationsprojekt Feraudi-Denier).

Edition:
Schneider (1958) S. 36–129; Müller (1990) S. 11–176; Schnyder (2006a) S. 3–203.

Literatur zu den Illustrationen:
Butz (1987); Harf-Lancner (1989) S. 29–55; Clier-Colombani (1991); Veitschegger (1994) S. 112–115; Harf-Lancner (1995) S. 65–87; Backes (1996) S. 67–88; Clier-Colombani (2001) S. 21–34; Backes (2004) S. 95–186; Benker (2005); Rautenberg (2006) S. 61–99; Backes (2008) S. 15–30; Bock (2008) S. 31–45; Harf-Lancner (2008) S. 151–160; Vöhringer (2008) S. 327–342; Bock (2009) S. 233–266; Domanski (2009) S. 440–471; Domanski (2010) S. 262–278; Hespers (2010) S. 135–220; Drittenbass (2011) S. 243–310; Hentschel (2011); Colwell (2012) S. 279–315; Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012); Bock (2013) S. 347–376; Clier-Colombani (2013) S. 321–346; Feraudi-Denier (2013) S. 263–290; Bock (2014) S. 231–257; Hespers (2015) S. 79f.; Stein-Kecks (2015) S. 231–270; Zeldenrust (2016) S. 21–39; Classen (2017) S. 74–93; Domanski (2020a); Zeldenrust (2020); in Vorbereitung Künast/Rautenberg (2022).

90.0.1. Basel, Universitätsbibliothek, O I 18

29.3.1471 (82v). Oberrhein (Basel).
Aus dem Erstbesitz des Schreibers, Nikolaus Meyer zum Pfeil (1451–1500), Ratsschreiber der Stadt Basel; dann nachgewiesen in der Bibliothek des Remigius Faesch (1595–1667) und mit dieser nach 1823 in die Öffentliche Universitätsbibliothek Basel übergegangen.

Inhalt: Die Handschrift war laut Notiz auf dem Vorsatzblatt von 1872 in einem zu diesem Zeitpunkt aufgelösten Sammelband überliefert, der folgende vier Inkunabeln beinhaltete (HAN 000084198): ›Apollonius‹ (vgl. Nr. 7.) Augsburg:

Günther Zainer, 1471, Inc. 216, ISTC ia00925000, GW 02273; Francesco Petrarca, ›Griseldis‹ (deutsche Fassung von Heinrich Steinhöwel, vgl. Nr. 49.) Augsburg: Günther Zainer, 1471, Inc. 217, ISTC ip00402850, GW M31580; Aeneas Sylvius Piccolomini, ›De duobus amantibus‹, deutsch von Niklas von Wyle, Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, nicht vor 1477, AM VI 9a, ISTC ip00686455, GW M33550; Hans Erhard Tüsch, ›Burgundische Historia‹, Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, 1477, AM VI 9b, ISTC it00495000, GW M48074.

1r–82v Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹

I. Papier, 83 Blätter, 290–300 × 205–210 mm, Blattverlust mit Text- und Bildverlusten an zehn Stellen am Anfang und Ende, Bastarda von einer Hand, Nikolaus Meyer zum Pfeil (82v), einspaltig, 27–30 Zeilen, rote Lombarden über zwei bis drei Zeilen zum Beginn jedes Abschnitts, rot gestrichelte Majuskeln, gelegentliche Unterstreichungen von Namen und Bezeichnung von Personen sowie Randbemerkungen durch Benutzer, ebenso jüngere Beschriftungen der Kulisse der Schlacht als *Statt Prag* (27r) oder der dargestellten Personen (31r). Schreibsprache: alemannisch mit baslerischen Eigenheiten (HAN).

II. Erhalten sind 38 kolorierte Federzeichnungen (Liste siehe HAN 00084198). Die ursprüngliche Anzahl von wohl 48 Miniaturen leitete Butz (1987, S. 12, 21–28) aus den Blatt- und Textverlusten im Vergleich mit den ältesten Drucken (Nr. 90.0.a., Nr. 90.0.b.) ab.

Format und Anordnung: Die halb- bis dreiviertelseitigen Bilderzählungen unterbrechen den geschriebenen Text ohne Tituli und meist auch ohne Rahmen an verschiedenen Stellen der Seiten. Bezogen auf den Inhalt sind sie »vor, nach oder mitten in die entsprechende Textpassage eingefügt« (Butz [1987] S. 21), öfter auch mitten in einen Satz hinein, wodurch sich unmittelbare Verbindungen zwischen Bild und Text ergeben.

Einmal (3r) verweist das zentriert in der letzten Zeile platzierte Wort *figura*, im Zuge der Rubrizierung mit zwei dünnlinig angedeuteten Wappenschilden flankiert, auf eine Illumination, die Sterndeutung, für die erst auf der folgenden Seite genug Platz ausgespart werden konnte. Die einzige ganzseitige Miniatur (72r), Gis und Meliora im Sperberschloss, dient als Einleitungsbild zu einem neuen Abschnitt, der im Text direkt davor (71v) angekündigt wird. Format, Rahmung und das Verhältnis der Miniaturen zu Schriftspiegel und Blattgröße werden in auffälligen Varianten vorgeführt. Ein Teil passt sich den durch den Schreiber definierten, mehr oder weniger halbseitigen Freiräumen an, ohne dabei in jedem Fall die Grenzen des Schriftspiegels zu beachten. Viel öfter breiten sich die

Kompositionen ohne abgeschlossenes Bildfeld und ohne Bearbeitung des Bildgrundes über den zur Verfügung stehenden Weißraum aus, nutzen auch die Ränder für breit gelagerte Szenen oder hoch aufragende Bildgegenstände und lassen kleine Details in die Textzeilen hineinragen. Die präzise Platzierung der Bilder im Textverlauf spricht eher nicht für einen »spontanen« (Butz [1987] S. 21) Umgang des Miniaturisten mit seiner Aufgabe. Exemplarisch zeigt sich dies an der singulären Darstellung der Bergung des toten Grafen nach dem Jagdunfall (8r). Das Bild platzt mitten in die Klagen der Hofleute über das ungewisse Schicksal ihres Herren herein und verbreitet die Nachricht über dessen Tod, noch bevor sie im Text berichtet wird. Das notwendige Umblättern (8v) um den vom Bild unterbrochenen Satz zu Ende zu lesen, erhöht die Dramatik und die Spannung zwischen sprachlicher und bildlicher Erzählung. Hier wie in einer Reihe von weiteren Beispielen zeigt sich die enge Verschränkung der Bilderzählung mit dem Textverlauf. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zu den mit Titeln versehenen Handschriften und Drucken, die andere, auch untereinander wiederum abweichende Platzierungen wählen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen etwa zu gleichen Teilen in den beschriebenen Innenräumen, die sich zum Betrachter hin in das Format überspannenden Bögen öffnen, aber auch einfach nur durch Versatzstücke wie Fliesenboden und Möblierung angedeutet sein können (z. B. das Brautbett, 12v), oder in ›freier Natur‹, assoziiert durch grasgrüne Aktionsflächen der Figuren. Diese grünen Flächen erweisen sich motivisch und formal als sehr flexibel und lassen geschickte räumliche Kompostitionen entstehen, wie z. B. bei der Überbringung der Botschaft von Froymonds Klostereintritt an Geoffroy (40v), wo sich Raumtiefe suggerierende Verkürzung bis zum mittig im Hintergrund aufragenden Baum mit einer Staffelung von Bildebenen durch plastisch erscheinende braungrüne Felshügel verbindet, die für den Auftritt und Abgang von Figuren genutzt werden. Nur ein einziges Mal breitet sich Himmel über einer Landschaft aus, und zwar bei der Erzählung der schicksalhaften Deutung der Gestirne (3v), die eine explizite Darstellung einfordert. Die sparsame Ausgestaltung der jeweiligen Szenerie dient im Wesentlichen der formalen Unterstützung der Figurenkomposition. Die einzige zweiteilige Szene, die Hochzeit Anthonis, zeigt mit der kompositorischen Trennung der Vermählung links von dem anschließenden Fest rechts den zeitlichen Abstand der Ereignisse. Mit einer gewissen Gewitztheit füllte der Maler die leere Mitte prominent mit einem Hündchen, das als Symbol für die eheliche Treue gelesen werden kann, das aber zugleich beide Gruppen verbindet. In den rechteckig begrenzten Formaten kommt die lockere Zeichnung und der rasche Farbauftrag nicht so sehr zur Geltung, und die Tendenz zu gro-

ßen, groben Gesichtern führt zu überzeichneter Disproportionalität. Für die Differenzierung von mehreren Händen taugt das nicht zwingend, eher für eine mal sorgfältige mal eher schnell und nachlässig skizzierende Vorgehensweise einer Werkstatt.

Bildthemen: Die unvollständig erhaltene Bildfolge weist grundsätzliche thematische Übereinstimmungen mit den anderen Handschriften und den frühesten Drucken auf. Mit der Illustration zum Schlossbau von Lusignan (14^{r}) und der Kindbettszene zur Geburt des ersten Sohnes Uriens (15^{r}) entspricht sie dem Druck Johann Bämlers (Nr. 90.0.b.), der sich wie die Handschriften darin vom Richeldruck (Nr. 90.0.a.) unterscheidet. Zwei Themen sind in der deutschen Überlieferung singulär: die Bergung des toten Grafen (8^{r}) und die Botschaft über den Feuertod Froymonds infolge der Brandschatzung des Klosters Maillezais durch Geoffroy (43^{v}). Die mit 48 deutlich geringer angenommene ursprüngliche Gesamtanzahl gegenüber den 65 bzw. 67 bis 72 zählenden Holzschnitten oder Miniaturen resultiert aus dem Fehlen der Eingangsminiatur sowie aus der Reduzierung der Ausschmückung mehrerer Episoden eines Erzählabschnittes, wie etwa bei der Begegnung am Turstbrunnen, bei den Hochzeitsfeierlichkeiten oder bei den verschiedenen Aventüren der Söhne.

Farben: Feder- und teilweise Pinselzeichnung, schwarze und braune Tinte, Kolorierung in Rot, Blau, Grün und Braun, wenig Grau und Weiß.

Digitalisat: https://www.e-codices.ch/de/list/one/ubb/O-I–0018

Literatur: von Scarpatetti 1 (1977) S. 217f. (Nr. 602). – Schneider (1958) S. 8, Nr. 3; Butz (1987); Clier-Colombani (1991) S. 49–51; Backes (1996) S. 71–80; Backes (2004) S. 104, 136–154; Benker (2005) S. 59–61; Harf-Lancner (2008) S. 152–156; Domanski (2010) S. 268f.; Hespers (2010) S. 151–153; Colwell (2012) S. 293f.; Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012) S. 31f.; Clier-Colombani (2013) S. 337f.; Feraudi-Denier (2013) S. 271–274; Stein-Kecks (2015) S. 244–246, 250.

Abb. 115: 8^{r}. Bergung des toten Grafen.

90.0.2. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 143

Wohl nach 1468 (Ende 15. Jahrhundert: Schneider [1958] S. 13; um 1462–1465: Eichenberger/Runschke [2012/2013]). Westliches Bodenseegebiet (Raum Konstanz). Ein eigenhändiger Eintrag auf dem Hinterspiegel verweist auf Anna von Neuneck, Gemahlin Georgs I. von Ow-Hirrlingen († 1473), als Erstbesitzerin. Sie notierte auch den Inhalt des Buches (I^{r}) und hinterließ weitere Spuren

ihrer Lektüre. Im 18. Jahrhundert im Besitz der Bibliothek in Meßkirch, von dort in die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek in Donaueschingen, Cod. 143, bezeugt durch Einträge (I^{r}, 131^{v}, 132^{r}) des Hofbibliothekars Johann Baptist Müller (zwischen 1803 und 1814; Gantert [2003] S. 138), Signaturschild und Bibliotheksstempel; nach dem Ankauf durch das Land Baden-Württemberg (1994) gelangte die Handschrift in die Badische Landesbibliothek Karlsruhe (Heinzer [1995] S. 312–319).

Inhalt:

1.	1^{r}–132^{v}	Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹ Handschrift D, Klasse II (Schneider [1958] S. 13 f.)
2.	133^{r}–135^{r}	Wappenbilder des Hauses Lusignan

I. Papier, I + 135 Blätter, 282 × 207 mm, Bastarda von einer Hand, einspaltig, 21–32 (überwiegend 26–29) Zeilen, Rubrizierung von Schreiberhand: Tituli mit aufwendig verschnörkelten W-Initialen, 68 Fleuronné-Initialen zum Kapitelanfang über vier bis neun Zeilen (meist fünf bis sechs Zeilen), alternierend in Rot und Braunschwarz mit Besatz in der Gegenfarbe und gelben Lavierungen.
Schreibsprache: südalemannisch mit oberrheinischen und schwäbischen Elementen (Eichenberger/Runschke [2012/2013]).

II. Freiräume für 67 nicht ausgeführte Illustrationen; fünf kolorierte Federzeichnungen mit je einem Wappenbild und Schriftband (133^{r}–135^{r}).

Format und Anordnung: Die 67 vorgesehenen Illustrationen sollten in der Regel gut drei Viertel der Seite von oben einnehmen. Darunter ist Platz für meist fünf bis sechs Zeilen des neuen Textabschnitts mit einer jeweils ebenso hohen, sorgfältig ausgeführten Fleuronné-Initiale. Die Tituli in Rot stehen nicht bevorzugt über den Bildern auf der Seite ganz oben, sondern sind in den überwiegenden Fällen in großzügige Weißräume der jeweils vorhergehenden Seite platziert. Die insgesamt sehr großzügige und regelmäßige Einrichtung des Textes und die aufwendige Ausführung der Initialen sprechen eher gegen eine Frühdatierung an den Anfang der bekannten Überlieferung, wie sie zuletzt auf der Basis der Wasserzeichen sowie des originalen Einbands vorgeschlagen wurde (Eichenberger/Runschke [2012/2013]; Welterfahrung und Innovation [2015]).

Bildthemen: Die vorgesehene Bilderfolge entspricht der Nürnberger Handschrift 4028 (Nr. 90.0.5.), auch die von den Erstdrucken teilweise abweichenden Formulierungen der Tituli stimmen inhaltlich (nicht immer wörtlich) mit ihr überein. Charakteristisch für diese in den Augsburger Drucken in reduzierter

Form übernommene Ikonografie sind die Illustrationen zum Bau des Schlosses Lusignan, die Fertigstellung des Baus zusammen mit der Geburt des ersten Sohnes sowie Kindbettszenen, die die im Titel genannten weiteren Geburten verbildlichen. Auf die Darstellungen Nr. 29 und 30 sowie Nr. 63 des Baseler Richeldruckes (Nr. 90.0.a.) wird dagegen wie in allen überlieferten Bilderhandschriften verzichtet.

Einzigartig sind die fünf nach dem Ende des ›Melusine‹-Textes eingefügten ganzseitigen Wappenbilder, die über Beischriften mit den Romanfiguren verbunden werden. An erster Stelle (133^{r}) steht das *alt vnd recht* Wappen der Herrschaft von Lusignan, ein achtmal geteilter Schild in Blau und Silber. Es folgt das Wappen der Könige von Zypern, das hier als das Wappen des Uriens beschrieben wird (133^{v}): Der bekrönte Schild zeigt das Heroldsbild der Lusignan belegt mit einem goldbewehrten, gold bekrönten, roten Löwen mit goldenem Halsband. Dasselbe Wappen wird unverändert (die unterschiedliche Größe beider Löwen geht auf die wenig gekonnte Ausführung zurück) für den König von Armenien, hier Gyot, wiederholt (134^{r}). Das vierte Wappen (134^{v}) steht für das Herzogtum Luxemburg und hier für Anthoni; abweichend von den überlieferten Luxemburger Wappen wird der gold bewehrte rote Löwe mit goldenem Halsband nach links dargestellt, was in den Lusignan-Wappen eine Entsprechung bei Gottfried I. finden kann. Schließlich das Wappen der *grauen von der marck jn Franckenrich* (135^{r}), also der Grafschaft La Marche, das im Spruchband mit keiner Romanfigur verbunden wird. Dies mag daran liegen, dass dem betreffenden Sohn Gedes, der keine Aventüre zu bestehen hat, in der Erzählung weniger Aufmerksamkeit zuteil wird. Die Heraldik gibt Rätsel auf: Der neunmal geteilte Schild in Blau und Silber, belegt mit drei Sparren in Rot über Eck gespalten, entspricht dem Wappen der La Roche bzw. Rochefoucauld, die sich ihrerseits auf Hugo I. von Lusignan zurückführen und mit den Parthenay-L'Archevêque – deren Wappen zeigt statt der Sparren einen roten Schrägrechtsbalken – durch Heirat verbunden sind. Das Wappen mag damit auch auf den Auftraggeber der Coudrette-Fassung der ›Melusine‹, Guillaume de Parthenay, und seine eigene Beziehung über die weibliche Linie zum Haus Lusignan verweisen oder mit dem Auftraggeber der Handschrift verbunden sein (Wappen von Auftraggebern finden sich in einer verlorenen Jean d'Arras-Handschrift: Colwell [2012] S. 295 f.).

Die Wappenbilder rücken die dynastische Bedeutung der ›Melusine‹ in den Vordergrund und bestätigen kraft der Autorität der heraldischen Zeichen zugleich die historische Authentizität der erzählten Geschichte. Diese und weitere Besonderheiten lassen Rückschlüsse auf individuelle Ansprüche der Auftraggeber an die Handschrift und deren Rezeption des Textes zu. Bestimmt für die nur durch eine gemeinsam mit ihrem Gemahl, Georg I. von Ow-Hirrlingen, für die

Pfarrkirche zu Hirrlingen getätigte Jahrtagsstiftung nachgewiesene Anna von Neuneck (Ottmar [1974] S. 291; Ottmar [1995] S. 22), wird die Rolle der Hauptfigur als Ahnfrau des mächtigen Geschlechts und Mutter der tapferen und ehrenhaften Söhne hervorgehoben, die sich damit als Identifikationsfigur für die Erstbesitzerin anbietet. In den Benutzerspuren und Bemerkungen zum Text gibt sich Anna von Neuneck als schreibkundige und emotional beteiligte Leserin zu erkennen. Sie fasst den Inhalt mit ausschließlichem Fokus auf die Mutterschaft zusammen: *Wie es Mellusina vnd iren kinden erganen jst find man jn disen bůch* (I^{r}); sie erschrickt über die Greueltat des Geoffroy und kommentiert: *O Geffroÿ was hast dú getan* (78^{v}), und sie personalisiert die Federprobe auf dem Nachsatzblatt: *Ich Bin aúch da* (135^{v}).

Farben: braunschwarze und rote Tinte, gelbe Lavierung; Wappen: Blau, Rot, Gelb, Weiß.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/urn/urn:nbn:de:bsz:31–28693

Literatur: Barack (1865/1974) S. 144f. – Schneider (1958) S. 13; Backes (2004) S. 107; Welterfahrung und Innovation (2015) S. 50–53.

Abb. 116: 134^{r}. Wappen für Gyot, König von Armenien.

90.0.3. København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 423 2°

Ende 15. Jahrhundert (um oder nach 1469, Vermählung der Erstbesitzerin). Südwestdeutschland (Baden).
Erstbesitzerin ist laut Besitzvermerk im Vorderdeckel Zimburg von Baden (1450–1501), Tochter des Markgrafen Karl I. von Baden und der Herzogin Katharina von Österreich, seit 1469 verheiratet mit Engelbert II. von Nassau-Dillenburg und Vianden, Herr von Breda. Aus dem Nachlass Otto Thott (1703–1785) in die Königliche Bibliothek.

Inhalt:

1. 4^{v}–93^{v} Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹
   Handschrift O, Klasse I (Schneider [1958] S. 12)
2. 102^{r}–216^{v} Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹
   Handschrift k
3. 220^{r}–225^{v} Hermann von Sachsenheim, ›Die Mörin‹
   Handschrift E, unvollständig

I. Papier, 239 Blätter, 295 × 211 mm, verschiedene Schreiber der drei zusammengebundenen Texte; 1.: einspaltig, 26–31 (meist 27, 28) Zeilen, eng geschriebene Bastarda von einer Hand, S-Initiale über fünf Zeilen zum Textbeginn (5r), Tituli in Rot, rote Lombarden über zwei bis drei Zeilen, R(eymond) (30r) mit Verzierung, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 67 Tituli weisen auf entsprechende Illustrationen hin, die in etwa halbseitigen Freiräumen vorgesehen waren. In zwei Fällen fehlt der Freiraum nach dem Titulus (18v/19r, 42v/43r); im zweiten Fall des Hochzeitsmahls übereinstimmend mit der Handschrift in St. Gallen (Nr. 90.0.7.), die aber selbst lückenhaft erhalten ist und in der auch noch weitere Leerseiten nach Tituli vergessen wurden. Für den halbseitigen Freiraum nach der Vorrede (4v), der für eine Illustration vorgesehen sein kann, bietet der Hupfuff-Druck (Nr. 90.0.g.) eine Parallele, dort mit einem Fremdholzschnitt gefüllt.

Format und Anordnung: Die über zehn bis 14 Zeilen gehenden Freiräume verteilen sich ohne formale Regel und Präferenz auf der Seite; Titulus und geplante Miniatur werden in einigen Fällen durch Seitenwechsel getrennt. Die Tituli schließen ohne Abstand an den Text an, manchmal sogar in derselben Zeile, aber durch rote Tinte abgesetzt; einige Male wird der Titel über den Schriftspiegel hinaus geschrieben, um den Platz für das Bild nicht noch weiter einzuschränken.

Bildthemen: Die Anzahl der vorgesehenen Illustrationen und deren Themen stimmen im Wesentlichen mit den Handschriften in Nürnberg (Nr. 90.0.5.) und St. Gallen (Nr. 90.0.7.) überein: Es sind drei Illustrationen für den Bau von Schloss Lusignan (21r), die Fertigstellung des Baus und die Geburt von Uriens (22r) und die von Gedes (22v) vorgesehen. Dagegen fehlen die Illustrationen Nr. 29, 30 und 63 nach Richel.

Literatur: Catalogus Bibliothecae Thottianae (1795) S. 311. – Schneider (1958) S. 12; Bock (2008) S. 36–41.

90.0.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 252

Zwischen Ende 1474 (Druck Augsburg: Johann Bämler) und 1482/1483 (Tod des Schreibers Konrad Bollstatter). Augsburg.
Herkunft unbekannt. Spätestens seit Anfang des 19. Jahrhunderts in der Münchner Bibliothek.

Ausführliche Beschreibungen des Bandes siehe Nr. 29.1.3., Nr. 40a.0.1. und Nr. 49.0.1.

Inhalt:

15. 177r–190v Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹
unvollständig, Anfang, Handschrift m, Klasse III (Schneider [1958] S. 16f.). Druckabschrift kompiliert nach Augsburg: Bämler, 1474 (Nr. 90.0.b.) mit Ergänzung und Korrekturen nach Basel: Richel, 1473/74 (Nr. 90.0.a.; Behr [2014] S. 97f.)

I. Text 15: Papier, 14 Blätter (Fragment), 305–310 × 215 mm, Bastarda, Konrad Bollstatter (176r: 1468, 209r: 1477), einspaltig, 29–38 (meist 34–35) Zeilen, Tituli in Rot, unregelmäßig verteilte Auszeichnungen durch Schnörkel, Cadellen, Fleuronné, Blattornamentfüllungen, Lombarden; gerahmte R-Initiale (Reymond) über sechs Zeilen mit Maiblumenfüllung (185r), eine weitere Hervorhebung des Namens durch eine Lombarde R in Rot über sechs Zeilen (186r).
Schreibsprache: ostschwäbisch (Schneider [1970] S. 140), Augsburg (Behr [2014] S. 97f.).

II. Freiräume für neun dreiviertelseitige Illustrierungen sowie für sieben Initialen. Ausgeführt wurde nur die Lehensvergabe (190v): gerahmte, unkolorierte Federzeichnung, 183 × 136 mm, sowie ein etwa gleich großer, profilierter Rahmen (179r) für die nicht ausgeführte Darstellung der Beauftragung zur Abfassung des Buches in französischer Sprache, schwarz-rot schraffierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Die vorgesehene Bildausstattung zielt auf großformatige Illustrierung und Freistellung der Szenen mit Titel und gegebenenfalls einigen Textzeilen auf der Seite; einmal rückt das Bild an den oberen Rand, Titel und wenige Zeilen des Kapitelanfangs stehen auf der vorhergehenden Seite ganz unten. Fünf weitere Freiräume klaffen zwischen zwei kleinen Textblöcken (ohne Titulierung) mitten auf der Seite. Dies ist besonders kennzeichnend: Bilder werden häufig nicht unmittelbar nach einem Titulus, sondern an passender Stelle in den Text, auch mitten in einen Satz eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: Die einzige ausgeführte Zeichnung, die Lehensvergabe, folgt bis hin zur Musterung des Pelzsaumes am hier allerdings üppig über den Boden ausgebreiteten Gewand des Grafen Bertram sehr genau dem Holzschnitt (Nr. 8) des Basler Richel-Drucks (Nr. 90.0.a.), aber doch mit Änderungen, die nicht nur die formalen Qualitäten der Zeichnung gegenüber dem Holzschnitt betreffen. Die Komposition wird gewissermaßen zurechtgerückt. Die drei Fi-

guren sind enger aneinander- und durch damit entstehende Überschneidung räumlich hintereinander gestellt. Die Gesichter gewinnen scheinbar individualisierten Ausdruck, wodurch die innerbildliche Kommunikation deutlicher erkennbar wird. Wie beim ausgeführten Rahmen für die Szene der Auftragsvergabe (179r) transformiert der Zeichner auch hier den Steg des Holzschnitts in einen plastisch wirkenden Bilderrahmen.

Bildthemen: Die erhaltenen Tituli, die sich teilweise vom Bild trennen und als Kapitelüberschriften fungieren, verweisen auf die mit den ersten Druckausgaben von 1473/1474 (Nr. 90.0.a., Nr. 90.0.b.) standardisierte Folge. Das Fragment lässt zwar nicht erkennen, ob sich die kompilierende Textgestaltung nach Bämler mit Korrekturen nach Richel auch in der Ikonografie niederschlug, aber es zeigt eigenständige Bereicherungen des Bildprogramms. So sind für die Erzählung um die Aufnahme Reymonds beim Grafen von Poitiers, Emmerich, gleich drei Illustrationen vorgesehen: Auf den Titulus zum Fest beim Grafen Emmerich (180r) folgt zunächst kein Freiraum für die Illustration, sondern für eine Initiale; das Bild der Festtafel sollte erst auf der folgenden Seite (180v) stehen, und zwar an der Stelle, als erneut die *hochtzeit* genannt wird. Ein weiterer Freiraum folgt auf 181r, platziert in Emmerichs Entscheidung, Reymond als Knappen zu sich zu nehmen. Für eine entsprechende Ikonografie gibt es keinen Vergleich. Das dritte Bild zur selben Episode ist durch einen Titel identifizierbar, nämlich als Abschied des Grafen vom Forst mit seinen beiden älteren Söhnen von Emmerich und Reymond; ebenso die anschließende Begegnung am Turstbrunnen (184v). Sterndeutung (183r) und Jagdunfall, dessen Ablauf in zwei Illustrationen (184r und 184v) dramatisiert werden sollte, drängen sich ohne Titel jeweils mitten in die entsprechenden Sätze hinein. Vor dem Abschied Reymonds von Melusine (Titulus und Illustration 189r) wird eine weitere, sonst nirgends bekannte Illustration mitten in Melusines Rede eingefügt, als sie Reymond schwören lässt, sie zur Frau zu nehmen und sie niemals am Samstag zu behelligen (187v). Die ausgeführte Zeichnung zur Lehensvergabe (190r) folgt ganzseitig mit dem Titel freigestellt. Der Text bricht danach ab.

Farben: schwarze und rote Tinte.

Digitalisat: http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00131295–9

Literatur: Schneider (1970) S. 145. – Schneider (1958) S. 16f.; Domanski (2010) S. 266f.

Abb. 117: 190r. Lehensvergabe.

90.0.5. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 4028

1468 (97^{v}). Baden oder Franken (Nürnberg?).
Drei Besitzeinträge auf dem Spiegel des Vorderdeckels, davon zwei mit dem Datum 1573 verbunden: Wolfgang Jacob Graf zu Schwarzenberg (1560–1618), Datum von anderer Hand nachgetragen, und Philipp (II.) Markgraf zu Baden (1559–1588); der dritte Eintrag, Christoph Markgraf zu Baden, ist nicht datiert. Aufgrund der Schrift kann es nicht Christoph I. (1453–1527) sein, dessen Schwester Zimburg die Kopenhagener Handschrift besaß (Nr. 90.0.3.). Vielmehr ist der von Kurras vorgeschlagenen Datierung ins 18. Jahrhundert zuzustimmen (Kurras [1974.1980] 1,1, S. 42; Benker [2005] S. 12, geht irrtümlich von einem entsprechenden Datumseintrag aus; Hellwig [1976] S. 251, identifiziert den Eintrag mit Christoph Gustav, 1566–1609). 1842 (1^{r}) im Besitz des Münchener Bildhauers Ludwig Schwanthaler, gelangt die Handschrift über den mit diesem befreundeten Hans Freiherr von und zu Aufseß in das Germanische Nationalmuseum (Bibliothekskatalog [1855] S. 13).

Inhalt:

I.1.	1^{r}–97^{v}	Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹ Handschrift N, Klasse II (Schneider [1958] S. 7f.), unvollständig
II.1.	98^{r}–130^{v}	66 erbauliche Exempel nach den ›Vitaspatrum‹
II.2.	131$^{r–v}$	›Der König im Bade‹ unvollständig
II.3.	132^{r}–133^{v}	›Der Ritter in der Kapelle‹ unvollständig

I. Papier, 132 Blätter (2 Teile, I.1.: 1–97, II: 98–133); Textverlust durch fehlende Blätter nach Bl. 12, 21 (Hellwig [1976/2007] S. 251), 101, 130 und 131, I.1.: 300 × 205 mm, Bastarda von einer Hand, einspaltig, 29–31 Zeilen, ein Schreiber; Incipit und Schlussformel in Rot, rote Tituli mit großzügigen Schleifen und Cadellen, rote Lombarden über drei bis sechs Zeilen, abwechslungsreiche, aber wenig aufwendige Ziermotive wie Perlung, sehr einfaches Fleuronné.
Schreibsprache: schwäbisch-alemannisch (Habermann [2006] S. 110).

II. Erhalten sind 65 von ursprünglich 67 halb- bis dreiviertelseitigen kolorierten Federzeichnungen. Zu ergänzen sind die durch Blatt- mit Textverlust verlorenen Szenen der Huldigung Reymonds durch Melusines Hofstaat (Richel Nr. 10, nach Bl. 12) und zur Geburt von drei Söhnen in drei Jahren (Titulus auf 21^{v}, Folgeblatt verloren).

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind überwiegend oben auf der Seite freigestellt; die Tituli stehen in diesen Fällen auf der vorhergehenden Seite, wo sie meist großzügige Weißräume füllen, manchmal aber auch eng in die letzten Zeilen gedrängt werden. In weniger als einem Drittel der Fälle sind sie am unteren Rand ausgerichtet, darüber der rot geschriebene Titel, der ohne Abstand auf den Text folgt und oft von Bildgegenständen bedrängt oder überschnitten wird. In den meisten Fällen breiten sich die Miniaturen ganz ohne rahmende oder innerbildliche Begrenzung und ohne definierten Bildgrund bis zu den Blatträndern aus und nutzen die vertikalen Freiräume neben der Textkolumne für aufragende Bildelemente (nur in Ausnahmen feine begrenzende Linien). Die Variation der Formate verbindet die beiden erhaltenen illuminierten Handschriften (vgl. Nr. 90.0.1.), wobei sie ikonografisch, stilistisch und kompositorisch deutlich voneinander abweichen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Miniaturen zeichnen sich durch klare, zugleich variationsreiche Kompositionen aus, die jede für sich genommen sowie in der ganzen Folge eine reiche, mit und ohne Text lesbare Bildergeschichte erzählen. Sie dominieren die Seiten allein schon durch ihre Größe, aber auch durch ihre offenen Formate, die von den Bildgegenständen bestimmt, nicht von außen an sie herangetragen werden. Der unbemalte Papiergrund wird bildwirksam in die Komposition einbezogen. Die Handlung wird maßgeblich von den fein gezeichneten, oft ohne jegliches Beiwerk agierenden Figuren getragen. Mit kommunikativen Gesten, Überschneidungen und Verkürzungen, Rückenfiguren und Gegenbewegungen – sogar bei den Pferden (z. B. 4^{r}) – und aus einer gewissen Tiefe heraus entwickelten Massenszenen (Schlachten, z. B. 41^{r}) erzeugen sie einen Eindruck von Räumlichkeit und überzeugender Interaktion. Ein verbindendes Element über die ganze Folge ist das in fast allen Szenen eingesetzte Grün einer Bildbühne, manchmal ergänzt durch ein dünnes Band in hellem Blau am oberen Rand. Es hängt am Bildgeschehen selbst, ob der Betrachter offene Landschaft oder Innenraum assoziiert. Letztere werden nur spärlich durch rahmende Linien angedeutet, wobei die Begrenzung nach unten offen bleibt und der wiederum grüne Boden in den Papiergrund übergeht. Nur in drei Fällen wird ein architektonischer Rahmen angedeutet (11^{r}, 65^{r} und 88^{v}). Spannender sind von außen gezeigte Gebäude, die Figuren einen Raum in ihrem Inneren bieten, in dem sie sich bewegen (z. B. 20^{v}) und aus dem sie durch Fenster und Öffnungen herausschauen können (z. B. 86^{v}). Für die Wirkung der Szenen spielen auch die imaginären Verbindungen mit dem Betrachter(-raum) eine Rolle, wie bei den Turnieren, wo die Zuschauer den Kampf von hinter den Reitern aufgebauten Tribünen aus beobachten und damit zugleich auf ihr Gegenüber, die Betrachter

der Szene im Buch (16v, 46v), schauen. Das Sehen und Schauen kulminiert in der heimlichen Beobachtung Melusines im Bad (50r), die, hier auf die beiden Protagonisten beschränkt, den verbotenen Blick Reymonds durch ein Guckloch in den verschlossenen Taburaum lenkt. Dort offenbart sich ihm, was der Titel abweichend von den anderen Ausgaben beschreibt und sich dem Leser, der ohnehin von Anfang an informiert ist, endlich präsentiert: die Zwittergestalt Melusines, die ihrerseits mit gesenkten Augen andeutet, dass das Geheimnis weiterhin gewahrt bleiben kann. Die von Clier-Colombani (2013, S. 329) treffend beschriebene Psychologisierung der Erzählung zeigt sich in besonderer Weise in der Folge der Ereignisse um die Offenbarung der Zwitternatur Melusines (60r, 61r, 62v und 63v). Die Bilderfindungen verzichten mit Ausnahme eines Sessels, der Melusine zunächst in ihrer Ohnmacht auffing und ihrer anschließenden Rede Autorität verleiht, auf jegliche Ausgestaltung der Szenerie und setzen ausschließlich auf die Figuren, ihre Bewegungen, Gesten und Mimik. Damit bekommen die emotionalen Beweggründe und Reaktionen einen angemessenen Ausdruck im Bild.

Die Bilderzählung spannt den Bogen noch öfter über mehrere Einzelbilder, am anschaulichsten in der gleichbleibenden, aber stets variierten Szenerie des Riesenkampfes Geoffroys mit Grymmolt, der nicht nur zum Tod des Ungeheuers, sondern auch zur Entdeckung der Melusines Herkunft und Fluch offenbarenden Ahnengruft führt. Dort besticht die textgetreue Darstellung der Ahnentafel (74r) mit lesbarer Inschrift, die mit den Worten Presines die Familiengeschichte wiedergibt (vgl. Nr. 90.0.d.). Spannung erzeugt auch die Folge der Darstellungen von Lehensvergabe und Landvermessung (11r, 12r), bei der die List zunächst verborgen bleibt, weil der Jäger bei der in ihrem Rechtscharakter betonten Szene nicht anwesend ist. Umso größer ist die Überraschung, auch für Reymond, wenn die zerschnittene Hirschhaut ein Land in unglaublicher Größe, wie es die mit dem Band umschlossenen Wiesen, Berg und Wald suggerieren, umfasst – das ganze sagenhafte Reich Melusines.

Bildthemen: Trotz derselben Anzahl der Illustrationen entspricht die Auswahl der Bildthemen nicht dem Richel-Druck (Nr. 90.0.a.), sondern stimmt in den signifikanten Abweichungen genau wie die Vergleichshandschriften mit Bämlers erster Ausgabe von 1474 (Nr. 90.0.b.) überein. Dies betrifft die Illustrationen zum Bau des Schlosses Lusignan (19r) und zu den Geburten der ersten Söhne sowie den Verzicht auf die bei Richel und den Straßburger Drucken aufgenommenen Darstellungen zum Empfang und Abschied des Elsässer bzw. hier des sächsischen Königs mit Anthoni und Reinhart sowie zum Tod des unehrenhaften Gis im Sperberschloss (Richel Nr. 29, 30, 63). Bemerkenswert ist nicht nur die

Zahl an Illustrationen der Geburten (20v, 21r, 21v [Blattverlust], 23r), sondern auch die Anpassung an Textstelle und Titel. So wird die im Text angebotene Verknüpfung der Geburten mit Hinweisen auf das spätere ruhmreiche Schicksal der Söhne in der Ikonografie nicht aufgegriffen, wie das die ersten Drucke mit jeweils abweichender Platzierung tun. Der Grund für die gerade in dieser Passage stark abweichende Text-Titulus-Bild-Gestaltung mag in der nicht mehr zu rekonstruierenden Vorlagensituation zu suchen sein.

Farben: Federzeichnung in Braun und Schwarz, teilweise auch mit Pinsel nachgezogen, lokalfarbig-bunte Kolorierung mit Grün, Blau (Lapislazuli), Rot, Grau, farbige Modellierungen, aufgesetzte Lichter mit Deckweiß (Hellwig [1976] S. 263).

Digitalisat: http://dlib.gnm.de/item/Hs4028

Literatur: Kurras (1974) S. 42–44; Hellwig (1976) Nr. 40, S. 251–266 (Typoskript). – Essenwein (1882); Schneider (1958) S. 7f.; Butz (1987) S. 29f.; Clier-Colombani (1991) S. 25–83; Backes (1996) S. 70f., 73–80; Clier-Colombani (2001) S. 25–38; Lauterbach (2003); Backes (2004) S. 104, 190; Benker (2005); Bock (2008); Domanski (2010) S. 262–266; Hespers (2010) S. 164–167; Hentschel (2011); Clier-Colombani (2013); Stein-Kecks (2015).

Abb. 118: 6r. Reymond tötet den Grafen.

90.0.6. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 59160

27.3.1483 (185r). Baden.
Wilhelm von Urbach (um 1420–1493/94 nach Rau [1959] S. 154 bzw. um 1435–um 1493 nach GND/1020114088), Herr zu Altensteig, nennt sich im Kolophon (185r) als Erstbesitzer (und Schreiber?) und gibt das Vollendungsdatum an: *Dis bůch gehörtt dem fromen vnd vesten Junnckher wilhelm von vrbach geschriben vnd zů end bracht vff zynßtag nach dem heiligen Sunnentag genant judica anno LXXXIII* (18. März nach altem Stil, 27. März 1483 nach neuem Stil). Ankauf durch das Germanische Nationalmuseum aus dem Antiquariat Ludwig Rosenthal, München, am 7. Juni 1890 (Rosenthal [ca. 1889] S. 76, Nr. 730).

Inhalt:

1r–185r Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹
Handschrift U, Druckabschrift nach Knoblochtzer, um 1482 (GW 12661; Nr. 90.0.c. Anm.)

I. Papier, I + 191 Blätter, 215 × 150 mm (stark beschnitten), große, locker geschriebene Bastarda, eine Hand, Wilhelm von Urbach (?), einspaltig, 19–25 Zeilen (überwiegend 20, 21), verschnörkelte W-Initialen (Cadellen) bei den Tituli, Freiräume mit Platzhaltern für nicht ausgeführte Initialen am Kapitelanfang (drei- bzw. überwiegend vierzeilig), zum Textbeginn fünfzeilig, keine Rubrizierung, 188^{v} Federproben.
Schreibsprache: schwäbisch (Kurras [1974] S. 108; Behr [2014] S. 94).

II. Freiräume für 66 ganzseitige Illustrationen, die überwiegend mit dem Titel auf der Seite freigestellt sein sollten. Nach dem Titulus auf 136^{v} unten folgt keine leere Seite für die entsprechende Illustration, die Auffindung der Ahnengräber durch Geoffroy.

Format und Anordnung: Während der Text als Abschrift nach der dritten ›Melusine‹-Ausgabe aus der Straßburger Offizin des Heinrich Knoblochtzer nachgewiesen ist, deren Erscheinungsdatum damit auf um 1482 präzisiert werden kann (vgl. Nr. 90.0.c. Anm.), weicht der Schreiber mit dem Format der Freiräume für die vorgesehenen Illustrationen von der Regelmäßigkeit der im Druck gut halbseitigen Holzschnitte unter Tituli ab. Die Disposition zielt vielmehr auf ganzseitige Freistellung der Illustrationen unter dem Titel, wie es der Basler Druck Bernhard Richels, 1473/74 (Nr. 90.0.a. so auch Prüss, 1478, Nr. 90.0.d.) zeigt, der wiederum auch Knoblochtzer selbst als Vorlage diente. Dabei gelingt dem Schreiber die Einteilung der Textmenge nicht immer in wünschenswerter Weise. Im Vergleich der Handschriften wählten nur zwei ebenfalls das ganzseitige Format, wobei St. Gallen (Nr. 90.0.7.) auf Bildseiten ohne Schrift zielt, während das insgesamt experimentelle Fragment in München, Cgm 252 (Nr. 90.0.4.), Federzeichnungen mit bildmäßiger Rahmung unter Titeln freistellt, aber auch mit Text kombiniert. Gerade diese Nürnberger Druckabschrift lenkt den Blick auf die Möglichkeit der Illustration mit eingeklebten Holzschnitten (auch für die Initialen), die nach Auftraggeberwunsch durch spezialisierte Briefmaler nachbearbeitet werden konnten.

Bildthemen: In Anzahl und Verteilung der Illustrationen an den Textstellen stimmt die Druckabschrift mit dem Basel-Straßburger Standard überein. Der fehlende Freiraum für die Darstellung der Auffindung der Ahnengräber (Nr. 52), deren Titulus den Weißraum von fast zwei Dritteln der Seite (136^{v}) großzügig füllt, ist vermutlich eher ein Versehen.

Das Interesse des Wilhelm von Urbach am Stoff lässt sich leicht erklären: Als reich begüterter Hauptmann der Ritterschaft des Viertels am Neckar in Lehensverhältnis zu den badischen Markgrafen nahm er, 1467 sogar als Hofmeister, am

Hofleben mit Hochzeit und Turnieren teil (Rau [1959] S. 157); zudem amtierte er 1460–1469 als Vogt in der Herrschaft Hochberg, was ihn mit dem Auftraggeber der Thüring'schen Übersetzung verbindet, dem Markgrafen Rudolph von Hochberg (1427–1487).

Digitalisat: http://dlib.gnm.de/item/Hs59160

Literatur: Kurras (1974) S. 108. – Schneider (1958) S. 11f.; Backes (2004) S. 106.

90.0.7. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 454

6./7.4.1478 (109r); Ergänzungen 1. Viertel 16. Jahrhundert. St. Gallen.
Erstbesitzer und Schreiber der ›Melusine‹ ist laut Kolophon (109r) Hans Wissach von St. Gallen (1466 nachgewiesen als Mitglied der Gesellschaft zum Notenstein: Günthart [2007] S. 247f.); weitere Besitzeinträge von *hans widenhůber* (109r, vgl. 21r Eintrag *15W27 WHůber*) sowie von *Ottmar Widenhuber* (2r). In der bedeutenden St. Galler Familie sind drei mit dem Namen Hans im späten 15./16. Jahrhundert als Ratsherren und Zunftmeister nachgewiesen (Leu [1764] Bd. 19, S. 411); Ottmar war zwischen 1528 und 1533 Bildhauer in St. Gallen (Rott [1933] Bd. I, S. 243, Fn. 11, ohne Nachweis); vielleicht identisch mit einem 1531 gefangenen Othmar Widenhuber (Simler [1758] Bd. I/2, S. 436), für den sich der ihm verwandtschaftlich verbundene St. Galler Vogt verwendet (Strickler [1876] S. 1199, Nr. 11). 1863 über Dr. med. Hieronymus Wegelins Erben in die Vadianische Bibliothek.

Inhalt:

1.	2v–49v, 60r–109r	Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹ Handschrift G (Schneider [1958] S. 10f.)
2.	109v–111v	Hauschronik 1491–1516
3.	112v–115v	Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹ Auszug, 3. Kapitel, um 1500
4.	115v–118v	verschiedene Einträge zu häuslichen bzw. geschäftlichen Vorgängen

I. Papier, II + 116 Blätter, Bl. 1, 50–59 fehlen, Textverlust, 335 × 230 mm, Bastarda mit Schleifen, Hans Wissach (2v–49v, 60r–109r), einspaltig, 26–31 Zeilen; Zierinitialen meist über vier bis sechs, einmal acht Zeilen (69v), Buchstabenkörper in Rot, Binnenfeld mit längsgerichteten Ornamentfriesen, außen besetzt mit Spitzen- und Zickzackornamenten in Grün, Blau, Braun, Schwarz, nicht sehr

feines Fleuronné in denselben Farben, Kolophon abwechselnd in Rot, Blau, Grün, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 59 im unvollständigen Bestand enthaltene Tituli verweisen auf eine entsprechende Anzahl von Illustrationen, für die überwiegend ganzseitige Freiräume zur Verfügung stehen. Ausgeführt wurden nur die Zierinitialen.

Format und Anordnung: Die Einrichtung des Textes zielt (im erhaltenen Bestand) mit 46 Leerseiten überwiegend auf ganzseitige Miniaturen, deren Tituli auf der vorhergehenden Seite teilweise in sehr großzügigen Weißräumen (einmal nur zwei, einmal drei Textzeilen auf der Seite) platziert sind; davon werden einmal gleich zwei gegenüberliegende Seiten (37^{v}, 38^{r}) freigelassen für die Darstellung der im Titel ausführlich genannten Ereignisse der Schlacht der Poiteviner gegen die Sachsen, die mit der Gefangennahme des sächsischen Königs und der Flucht seiner Leute endet. Ob tatsächlich eine über eine Doppelseite ausgebreitete Illustration vorgesehen war, lässt sich mangels Vergleich nicht entscheiden. Zweimal wurde das Freihalten einer Seite nach dem Titel offenbar vergessen und die Leerseite erst nach einer weiteren Textseite eingeschoben (62^{r} und 63^{r}, 88^{r} und 89^{r}); viermal muss der Titulus aus Platzgründen oben auf der Leerseite stehen (39^{r}, 69^{v}, 72^{r}, 107^{r}); bei insgesamt sieben Tituli, die unter zwei bis elf, einmal sogar 14 Textzeilen etwa in der Mitte einer Seite zu stehen kommen, ohne dass eine Leerseite folgt, ist nicht zu entscheiden, ob dort weniger als halbseitige Miniaturen auf derselben Seite vorgesehen waren oder auf Miniaturen verzichtet werden sollte.

Bildthemen: Die Rekonstruktion des ursprünglichen Bestandes an Illustrationen kann sich aufgrund der Übereinstimmung der erhaltenen Tituli, sowohl was die Formulierung betrifft als auch die Ikonografie (Bau des Schlosses Lusignan, Vollendung des Baus und Geburt des ersten Sohnes, keine Illustrierungen vorgesehen zum Empfang und zum Abschied der verbündeten Sachsen, keine zum Tod des unehrenhaften Gis im Sperberschloss), auf die Handschriften Nürnberg, Hs 4028 (Nr. 90.0.5.) und Karlsruhe (Nr. 90.0.2.) stützen, bei denen von 65 bzw. 67 Miniaturen auszugehen ist. Interessant ist die Version des Titulus zum Vollzug der Vermählung Melusines mit Reymond: Während Richel, 1473/74 (Nr. 90.0.a.) ebenso wie die beiden genannten Handschriften für die Segnung des Paares durch den Bischof explizit den Ort nennen, nämlich *in dem bett*, erwähnt Bämler, 1474 (Nr. 90.0.b.) stattdessen die *vil gutten gebetten* der Segnung. Die St. Galler Handschrift führt beide Lesarten zusammen: *Wie Raymond vnd mellusina zů samen wurdent gelait vnd sy der byschoff in dem bette gessegnet mit will gůten gebetten*

(20v). Es bestätigt sich hier die in den Drucken beobachtete Tendenz zu kompilierender und korrigierender Textgestaltung, die auch das Verhältnis von Text und Tituli betrifft.

Literatur: Scherer (1864) S. 130; von Scarpatetti 3 (1991) S. 19, Nr. 48. – Schneider (1958) S. 10f., Nr. 6; Backes (2004) S. 105 f.

DRUCKE

90.0.a. [Basel]: [Bernhard Richel], [1473/1474]

2°, 100 Blätter, ohne Zählung, a–k10, k9b–k10b leer, Blocksatz einspaltig, 27–35 Zeilen.

67 ganzseitige, mit Tituli auf der Seite freigestellte Holzschnitte von 67 Stöcken, ca. 175 × 130–135 mm, mit dem breiten Randsteg des Holzstocks gerahmt; a1r zweiteilige Winkelleiste aus mit Blüten und Knospen besetzten Laubranken, in der Kopfleiste mittig eingeschlossen die Stadtwappen von Basel und Nürnberg (seitenverkehrt); Incipit mit Inhaltsangabe in Rotdruck; S-Initiale zur Vorrede, quadratisch über acht Zeilen, Füllornament Halbpalmetten; quadratische Freiräume über vier Zeilen für nicht ausgeführte Initialen zu Beginn der auf den Holzschnitt folgenden Seite; Tituli überwiegend zweizeilig (ein- bis vierzeilig).

Bildthemen: Die einheitlich konzipierte Bildfolge der 67 für diesen Druck entworfenen Holzschnitte gilt als der Standard, an dem Abweichungen gemessen werden (Bildthemen siehe Einleitung, Nr. 90.). Die Abweichungen beziehen sich vor allem auf den Augsburger Druck Johann Bämlers (Nr. 90.0.b.), dessen wohl in kurzem zeitlichen Abstand auf den Markt gekommene erste Ausgabe weitgehende motivische und ikonografische Übereinstimmungen aufweist, in der Bildsprache, der Bildfolge und der Position der Illustrationen in der Textfassung aber signifikant abweicht. Die Verteilung der Bildseiten im Text lässt mit Prolepsen und Analepsen nicht dieselbe Regelmäßigkeit erkennen, die die Bilderzählung über das Format suggeriert. Die Holzschnitte weisen teilweise voraus auf erst danach im Text ausgeführte Situationen, schieben sich in den Erzählfluss oder schließen Episoden ab (Drittenbass [2011] S. 243–310). Es ist gut möglich, dass die Einfügung von Tituli und die Entscheidung für ganzseitige Holzschnitte

ohne eine passgenaue Vorlage erfolgte, was die Verschiebungen der Text-Bild-Beziehungen gegenüber den überlieferten Vergleichsausgaben erklären kann. Mit ihrer sparsamen Binnenzeichnung in der für die Entstehungszeit altertümlich wirkenden Tradition der Einblattdrucke sowie mit den teilweise konturlosen Formen scheinen die Holzschnitte auf manuelle farbige Nachbearbeitung und eine entsprechende Käuferschicht angelegt zu sein, die das gedruckte Buch einer illuminierten Handschrift angleichen wollte und über die nötigen Mittel dazu verfügte. Tatsächlich weisen mehrere Exemplare Kolorierungen auf. Die »ikonische Klarheit« (Hespers [2010] S. 156) der Komposition geht mit determinierten »Rezeptionsvorgaben« (Hespers [2010] S. 161) einher, was als ein Hauptcharakteristikum des Richel-Druckes gelten kann.

Von den 67 Holzschnitten weisen 34 motivische und kompositorische Übereinstimmungen mit der Basler Handschrift von 1471 (Nr. 90.0.1.) auf, deren kolorierte Federzeichnungen seitenverkehrt und oft mit reduziertem Bildpersonal im abweichenden Format der Holzschnitte wiedererkennbar sind. Vier der 38 Miniaturen in der unvollständig überlieferten Handschrift wurden nicht übernommen, darunter der Bau von Schloss Lusignan und (mindestens) eine Kindbettszene. Richel ändert zudem mit der Einführung von Bildtiteln an markanten Stellen die Positionierung der Illustrationen im Erzählfluss, wie beispielsweise im Erzählabschnitt der Geburt von Geoffroy und dreier weiterer Söhne bzw. deren erste Ausfahrten. In der Basler Handschrift kommt den Bildern mangels Tituli eine stärker den Text gliedernde Funktion zu. Richel hatte offenbar mit Schwierigkeiten bei der Anpassung unterschiedlicher Vorlagen für Text, Titel und Ikonografie zu kämpfen wie auch Bämler in seiner ersten Druckausgabe von 1474 (Nr. 90.0.b.). Im Unterschied zu den Handschriften zeigen aber beide Drucke einen Holzschnitt zur Bestrafung des unehrenhaften Gis von Armenien im Sperberschloss (Richel Nr. 63). Diese Beobachtungen bestärken die Annahme von verlorenen illustrierten Vorlagen mit ikonografischen, mikro- und makrotypografischen Varianten mit und ohne Tituli und sprechen gegen eine direkte Abhängigkeit der im übrigen unterschiedliche Textfassungen aufweisenden Basler ›Melusine‹-Ausgaben, aber auch zwischen dem Richel- und dem Bämler-Druck (vgl. Behr [2014] S. 100–103). Die im Zuge der neuen Edition (Schnyder/Rautenberg [2006]; Rautenberg [2006] S. 72–77) zu Gunsten von Bernhard Richel entschiedene Frage nach der *editio princeps* unter Verweis auf die mögliche Frühdatierung der Wasserzeichen (Sack [1985] Bd. 2, S. 74 f.), auf finanzielle Belange Bernhard Richels sowie auf die künstlerisch geringer eingeschätzten Holzschnitte der bis dahin als Erstdruck geltenden Augsburger Ausgabe Johann Bämlers (Nr. 90.0.b.) blieb nicht unwidersprochen (Vöhringer [2008]; Schmidt [2009] Absatz 17–19). Die zuletzt herausgearbeitete, je eigen-

ständige Bildsprache beider Drucke (Hespers [2010] S. 146–163) liefert weitere Argumente gegen eine direkte Abhängigkeit beider Drucke.

Faksimile: Schnyder (2006a) (Teilfaksimile der Bildseiten des Exemplars Karlsruhe, fehlende Seiten nach Exemplar München); Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012) S. 40–175 (Teilfaksimile der Bildseiten des Exemplars Darmstadt).

Literatur: GW 12656, elf Exx. nachgewiesen; ISTC im00476000. – Butz (1987) S. 35, 42–71; Backes (2004) S. 178–180; Rautenberg (2006) S. 61–86; Domanski (2010) S. 260–277; Hespers (2010) S. 146–163; Drittenbass (2011) S. 243–310; Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012); Bock (2013) S. 352–360; Feraudi-Denier (2013) S. 270–280; Stein-Kecks (2015); Zeldenrust (2016) S. 19–41; Colwell (2012) S. 293 f.; Zeldenrust (2020) S. 71–74.

Abb. 119: f1r. Reymond sieht Melusine im Bad.

Die Holzschnitte des Richel-Drucks wurden in verschiedenen Formaten nachgeschnitten, stilistisch oft eigenständig und motivisch im Einzelnen leicht verändert:

- [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1477] (Datierung dieser und der folgenden Ausgabe nach Behr [2014] S. 101, 103) (GW 12658, zwei Exx. nachgewiesen, ISTC im00476500).
- [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1478] (GW 12657, fünf Exx. nachgewiesen, ISTC im00477000).
- [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [1482] (Datierung nach Behr [2014] S. 96; vgl. Nr. 90.0.6.) (GW 12661, sieben Exx. nachgewiesen, ISTC im00478500).
- [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1478] (Nr. 90.0.c.; GW 12659, drei Exx. nachgewiesen, ISTC im00479000).
- Heidelberg: Heinrich Knoblochtzer, 1491 (Nr. 90.0.f.; GW 12663, drei Exx. nachgewiesen, ISTC im00478800).

Veränderte Nachschnitte der Richelstöcke begründen die französische Drucktradition der ›Melusine‹ mit dem Text des Jean d'Arras:

- Genf: Adam Steinschaber, 1478, 63 Holzschnitte im Hochformat, ganzseitig mit Titulus (GW 12649; ISTC ij00218380).

Wiederverwendung der Druckstöcke Richels (teilweise unvollständig) u. a. in folgenden Ausgaben:

- [Lyon]: [Martin Huss], [um 1479] (GW 12650; ISTC ij00218385), nachgedruckt in:
- Lyon: Gaspard Ortuin und Peter Schenck, [um 1485/86] (GW 12651; ISTC ij00218390).
- Lyon: Guillaume Le Roy, [um 1487] (GW 12652; ISTC ij00218400).
- Lyon: Matthias Huss, [1493/94] (GW 12654; ISTC ij00218405).

90.0.b. Augsburg: Johann Bämler, 2.11.1474

2°, 100 Blätter, ohne Zählung (a–d^{8}, e^{12}, f–m^{8}), einspaltig, 26–28 Zeilen, Blocksatz mit Ausnahme der vier Seiten des äußeren Bogens der Lage e (e^{1} und e^{12}), zwei gedruckte Schmuckinitialen, gedruckte Konturlombarden über drei Zeilen am Anfang des neuen Textabschnitts (e1^{v} Freiraum), wenige mit Maiglöckchenfüllung (Buchstabe D).

72 Holzschnitte von 64 Druckstöcken, davon 56 für diese Ausgabe geschnitten, von denen sechs wiederholt werden, einer davon zweimal (a3^{r} = c1^{r}, b5^{v} = h7^{v}, b7^{r} = e1^{r}, b8^{v} = e5^{r} = f2^{r}, c1^{v} = f3^{r}, c4^{r} = k8^{r}), acht passende Fremdholzschnitte aus Drucken der eigenen Offizin, davon fünf (c5^{r}, c8^{r}, d8^{r}, e10^{v}, f1^{r}) aus der nach dem 23.4.1474 abgeschlossenen ›Hystori wie Troya die kostlich stat erstoret ward‹ (GW 07233, ISTC ic00775900; vgl. künftig Stoffgruppe 130. Trojanerkrieg) und drei (d1^{v}, e12^{v}, d4^{r} = d6^{r}) aus dem am 28.6.1473 fertiggestellten ›Alexander‹ (GW 00884, ISTC ia00403000, Nr. 3.3.a.), 78–85 × 105–118 mm, d. h. ca. zwölf Zeilen in der Höhe, in der Breite beidseitig drei bis fünf Zeichen schmäler als der Satzspiegel, Rahmung mit schmaler Doppellinie; a1^{a} zwei gerahmte, geschlossene Doppelkonturinitialen: D (Incipit, fünf Zeilen) und S (Vorrede, sechs Zeilen), übernommen aus dem ›Alexander‹.

Die querrechteckigen, knapp halbseitigen Holzschnitte folgen in der Regel direkt auf den Titulus, überwiegend am Beginn der Seite, aber auch am Fuß des Satzspiegels ausgerichtet oder mitten zwischen zwei Textabschnitten platziert. Es zeigt sich, dass Wiederholungen und Wiederverwendungen nicht nur in numerischer Hinsicht als Bereicherung der Bildgeschichte im Vergleich zum Richel-Druck eingesetzt werden (vgl. Nr. 90.0.a.).

Die Fremdholzschnitte werden dem nach der Bämler'schen Offizin benannten Reißer, dem Bämler-Meister (Schmid [1958] S. 35–38; vgl. Augustyn [2017] S. 66f., 69, 71), zugeschrieben, an dessen Formen sich die ›Melusine‹-Schnitte durchaus orientieren und von dem sie Detailformen übernehmen. Sie entfalten durch räumliche Disposition der Kompositionen und miteinander kommunizierende und agierende Figuren narrative Qualität.

Als mögliche Druckvorlage für die Textfassung wird von Habermann (2006, S. 110) die Nürnberger Handschrift 4028 (Nr. 90.0.5.) wahrscheinlich gemacht (vgl. Schneider [1958] S. 25: »Kontamination aus den Fassungen U und T«, also den Handschriften Nürnberg, Hs 59160 [Nr. 90.0.6.] und Straßburg, ms. 2265). Die Bilderfolge stimmt besonders an den von Richel abweichenden Stellen mit der 1468 datierten sowie den anderen in dieser Hinsicht verwandten Hand-

schriften überein. Allerdings setzt Bämler Fremdholzschnitte ein, wo die Nürnberger Handschrift Miniaturen zeigt, die aber bei Richel fehlen, nämlich zu Melusines Bautätigkeit und den Geburten der Söhne; zudem findet Bämlers bezeichnende Umstellung der Holzschnitte zur Anschuldigung und zur Ohnmacht Melusines in der Nürnberger Handschrift zwar eine Entsprechung, die Miniaturen zeigen aber eine abweichende, eigenständige Bildform, die in den Holzschnitten nicht übernommen wird. Dies spricht gegen eine Verwendung der Nürnberger Handschrift 4028 als Vorlage für die einzelnen Holzschnitte, wobei konzeptionelle Gemeinsamkeiten und Übereinstimmungen in signifikanten Details beide verbinden.

Bildthemen: Die Veränderungen der Bildfolge im Vergleich mit dem Richel-Druck betreffen spezifische Textpassagen. Im Anschluss an die mit sieben Holzschnitten besonders ausführlich dargestellten Hochzeitsfeierlichkeiten der Protagonisten fügte Bämler zwei weitere ein, die – in direktem Textbezug – mit dem Bau des Stammschlosses Lusignan (als Wiederholung des Wiederaufbaus von Kloster Maillezais) und der Geburt des ersten Sohnes (Fremdholzschnitt) die Bedeutung Melusines als Ahnherrin betonen. Die Geburt des zweiten Sohnes wird durch einen bei Richel nicht ausgewiesenen Titulus hervorgehoben, blieb aber ohne Holzschnitt. Dafür wird ein Richels Nr. 17 entsprechender Titel und Holzschnitt, die Geburt dreier Söhne, illustriert mit dem Abschied der bereits herangewachsenen Jünglinge von Melusine, im Text vorgezogen, der folgende Holzschnitt (entsprechend Richel Nr. 18, Ausfahrt von Uriens und Gyot) an die Stelle von Richels Nr. 17 gesetzt und ein zusätzlicher Fremdholzschnitt (aus ›Troja‹) an derselben Stelle von Richels Nr. 18 eingefügt, um damit den Beginn der Aventüren der Söhne gegenüber Richel weiter auszuschmücken. Gleich danach betonen zwei Holzschnitte unter einem einzigen Titel die Bedeutung der ersten prestigeträchtigen Vermählung eines Sohnes und die damit verbundene Erringung der Krone des Königreichs Zypern. Die nächste Gruppe der Veränderungen der Illustrationsfolge bezieht sich auf die lange Erzählung der Aventüren der Söhne Anthoni und Reinhart. Ein (wiederholter) Holzschnitt illustriert direkt, ohne Titel, den Empfang der Brüder aus Lusignan durch die Luxemburger Herzogin (e1^{r}); die Wiederholung des Empfangs Reymonds durch Melusine (b7^{v}) verstärkt an genau dieser Stelle die Losung und Willkommensrufe *Lusinÿen*. Die weiteren Empfangs- und Abschiedsszenen für Anthoni bzw. Reinhart werden im Unterschied zum Richel-Druck nicht bildlich hervorgehoben (Richel Nr. 29 und 30 fehlen). Die vertauschte Abfolge der ersten beiden Holzschnitte (Richel Nr. 42 und 43) zum emotionalen Drama der Enthüllung von Melusines Doppelnatur stellt sich bei genauer Betrachtung – ebenso wie im Fall der Holzschnitte

zur Geburt der Söhne (Nr. 17, 18) – als bewusste Entscheidung Bämlers in Abweichung von Richel heraus mit dem Ziel einer besseren Passung zum Titulus und zum Textverlauf.

Der ikonografische Bezug zum Basler Richel-Druck (Nr. 90.0.a.) sowie über diesen Druck auch zur Basler Handschrift von 1471 (Nr. 90.0.1.) ist unverkennbar, ohne dass das Verhältnis beider Drucke abschließend zu klären ist. Auffallend sind zum einen die teilweise seitengleichen, teilweise seitenverkehrten, teilweise beides in einem Riss kombinierenden Kompositionen im Verhältnis zu Richel, zum anderen charakteristische Abweichungen, die einen eigenständigen Umgang mit der Ikonografie belegen. Beide Drucke unterscheiden sich in ihrer je eigenen Bildsprache und ihrer visuellen Interpretation des Textes voneinander, wie Hespers (2010, S. 146–163) grundlegend aufzeigte. Schließlich spricht auch die Tatsache, dass Bämler für andere Drucke aus seiner Offizin selbst ganzseitige Holzschnitte anfertigte, aber just für die ›Melusine‹ das den Richel-Druck kennzeichnende Format nicht verwendete, für eine unabhängige Aneignung einer beiden direkt zugänglichen oder indirekt vermittelten illustrierten Vorlage.

Faksimile: Müller (1990) S. 9–176 (Teilfaksimile der Holzschnittfolge).

Literatur: GW 12655, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC im00475600; BSB-Ink C–687. – Butz (1987); Müller (1990) S. 1012–1087; Gotzkowsky (2002) S. 133–135, 138–142; Backes (2004) S. 177–181; Rautenberg (2006) S. 86–88; Bock (2008); Vöhringer (2008) S. 327–342; Schmidt (2009); Hespers (2010) S. 146–163; Stein-Kecks (2015); Knaeble (2017) S. 117–132.

Abb. 120: a2r. Auftrag an Coudrette zur Abfassung des Buches.

Diese Ausgabe begründet die Augsburger Inkunabelüberlieferung; veränderte Nachdrucke sind:

- Augsburg: Johann Bämler, 1480 (GW 12660, vier Exx. nachgewiesen, ISTC im00478000, Nr. 90.0.e.).
- [Augsburg]: [Johann Schönsperger d.Ä.], [1488] (mit Neuschnitten, GW 12662, ein Ex. nachgewiesen, ISTC im00478700, Nr. 90.0.f.).

90.0.c. [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [1477]

2°, 79 Blätter, ohne Zählung, a–b^{8}, c^{6}, d^{9}, e–k^{8}, a^{1} und k8^{v} leer, einspaltig, 27–35 Zeilen, Blocksatz; Incipit a2^{r} in Rotdruck, drei- bis meist vierzeilige, quadratische Leerräume für von Hand einzuschreibende Initialen zum Beginn eines neuen Abschnitts nach dem Holzschnitt; a2^{r} Winkelleiste: oben Astranke von rechts nach links mit Blättern, Mohnkapsel, Blüten und Fruchtständen, links Blattranke

mit Fruchtständen und Vögeln, gerahmte, quadratische S-Initiale zum Textbeginn mit Maiblumenranken, in der Höhe über zehn Zeilen.

67 leicht querformatige Holzschnitte von 67 Stöcken, etwa 20 Zeilen in der Höhe, in der Breite um jeweils ein bis drei Zeichen schmäler als der Satzspiegel, umlaufende Rahmung durch den Steg des Holzschnitts.

Bildthemen: Die 67 Holzschnitte sind in Format, Stil und Motivik veränderte Nachschnitte, teilweise seitenverkehrt, teilweise seitengleich, nach dem Baseler Druck Bernhard Richels (Nr. 90.0.a.), mit dem die Ikonografie der Bildfolge und die Verteilung im Text übereinstimmt. Die annähernd quadratischen Holzschnitte fügen sich oben, mittig oder unten in den Textverlauf ein. Die im Block gesetzten Tituli stehen überwiegend in Verbindung mit dem Holzschnitt, in 26 Fällen werden Titel und Holzschnitt durch Seitenwechsel getrennt. Ziel ist ein möglichst lückenloses Erscheinungsbild von Text, Bild und Titel ohne übermäßige Weißräume und eine engere Verbindung von Bildern und Schriftblöcken als in der Vorlage. Die stilistischen Veränderungen zielen in dieselbe Richtung: Sie zeigen vor allem in den Figuren mehr erzählerische Dynamik durch Gesten und innerbildliche Kommunikation, aber auch durch eine stärker räumliche Dimension der Figurenkomposition. Exemplarisch steht dafür die direkte Konfrontation des Brandstifters Geoffroy mit einem Mönch, der mit einem Bein schon über die Klostermauer entkommen ist, dem aber dann Geoffroy mit brennender Fackel den Weg versperrt (Hespers [2010] S. 175). Die Handlungsräume selbst werden eher reduziert in ihrer gegenständlichen Ausgestaltung. Auffallend sind Experimente mit Weißliniendruck in schwarzen Flächen. Bemerkenswert ist auch die schamhafte Handhaltung Melusines in der Szene des Tabubruchs, die, wie ihr gespannter Blick zur Tür anzeigt, die Beobachtung durch Reymond bemerkt hat und erschrocken ihre Blöße bedeckt ($f5^v$). Reymond hat sich indes bereits zum Bruder umgedreht, der wie blind mit vom Hut verdeckten Augen davonreitet.

Literatur: GW 12658 [nicht nach 1478], fünf Exx. nachgewiesen; ISTC im00476500 [um 1477]. – Veitschegger (1994) S. 110, Nr. 15; Backes (2004) S. 177–180; Rautenberg [2006] S. 91–93; Hespers (2010) S. 173–176; Feraudi-Denier (2013) S. 265.

Abb. 121: $f2^r$. Reymond sieht Melusine im Bad.

Nachdrucke:

- [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1478] (GW 12657 [um 1477], zwei Exx. nachgewiesen; ISTC im00477000 [um 1478]).
- [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1482] (Datierung nach Zeichensprache

[2013] S. 6; Behr [2014] S. 131 f.) (GW 12661, sieben Exx. nachgewiesen; ISTC im00478500).
– Heidelberg: Heinrich Knoblochtzer, 13.12.1491 (GW 12663, drei Exx. nachgewiesen; ISTC im00478800; Nachdruck nach der Ausgabe [um 1482] mit Neuschnitten im kleineren Spaltenformat für den zweispaltigen Satz sowie mit xylografischem Titelblatt).

Nachdrucke nach der Ausgabe Heidelberg 1491:
– Straßburg: Johann Knobloch, 1516 (Nr. 90.0.h.; VD16 M 4468, zwei Exx. nachgewiesen).
– Straßburg: Georg Messerschmidt, 1539 (im VD16 nicht verzeichnet; Gotzkowsky [1991] I, 8.16; ein Ex. nachgewiesen).

90.0.d. [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1478]

2°, 84 Blätter, ohne Zählung (a^{10}, b–i^{8}, k^{10}), erstes und letztes Blatt leer, 37–42 Zeilen, einspaltig, Blocksatz, Incipit mit Inhaltsangabe in Rotdruck.

67 Holzschnitte von 63 Formen, Nachschnitte nach der Ausgabe Richels von 1473/74 (Nr. 90.0.a.), vier passende Wiederholungen ($b7^{v}$ = $e8^{v}$, $c5^{r}$ = $d2^{v}$ = $e4^{v}$, $i6^{r}$ = $i7^{r}$), Winkelleiste mit zwei Wappenschilden in der Kopfleiste (Stadtwappen Straßburg, seitenverkehrt, und Markenzeichen der Offizin), zwölfzeilige S-Initiale zur Vorrede ($a1^{r}$) aus geschlungenem Band, beschriftet mit P (Prüss) und A (Argentoratum), auslaufend in Profilmasken (Narrenkopf, Wilder Mann), vierzeilige Freiräume für Initialen zum Textbeginn nach den Bildseiten.

Bildthemen: Johann Prüss bringt mit seiner ›Melusine‹ die Ausgabe auf den Markt, die in Textfassung und Bildausstattung der Richel-Ausgabe (Nr. 90.0.a.) am nächsten steht (Rautenberg [2006] S. 93). Die Formen stimmen in den Maßen mit der Vorlage überein und erscheinen (mit nur einer Ausnahme, Nr. 1, Auftragsvergabe) seitenverkehrt zu Richel, was für einen Nachschnitt nach Abdrucken spricht. Die Holzschnitte werden auch hier mit Titel auf der Seite freigestellt (nur einmal mit zwei Textzeilen über dem Titel). Der Nachschnitt zeichnet sich durch formale Abweichungen von der Vorlage aus, die vielleicht auf das Abdruckverfahren zurückgehen, wie etwa eine Konturierung der Formen, die sich bei Richel aus den in Bögen offen auslaufenden Binnenschraffuren ergeben (Baumkronen, Pferdemähnen usw.), gerade, parallel geführte Schraffuren, die weder Volumen noch Materialität der Bildgegenstände angeben. Auf füllende Elemente wie Pflanzenbüschel oder Binnenmusterungen wird verzichtet. Neu sind Gesten der Emotion und Kommunikation sowie Korrekturen zugunsten

der Textgenauigkeit, etwa bei der Auszeichnung des Sultans duch eine kaiserliche Bügelkrone, von der Prüss das unpassende Kreuz entfernt (Nr. 33, e5^{v}). Statt der Standfiguren der beiden Ahnen (Nr. 52, h6^{v}), die die Basler Handschrift und der Basler Druck anstelle der im Text erwähnten beiden Grabmale darstellen, führt Prüss eine textgetreue Ikonografie ein und ersetzt die willkürlichen Zeichen Richels u. a. am Rand der Grabplatte durch den Namen des *KVNIG HELMAS*; auf der Tafel beginnt die Inschrift mit *ICH* entsprechend der Erzählform Presines im Text. Als Vorbild bietet sich nur die Nürnberger Handschrift 4028 an (Nr. 90.0.5.), die dieselbe Komposition mit Geoffroy am Kopfende des Grabmals zeigt und die Inschrift in demselben Wortlaut, wie sie im Text wiederholt wird, sogar vollständig lesbar präsentiert.

Literatur: GW 12659, drei Exx. nachgewiesen; ISTC im00479000. – Rautenberg (2006) S. 93; Hespers (2010) S. 170–173.

Abb. 122: h6^{v}. Geoffroy findet die Ahnengruft.

Nachdrucke:
- [Lübeck]: [Brandis], [1479] (Datierung nach Hespers [2010] S. 171 und Behr [2014] S. 102 f.; GW 12664, acht Exx. nachgewiesen, ISTC im00475200), Neuschnitt der Holzschnitte in weniger als halbseitigem Querformat, unvollständige Überlieferung.
- [Straßburg]: [Hupfuff], [1506] (VD16 M 4467; Nr. 90.0.g.).

90.0.e. Augsburg: Johann Bämler, 18.2.1480

2°, 100 Blätter, ohne Zählung (a–g^{10}, h^{8}, i^{12}, k^{10}), a1^{r} leer, einspaltig, 25–28 Zeilen, Blocksatz, Incipit in Rotdruck.

Veränderter Nachdruck der ersten Ausgabe Bämlers (Nr. 90.0.b.) mit Abweichungen der Holzschnittfolge: 72 Holzschnitte von 65 Stöcken, 74–85 × 105–118 mm, entsprechend ca. zwölf bis vierzehn Zeilen in der Höhe, in der Breite um zwei bis vier Zeichen eingezogen (zum Falz meist bündig mit dem Schriftspiegel). Textbeginn in Rotdruck. Neu ist ein dem Sorg-Meister (Schmid [1958] S. 56) zugeschriebener Einleitungsholzschnitt (a1^{v}), 159 × 133 mm.

Bildthemen: Bämler verwendet für seine zweite Ausgabe der ›Melusine‹ 52 der 56 für die erste Ausgabe 1474 (Nr. 90.0.b.) geschnittenen Formen, sechs davon in derselben Weise ein- bzw. zweimal wiederholt abgedruckt (a4^{r} = b8^{r}, b4^{v} = g8^{v}, b6^{v} = d4^{r}, b7^{v} = d8^{r} = e7^{r}, b8^{v} = e8^{r}, c1^{r} = i7^{r}). Vier der ›Melusine‹-Formen von 1474 werden durch Neuschnitte ersetzt (b3^{r}, c6^{v}, h5^{v}, m5^{v}). Aus der eigenen

›Troja‹- Ausgabe (für c8r, d8r, e10v, f1r) von kurz nach dem 24.4.1474 (GW 07233) wurden vier Formen verwendet (vgl. künftig Stoffgruppe 130. Trojanerkrieg). Eine Hochzeitsszene, die Vermählung von Gyot und Florie (d6r), wird neu aus Günther Zainers Ausgabe des Rodericus Zamorensis, ›Speculum vitae humanae‹, deutsch, nicht vor 26.3.1475, nicht nach 1476 (GW M38511), 39r genommen. Die Provenienz des letzten Fremdholzschnitts, einen gekrönten König statt Geoffroy auf dem Sterbebett darstellend (k8v), konnte noch nicht ermittelt werden. Die im Titel angekündigte Geburt Geoffroys und weiterer zweier Söhne wird nicht mehr mit der Einschiffung von Uriens und Gyot verbunden, sondern wie auch in der Nürnberger Handschrift von 1468 (Nr. 90.0.5.), der die Bämler'schen Drucke auch sprachlich nahestehen (Behr [2014] S. 139–141), tatsächlich mit einer Kindbettszene (c6v) illustriert, der Geburt eines Sohnes des hl. Königs Melchior, übernommen aus der ›Historia beatissimorum trium regum‹, deutsch, des Johannes von Hildesheim in der Ausgabe Anton Sorgs (›Die Neue Ee‹, 7.10.1476, 20v, GW 09248, Nr. 59.13.a.). Für die Lehensnahme (b3r) wird ein aus dem ›Speculum humanae salvationis‹ Günther Zainers von 1473 (GW M43054, künftig Stoffgruppe 120.) entnommener Druckstock (88r), der eine ähnliche Drei-Figuren-Konstellation zeigt wie die ›Melusine‹-spezifische Bildtradition, bearbeitet. In einem weiteren Fall ersetzt Bämler die Darstellung der Klage Melusines und die Niederschrift ihres letzten Willens (h5v) durch einen Holzschnitt seiner eigenen Ausgabe des ›Speculum vitae humanae‹ in der Übersetzung Heinrich Steinhöwels von 1479 (GW M38507). Er zeigt einen Rechtsakt (e8v), der sich im rein männlichen Umfeld der Rechtsprechung abspielt, wiederum mit der Nürnberger Handschrift vergleichbar, in der der Akt der Lehensnahme in dieser juristisch anmutenden Weise wiedergegeben ist.

Die wichtigste Neuerung stellt der Einleitungsholzschnitt (a1v) dar. Im Hochformat zwei Drittel der Versoseite einnehmend, stellt er in der ikonografischen Tradition der Wurzel-Jesse-Darstellung für den Stammbaum Jesu die genealogische Rolle der Melusinenfigur heraus und lenkt damit die Leserezeption auf diese Bedeutungsebene des Textes. Als Zwitterwesen, auch im Hinblick auf ihr nicht erkennbares Geschlecht (Ott [2008] S. 222), erhebt sie sich frontal im Zentrum des Bildes aus dem sechseckigen Brunnenbecken, in dem der geschuppte Unterleib unter Wasser in einen schlangenartigen Schwanz übergeht. Als eine geborene Königin trägt sie eine Krone unter dem zweigipfligen Hennin. Neben ihrem Nabel entspringen zwei Stränge des Stammbaums, in dessen Ranken die Büsten von fünf ihrer Söhne platziert sind: Geoffroy mit dem Zahn, zwei gekrönte Könige, also Uriens und Gyot oder Reinhart, sowie Dietrich, der im Familienkloster für die *Memoria* sorgt, und der Erbe der väterlichen Grafschaft vom Forst, Reymond. Die vorgesehenen Namensbeischriften in Schriftbändern

wurden nur bei *melusina* tatsächlich gedruckt. Auf einer Ebene mit Melusine sind ihre beiden Schwestern platziert: Meliora lugt mit dem Sperber über die Mauer des Schlosses, und Palestine thront auf der von Drachen bewachten Schatztruhe des Vaters auf einem Hügel, dem Berg Aragon. Diese Ikonografie wird vorbildlich für die Titelblätter der späteren ›Melusine‹-Ausgaben des 16. und mit Abwandlungen bis ins 18. Jahrhundert hinein (Nr. 90.0.g. und Nr. 90.0.h.).

Literatur: GW 12660, vier Exx. nachgewiesen; ISTC im00478000. – Schmid (1958) S. 56; Veitschegger (1994) S. 115; Rautenberg (2006) S. 86–88; Vöhringer (2008) S. 340f.; Terrahe (2009) S. 51f.; Hespers (2010) S. 162–164; Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012) S. 24f.; Bock (2014) S. 242.

Abb. 123: a1^{v}. Stammbaum mit Melusine als Ahnfrau.

90.0.f. Augsburg: Johann Schönsperger, [1488]

4°, 112 Blätter, ohne Zählung, a–o^{8}, erstes und letztes Blatt leer, einspaltig, 23–30 Zeilen, Blocksatz.

70 kleiner als halbseitige, satzspiegelbreite Holzschnitte von 60 Druckstöcken, mit relativ breitem Steg gerahmt, acht annähernd passende Wiederholungen (a4^{v} = c4^{r}, b8^{v} = k4^{r}, c2^{v} = e6^{v}, c3^{v} = f2^{v} = g4^{v}, c5^{r} = g5^{v}, c7^{v} = m6^{v}, d5^{v} = e5^{r} = g1^{r}, m7^{v} = m8^{v}), fünf Initialen. Die Ausgabe ist ein sprachlich leicht veränderter Nachdruck nach der zweiten ›Melusine‹-Ausgabe Bämlers von 1480 (Nr. 90.0.e.; Behr/Habermann [2010] S. 314; Behr [2014] S. 142–145). Die Stöcke wurden für diese Quartausgabe von mehreren beteiligten Reißern bzw. Formschneidern (Schmid [1958] S. 147) neu entworfen und geschnitten; dabei wurden beide Ausgaben Bämlers verarbeitet und auch die dortigen Fremdholzschnitte unter Anpassung an den ›Melusine‹-Kontext teils seitenverkehrt, teils seitengleich nachgeschnitten. Die Holzschnitte folgen auf einen vom Text meist um eine Leerzeile abgesetzten, aber typografisch nicht unterschiedenen Titel (kein Titel: e6^{v}, l3^{v}; kein Holzschnitt zum Titel: d1^{v}) oben, mittig oder unten auf der Seite. Einige Male steht der Titel unten auf der vorhergehenden Seite.

Bildthemen: Die Ausgabe orientiert sich mit den Neuschnitten nach der Ausgabe Bämlers von 1480 an dem Augsburger Muster der Bilderfolge und zielt dabei mit signifikanten motivischen Änderungen gegenüber seiner Vorlage auf eine bessere Passung der Bilder zu Titel und Text. Sie verbinden sich in größerem Maß zu einer visuell nachvollziehbaren Erzählfolge. Dazu tragen auch stilistische Eigen-

arten bei. So führt die reduzierte Flächenfüllung durch Schraffuren und der Verzicht auf gegenständliches Beiwerk zu einer besseren Lesbarkeit der Szenen, ebenso die Betonung der Räumlichkeit durch Verkürzungen und Beziehung der Figuren zueinander, wie etwa durch Rückenfiguren mit einem entsprechenden Gegenüber im Bild oder bei stimmigen Drehungen im Raum (z. B. b4^{v}). Bei gegenläufigen Bewegungen wenden sich die Köpfe der Figuren einander zu, wodurch die Kommunikation durch Blicke für den Betrachter überzeugend wirkt (z. B. a6^{v}). Die Gesten werden deutlich größer und es kommt öfter zu Berührungen der Hände (z. B. b5^{v}). Die in den Bämler'schen Holzschnitten angelegte Dynamik der Interaktionen wird dadurch noch weiter ausgeprägt. Mit den stilistischen gehen ikonografische bzw. ikonische Änderungen einher, die gerade auch bei der Entdeckung des Samstagsgeheimnisses besonders ins Auge fallen: Reymond dringt mit einem Bein durch die Tür in die Kammer der Melusine ein und tritt, statt nur durch das Guckloch zu schauen, mit seinem ganzen Körper in die Tür (h2^{v}). Er gewährt damit sogar seinem intriganten Vetter, der sich, wie selbst sein Pferd, im Wegreiten umdreht, einen Blick auf Melusine, die ihrerseits ganz offen durch die Tür nach draußen schaut. Wiederum wird eine bei Bämler nur angedeutete Form – Reymonds Ellbogen wird dort vom Türrahmen überschnitten – zu einem neuen Bildkonzept ausgebaut. Eine bemerkenswerte Anpassung der Bildtradition an den Text gelingt mit der Szene um das Testament (Fremdholzschnitt?), das nun entsprechend dem Titel tatsächlich von Melusine diktiert wird, nicht mehr von Reymond wie bei Richel, 1473/74 und Bämler, 1474 (Nr. 90.0.a., 90.0.b.) oder einer anderen männlichen Figur wie in dem Fremdholzschnitt in Bämler, 1480. Mit einer neuen Form (d2^{v}) greift Schönsperger die Kindbettszene der Nürnberger Handschrift 4028 (Nr. 90.0.5.) mit Hebammen und einem weiteren Kleinkind auf.

Literatur: GW 12662, ein Ex. nachgewiesen; ISTC im00478700; BSB-Ink C–689. – Rautenberg (2006) S. 88 f.; Vöhringer (2008) S. 327–342; Hespers (2010) S. 164–167, 177–181.

Abb. 124: h8^{r}. Melusine diktiert ihr Testament.

90.0.g. Straßburg: Matthias Hupfuff, 24.8.1506

2°, 82 Blätter, ohne Zählung, A–C^{6}, D^{4}, E–O^{6}, letztes Blatt leer, einspaltig, 34–39 Zeilen, Blocksatz, einige Tituli und Kolophon (O5^{v}, Zeile 23–29) zentriert gesetzt, Titelblatt mit xylografischem Titel und Titelholzschnitt A1^{r}, 170 × 130 mm.

68 Holzschnitte, davon 67 ganzseitige (62 wiederverwendete Holzstöcke der Ausgabe Prüss, um 1478 [Nr. 90.0.d.], von denen fünf wiederholt werden [$C5^r = H1^r$, $D2^r = M4^v$, $M5^v = M6^v$, $E2^r = F1^r = G3^r$]) und ein etwa viertelseitiger, querrechteckiger Holzschnitt im Anschluss an das Incipit, $A1^v$, 70 × 130 mm (Wiederverwendung von: ›Amor, die Liebe‹, Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499, GW 01619, siehe Nr. 91.0.a., 1^v); ganzseitiger Titelholzschnitt, $A1^r$, 170 × 130 mm; figürliche und florale Schmuckinitialen über bis zu neun Zeilen aus sieben verschiedenen Serien.

Bildthemen: Mit der Wiederverwendung der Prüss'schen Nachschnitte nach Richel (Nr. 90.0.f.) für eine Textfassung nach Schönsperger 1488 (Nr. 90.0.f., nach Behr [2014] S. 105) leitet Hupfuff eine Entwicklung der ›Melusine‹-Illustrierung ein, in der die beiden von Richel (Nr. 90.0.a.) bzw. Bämler (Nr. 90.0.b.) ausgehenden Stränge der oberrheinischen bzw. Augsburger Tradition mehr und mehr zusammengeführt werden (Behr [2014] S. 103 f.). Abweichend von Prüss und Richel illustriert Hupfuff, darin seiner mit einer größeren Anzahl (70) und einer an signifikanten Stellen abweichenden Auswahl von Illustrationen versehenen Augsburger Textvorlage folgend, den Bau von Schloss Lusignan. Diese in beiden Handschriften (Nr. 90.0.1., Nr. 90.0.5.) illustrierte Szene wurde mit Bämler (Nr. 90.0.b.) in die Augsburger Drucktradition eingeführt. Hupfuff wiederholt dafür, genauso wie Bämler und Schönsperger, die nur bei flüchtigem Blick passend erscheinende Form für den Wiederaufbau des Klosters Maillezais unter einem nach Schönsperger ergänzten Titel (vgl. für weitere Änderungen Hespers [2010] S. 181–188). Hupfuff bemüht sich, die auf Richel zurückgehende formale Regelmäßigkeit der unter einem Titel auf der Seite freigestellten Illustrationen zu bewahren, die aufgrund ihrer Maße wenig Spielraum lassen, und verschiebt dafür öfter die Position der Holzschnitte im Text.

Mit dem Titelblatt greift Hupfuff auf den Einleitungsholzschnitt der zweiten Augsburger Ausgabe Bämlers von 1480 (Nr. 90.0.e.) zurück, dessen Motiv des Stammbaums er abgewandelt übernimmt. Die Komposition ebenso wie formale Details zeigen sich gegenüber dem Vorbild in charakteristischer Weise modernisiert: Melusine bleibt im Zentrum des Bildes, wird in ihrer Größe aber dem Brunnenbecken und den anderen Figuren angepasst. Die Anordnung der drei Schwestern wird verräumlicht und die Landschaft stärker ausgearbeitet. Außer bei Melusine selbst werden die Schriftbänder weggelassen. Ikonografisch bedeutsam sind auch ihr veränderter Kopfputz, vor allem das Fehlen der Krone, und ihre nun deutlich erkennbare Weiblichkeit. Alles zielt darauf ab, den märchenhaften Charakter der Protagonisten und die *hystoria* stärker herauszustellen. Der auf der nächsten Seite folgende Fremdholzschnitt unterstützt diese Bedeu-

tungsänderung mit der allegorischen Darstellung der Minne, über die im Text von Incipit und Vorrede kein Wort verloren wird.

Literatur: VD16 M 4467, ein Ex. nachgewiesen. – Veitschegger (1994) S. 115; Rautenberg (2006) S. 93, 97; Duntze (2007) S. 193–195; Hespers (2010) S. 181–188.

Abb. 125: A1r. Stammbaum mit Melusine als Ahnherrin.

90.0.h. Straßburg: Johann Knobloch, 1516

4°, 84 Blätter, ohne Zählung, A^8, B–C^4, D^8, E–F^4, H–I^4, K^8, L–M^4, N^8, O^4, P^8; A1v und letzte Seite leer, einspaltig, 32 Zeilen (G6v und L2r 33 Zeilen), Blocksatz.

67 Holzschnitte von 67 Stöcken, A1r Titelblatt mit Titelholzschnitt, darüber dreizeiliger xylografischer Titel, zwei quadratisch gerahmte Initialen, Weiß in Schwarz.

Für die in der Höhe zwölf Zeilen einnehmenden, leicht querformatigen Holzschnitte werden die Formen von Knoblochtzer, 1491 (vgl. Nr. 90.0.c.) wiederverwendet, wobei die Textfassung eine Bearbeitung nach Hupfuff, 1506 (Nr. 90.0.f.) darstellt und damit der Augsburger Texttradition folgt (Behr [2014] S. 149–153). Während sich die Holzschnitte im ursprünglichen Kontext der Ausgabe von 1491 dem zweispaltigen Satz einfügen, fügt Knobloch sie in seiner Wiederverwendung entsprechend den geringeren Maßen des Quartformats rechtsbündig in den einspaltigen Text ein, ohne Unterschied zwischen Recto- und Versoseite. Links neben den Holzschnitten läuft eine Textkolumne in der Breite von zehn bis zwölf Zeichen weiter. Die Tituli sind überwiegend im Block in Satzbreite gedruckt und mit Durchschüssen gegenüber dem Text darüber und dem Text mit Bild darunter abgesetzt. Dadurch erhöht sich ihre strukturierende Wirkung. Ziel ist ein durchgängiges Erscheinungsbild mit Überschriften, die als zum Text gehörige Kapitelüberschriften wahrgenommen werden, und mit in den Text integrierten Bildern. Diskrepanzen zwischen Text, Titel und Ikonografie werden gewissermaßen durch das Layout formal nivelliert. Dennoch gelingt insgesamt eine Konsolidierung in der Kombination der Augsburger und Straßburger Text- und Bildtraditionen (Hespers [2010] S. 185–188).

Bildthemen: Die Bildthemen entsprechen aufgrund der Wiederverwendung der älteren Druckstöcke der Heidelberger Ausgabe Knoblochtzers von 1491 und stehen damit in der Tradition Bernhard Richels (Nr. 90.0.a.) und dessen Nachfolge in Straßburg. Die bei Knoblochtzer 1491 unpassende Wiederholung der

Trauungsszene von Anthoni und Christina mit Musik und Tanz für die stille Trauung Reinharts mit Esglantine nach dem Tod des Brautvaters wird durch eine passende Form ersetzt, die nach den älteren Ausgaben Knoblochtzers, 1477 und um 1482 (vgl. Nr. 90.0.c.) neu geschnitten wurde (G7^{r}).

Der neu geschnittene Titelholzschnitt modernisiert formal die mit Bämler, 1480 (Nr. 90.0.e.) in Augsburg eingeführte und durch Hupfuff, 1506 (Nr. 90.0.g.) in Straßburg inhaltlich veränderte Ikonografie des Stammbaums. Der zu Hupfuff seitenverkehrte Neuschnitt passt die Komposition dem nahezu quadratischen Format an, dabei gewinnt die räumliche Disposition an Tiefe. Dazu trägt die stärkere Überschneidung des Turstbrunnens durch das Sperberschloss bei, ebenso die in der Größe einander angeglichenen, dynamischer im Bildraum agierenden und miteinander über Gesten kommunizierenden Figuren, die die wenigen verbliebenen Ranken des Stammbaums zum ornamentalen Beiwerk reduzieren. Die beiden Äste des Stammbaums entspringen nicht mehr dem Körper der Melusine, sie hält deren Enden vielmehr in beiden Händen. Ihre weibliche Gestalt wird betont, der eingerollte Wurm des Unterkörpers im Becken des Turstbrunnens mehr versteckt als gezeigt. Alles in allem bewirken die formalen Änderungen ein neues Bild der Melusine und lenken damit die Erwartung der Leserschaft auf die als edel und schön titulierte Protagonistin und ihre Geschichte.

Literatur: VD 16 M 4468 und VD 16 M 4469, ein Ex. nachgewiesen (vier Exx. bei Gotzkowsky [1991] S. 113, Nr. 13). – Veitschegger (1994) S. 115; Rautenberg (2006) S. 93; Ott (2008) S. 222; Hespers (2010) S. 185–188; Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012) S. 25 f.

Abb. 126: A1^{r}. Stammbaum mit Melusine als Ahnherrin.

Wiederverwendung der Formen, seitlich ergänzt um Ornamentleisten, in:
– Straßburg: Georg Messerschmidt, 1539 (im VD 16 nicht verzeichnet; Gotzkowsky [1991] I., 8.16; Veitschegger [1994] S. 110, Nr. 22).

Literatur zur Stoffgruppe

550 Jahre deutsche Melusine (2008) — 550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006. Hrsg. von André Schnyder und Jean-Claude Mühlethaler. Bern u. a. 2008.

Augustyn (2017) Augustyn, Wolfgang: Buchillustration in Augsburger Inkunabeln. In: Augsburg macht Druck (2017), S. 62–73.

Backes (1996) Backes, Martina: »[...] von dem nabel hinauff ein menschlich und hübsch weyblichs bild / vnd von dem nabel hinab ein großer langer wurm.« Zur Illustrierung deutscher Melusinehandschriften des 15. Jahrhunderts. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 37 (1996), S. 67–88.

Backes (2004) Backes, Martina: Fremde Historien. Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter. Tübingen 2004 (Hermaea N. F. 103).

Backes (2008) Backes, Martina: Aspekte französischer und deutscher Manuskriptkultur am Beispiel der Melusineromane. In: 550 Jahre deutsche Melusine (2008), S. 15–30.

Behr (2014) Behr, Martin: Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen (1473/74–1692/93). Berlin / Boston 2014 (Lingua Historica Germanica 6).

Behr/Habermann (2010) Behr, Martin / Habermann, Mechthild: Die textgeschichtliche Tradierung der Melusine aus sprachwissenschaftlicher Sicht. Die oberdeutschen Offizinen von 1473/74 bis 1516. In: Eulenspiegel trifft Melusine (2010), S. 297–324.

Benker (2005) Benker, Barbara: Die oberdeutsche illustrierte Melusine-Handschrift aus dem Jahr 1468 (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 4028). Magisterarbeit (masch.) Erlangen 2005.

Bibliothekskatalog (1855) Bibliothek des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. In: Schriften des Germanischen Nationalmuseums 1. Nürnberg 1855.

Bock (2008) Bock, Nicolas: Im Weinberg der Melusine. Zur Editions- und Illustrationsgeschichte Thürings von Ringoltingen. In: 550 Jahre deutsche Melusine (2008), S. 31–45.

Bock (2009) Bock, Nicolas: Titoli, Immagini e Testo. Affinità elettive e competizione poetica. In: Titoli, Immagini e Testo. Hrsg. von Marco Praloran. Florenz 2009, S. 233–266 (Études lausannoises d'histoire de l'art 9).

Bock (2013) Bock, Nicolas: Bildtransfer und Textinnovation. Zur Stellung der französischen Erstausgabe der ›Melusine‹ des Jean d'Arras von Adam Steinschaber 1478. In: Zeichensprache (2013), S. 347–376.

Bock (2014) Bock, Nicolas: Der Blick auf den Körper. Zur verlorenen Ehre der *Melusine* Thürings von Ringoltingen. In: Körper – Kultur – Kommunikation / Corps, culture, communication. Hrsg. von Alexander Schwarz, Catalina Schiltknecht und Barbara Wahlen. Bern 2014, S. 231–257.

Butz (1987) — Butz, Monika: Studien zur Melusine-Illustration in Basel im 15. Jahrhundert: Basler Miniaturenzyklus, Basler Holzschnittzyklus und ihre Vorgänger im Vergleich. Lizentiatsarbeit (masch.) Basel 1987.

Catalogus Bibliothecae Thottianae (1795) — Catalogus Bibliothecae Thottianae. Bd. VII (Incunabeln und Manuscripte). Haunia 1795.

Classen (2017) — Classen, Albrecht: The Melusine figure in fifteenth- and sixteenth-century German literature and art. Cultural-historical information within the pictorial program. In: Melusine's footprint. Tracing the legacy of a medieval myth. Hrsg. von Misty Urban, Deva F. Kemmis und Melissa Ridley Elmes. Leiden / Boston 2017 (Explorations in medieval culture 4), S. 74–93.

Clier-Colombani (1991) — Clier-Colombani, Françoise: La fée Mélusine au Moyen-Âge. Images, Mythes et Symboles. Paris 1991.

Clier-Colombani (2001) — Clier-Colombani, Françoise: Mélusine: Images d'une fée-serpente au Moyen-Âge dans les manuscrits illustrées du XVe siècle du »Roman de Mélusine«. In: Mélusine. Moderne et contemporaine. Lausanne 2001 (Bibliothèque Mélusine 8), S. 21–34.

Clier-Colombani (2013) — Clier-Colombani, Françoise: Die Darstellung des Wunderbaren. Die Ikonographie der Illustrationen in den französischen und deutschen Handschriften und Wiegendrucken des ›Melusine‹-Romans. In: Zeichensprache (2013), S. 321–346.

Colwell (2012) — Colwell, Tania M.: Fragments of the *Roman de Mélusine* in the Upton House Bearsted Collection. In: Library 13 (2012) S. 279–315.

Domanski (2009) — Domanski, Kristina: Buchillustration, die »rechte Ehe« und die Kirche als Heilsvermittlerin. In: Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter. Hrsg. von Gerhard Krieger (12. Symposium des Mediävistenverbandes, 19. bis 22. März 2007, Trier). Berlin 2009, S. 440–471.

Domanski (2010) — Domanski, Kristina: Die ›Melusine‹ als illustriertes Buch. Zum Wechselspiel zwischen Text und Bild im frühen Buchdruck. In: Eulenspiegel trifft Melusine (2010), S. 257–278.

Domanski (2020a) — Domanski, Kristina: Die Rezeption der ›Melusine‹ vor dem Hintergrund persönlicher und medialer Verflechtungen. In: Raum und Medium. Literatur und Kultur in Basel in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Johanna Thali und Nigel F. Palmer. Berlin / Boston 2020 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 9), S. 219–244.

Drittenbass (2011) — Drittenbass, Catherine: Aspekte des Erzählens in der *Melusine* Thürings von Ringoltingen. Dialoge, Zeitstruktur und Medialität des Romans. Heidelberg 2011.

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).

Eichenberger/ Runschke (2012/2013)	Eichenberger, Nicole / Runschke, Wolfgang: Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹. In: Eichenberger / Mackert (2012/2013). http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31575677
Essenwein (1882)	Esssenwein, August von: Bilder aus dem Jahr 1468 zur Erzählung von der schönen Melusine. In: Anzeiger zur Kunde der deutschen Vorzeit N. F. 29 (1882), S. 325–330.
Eulenspiegel trifft Melusine (2010)	Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008. Hrsg. von Catherine Drittenbass und André Schnyder. Amsterdam 2010 (Chloe. Beiheft zu Daphnis 42).
Feraudi-Denier (2013)	Feraudi-Denier, Bendicta: Drucke für die Kunst und Drucke für den Kunden. Wandlung der ›Melusine‹-Illustrationen während vier Jahrhunderten. In: Zeichensprache (2013), S. 263–290.
Gantert (2003)	Gantert, Klaus: Die ehemaligen Donaueschinger Inkunabeln in der Staatsbibliothek zu Berlin. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 151 (2003), S. 119–139.
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. Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 125).
Gotzkowsky (2002)	Gotzkowsky, Bodo: Die Buchholzschnitte Hans Brosamers zu den Frankfurter »Volksbuch«-Ausgaben und ihre Wiederverwendungen. Baden-Baden 2002 (Studien zur Kunstgeschichte 361).
Günthart (2007)	Günthart, Romy: Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca. 1470–1510). Münster u. a. 2007 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 11).
Habermann (2006)	Habermann, Mechthild: Die Sprache der ›Melusine‹ im Basler Erstdruck Bernhard Richels. In: Schnyder/Rautenberg (2006) Bd. II, S. 101–113.
Harf-Lancner (1989)	Harf-Lancner, Laurence: L'illustration du Roman de Mélusine de Jean d'Arras dans les éditions du XVe et du XVIe siècle. In: Le livre et l'image en France au XVIe siècle. Actes du colloque organisé à l'Université de Paris-Sorbonne le 17 mars 1988 (Cahiers V.L. Saulnier 6). Paris 1989, S. 29–55.
Harf-Lancner (1995)	Harf-Lancner, Laurence: La serpente et le sanglier: les manuscrits enluminés des deux romans français de *Mélusine*. In: Le Moyen-Âge. Revue d'histoire et de philologie 101 (1995), S. 65–87.
Harf-Lancner (2008)	Harf-Lancner, Laurence: Du manuscrit à l'imprimé. L'illustration du ›Roman de Mélusine‹, de Thüring von Ringoltingen à Jean d'Arras. In: 550 Jahre deutsche Melusine (2008), S. 151–160.

Heinzer (1995)	Heinzer, Felix: Die neuen Standorte der ehemals Donaueschinger Handschriftensammlung. In: Scriptorium 49 (1995), S. 312–319.
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.
Hentschel (2011)	Hentschel, Judith: Der Bilderzyklus der Nürnberger Melusinehandschrift. Eine kunsthistorische Betrachtung von Bild, Text und Kontext. Magisterarbeit (masch.) Bamberg 2011.
Hespers (2010)	Hespers, Simone: Das Repräsentationssystem Bild im gedruckten Buch. In: Daphnis 39 (2010), S. 135–220.
Hespers (2015)	Hespers, Simone: Zwischen Erotik und Verderben. Schlangenschwanz und Fischleib als Zeichen wahrer Feen und gefälschter Meerjungfrauen. In: Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik [Ausstellungskatalog Nürnberg]. Nürnberg 2015, S. 124–130.
Knaeble (2017)	Knaeble, Susanne: Die Schlange und der Drache. Eschatologische und genealogische Zukunftsentwürfe in Text und Bild der Melusine des Thüring von Ringoltingen. In: Krise und Zukunft in Mittelalter und (Früher) Neuzeit. Studien zu einem transkulturellen Phänomen. [Festschrift Gerhard Wolf]. Hrsg. von Nadine Hufnagel u. a. Stuttgart 2017, S. 113–134.
Künast (2010)	Künast, Hans-Jörg: Die Drucküberlieferung des Melusine-Romans in Frankfurt am Main in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Eulenspiegel trifft Melusine (2010), S. 323–340.
Künast/Rautenberg (2022)	Künast, Hans-Jörg / Rautenberg, Ursula: Die Überlieferung der ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen. Quellenbibliographie und interdisziplinärer Kommentar. Berlin / Boston (in Vorbereitung für 2022).
Lauterbach (2003)	Lauterbach, Christiane: »...und von dem nabel hinunder ein grosser langer wurme«. Die Meerfee Melusine zwischen den Welten. In: Germanisches Nationalmuseum. Monatsanzeiger. H. 262 (2003), S. 7–9.
Leu (1764)	Leu, Hans Jacob: Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches, oder schweitzerisches Lexicon (...). Bd. 19. Zürich 1764.
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).
Ott (2008)	Ott, Michael: Dynastische Kontinuitätsphantasien und individuelles Begehren. Genealogisches Erzählen in Prosaromanen. In: Familie, Generation, Institution. Generationenkonzepte in der Vormoderne. Hrsg. von Hartwin Brandt. Bamberg 2008 (Bamberger Historische Studien 2), S. 213–248.

Ottmar (1974) — Ottmar, Johann: Die Burg Neuneck und ihr Adel. Ein Beitrag zur Geschichte des niederen Adels am Neckar und Schwarzwald. Göppingen 1974.

Ottmar (1995) — Ottmar, Johann: Grundzüge der Familiengeschichte. In: Adel am oberen Neckar. Beiträge zum 900jährigen Jubiläum der Familie von Ow. Hrsg. von Franz Quarthal und Gerhard Faix. Tübingen 1995, S. 7–76.

Rau (1959) — Rau, Reinhold: Wilhelm von Urbach, Herr zu Altensteig. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 18 (1959), S. 154–162.

Rautenberg (2006) — Rautenberg, Ursula: Die ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen und der Basler Erstdruck des Bernhard Richel. In: Schnyder/Rautenberg (2006) Bd. II, S. 61–99.

Rosenthal (ca. 1889) — Rosenthal, Ludwig: Katalog 65. Auswahl seltener Werke aus der älteren deutschen Sprache und Literatur. Nebst Anhang: Histor. u. satyr. Flugblätter (Einblattdrucke) mit gereimtem Text. München [ca. 1889].

Rott (1933) — Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Teil 1: Bodenseegebiet. 2 Bde. Stuttgart 1933.

Sack (1985) — Sack, Vera: Die Inkunabeln der Universitätsbibliothek und anderer öffentlicher Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung. 3 Bde. Wiesbaden 1985 (Kataloge der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau).

Scherer (1864) — Scherer, Gustav: Verzeichnis der Manuscripte und Incunabeln der Vadianischen Bibliothek in St. Gallen. St. Gallen 1864.

Schmidt (2009) — Schmidt, Peter: Nachdruck eines Wiegendrucks. Die *Melusine* des Thüring von Ringoltingen in einer neuen kommentierten Ausgabe. Rezension von Schnyder/Rautenberg (2006). In: IASLonline [17.07.2009], http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1696.

Schneider (1958) — Thüring von Ringoltingen, Melusine. Nach den Handschriften kritisch hrsg. von Karin Schneider. Berlin 1958 (Texte des späten Mittelalters 9).

Schnyder (2006a) — Schnyder, André: Transkription des Erstdruckes mit Übersetzung und Bildtafeln der kolorierten Holzschnitte. In: Schnyder/Rautenberg (2006) Bd. I, S. 1–203.

Schnyder (2006c) — Schnyder, André: Literarische Aspekte des Werkes. In: Schnyder/Rautenberg (2006) Bd. II, S. 115–137.

Schnyder/Rautenberg (2006) — Thüring von Ringoltingen, Melusine (1456). Nach dem Erstdruck Basel: Richel um 1473/74. Hrsg. von André Schnyder in Verbindung mit Ursula Rautenberg. Bd. I: Edition, Übersetzung und Faksimile der Bildseiten. Bd. II: Kommentar und Aufsätze. Wiesbaden 2006.

Simler (1758) — Simler, Johann Jakob: Sammlung alter und neuer Urkunden zur Beleuchtung der Kirchengeschichte vornehmlich des Schweizer-Landes. Bd. 1, Teil 2. Zürich 1758.

Stein-Kecks (2015) — Stein-Kecks, Heidrun: Von der illustrierten Handschrift zur Inkunabel. Medienwechsel am Beispiel der ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen. In: Buchwerkstatt und Bibliothek. Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident. Hrsg. von Lorenz Korn, Birgitt Hoffmann und Stefanie Stricker. Bamberg 2015 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien, Vorlesungen und Vorträge, Bd. 3), S. 231–270.

Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (2012) — Stein-Kecks, Heidrun / Hespers, Simone / Feraudi-Denier, Benedicta: Die schöne Melusina. Ein Feenroman des 15. Jahrhunderts in der deutschen Übertragung des Thüring von Ringoltingen. Die Bilder im Erstdruck Basel 1473/74 nach dem Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Darmstadt 2012.

Strickler (1876) — Die Eidgenössischen Abschiede aus dem Zeitraume von 1529 bis 1532. Bearbeitet von Johannes Strickler. Zürich 1876 (Amtliche Sammlung der älteren Eidgenössischen Abschiede, Bd. 4, Abt. 1b).

Terrahe (2009) — Terrahe, Tina: Eine neue Handschrift der ›Melusine‹ Thürings von Ringoltingen. In: ZfdA 138 (2009), S. 50–52 (Handschriftenfunde zur Literatur des Mittelalters, 188. Beitrag).

Veitschegger (1994) — Veitschegger, Thomas: ›Das abenteürlich buch bewyset uns von einer frawen genandt Melusina‹. Beobachtungen zur deutschen Drucküberlieferung der ›Melusine‹ im 15./16. Jahrhundert. In: Gutenberg Jahrbuch 69 (1994), S. 108–121.

Vöhringer (2008) — Vöhringer, Christian: Monster, Bilder und Beweise. Die Bedeutung der Holzschnitte in Johann Bämlers ›Melusine‹ von 1474 und 1480. In: 550 Jahre deutsche Melusine (2008), S. 327–342.

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).

Zeichensprache (2013) — Zeichensprache des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen. Hrsg. von Ursula Rautenberg u. a. Berlin / Boston 2013.

Zeldenrust (2016) — Zeldenrust, Lydia: Serpent or half-serpent? Bernhard Richel's *Melusine* and the making of a Western European icon. In: Neophilologus 100 (2016), S. 19–41.

Zeldenrust (2020) — Zeldenrust, Lydia: The Mélusine Romance in medieval Europe. Translation, circulation, and material contexts. Cambridge 2020 (Studies in medieval romance).

90a. Memorialschrifttum

Bearbeitet von Caroline Horch und Kristina Freienhagen-Baumgardt

Das früh- und hochmittelalterliche Memorialwesen, so wie es sich in seinen unterschiedlichen Überlieferungszusammenhängen darstellt, ist ein umfassendes religiöses, soziales und historisches Phänomen. Unabhängig von seinen sakralen oder profanen Kontexten ist es geprägt von der Vorstellung, dass lebende und verstorbene Menschen eine Gemeinschaft bilden. Eine wesentliche Maxime dieser Gemeinschaft war das aus der Antike übernommene *do-ut-des*-Prinzip. Oblag den Lebenden die Fürsorge für die Toten, so erwartete man von diesen die Fürsprache vor Gott. Diese Reziprozität setzte jedoch nicht erst nach dem Tode ein, sondern wurde bereits zu Lebzeiten initiiert. Durch unterschiedlichste Gaben, Schenkungen und Stiftungen versicherten die Menschen sich der Gebete nach ihrem Tod. Mehr noch, es galt, die Gemeinschaft der Lebenden und Toten stets aufs Neue herzustellen und zu erhalten, also die Toten zu vergegenwärtigen. *Memoria*, wie sie im abendländischen Christentum verstanden wurde, ist damit zum einen Erinnerung, ein kognitiver Akt, und zum anderen Gedächtnis, menschliches Handeln. Jedwedes Kollektiv, gleich ob religiös oder profan, wurde im Gedenken an die Verstorbenen zu einer speziell konnotierten Gemeinschaft, zur Memorialgemeinschaft. Vollzogen wurde die *memoria* zunächst im sakralen und liturgischen, später auch im weltlichen Rahmen durch Aufzeichnung der Namen in Necrologen (Untergruppe 90a.1.) und in Bruderschaftsbüchern (Untergruppen 90a.2. und 90a.3.). Ein dem Text beigestelltes Memorialbild wird dabei nicht durch die Form oder den Inhalt definiert, sondern durch seine Funktion im Kontext der *memoria* (vgl. Oexle [1983] S. 47). Bei einem Bild, das im Kontext der *memoria* wirksam wird, muss es sich nicht zwangsläufig um das Bild eines Menschen handeln (vgl. Oexle [1982]; Oexle [1984]). Auch ein für eine Kommunität bedeutsames Geschehen konnte im Bild gezeigt und durch das Bild immer wieder abgerufen werden. In der Stoffgruppe Memorialschrifttum sind illustrierte Handschriften gesammelt, in denen Memorialbilder in diesem Sinn erkennbar sind. Während in dem bislang erforschten mittelalterlichen Memorialwesen der Fokus auf die Vergegenwärtigung der Verstorbenen, evoziert durch die Verlesung der Namen (Berger [1965]; Oexle [1984] S. 308), gelegt wurde, entsteht die memoriale Konnotation in diesen Handschriften erst durch Interdependenz von Text und Bild. Die Memorialgemeinschaften konnten sich in ihrem kommunikativen Handeln auf die Bilder beziehen. Während die früh- und hochmittelalterlichen Necrologe reine Namenslisten waren, wenngleich nicht ohne Bildschmuck, so doch ohne Bilder, treten bei den in dieser Stoffgruppe

erfassten Necrologen die Illustrationen gleichberechtigt neben den Text. Man könnte sich das eine ohne das andere vorstellen und erhielte dennoch die erforderlichen Informationen. Jedoch wird es erst durch die Verschränkung von Text und Bild möglich, historische *memoria* und Gedenken an bestimmte Personen zu vereinen. Der Blick auf die Bruderschaftsbücher, im häufig weltlichen Kontext entstandene Zeugnisse von *memoria*, zeigt deutliche Abweichungen. Der Text – meist Statuten und Mitgliederlisten – bringt die Intention zum Ausdruck: Durch ihn vergewissert die Gemeinschaft sich ihrer selbst. Es wäre nicht zwingend notwendig, ein Bild hinzuzufügen, und in vielen Fällen geschah das auch nicht. Dort aber, wo von der Norm abgewichen und eine Illustration eingefügt wurde, ist eine Gemeinschaft in ihrer Besonderheit zu erkennen. Die Bilder werden zu integrativen Elementen eines Kollektivs über eine längere Dauer. Nur in der Interaktion von Text und Bild, bei mitunter durchaus unterschiedlicher Gewichtung, wird dann aus einer beliebigen Gemeinschaft eine spezielle Memorialgemeinschaft. Es muss davon ausgegangen werden, dass in der Stoffgruppe bei weitem nicht alle derartigen Zeugnisse präsentiert werden können, denn häufig befinden sich entsprechende Handschriften noch unentdeckt in Archiven. Die Erfassung von Namen in Listen, die sowohl für Necrologe als auch für Bruderschaftsbücher konstitutiv sind, stellt eine Nähe zu Verwaltungsschriften und Inventaren her, die eben meist in Archiven, oft unerfasst, aufbewahrt werden.

Literatur zu den Illustrationen:
Berger (1965); Oexle (1982); Oexle (1983); Oexle (1984).

Siehe auch:
Nr. 45. Genealogie
Nr. 86. Maximilianea

90a.1. Necrologe

Die hier als Necrologe bezeichneten Handschriften haben ein fundamental anderes Erscheinungsbild als diejenigen, die uns im frühen und hohen Mittelalter begegnen. Diese sind zumeist reine Namenslisten, mitunter mit Zusätzen, die die Stiftung oder das Jahrgedächtnis betreffen. Sie befinden sich in eigens dazu angelegten oder, sehr häufig, in liturgischen Codices. Nach dem Tod eines Mitglieds einer religiösen Gemeinschaft wurde sein Name im Necrolog unter dem Datum

seines Todes vermerkt, und zwar unter Auslassung seines Todesjahres, denn nicht das Jahr war für das Gedächtnis von Bedeutung, sondern der Todestag. Die Namen der Verstorbenen des jeweiligen Tages wurden dann während der Messe verlesen. Bilder gab es in diesen Necrologen nicht.

Ganz anders verhält es sich bei den hier vorgestellten illustrierten Necrologen: Bei ihnen sind Bilder unerlässlicher Bestandteil. Ein liturgischer Gebrauch dieser Handschriften ist auszuschließen, handelt es sich bei ihnen doch nicht um eine Abfolge von Namen, die verlesen wurden, um die Anwesenheit ihrer Träger zu evozieren, sondern die Verstorbenen treten uns gewissermaßen entgegen. Die Art der Darstellung, der Inhalt der Bilderfolgen bedingte die *commemoratio*: Eine Gemeinschaft gedachte ihrer verstorbenen Mitglieder im Nachvollzug ihres Lebens, ihrer Verdienste, aber unter Umständen auch ihres Versagens.

So spiegelt sich beispielsweise in der Raitenhaslacher Gründungsgeschichte fehlerhaftes Verhalten von Äbten in der bildlichen Darstellung wider. 1397 hatte der Raitenhaslacher Abt das Recht auf Mitra und Stab erhalten. Zwei Äbte tragen jedoch keine Mitra auf dem Kopf, sie liegt vor ihnen auf der Brüstung (München, Cgm 1824, 24^{v} und 25^{r}, Nr. 90a.1.2.). Aus Aufzeichnungen aus dem Kloster lässt sich entnehmen, dass diese Äbte wegen Verfehlungen ihres Amtes enthoben worden waren.

Die gemalte Raitenhaslacher Gründungsgeschichte führt die Entstehungsgeschichte des Klosters sowie die daran maßgeblich beteiligten Personen vor Augen. (Nr. 90a.1.1., Nr. 90a.1.2.) Es geht hier um historische *memoria*, darum, an die Gründung des Klosters im 12. Jahrhundert zu erinnern und zugleich darauf hinzuweisen, dass die Menschen im räumlichen Umfeld die neue Gründung akzeptiert hatten, was seinen Ausdruck in Geldspenden fand oder in der Übergabe von Kindern als Oblaten an das Kloster. Am Ende der Gründungsgeschichte in Bildern steht die Zusage der geistlichen Gemeinschaft, das Totengedächtnis zu begehen. Mit dieser Gründungsgeschichte korrespondieren die Bilder der verstorbenen Wohltäter und Äbte, eingeleitet von der Abbildung der ersten Stifter, Wolfger von Tegernbach und seine Frau Hemma. Bei allen Bildern ist das Todesjahr angegeben, Tag und Monat fehlen.

Darüber hinaus gibt es noch ein lateinisches konventionelles, nicht illustriertes *Necrologium Raitenhaslacense* mit der Auflistung der Todestage. Es wurde in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angelegt und bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts geführt (München, Clm 1025, gedruckt bei Herzberg-Fränkel [1904] S. 260–283).

Die *memoria*, die das Kloster seinen Stiftern zusagte, war sehr umfänglich: Anhand des Necrologs konnte ihrer in liturgischem Kontext gedacht werden, die Bilder schufen eine Gemeinschaft der herausragenden Stifter. Zudem befanden sich im Klosterbezirk außerordentlich viele Grabstätten von adeligen und welt-

lichen Stiftern. Sehr deutlich tritt hier die Reziprozität zutage. Das Kloster sagte seinen Wohltätern umfassendes Gedächtnis zu. Die Bestattung von Laien innerhalb des Kirchengebäudes war immer schon umstritten, dafür wählte man andere Plätze, die für Bestattungen sehr geeignet waren, beispielsweise den Kreuzgang oder das Paradies vor der Kirche. Von einer Befolgung der Vorschrift für Zisterzienserklöster, keine weltlichen Personen zu bestatten, kann in Raitenhaslach nicht die Rede sein (Müller [1922]). Es handelte sich um Orte, die stark frequentiert waren, so dass die dort Bestatteten sich der Fürbitten vieler diese Stellen passierenden Menschen sicher sein konnten.

Ganz anders verhielt es sich mit den Nürnberger Hausbüchern (Nr. 90a.1.3.). Zwar sind auch in ihnen Bilder Verstorbener zu sehen, aber der gesamte Kontext ist ein vollkommen anderer. Die Zwölfbrüderstiftung war keine religiöse Gemeinschaft, der Lebensraum war kein Kloster und es ist nicht überliefert, dass das Buch mit den Handwerkerdarstellungen in liturgischem Kontext verwendet wurde. Aber auch wenn die Organisationform des Zwölfbrüderhauses sich von derjenigen der Klöster unterschied, lassen sich gewisse Parallelen aufzeigen: Die aufgenommenen Handwerker lebten in der Stiftung zölibatär, und sie mussten bestimmte Gebete sprechen können (Sauer [2011b] S. 84). Auf den Bildern werden einzelne Handwerker sowie in der Landwirtschaft und im Handel tätige Männer bei der Verrichtung der Arbeit gezeigt. Über die Inszenierung des dargestellten Handwerks gelangt der Betrachter durch den Text (Name des Handwerkers) zu einer konkreten Vorstellung des verstorbenen Menschen. Die Darstellungen der Handwerker in den Nürnberger Hausbüchern sind keine Porträts im neuzeitlichen Sinn, und dennoch meint der Betrachter ein Individuum zu sehen (Sauer [2011b] S. 117), evoziert doch die Zusammenfügung von Bild, Name und Todesdatum die Vorstellung eines bestimmten Menschen. *Memoria* wirkt individualisierend.

Im Allgemeinen sind auf den Bildern und in den Inschriften keine Einzelschicksale geschildert. Ausnahmen bestätigen jedoch, dass man in speziellen Fällen durchaus um Eigenheiten des einen oder anderen Bruders wusste. Beispielsweise erfährt man über den Bruder Jorg Urlaub (23r), der mehrere Berufe ausgeübt hatte, er habe nur knapp vier Monate in der Stiftung gelebt und sei *zu morgens frue todtt for seinem pedtt gefunden worden, ist doch den abentt zuvor frisch und gesuntt schlaffen ghangen*. Darüber hinaus überliefert die Inschrift, Jorg Urlaub sei *mitt Jederman fridlich und ainiig gewest*. Das war durchaus erwähnenswert, denn nicht immer kamen die Brüder miteinander aus (Wagner [1978] S. 54f.).

Die der Stiftung bei den Raitenhaslacher Adeligen entsprechende Leistung der Nürnberger Handwerker war ihre Arbeit, das Handwerk, das sie verrichtet hatten. Dem Gebet und Totengedächtnis der Mönche des Klosters entsprach das

Bild im Hausbuch in Nürnberg. Es wäre darum verfehlt, die Zwölfbrüderstiftung mit einem Altenheim zu vergleichen. Die ehemaligen Handwerker durften sich einer Leistung, eines Verdienstes gewiss sein und der Lohn oder vielmehr die Gegengabe dafür war ihr Bild im Hausbuch. Bei allen Unterschieden zwischen den Raitenhaslacher Stifterdarstellungen und den Mendel'schen Brüderbildern gibt es eine Gemeinsamkeit: Sie wenden sich an einen Betrachter, der durch den Abgleich von Bild und Text imstande ist, eines ganz bestimmten Menschen in einer gegebenen Gemeinschaft zu gedenken. Sowohl das von der Gemeinschaft angebotene Gedenken als auch die Leistungen der Stifter und Brüder kommen in der Verbindung von Bild und Text zum Ausdruck. Anders als in den Bruderschaftsbüchern (Untergruppe 90a.2.) illustrieren die Bilder in den Necrologen das *do-ut-des*-Prinzip, auf dem das mittelalterliche Totengedächtnis basiert. Gemeinsam ist den Necrologen von Raitenhaslach und der Mendel-Stiftung darüber hinaus auch, dass sie einerseits als Zusage gesehen werden konnten, das Gedächtnis der Verstorbenen zu wahren, und andererseits demonstrierten, wie sich diese *memoria* gestaltete: im Gedenken des einzelnen Menschen.

90a.1.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1823

Um 1448–1461. Zisterzienserabtei Raitenhaslach.
Die Handschrift wird seit 1803 in der Münchner Hofbibliothek aufbewahrt.

Inhalt:

1.	$1^{ra–rb}$	Abtliste von Raitenhaslach, lateinisch 1146 bis zu Abt Leonhard Schellenstein († 1445)
2.	$2^{ra–rb}$	›Die Säulen des Römischen Reiches‹
3.	$3^{r}–15^{r}$	Begräbnisbuch von Raitenhaslach Verzeichnis der in Raitenhaslach bestatteten Personen, hauptsächlich des 12. bis 14. Jahrhunderts, mit Nachträgen aus dem 15. Jahrhundert
4.	$16^{r}–18^{v}$	Illustrierte Gründungsgeschichte von Raitenhaslach
5.	$19^{r}–20^{r}$	Totengedächtnis und -liturgie für die Angehörigen der Raitenhaslacher Bruderschaft
6.	$20^{v}–22^{r}$	Privileg und Schenkungen für Raitenhaslach, lateinisch
7.	$23^{r}–32^{r}$	›Vita Chunradi archiepiscopi Salisburgensis‹ unvollständig
8.	$32^{va}–34^{ra}$	Catalogus praesulum Juvavensium Salzburger Bischofsliste

9.	35r–36r	Gründung von Raitenhaslach, lateinisch
10.	36r–38v	Liste der Raitenhaslacher Bruderschaftsmitglieder unter Bezugnahme auf 3.; falls sich ein verstorbenes Bruderschaftsmitglied nicht in dieser Liste findet, so *such man in in dem grebnuspuch*
11.	39v	Mit Raitenhaslach durch Gebetsverbrüderung verbundene Klöster
12.	39v	Drei Hexameter, lateinisch

I. Papier, 42 Blätter (neuere Blattzählung 1–39, ersetzt auf 3r–15v ältere Paginierung 1–26, überspringt drei leere Blätter nach Bl. 15), 295 × 220 mm, Bastarda, fünf Schreiber und Nachträge mehrerer Schreiber, einspaltig und zweispaltig (1r–2r, 32v–34r, 36r–38v), 32–37 Zeilen (23r–35r), sonst unregelmäßig, teilweise rote Überschriften und Unterstreichungen.
Schreibsprache: südbairisch (Schneider [1991] S. 306).

II. Sechs Seiten mit kolorierten Federzeichnungen (16r–18v), ein Illustrator.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen, auf 16r, 16v, 17r zweigeteilt. Alle Illustrationen sind mit deutschen Beischriften versehen (16v lateinisches Spruchband).

Bildaufbau und -ausführung: Die Handlungsräume der Personen bzw. die beiden Kirchengebäude (Schützing und Raitenhaslach) sind nur angedeutet. Die umgebende Landschaft wird durch Bäume mit geschwungenen Stämmen und kugelartigem Blattwerk gestaltet, der Untergrund besteht aus flächig und luzide aufgetragenem Braun, mitunter durchsetzt mit durch gebündelte Striche dargestellten Grasbüscheln. Perspektivische Andeutungen ergeben sich durch die Fluchtlinien der entweder fertig erstellten oder im Bau befindlichen Kirchen. Eine Ausnahme bildet die Wiedergabe des Kircheninnenraums auf 17v. Durch die schräge Positionierung des Altars, die durch dünne Linien nur angedeuteten Mauern und das trapezförmige Dach der Kirche wird in geringem Maße Raumtiefe erzeugt. Der Altar und die rechte Kirchenmauer erwecken zunächst den Eindruck, man blicke von rechts in einen sich nach hinten links öffnenden Raum. Dem widerspricht die linke Mauer, die eine entgegengesetzte Perspektive andeutet. Die gesamte Darstellung wirkt dergestalt wie ein aufgeklapptes Schaubild.

Die Kleidung der Adeligen wird differenziert wiedergegeben: Diejenige der beiden Grafen Wolfger und von Wald ist pelzverbrämt oder stark gemustert und hoch gegürtet, wie es der Mode des 15. Jahrhunderts entsprach (nicht derjenigen zur Zeit der Gründung). Der Erzbischof, bekleidet mit Albe, Dalmatik und Pluviale (16r) bzw. Kasel und dem erzbischöflichen Pallium (17r, 17v) trägt die In-

signien Stab (16r ohne, 17r mit Sudarium), Ring und Mitra; auf Bl. 17v ist auch das Manipel zu erkennen. Gegenüber den in Graublau oder Braun gehaltenen Kutten der Mönche und der schlichten Gewandung der Handwerker heben sich die farbenfrohen Gewänder der Adeligen und des Erzbischofs ab (ohne Farbakzente der verstorbene Ritter auf 18v). Die obere Szene auf 16r (Kalkbrenner und Steinmetz bei ihrer Arbeit) ist in eine bergige Landschaft gelegt, die durch geschwungene Linien beschrieben wird. Die Personen zeigen starre Gesichter durch weit geöffnete Augen, geschlossene Lippen und stark geschwungene Augenbrauen. Die bei ihrer Tätigkeit vorgeführten Handwerker sind deutlich kleiner dargestellt als die an der Kirchenstiftung beteiligten Personen.

Bildthemen: Die Illustrationen dokumentieren Gründung und Geschichte des Klosters Raitenhaslach sowie wichtige inhaltliche Aspekte des geistlichen Lebens: Graf Wolfger und seine Gemahlin Hemma übergeben die Kirche mit Mühle in Schützing (16r oben) an Erzbischof Konrad von Salzburg, hinter dem der Graf von Wald steht, der seine Rechte auf die Schulter des Erzbischofs gelegt hat und mit der Linken vor der Brust die Geste des Schwörens und Versprechens macht (16r unten); Vorbereitungen zum Bau der Kirche St. Georg und St. Pankratius (16v oben), die fertiggestellte Kirche (16v unten); Ausstattung des Klosters, baulich (17r oben) und personell (17r unten); feierliche Schenkung durch Übergabe der Urkunde am Altar (17v); Menschen statten das Kloster aus, durch Geldspenden oder Übergabe von Oblaten (18r); von den Mönchen des Klosters geleisteter Totendienst für Mönche und Weltliche (18v).

Die Bildfolge beginnt mit der Stiftung der Zisterne Schützing durch Graf Wolfger und seine Frau Hemma, die, den Gepflogenheiten der Zisterzienser entsprechend, an einem fließenden Gewässer gelegen ist. Die Verlegung nach Raitenhaslach wird auch ohne die Beischrift deutlich gemacht durch die unterschiedliche Architektur der beiden Kirchen (16r oben und 16v unten). Außer dem Hinweis auf ein Gewässer lässt auch die schlichte Kleidung des Gründungskonvents (17v) den Schluss zu, dass es in der Intention von Stifter und Erzbischof lag, die »grauen Mönche« für die Stiftung zu gewinnen. Die maßgebliche Beteiligung des Salzburger Bischofs Konrad am Gründungsakt und ebenso an der Verlegung nach Raitenhaslach ist erkennbar an seiner prominenten Stellung auf allen Bildern, die die Gründung und Einrichtung des Klosters zum Thema haben (16r–17v, vgl. Weinfurter [1975] S. 139 f.). In der Folge wird die Bedeutung des Klosters für die Bevölkerung illustriert (18r, 18v). Die Bilder dokumentieren und legitimieren die Gründung eines Klosters, das auch denjenigen, die bruderschaftlich mit ihm verbunden waren, das Totengedächtnis zusagte. 18v zeigt, dass Kerzen und Lichter für die verstorbenen Mönche und Adeligen gleichermaßen auf-

gestellt wurden, und illustriert damit die bindende Zusage der *memoria* an diejenigen, deren Namen gesondert aufgezeichnet wurden (36r–38v). Die konkrete Gestaltung des Totengedächtnisses für die Mitglieder der Bruderschaft wird im anschließenden Text beschrieben (nicht illustriert).

Farben: Braun, Hellbraun, Dunkelbraun, Ocker, Gelb, Rot, Rostrot, Blau, Hellblau, Graublau, Schwarz, Grau.

Literatur: Schneider (1991) S. 306–309. – Herzberg-Fränkel (1904); Müller (1922); Krausen (1937); Krausen (1964); Weinfurter (1975); Krausen (1977); 800 Jahre Klosterkirche Raitenhaslach (1987); Goetz (2004) S. 47, Abb. 2 (16r), S. 48 f.

Abb. 127: 17r. Kirchenbau von Raitenhaslach. Der Bischof von Salzburg weiht den ersten Abt Gero.

90a.1.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1824

1512 (Nachträge ab 1526 und 1601). Zisterzienserabtei Raitenhaslach.
Die Handschrift wird seit 1803 in der Münchner Hofbibliothek aufbewahrt.

Inhalt:

1. 1r–21r Begräbnisbuch von Raitenhaslach
2. 22av ›Vita Chunradi archiepiscopi Salisburgensis‹
   Gründung des Klosters, unvollständig (MGH SS XI, 1854, S. 75)
3. 22br–25r Illustrierte Liste von Raitenhaslacher Äbten
4. 25v Gründungsgeschichte und Wiederaufbau, Bericht der Weihe 1275, lateinisch
   an 2. angelehnt; Wiederaufbau nach der nahezu völligen Zerstörung durch einen Brand 1267
5. 26r–36r Grabsteininschriften von Raitenhaslach
   bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts

I. Papier, 43 Blätter (ältere Paginierung wird ersetzt durch neue Blattzählung 1–40, Bl. 22 doppelt gezählt, je ein leeres Blatt übersprungen nach Bl. 2 und 21), 325 × 215 mm, späte Bastarda, mehrere Hände (I: 1r–21r [Fr. Wolfgang Dorfner, 1512], II: 22av–25r, III: 25v, IV: 26r–36r [P. Johann Konrad Tachler, nach 1601], Nachträge des 16. Jahrhunderts bei I und II), bis zu 23 Zeilen, Rubrizierungen. Schreibsprache: südbairisch (Schneider [1991] S. 310).

II. 183 kolorierte Federzeichnungen, verschiedene Hände.

Format und Anordnung: Eingeleitet wird die Handschrift mit dem ganzseitigen herzoglich bayerischen Wappen, es folgen 140 Wappen von in Raitenhaslach Begrabenen, in unterschiedlicher Größe mit Beischriften versehen (1r–2r, 4r–11r,13v–21r). Eingebettet in diese Wappenabbildungen sind Brustbilder der Raitenhaslacher Stifter, die im Kloster beigesetzt worden sind, dargestellt in rundbogigen, jeweils durch Wände abgeteilte Nischen (11v–13r). Unter jedem Stifter befindet sich eine Inschrift mit Angaben zu den Verdiensten. Eingeleitet wird dieser Abschnitt von der ganzseitigen Illustration des ersten Stifterpaares, Wolfger von Tegernbach und Hemma (11v). Im Anschluss an die lateinische Gründungsgeschichte des Klosters (22av) sind Brustbilder der Raitenhaslacher Äbte gezeigt, ebenfalls in Nischen (22br–25r).

Bildaufbau und -ausführung: Die am häufigsten (neun Mal) vorkommende Kopfhaltung ist das Dreiviertelprofil, in drei Fällen wurde die Frontalansicht gewählt, zwei Stifter erscheinen im Profil. Fast alle halten ein Schwert, von dem teilweise nur der Griff zu sehen ist, fünf Stifter halten ihre Wappen, die auf die Brüstung gelegt sind. Durch die seitlichen Begrenzungen der Nischen ist zwar perspektivisch eine gewisse Raumtiefe angedeutet, der Hintergrund ist jedoch einheitlich schwarz. Die Reihung der einzelnen Nischen und die rahmende Einfassung aller Nischen auf einem Blatt erwecken den Eindruck eines Triforiums in einer Kirche. Nur das Stifterpaar Wolfger und Hemma hat eine eigene Seite erhalten (11v). Sämtliche Nischen sind von grünen Mauern umgeben. Die unter den Stiftern befindlichen Inschriften sind ohne Hintergrundkolorierung in rechteckige Flächen geschrieben; Nägel deuten an, dass es sich um festgenagelte Tafeln oder Schriftbögen handelt (mitunter fehlen die Nägel). Die Kleidung ist zwar farblich akzentuiert, aber im Allgemeinen ohne Muster; Falten werden durch schwarze Linien gezeichnet. Die Gesten, zumeist mit einer Hand, sind zurückhaltend und überschreiten die Architektur nur selten (12v, 13r). Die Gesichter mit mandelförmigen bis schmalen Augen und durch Striche angedeutete, rot markierte Lippen zeigen im Ansatz den Versuch einer individualisierenden Darstellung.

Die 28 Darstellungen von Äbten Raitenhaslachs ähneln denjenigen der Stifter nur konzeptionell, insofern als sich auch hier die Personen in Nischen befinden. Zwischen den Nischen sind Pfeiler, die Textfelder darunter sind durch verzierte Säulen unterteilt. Alle Äbte halten den Abtstab mit Pannisellus, die meisten ein Buch, zwei einen Rosenkranz. Die Illustrationen sind mit arabischen Ziffern, die auf der Brüstung der Nischen stehen, nummeriert; gezählt wird beginnend oben links über unten links, oben rechts und unten rechts. Eine andere als die Hand,

die die Inschriften verfasste, hat die Zählung der Äbte zusätzlich neben die Inschriften gesetzt. Die Beischriften sind überwiegend knapper gehalten als bei den Stiftern, auch fehlt mitunter das Todesdatum (vgl. Krausen [1977] S. 5 f.). Trotz der auf den ersten Blick aufwendiger gestalteten Architektur (Pfeiler und Säulen mit verzierten Elementen) ist bei den Nischen kein Ansatz von Raumtiefe erkennbar, abgesehen von einer leicht perspektivischen Erfassung der Brüstungen. Der Hintergrund der Nischen ist farblich in unterschiedlichen Abstufungen von Rot oder Ocker oder ganz ohne Farbe, beim letzten gezeigten Abt in Blau gestaltet. Augen, Nasen und Münder sind äußerst reduziert durch schwarze Striche angedeutet. Alle Äbte tragen ein einheitliches Habit: dunkelbraune Kutten und bei Nr. 1 bis Nr. 16 (22b^{r}–23^{v}) ebenfalls braune Kopfbedeckungen. Ab Abt Johann III. Zipfler (Nr. 17, 24^{r}) tragen die Äbte die bischöfliche Mitra, ein Recht, das ihnen Papst Bonifatius IX. am 27.9.1397 verliehen hatte. Zusätzlich führten die Äbte von diesem Zeitpunkt an auch Wappen (Krausen [1977] S. 59). Ausnahmen bilden zwei Äbte: Egidius Stainer (Nr. 22, 24^{v}), der aufgrund der »Entfremdung von Klosterbesitz« durch Intervention Herzog Ludwigs von Bayern-Landshut resignieren musste (3.8.1474) und vermutlich eine Zeitlang im Kloster gefangen gehalten wurde (Krausen [1977] S. 283–285). Die Mitra liegt vor ihm auf der Brüstung. Auch Georg III. Wankhauser (Nr. 27, 25^{r}), der sein 1507 angetretenes Amt am 25.1.1526 niederlegen musste, weil er Misswirtschaft betrieben hatte (vgl. Krausen [1977] S. 291–293), wird die Mitra (nicht aber der Abtstab) auf dem Bild versagt.

Bildthemen: Bildnisse des ersten Stifters Wolfger von Tegernbach mit seiner Gemahlin Hemma (11^{v}) und von 14 weiteren in Raitenhaslach beigesetzten Stiftern (11^{v}–13^{r}) sowie von 28 Raitenhaslacher Äbten (22b^{r}–25^{r}), beginnend mit dem ersten Abt, Gero, 1146 zum Abt geweiht (nicht, wie die Beischrift sagt, 1156) und gestorben wahrscheinlich am 3.6.1177 oder 1179 (zu ihm vgl. Krausen [1977] S. 256 f.), und endend mit Christoph Fürlauff (1526–1553). Auf den Inschriften sind die Orte im Kloster genannt, an denen die Stifter und Äbte beigesetzt worden waren. Ferner zahlreiche Wappendarstellungen (Wappen des Herzogs von Bayern, ganzseitig, 1^{r}, 140 Wappen der in Raitenhaslach bestatteten Personen, bis zu elf Wappen auf einem Blatt, 1^{v}–2^{r}, 4^{r}–11^{r}, 13^{v}–21^{r}).

Farben: Schwarz, Rosa, Grün, Grünblau, Dunkelgrün, Rot, Violett, Blau, Ocker, Gelb, Braun, Hellbraun, Gold, Weiß, Grau, Inkarnat.

Literatur: Schneider (1991) S. 310 f. – Weitere Literatur siehe Nr. 90a.1.1.

Abb. 128: 11^{v}. Stifterpaar Wolfger von Tegernbach und Hemma.

90a.1.3. Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°

1425–1549. Nürnberg.
Die Handschrift wurde 1426 unter dem Pfleger Marquard Mendel (1425–1438) für die von seinem Vorfahren Konrad Mendel 1388 gegründete Zwölfbrüderstiftung angelegt. Sie befand sich bis 1807 in der Mendel'schen Stiftung, danach im Heilig-Geist-Spital Nürnberg. Seit 1844 wird sie in der Stadtbibliothek Nürnberg aufbewahrt.

Inhalt:

1r–167v Mendel'sches Brüderbuch (Mendel I)
Brüder- und Pflegerbilder 1388–1549, chronologisch nach dem Todesdatum (1r–46r Bilder der vor der Anlage der Handschrift verstorbenen 91 Brüder und drei Pfleger [1388–1425]; 46v–167v der nach 1425 aufgenommenen Brüder und amtierenden Pfleger)

I. Papier, 169 Blätter (am Anfang zwei Blätter, am Schluss ein Blatt in den Einband geklebt, fehlerhafte neuzeitliche Zählung, erfolgt nach dem Verlust von vier Blättern. Es fehlen vier Blätter vor Bl. 1, ein Blatt vor Bl. 2, ein Blatt vor Bl. 161, ein Blatt nach Bl. 163, vier Blätter nach Bl. 166, zwei Blätter am Schluss der Handschrift; erläuternde Ergänzungen wurden nachträglich auf den Blättern vermerkt), 277–288 × 196–207 mm, Kursive, 26 Schreiber, namentlich bekannt ist nur der 14. Schreiber Hans Seidenfaden († 13.8.1504, Stuhlschreiber und Schaffer im Mendel'schen Zwölfbrüderhaus, 120v), einspaltig, eine bis 13 Zeilen.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. 338 lavierte und teilweise kolorierte Zeichnungen auf Vorder- und Rückseite der Blätter, davon zehn zum Teil sehr beschädigt (1v, 9r, 9v, 110r, 110v, 128r, 128v, 137r, 167r, 167v). Aufgrund von Blattverlusten fehlen folgende Teile: die Darstellung des Stifters Konrad Mendel und ein einleitender Text, die Brüder sieben und acht, Bruder 152, das Pflegerporträt von Georg Geuder, die Brüder 323, 324, 331–338, 341–344 (Angaben nach Sauer/Hauschke [2009]); 26 Maler.

Format und Anordnung: Die ganzseitigen Federzeichnungen stellen die einzelnen Stiftsbewohner in der Ausübung ihres Handwerks vor, sie sind fortlaufend in der rechten oberen Ecke nummeriert. Über den Bildern Name und Beruf des Bruders von einem nicht mit dem Maler identischen Schreiber, das Todesdatum (fehlt 1r–46r) sowie die Zählung nach dem Eintritt. Mitunter sind die schriftlichen Angaben in das Bild integriert (48v, 93v, 94r). Die Bilder sind in der Regel randlos; teilweise Andeutung einer architektonischen Rahmung (42r, 48v, 93v, 94r).

Bildaufbau und -ausführung: Die 26 Schreiber und 26 Maler arbeiteten unabhängig voneinander und sind namentlich nicht zu identifizieren, dennoch zum Teil in den kunsthistorischen Kontext einzuordnen (vgl. Zirnbauer [1965] S. 95–97, dagegen Sauer [2014] S. 274–280; [1r–59v]; der erste Maler ist identisch mit dem Maler von Nr. 87.1.13., einem ›Iatromathematischen Hausbuch‹). Künstlerische Qualität und technische Ausführung der einzelnen Bilder in Mendel I differieren je nach Maler und Entstehungszeit (vgl. Zirnbauer [1965] S. 95–97). Die Darstellung der Gesichter ist ein Gradmesser zur Unterscheidung der Malerhände. Körperproportionen, anfangs mit Verzerrungen, die an »Zwergenwüchsigkeit« denken lassen (87v, 88r) (Zirnbauer [1965] S. 96), gelangen im Weiteren besser. Vergleichbares gilt für die Wiedergabe von Gebäuden. Weitere Unterscheidungskriterien sind: Feder- und Pinselverwendung, Binnenzeichnung der Gesichter, Körperproportionen, detaillierte Architekturelemente, Kolorit. Eine Sonderfall in Mendel I ist das Konvolut Bl. 141–148, entstanden 1526 bis 1533. Die alle anderen Bilder überragende künstlerische Qualität legt eine Zuweisung an die Schule Albrecht Dürers nahe (Zirnbauer [1965] S. 97). Beim ersten der 26 Maler sind nur Ansätze von Individualität durch körperliche Merkmale wie Haar- oder Barttracht zu erkennen, der umgebende Raum wird allenfalls angedeutet (1r–59v, vgl. auch Nr. 87.1.13.). In späteren Abschnitten (ab Bl. 75) werden Handwerkszeug, Innenräume und Architektur zunehmend detaillierter dargestellt, vgl. 48v und 93v: Bei gleichem Beruf und gleichen Bildbestandteilen (auf einem Schemel arbeitender Schuster, Tisch, Wandhalterung mit Schuhleisten, Schuhe in einer Auslage für Käufer, Rosenkranz) lässt sich bei der späteren Illustration eine deutlich differenziertere Darstellung feststellen. Eine exakte perspektivische Darstellung der Architektur oder anatomische Wiedergabe der Handwerker und Tiere wurde angestrebt, aber nicht immer erreicht. Die Darstellung einiger Arbeitsprozesse und Werkzeuge lässt auf genauere Kenntnis schließen, möglicherweise Inaugenscheinnahme (siehe 18v, vgl. Sauer [2011a] S. 165). Hatte ein Bruder zwei Berufe ausgeübt, werden beide synchron gezeigt (z. B. 127v). Ungeachtet des jeweiligen Berufs tragen die Brüder die Stiftstracht: eine gegürtete Kutte und die braune Gugel. Die Haartracht ist fast durchgehend Halbglatze und Vollbart. Die Gestik orientiert sich an der Tätigkeit, sie hat keinen den Bildhorizont überschreitenden, appellierenden Charakter, wenn auch der Handwerker den Betrachter oder die Betrachterin manchmal aus dem Bild heraus anzuschauen scheint (z. B. 159v).

Bis 128v Tusche für die Umrisslinien, einige Vorzeichnungen mit Bleistift erkennbar (72v, 78v, 79r, 80r, 81r), Wasserfarben für die Ausmalung, ab 129r vereinzelt mit der Feder konturierte Pinselzeichnungen (129r, 129v, 134r, 137v, 139r, 139v, 156v, 158v, 160v).

Bildthemen: https://hausbuecher.nuernberg.de mit Erfassung aller Brüder, Berufe und Pfleger.

Auf jeder Seite des Brüderbuches – die Anlage ist vom jeweiligen Pfleger veranlasst – ist ein Handwerker während seiner Tätigkeit und mit dem für seinen Beruf typischen Werkzeug zu sehen. Dem Realitätsgehalt ist »eine Grenze gesetzt durch die Funktion der Darstellungen als Memorial- oder Erinnerungsbilder einer einzelnen Person« (Sauer/Sträter [2012] S. 8). Die Bilder der zwölf Pfleger folgen dem Typus des mittelalterlichen Stifterbildes: Die Pfleger und ihre Ehefrauen stehen oder knien vor einem Altar, zu den Füßen ihr Wappen. Am oberen Bildrand der Brüderbilder stehen Name, Beruf und Zählung des jeweiligen Bruders, ab 46^{v} auch das Todesdatum. Die Reihenfolge der Bilder ergibt sich aus dem Todesdatum, die Zählung orientiert sich am Eintritt in die Stiftung; die Dauer des Aufenthalts wurde erst am Ende des 15. Jahrhunderts angegeben. Ab 47^{r} vereinzelt charakterisierende und biografische Zusätze, die auf persönliche Kenntnis schließen lassen. So wird beispielsweise 48^{v} auf einer Inschrift vermerkt, der hier erfasste Schuster sei ein Heuchler gewesen. Die Inschrift von 60^{r} berichtet vom Aussatz des Bruders, dessen Krankheit jedoch auf dem Bild nicht zu sehen ist. Die Bilder schildern die Handwerker bei ihrer Arbeit idealtypisch, es sind »künstliche Konstrukte« (Sauer/Sträter [2012] S. 7). Dennoch sind die Darstellungen von Werkstätten und Handwerkszeug realistisch und damit eine hervorragende Quelle für Handwerks- und Alltagsgeschichte.

Farben: Hell- und Dunkelbraun, Hellblau, Hell- und Dunkelgrün, Rot, Rosa, Zinnober, Lila, Ocker, Grau, Weiß, Schwarz.

Digitalisat: https://hausbuecher.nuernberg.de

Literatur: Sauer/Hauschke (2009). – Hausbuch (1965); Schneider (1965a); Zirnbauer (1965); Zirnbauer (1966); Wagner (1978); Kirchhoff (2009); Sauer (2010); Sauer (2011a); Sauer (2011b); Sauer/Sträter (2012); Sauer (2014).

Abb. 129: 48^{v}. Schuster *kneußel Schuchster*.
Abb. 130: 93^{v}. Schuster *petter velner*.

90a.2. Ursula-Bruderschaften

Das Spektrum der (mittelalterlichen) Ursula-Bruderschaften, zu denen häufig auch Frauen Zutritt hatten, ist groß, es gab sie im gesamten mitteleuropäischen Raum (ausführlich hierzu Zehnder [1985]). Eines der Zentren war erwartungs-

gemäß Köln mit seinem großen Reliquienschatz der hl. Ursula. Die Legende der hl. Ursula (vgl. hierzu Untergruppe 51.33.) war prädestiniert dafür, einen großen Kreis religiösen Halt suchender Menschen anzusprechen (Levison [1927]). So gab es in Köln allein fünf Bruderschaften der hl. Ursula, von denen die sogenannte Patrizierbruderschaft das älteste erhaltene Bruderschaftsbuch hinterlassen hat (Köln, Diözesan- und Dombibliothek, Cod. 1364, vgl. Militzer [1998]), dessen erster Teil keine Bilder enthält (Heusgen [1938]; Schnyder [1986]; Militzer [1995] S. 42–45). Der Fortsetzungsteil (Nr. 90a.2.1.) ist mit einer Illustration eingeleitet und bildet zusammen mit dem Münchner Cgm 451 (Nr. 90a.2.2.) sowie zwei Drucken (Nr. 90a.2.a. und Nr. 90a.2.b.) eine Untergruppe. Es lässt sich feststellen, dass es hier zwei ikonografische Haupttypen gibt: Ursula als Schutzmantelheilige und Ursula umgeben von den elftausend Jungfrauen auf einem Schiff. Nach Letzterem benannte sich die *jung vnd geistlich pruederschaft genant sant vrsula schiflein* (Nr. 90a.2.2., 48^{r}), gegründet in Straßburg und 1489 erstmalig in Köln bezeugt. Sie war überregional, hatte keine den lokalen Bruderschaften vergleichbare Binnenorganisation und erwartete von ihren Mitgliedern elftausend Gebete, analog zur Anzahl der Gefährtinnen der hl. Ursula (Schnyder [1986]; Militzer [1995] S. 44f.; Militzer [2000] S. 241).

Nach Maria ist Ursula die häufigste Schutzmantelheilige. Ein Mantel als Symbol des Schutzes kam auch im Rechtsleben vor: bei Eheschließungen und bei der Anerkennung unehelich geborener Kinder (Sussmann [1929]; Oppitz [2016]). Das Ursula-Schifflein rekurriert auf die Rettung von Menschen und Tieren in der Arche Noah (Gn 6–9). Sowohl der Mantel als auch das Schiff waren also hervorragend geeignet, um der Hoffnung einer Gemeinschaft auf Schutz Ausdruck zu geben. Betonte das Schiff den Faktor Gemeinschaft, so verwies der Mantel auf die Protektion der Heiligen und auf Fürsprache vor Gott. Beides entsprach einem Bedürfnis nach Geborgenheit in unsicheren Zeiten. Der eingeklebte Kupferstich in Cgm 451 (Nr. 90a.2.2.) vereint sogar beide Motive.

Ursula als Schutzmantelheilige (so in Nr. 90a.2.1. und Nr. 90a.2.2.) war in zweierlei Hinsicht sehr geeignet für eine Darstellung im Bruderschaftsbuch. Konnte man sich bei ihr einerseits auf die Legende beziehen, indem man eine Anzahl von Frauen, stellvertretend für ihre elftausend Gefährtinnen, unter dem Mantel barg (Nr. 90a.2.1.), so gab es auch die Option, Bruderschaftsmitgliedern diesen Schutz zu gewähren. Die Tatsache, dass sowohl Männer wie auch Frauen auf dem Bild in der Krakauer Handschrift (Nr. 90a.2.1.) zu sehen sind, lässt darauf schließen, dass es sich hier um die Mitglieder der Bruderschaft handelte.

90a.2.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 597

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Köln.
Aus dem Besitz von Karl Hartwig Gregor von Meusebach (1781–1847). Am 5.11.1850 schenkte Friedrich Wilhelm IV. die Handschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Dotationsvermerk und Stempel 0^r und 1^v, vgl. Schnyder [1986] S. 59). 1941 nach Polen ausgelagert, seit 1945 in Krakau.

Inhalt:
1^r–26^v Handschrift der Bruderschaft der Kölner Dachdecker/Leyendecker
Mitgliederverzeichnisse, Statuten und Beschlüsse

I. Pergament, I + 27 Blätter (im Statuten-Teil [10^r–26^v] nach anfänglicher und konzeptueller Ordnung 21^r übersprungen und nachträglich beschrieben; nach 23^v herrscht unter kodikologischem Aspekt »reine Anarchie« Schnyder [1986] S. 465), 175 × 120 mm, Textura, gotische Kursive (ab 1550 neuzeitliche Kurrentschrift, 23^r), rund 100 Hände (zur Händescheidung vgl. Schnyder [1986] S. 463–469), vorgesehen war anfangs die getrennte und jeweils einspaltige Aufzeichnung der Männer- (1^r–5^r) und der Frauennamen (5^v–9^r), sie wurde wegen Platzmangels nicht konsequent eingehalten, in der Regel 15–19 Zeilen, die Initiale am Beginn des Statuten-Teils mit massivem Schaft über Dreiviertel des Textes.
Schreibsprache: ripuarisch/nordmittelfränkisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (9^v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ganzseitiges, ganzfiguriges Bild der hl. Ursula als Schutzmantelheilige. Das Bild befindet sich zwischen dem Mitgliederverzeichnis und den Statuten; es muss bereits bei der Anlage der Handschrift eingefügt worden sein. Ursula, in rotem Kleid und pelzgefüttertem Mantel, hält Pfeil und Palmzweig in den Händen und öffnet ihren Mantel für eine Gruppe von vier stehenden Frauen zu ihrer Rechten und fünf Männern zur Linken, Mitgliedern der Bruderschaft der Dachdecker/Leyendecker, die zu Ursula aufschauen und sie mit gefalteten Händen um Fürsprache bitten (sie sind bedeutungsperspektivisch halb so groß dargestellt wie Ursula). Die Gesichter sind kaum modelliert, sparsame schwarze Striche deuten Mund, Nase und Augen an. Die Umrisse von Zweig und Kleidern bilden dünne schwarze Linien, schwarze Schraffuren stellen Falten der Kleider dar. Die blütenbesetzte Wiese kann als Hinweis auf das Paradies verstanden werden. Be-

merkenswert ist, dass die Frauen zur Rechten der Heiligen stehen, wo sonst Männer platziert sind.

Farben: Blattgold, Karmin, Silbergrau, mattes Violett, Silber, Graublau, Inkarnat, Oliv- und Grasgrün, Zinnober, Orange, Schwarz.

Literatur: Degering (1926) S. 109. – Levison (1927); Wegener (1928) S. 135; Heusgen (1938); Solzbacher/Hopmann (1963); Schnyder (1986) S. 59–173 und 463–495.

Abb. 131: 9v. Die hl. Ursula als Schutzmantelheilige.

90a.2.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 451

1. Viertel 16. Jahrhundert (Teil 1) / 2. Hälfte 15. Jahrhundert (Teil 2). Bayern. Als Erstbesitzerin aus dem 16. Jahrhundert ist Susanna Gartnerin nachweisbar (Eintrag im Rückendeckel), die bis 1573 Äbtissin im Münchner Pütrich-Regelhaus war. Von dort gelangte die Handschrift in das Münchner Oratorium des hl. Filippo Neri (Exlibris im Vorderdeckel), von dort nach Polling, wie ein ebenfalls im Vorderdeckel eingeklebtes Exlibris des Propstes Franciscus (Töpsl) von Polling 1744 nachweist. Mit der Säkularisierung ist die Handschrift in die Hofbibliothek München gekommen.

Inhalt: Die Handschrift besteht aus zwei Teilen, die zusammengefügt wurden; die Grenze verläuft zwischen Bl. 66a und 66b. Am Ende beigebunden ein Druck (44 Blätter).

1.	1r–66r	Ursula-Legenden und Gebete 1r–42r Legende der hl. Ursula, 42v–47v Vier Mirakel aus der Bruderschaft der hl. Ursula (42v–44r, 44r–45r, 45r–46r, 46r–47v), 48r–59r Ursula-Bruderschaft, 60r–66r Ursula-Offizium
2.	66br–157r	Thomas von Kempen, ›De imitatione Christi‹, deutsch
3.	157v–222r	›Visiones Georgii‹, deutsch Übersetzung B, vgl. Stoffgruppe 62a.
4.	Beigebundener Druck	›Guldin Regeln‹ Augsburg: Hans Othmar, 1510 (VD16 G 2541)

I. Papier, II + 223 Blätter (nach Bl. 66 zwei ungezählte leere Blätter, 66a und 66b; Zählung springt von Bl. 175 auf 178), 154 × 100 mm; Teil 1: II + 67 Blätter, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 17–20 Zeilen, rote Überschriften; Teil II: 158 Blätter, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 31–39 Zeilen, rot-blaue Initialen, z. T. Fleuronné-Initialen, Initialen in Drachen- (183r) und Fischform (204r, 208v), rote Lombarden, Fratzen und Schnörkel an den Rändern.

Schreibsprache: mittelbairisch (beide Teile).

II. Ein nachträglich eingeklebter Kupferstich (II^{v}, wohl aus dem 17. Jahrhundert, vgl. Schnyder [1986] S. 179, nicht bei Schreiber [1902.1910–1911]); ein eingeklebter kolorierter Holzschnitt (59^{v}).

Format und Anordnung: Kupferstich und Holzschnitt jeweils auf einer separaten Seite; der Kupferstich nahezu formatfüllend, der Holzschnitt deutlich kleiner (79 × 55 mm). Beide Darstellungen in einem nachvollziehbaren kodikologischen Zusammenhang: der Kupferstich am Anfang der Ursula-Legende, der Holzschnitt zwischen den Bestimmungen zur Bruderschaft (48^{r}–59^{r}) und dem Ursula-Offizium (60^{r}–66^{r}).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Kupferstich zeigt Ursula als Schutzmantelheilige. Am rechten und am linken Bildrand je ein Bischof, der eine segnend, der andere betend. Gemäß der Bedeutungsperspektive überragt die Heilige die anderen dargestellten Personen. Im Hintergrund eine Arkadenstellung, die sich in eine nur angedeutete Landschaft öffnet. Darüber eine kreisrunde Kartusche, in der Ursulas Martyrium geschildert wird: Ursula, (heraldisch) links hinter ihr ein Papst (Cyriacus) sowie ein Kardinal (Vincentius) und ihre Gefährtinnen, betend in einem Schiff; sie werden vom Ufer aus von Bewaffneten mit Speeren, Schwertern und Armbrüsten attackiert. Im Hintergrund eine Stadt. Die Kartusche wird in den beiden oberen Bildecken von zwei Putti flankiert.

Der in kräftigen Farben kolorierte Holzschnitt zeigt ebenfalls ein Schiff, darin sechs Personen: Die Heilige im Gebet, nimbiert und mit Krone, roter Mantel über blauem Kleid, vermutlich ein Papst, ein Kardinal und drei Gefährtinnen, eine wird an den Haaren von einem der beiden vom Land aus agierenden Bewaffneten aus dem Schiff gezogen, um sie mit dem Schwert zu köpfen. Der zweite Angreifer schießt mit einer Armbrust auf Ursula. Der Schnitt und dessen Kolorierung sind sorgfältig ausgeführt, die Proportionen gelungen. Das Schiff, mit dem Ursula und ihre Gefährtinnen durch Europa fahren, ist ein altes Symbol der Hoffnung, es bezieht sich auf die Fahrt ins Paradies. Darüber hinaus symbolisiert es die Kirche, die Gemeinschaft der Gläubigen.

Farben: Holzschnitt: Gelb, kräftiges Grün, Zinnober, Karmin, Blau.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0003/bsb00035373/images/

Literatur: Schneider (1973) S. 300–302. – Schnyder (1986) S. 179f.

Abb. 132: 59^{v}. Ursula-Schifflein.

DRUCKE

90a.2.a. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1497

Inhalt:

1.	$a1^r$–$b4^v$	*Uon Sant Vrsulen Schifflin*
2.	$c1^v$–$c2^v$	Zwei Exempel zur Bruderschaft
3.	$c3^r$–$c4^r$	Johannes Gösseler, ›Das lied vber sant Vrsulen Schiflein‹ mit Melodie
4.	$c4^r$–$f3^v$	Erneuerung der heiligen Meerfahrt
5.	$f3^v$	Gebet

4°, 26 Blätter, foliiert (a^6, b–f4, letztes Blatt unbedruckt), einspaltig, 31 Zeilen, an Kapitelanfängen dreizeilige Initialen vorgesehen, aber nicht ausgeführt.

Der unkolorierte Titelholzschnitt ($a1^r$) integriert mehrere Themen irdischer Vergänglichkeit und christlicher Errettung. Aufteilung in zwei Zonen: oben die Kreuzigung und an einem Altar die Elevation, unten im Vordergrund zentral am Altar Maria mit dem Jesuskind und rechts von ihr die hl. Ursula mit ihrem Attribut, dem Pfeil, umgeben von mehreren Personen aus der Legende sowie Ursulas Gefährtinnen. Ein Stundenglas und ein (Lebens-) Brunnen verweisen auf die Vergänglichkeit des irdischen Lebens und das ewige Leben. In der oberen Zone befindet sich der Gekreuzigte an einem Astkreuz (zugleich der Mastbaum); am oberen Ende eine (Sieges-) Fahne mit den Buchstaben INRI; vier Engel mit den Arma Christi, dahinter ein stehender Engel mit einer an Seilen hängenden Lampe (oder Weihrauchfässchen?). Zur Linken des Kruzifixes ein Altar, an dem soeben die Wandlung vollzogen wird. Am rechten Bildrand zieht ein aus dem Himmel herabschwebender Engel eine Seele (nackter Mensch) aus dem Fegefeuer.

Durch die verschiedenen Hinweise wird das Ursula-Schifflein zur Metapher für das ewige Leben, das sich den Mitgliedern der Bruderschaft eröffnet.

Literatur: GW M48965, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC iu00077200. – Hain/Copinger Nr. 5913; Schramm 20 (1943) S. 29, Tafel 235, Nr. 1803 [fehlerhaft]; Hieronymus (1973) Abb. 2; Schnyder (1986) S. 181; Zehnder (1990).

Abb. 133: $a1^r$. Ursula-Schifflein.

90a.2.b. Nürnberg: Ulrich Pinder für Degenhart Pfeffinger, 1513

Inhalt:

1. a1r–b4v *Von Sant Vrsula Schiflein*
2. b4v–b6r Zwei Exempel zur Bruderschaft
3. b6r–b7r Johannes Gösseler, ›Das lied vber sant Vrsulen Schiflein‹ mit Melodie
4. b7r–e3r *Merfart des geystlichen schifleins* [...] *sant Vrsulen vnd jren gesellschafft*
5. e3v–e5v Erneuerung der Bruderschaft *sancte Ursule zu Praunaw*
6. e5v Widmung an Friedrich III., Kurfürst von Sachsen
7. e5v–e6r Gebet

4°, 28 Blätter, foliiert (a6–c6, d4, e6), einspaltig, 33 Zeilen, an Kapitelanfängen schlicht gehaltene Ziermajuskeln.

Zwei Holzschnitte: Titelholzschnitt des Ursula-Schiffleins (ganzseitig), datiert unten rechts: 1513 (a1r); Friedrich III., Kurfürst von Sachsen, gen. der Weise (1463–1525), datiert unten rechts: 1510 (e3v).

Die Darstellung des Ursula-Schiffleins ist nahezu identisch mit Nr. 90a.2.a., das die Vorlage gewesen sein dürfte (Schnyder [1986] S. 181, Anm. 26). Beschreibung des Holzschnitts unter Nr. 90a.2.a.

Die Darstellung Friedrichs III., Kurfürst von Sachsen, befindet sich unter der Überschrift zu Text 5. Der Holzschnitt ist eine (seitenverkehrte) Übernahme von Lucas Cranachs d. Ä. Kupferstich von 1509 (Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 567–2). Der Porträttyp des Kurfürsten mit Netzhaube war im Münzbild und auf Medaillen frühestens seit 1508 etabliert und ab 1509 durch Cranachs Kupferstich verbreitet (Hess/Mack [2017] S. 54 und Abb. 2).

Literatur: VD16 B 8454. – Panzer (1788) S. 353 f., Nr. 752; Schnyder (1986).

Abb. 134: a1v. Ursula-Schifflein.

90a.3. Andere Bruderschaften

Bruderschaften, *(con-) fraternitates*, gab es seit dem frühen Mittelalter. Die überwiegend von geistlichen Kommunitäten gebildeten Gebetsbruderschaften des 8. Jahrhunderts dienten dem Gedächtnis der Verstorbenen und mitunter der Gebetshilfe für Lebende (Schmid/Wollasch [1967]; Wollasch [1984]; Schmid [1985]). Eine zentrale Rolle spielte das Totengedächtnis. Hier liegen die Wurzeln des spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bruderschaftswesens. Eine exakte Abgrenzung von Bruderschaften, Einungen, Gilden, Zünften und anderen genossenschaftlich organisierten Gemeinschaften ist nicht immer möglich und wird in der Forschung anhaltend kontrovers diskutiert (Remling [1986]; Remling [1993]; Haverkamp [2006]). Nicht nur die unterschiedliche Gestaltung, sondern auch das breite Spektrum ihrer Funktionen lässt es kaum möglich erscheinen, Bruderschaften übergreifend zu definieren und eine allgemeingültige Terminologie zu etablieren. Zudem beschäftigen sich verschiedene Disziplinen mit ihren je eigenen Fragestellungen mit den *fraternitates*. Trotz aller Differenzen können wohl vier Merkmale als charakteristisch betrachtet werden: 1. Bruderschaften sind auf die Dauer, nicht für einen Zeitpunkt angelegt. 2. Es herrscht eine prinzipielle Gleichberechtigung der Mitglieder. 3. Bruderschaften entstanden nicht auf Anweisung einer übergeordneten Autorität, sondern auf Initiative der Mitglieder. 4. Den Aufgaben einer Bruderschaft und dem Handeln ihrer Mitglieder lag Reziprozität zugrunde. Diese Charakteristika gelten nicht exklusiv für Bruderschaften, sie prägten diese aber in unterschiedlicher Art und Weise.

Die Diversität, die die unterschiedlichen Bruderschaften kennzeichnet, findet sich ebenso bei ihren Aufgaben und Anliegen. Die sozialen, mitunter politischen und ökonomischen Funktionen lassen sich nicht eindeutig differenzieren. Gemeinsam ist den Bruderschaften das religiöse Fundament, das bereits in der »christlich konnotierten Bezeichnung Bruderschaft« zum Ausdruck kommt (Frank [2010] S. 319). So kann auch die *memoria*, das entscheidende Kriterium für diese Stoffgruppe, nicht als eine Funktion unter anderen betrachtet werden; vielmehr ist davon auszugehen, dass *memoria* als »totales soziales Phänomen« (Oexle [1995] S. 167) ein dominanter Faktor im Bruderschaftsleben war. Insbesondere seit dem 15. Jahrhundert nahm die Anzahl religiös orientierter Gemeinschaften zu. Der Sorge für das Seelenheil der Mitglieder wurde auf verschiedene Weise Ausdruck verliehen. An erster Stelle ist auf Gebete und Messen hinzuweisen, die obligaten und regulären Dienste der Lebenden für die Verstor-

benen. Bei in einem gewissen Turnus stattfindenden gemeinsamen Mahlen bot sich den Angehörigen einer Bruderschaft die Möglichkeit eines sozialen Austauschs, der sowohl für den Zusammenhalt der lebenden Mitglieder untereinander als auch die Gemeinschaft mit den Verstorbenen konstitutiv war.

Die lokalen Bruderschaften resultierten aus bestimmten sozial-politischen Konstellationen ihrer jeweiligen Kommunen und rekurrierten darauf. Insofern waren sie tatsächlich »Instrumente der sozialen Inklusion« (Escher-Apsner [2009] S. 10). In einer Zeit, in der es noch keinen Staat nach heutigem Verständnis gab, der obrigkeitlich sozial-karitative Verpflichtungen kannte und übernahm, waren es unter anderem Bruderschaften, die solche pflegten. Nur am Rande sei hier auf das *do-ut-des*-Prinzip verwiesen, das dem Handeln zugrunde lag. Bei vielen Bruderschaften war es erforderlich, für die Aufnahme zu zahlen, was z. B. Arme ausschloss, auch Frauen war die Teilnahme häufig verwehrt. Die Rosenkranzbruderschaft in Köln, gegründet 1475 von dem Dominikaner Jakob Sprenger, forderte von ihren Mitgliedern ausschließlich Gebete und Fürbitten (Militzer [2002] S. 131 f.; Dirmeier [1995]; Militzer [2013] S. 194). Zumeist jedoch waren es überregionale Bruderschaften, die sich den Ärmeren öffneten, ohne ein Beitrittsgeld zu fordern. Auch konnten Menschen in mehrere Bruderschaften aufgenommen werden. Den eher quantitativ orientierten Vorstellungen zufolge war die Erlangung des Seelenheils umso gesicherter, je mehr Gebete verrichtet oder Ablässe erlangt wurden. Ein gewisses pädagogisches Engagement ist bezüglich der Gebetsbruderschaften nicht von der Hand zu weisen: Durch das regelmäßige Gebet sollten Menschen zu einem gottgefälligen Leben und zur Einhaltung christlicher Normen angehalten werden.

Anders verhielt es sich bei lokalen Bruderschaften, die sich durch ihre Binnenorganisation und -struktur unterschieden. Die Aufgaben, zu denen sich eine Bruderschaft bekannte, waren sowohl Legitimierung als auch Distinktionsmerkmal (Frank [2010] S. 319). Neben den schon erwähnten gemeinsamen Mahlen muss die *memoria* als vorherrschendes Anliegen hervorgehoben werden. Die Totenwache, die Begleitung zum Grab, das Begehen der Seelmessen und die Abhaltung der Jahrtage gehörten zu den Verpflichtungen, die die Lebenden für die Verstorbenen übernahmen. Für die Regensburger Bruderschaften hat Hermann Heimpel konstatiert, »daß das Wort ›Bruderschaft‹ geradezu den Sinn ›Begleitung der Leiche mit den Kerzen der Bruderschaft‹ oder einfach den Sinn ›Bruderschaftskerze‹ bekam« (Heimpel [1926] S. 118; ähnlich Militzer [2013] S. 187). Die dazu erforderlichen Gegenstände wurden auf Kosten der Bruderschaft angeschafft und von ihr zur Verfügung gestellt. An erster Stelle waren dies die Kerzen, deren hoher Symbolgehalt (brennendes und verlöschendes Licht) sie bei den Exequien und Beisetzungen wie auch bei der Begehung der Jahrtage geradezu prädestinierte.

Im Begräbnisbuch von Raitenhaslach (München, Cgm 1823, Nr. 90a.1.2.) findet sich unter den Illustrationen, die die Gründungsgeschichte des Klosters darstellen, auf 18v die Schilderung der Totensorge: Es sind Lichter angezündet und Mönche lesen (Psalmen) für die Verstorbenen. Diese letzte Darstellung ist zugleich ein Versprechen an die Bruderschaftsmitglieder: Sehr ähnlich dem Gedächtnis der Mönche würde auch für die verstorbenen Angehörigen der Bruderschaft gesorgt werden.

Unerlässlich für Bruderschaften waren ihre Aufzeichnungen. Die Aufgabe der hier als Bruderschaftsbücher bezeichneten Handschriften war es, die Statuten schriftlich zu fixieren (Frank [2010] S. 313–318) und damit verbindlich zu formulieren. Dass sich in manchen Handschriften auch chronikalische Notizen befinden (z. B. im Bruderschaftsbuch der Regensburger Goldschmiede, 1r–v, Nr. 90a.3.3.), mag daher nicht weiter verwundern. Drucke gab es von Bruderschaftsbüchern kaum, denn ein Druck ist per se abgeschlossen, er eignet sich nur bedingt zur fortlaufenden Aktualisierung. Wichtiger waren die Mitgliederlisten. Sie informierten über die Teilhaber der Bruderschaft, aber auch, nicht minder relevant, über die verstorbenen Mitglieder: Ihren Namen wurde das *obiit*, abgekürzt *ob*, oder ein schlichtes Kreuz hinzugefügt. Aus der Memorialforschung ist bekannt, dass die Aufzeichnung beziehungsweise Nennung der Namen die Anwesenheit ihrer Träger evozierte. Die lebenden und die verstorbenen Mitglieder bildeten eine Gemeinschaft.

Die große Zahl der in deutscher Sprache verfassten Bruderschaftsbücher lässt den Schluss zu, dass sie intensiv genutzt wurden, ein Tatbestand, den das zumeist unscheinbare, abgegriffene Äußere vieler Bücher belegt: Es handelte sich nicht um Urkunden, die man an sicherer Stelle verwahren musste, sondern sie gingen von Hand zu Hand, waren oft über Jahrzehnte in Gebrauch und wurden immer wieder auf den aktuellen Stand gebracht. Auch enthielten sie keine religiösen, heiligen oder theologischen Texte, die ein deutlich aufwendigeres Format erfordert hätten und entsprechend verehrt worden wären. Anderseits besaßen die Statuten Vertragscharakter, das machte ihre Niederschriften zu Normen für die Mitglieder und zu Distinktionsmerkmalen gegenüber anderen Gemeinschaften.

In derartigen Schriften würde man kaum Bilder erwarten und die überwiegende Zahl der Bruderschaftsbücher sind auch reine Textzeugnisse. Darum lassen sich Fragen nach der Funktion der Bilder in Bruderschaftsbüchern und ihrer Integration in die Texte nicht pauschal beantworten. Eine evidente und unmittelbare Beziehung zwischen Bild und Text ist auf den ersten Blick kaum zu erkennen, sehr wohl jedoch mitunter ein Bezug zur entsprechenden Bruderschaft.

Die Regensburger Goldschmiede schmückten die I-Initiale auf 2v ihres Bruderschaftsbuches (Nr. 90a.3.3.) mit einer Abbildung ihres Patrons, des hl. Eligius, unter dessen Schutz sie ihre Bruderschaft damit stellten. Im Allgemeinen gehörten die Eligius-Bruderschaften

zu den wohlhabenderen Gemeinschaften. Das kommt in der aufwendigen und sorgfältigen Ausstattung der Handschrift zum Ausdruck. Für Köln ist überliefert, dass die dortige Eligius-Bruderschaft drei Messen für ihre Angehörigen lesen lassen konnte. Zudem hatte sie im Domchor einen eigenen Kreuzbalken (Militzer [2013] S. 190). Auffallend ist die Tatsache, dass das Regensburger Bruderschaftsbuch keine Mitgliederliste enthält; sie muss an anderer Stelle geführt worden sein. Ein Andachtsbild am Ende der Handschrift ist nicht mehr vorhanden, für 1912 aber noch überliefert.

Die Bedeutung der Bilder in Bruderschaftsbüchern lag nicht in einer aktiven Rolle, sie reproduzierten oder transportierten keine auf die spezielle Gemeinschaft bezogene Botschaft. Bilder und Betrachter korrespondierten über ein Drittes, Übergeordnetes: Religion und Glaube. Und an dieser Stelle gibt es durchaus einen Text-Bild-Bezug. Ist das jeweilige Bruderschaftsbuch mit seinen Statuten und Mitgliederlisten »schriftliches Substrat« (Oexle [1982] S. 333) einer ganz bestimmten Gemeinschaft, so ist das hinzugefügte Bild ein Bekenntnis: zur Bruderschaft, deren Zielen und zum christlichen Glauben, d. h. einem entsprechenden Lebenswandel. Der gewählte Bildtypus ist das Andachtsbild (Appuhn [1978]). Buch und Bild befinden sich nicht in der Öffentlichkeit im Sinne einer allgemeinen Zugänglichkeit. Sie stehen einer Gruppe von Menschen zur Verfügung, für die sie legitimierende Bedeutung haben, und sind damit semi-öffentlich.

Ein Andachtsbild, wie man es für das Bruderschaftsbuch der Regensburger Goldschmiede vermuten darf, weist die Chronik von Gebroth (Nr. 90a.3.1.) auf: die Darstellung von Christi Gebet am Ölberg, von drei Evangelisten beschrieben. In den ab dem 15. Jahrhundert überlieferten Darstellungen sind die drei Jünger (Johannes, Petrus und Jacobus) im Bild. Ebenfalls seit dieser Zeit erscheint der von Lukas erwähnte Engel (Lc 22,39–46) anstelle der göttlichen Hand. Das Bild bringt Todesangst und Not zum Ausdruck, verheißt aber zugleich auch die Erlösung und eignete sich damit vorzüglich als Andachtsbild für Gemeinschaften, deren Absicht die Totenfürsorge und das Totengedenken war.

Die Wertigkeit einer Bruderschaft zeigt in besonderer Weise die Illustration zum Bruderschaftsbuch der Rieder Sebastiansbruderschaft (Nr. 90a.3.5.), die die Bruderschaft als Pilgergemeinschaft auf dem Weg zu Andacht am Gnadenaltar zeigt. Als Mitglieder der Bruderschaft sind dabei Vertreter aus Politik und Geistlichkeit zu erkennen wie Kaiser Friedrich III., der junge König Maximilian I. und auch Kardinal Matthäus Lang von Salzburg. Vor diesem Hintergrund wäre näher zu untersuchen, ob Bruderschaftsstatuten tatsächlich und pauschal »nur mit allergrößter Vorsicht als Selbstzeugnisse einer Gruppe eingestuft werden können« (Frank [2010] S. 324). Es scheint, als seien die Bilder im memorialen Kontext der Bruderschaftsbücher durchaus imstande gewesen, die Eigenart einer bestimmten Gemeinschaft zum Ausdruck zu bringen.

90a.3.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 391

1487–1731 (letzter Eintrag). Mittelrhein.
Die Handschrift war im 15. Jahrhundert im Besitz von dem ansonsten nicht nachgewiesenen *Conradus boyß 1487* (1^r). 1918 (Bleistifteintrag auf dem Exlibris) befand sie sich noch im Besitz des Schweizer Unternehmers und Kunstsammlers Arnold Mettler (1867–1945). 1993 wurde sie aus der Sammlung Dr. Jörn Günther, Hamburg (Exlibris mit Signatur Ms. 10) für die Staatsbibliothek zu Berlin erworben.

Inhalt:

1. 2^r–^{v} Bibel, lateinisch
   1 Sm 18,6–14, 16 (bricht ab, 2^r), 1 Sm 18,17–24 (2^v)
2. 3^r–43^r Bruderschaftsbuch von Gebroth bei Kreuznach
   geführt von 1487 bis 1731; datierte Einträge 1509, 1529, 1614, 1666, 1731 zur Stiftung, Satzungen, Mitglieder, Notierung der Todestage; Ausführungen zu verschiedenen adligen Familien, Schwerpunkt der späteren Einträge bei den Grafen Spanheim (Sponheim)
3. 44^r–44^v Bibel, lateinisch
   1 Sm 18,25–30, 19,1 f. (44^r), 19,2–10 (44^v)

I. Pergament (Bl. 1–35, 44) und Papier (Bl. 36–43, 45), 45 Blätter (Bl. 2 und 44 eingeheftet, Bl. 44 auf dem Kopf stehend, zahlreiche unbeschriebene Blätter für mögliche Nachträge, Durchstreichungen), 210 × 150 mm, Textura (Bl. 2 und 44), Bastarda und Kurrentschrift, verschiedene Hände, einspaltig, 18–27 Zeilen, wenig einfaches Fleuronné (3^r, 5^r).
Schreibsprache: moselfränkisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (1^v).

Format und Anordnung: Die ganzseitige, mit einem schmalen Rand versehene Federzeichnung befindet sich vor dem zusätzlich eingehefteten Pergamentblatt mit Bibelauszügen, steht aber in inhaltlichem Bezug zum Bruderschaftsbuch.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnung ist von einer dünnen schwarzen Umrisslinie umgeben, unten rechts greift die Zeichnung über diese Linie hinaus. Die Bildfläche ist dicht gefüllt mit Jesus (betend zum Kelch in Händen eines auf dem Berg stehenden Engels aufblickend) und den schlafenden Aposteln Jacobus, Johannes und Petrus, die um Jesus gruppiert sind. Petrus ist ikonogra-

fisch eindeutig definiert durch die Stirnglatze und das Schwert. Alle Personen tragen einen Nimbus, derjenige von Jesus ist mit einem Vierpass gestaltet. Lavierung in Braun- und Grüntönen, beim Gewand Christi ist das Pergament als Farbton einbezogen. Faltenwurf und Schattierung der Kleidung ist mit wenigen Schraffuren und verschieden deckender Farbe plastisch herausgearbeitet. Die Gesichter, vor allem das des Blut schwitzenden Jesus, sind mit wenigen Strichen ausdrucksstark gezeichnet.

Bildthemen: Gebet am Ölberg (Mt 26,36–46; Mc 14,32–42; Lc 22,49–46), hier nach Lukas, dem einzigen Evangelisten, der den Engel erwähnt (22,43) und Jesu Schweiß als Blut beschreibt (Lc 22,44). Engelsfigur und identifizierbare Jünger seit dem 15. Jahrhundert mit im Bild. Im 15. Jahrhundert war dieser Typus des Themas geläufig und diente als Andachtsbild; es verweist auf die reale und menschliche Todesangst wie auch auf die Erlösung von allem irdischen Leiden. Auf diese Aspekte nimmt die Einleitung des Bruderschaftsbuches (3^{r}) Bezug: *...Nach dem wir hie keyn stait des verblibens hain vnd vns noit ist zu suchen die zu konfftige stait der ewigen selikait vnd jnn dissem Jamerdaile nust gewissers hain dan den doit vnd nust vngewissers dan die stunde des doits Haim wir disse hernachgeschrieben bedracht vnd angesehen geistlich vnd wertlich vnd haben eyn bruderschafft angefangen...*

Farben: Dunkelbraun, Hellbraun, Goldbraun, Ocker, Grün, Karmin, Rosa, schwaches Blau, Braunschwarz, Inkarnat.

Literatur: Brandis (2002) S. 314 (Nr. 24).

Abb. 135: 1^{v}. Gebet am Ölberg.

90a.3.2. Passau, Stadtarchiv, A II 25

1422–1580 (letzter Eintrag). Passau.
Der Eintrag *an gotzleichnams abent Anno et cetera xxij* (3^{r}) gibt als Terminus post quem wohl 1422, nicht 1322 an, »da die Weglassung der Jahrhundertzahl und die Alleinstellung der Minderzahl 22 im 14. Jahrhundert noch nicht praktiziert wurde« (Eichhorn [1995] S. 98, Anm. 55). Es ist unklar, wann die Handschrift in das Stadtarchiv Passau kam.

Inhalt:

2^{r}–107^{v} Zechbuch der Passauer Salzfertiger und Schiffleut
zehn Abschriften von Urkunden (1399, 1444, 1448, 1306, 1462, 1441, 1471, 1475, 1495, 1498). Dazu Abschrift eines Recesses von 1455, alles angelegt als eine Art ›Schreinbuch‹. Sitzungsprotokolle zur Rechnungsprüfung mit Listen der jeweils anwesenden Brüder, Mitgliedsregister

I. Pergament (1–22) und Papier (23–108), 108 Blätter (nur moderne Zählung; nach Bl. 45: 45 1/2, Bl. 108 in der modernen Zählung als 152 bezeichnet; Bl. 99^{r}–107^{r} vom Ende der Handschrift her neu beschrieben), 277 × 215 mm, Überschrift und Bildbeischriften in Textura (2^{r}, 3^{r}), Bastarda (3^{r}–11^{v}) und Kanzleischriften (12^{r}–107^{v}), mindestens 25 Schreiber zum Teil in häufigem Wechsel (namentlich genannt nur der Schreiber zum Recess 1555: *Bernhardt Podtler*, 12^{r}), einspaltig 1^{r}–23^{v}, 14–35 Zeilen, ab 24^{r} unsystematischer Wechsel zwischen einspaltiger, zweispaltiger und mehrspaltiger Anordnung, alphabetisches Verzeichnis vierspaltig bis Buchstabe S (60^{v}–62^{v}), kleinteilige Tabelle ab 1560 (doppelseitig angelegt, 18 Zeilen, 23 Spalten, 63^{v}–78^{r}); vielfach kreuzförmig gesetzte Durchstreichungen des Textes, weitere Korrekturen, einzelne Rubrizierungen 63^{v}–73^{r}.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (ganzseitig 1^{v}, ganzseitig bestehend aus zwei Bildbändern 2^{r}), ein Illustrator (?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die kolorierten Federzeichnungen leiten die Handschrift ein. Ein blaues, nach rechts geneigtes Wappen der Schiffleutzeche. In der Mitte gekreuzt in Gelb die Ruder mit Schiffshaken, mittig der Steuerstab. Auf der heraldisch rechten oberen Ecke des mit Helmzier versehenen Wappens sind noch einmal die Ruder aufrecht aufgesetzt, die obere Blatthälfte ist damit zu zwei Drittel ausgefüllt (1^{v}). Die Konturen sind sauber mit schwarzer Tinte gezogen, Wappen und Helmzier flächig blau koloriert, die Ruder in hellem Gelb ohne Binnenstruktur gezeichnet. Blatt 2^{r} zeigt eine ganzseitige Federzeichnung, bestehend aus zwei Bildbändern, die durch Spruchbänder verbunden sind. Schreiber und Illustrator sind möglicherweise identisch. Die den Text einleitende Überschrift (3^{r}) ist mit roter Tinte in Textura von dem Schreiber der Bildbeischriften ausgeführt, die Bildbeischriften sind wiederum mit der Tinte geschrieben, mit der das Wasser laviert ist, auf dem sich die Schiffe befinden. Die Schiffleute tragen verschiedene Kopfbedeckungen, die Kleider sind detailliert gezeichnet, die Gesichter mit verschiedenen Rosé- und Rottönen schattiert, die Bewegungen treffend wiedergegeben. Vorzeichnungen sind noch sichtbar, kein Hintergrund ausgeführt, der Pergamentuntergrund ist in die Ausführung integriert.

Bildthemen: Die Illustrationen zeigen zwei Szenen der für Passau so wichtigen Salzschifffahrt auf dem Inn zwischen Passau und Laufen (kurze Zusammenfassung der Geschichte mit einer Zeittafel in: Salzfertiger und Schiffleute Bruderschaft [2013] S. 46–51). In Spruchbändern werden die Szenen kommentiert. Auf

der oberen Blatthälfte wird die Phase der Schifffahrt ohne Ladung innaufwärts gezeigt. Ein an Land befindlicher Mann zieht das Boot mit dem Seil, der im vorderen Teil des Bootes sitzende Schiffer ruft *Nu zeuch am Sail*. Das Spruchband informiert *Hin wider gein Lawffen*. »Gegen den Strom mussten die Schiffe von Land aus von so genannten Schiffsreitern oder Treidlern gezogen werden. Diese Arbeit übernahmen zunächst Tagelöhner, im Lauf des Mittelalters wurden nach und nach Pferde eingesetzt. Die Abbildung von 1422 dürfte demnach bereits historisierend sein« (Zitat aus der Bildbeschreibung http://www.hdbg.de/burghausen/bundoe_themen.php). Auf der unteren Hälfte des Blattes ein weiteres Schiff mit drei Schiffern, der vordere und hintere Schiffer rudern, der mittlere steht auf der mit vier Seilen festgezurrten Abdeckung des Transportguts, die Hand erhoben, im Gürtel ein Schwert, darüber das Spruchband: *Hin aw gein Pazzaw*.

Farben: verschiedene Grüntöne von Olivgrün bis Hellgrün, Grau, Gelb, Rot, Blau, Schwarz.

Digitalisat: Digitalisat von 2^{r} mit Informationen zur Salzschifffahrt auf dem Inn unter http://www.hdbg.de/burghausen/bundoe_themen.php

Literatur: Eichhorn (1995); Salzfertiger und Schiffleute Bruderschaft (2013).

Abb. 136: 2^{r}. Salztransport auf dem Inn.

90a.3.3. Regensburg, Historisches Museum, AB 312

1431–1481 (letzter Eintrag). Regensburg.
Die in verschiedenen Publikationen angegebene Datierung der Handschrift auf 1396 (von Rohr [1967]; Hubel [1987]; Suckale [1987]; Germann-Bauer [1995]) basiert auf folgendem Eintrag: *Czu troste allen glaubigen selen vnd czu eren dem heiligen sand eloy ... haben wir werchgenossen goltsmid czu Regenspurg vnser pruderschaft angevangen da man czalte nach Cristi gepurt dreiczehenhundert iar vnd sechsvndnewnczig iar funff tag vor sand eloy tag...vnd mayn ernstlich gehalten dy gesetz dy verczaichent sind in diesem puch daz durch vnsern willen geschriben hat Hans Poloner*... (S. 3). Hans Poloner ist in Regensburg für die Jahre 1431–1439 im Steuerverzeichnis nachweisbar, als Notar vidimierte er 1436 ein Privileg Kaiser Sigmunds für den Rat der Stadt. Tinte und Hand des zitierten Eintrags sind identisch mit den auf 1431 (S. 1) und 1432 (S. 2) datierten Einträgen, so dass Will [1897] gefolgt werden kann, der von einer »Abschrift auf Pergament aus dem Jahre 1431« spricht.

Im Innendeckel der Handschrift sind zwei Bibelzitate notiert (Iob 20,10, 2 Sm 14,14), jedoch kein Hinweis auf die Provenienz. Auf die Entstehung des Codex in Regensburg weisen neben dem Inhalt und dem Hauptschreiber Hans Poloner auch die Hand des Johannes Karl (Notar und Stadtschreiber in Regensburg, S. 11) hin. Der Codex war zunächst im Besitz des Historischen Vereins der Oberpfalz (*Archiv. Akten R. 58,* S. 1) und wurde von diesem an das Historische Museum der Stadt Regensburg gegeben. Die Beschreibung basiert auf Fotografien. Die Handschrift ist nicht zugänglich.

Inhalt:

1. S. 1 f. Drei kurze Berichte über Natur- und Kriegsereignisse 1431/1432
   zitiert wird unter anderem Oswald von Wolkenstein, zweites Hussitenlied (Klein/Wachinger [2015] Nr. 134)
2. S. 3–27 Bruderschaftsbuch der Regensburger Goldschmiede
   Gründungsbericht (S. 3), Statuten (S. 4–13), Handwerksordnung (S. 14–27)

I. Pergament, 14 Blätter (moderne Seitenzählung 1–26, S. 13 doppelt gezählt, nach S. 13 eine weitere moderne Seitenzählung, die mit S. 17 weiterzählt, dies evtl. ein Hinweis auf Blattverlust), 229 × 156 mm, Bastarda, Haupthand des Hans Poloner, Nachträge und Aktualisierungen vorhandener Einträge von weiteren Händen *(Jo. Karl statschreiber*, S. 11), einspaltig, zehn bis 29 Zeilen, die Einleitungen (Lebensbeschreibung zu Eligius, lateinisch, S. 3; Bittgebet an Eligius, S. 4) sowie die Gelöbnisformel (S. 14) in roter Tinte, eine Zierinitiale (S. 12).
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Eine historisierte Initiale (S. 4) in Deckfarbenmalerei. Schratz (1912, S. 315) weist auf eine ganzseitige Illustration hin, »ein von farbiger Einfassung umgebenes Gemälde mit Goldauflage, ›Christus am Oelberg, vor ihm drei schlafende Jünger‹, das Bild selbst ist elf cm hoch, acht cm breit und noch ganz farbenfrisch.« Diese Illustration ist heute nicht mehr in der Handschrift enthalten.

Format und Anordnung: Die I-Initiale leitet den Beginn des Schutzgebets für die Goldschmiede in Regensburg ein, das sich vor den Statuten befindet, 14 Zeilen hoch, ca. ein Drittel der Spalte umfassend.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In die blau grundierte I-Initiale ist der hl. Eligius von Noyon († 1. Dezember 660) eingestellt, der in angedeutetem S-Schwung des Körpers nach links aus dem Bild herausschaut. Eine doppelte Rahmung um den Buchstaben, über die Füße und Bekleidung des Heiligen hinausreichen, soll Raumtiefe erzeugen. Sowohl die kurzen als auch die langen Sei-

ten des Buchstabens sind konkav gebogen, aus drei der vier Ecken der Initiale entfalten sich mehrfarbige Akanthusranken. Faltenstiege und Mulden der Gewandung werden in leichtem Braun und Gelb akzentuiert. Der hl. Eligius ist sorgfältig in pontifikaler Messkleidung (Mitra, Handschuhe, weiße Alba, grüne Tunika, rote Kasel) mit Bischofsstab und einem Buch dargestellt. Sein Nimbus weist ihn als Heiligen aus, er trägt jedoch keines seiner spezifischen Attribute (Pokal, Hammer, Amboss, Zange, Hufeisen) und ist daher nur durch den Text auf S. 3 und die Anrufung im Gebet auf S. 4 als Schutzpatron der Gold- und Hufschmiede zu identifizieren. Suckale (1987, S. 100) ordnet die Ausführung dem »böhmischen ›Schönen Stil‹« zu.

Farben: Blau, Grün, Karmin, Orange, Gelb, Hellbraun, Dunkelbraun, Rosa, Inkarnat, Weiß, Blattgold.

Literatur: Will (1897); Schratz (1912); von Rohr (1967) S. 99; Hubel (1987) S. 100, Nr. 81, Taf. 151 (S. 4); Suckale (1987); Germann-Bauer (1995) S. 453, Abb. 156 (S. 12), S. 456f.

Abb. 137a: S. 4. Eligius von Noyon.

90a.3.4. Regensburg, Historischer Verein von Regensburg und Oberpfalz, R IV 4

1498–1516 (letzter Eintrag). Regensburg.
Die Handschrift stammt aus dem Minoriten-Kloster St. Salvator, in dem die St. Anna-Bruderschaft gegründet wurde. Sie war im Besitz des Historischen Vereins der Oberpfalz (*Archiv IV Urkundenbücher Ratisb. 4*, Innendeckel) und wurde von dort an die Museen der Stadt Regensburg gegeben. Vollständige Abschrift der Handschrift aus dem Jahr 1732: Staatliche Bibliothek Regensburg, Rat. ep. 399.

Inhalt:

1^{r}–31^{r} Kopialbuch der St. Anna-Bruderschaft
Gründungsbericht, Bindung an St. Salvator (2^{r-v}), Empfängerausfertigung, Rechte und Pflichten, lateinisch (3^{r-v}), Ablässe, Aufgaben der Bruderschaftsmeister (4^{r}–6^{v}), Einsetzung durch die Ordensoberen, Pflichten (7^{r}–8^{r}), Verpflichtungen, Ablässe (8^{r}–11^{r}), geistliche Leistungen (11^{v}–12^{v}), Jahresgedächtnis der Verstorbenen, Stiftungen (13^{r}–31^{r})

I. Pergament, 31 Blätter (moderne Bleistiftzählung, 29v und 31v unbeschrieben), 290 × 190 mm, gotische Kursive, mehrere (?) Schreiber, einspaltig, 26 Zeilen, der Text auf 2r dreiseitig mit einer eher kalligrafisch als floral wirkenden Ranke umgeben, in die goldene Tropfen eingearbeitet sind, unvollendet (Vorzeichnungen sichtbar), am Beginn einzelner Absätze schmückende farbige Initialen, Jahreszahlen nachträglich mit Bleistift über einzelne Kapitel geschrieben, teilweise nicht chronologisch (11r, 16r, 20r, 30r).
Schreibsprache: bairisch, lateinisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung des Wappens der Stadt Regensburg, umgeben von einem Schriftband, darunter ein kleines Bild der Anna Selbdritt (ca. 49 × 64 mm), ein Illustrator (?) (1v).

Format und Anordnung: Vor Textbeginn (1v) das Stadtwappen, zwei gekreuzte Schlüssel vor dem Hintergrund des Schildes, umgeben von einem sich windenden Inschriftenband. Es nimmt zwei Drittel der Seite ein. Darunter Anna Selbdritt.

Bildaufbau und -ausführung: An einem goldenen Aststück, das rechts und links von zwei schwarzen Nägeln an einer (imaginären) Wand gehalten wird, hängt mit einem roten Band das schlicht gehaltene Wappen ohne Zier. Um das Wappen und durch die Aufhängung verläuft ein breites Band mit der unter dem Wappen beginnenden und endenden Inschrift: *PRIVILEGIA FRATERNITAS SANCTE ANNE IN RATISPONE*.

Darunter ein kleines Bild die Breite des Wappenschildes aufnehmend: Die sitzende Anna mit weißem Schleier hält das Jesuskind auf dem Schoß, das seine Ärmchen der zur Rechten Annas knienden Maria entgegenstreckt; Maria trägt ein blaues Kleid und hat die Hände zum Gebet erhoben. Die drei Figuren haben einen goldenen Nimbus, hinter ihnen ist eine Landschaft angedeutet, der Himmel ist ebenfalls in Gold gehalten. Ein breiter mehrfarbiger Rahmen umgibt das Bild. Die Gesichter sind schematisch angelegt: Dasjenige der Anna ist kreisrund, ohne differenzierte Modellierung, Augen, Nase und Mund schlicht markiert; Maria im Profil, das Kind im Dreiviertelprofil. Obschon es sich um eine eher »grobe Arbeit« handelt (von Rohr [1967] S. 109), besitzt das Bild eine gewisse Intimität.

Bildthemen: Anna Selbdritt als Andachtsbild. Die drei Generationen, Mutter, jugendliche Tochter und Kleinkind durch Körperhaltung und Kleidung unterschieden. Der breite Rahmen mit unterschiedlichen Farben suggeriert einen Raum, in den sich die Betrachter zur Andacht begeben können. Inschriftenband und Wappen über dem Bild nehmen Bezug auf die Stadt Regensburg.

Farben: Rostrot, Braun, Hellbraun, Blau, Grün, Türkis, Weiß, Gold, Graublau, Schwarz.

Literatur: von Rohr (1967) S. 109; Hilz (1991) S. 86f., 230–236, Abb. 15 (1^v).

Abb. 138: 1^v. Wappen der Stadt Regensburg und Anna Selbdritt.

90a.3.5. Ried im Innkreis, Museum Volkskundehaus / Stadtarchiv, Hs. 315

1503–1600 (letzter Eintrag). Ried im Innkreis.
Die Rieder Bürgerschaft gründete die Bruderschaft am 6.12.1486 (III^r: *an sannd Niclastag*). Die Bruderschaft wurde durch Papst Innozenz VIII. bestätigt und fand große Verbreitung, sie umfasste bis 1503 über 700 Mitglieder (Eder [1965] S. 263). Das Verzeichnis der Mitglieder wurde 1503 in die Handschrift übertragen. Heute befindet sie sich im Stadtarchiv Ried, das an das Museum Volkskundehaus angebunden ist.

Inhalt:

I^v–IV^v, 2^r–186^r	Bruderschaftsbuch der Sebastiansbruderschaft Ried im Innkreis Stiftung und Satzungen (Bl. III–IV), Einträge der Mitglieder (1118 Männer und Frauen nach Ständen), Wappenbuch mit 445 Wappen (2^r–186^r)

I. III (Papier) + IV (Pergament) + 165 (Papier) erhaltene Blätter (ursprünglich 192 Blätter [so die alte Zählung], Bl. 1 fehlt, eine Vielzahl der Blätter unbeschrieben für etwaige Nachträge [so auch 186^v–192^v], die Vorsatzblätter und die Pergamentblätter sind ungezählt [die Pergamentblätter hier gezählt I–IV], bei der Neubindung im 17. Jahrhundert wurden 27 vermutlich unbeschriebene Blätter entfernt sowie einige falsch eingebunden: vier Blätter nach Bl. 187 [Zählung abgeschnitten], Bl. 183 und 184 nach 185 vgl. auch Berger [1907/1908] S. 5 mit zum Teil unrichtigen Angaben; die Wappenseiten wurden im Rahmen einer Restaurierung zu großen Teilen aufgeklebt), 270 × 204 mm, Bastarden und Kursiven, zahlreiche Hände, einspaltig (III^r–IV^v), zweispaltig und dreispaltig die Namenseinträge im Wappenteil (Bl. 2–186), je nach Anzahl der Einträge zwischen sechs Zeilen (ausschließlich Namenseinträge) und 23 Zeilen (III^r–IV^v).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwei ganzseitige Illustrationen in Deckfarbenmalerei (I^v, II^r), ein Maler (Wolfgang Reiter? vgl. Berger [1947] S. 132, Schmidt [2005] Bd. 1, S. 143); 445

Wappen (2r–167r) unterschiedlicher Formate in Deckfarbenmalerei, zum Teil Bildlücken, verschiedene Maler.

Format und Anordnung: Die beiden ganzseitigen Illustrationen leiten die Handschrift ein und bilden »eine Art Stifter-Diptychon« (Schmidt [2005] Bd. 1, S. 143, vgl. auch Egg [1969]). Sie sind mit feinem Strich gerahmt.
Bildaufbau und -ausführung: Das linke Blatt ist dominiert von der mittig gesetzten Gnadenstuhl-Darstellung, die Figuren (Maria, Sebastian) sind symmetrisch zum Stuhl rechts und links platziert, die beiden Wappen liegen im Vordergrund, ebenfalls symmetrisch angeordnet. Das rechte Blatt zeigt eine dichtgedrängte Figurengruppe von Bruderschaftsmitgliedern verschiedener Stände, die zum Gnadenstuhl pilgert. Die Mehrzahl der Köpfe auf dem rechten Blatt wendet sich zur Trinität, die Hände der Bruderschaftsmitglieder in Gebetshaltung. Es entsteht damit der Eindruck einer zweiteiligen Gesamtkomposition. Die Blickrichtung einiger Figuren nach links aus dem Bild heraus suggeriert zudem, dass die Gruppe der Gläubigen noch weit größer ist, der oder die Betrachter*in also nur einen Ausschnitt sieht. Es weist damit den Habitus eines Tafelbildes auf. Gerhard Schmidt stellt fest, dass der Maler zwar »figürliche Vorlagen aus der zeitgenössischen Tafelmalerei nicht ungeschickt kopiert, doch fiel ihm offenbar schwer, die Größenverhältnisse der Figuren auf ihre Stellung im Bildraum abzustimmen« (Schmidt [2005] Bd. 1, S. 143). Vor blauem Hintergrund (auf der rechten Seite teilweise abgeblättert) werden die Figuren in sicher geführter Kontur differenziert ins Bild gesetzt. Durch die detaillierte Wiedergabe der Kleidung und die zum Teil porträthaften Züge der Gesichter konnten die Zeitgenossen wohl einige im Vordergrund kniende Personen identifizieren. Die Mehrheit der Kopfformen ist rund und gedrungen, Maria und Sebastian stimmen dahingehend völlig überein, unterscheiden sich nur bezüglich der Haare. Im Verhältnis zum Gnadenstuhl wirken sie »vergleichsweise zierlich [...]« (Schmidt [2005] Bd. 1, S. 123). Die Augen sind dunkel umrahmt, das darunter gesetzte weiße Schlaglicht verleiht eine markante Wirkung. Die Kleidung entspricht der Mode der Zeit, sie ist dem Geschlecht und dem Stand der jeweiligen Person angepasst. Der Faltenwurf der Gewänder ist weich fließend, die Stofffülle reich. Modelliert wird mit der kräftigen Kolorierung. Die Konturen und Falten sind mit dem Pinsel in Schattierung der Lokalfarbe gestaltet. Feine Strichel zur Gestaltung der Haare mit Weiß und Gelb auf der variierenden Grundfarbe der Haare. Der Pergamentgrund ist als helle Farbe an wenigen Stellen einbezogen. Berger (1947, S. 132) stellt fest, dass in Ried zur Zeit der Entstehung der Illustration nur ein gewisser Wolfgang Reiter († 1513) als Maler bekannt ist, nach Schmidt (2005, Bd. 1, S. 123) dürfte die Illustration im heimischen Umfeld entstanden sein, auch wenn die Identität des Illuminators nicht geklärt werden kann. Sieveking (1986,

S. 143) weist die Illustrationen der sog. Augsburg-Salzburger Missalienwerkstatt zu (dagegen Roland [2003] S. 530).
Bildthemen: Die erste Illustration zeigt die Trinität in einer Gnadenstuhl-Darstellung mit dem sitzenden Gottvater auf einem einfachen Thron, vor sich den Gekreuzigten mit darüber fliegender Taube. Zur Rechten steht Maria, die Jesus eine Birne reicht, zur Linken der jugendliche, durch den Mantel teilweise verhüllte hl. Sebastian, der in der erhobenen rechten Hand zwei Pfeile hält – eine seltene ikonografische Darstellung, da Sebastian meist von Pfeilen durchbohrt dargestellt wird oder als römischer Soldat, der einen Pfeil in der Hand hält. Am Fuß des Thronsessels ist die Jahreszahl 1503 eingeschrieben, der vordere freie Platz ist mit dem bayerischen Wappen und dem Rieder Marktwappen ausgefüllt. Das zweite Bild zeigt die Vertreter der verschiedenen Stände, die der Bruderschaft angehörten. An den Insignien sind Kaiser Friedrich III. (mit Mitrenkrone, Zepter und Reichsapfel) und Maximilian I. (als deutscher König mit Zepter und Lilienkrone) zu erkennen, der Salzburger Erzbischof und Kardinal Matthäus Lang ist an der Kleidung zu identifizieren (Schmidt [2005] Bd. 1, S. 123), möglicherweise ist auch Herzog Albrecht von Sachsen (mit aufgerichtetem Schwert) gezeigt. Da diese oberste, repräsentative Reihe nicht mit Anbetung befasst ist, sondern geradeaus blickt, ebenso wie Gottvater auf der Gnadenbild-Seite, kann sie als Repräsentanz weltlicher Macht verstanden werden. Auch die Ähnlichkeit von Kaiser Friedrich III. und Gottvater dokumentiert den Aufbau als Ordnungsbild himmlischer und weltlicher Macht. Aus der Gruppe der übrigen Mitglieder ragen unter anderem ein Kardinal (wohl der oben erwähnte Matthäus Lang von Salzburg, vgl. Berger [1947] S. 132), ein Propst, Geistliche, Bürger, Bauern und zwei Frauen hervor. Auf einer niederen Stufe kniet der Verwalter der Bruderschaft (Hans Pernöder oder Leopold Perger, vgl. Berger [1947] S. 132). Rumpler (2002, S. 21) setzt die Illustration mit den zahlreichen Vertretern verschiedener Stände in den Kontext der politischen Entwicklung, denn »dem durch die vielen Kriege geschwächten Landesfürstentum traten im späten Mittelalter die Landstände als starke politische Macht gegenüber.« Durch die Hinwendung der Bruderschaftsmitglieder zum Altarbild stellen sie sich unter den Schutz der Trinität, des hl. Sebastian, des Landes Bayern (Wappen) und der Gemeinde Ried (Wappen).

Farben: breite Farbpalette in kräftigen Farben, auch Gold.

Literatur: Berger (1907/1908); Berger (1947); Eder (1965); Egg (1969); Maximilian I. (1969) S. 94f., Kat. 360, Farbtaf. II; Tausend Jahre Oberösterreich (1983) Bd. 2, S. 190f., Nr. 9.11. [Josef Mader, Siegfried Haider], S. 199, Nr. 10.11. [Georg Heilingsetzer]; Sieveking (1986) S. 142f.; Rumpler (2002) S. 20, Abb. 10 (II^{r}); Schmidt (2005) Bd. 1, S. 143 (II^{r}).

Abb. 137: I^{v}–II^{r}. Gnadenstuhl und Sebastiansbruderschaft Ried im Innkreis.

Literatur zur Stoffgruppe

800 Jahre Klosterkirche Raitenhaslach (1987) — 800 Jahre Klosterkirche Raitenhaslach. Das Barockjuwel der Zisterzienser bei Burghausen an der Salzach. Hrsg. von Hannes Burger. Grafenau 1987.

Appuhn (1978) — Appuhn, Horst: Das private Andachtsbild. Ein Vorschlag zur kunstgeschichtlichen und volkskundlichen Terminologie. In: Festschrift Wilhelm Hansen. Hrsg. von Martha Bringmeier. Münster 1978 (Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 25), S. 289–292.

Berger (1907/1908) — Berger, Franz: Die Sebastiansbruderschaft des Marktes Ried (1503). In: Jahresbericht des k. und k. Staats-Gymnasiums in Ried 37 (1907/1908), S. 1–34.

Berger (1947) — Berger, Franz: Zwei Bruderschaften der Stadt. In: Oberösterreichische Heimatblätter 1 (1947), S. 131–136.

Berger (1965) — Berger, Rupert: Die Wendung ›offere pro‹ in der römischen Liturgie. Münster 1965 (Liturgiewissenschaftliche Studien 41).

Brandis (2002) — Brandis, Tilo: Mittelalterliche deutsche Handschriften. 25 Jahre Neuerwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer und Karl Stackmann. Tübingen 2002, S. 303–335.

Dirmeier (1995) — Dirmeier, Artur: Armenfürsorge, Totengedenken und Machtpolitik im mittelalterlichen Regensburg. Vom *hospitale pauperum* zum Almosenamt. In: Regensburg im Mittelalter (1995), S. 217–236.

Eder (1965) — Eder, Peter: Das Innviertel am Vorabend der Glaubensspaltung. In: Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereins 110 (1965), S. 247–266.

Egg (1969) — Egg, Erich: Sebastiansbruderschaft. In: Maximilian I. (1969), S. 94.

Eichhorn (1995) — Eichhorn, Gertraud: Die Passauer Bruderschaft Unser Lieben Frauen der Salzfertiger- und Schiffleutzech (Lampl-Bruderschaft). In: Ostbairische Grenzmarken 37 (1995), S. 82–101.

Escher-Apsner (2009) — Escher-Apsner, Monika: Mittelalterliche Bruderschaften in europäischen Städten. Funktionen, Formen, Akteure. In: Mittelalterliche Bruderschaften in europäischen Städten. Hrsg. von Monika Escher-Apsner. Frankfurt a. M. u. a. 2009 (Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart 12), S. 9–27.

Frank (2010) — Frank, Thomas: Rechtsgeschichtliche Anmerkungen zu spätmittelalterlichen Bruderschaften in Deutschland und Italien. In: Von der Ordnung zur Norm. Statuten in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Gisela Drossbach. Paderborn u. a. 2010, S. 311–325.

Germann-Bauer (1995) — Germann-Bauer, Peter: *Wir Werchgenossen Goltsmid tzu Regenspurg* – Goldschmiede und andere metallverarbeitende Handwerke im mittelalterlichen Regensburg. In: Regensburg im Mittelalter (1995), S. 453–468.

Goetz (2004) — Goetz, Elke: Raitenhaslach. In: Grenzenlos. Geschichte der Menschen am Inn. Katalog zur ersten Bayerisch-Österreichischen Landesausstellung 2004 [Ausstellungskatalog Asbach u. a.]. Hrsg. von Egon Boshof, Max Brunner und Elisabeth Vavra. Regensburg 2004, S. 47–49.

Hausbuch (1965) — Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung zu Nürnberg. Hrsg. von Wilhelm Treue u. a. 2 Bde. München 1965.

Haverkamp (2006) — Haverkamp, Alfred: Bruderschaften und Gemeinden im 12. und 13. Jahrhundert. In: Ordnungskonfigurationen im hohen Mittelalter. Hrsg. von Bernd Schneidmüller und Stefan Weinfurter. Ostfildern 2006 (Vorträge und Forschungen 64), S. 153–192.

Heimpel (1926) — Heimpel, Hermann: Das Gewerbe der Stadt Nürnberg im Mittelalter. Stuttgart 1926.

Herzberg-Fränkel (1904) — Dioecesis Salisburgensis. Hrsg. von Sigismund Herzberg-Fränkel. Berlin 1904. Nachdruck München 1983 (Monumenta Germaniae Historica: Necrologia Germaniae 2).

Hess/Mack (2017) — Hess, Daniel / Mack, Oliver: Friedrich der Weise als Reichsstatthalter. Zum Nürnberger Bildnis aus der Dominikanerkirche. In: Lucas Cranach der Ältere. Meister – Marke – Moderne [Ausstellungskatalog Düsseldorf]. Hrsg. von Gunnar Heydenreich, Daniel Görres und Beat Wismer. München 2017, S. 52–57.

Heusgen (1938) — Heusgen, Paul: Ursulabruderschaften in Köln. In: Jahrbücher des Kölnischen Geschichtsvereins 20 (1938), S. 164–175.

Hieronymus (1973) — Hieronymus, Frank: Treibgut zweier Ausstellungen. In: Festschrift Christoph Vischer. Basel 1973, S. 139–157.

Hilz (1991) — Hilz, Anneliese: Die Minderbrüder von St. Salvator in Regensburg 1226–1810. Regensburg 1991 (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 25).

Hubel (1987) — Hubel, Achim: Berthold Furtmeyr und die Regensburger Buchmalerei des ausgehenden Mittelalters. In: Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters [Ausstellungskatalog Regensburg]. München 1987, S. 111–123.

Kirchhoff (2009) — Kirchhoff, Matthias: Gedächtnis in Nürnberger Texten des 15. Jahrhunderts. Gedenkbücher, Städtelob, Chroniken. Nürnberg 2009 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte. Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg 68).

Klein/Wachinger (2015) — Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Hrsg. von Karl Kurt Klein. 4., grundlegend neu bearbeitete Auflage von Burghart Wachinger. Berlin / Boston 2015 (Altdeutsche Textbibliothek 55).

Krausen (1937) — Krausen, Edgar: Die Wirtschaftsgeschichte der ehemaligen Cistercienserabtei Raitenhaslach bis zum Ausgang des Mittelalters. Hirschenhausen 1937 (Südostbayerische Heimatstudien 13).

Krausen (1964) — Krausen, Edgar: Totenrotel-Sammlungen bayerischer Klöster und Stifte. In: Archivalische Zeitschrift 60 (1964), S. 11–16.

Krausen (1977) — Krausen, Edgar: Die Bistümer der Kirchenprovinz Salzburg. Bd. 1: Die Zisterzienserabtei Raitenhaslach. Berlin u. a. 1977 (Germania sacra 11).

Levison (1927) — Levison, Wilhelm: Das Werden der Ursula-Legende. In: Bonner Jahrbücher. Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 132 (1927), S. 1–164.

Maximilian I. (1969) — Maximilian I. [Ausstellungskatalog Innsbruck]. Hrsg. von Erich Egg. Innsbruck 1969.

Militzer (1995) — Militzer, Klaus: Ursulabruderschaften in Köln. In: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 66 (1995), S. 35–45.

Militzer (1998) — Militzer, Klaus: Statuten der Bruderschaften von St. Ursula [Nr. 105]. In: Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek [Ausstellungskatalog Köln]. Hrsg. von Joachim M. Plotzek u. a. München 1998, S. 530f.

Militzer (2000) — Militzer, Klaus: Laienbruderschaften in Köln in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In: Kölnische Liturgie und ihre Geschichte. Studien zur interdisziplinären Erforschung des Gottesdienstes im Erzbistum Köln. Hrsg. von Albert Gerhards und Andreas Odenthal. Münster 2000 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Untersuchungen 87), S. 222–242.

Militzer (2002) — Militzer, Klaus: Bruderschaften als Ausdruck der Volksfrömmigkeit und des Wegs zu Gott und in das Paradies. In: Mirabilia – Revista Electrônica de História Antiga e Medieval 2 (2002), S. 124–138.

Militzer (2013) — Militzer, Klaus: Totengedenken in den Statuten der Kölner Bruderschaften. In: Wider das Vergessen und für das Seelenheil. Memoria und Totengedenken im Mittelalter. Hrsg. von Rainer Berndt. Münster 2013 (Erudiri sapientia 9), S. 187–196.

Müller (1922) — Müller, Gregor: Cistercienser Klöster als Begräbnisstätten. In: Cistercienser-Chronik 34 (1922), S. 97–100, S. 116–118, S. 154–156.

Oexle (1982) Oexle, Otto Gerhard: Liturgische Memoria und historische Erinnerung. Zur Frage nach dem Gruppenbewußtsein und dem Wissen der eigenen Geschichte in den mittelalterlichen Gilden. In: Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des frühen Mittelalters. Hrsg. von Norbert Kamp und Joachim Wollasch. Berlin / New York 1982, S. 323–340.

Oexle (1983) Oexle, Otto Gerhard: Die Gegenwart der Toten. In: Death in the Middle Ages. Hrsg. von Herman Braet und Werner Verbeke. Leuven / Den Haag 1983 (Medievalia Lovaniensia Series I, Studia 9), S. 19–77.

Oexle (1984) Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Memorialbild. In: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. Hrsg. von Karl Schmid und Joachim Wollasch. München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), S. 384–440.

Oexle (1995) Oexle, Otto Gerhard: Memoria als Kultur. In: Memoria als Kultur. Hrsg. von Otto Gerhard Oexle. Göttingen 1995 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts 121), S. 9–78.

Oppitz (2016) Oppitz, Ulrich-Dieter: ›Mantelkinder‹. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte 3 (2016), Sp. 1249–1251.

Panzer (1788.1802) Panzer, Georg Wolfgang: Annalen der ältern deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst bis MDXX in deutscher Sprache gedruckt worden sind. Nürnberg 1788. Zusätze zu den Annalen [...]. Nürnberg 1802. Nachdruck Hildesheim 1961.

Regensburg im Mittelalter (1995) Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit. Hrsg. von Martin Angerer und Heinrich Wanderwitz unter Mitarbeit von Eugen Trapp. Regensburg 1995.

Remling (1986) Remling, Ludwig: Bruderschaften in Franken. Kirchen- und sozialgeschichtliche Untersuchungen zum spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bruderschaftswesen. Würzburg 1986 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 35).

Remling (1993) Remling, Ludwig: Sozialgeschichtliche Aspekte des spätmittelalterlichen Bruderschaftswesens in Franken. In: Einungen und Bruderschaften in der spätmittelalterlichen Stadt. Hrsg. von Peter Johanek. Köln u. a. 1993 (Städteforschung Reihe A, Darstellungen 32), S. 149–169.

von Rohr (1967) von Rohr, Alheidis: Berthold Furtmeyr und die Regensburger Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. Diss. Bonn 1967.

Roland (2003) Roland, Martin: Buchmalerei. In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Hrsg. von Hermann Fillitz. Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance. Hrsg. von Artur Rosenauer. München u. a. 2003, S. 154–162 (Tafeln) und S. 521–546 (Text).

Rumpler (2002) — Rumpler, Klaus: Oberösterreich am Ausgang des Mittelalters 1250–1500. In: Gotik Schätze Oberösterreich [Ausstellungskatalog Linz]. Hrsg. v. Lothar Schultes und Bernhard Prokisch. Linz 2002, S. 13–23.

Salzfertiger und Schiffleute Bruderschaft (2013) — Unserer Lieben Frau Salzfertiger und Schiffleute Bruderschaft genannt Lampl-Bruderschaft Passau. Zur Sieben-Jahr-Feier am 5. Mai 2013. Hrsg. von der Lampl-Bruderschaft Passau e. V. in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv Passau. Passau 2013.

Sauer (2010) — Sauer, Christine: Hausbücher der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen, publiziert am 25.03.2010. In: Historisches Lexikon Bayerns. https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Hausbücher_der_Nürnberger_Zwölfbrüderstiftungen.

Sauer (2011a) — Sauer, Christine: Die Hausbücher der Zwölfbrüderstiftungen. Zur Datenbank mit Bildnissen und Kurzbiographien von Nürnberger Handwerkern. In: Blätter für fränkische Familienkunde 34 (2011), S. 161–176.

Sauer (2011b) — Sauer, Christine: *in das verordnete permente buch wie gepreuchlich zu mahlen.* Rechnungsbücher als Quellen für die Erschließung von Pfleger- und Handwerksbildern in den Hausbüchern der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 98 (2011), S. 81–133.

Sauer (2014) — Sauer, Christine: Die Handwerkerbilder in den Hausbüchern der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen im künstlerischen Kontext ihrer Entstehungszeit und im Spiegel der Jahresabrechnungen der Stiftungshäuser. In: Wege zum illuminierten Buch (2014), S. 271–287.

Sauer/Hauschke (2009) — Sauer, Christine / Hauschke, Sven: Beschreibung von Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°. 2009. https://hausbuecher.nuernberg.de/docs/stbn_beschreibung_317.pdf.

Sauer/Sträter (2012) — Die Nürnberger Hausbücher. Die schönsten Handwerkerbilder aus dem Mittelalter. Hrsg. von Christine Sauer und Elisabeth Sträter. Darmstadt 2012.

Schmid (1985) — Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet. Hrsg. von Karl Schmid. München u. a. 1985 (Schriftenreihe der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg).

Schmid/Wollasch (1967) — Schmid, Karl / Wollasch, Joachim: Die Gemeinschaft der Lebenden und der Verstorbenen. In: Frühmittelalterliche Studien 1 (1967), S. 365–405.

Schmidt (2005) — Schmidt, Gerhard: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Hrsg. von Martin Roland. 2 Bde. Graz 2005.

Schneider (1965a) — Schneider, Karin: Die Texte des Mendelschen Brüderbuches. In: Hausbuch (1965) Textbd., S. 98–102.

Schnyder (1986) — Schnyder, André: Die Ursulabruderschaften des Spätmittelalters. Bern / Stuttgart 1986 (Sprache und Dichtung 34).

Schratz (1912) — Schratz, Wilhelm: Regensburger Goldschmiedebuch von 1431. In: Archivalische Zeitschrift 19 (1912), S. 314f.

Sieveking (1986) — Sieveking, Hinrich: Der Meister des Wolfgang-Missale von Rein. Zur österreichischen Buchmalerei zwischen Spätgotik und Renaissance. München 1986.

Solzbacher/Hopmann (1963) — Solzbacher, Joseph / Hopmann, Veronika: Die Legende der heiligen Ursula. Köln 1963.

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

Sussmann (1929) — Sussmann, Vera: Maria mit dem Schutzmantel. In: Marburger Jahrbuch 5 (1929), S. 285–351.

Tausend Jahre Oberösterreich (1983) — Tausend Jahre Oberösterreich. Das Werden eines Landes [Ausstellungskatalog Burg Wels]. 2 Bde. Hrsg. von Dietmar Straub. Linz 1983.

Wagner (1978) — Wagner, Margarete: Nürnberger Handwerker. Bilder und Aufzeichnungen aus den Zwölfbrüderhäusern 1388–1807. Wiesbaden 1978.

Wege zum illuminierten Buch (2014) — Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Christine Beier und Evelyn Theresia Kubina. Wien / Köln / Weimar 2014.

Weinfurter (1975) — Weinfurter, Stefan: Salzburger Bistumsreform und Bischofspolitik im 12. Jahrhundert. Der Erzbischof Konrad I. von Salzburg (1106–1147) und die Regularkanoniker. Köln u. a. 1975 (Kölner historische Abhandlungen 24).

Will (1897) — Will, Cornelius: [Vortrag zum Bruderschaftsbuch der Regensburger Goldschmiede]. In: Jahresbericht des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg für das Jahr 1897, S. 474f.

Wollasch (1984) — Wollasch, Joachim: Die mittelalterliche Form der Verbrüderung. In: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. Hrsg. von Karl Schmid und Joachim Wollasch. München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), S. 215–232.

Zehnder (1985) — Zehnder, Frank Günter: Sankt Ursula. Legende – Verehrung – Bilderwelt. Köln 1985.

Zehnder (1990) — Zehnder, Frank Günter: Katalog der Altkölner Malerei. Köln 1990 (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums 11).

Zirnbauer (1965) — Zirnbauer, Heinz: Geschichte des Mendelschen Brüderbuches und kunstgeschichtliche Würdigung seiner Bilder. In: Hausbuch (1965) Textbd., S. 93–97.

Zirnbauer (1966) — Zirnbauer, Heinz: Nachträge zur Geschichte und Datierung des Mendelbuches I. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 54 (1966), S. 91–93.

91. Minnereden

Bearbeitet von Katharina Glanz

Die meist paargereimten Minnereden sind eine Form der spätmittelalterlichen profanen Dichtung. Ihre Blütezeit liegt im 14. und 15. Jahrhundert. Gattungsgemäß sind die meisten Minneredentexte anonym überliefert. Bisweilen treten aber auch Autorennamen wie Der elende Knabe auf. Minneredentexte umfassen in der Regel nur einige hundert Verse und enthalten zumeist in Ich-Form gehaltene Reflexionen über die Liebe, Erzählungen allegorischer Ereignisse oder Träume. Mit etwa 600 Textzeugen des 14. bis 16. Jahrhunderts ist die Minnerede eine der häufigsten Gattungen der deutschen Literaturgeschichte. Die meisten Textzeugnisse dieser heterogenen Gattung sind handschriftlich überliefert. Allerdings haben sich aus dem 15. und 16. Jahrhundert auch etwa 40 Minneredendrucke erhalten. Für die Minnereden gilt neben der Anonymität der tradierten Texte eine besonders hohe Traditionsverbundenheit der Gattung als charakteristisch, wobei bis in das 16. Jahrhundert hinein eine schmale Drucküberlieferung von einer weitgehend ungebrochenen Handschriftenüberlieferung begleitet wird. Ein Viertel aller handschriftlich überlieferten Minnereden fällt in die Frühdruckzeit, das heißt in die zweite Hälfte des 15. und in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Gleichzeitig war – so Klingner (2010, S. 315–319) – schon in der Manuskriptzeit eine größtenteils extrem schmale Überlieferung eines der Markenzeichen der Minnerede.

Trotz der Fülle der erhaltenen Texte sind nur wenige illustrierte Minneredenhandschriften auf uns gekommen. Zu ihnen zählen die hier im KdiH beschriebenen, zwischen 1431 und der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen sieben Handschriften Berlin, Ms. germ. oct. 186 (Nr. 91.0.1.), Dessau, Hs. Georg. 24.8° (Nr. 91.0.2.), Dresden, Mscr.Dresd.M.67 (Nr. 91.0.3.), Heidelberg, Cod. Pal. germ. 313 (Nr. 91.0.4.) und Cod. Pal. germ. 344 (Nr. 91.0.5.), Stockholm, Vu 82 (Nr. 91.0.6.) sowie Wien, Cod. 2940 (Nr. 91.0.7.). Aufgrund ihrer späten Entstehung wurde die Handschrift Karlsruhe, Cod. St. Georgen 86 (um 1550) mit ihrem umfangreichen Illustrationszyklus zum Text ›Frau Untreue‹ ebenso wenig in den KdiH aufgenommen wie ihre Vorlage, die ebenfalls reich illustrierte Druckausgabe der ›Frau Untreue‹ (Frankfurt a. M.: Christian Egenolff d. Ä., 1535; VD16 U 202); im Vergleich zum Druck gehen die dreißig qualitätvoll kolorierten Federzeichnungen der Karlsruher Handschrift eigene Wege und nehmen stärker auf den Text sowie die in ihm geschilderten Details Bezug. Ebenfalls nicht aufgenommen wurden die beiden illustrierten Minneredendrucke ›Ein lustiger Spruch von der Buhlschaft‹ (Simmern: Hieronymus Rodler, 1534; VD16 L

3299) und ›Das weltliche Klösterlein‹ (Simmern: Hieronymus Rodler, 1534; VD16 W 1897). Beide enthalten jeweils vier die Schlüsselszenen des Textes illustrierende Holzschnitte. Nicht in die Stoffgruppe 91. aufgenommen wurden ferner die im KdiH an anderer Stelle bei den Stoffgruppen 83. Mären bzw. 53. Heldenbücher ausführlich behandelten Handschriften Innsbruck, Cod. FB 32001 (Nr. 83.0.2.) mit ihren wenigen Illustrationen zu den Minnereden ›Der Minne Porten‹ (33^{v}: zwei sich haltende, umkränzte Hände) und ›Minner und Trinker‹ (134va: Trinker mit Glasbecher, Deckelkanne, Geldbeutel, 134vb: Mann mit Schwert) sowie das Ambraser Heldenbuch Wien, Cod. Ser. n. 2663 (Nr. 53.0.4., 83.0.6.) mit zwei Illustrationen zum ›Frauenbuch‹. Der Vollständigkeit halber sei noch die Handschrift Berlin, Ms. germ. fol. 922 mit zwei kleinen Randdekorationen zum Text ›Der Minnekampf‹ (12^{r}: Initiale mit Drache und Eichbaum, 13^{r}: Anker) erwähnt.

Gattungsgemäß handelt es sich bei den illustrierten Minneredenhandschriften um Sammelhandschriften mit überwiegend profanen epischen und kleinepischen Texten, wobei Art und Umfang der bildlichen Ausstattung durchaus variieren. Nur in der Dessauer Handschrift (Nr. 91.0.2.) bildet die Textzusammenstellung insofern eine Ausnahme, als es sich hier um ein Konvolut geistlicher Legendendichtung mit nur einem einzigen weltlichen Text, der Minnerede ›Die Beichte einer Frau‹, handelt. Mit 20 erhaltenen Handschriften ist dieser Text eine der am häufigsten überlieferten Minnereden überhaupt. Doch die auf 242^{v} erhaltene Miniatur ist nicht nur das einzige Bild des gesamten Dessauer Codex, sondern auch das einzige zur gesamten Überlieferung dieser Minnerede. Dabei offenbart sich die Brisanz dieses Bildes nicht auf den ersten Blick, sondern erst im Zusammenhang mit dem zugehörigen Text. Denn die Zeichnung stellt nur scheinbar ein gewöhnliches Beichtgespräch dar, wie es im geistlichen Kontext der Handschrift erwartbar wäre. Sie illustriert vielmehr die im Text geschilderte Parodie auf die Beichte, in deren Verlauf es der Frau gelingt, den Priester vom Wert weltlicher Liebe und vom Ehebruch zu überzeugen. An dieser Stelle eröffnen sich viele Fragen: Warum findet eine Minnerede überhaupt Eingang in ein Konvolut von Heiligenlegenden und warum wird gerade der einzige profane Text durch eine derartige Illustration ausgezeichnet? Was ist die Intention des Bildes und wessen Humor artikuliert sich hier?

Der Cod. Pal. germ. 344 (Nr. 91.0.5.) versammelt demgegenüber als Autorhandschrift ausschließlich Texte des elenden Knaben. Diese werden von umfangreichen, abwechslungsreich gestalteten und bisweilen malerisch wirkenden Bildzyklen begleitet, die den Lauf der Handlung illustrieren. Diese Handschrift war Vorbild für die beiden Minneredendrucke Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499 (GW 01619) und Straßburg: Matthias Hupfuff, um 1510 (GW 0161910N,

VD16 A 2321). Die Frage, inwieweit die Bildausstattung des Heidelberger Codex einen Hinweis auf die Provenienz der Handschrift aus dem Besitz der Margarethe von Savoyen gibt, muss an dieser Stelle unbeantwortet bleiben.

Geografisch ist die Überlieferung der illustrierten Minneredenhandschriften breit gestreut, wobei drei der Codices – Nr. 91.0.1., Nr. 91.0.6. und Nr. 91.0.7. – im niederdeutschen Raum verortet werden können. Diese drei Minneredenhandschriften gehören ihrerseits zu einer größeren niederdeutschen Überlieferungsgruppe von acht noch erhaltenen überwiegend mittelniederdeutschen Sammelhandschriften mit profanen epischen und kleinepischen Texten (neben den genannten sind das Gdańsk, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, Ms. 2418, Gotha, Chart. A 985, Hamburg, Cod. 102c in scrin., Stockholm, Vu 73 und Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1203 Helmst.; hinzu gezählt werden können auch die ›Flos vnde Blankeflos‹-Fragmente Berlin, Fragm. 2 und 3, vgl. Stoffgruppe 40.). Interessant ist, dass sich für zahlreiche der hier tradierten Texte und Bildideen Relationen zu weiteren Zeugnissen des niederdeutschen Raumes ergeben, wobei die Herkunft der einzelnen Quellen sowie deren Sprachform zeigt, dass die Texte und die mit ihnen verbundenen Ideen im Gebiet der Hanse weithin bekannt gewesen sein müssen (vgl. dazu Glanz [2019]). Manuskripte wie die Stockholmer Handschrift (Nr. 91.0.6.) belegen eindrucksvoll die weite geografische Streuung niederdeutscher Überlieferung – von Livland über das Gebiet der Weichselmündung, Norddeutschland und Dänemark bis hin nach England. Die im Stockholmer Codex erhaltenen kleinen Zeichnungen grotesker Köpfe finden eine Parallele in den grotesken Köpfen der Gewölbezwickel mehrerer Kirchen Mecklenburg-Vorpommerns, u. a. in Greifswald, St. Nikolai, in Neuenkirchen und Verchen, und es vergleichen sich ebenso die kleinen grotesken Köpfe im Stockholmer Vu 73, 46^{v}.

Heterogenität ist kennzeichnend für die bildliche Ausstattung der Minnereden. Die Darstellungen sind uneinheitlich und in ihrer konkreten Ausführung von Handschrift zu Handschrift verschieden. Das Spektrum reicht von der Textillustration (z. B. Nr. 91.0.2. [Dessau], Nr. 91.0.7. [Wien] oder Nr. 91.0.5. [Cod. Pal. germ. 344]) über nur punktuelle Textbezüge (Nr. 91.0.6. [Stockholm]) bis hin zu Darstellungen ohne jeden Textbezug, die im KdiH nicht aufgeführt werden. Es reicht hinsichtlich Format und Ausführung von der einfach gezeichneten figurierten Initiale bis hin zur ganzseitigen bunt kolorierten Federzeichnung (Nr. 91.0.4. [Cod. Pal. germ. 313]). Es gibt einzelne Bilder, aber auch umfangreiche Illustrationszyklen.

Charakteristisch für die Minneredenillustration generell scheint jedoch eine eher bescheidene Ausstattung der Handschriften sowie die Ausführung der Bilder ausschließlich in Federzeichnung zu sein. Die beiden Heidelberger Codices

stammen wohl aus einem höfischen Umfeld. Für alle anderen Handschriften bleiben die Umstände der Entstehung weitgehend unbekannt. Insbesondere für die niederdeutschen Manuskripte wurde wiederholt die Frage nach dem Entstehungs- und Rezipientenhintergrund gestellt und die Zuordnung zu einem stadtbürgerlich-kaufmännischen Publikum versucht. Jüngere Untersuchungen haben aber gezeigt, dass die Befunde in verschiedene Richtungen weisen und dass sowohl städtisch-kaufmännische wie adlige Besitzer und Rezipienten auf einen eher weiten Leserkreis schließen lassen (Cieslik [2019]). Vielleicht kann man, von den Bildern ausgehend, die Frage nach den Rezipienten noch einmal neu stellen. Denn blickt man zusammenfassend auf die gesamte noch erhaltene Bildüberlieferung zur Gattung Minnerede, so erkennt man trotz aller Heterogenität deutliche Tendenzen: eine gehäuft niederdeutsche Überlieferung, eine insgesamt eher weniger anspruchsvolle Ausführung und einen oft derben Bildhumor mit einem gewissen Hang zur Travestie höfischer Ideale und geistiger Lebensformen.

Literatur zu den Illustrationen:
Matter (2006); Peters (2008) S. 227–240; Klingner (2010) S. 225 f.

91.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 186

1431. Livland.
Zur Herkunft ist nichts Näheres bekannt. Eine Datierung auf 20^{v}, *scriptum in liuonia per manus iohannis 1431*, verweist auf Livland als möglichen Entstehungsort. Im 18. Jahrhundert Teil des umfangreichen Bibliotheksbestands des Literaturhistorikers Rudolf Anton Fabricius (1689–1772). Ob Fabricius den Codex bereits von seinem Vater, dem Theologen Johann Fabricius (1644–1729), übernommen und sich die Handschrift zuvor schon länger im Familienbesitz befunden hatte, ist unklar. 1776 ersteigerte Johann Joachim Eschenburg den Codex anlässlich der Fabrizischen Auktion in Helmstedt. Von ihm ging die Handschrift in den Besitz Karl Hartwig Gregor von Meusebachs über, von diesem an Heinrich Hoffmann von Fallersleben, der sie 1850 an die Königliche Bibliothek in Berlin verkaufte, wie die Einträge im vorderen Spiegel belegen.

Inhalt: Minnereden-Sammelhandschrift, sog. ›Livländische Sammlung‹
1. 1^{r}–14^{v} ›Schule der Minne‹
unvollständig

2. 15r–20v ›Streitgespräch zweier Frauen über die Minne‹
3. 21r–25v ›Frauentreue‹
unvollständig
4. 26r–v Exempel von zwei Rosen
5. 27r–42v ›Die treue Magd‹
6. 43r–66r ›Des Minners Anklagen‹
unvollständig
7. 66v–67v Liebeslied in Regenbogens Briefweise
8. 68r Märenfragment
9. 68v–101v ›Flos vnde Blankeflos‹
Sigle B, unvollständig
10. 102r ›Schule der Minne‹
unvollständig
11. 103r–105v ›Flos vnde Blankeflos‹
Sigle B, unvollständig

I. Papier, 102 + 17 Blätter (Bl. 1 zerrissen, weiterhin zahlreiche Beschädigungen, diese mit weißem Papier bis zur vollen Blattgröße ergänzt; vor den Texten 1, 2, 3, 4 und 8 sowie nach 102v insgesamt 17 später eingebundene, in der Regel leere, nicht foliierte Blätter [1*r–4*v, 5*r–6*v, 7*r–8*v, 9*r–v, 10*r–11*v, 12*r–13*v, 14*r–v, 15*r–17*v], teils mit Erläuterungen von einer Hand des 19. Jahrhunderts), 135 × 100 mm, Bastarda von erster Hand: *scriptum* [...] *per manus iohannis* (20v), ab 103r von zweiter Hand, rote Notizen von dritter Hand, einspaltig, 18–22 Zeilen, wenige Überschriften und einige Initialen in Rot, am Anfang neuer Texte mitunter ausgestaltet (1r, 15r, 21r, 68v), ornamentierte Seite (102v) mit braun koloriertem, diagonal von links unten nach rechts oben gehendem quadratischen Muster.
Schreibsprache: niederdeutsch.

II. Drei Federzeichnungen (20v, 66r, 67v) sowie Fragment einer kleinen Zeichnung (2r) von vermutlich zwei nicht professionell arbeitenden Händen.

Format und Anordnung: Die Zeichnungen nehmen etwa ein Drittel (66r, 67v) bzw. drei Viertel (20v) des Textspiegels ein. Sie sind ungerahmt und überschneiden den Text bisweilen.

Bildaufbau und -ausführung: Mit Ausnahme der präzisen und detailreichen Zeichnung auf 67v überwiegend einfache Federzeichnungen ohne tiefenräumliche Perspektive, Hintergrund und Landschaft.

Bildthemen: Mit ikonografisch ungewöhnlichen und unterschiedlichen Darstellungen illustriert: Fragment eines Jünglings mit Schriftband (2r), nackter lockiger Jüngling, in den Händen einen Vorhang, der über ihm angebracht ist und links von ihm herabfällt (20v), bärtiger Greis mit Haarkranz in grün-braunrotem Mi-Parti-Gewand und nackter Jüngling, beide auf stilisierten Steckenpferden reitend und mit Hacken bewaffnet (66r), sowie Doppelporträt eines Paares mit aufwendiger Kopfbedeckung (67v). Diese möglicherweise von einer zweiten Hand gestaltete Zeichnung – die einzige, die auf ein Lied bezogen ist – unterscheidet sich in Duktus und Detailreichtum sowie im getragenen Ernst der Szenerie deutlich von den drei anderen Illustrationen, auf denen offenbar stets die gleiche Jünglingsgestalt erscheint.

Die Miniatur des Jünglings mit dem Vorhang illustriert den Text der zugehörigen Minnerede (belauschtes Streitgespräch, V. 27–210). Von der Miniatur auf 67v ergeben sich Verbindungen zum Text des Liebesliedes sowie von allen Zeichnungen ganz allgemein Relationen zur Minneproblematik, wobei die Thematik durch die Nacktheit des Voyeurs (20v) bzw. die karikierte Turnierszene (66r) humoristisch gebrochen erscheint. Hierdurch rücken die Zeichnungen in die Nähe anderer Minneredenillustrationen.

Farben: Federzeichnungen überwiegend nicht koloriert. Dort, wo Farbe zum Einsatz kommt, ist die Palette auf Grün, Rotbraun, Rot, Schwarz und Braun beschränkt.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00000B7000000000

Literatur: Wegener (1928) S. 140; Degering 3 (1932) S. 60f. – Schäfer (1984) S. 194 (K 12); Sporbeck (1987); RSM (1991) S. 52f.; RSM (1994) S. 91; de Bruin/Oosterman (2001) Bd. 2, S. 735f. (H024); Rasmussen (2006); de Bruijn (2011); de Bruijn (2011a); de Bruijn (2012); de Bruijn/Kestemont (2013); Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 34 (Be_{21}).

Abb. 139: 66r. Greis und Jüngling auf stilisierten Steckenpferden.

91.0.2. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 24.8o

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Ostmitteldeutscher Raum.
Herkunft unbekannt. Die Handschrift war Teil der Fürst-Georg-Bibliothek (ältere Signatur: Cod. Georg. 4o, 4) und ging mit dieser 1927 in den Besitz der Anhaltischen Landesbücherei Dessau über.

Inhalt: Heiligenlegenden-Sammelhandschrift

1.	1^{r}–6^{r}	Verslegende vom hl. Alexius Sigle B, mit Textverlusten
2.	6^{r}–32^{v}	Verslegende vom hl. Georg Verslegende III, siehe auch Untergruppe 51.13.
3.	33^{r}–73^{v}	›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ 33^{r}–43^{r}: ›Katharina von Alexandrien‹ (Verslegende XII) (D); 43^{r}–50^{v}: ›Barbara‹ (Verslegende I) / ›Barbaren Passie‹; 51^{r}–58^{r}: ›Dorothea‹ (Verslegende I) (D); 58^{v}–73^{v}: ›Margareta von Antiochien‹ (Verslegende I); siehe auch Untergruppe 74.5.
4.	73^{v}–103^{r}	Gereimte Marienklage ›Unser vrouwen klage‹ Red. I, Hs. Q
5.	103^{r}–130^{v}	Reimfassung der ›Interrogatio Sancti Anselmi‹, deutsch siehe auch Untergruppe 73.15.
6.	130^{v}–138^{v}	›Befreiung der Altväter‹ Sigle D
7.	139^{r}–150^{r}	Fragment einer Beschreibung Jerusalems und Bethlehems
8.	150^{v}–153^{r}	›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ siehe auch Stoffgruppe 63.
9.	153^{r}–171^{r}	Theologische Abhandlung
10.	172^{r}–182^{r}	›Streit der vier Töchter Gottes‹ / ›Von gotes barmherzigkeit‹
11.	183^{r}–194^{v}	›Jüngeres (ostmditteldeutsches) Marienlob‹ Sigle D
12.	195^{v}	Reimparaphrase über das ›Salve Regina‹, deutsch
13.	196^{r}–204^{v}	›Der Magezoge‹ (›Spiegel der Tugend‹) Sigle De
14.	204^{v}–235^{v}	Freidank-Konvolut
15.	236^{r}–238^{v}	›Die fromme (selige) Müllerin‹ Prosafassung
16.	239^{r}–243^{v}	›Die Beichte einer Frau‹ Minnerede, mit Textverlusten
17.	244^{r}–270^{v}	›Wiener Oswald‹ Sigle D
18.	271^{v}–279^{v}	Prosalegende von der hl. Sophia
19.	280^{r}–295^{v}	Abhandlung über die Buße

I. Papier, noch 296 Blätter erhalten, 205 × 150 mm (also Quart-Format, nicht, wie die Signatur nahelegt, Oktav), einspaltig, 18–33 Zeilen, nur Text 16 und 17 versweise abgesetzt, Bastarda, sechs Hände (I: 1^{r}–195^{v}; II: 196^{r}–235^{v}; III: 236^{v}–243^{v}, 271^{r}–279^{v}; IV: 244^{r}–266^{v}; V: 267^{r}; VI: 280^{r}–295^{v}), Initialen in Rot und Grün über mehrere Zeilen, Rubrizierung.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (242^{v}) zu Text 16.

Format und Anordnung: Nach den ersten vier Zeilen eingefügte, etwa halbseitige, nach rechts überspaltenbreite quadratische Federzeichnung.

Bildaufbau und -ausführung: Vor grünem, gepunkteten Hintergrund einfach gezeichnete Innenraumszene mit angedeuteter tiefenräumlicher Perspektive.

Bildthemen: Beichtszene: Im Vordergrund rechts eine mit gefalteten Händen nach links knieende Frau vor ihrem sitzenden Beichtvater, der ihr mit Segensgestus die Absolution erteilt. Die Zeichnung illustriert das im Text der Minnerede geschilderte Beichtgespräch, eine Parodie auf die Beichte, in deren Verlauf es der Frau gelingt, den Priester vom Wert weltlicher Liebe und vom Ehebruch zu überzeugen.

Farben: schmale Palette aus Braun, Braunrot, Blau und Grün.

Literatur: Pensel (1977). – Brandis (1968) S. 223; Bergmann (1986) S. 415 f. (M 37); Büttner (1987) S. 119–122; Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 44 (De_1).

Abb. 140: 242^{v}. Beichte.

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

Zwischen ca. 1445 und ca. 1470. Nordbayern/Ostfranken (Hoffmann [2008–2016]: »Raum Eichstätt?«).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 37.1.5.

Inhalt: Sammelhandschrift, darin u. a.

1. 2^{v}–3^{r} ›Wer nicht weiß, was rechte Liebe sei‹
einzige Überlieferung

I. Papier, 226 Blätter (mit Blattverlust Bl. 5), 330 × 210 mm, Bastarda. Die Handschrift besteht aus drei Teilen von der Hand unterschiedlicher Schreiber (I: 2^{v}–3^{r}: das ursprünglich selbständige, einseitig beschriebene Doppelblatt 2/3 wurde erst nachträglich zusammen mit dem Doppelblatt 1/4 als erste Lage eingefügt; das Blatt im Großfolio-Format wurde querständig eingeheftet, siehe unten Format und Anordnung). Die Handschrift wurde während der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg durch Wasser schwer beschädigt.
Schreibsprache: nordbairisch-ostfränkisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (2^{v}–3^{r}) zu Text 1. Zu den weiteren Illustrationen siehe Nr. 37.1.5.

Format und Anordnung: Die gegenüber dem Text visuell durchaus dominante Zeichnung nimmt etwa zwei Drittel der Höhe und die gesamte Breite des querständig eingefügten Blattes ein. Um diese herum gruppiert sich der Minneredentext in vier Blöcken. Die Leserichtung ist durch die Paarreimbindung vorgegeben und verläuft von links oben nach links unten sowie von rechts oben nach rechts unten. Das Layout ist ungewöhnlich; mit großer Wahrscheinlichkeit wurde die Zeichnung vor dem Text angefertigt. Die heute sehr spezielle Lesesituation, die das Drehen des Codex quer zur üblichen Leserichtung erforderlich macht, war in dieser Form ursprünglich nicht intendiert und ist das Ergebnis einer pragmatischen Entscheidung des Buchbinders beim Zusammenfügen der Handschrift.

Bildaufbau und -ausführung: Einfache rahmenlose Federzeichnung: Nackte junge Frau mit langem Haar, die sich dem Betrachter mit vorgestelltem linken Bein und ausgebreiteten Flügeln anstelle der Arme präsentiert. Die Augen sind groß und weit geöffnet, der Blick starr. An den Füßen finden sich Wundmale. Auf Boden, Hintergrund und weitere Kulissen wurde verzichtet. Farbe kommt nur spärlich zum Einsatz und beschränkt sich auf dasselbe Rot, mit dem auch die Rubrizierungen ausgeführt sind. Koloriert sind lediglich Wangen und Lippen der Figur sowie Teile der Fittiche. Bei den scheinbar vom rechten Fuß herabfließenden Blutstropfen handelt es sich um durch Wassereinfluss bedingte Abfärbungen.

Bildthemen: Das Bild illustriert in engem Textbezug die Ausführungen der *rechten lieb*. Diese tritt in der Minnerede als Ich-Erzählerin auf und gibt dort Auskunft über Einzelheiten ihrer Gestalt, um diese später auszulegen. Achnitz (2006, S. 146) verweist auf das mögliche Vorbild der Minnelehre des Johann von Konstanz; dort allerdings Diskurs zwischen antikem Cupido und Erzähler-Ich. Eine Durchmischung der ikonografischen Typen von Amor / Cupido / Frau Minne / Venus mit christlicher Ikonografie ist innerhalb der profan-erotischen Ikonografie nicht ungewöhnlich ebenso wie Ungenauigkeiten des Bildes gegenüber dem Text. So ist Frau Liebe entgegen dem Text nicht blind, sondern mit offenen Augen dargestellt. Dergestalt begegnet sie im Codex noch einmal auf 13^{v} zum Text des ›Welschen Gasts‹ (siehe Stoffgruppe 134.). Der besondere Charakter des Doppelblattes als ehemalige Einblatthandschrift mit ihrer Kombination von Text und Bild ist eng mit ihrer Funktion als Medium privater Liebesfrömmigkeit und Minneandacht verbunden.

Farben: bis auf spärlichen Einsatz von Rot nicht koloriert.

Digitalisat: http://digital.slub-dresden.de/id276878558

Literatur: Siehe auch Nr. 37.1.5.; Hoffmann (2008–2016). – Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 47 (Dr_3).

Abb. 141: 2^v–3^r. Die geflügelte Liebe.

91.0.4. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 313

1478 (439^v). Oberrheingebiet.
Die Wappen der Miniatur auf 1^r deuten auf eine Entstehung im Umfeld der pfälzischen Herrscherfamilie hin. Möglicherweise aus dem Besitz Philipps des Aufrichtigen. Nach Rosenberg (1980, S. 5 f.) und Kerth (1986, S. 51) wird die Herkunft vom Hof der Erzherzogin Mechthild von Österreich durch die Schreibsprache nicht bestätigt. Handschrift der älteren Heidelberger Schlossbibliothek. Dort bei der Katalogisierung 1556/59 verzeichnet. Eine Abschrift des 19. Jahrhunderts durch Johann Georg Lehmann befindet sich unter der Signatur ms. 1936 (All. 19) in der Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.

Inhalt: Sammelhandschrift mit 56 Minnereden (verzeichnet bei Miller/Zimmermann [2007] S. 48–55), darin zu Beginn:
1. 1^r–43^r Johann von Konstanz, ›Minnelehre‹

I. Papier, 498 Blätter (Foliierung des 15. Jahrhunderts: I–CXXIII, CXXV–CCLXXIX, 280–496, Bll. 1*, 1**, 2*–3*, 497*–499* mit moderner Zählung), 275 × 190 mm, Bastarda (496^r *I. D.* [?]), einspaltig, 28–31 Zeilen, eingangs 1^r W-Initiale über vier Zeilen in Violett mit Palmettenbesatz auf blauem Grund, ebenda den linken Seitenrand flächiger ausfüllender Blumenrankendekor, am unteren Blattrand mittig Wildmann mit drei Wappenschilden, Cadellen bzw. Lombarden über zwei bis vier Zeilen an den Textanfängen in Rot; 4^v, 6^v, 8^v Cadellen in Blau; 1^r–25^r Rubrizierung, ab 25^v nur noch partiell, ab Bl. 192 nicht mehr ausgeführt; alte Überschriften in Schwarz (1^r, 121^r) und Rot (338^v, 346^r), sonst Platz für Überschriften überall freigehalten, diese jedoch nur partiell ausgeführt, rote Seitenüberschrift nur bei Versoseiten 1–10.
Schreibsprache: niederalemannisch.

II. 1^r Cupido auf Säule, darüber aufgerolltes Spruchband.

Format und Anordnung: Ungerahmte Deckfarbenmalerei in buntem Kolorit, am rechten Blattrand, etwa zwei Drittel der Seitenhöhe einnehmend.

Bildaufbau und -ausführung: Cupido nackt auf einer gedrehten und unten angeschnittenen Säule als nach links stehende, geflügelte und gekrönte weibliche Gestalt mit offenem Haar. Trotz der detailreichen Ausführung mit den herausgearbeiteten Federn, den lodernden Flammen und dem Einsatz verschiedener Farben wirkt diese Zeichnung eher plump und die Bewegung steif. Die Hände sind klein. Die Konturen der Zeichnung deutlich erkennbar, keine Modellierung mittels Farbauftrag oder aufgesetzten Lichtern, Versuch einer tiefenräumlichen Gestaltung durch Körperhaltung und plastische Gestaltung der Säule. Das frei schwebende Spruchband erhält Plastizität durch Schraffur und verschieden dichten, partiell verlorenen Farbauftrag. Insgesamt durchaus lebendige wie sorgfältige, jedoch in einigen Details ungeschickt wirkende Arbeit.

Bildthemen: Das Bild von Cupido als nackte gekrönte Liebesgöttin mit offenem Haar, Flügeln, gespanntem Bogen, Köcher, drei Pfeilen und brennender Fackel in der Linken illustriert jene Passage der ›Minnelehre‹ des Johann von Konstanz, in welcher der Sprecher Frau Minne auf einer goldenen Säule (V. 189) begegnet. Möglicherweise waren die Augen ursprünglich verbunden.

Farben: Federzeichnung in Grün, Hell- und Dunkelblau, Violett, Grau, Braun, Rotbraun und Ocker koloriert, an zahlreichen Stellen Farbverluste.

Digitalisat: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg313/

Literatur: Bartsch (1887) S. 69–72; Wegener (1927) S. 58f.; Miller/Zimmermann (2007) S. 47–55. – Brauns/Thiele (1938); Brandis (1968) S. 234; Rosenberg (1980) S. 56–122; Kerth (1986) S. 29–34; Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 60f. (He_3).

Abb. 142: 1r. Cupido auf Säule.

91.0.5. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 344

1459 (33v). Konstanz.
Die von Wegener (1927, S. VII) erklärte Provenienz aus dem Besitz der Margarethe von Savoyen ist nicht belegt, wird allerdings durch die Schreibsprache gestützt. Margarethe, seit 1453 mit Graf Ulrich V. von Württemberg (1413–1480) verheiratet, war literarisch interessiert und besaß zahlreiche Handschriften. Einen Teil von ihnen musste sie infolge der Mitgiftforderungen ihres Schwagers Friedrich I. von der Pfalz nach Heidelberg geben. Weitere Bücher gingen nach ihrem Tod an ihren Sohn, den Pfalzgrafen Philipp, so dass schließlich alle Hand-

schriften in die ältere Heidelberger Schlossbibliothek gelangten (Lähnemann [2002]). Dort bei der Katalogisierung 1556/59 verzeichnet.

Inhalt: Minnereden-Autorsammelhandschrift
1. 1^{r}–33^{v} Der elende Knabe, ›Der Minne Gericht‹
2. 34^{r}–47^{v} Der elende Knabe, ›Minne und Pfennig‹
3. 48^{r}–58^{v} Der elende Knabe, ›Der Minne Freud und Leid‹
4. 59^{r}–62^{v} Der elende Knabe, ›Der Traum im Garten‹

I. Papier, 65 Blätter (Bl. 55 verloren; Foliierung des 17. Jahrhunderts: 1–54, 56–62, hinzugebundene Seiten 1*–2*, 63*–64* mit moderner Zählung, $4^{r–v}$ mit späteren Korrekturen), 307 × 205 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 26–36 Zeilen, Lombarden in Rot über drei bzw. vier Zeilen (1^{r}, 59^{r}), Rubrizierung, Text versweise abgesetzt.
Schreibsprache: westschwäbisch.

II. 41 lavierte Federzeichnungen, nach Wegener (1927, S. 58 f.) von zwei Händen. 21 zu Text 1, zwölf zu Text 2, sieben zu Text 3 sowie eine zu Text 4.

Format und Anordnung: Ausnahmslos ungerahmte, überwiegend seitenbreite Darstellungen von hoher Qualität, die ein Drittel bis die Hälfte der Seite einnehmen und sowohl vor als auch nach dem Text sowie in diesen eingefügt erscheinen.

Bildaufbau und -ausführung: Nach Buchmalerei im Bodenseeraum (1997, S. 28 f.) gehen die Illustrationen hinsichtlich ihrer Qualität weit über die von Jerchel (1932, S. 66 f.) als verwandt angeführten Bilder der Augustinus-Vita (Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs. 3) hinaus. Konrad (1993, S. 103, 133 f.) schreibt sie der Konstanzer Murer-Werkstatt zu. Die Bilder sind planvoll und abwechslungsreich angelegt und von durchaus malerischer Qualität. Die Szenerien sind geschlossen, die Palette kräftig, hell und bunt. Helle Flächen wurden ausgespart, Gelb schlägt im Schatten in Grün um. Der Farbauftrag erfolgte großflächig und partiell die Zeichnung überdeckend, die Kolorierung ungleichmäßig, 38^{v}, 40^{r} nicht ausgeführt. Nach Wegener (1927) stammen Zeichnung und Färbung von zwei verschiedenen Händen. Modellierung durch ausgesparte Lichter, dunklere Töne im Schatten und eine charakteristische kurzstrichelige Federschraffur, die auf Licht- und Schatteneffekte abzielt. Die Szenerie erscheint in eine zeitgemäße Umgebung versetzt. Die handelnden Personen sind meist neben- oder hintereinander platziert oder zu Gruppen zusammengestellt und modisch gekleidet. Gewänder mit reichem, eckigem Faltenwurf und teils langen Schleppen. Der Protagonist der Texte, das männliche Sprecher-Ich, erscheint in allen

Bildzyklen in grau-weiß-rot geteiltem Gewand und ist dadurch stets eindeutig erkennbar. Die Kleidung der Damen ist uneinheitlich. Die Mimik der kaum variierten Gesichter ist beschränkt, die Gestik der Figuren durchaus bewegt.

Besonders hervorzuheben sind die naturalistischen Landschaften aus übereinander liegenden Bodenplatten, welche in die Bildtiefe führen. Der Vordergrund ist mit Wegen, Felskanten, Gewässern und Pflanzen abwechslungsreich gestaltet. Im Hintergrund finden sich Baumketten, Berge, Stadtansichten, Burgen und Kirchen. Tiere gibt es nur auf den beiden Bildern zur Falkenjagdszene. Die Innenräume sind verschiedenartig gestaltet. Die Perspektive ist nicht schlüssig, gleiche Örtlichkeiten sind nicht übereinstimmend wiedergegeben, Details weichen ab, Gewandfarben sind vertauscht. Die Bilder illustrieren, überwiegend in Dialogszenen, die Hauptszenen der zugehörigen Texte, wobei sie in den Einzelheiten von der Schilderung des Textes abweichen können.

Bildthemen: Zu Text 1: 1^{r}: Mann klagt über die abweisende Haltung seiner Minnedame; 2^{r}: Rückzug in die Natur; 3^{r}: Waldlandschaft, Begegnung mit der vom Minnegericht verurteilten Dame; 8^{v}: Bericht der Dame von ihrer Verhandlung vor dem Minnegericht, in dessen Verlauf sie in Ungnade fällt und sich beim Urteilsspruch entkleiden muss. Dementsprechend die Dame links nackt, klagend und mit aufgelöstem Haar. Frau Venus zeigt mit dem Finger auf sie, ihr überfließendes grünes Gewand bildet zugleich den Bodengrund; 9^{v}: Nach ihrem Bericht fragt die Dame den Sprecher nach seinem Leid; 11^{v}, 12^{r}: Abschied von der Dame und Aufbruch zum Minnegericht; 13^{r}: Begegnung mit Frau Liebe, die sich in Begleitung zu Pferd auf Balzjagd befindet; 14^{r}: Gespräch des Mannes mit Frau Venus; 16^{r}: Frau Liebe erklärt dem Sprecher die von Frau Venus' Hofgesellschaft bewohnten Zelte sowie die Ordnung der Zeltstadt; 18^{r}: Der Mann schreitet in Begleitung zweier Frauen auf die Zelte zu; 18^{v}: Der Mann wird zu den Stufen geleitet, die in das erste Zelt führen; 19^{r}: Minnegericht; 20^{v}: Minnegericht; der Sprecher wird gebeten, zugunsten aller Liebenden zum Diener der Liebe zu werden; 21^{r}: Der Sprecher bittet Frau Venus erfolglos um Entlassung; 22^{v}: Im Raum, in dem sich das Buch der Liebe und des Minnerechts befindet, verkündet Frau Venus die dreizehn Gebote der Minne; 29^{r}: Die Minnetugenden setzen den Unterricht fort, der um 32 Regeln der Liebe sowie eine letzte Regel erweitert wird; 30^{v}: Der Sprecher bedankt sich für die Lehre und bittet um Erbarmen für die im Wald klagende Dame, fragt nach der Entscheidung über seinen Fall und wird unterrichtet; 32^{r}: Abschied; 32^{v}: Der Sprecher kündigt seine Absicht an, die Gebote und Regeln der Minne in der Öffentlichkeit zu verbreiten; 33^{v}: Schlussbild: Der Sprecher Arm in Arm mit seiner Dame stehend. Unter diesem Bild ehemals eine große, dann weiß übermalte Federzeichnung, Frau in Kapelle eintretend, von gleicher Hand.

Zu Text 2: 37r: Der Sprecher beobachtet, wie der bärtige Pfennig Frau Minne ins Wasser stößt; 38r: Der Sprecher eilt Frau Minne zu Hilfe und zieht sie aus dem Wasser; 38v: Der Sprecher im Zelt der kranken Frau Minne; 39r: Der Sprecher und die anderen Tugenden im Zelt um das Bett der nackten Frau Minne herum stehend; 40r: Im Zelt Frau Minne, nackt im Bett liegend, im Gespräch mit Frau Gerechtigkeit und dem Sprecher; 40v: Geräumiges Zelt mit zwei Betten und einer Truhe, Frau Minne im Gespräch mit Frau Weisheit und dem Sprecher; 41v: Geräumiges Zelt, Frau Minne im Dialog mit Frau Frömmigkeit und dem Sprecher; 42v: Zelt mit zwei Betten, Frau Minne im Gespräch mit Frau Adel und dem Sprecher; 43v: Fahnengekröntes Zelt mit Holzboden, Frau Minne im Dialog mit Frau Geistlichkeit und dem Sprecher; 45r: Zelt, die kranke Frau Minne umringt von sechs Damen und dem Sprecher; 45v: Botenauftrag der Personifikationen an den Sprecher; 46v: Verabschiedung des Sprechers von der kranken Frau Minne.

Zu Text 3: 48r: In einer weiten Landschaft der Sprecher und seine Dame, stehend; 48v: In einer weiten Landschaft der Sprecher, stehend; 49v: Vom Sprecher belauschtes Streitgespräch zweier Damen; 50r: Belauschtes Streitgespräch; 52r: Belauschtes Streitgespräch; 53v: Zwei Frauen im Gespräch; 56v: Schlichtung des Streits durch den Sprecher.

Zu Text 4: 58v: Illustration des Traumgesprächs. Der im Freien schlafende Mann, vor ihm die ganz in Rot gekleidete Dame, stehend.

Die Bilder sind zumeist in der Nähe der entsprechenden Textstellen platziert. Der Bildzyklus des Cod. Pal. germ. 344 diente als Vorlage für die Drucke Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499 (GW 01619; Nr. 91.0.a.) und Straßburg: Matthias Hupfuff, um 1510 (GW 0161910N; Nr. 91.0.b.).

Farben: Die Palette ist kräftig, hell und bunt. Zum Einsatz kommen Grün, Gelb, Rot, Zinnober und Grau. Kein Blau.

Digitalisat: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg344/

Literatur: Bartsch (1887) S. 100; Wegener (1927) S. 58f.; Miller/Zimmermann (2005) S. 178f. – Jerchel (1932) S. 66f.; Brandis (1968) S. 237; Mittler/Werner (1986) S. 104f.; Konrad (1993) S. 103, 133f.; Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) S. 281f.; ›Mit schönen Figuren‹ (2014) S. 74f.

Abb. 143: 19r. Im Gerichtszelt.

91.0.6. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Vu 82

Zwischen 1480 (S. 67) und 1541 (S. 317). Børglum/Nordjütland.
Der Codex ist an mehreren Stellen datiert: S. 67: *Søn dag for med faste aar 1541*, S. 76: *1541* sowie S. 317: *Ar Cristi gudz byrd MCDLXXX sancte Marie Magdalene afften i Børlum* (21.7.1480). Es gibt jedoch keine Hinweise zu Entstehung und Eigentümer. Am unteren Seitenrand des Vorsatzes findet sich eine Bleistiftnotiz des 19. Jahrhunderts mit Bezug zum Wappen im Initialbuchstaben S. 1: *Vapnet liknar bisk i Boeglum Jep Friies*. Jacob Friis war Bischof von Børglum von 1456 bis 1486. Der Wappenschild auf dem Vorsatz ähnelt dem seines Siegels und Grabsteins. Die vollständigere Form auf S. 1 stimmt mit dem Familienwappen der Skaktavl-Friis'erne überein. Nach Hjorth (1960) kann das Wappen auch Niels Stygge aus der Familie der Rosenkrantz'erne, seit 1478 Probst, ab 1487 Bischof zu Børglum, zugeordnet werden. Einmal wird der Ort Børglum/Nordjütland erwähnt. Das muss aber nicht bedeuten, dass die Handschrift im gleichnamigen Kloster entstanden ist (Kurras [2001] S. 93), auch wenn sie unter *Klosterbiblioteker* registriert worden ist. Denn das Prämonstratenserkloster Børglum wurde 1540 säkularisiert. Über das Schicksal der Klosterbibliothek ist nichts bekannt. Der Weg des Codex nach Stockholm liegt weitgehend im Dunklen. Nach dem handschriftlichen Katalog von 1734 kam dieser 1693 aus dem Antikvitetsarkiv in die Königliche Bibliothek. Der vordere Spiegel unten mit alter Archivsignatur. Zahlreiche weitere Inventarvermerke und Inhaltsangaben.

Inhalt: Sog. ›Jütische Sammlung‹ / ›Børglumer Handschrift‹

Fasz. I

1.	S. 1–7	›Des Kranichhalses neun Grade‹ mit Textverlust zwischen S. 3 und 5
2.	S. 8–48	›Farbentracht‹
3.	S. 48–64	›Liebesgespräch‹ III

Fasz. II

4.	S. 65–67	Fünf niederdeutsche Sprüche
	S. 68	Gekröntes Monogramm, nicht identifiziert
5.	S. 69–76	›Lehren für eine Jungfrau‹
6.	S. 77–96	›Rat der Vögel‹
7.	S. 97–105	›De vos unde de hane‹
8.	S. 106–116	›Der Trinker‹
9.	S. 117–130	Chronikalische Aufzeichnungen

10. S. 130–138 Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹
Sigle s, Exzerpte mit vier dänischen Zusatzkapiteln

Fasz. III

11. S. 139–317 ›Karl Magnus' Krønike‹
S. 318–321 Gotisches Schmuckalphabet

I. Papier (mit zwei Pergamentblättern eines Vollmissales des 13. Jahrhunderts als Spiegel), I + 162 Blätter (mit Blattverlusten zwischen S. 3 und 5, paginiert auf allen ungeraden Seiten 1–323), 212 × 153 mm, drei Hände (I: S. 1–64, S. 139–317, Bastarda; II: S. 65–85, Cursiva; III: S. 85–138, Fraktur), einspaltig, 13–34 Zeilen, Kapiteltrennung durch Überschriften oder Tintenstriche, Rubrizierungen, Lombarden, Fleuronné-Initialen.
Schreibsprache: Faszikel I + II: mittelniederdeutsch; Faszikel III: dänisch.

II. Zwei Miniaturenfragmente (Vorsatzblatt verso und S. 26), vier Wappeninitialen ohne Textbezug sowie ab S. 31 insgesamt 24 Initialen mit Drolerien.

Format und Anordnung: Einfache Federzeichnungen, Anordnung im Text und Format der Zeichnungen variierend.

Bildaufbau und -ausführung: Einfache Federzeichnungen ohne Bildraum und Perspektive. Die Zeichnungen wirken trotz des bisweilen greifbaren Versuchs einer detailreichen Ausführung eher plump und die Bewegungen steif. Die Konturen sind deutlich erkennbar. Farbe kommt nur spärlich zum Einsatz, die Palette ist beschränkt. Keine Modellierung mittels Farbauftrag oder aufgesetzten Lichtern. Versuch einer tiefenräumlichen Gestaltung durch Federstriche. Insgesamt durchaus abwechslungsreiche, jedoch ungeschickt wirkende Arbeit. Die Bildanlage sowie ein bisweilen greifbarer Textbezug sprechen für die gleichzeitige Anlage von Texten und Bildern.

Bildthemen: Miniaturenfragmente: Vorsatzblatt (verso) Fragment einer Männergestalt und einer Palme sowie Reste weiterer Figuren. In der Mitte des oberen Bildteils Reste eines Ringes (Mandorla?), der im Hinblick auf Schachbrettmuster und Farbe Bezug zur Wappeninitiale auf der gegenüberliegenden Seite nimmt. Die Bilder sind so stark zerstört, dass man nicht sagen kann, ob es einen Textbezug gibt. S. 26: Fragment einer Randzeichnung, die in der Ausführung jener des Vorsatzblattes ähnelt. Etwa in Höhe der Textmitte rechts am inneren Blattrand in Rot gezeichnetes Fragment eines Mannes (Kopf, Oberkörper, Arme). Über der Stirn steht ein Kreuz. Diese Zeichnung könnte in engem Bezug zum gegenüberliegenden Text der Farbentracht (Passage aus der Lehre der Frau Minnebrand, V. 472–658) Jesus Christus als Meister der Ehrenhaftigkeit darstellen.

Drolerien: Gezeichnet sind stets aus dem Buchstaben wachsende groteske Köpfe, oft mit Schellen an Nase oder Bart. Einige Male werden sie von größeren Vögeln begleitet. Eine Parallele finden diese Zeichnungen in den grotesk gezeichneten Köpfen der Gewölbezwickel mehrerer Kirchen Mecklenburg-Vorpommerns (u. a. Greifswald, St. Nikolai, Kirchen in Neuenkirchen und Verchen), wobei dort die teils mittels Beischriften ›sprechenden‹ Köpfe ebenfalls weltlich humoristischer Art sind (Vgl. DI 77, Greifswald, Nr. 113 [Jürgen Herold, Christine Magin], in: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di077g014k00113 02). Punktuell greifbarer Textbezug, z. B. S. 64: Kopf eines jungen Mannes, der auf Dänisch *Koes meg* sagt, was die Versprechungen der Dame im Text des ›Liebesgesprächs‹ wörtlich illustriert.

Farben: Miniaturen überwiegend in Schwarz und Rot ausgeführt, daneben selten Orange und Gelb.

Literatur: Kurras (2001) S. 93–96; Borchling II (1900) S. 109–114. – Nielsen (1937) S. 160; Thorson Johannson (1997); Päsler (2007); de Bruijn (2012); Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 123 (Sm); Glanz (2019).

Abb. 144: S. 26. Christus.

91.0.7. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2940*

1481 (12r). Niederländisch-deutsches Grenzgebiet.
Ein Eintrag in der niederdeutschen Fassung von Volmars ›Steinbuch‹ (12r) vermerkt als *Finis Lapidarii* das Jahr 1481. Auf 1r findet sich ein alter Signaturenvermerk *H.p. 739*. Nach Gentilottis Handschriftenkatalog (Cod. Ser. n. 2219) war Cod. 2940* ehemals Teil von Hist. prof. 739. Vermutlich fand Gentilotti die Handschrift in einem Konvolut, das aus dem Privatbesitz des Hamburgers Peter Lambeck (1628–1680) stammte und in dem der Codex *Sine Numero* geführt wurde (siehe Hoffmann von Fallersleben [1841] S. 191–193). Lambeck kam 1662 nach Wien. 1663 wurde er Präfekt der Wiener Hofbibliothek. Dieser führte er neben der Ambraser auch seine eigene Privatbibliothek zu. Die Tintenfolierung einer Hand des 18. Jahrhunderts, einsetzend mit 98 (= 1r) und endend bei 146 (= 50r) deutet ebenfalls auf die Einbettung des Faszikels in einen größeren Zusammenhang hin. Zu Rekonstruktionsversuchen vgl. Stackmann/Bertau (1981, S. 130). Zu einem unbekannten späteren Zeitpunkt wurde der heutige Codex 2940* aus dem Verbund gelöst.

Inhalt: Minnereden-Sammelhandschrift

1.	1^{r}–12^{r}	Volmar, ›Das Steinbuch‹ Sigle w
2.	12^{r}–^{v}	Sechs Sprüche Nr. 4 = Frauenlob, Kurzer Ton XIII, 40
3.	12^{v}	›Lob der Frauen‹
4.	13^{r}–^{v}	›Bedeutung der Farben‹ Fragment
5.	14^{v}–16^{r}	›Die Jägerin‹
6.	20^{r}–21^{r}	›Knecht Heinrich‹ II
7.	21^{r}–22^{v}	›Vom Wucherer‹
8.	22^{v}	›Von der Liebe‹
9.	23^{r}–24^{r}	Minnelied
10.	24^{v}	›Was ist Liebe‹
11.	24^{v}	Minnelied
12.	25^{r}–26^{v}	›Bedeutung der Farben und des Laubes‹
13.	29^{r}–^{v}	Fragen und Antworten über die Liebe ›Minnekatechese‹ I
14.	30^{r}–33^{r}	Jungfrauenlob, ›Was ist Liebe‹
15.	33^{v}–36^{r}	›Der Farbenkranz der Frauentugenden‹
16.	36^{r}	Priamel
17.	36^{r}	Spruch
18.	37^{r}–41^{r}	›Bergfried der Minne‹
19.	41^{v}–43^{r}	›Von sieben Blumen‹
20.	43^{v}–45^{v}	›Wappen der Liebe‹
21.	46^{r}–^{v}	›Güte des Filzhutes‹, Teil 2
22.	47^{r}–48^{v}	›Der Trinker‹ zwei Fragmente
23.	49^{r}–^{v}	›Güte des Filzhutes‹, Teil 1
24.	50^{r}–^{v}	›Des Kranichhalses neun Grade‹ Sigle Wi, Fragment

I. Papier, III + 50 Blätter (mit Blattverlusten, alte Tintenfoliierung: 98 = 1^{r} bis 146 = 50^{r}, Bl. 18 übergangen, sowie moderne Bleistiftzählung, beginnend mit 1), 213 × 145 mm, Bastarda, drei Hände (I und II: 1^{r}–45^{v}, III: 46^{r}–50^{v}), einspaltig, 24–35 Zeilen, bisweilen Initialen bei Versanfängen, Rubrizierungen, rot gestrichene Sprechanweisungen, Textüberschriften teils auf Spruchbändern, teils in Spiegelschrift aufgezeichnet.
Schreibsprache: niederdeutsch (nach ripuarischer Vorlage; freundlicher Hinweis Gisela Kornrumpf).

II. Eine unkolorierte Federzeichnung (14^{v}), nach Roethe (1900) von der Hand des zweiten Schreibers.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Künstlerisch anspruchsvolle, ganzseitige, ungerahmte und unvollendete Federzeichnung. Szene auf zwei Register (Verhältnis ein Drittel zu zwei Drittel) unterteilt. Während im schmaleren oberen Teil auf Landschaft und Hintergrund verzichtet wurde, spielt sich die untere Szene auf einem hügeligen, nach rechts ansteigenden Bodenstück mit angedeutetem Grasbewuchs ab. Menschen und Tiere lebendig gezeichnet, jedoch die Gesichter der Protagonisten blank und die Hände nicht ausgeführt. Frisuren modisch, Kleidung elegant in französischer Manier.

Bildthemen: Höfische Jagdszenerie, die dem zugehörigen Text ›Die Jägerin‹ auf 15^{r}–16^{r} gegenübersteht und dessen Inhalt umsetzt. Der obere Teil der Miniatur zeigt den nach rechts ausreitenden Dichter zu Pferd. In der unteren Szene spricht der nun abgesessene Jüngling links mit einer jungen Dame (*vrouwe stede*). Den Inhalt des Gesprächs schildert der Text. Hinter dem Ritter ist rechts der Jagdknecht der Dame zu sehen. Er trägt einen Speer und führt vier Jagdhunde je paarweise an der Leine. Weiter unten am Bildrand sind paarweise weitere sechs Jagdhunde gezeichnet. Die insgesamt zehn Jagdhunde werden im Text namentlich genannt und stehen paarweise für die positiven bzw. negativen menschlichen Qualitäten in Zusammenhang mit der Jagd nach der rechten Liebe.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00177338

Literatur: Hoffmann von Fallersleben (1841) S. 191–193 (Nr. XCIV); Menhardt 1 (1960) S. 642–648. – RSM (1994) S. 291 f.; Dalby (1965) S. 256–258; Brandis (1968) S. 104; Stackmann/Bertau (1981) S. 129–134; Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 139 (Wi_{13}).

Abb. 147: 14^{v}. Jagd.

DRUCKE

91.0.a. Straßburg: [Matthias Hupfuff], [1499]

Inhalt: ›Amor, die Liebe‹

1. $a2^{r}$–$f5^{r}$ Der elende Knabe, ›Der Minne Gericht‹ mit Prosavorrede $a2^{r–v}$
2. $f5^{v}$–$g1^{v}$ Politische Nachbemerkung
3. $g2^{r}$–$i2^{v}$ Der elende Knabe, ›Minne und Pfennig‹
4. $i3^{r}$–$k4^{v}$ Der elende Knabe, ›Der Minne Freud und Leid‹
5. $k4^{v}$–$k5^{v}$ Nachwort und Impressum

4°, 55 Blätter, foliiert (a–c^{6}, d^{4}, e–f^{6}, g^{4}, h^{6}, i^{4}, k^{6}; letztes Blatt nicht bedruckt), einspaltig, variierende Zeilenzahl (sieben bis 32), gedruckte Initialen und Zierleisten.

Titelholzschnitt (a1^{r}), ganzseitiger Holzschnitt (a1^{v}) sowie 14 Holzschnitte mit Bildbeischriften, davon acht Holzschnitte zu Text 1 (a3^{r}, a5^{v}, b2^{v}, c2^{r}, c4^{v}, d2^{v}, d4^{r}, f5^{r}), vier zu Text 3 (g2^{r}, g4^{v}, h2^{r}, h5^{r}) und zwei zu Text 4 (i3^{r}, k4^{v}). Der Holzschnitt c4^{v} ist eine Wiederholung des Titelholzschnitts, d2^{v} eine Wiederholung von b2^{v}. Jedem Bild ist eine Beischrift vorangestellt, die den Inhalt des folgenden Bildes erläutert. Die Holzschnitte lehnen sich an die Illustrationen des Codex Heidelberg, Cod. Pal. germ. 344 (Nr. 91.0.5.) an und zeigen zum Text überwiegend Dialogszenen des Sprechers und seiner Dame bzw. mit Frau Venus und ihrem Gefolge. Eine direkte Abhängigkeit von der Handschrift ist nach Klingner/Lieb (2013, Bd. 2, S. 159) aufgrund der größeren Textvollständigkeit des Druckes auszuschließen. Möglicherweise geht dieser auf eine um 1492 in Straßburg entstandene handschriftliche oder gedruckte Kompilation zurück (vgl. auch Schmidberger [1978] S. 36–38).

Literatur: GW 01619, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ia566200. – Schramm 20 (1937) Nr. 2089, 2088, 2090, 2091–2100; Brandis (1968) S. 275; Schmidberger (1978) S. 32 f., 36–38; Duntze (2007) S. 361 f., Nr. 8; Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 159.

Abb. 145: a1^{v}. Gerichtsszene.

91.0.b. Straßburg: [Matthias Hupfuff], [um 1510]

Inhalt: ›Amor, die Liebe‹
a2^{r}–g3^{v} Der elende Knabe, ›Der Minne Gericht‹
mit Prosavorrede a2$^{r–v}$

4°, 56 Blätter (Klingner/Lieb [2013]; GW: 52), foliiert (a–d$^{8.4}$, e–f^{4}, g^{8}, h–j^{4}, [k–l^{4}?]), einspaltig, variierende Zeilenzahl (sieben bis 31), gedruckte Initialen und Zierleisten.

Titelholzschnitt (a1^{r}), ganzseitiger Holzschnitt auf der Rückseite des ersten Blattes (a1^{v}) sowie sechs etwa halbseitengroße einfach gerahmte Holzschnitte (a2^{v}, a5^{r}, b1^{r}, c2^{v}, c4^{v}, g1^{r}) mit Bildbeischriften im Text (dagegen acht Holzschnitte in Nr. 91.0.a. und 21 Miniaturen in der Vorlage, Heidelberg, Cod. Pal. germ. 344, siehe Nr. 91.0.5.).

Der Holzschnitt c4^{v} ist eine Wiederholung des Titelholzschnittes, der von g1^{r} eine Wiederholung von b1^{r}. Die Bilder illustrieren Schlüsselszenen des Textes.

Literatur: GW 0161910N, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ia00566000; VD16 A 2321. – Goff (1964) A 566; Brandis (1968) S. 278; Schmidberger (1978) S. 33 f., 36–38; Duntze (2007) S. 419, Nr. 150; Klingner/Lieb (2013) Bd. 2, S. 160.

Abb. 146: b1^{r}. Gerichtsszene.

Literatur zur Stoffgruppe

Achnitz (2006) — Achnitz, Wolfgang: Heilige Minne. Trivialisierung und Sakralisierung höfischer Liebe im späten Mittelalter. In: Triviale Minne (2006), S. 139–163.

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.

Borchling (1899–1913) — Borchling, Conrad: Mittelniederdeutsche Handschriften. Reisebericht 1–4. In: Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Göttingen 1899 (H. 2, S. 80–316); Göttingen 1900 (Beiheft 2); Göttingen 1902 (Beiheft 3); Göttingen 1913 (Beiheft 4).

Brandis (1968) — Brandis, Tilo: Mittelhochdeutsche, mittelniederdeutsche und mittelniederländische Minnereden. Verzeichnis der Handschriften und Drucke. München 1968 (MTU 25).

Brauns/Thiele (1938) — Mittelhochdeutsche Minnereden II. Die Heidelberger Handschriften 313 und 355. Die Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 922. Hrsg. von Wilhelm Brauns und Gerhard Thiele. Berlin 1938 (DTM 41).

de Bruijn (2011) — de Bruijn, Elisabeth: De codex spreekt boekdelen. Drie handschriften als sleutel tot de receptie van de Middelnederduitse Flos unde Blankeflos. In: Nieuw letterkundig magazijn 29 (2011), S. 25–29.

de Bruijn (2011a) — de Bruijn, Elisabeth: Die ›Floris ende Blancefloer‹-Überlieferung in den *Nideren Landen.* In: Dialog mit den Nachbarn. Mittelniederländische Literatur zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Bernd Bastert, Helmut Tervooren und Frank Willaert. Berlin 2011 (ZfdPh 130, Sonderheft), S. 113–126.

de Bruijn (2012) — de Bruijn, Elisabeth: Copy-paste? Die handschriftliche Präsentation mittelniederdeutscher epischer Texte in Handschrift Stockholm, KB, Cod. Holm. Vu 73. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung / Niederdeutsches Jahrbuch 135 (2012), S. 33–57.

de Bruijn/Kestemont (2013) — de Bruijn, Elisabeth / Kestemont, Mike: Contrastive Multivariate Analyses of the Middle Low German *Flos unde Blankeflos* Tradition. In: Neuphilologische Mitteilungen 114 (2013), S. 171–205.

de Bruin / Oosterman (2001) — de Bruin, Martin / Oosterman, Johan: Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600. 2 Bde. Gent / Amsterdam 2001.

Büttner (1987) — Büttner, Edgar: Die Überlieferung von ›Unser vrouwen klage‹ und des ›Spiegel‹. Erlangen 1987 (Erlanger Studien 74).

Cieslik (2019) — Cieslik, Karin: Das Konzept des männlichen Protagonisten im mittelniederdeutschen Roman ›Flos unde Blankeflos‹. In: Schriften und Bilder (2019), S. 43–63.

Dalby (1965) — Dalby, David: Two Middle Franconian hunting allegories. In: Mediaeval German studies [Festschrift Frederick Norman]. London 1965, S. 254–261.

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).
Glanz (2019)	Glanz, Katharina: Von guter Lehre, Vogelsprachen und Apfelbäumen. Die Handschrift Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. Holm. VU 82. In: Schriften und Bilder (2019), S. 27–43.
Goff (1964)	Incunabula in American libraries. A third census of fifteenth-century books recorded in North American collections. Hrsg. von Frederick R. Goff. New York 1964.
Hjorth (1960)	Karl Magnus' Krønike. Hrsg. von Poul Lindegard Hjorth. Kopenhagen 1960.
Hoffmann von Fallersleben (1841)	Hoffmann von Fallersleben, Heinrich: Verzeichniss der altdeutschen Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Leipzig 1841.
Jerchel (1932)	Jerchel, Heinrich: Spätmittelalterliche Buchmalereien am Oberlauf des Rheins. In: Oberrheinische Kunst 5 (1932), S. 17–82.
Kerth (1986)	Hermann von Sachsenheim: Des Spiegels Abenteuer. Hrsg. von Thomas Kerth. Göppingen 1986.
Klingner (2010)	Klingner, Jacob: Minnereden im Druck. Studien zur Gattungsgeschichte im Zeitalter des Medienwechsels. Berlin 2010 (Philologische Studien und Quellen 226).
Klingner/Lieb (2013)	Klingner, Jacob / Lieb, Ludger: Handbuch Minnereden. 2 Bde. Berlin / Boston 2013.
Konrad (1993)	Rosgartenmuseum Konstanz: Die Kunstwerke des Mittelalters. Bestandskatalog bearbeitet von Bernd Konrad. Konstanz 1993.
Lähnemann (2002)	Lähnemann, Henrike: Margarethe von Savoyen in ihren literarischen Beziehungen. In: Encomia-Deutsch. Sonderheft der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für höfische Literatur (ICLS). Tübingen 2002, S. 158–173.
Matter (2006)	Matter, Stefan: Minneszenen in der bildenden Kunst des späteren Mittelalters und ihr Verhältnis zu Minnereden. In: Triviale Minne (2006), S. 165–199.
›Mit schönen Figuren‹ (2014)	›Mit schönen Figuren‹. Buchkunst im deutschen Südwesten [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger und Kerstin Losert. Heidelberg 2014 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 15).
Nielsen (1937)	Nielsen, Lauritz: Danmarks middelalderlige haandskrifter. En sammenfattende boghistorisk oversigt. Kopenhagen 1937.
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).
Rasmussen (2006)	Rasmussen, Ann Marie: Masculinity and the ›Minnerede‹. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 186 (Livonia, 1431). In: Triviale Minne (2006), S. 119–138.
Roethe (1900)	Roethe, Gustav: Niederrheinische Minnekatechese. In: Festschrift dem Hansischen Geschichtsverein und dem Verein für niederdeutsche Sprachforschung. Göttingen 1900, S. 161–172.

Rosenberg (1980)	The Schleiertüchlein of Hermann von Sachsenheim. A critical edition with introduction and notes. Hrsg. von Donald K. Rosenberg. Göppingen 1980.
Schäfer (1984)	Schäfer, Verena: Flore und Blancheflur. Epos und Volksbuch. Textversionen und die verschiedenen Illustrationen bis ins 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Illustration. München 1984 (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 12).
Schmidberger (1978)	Schmidberger, Ekkehard: Untersuchungen zu ›Der Minne Gericht‹ des elenden Knaben. Zum Problem der Tradierung, Rezeption und Tradition in den deutschen Minnereden des 15. Jahrhunderts. Mit einem Textanhang. Kassel 1978.
Schriften und Bilder (2019)	Schriften und Bilder des Nordens. Niederdeutsche Medienkultur im späten Mittelalter. Hrsg. von Falk Eisermann, Christine Magin und Monika Unzeitig. Stuttgart 2019 (ZfdA, Beiheft 28).
Sporbeck (1987)	Sporbeck, Gudrun: Die ›Livländische Sammlung‹ (Berlin, Ms. germ. 8° 186). Untersuchung und Edition. Magisterarbeit (masch.) Münster 1987.
Stackmann/Bertau (1981)	Frauenlob (Heinrich von Meissen). Leichs, Sangsprüche, Lieder. Hrsg. von Karl Stackmann und Karl Bertau. 2 Teile. Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, phil.-hist. Klasse III,119.120).
Thorson Johannson (1997)	Thorson Johannson, Ann: Die Børglumer Handschrift Vu 82. Eine kritische Ausgabe. Diss. (masch.) Tarragona 1997.
Triviale Minne (2006)	Triviale Minne? Konventionalität und Trivialisierung in spätmittelalterlichen Minnereden. Hrsg. von Ludger Lieb und Otto Neudeck. Berlin / New York 2006 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kunstgeschichte 40).

92. Mirakelbücher

entfällt;
siehe nun Stoffgruppe 96a. Nonnenandacht.

92a. Musterbücher

entfällt

93. Mystische Betrachtungen und Traktate

Bearbeitet von Christine Stöllinger-Löser

Die hier unter dem Stichwort ›mystisch‹ vorgestellten Texte, überwiegend im 14. Jahrhundert entstanden, wurden hauptsächlich im 15. Jahrhundert tradiert. Sie behandeln religiöse Thematik in spezifischer, subjektiv geprägter Darstellung, damit rücken nicht primär die Heilsgeschichte als Erzählung, religiöse Unterweisung oder die kirchlichen Frömmigkeitsriten ins Zentrum.

Es gibt keine einheitliche Definition von Mystik als Kategorie mittelalterlicher Literatur. Die Grenzen zu aszetischer und erbaulicher Literatur sind unscharf. Vgl. etwa die Begriffsbestimmungen der christlichen Mystik bei Ruh I (1990) S. 13–15; Köbele (1993) S. 30f.; Störmer-Caysa (2004) S. 8–10. Als zentrales Thema mystischer Texte wird oft die Vereinigung (Unio) der Seele mit Gott bezeichnet. Andererseits werden auch andere außergewöhnliche Begnadungen in Form von Visionen usw. vor allem illiterater Frauen dazu gezählt; vgl. Williams-Krapp (2008) S. 263–278. Die Texte der vorliegenden Stoffgruppe werden innerhalb des Gesamtcorpus aller für den KdiH relevanten Werke aus pragmatischen Gründen zusammengeschlossen, ohne dabei eine bestimmte Mystik-Definition zu implizieren.

Die vorliegende Stoffgruppe versammelt unterschiedliche Textformen: Offenbarungs- und Visionsliteratur, die z. B. geistliche Lehren über den Weg zu Gott, über rechtes und unrechtes Leben thematisiert, die aber auch zentrale Ereignisse der Heilsgeschichte selbst darstellen kann, Nonnenviten mit Visionen privater Begegnungen mit Jesus oder mit Heiligen, Berichte über aszetische Praktiken auf dem Weg der Gotteserfahrung und innerer Vervollkommnung, aszetisch-meditative Betrachtungen vor allem der Passion Jesu, Reflexionen über das Verhältnis des Menschen zu Gott und Auslegung biblischer und anderer Texte im *sensus mysticus* (der mittelalterliche Terminus bezeichnet jedoch auch einfach den geistlich-allegorischen Schriftsinn; der unter Nr. 93.4. vorgestellte Text Marquards von Lindau wurde als Grenzfall hier aufgenommen).

Die Reihung der im Folgenden genannten Untergruppen erfolgt nach der ungefähren chronologischen Ordnung der Texte; bei Übersetzungen aus dem Lateinischen oder Umsetzungen aus dem Niederländischen erfolgt die Einordnung nach der Entstehung der deutschen Fassungen; bei Sammelhandschriften mit Texten mehrerer Autoren nach der Datierung der Handschrift):

93.1. Jan van Ruusbroec († 1381), ›Die geestelike brulocht‹ (oberdeutsch um 1350)

93.2. ›Neunfelsenbuch‹ (anonyme Kurzfassung) (1352)

93.3. ›Stachel der Liebe‹ (›Stimulus-amoris‹-Übersetzungen) (deutsch ca. 1370/1380)
93.4. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel aus Ägypten‹ (vor 1392)
93.5. Rheinfränkische Sammlung geistlicher Betrachtungen und Predigten aus dem Kreise dominikanischer Mystiker (Handschrift 2. Hälfte 14. Jahrhundert)
93.6. ›Die Erklärung der geistlichen Spur‹ (2. Hälfte 14. Jahrhundert)
93.7. Birgitta von Schweden († 1373), ›Offenbarungen‹ und Legende (deutsch 1. Hälfte 15. Jahrhundert)
93.8. Schweizerische dominikanische Schwesternbücher (Red. Meyers um 1455/60)
93.9. Magdalena (Beutlerin) von Freiburg († 1458), ›Paternoster-Gebetbuch‹ (Ende 15. Jahrhundert)

Als mystische Betrachtungen und Traktate wären außer den hier vorgestellten noch weitere Werke zu bezeichnen, die in jeweils eigene Stoffgruppen ausgelagert wurden, wie z. B. der Minnedialog ›Christus und die minnende Seele‹ (Stoffgruppe 25.; vgl. dazu auch den Literaturnachtrag unter Stoffgruppe 44.) und Heinrich Seuses ›Exemplar‹ (Stoffgruppe 36.); aber auch einige Passionstraktate (siehe unter Stoffgruppe 73. Leben Jesu und Passion) könnten hierzu gezählt werden. Außerdem werden mystische Themen und Darstellungen auch in den Stoffgruppen Nr. 43. Gebetbücher, 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher, 67. Katechetische Literatur und 103. Predigten u. a. berührt.

Anders als bei Visionsliteratur liegt bei Schriften der spekulativen Mystik, die hier nur am Rande vertreten sind (vgl. Nr. 93.5.), ihre immanente Zielrichtung eher jenseits der Bildlichkeit; ihre Umsetzung in konkrete Illustrierung ist daher an sich prekär. Nicht aufgenommen wurde der Traktat ›Von der Edelkeit der Seele‹, der Meister Eckhart zugeschrieben wurde und dessen Buchschmuck in der Handschrift Wien, Cod. 2728, 13^{v}–21^{v}, nicht über Ornamentales hinausgeht (Schmuckinitiale S in Gestalt eines geflügelten Drachen; Beschreibung: Menhardt I [1960] S. 223–225; vgl. MeSch I [1997] Abb. 351–352 [13^{v}, 34^{v}]; vgl. auch Stoffgruppe 103. Predigten).

Als Grenzfall textbezogener figürlicher Ausstattung sei hier die Zeichnung eines kleinen (ca. 30 × 20 mm), rot konturierten Kreuzes mit drei Marternägeln erwähnt; es steht zwischen einer ›Aufforderung zur Nachfolge Christi‹ und einem ›Mystischen Neujahrsbrief von fünf geistlichen Pillen zur Gesundheit der Seele und fünfzehn Früchten des Leidens‹, in dem als Adressat ein *freunt gotes* angesprochen wird. Das Kreuz ist mit fünf Umschriften versehen: oben *Gótlich beschawung*, links *statigkeit in gutem*, rechts *leidenlichait*, unten *verschmachung das in got nit ist*, darunter: *Jesus in deinem namen amen*; überliefert

in Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. b V 40 (mit Tauler-Predigten u. a. mystisch-aszetischen Texten, von 1471), 415^{v} (vgl. Hayer [1982] S. 286–296, hier S. 295).

Nur hingewiesen sei auf einige Texte, die thematisch einschlägig sind, aber schon in anderem Zusammenhang genannt wurden:

Zu dem kleinen mystischen Verstraktat ›Die goldene Kette St. Bernhards‹, der mehrfach überliefert ist (vgl. Karin Schneider, in: ^{2}VL 3 [1981], Sp. 88 f.), aber nur in einem der Textzeugen (Wien, Cod. 13567, 1$^{r–v}$) mit einem Bild (Thema: Das himmlische Jerusalem, 1^{r}) ausgestattet ist, vgl. KdiH Stoffgruppe ›Blumen der Tugend‹, Nr. 18.1.4. Der Text erhält hier keine eigene Beschreibung mehr.

Die in verschiedenen Fassungen überlieferte mystische Exempelerzählung ›Meister Eckhart und der arme Mensch‹ ist in der späten sog. ›Totentanzhandschrift‹ des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern (Stuttgart, Cod. Donaueschingen A III 54, um 1554, 32^{r}) mit einem Bild versehen (Bildthema: ein gelehrter Meister in schwarzem Gewand im Gespräch mit einem verkrüppelten Mann, der eine Krone trägt); vgl. Nr. 9.3.1. und Nr. 44.14. Einleitung (dort neuere Literatur); ferner Hopf (2019) S. 265–287, besonders S. 269–271 (mit Abb.; neuer Titel: ›Der arme Mensch III‹).

Vgl. auch die in Stoffgruppe 44. eingeordneten Kompilationen geistlich-lehrhafter und mystisch-erbaulicher Texte in den Handschriften Berlin, Ms. germ. fol. 88 (Nr. 44.14.3.) mit mehreren Illustrationen nur in Teil 2, sowie Ms. germ. fol. 1030 (Nr. 44.14.4.) mit nur einem ausgeführten Bild der Hl. Dreifaltigkeit. Als Grenzfall sei zudem auf die in Teilen mystische Textsammlung in Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. IV, 37, die einige Passionszeichnungen mit symbolhaften Elementen enthält, hingewiesen (als Nachtrag, Nr. 44.14.6.).

Auch in Stoffgruppe 67. (Katechetische Literatur) sind gelegentlich mystische Texte mit angesprochen, die hier nicht noch einmal behandelt werden. Vgl. besonders Nr. 67.3. (Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹): Der Text ist zwar primär der katechetischen Literatur zuzuordnen, enthält aber auch Passagen mit mystischen Lehren. Eine andere Sachlage besteht bei Nr. 67.5. (Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten gheloue‹): Die deutsche Bearbeitung dieses niederländischen Werkes integriert u. a. auch die mystisch-allegorische Versdichtung ›Die geistliche Minnejagd‹. Dieser Text ist auch unabhängig davon überliefert, handschriftlich in niederdeutscher Sprache und ohne Illustrierung, ferner in einem niederländischen Inkunabeldruck (Antwerpen: Gerard Leeu, 16.2.1488, GW M16297), der mit 35 Holzschnitten ausgestattet ist; deren Bildthemen werden allerdings mehrfach wiederholt und variieren nur geringfügig das Thema der historisierten Initiale in den deutschen ›Tafel‹-Handschriften, die zeitlich voraufgehen: eine Jägerin mit Hund, in den Handschriften zudem ein Einhorn, dagegen

in den Holzschnitten des Druckes ein Hirsch mit dem Jesuskind im Geweih (vgl. Roth/Honemann [2003] besonders S. 180–183 und Abb. 3). Da die Illustrierung außerhalb der ›Tafel‹-Version nur im Niederländischen vorhanden ist, wird sie hier nicht berücksichtigt.

Dem unterschiedlichen Charakter der einzelnen Texte entspricht die Diversität ihrer Bildthemen. Die personelle Darstellung eines prominenten Autors ist nicht in jedem Fall vorhanden. In der deutschen Überlieferung von Ruusbroecs ›Brulocht‹ (Nr. 93.1.) etwa fehlt ein Autorbild – anders als in der niederländischen, wo es einen markanten Stellenwert hat; in einer deutschen Handschrift ist vielmehr eine Darstellung zweier Menschen in Andachtshaltung eingefügt, in einer zweiten ein Bild der hl. Katharina, das einen Herkunftsbezug oder aber eine Anspielung auf die Braut des Himmlischen Bräutigams im Text bedeuten kann. Die verdeutschten ›Revelationes‹ Birgittas von Schweden (Nr. 93.7.) dagegen sind zu Beginn mit einer Darstellung der Autorin/Visionärin ausgestattet. Auch die figurierten Schmuckinitialen der dominikanischen Schwesternbücher (Nr. 93.8.) weisen jeweils das Bild der Protagonistin einer Vita auf, im Fall Elsbeth Stagels ist es zugleich ein Autorbild; in einigen anderen Fällen ist das Bild der Person verbunden mit der Darstellung asketischer Praktiken wie der Selbstgeißelung, oder es wird in szenischem Arrangement auch der Gegenstand der Visionen dargestellt, in der Person Marias, Jesu oder einer Heiligen. Auch bei Birgittas Werken erscheint in den Holzschnitten der Drucküberlieferung nicht nur die vom Hl. Geist inspirierte Autorin, sondern in aufwendigen vielfigurigen Holzschnittszenen werden neben ihr auch die Personen ihres Umfeldes im Zusammenhang von Entstehung und Verbreitung ihrer Texte, dazu außerdem zentrale Inhalte ihrer Visionen (Jesus, Maria, die Himmelsleiter, die Rettung und Verdammnis der Seelen) dargestellt.

Bei den weiteren Texten werden vor allem inhaltliche Aspekte illustriert. Im ›Neunfelsenbuch‹ (Nr. 93.2.) wird die allegorische Szenerie der Menschengruppen auf Felsen bildlich umgesetzt; als Typus am nächsten vergleichbar ist Marquards von Lindau ›Auszug der Kinder Israel‹ (Nr. 93.4.), wo ebenfalls Ereignisse, die im Text als allegorisch-mystische Gleichnisse benutzt werden, als konkrete Bildszenen erscheinen. Den aszetischen Unterweisungen im ›Stachel der Liebe‹ (Nr. 93.3.), einem Text, der insgesamt nur selten mit Illustrierung versehen wurde, sind in einigen Fällen die Leidenswerkzeuge Jesu (Arma Christi), einmal auch der Schmerzensmann beigegeben; in einer Handschrift (Rochester, Nr. 93.3.3.) wurde aber ein Holzschnitt mit dem Marientod vorangestellt. Die Darstellung des mit erhobenen Händen betenden Jesus in der Rheinfränkischen Sammelhandschrift (Nr. 93.5.1.) entspricht dem ersten Text mit dem Gebet Jesu aus dem Evangelientext. Im Zusammenhang der ›Erklärung der geistlichen Spur‹

(Nr. 93.6.) wird nur deren Vorspann im Krakau-Berliner Textzeugen illustriert, mit den Evangelistensymbolen sowie mit Engeln und Teufeln, den Sprechern der Mahnreden; das letzte Bild bezieht sich aber direkt auf den Textinhalt (Abrahams Vision der drei Sonnen als Symbol der Dreifaltigkeit). Die beiden Federzeichnungen in Magdalena Beutlerins Vaterunser-Meditationen (Nr. 93.9.) thematisieren die Trinität als Adressatin der Gebete bzw. die Autorin, die von einem Engel inspiriert wird.

Siehe auch:

Nr. 21. Johann von Neumarkt, ›Buch der Liebkosungen‹
Nr. 23. Konrads ›Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft‹
Nr. 25. ›Christus und die minnende Seele‹
Nr. 36. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
Nr. 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher (dort Hinweise auf weitere einschlägige Stoffgruppen)
Nr. 73. Leben Jesu und Passion
Nr. 96a. Nonnenandacht
Nr. 101. Guillaume de Digulleville, ›Pilgerfahrt des träumenden Mönchs‹

93.1. Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹, oberdeutsch

Von dem Hauptwerk des niederländischen Mystikers Jan van Ruusbroec (1293–1381), ›Die geestelike brulocht‹ (›Die geistliche Hochzeit‹), das kurz vor 1350 entstand, existieren in mittelniederländischer Sprache zwei Redaktionen und 36 Textzeugen, davon sind 13 vollständig. Es wurde bereits um 1350 auch am Oberrhein bekannt und ins Alemannische übersetzt, wohl durch Vermittlung Johannes Taulers (in Straßburg oder Basel; vgl. Ampe [1992] Sp. 449; Warnar [2002]; Warnar [2007] S. 133 f.). Nach der Aussage im ›Großen deutschen Memorial‹ der Johanniterkommende vom Grünen Wörth (siehe Nr. 44.2.1.; 122^{r}) sandte Ruusbroec selbst den »Gottesfreunden im Oberland« seinen Text. Die ebenfalls zeitgenössische lateinische Übersetzung von Wilhelm Jordaens (um 1355/60) ist auch als Druck (Paris, 1512) überliefert und fand später durch die Gesamtausgabe des Laurentius Surius (Köln, 1552) weite Verbreitung; daneben schuf auch Geert Groote um 1375 eine lateinische Fassung. Zu den Ruusbroec-Handschriften im Überblick vgl. Jan van Ruusbroec (1981) S. 120–133, zur ›Brulocht‹ S. 110–112.

Die mystische Lehre des Werkes, das dem Aufbau eines scholastischen Sermo folgt, handelt, ausgehend von einem biblischen Spruch aus dem Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen (*Sehent, der brútegǒm kummet, gont vs ime engegene*, Mt 25,6) von den drei Lebensformen (dem tätigen, dem inneren und dem kontemplativen, *schouwenden* Leben), die den traditionellen drei Stufen des mystischen Aufstiegs entsprechen. Vgl. zum Inhalt Ruh (1996) S. 18–20, 30–46; Ruh IV (1999) S. 46–49; Warnar (2007) S. 101–120.

Die alemannische Übersetzung ist in fünf erhaltenen oberdeutschen Handschriften ganz, in sieben weiteren teilweise überliefert; außerdem gibt es Auszüge unter dem Namen Rulman Merswins in drei Handschriften, darunter das oben genannte ›Große deutsche Memorial‹ (122^{r}–130^{r}, Nr. 44.2.1). Drei weitere Straßburger Handschriften sind als verloren bezeugt. Eichler (1969, S. 30–40) nimmt an, dass der Ursprung der ›Brulocht‹-Übersetzung im Straßburger Gottesfreundekreis zu suchen ist; möglicherweise ist Merswin selbst deren Übersetzer.

Eine der vollständigen deutschen Handschriften ist mit einigen Schmuckinitialen, darunter mit einer figürlichen Initiale ausgestattet, deren Textbezug jedoch nicht eindeutig ist. Eine weitere Handschrift ist nur in ihrem Hauptteil, einer Bibelübersetzung, mit reichem Bildschmuck versehen (Zürich, Ms. Car. VIII 3, siehe Nr. 6.2.6. und Nr. 14.0.23.). Sie überliefert im Anschluss daran die ›Brulocht‹-Übersetzung in Teilen, kombiniert mit weiteren geistlich-mystischen Texten; dabei wird ›Von den vier bekorungen‹ einem *heiligen einsidel* und *priester* zugeschrieben, womit hier Ruusbroec gemeint ist, während der Text anderwärts aber auch unter dem Namen Taulers überliefert ist (vgl. Eichler [1969] S. 31 f. Anm. 10); diese Textgruppe der geistlichen Traktate enthält nur zwei Illustrationen, eine zu Beginn der ›Geistlichen Hochzeit‹ mit der Darstellung zweier Menschen in Andachtshaltung vor einem Altar; ein weiteres Bild bezieht sich auf das zwischen die beiden Ruusbroec-Teile geschobene kurze Textstück über die Eucharistie nach Thomas von Aquin. Ein Autorbild oder ein differenzierterer Textbezug findet sich jedoch in der deutschen Überlieferung nicht.

In einigen niederländischen Handschriften dagegen wird Ruusbroec selbst mit Schreibtafel unter einem Baum im Wald dargestellt, über ihm die Taube des Hl. Geistes; dies entspricht der Beschreibung seines Biografen Pomerius, wonach Ruusbroec seine Inspirationen in der Einsamkeit des Waldes empfing und dort zunächst auf einer Wachstafel festhielt. Die kleinere Figur des an einem Schreibpult sitzenden jüngeren Kanonikers auf demselben Bild interpretiert Warnar (2007, S. 124 f.) nicht als Schreiber, sondern als eine zweite Darstellung des Autors Ruusbroec, der seine Notizen danach auf Pergament stilistisch ausarbeitet. Vgl. die beiden voneinander abhängigen farbigen Pergamentminiaturen Brüssel, ms. 19295–97, 2^{v}, Anfang 15. Jahrhundert., und Gent, Hs. 693, 5^{v}, um 1480; ferner spätere Bildzeugnisse. Abb.: Jan van Ruusbroec (1981) Vorsatzblatt, Beschreibungen S. 383–385, zwei Miniaturen des 17. Jahrhunderts S. 362, 410; Ruh IV (1999) Schutzum-

schlag, S. 39; Peters (2007) S. 38, Farbabb. 14; Warnar (2007) S. 121–125, Einbandabb., Fig. 15 und 5 (Titelblatt des Druckes von 1624). Diese Autordarstellung wird in den deutschen Handschriften nicht aufgegriffen.

Edition:
Mittelniederländisch: Poukens / Reypens (1944) S. 101–249; Alaerts (1988) (mit der lateinischen Übersetzung von Surius und moderner englischer Übersetzung). – Lateinische Übersetzung: Schepers (2004). – Mittelhochdeutsche (alemannische) Übersetzung: Eichler (1969) S. 81–226. – Neuhochdeutsche Übersetzung: Schaad-Visser (1987).

Literatur zu den Illustrationen:
Jan van Ruusbroec (1981); Ruh IV (1999) S. 26–82; Warnar (2003); Warnar (2007).

93.1.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 346

1468 (176r). Bayern.
Als frühester Besitzer ist im 17. Jahrhundert das Augustiner-Chorherrenstift Indersdorf dokumentiert (vgl. 1r unten Randeintrag: *Monasterii B V M in Vndestorff. 1647*); das Stift wurde 1783 aufgehoben, der Besitz dem Liebfrauenstift in München übergeben. Im Zuge der Säkularisierung 1803 gelangte die Handschrift in die Münchener Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	1r–154r	Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹ oberdeutsche Übersetzung
2.	154r–159v	Von Anfechtungen
3.	159v–160r	Vier Tugenden zur Vereinigung mit Gott (Exempel)
4.	160r–163v	Johannes von Sterngassen, Predigt
5.	164r–172r	Predigt, Johannes Tauler zugeschrieben (Meister Eckhart?) Inc. *Tůtt ditz hin also sprach vnser herr zu denn dy in dem tempel chaufftenn vnd verchaufftenn …* (Io 2,16)
6.	172r–v	Fünf Schäden aus lauer Gesinnung
7.	173r–176r	Mystische Spruchsammlung

I. Papier, 180 Blätter (ohne Vorsatzblatt), mittelalterliche Foliierung (fehlerhaft) und moderne Bleistiftzählung (unbeschrieben: 165v, 176v–180v), 233 × 167 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1r–10v, II: 10v–176r), einspaltig, 23 Zeilen, Rubrizierungen: Überschriften, Strichelung, Kapitelanfänge mit reich verzierten zwei- und dreizeiligen roten (seltener schwarz-roten) Initialen, von denen Fadenranken mit Knospen und Kreisen ausgehen; vier größere Deckfar-

beninitialen mit jeweils zwei- bis dreiseitigen Blattranken: 13v A, fünfzeilig; 52v A, sechszeilig; 95r W, sechszeilig; 137v S, fünfzeilig.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Nur Text 1 hat über die Rubrizierung hinausgehende Ornamentierung: 1r: achtzeilige historisierte D-Initiale in Deckfarben, ca. 54 × 50 mm (blauer Buchstabenkörper mit Rankenmuster auf grünem Quadrat, Binnenraum hellbraun mit rotem Rautenmuster, darin stehend die hl. Katharina mit Schwert und Rad, in grünem Mantel, hellrotem Kleid und goldener Krone; ob darunter ein Provenienzhinweis oder ein Textbezug zu verstehen ist, ist unklar (möglicherweise wurde Katharina im Anschluss an das einleitende Bibelzitat *Der preytigam chumbt* […] als mystische Braut Jesu assoziiert; die Heilige und ihre mystische Vermählung mit dem Jesuskind werden jedoch im Text nicht erwähnt). Vierseitige farbige Blatt- und Blütenranke.

Farben: Grün, Blau, Rot, Hellbraun, Gold.

Literatur: Schneider (1970) S. 372–375. – Quint (1940) S. 136f.; Eichler (1969) S. 10–12.

Abb. 148: 1r. Hl. Katharina.

93.1.2. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. VIII 3

1472 (4v). Schweiz.
Zweiter von ursprünglich zwei Bänden, der erste ist verloren. Gehört wie die beiden Bände Wien, Cod. 2769 und Cod. 2770 (siehe Nr. 14.0.21.) zur sog. ›Wien-Zürcher Bibel‹.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 6.2.6. und Nr. 14.0.23.

Inhalt: Deutsche Bibel, AT (ab Is), NT (Walther [1889–1892] 12. Zweig); siehe unter Nr. 6.2.6. (Apokalypse) und Nr. 14.0.23. (Bibeln). Als dritte Textgruppe ab 243vb geistliche Traktate und Gebete:

243vb–246ra	Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹ 3. Buch, oberdeutsche Übersetzung
246ra–246ra	Traktat über den Empfang der Eucharistie nach Thomas von Aquin, ›Summa theologiae‹ III q. 80 a. 6 und 10
247ra–va	Traktat im Anschluss an Thomas von Aquin

247va–253ra	Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹ Schluss des 2. Buches
253ra–b	Kurze mystische Lehre
253rb–261ra	Jan van Ruusbroec (bzw. Johannes Tauler), ›Von den vier bekorungen‹
261ra	Gebet an Maria
261ra–b	Antiphon ›De sancta Katherina‹ mit Oration, lateinisch

I. Papier, 5 + 272 Blätter, gezählt I–CCLxi, CClx doppelt gezählt, Zählung springt von CCxxxij zurück auf CCxxiij; davor der Vorsatzfaszikel mit jüngerer Zählung 1r–5v; siehe auch Nr. 6.2.6. und Nr. 14.0.23.
Schreibsprache: hochalemannisch.

II. 243vb und 246ra, einleitend zu Text 1 und Text 2 der dritten Textgruppe, zwei lavierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: siehe Nr. 6.2.6. und Nr. 14.0.23. Ungerahmte Personendarstellungen in Spaltenbreite am Beginn der Texte; 243vb zwei kniende Personen (Mann und Frau) vor Altar; 246ra in Verwechslung mit dem Autor Thomas von Aquin wird der Apostel Thomas, barfuß auf einem Bodenstück stehend, mit Nimbus, Buch und Winkelmaß, dargestellt. Derselbe Zeichner wie bei den anderen Illustrationen der Handschrift.

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 153 f., Nr. 361. – Eichler (1969) S. 13–15, Nr. 7, S. 72; Kurt Ruh / Dietrich Schmidke, in: 2VL 9 (1995), Sp. 813–838, hier: Sp. 831; Heimo Reinitzer, in: 2VL 10 (1999), Sp. 1053–1055; Redzich (2010) S. 192 f. und Reg.

Abb. 149: 243v. Mann und Frau, kniend.

Abb. 150: 246r. Apostel Thomas.

93.2. ›Neunfelsenbuch‹ (anonyme Kurzfassung)

Das ›Neunfelsenbuch‹, eine mystisch-aszetische Erbauungsschrift, berichtet von der Vision eines Menschen (*Der mensche*), der im Gebet *fremde bilde* sieht, die ihm durch eine innere Stimme (*Die antwurt*) als von Gott gesandte Gleichnisse gedeutet werden. Formal erinnert der in einen Dialog gekleidete Text an Seuses Inszenierungen. Der Autor verschweigt im Explizit seinen Namen bewusst; die

Entstehung des Textes wird dagegen genau mit der Fastenzeit 1352 angegeben. Er fordert dazu auf, den *ker* zu einem gottgefälligen Leben zu vollziehen und beschreibt und deutet die Visionen als Hilfe und Warnung an die Christenheit: Ein hoher Berg mit neun Felsen, auf dem Menschen wohnen, die sehr schön sind (die edlen Seelen nach Gottes Ebenbild), solange sie sich auf dem obersten Felsen befinden, wo ihr Ursprung ist, die aber schwarz wie Kohle werden, sobald sie hinabgehen. Sie werden verglichen mit Fischen, die über wilde Gewässer vom Felsen in die Tiefe fallen, in Netzen gefangen werden oder bis zum Meer gelangen; einige Fische versuchen, die Felsen wieder hochzuspringen und zu ihrem Ursprung zurückzukehren. Die Felsstufen werden als Gleichnisse für den Fall des Menschen bzw. seine Rückkehr zu Gott in neuplatonischer Vorstellung gedeutet. Die Schrift ist in vier ungleiche Teile (*rede*) gegliedert, deren dritter eine Art Bußpredigt und Ständesatire darstellt, während der vierte die Neunfelsenvision mit ihren Stufen zur Vollkommenheit ausführt.

Der Text ist in zwei deutschen Fassungen und weiteren von diesen abhängigen Bearbeitungen tradiert; er greift bis ins Niederländische aus und hat auch eine lateinische Übersetzung erfahren. Die Überlieferung umfasst sowohl Handschriften als auch Drucke. Die jüngste Zusammenstellung von Lingscheid (2019, S. 17–94) verzeichnet insgesamt 21 Textzeugen der Langfassung sowie 35 Textzeugen der Kurzfassung und und ihrer jeweiligen Bearbeitungen. Die Kurzfassung galt seit Strauch (1902) lange Zeit als die ursprüngliche, obwohl keine ihrer Handschriften vor dem 15. Jahrhundert datiert wird. Die Langfassung stammt von Rulman Merswin und wurde angeblich nach dessen Tod 1382 aufgefunden (vgl. Einleitung zur Untergruppe 44.2.); sie wird bereits im späten 14. Jahrhundert überliefert (im sog. ›Autograf‹, Straßburg, ms. 2798 und im ›Großen deutschen Memorial‹ vom Grünenwörth [siehe Nr. 44.2.1.]; vgl. Krusenbaum-Verheugen [2013] S. 45–74, 209–216). Krusenbaum-Verheugen (2013, S. 433–463) verzichtet darauf, die Priorität einer der beiden Fassungen zu bestimmen; sie definiert deren Unterschiede durch unterschiedliche Zweckbestimmungen (knappe didaktische Glaubens- und Morallehre versus meditativ-kontemplative Textaneignung). Dagegen ermittelt Lingscheid (2013 und 2019) die Priorität der Langfassung und weist für beide Fassungen ihre Nähe zu Terminologie und mystischen Grundvorstellungen Johannes Taulers nach; der Text hat somit als sehr frühe Tauler-Rezeption zu gelten. – Merswins Langfassung hat außerdem noch andere kürzende Redaktionen erfahren, die als sekundär zu werten sind. Ferner existieren lateinische Bearbeitungen: Der Augustinereremit Johannes von Schaftholzheim übersetzte die Langfassung (genannt nur in Straßburg, Archives départementales, H 2184; zur Illustrierung dieser Handschrift vgl. Einleitung zur Untergruppe 44.2.; Lingscheid [2019] S. 24f.). Auch Teile der

Kurzfassung sind in zwei verschiedenen Übersetzungen überliefert (vgl. Krusenbaum-Verheugen [2013] S. 291–293; Lingscheid [2019] S. 47, 50).

Das ›Neunfelsenbuch‹ bildete außerdem die Vorlage von Kapitel 60 von Hendrik Herps ›Spieghel der Volcomenheit‹ und seiner Lehre von der Vernichtung des Eigenwillens, und es ist eine der Quellen der niederländischen ›Evangelischen Peerle‹ von 1535/36 (vgl. Ruh IV [1999] S. 225 f., 308). Ob die Parallelen zum Traktat ›Von dreierlei geistlichem Sterben‹ einer gemeinsamen Quelle oder direkter Abhängigkeit zuzuschreiben sind, ist nicht endgültig geklärt (vgl. Ruh [2004] Sp. 383 f.).

Mit Illustrationen versehen ist nur die deutsche Kurzfassung, und auch sie nur in einer einzigen Handschrift, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2° (Nr. 93.2.1.); die beiden Bilder thematisieren die Beauftragung des Autors durch Gott und den allegorischen Inhalt der Schrift. Der Text wird hier zusammen mit den deutschen Schriften Heinrich Seuses überliefert, d. i. mit der Sammlung des sog. ›Exemplars‹, die ihrerseits eine bedeutsame Illustrierung aufweist (vgl. Stoffgruppe 36.); dieser Überlieferungsverbund besteht auch in Bielefeld, Synodalbibliothek, Hs. A 2, geschrieben 1499, hier ohne Bildschmuck, sowie in den beiden ersten deutschsprachigen Seuse-Drucken (1482 und 1512). Eine Zusammenstellung des ›Neunfelsenbuches‹ mit einzelnen Schriften Seuses, vor allem dem ›Büchlein von der ewigen Weisheit‹, findet sich in fünf weiteren Handschriften. Diese weiteren Textzeugnisse sind jedoch ohne Illustrierung (das Bild eines Blockbuch-Fragments im Spiegel des Vorderdeckels von München, Cgm 7248, der 2^{r}–71^{r} das kürzere ›Neunfelsenbuch‹ enthält, ist wohl auf den Text des Apostolischen Glaubensbekenntnisses auf 164^{r}–165^{r} zu beziehen; siehe unter Katechetische Literatur [Nr. 67.6.3.]).

Die beiden genannten Drucke sind dagegen zwar im ›Exemplar‹-Teil illustriert (siehe Nr. 36.0.a. und Nr. 36.0.b.), das ›Neunfelsenbuch‹ dort bis auf geringen nicht textbezogenen Schmuck jedoch kaum: im Druck Augsburg: Anton Sorg, 1482, CX^{v}–$CXLVI^{r}$ (Nr. 36.0.a., GW M44616) nur am Textbeginn eine neunzeilige grüne A-Initiale mit rotem und gelbem Fleuronné; im Druck Augsburg: Johann Otmar für Johann Rynmann, 1512, $cc1^{v}$–$gg4^{v}$ (Nr. 36.0.b., VD16 S 6097) ebenfalls am Textbeginn ($cc1^{v}$) eine zehnzeilige weiße A-Initiale auf rotem Grund mit Fleuronné und eine vergleichbare I-Initiale zu Beginn des Kapitels über den ersten Felsen ($dd5^{r}$); außerdem wird das von zwei Engeln gehaltene Christusmonogramm, das bereits vorne zu Beginn von Seuses Schriften ($A2^{v}$) verwendet wurde, zwischen dem Schluss des ›Neunfelsenbuches‹ und dem Beginn des Gesamtregisters wiederholt, wodurch der letzte Text dem Gesamtcorpus zugeordnet wird. Möglicherweise spielt jedoch das hinter dem Register ($gg7^{v}$) platzierte ganzseitige Bild (Kirche auf einem Berg, zu der viele Menschen

betend hinaufsteigen, mit der Inschrift *Sursum corda*) auf die Thematik des ›Neunfelsenbuches‹ an. – Die Holzschnitte des ›Exemplar‹-Drucks werden heute Hans Schäufelein (früher Hans Burgkmair) zugeschrieben.

Der Überlieferungsverbund erscheint auch in der lateinischen Seuse-Übersetzung des Laurentius Surius (Drucke Köln, 1555, 1588 und 1615), wo das ›Neunfelsenbuch‹ nicht mehr erkennbar von Seuses Texten getrennt ist, sondern in veränderter Anordnung, mit Teilen von Seuses ›Vita‹ als dritter Teil der Kompilation noch stärker integriert ist (vgl. Blumrich [1994] S. 194–197). Durch Surius' Übersetzung erfuhr das ›Neunfelsenbuch‹ eine weitreichende Verbreitung.

Edition:
Merswins Langfassung: Schmidt (1859); Strauch (1929); Salzani (2010) (italienisch und mittelhochdeutsch). – Kurzfassung: Kollation der Lesarten bei Strauch (1902) S. 242–255; Lingscheid (2019) S. 243–352.

93.2.1. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°

1473. Augsburg.
Auftraggeber, Erstbesitzer und Herkunft unbekannt; vermutlich im Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra entstanden (Kuhlmann [1987] S. 75 und ihr folgend Blumrich [1994] S. 190, gegen Bihlmeyer [1907], der ein Nürnberger Kloster vermutete). Vgl. Innenseite des Vorderdeckels: Alte Signatur *Folio 322*, daneben *gewarin*. Darunter von jüngerer Hand: *Henrici Susonis Opera e suevico idiomate lat. Converta a Laur. Suro Cod. 1615 8vo (Theol. 990.12)*. Von Herzog August II. d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel († 1666) für seine Bibliothek erworben.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 36.0.6.

Inhalt:

	1^r–4^r	Register
1.	5^r–267^r	Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
2.	267^v–322^r	›Neunfelsenbuch‹, Kurzfassung 267^r Überschrift, 267^v Prolog, 269^r Textbeginn

I. Siehe Nr. 36.0.6. Text 2 ist von Hand III geschrieben; am Beginn (267^{v}) eine sechszeilige goldfarbige Fleuronné-Initiale.
Schreibsprache: bairisch mit alemannisch-schwäbischem Einschlag (Kuhlmann [1987] S. 76 f.).

II. Zu Text 2 zwei kolorierte Federzeichnungen, von derselben Hand wie die sechzehn vorangehenden zu den Texten Seuses (vgl. Nr. 36.0.6.; dort irrtümlich nur fünfzehn Zeichnungen verzeichnet; ergänze 206^{r}, vor Beginn des ›Buchs der Wahrheit‹: halbseitige gerahmte Zeichnung, mittig in Schriftspiegelbreite: Mariä Verkündigung).

Format und Anordnung: Zwei ganzseitige Zeichnungen mit rot-schwarzem Leistenrahmen, außen zusätzliche gerade und Bogenlinie mit brauner Feder (268^{v} vor Textbeginn und 290^{v} vor Beginn von Teil 4; die jeweilige voraufgehende Rectoseite ist leer).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Kräftige Konturierung und Farbgebung, Gewänder sorgfältig mit Falten und abschließenden Borten, Schraffierung, schematische Gesichter ohne Individualausdruck, einfache Perspektive der Landschaftsgestaltung.

268^{v}: Der Autor erhält von Christus den Auftrag, das Buch zu schreiben: In einer abwechslungsreich gestalteten Berglandschaft links auf einem Hügel ein stehender Mann in Gelehrtentracht, langem blauen, gefälteltem Kleid und roter hoher Mütze, mit einem leeren Schriftband (die Darstellung unterscheidet ihn klar von dem weiter vorne in den Schriften Seuses dargestellten »Diener«; hier ist somit keine Einordnung in das Werk Seuses gegeben). Am Himmel darüber Christus als Halbfigur mit Zeigegestus, davor leeres Schriftband. Gegenüber am rechten Bildrand, getrennt durch einen von hohen Felsen herabfließenden Bach mit Fischen darin, auf einem steinigen Weg gehend, eine Gruppe von Menschen, in bunten Gewändern als Laien kenntlich (langes grünes Kleid und hohe rote Mütze, kurzer gefältelter Rock und Strumpfhosen in Blau, eine Frau, in rotem Kleid mit weißer Haube als verheiratete Frau gekennzeichnet, u. a.). – 290^{v}: Neun steil abfallende Felsen von je unterschiedlicher Höhe, der höchste im Hintergrund links, in perspektivischer Landschaft; auf jedem Felsen steht eine Gruppe bunt gekleideter Menschen in Andachtshaltung. Im Vordergrund in Bildmitte kopfüber herabstürzende Personen, links unten ein Teufel, der ein quer über das Bild gespanntes Netz hält, das sie auffängt, auf der anderen Seite des Netzes drei kniende Personen, ihnen gegenüber eine kniende Frau in rotem Kleid mit langem offenen Haar, die ein Band hält, das eine Gruppe von Menschen in Gebetshaltung umschließt.

Farben: leuchtendes Blau und Rot, Violett, Gelb, Grüntöne, Grautöne, Brauntöne in verschiedenen Farbmischungen, Deckweiß.

Literatur: von Heinemann 7 (1900) S. 7. – Strauch (1902) S. 235–311; Rieder (1905); Bihlmeyer (1907) S. 6*f.; Arts et techniques du document écrit (1963) Nr. 169, S. 95 f.; Kuhlmann (1987) S. 74–77; Cames (1989) S. 83; Blumrich (1994) S. 189–201; Altrock/Ziegeler (2001) S. 150–175, hier S. 164; Peters (2003) S. 35 und Abb. 8; Krusenbaum-Verheugen (2013) S. 257–293, 299–301, 318–322, 433–485, Abb. 29 (Merswin-›Autograf‹ Straßburg, ms. 2798), Farbabb. 30 (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°, 268^{v}); Bilder lesen (2015) S. 16 (Kat.-Nr. 5), Abb. S. 15 (14^{r}, betr. Seuses ›Exemplar‹) [Sven Limbeck]; Lingscheid (2019) S. 46 f., 90 f. Farbabb. 3 und 4 (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°, 268^{v} und 290^{v}).

Abb. 151: 268^{v}. Christus erteilt dem Autor den Auftrag, das Werk zu schreiben.
Abb. 152: 290^{v}. Die neun Felsen.

93.3. ›Stimulus amoris‹, deutsch (›Stachel der Liebe‹)

Die lateinische aszetisch-mystische Schrift ›Stimulus amoris‹, die in ihrer Erstfassung (Ende 13. Jahrhundert) von dem Franziskaner Jakob von Mailand stammt, wurde fälschlich u. a. Bonaventura zugeschrieben (vgl. Ruh II [1993] S. 442–445; grundlegend Eisermann [2001]). Sie ist sehr breit überliefert (ca. 500 lateinische Textzeugen bei Eisermann [2001] S. 64–210), vor allem in reformorientierten und observanten Klöstern, und existiert in mehreren unterschiedlichen Fassungen. Eine erste Umarbeitung, die eine Einteilung in drei Bücher vornahm, ist ›Stimulus amoris maior‹ Ia (Inc. *Currite gentes*), entstanden wohl in Österreich im 1. Viertel des 14. Jahrhunderts. Diese Fassung erfuhr kurz danach unter Beibehaltung der Einteilung in drei Bücher ihrerseits eine stark erweiternde Bearbeitung, ›Stimulus amoris maior‹ I, deren Herkunft aber nicht genau zu eruieren ist (England?); sie fand in der Folge die weiteste Verbreitung. Der Text bietet eine Gebets- und Meditationslehre vor allem für geistlich-monastisch lebende und in der Seelsorge tätige Menschen. In lockerer kompositorischer Fügung, wechselnden Darstellungsweisen und Sprechhaltungen (Passionsbetrachtung, Gebet, dialogische Unterweisung, Traktat) werden verschiedene Themen des kontemplativen und aszetischen Lebens behandelt: Buch I enthält Passionsbetrachtungen, Buch II Unterweisungen zu verschiedenen aszetischen Themen (Konzeptionen von *ordinatio* und *humilitas*), beginnend mit zehn Stufen der Demut und mit dem Ziel, die Lebensformen von *vita activa* und *vita contemplativa* in der Hinwendung zum Nächsten zu vereinen, Buch III eine Kontem-

plationslehre (*Ist daz du czu der růe der anschawung komen wilt* […], Klapper [1939] S. 249). Hauptpunkte sind die Nachfolge Christi, Selbstverachtung und Loslösung von allen äußeren Dingen, das Mitleiden der Passion, die heilsgeschichtlich daraus resultierende Freude, die mystische Umwandlung (*transformatio*) in Christus, die in eindringlicher Sprache (Appellstruktur, Exklamation, Häufung) vermittelt werden. Zusätzliche Kapitel am Ende von Buch III behandeln meditative Auslegungen einiger liturgischer Gebete (›Ave Maria‹, ›Pater noster‹, ›Salve regina‹). – Der Text wurde von zahlreichen spätmittelalterlichen Autoren, vor allem von observanten Franziskanern, rezipiert und beeinflusste besonders das passionsmystische Schrifttum.

Die unterschiedlichen Fassungen wurden mehrfach ins Deutsche übertragen. Eisermann (2001, S. 359–498) stellt fünf mittelhochdeutsche und mittelniederdeutsche Übersetzungen sowie zusätzliche Exzerptüberlieferung vor (insgesamt 58 deutsche Handschriften). Die älteste Übersetzung A (um 1370) basiert auf dem lateinischen ›Stimulus amoris maior‹ I. Übersetzungszweig B mit den Rezensionen B^1, B^2 und B^3 geht auf zwei Vorlagen zurück, ›Stimulus amoris maior‹ Ia und I. Die sprachlich herausragende Übersetzung B (um 1380) wird Johann von Neumarkt (um 1315–1380), Hofkanzler Kaiser Karls IV. und Bischof von Olmütz, zugeschrieben; der Analyse Eisermanns (2001, S. 398–401) zufolge ist B^3, abhängig von B^1, etwas später entstanden. Die Überlieferungsspuren dieser Fassung führen fast ausschließlich nach Nürnberg und ins Benediktinerkloster Melk und seinen Umkreis; ein Zusatz gegenüber der Vorlage spricht auch Laien als mögliche Adressaten an.

Bildliche Ausstattung des Textes ist in den lateinischen wie in den deutschen Handschriften – abgesehen von rein floraler Ornamentik und mit Fratzen und Fabelwesen verzierten Cadellen – nur vereinzelt und in bescheidenem Ausmaß anzutreffen; vgl. Eisermann (2001) Reg. S. 639f. s. v. Ikonographie. Nur eine Handschrift der deutschen Fassung B^3 (Rochester) ist mit einem figürlichen Eingangsbild illustriert worden, das zumindest indirekt auf den Text Bezug nimmt. Außerdem findet sich im Vorderdeckel einer Olmützer Handschrift, die ausschließlich den ›Stimulus amoris‹-Text (Übersetzung A) enthält, eine Federzeichnung mit Schmerzensmann und Arma Christi (Rute und Geißel). Weitere Arma-Christi-Zeichnungen sind in einer Basler und in einer Stuttgarter Handschrift am Ende bzw. am Beginn eines deutschen ›Stimulus amoris‹-Auszugs enthalten. Generell zu den vielfältigen Darstellungen, Bestandteilen und Bedeutungen der Arma Christi vgl. Suckale (1977) S. 177–208 (ohne Bezug zu den hier vorgestellten Handschriften).

Ein besonderer Fall ist die Bildausstattung der Handschriften des Melker Laienbruders Lienhart Peuger, der den Text in Fassung B^3 fünfmal abgeschrieben hat (Siglen me1, me3, me4, me5, me6 bei Eisermann [2001] S. 374–378, 386 f., 409–415). In zweien dieser Handschriften (Melk, Cod. 867 und Cod. 970; me3 und me4) findet sich außer einigen Schmuckinitialen mit dem Familienwappen Peugers im Vorderspiegel auch die gelb und rot kolorierte Federzeichnung der Arma Christi, in einem Wappenschild auf schwarzem Grund angeordnet (Kreuz mit *INRI*-Inschrift, Dornenkrone, Nägel, Geißel, Lanze und Rute, darunter die Namen Jesus und Maria; in me3 nur fragmentarisch erhalten). Darstellungen der Arma Christi sind zwar dem ›Stimulus amoris‹ einige Male direkt beigeordnet worden, neben den oben genannten drei deutschen Handschriften auch in einer lateinischen; vgl. Eisermann (2001) S. 21 Anm. 86, 167, 496 f. Im Fall Peugers ist diese Darstellung der Arma Christi aber, immer als Wappenschild gestaltet, auch in mehreren anderen der zahlreichen, von ihm geschriebenen Handschriften im Vorderspiegel eingeklebt, quasi als persönliches Signum seiner ›geistlichen Ritterschaft‹ (in einigen Fällen wurde die Bildseite des Vorderspiegels herausgerissen und ist nicht erhalten); die Arma Christi sind somit bei Peuger nicht speziell mit dem ›Stimulus amoris‹-Text verbunden. Zu weiteren Peuger-Handschriften mit der gleichen Illustrierung vgl. Stoffgruppe 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher, Einleitung; Löser (1999) S. 44–46 (weitere Literatur), S. 583 Abb. 15 (aus Melk, Cod. 670).

Einige weitere deutsche Handschriften mit ›Stimulus amoris‹-Übersetzungen weisen zwar Bildschmuck auf, der aber nicht auf diesen Text bezogen ist: so in Gotha, Cod. Chart. A 21 (1. Hälfte 15. Jahrhundert, möglicherweise aus Melk, Nr. 51.15.2.), der 77ra–143vb eine ›Stimulus amoris‹-Übersetzung A enthält, davor eine Übersetzung der Hieronymus-Briefe; auf diese bezieht sich die historisierte Initiale 1ra mit dem hl. Hieronymus im Gehäuse; vgl. Eisermann (2001) S. 363 f. – Auch die geistliche Sammelhandschrift Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 877 (von 1421, aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina), die auf 240^{r}–250^{r} einen deutschen ›Stimulus amoris‹-Auszug enthält, weist in anderem Kontext (Marienlieder) zwei Federzeichnungen auf (einen Knaben und ein Mädchen, 207^{v} und 216^{r}); vgl. Schanze (1984) S. 218 f.; Eisermann (2001) S. 387 f.

Edition:
›Stimulus amoris minor‹: Stimulus Amoris (1949) S. 1–132. ›Stimulus amoris maior‹ I, lateinisch: Bonaventurae Opera omnia (1868) S. 631–703. Mittelhochdeutsch-lateinischer Text (synoptische Ausgabe): Klapper (1939).

93.3.1. Basel, Universitätsbibliothek, A VIII 51

Um 1460. Basel.
Erstbesitzerin war die *erber junckfrow* Margret Zschampi, Dominikanerin im

Basler Kloster Klingental (vgl. Besitzvermerke 1v und 2r). Sie vermachte das kleine Privatgebetbuch der Basler Kartause (vgl. 2r Angabe eines Titels und der alten Signatur der Kartäuserbibliothek von der Hand des Klosterbibliothekars: *Von der frucht des lydens Christi Jesu. D xxv*). Die Handschrift gelangte mit dieser Bibliothek 1590 in die Universitätsbibliothek Basel.

Inhalt: Privates Gebet- und Andachtsbuch; zum detaillierten Inhalt vgl. Binz (1907); 1r (nur oberer und unterer Rand) Freidank-Sprüche. Darin u. a.:

38r–42v	Mechthild von Hackeborn, ›Liber specialis gratiae‹, deutsch Buch IV, Kap. 56
46v–69r	Jordan von Quedlinburg, ›Meditationes de passione Christi‹, deutsch Basler Übersetzung (vor 1460)
140r–145r	›Stimulus amoris‹-Exzerpt, deutsch Kap. II 1: Zehn Staffeln der Demut
149r–161v	Heinrich Seuse, Hundert Betrachtungen aus dem ›Büchlein der Ewigen Weisheit‹

I. Papier, 167 Blätter (moderne Foliierung; am Schluss ist ein Blatt ausgerissen), 145 × 105 mm, sieben Octernionen mit alter Lagenzählung (Bl. 1–112), ursprünglich wohl verschiedene Teile, Schriftraum 90–100 × 65–70 mm, sieben Hände des 15. Jahrhunderts (I: vorderer Deckel und Bl. 1, II: 2–115r, III: 115–145, IV: 146–147, V: 148–149v, VI: 149v–164r, VII: 164v–167), Rubrizierungen (Überschriften, Initialen, Strichelungen, zum Teil Interpunktion).
Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Nur punktueller Bildschmuck (1v und 145v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: 1v unter dem Besitzeintrag aufgenähtes quadratisches Pergamentstück, darauf, in roter und schwarzer Umrahmung aus Querstrichen und kleinen Kreuzen, ein floral gestaltetes Kreuz mit Blüten und dem blutenden Herzen Jesu in der Mitte; in den vier Ecken die Namen *Iesus, Maria, Franciscus* und *Clara*.

145v ganzseitige kolorierte Federzeichnung: im Zentrum ein rotes Monogramm *ihs* in großem Glorienkranz (Sonne mit gelben Flammen, rote und blaue Bänder), darunter in einem Schriftband rot der Name *maria*. In den vier Ecken einige der Arma Christi: ein blutendes, von einer Lanze durchstochenes Herz, Dornenkrone, Nägel, Geißel, je mit roten Blutstropfen.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/ubb/A-VIII–0051

Literatur: Binz (1907) S. 106–108; HAN 000116912. – Ochsenbein (1980e); Eisermann (2001) S. 479f. (Sigle ba1).

Abb. 153: 145v. IHS-Monogramm und Arma Christi.

93.3.2. Olomouc (Olmütz), Státní Vědecká Knihovna, Cod. M I 11

Mitte 15. Jahrhundert. Mähren.
Mittelalterliche Herkunft unbekannt; vermutlich aus einem mährischen Kloster stammend. Später im Jesuitenkolleg Brünn (Ir: *Collegij Societatis Jesu Brunae Domus probationis Catalogo Inscriptus Anno 1606. 16. Sept. fol. 213*); nach Auflösung der Jesuitenklöster 1773 gelangte der Brünner Bibliotheksbestand zum heutigen Aufbewahrungsort nach Olmütz, wo die dortige ehemalige Jesuitenbibliothek als Öffentliche Universitätsbibliothek fortbestand.

Inhalt:
1r–117r ›Stimulus amoris‹, deutsch (›*ein stachel der lyb*‹)
Übersetzungszweig A

I. Papier, I + 137 Blätter, 215 × 140 mm, drei verschiedene Wasserzeichen (siehe Verzeichnis der Wasserzeichen von Stanislav Petr in Rothe [1998] S. 188), Bl. 118–137 leer, weitere anderthalb Lagen (Sexternionen) ausgeschnitten, zehn gezählte Sexternionen (bis Bl. 120), 215 × 140 mm, einspaltig, 29 Zeilen, eingezeichnetes Linienschema, Bastarda, ein Schreiber, Rubrizierungen (Strichelungen, Überschriften, zweizeilige Lombarden, Einleitungstexte und einfache fünfzeilige Initialen bei den Anfängen der drei Hauptteile 1r–v, 45r–v und 74r–v). Der Text ist eine Abschrift der älteren Handschrift M I 74 derselben Bibliothek (Pergament, 1. Hälfte 14. Jahrhundert), die einige mehrfarbige florale Initialen aufweist (Klapper [1939] S. XIII–XV; Boháček/Čáda [1994] S. 30f. Nr. 15).
Schreibsprache: ostmitteldeutsch-mährisch mit bairisch-österreichischer Färbung.

II. In der Innenseite des Vorderdeckels ein eingeklebtes Blatt (190 × 140 mm) mit ganzseitig im Querformat angebrachter, gelb-braun getönter Federzeichnung (15. Jahrhundert, vgl. Klapper [1939] S. XV), mit Schattierungen: Jesus als Schmerzensmann in der Grabkiste, als Halbfigur sichtbar, mit Kreuznimbus und Arma Christi (Rute und Geißel in seinen gebeugten Armen), umgeben von ausladender breiter Bandornamentumrahmung, darüber Spruchband *INRI*.

Literatur: Boháček/Čáda (1994) S. 9 Nr. 5. – Klapper (1939) S. XVf. (Sigle O1); Eisermann (2001) S. 365 (Sigle ol2).

Abb. 154: Vorderdeckel, Innenseite. Jesus als Schmerzensmann in der Grabkiste.

93.3.3. Rochester (New York), Rush Rhees Library, Rare Books & Special Collections, D.460 1400–004

Auch bekannt unter der Signatur Ms. B[1].

Anfang 15. Jahrhundert (vor 1430; zu den fragmentierten Wasserzeichen, die alle auf die Jahre von ca. 1400 bis 1420 weisen, vgl. Field [2003] S. 79f.). Nürnberg, Dominikanerinnenkloster St. Katharina (vielleicht aber nicht im Kloster selbst geschrieben).
Die Handschrift gelangte um 1430 von Nürnberg in das Dominikanerinnenkloster Maria Medingen bei Dillingen; vgl. Innendeckel, eingeklebter Pergamentstreifen: *Diß puch gehort in daz closter zu medingen prediger ordens*; 177vb: *Disz puch gehort in daz Closter zu medingen prediger ordens vnd ist dar geschickt worden von Nürmberg der swester Kungunt Zecherin*. Eine Schwester Kunigunde Zecherin ist weder in Nürnberg noch in Maria Medingen nachzuweisen (vgl. Field [2003] S. 74, 118 Anm. 7). In Medingen wurde die (zweite) dominikanische Ordensreform 1472 durch Schwestern des Nürnberger Katharinenklosters durchgeführt (Schneider [1988] Einleitung S. 15; vgl. Zoepfl [1960]); die Verbindung der beiden Klöster hatte wohl schon länger bestanden, was den Transfer der Handschrift von Nürnberg nach Maria Medingen erklären würde.

Wohl in Folge der Säkularisation 1802/03 oder der späteren Übernahme des Medinger Klosters durch die Dillinger Franziskanerinnen (1843) wurde die Handschrift veräußert und 1867 von Hiram Watson Sibley (1845–1932) in Heidelberg erworben und im Jahr 1930 der University Library Rochester geschenkt (vgl. Online-Katalog der Bibliothek, https://rbscp.lib.rochester.edu/4911); vgl. das eingeklebte Exlibris an der Innenseite des Rückendeckels (Wappen mit Devise *Esse quam videri* und Namenszug *Hiram W. Sibley*).

Inhalt:

1ra–177rb ›Stimulus amoris‹, deutsch (›*der stachel der liebe*‹)
Rezension B[3]

I. Papier, I + 178 Blätter, Blattzählung 1–177 (Bl. 11 doppelt), 205 × 140 mm, zweispaltig, 21–27 Zeilen, Bastarda, zwei Schreiber (I: 1–17rb, 167ra–177, II: 17rb–166vb), Nachträge am Rand, Rubrizierungen (vgl. Eisermann [2001] S. 382).
Schreibsprache: nürnbergisch, Schreiber I mit bairischem Einschlag.

II. In den Vorderdeckel eingeklebter, handkolorierter Holzschnitt (127 × 89 mm), vermutlich aus Nürnberg, von ca. 1420/30.

1^{r} zum Textbeginn neunzeilige Initiale D, in deren Binnenraum ein von einem Pfeil senkrecht durchbohrtes Herz. (Die nah verwandte Handschrift München, Cgm 640 [Sigle mü1], aus Scheyern, hat zu Beginn des Textes 1ra eine sechszeilige rote Fleuronné-Initiale; vgl. Eisermann [2001] S. 378 und 399 f.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Der hochrechteckige Holzschnitt, der über der Besitzangabe (siehe oben) eingeklebt ist, stellt den Tod Mariens in einer speziellen Variante dar, wobei das schräg in den Raum ragende Bett leer ist, Maria mit geschlossenen Augen betend davor kniet, gestützt vom Apostel Johannes. Christus, der die Seele Marias, als kleines nacktes Kind dargestellt, in Empfang nimmt, steht hinter dem Bett; die anderen Apostel sind um das Bett gruppiert, davon zwei davor sitzend, einer mit Buch. Für die Kolorierung (Wasserfarben) wurden drei Farben eingesetzt: Gelb (Gewänder, Bett, Nimben), Rötlich und Braun (Gewänder und Haare).

Die Darstellung des ›aktiven‹ Marientodes mit Maria in Gebetshaltung statt im Bett liegend hatte sich zu Beginn des 15. Jahrhunderts ursprünglich in Böhmen entwickelt und darauf weit im süddeutschen Raum verbreitet, auch in Nürnberg. Anlass zur Aufnahme des Bildes im Zusammenhang des ›Stimulus amoris‹-Textes könnte die Parallele zur kontemplativen Lebenshaltung gewesen sein, die dieser postuliert; das (Mit-)Leiden Marias an Passion und Kreuzestod ihres Sohnes wird dort einige Male thematisiert (z. B. Klapper [1939] S. 38 ff.). Vgl. Field (2003) bes. S. 81 f., 88 f., 97 ff.; zu weiteren parallelen Bilddarstellungen vgl. auch Stoffgruppe 85. Mariendichtung.

Literatur: Kahn (1939) S. 572–579; Klapper (1939) S. XXIX–XXXI (Sigle R), 333–336 (Lesarten der Handschrift), Taf. 3 (Abb. 4^{r}); Eisermann (2001) S. 382, 399–401 u. ö. (Sigle ro1); Field (2003) Abb. 1 (Holzschnitt), Abb. 2 (177^{r}), Abb. 3 (1^{r}); Die Anfänge der europäischen Druckgraphik (2005) S. 148–151 (Nr. 33), Farbabb. S. 149 (Holzschnitt).

Abb. 155: 1^{r}. Tod Mariens.

93.3.4. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 8° 19

Mitte 15. Jahrhundert. Wohl aus einem Frauenkloster im schwäbisch-alemannischen Raum (Oberrhein?). Siehe Kurzbeschreibung zu Nr. 44.8.6. (›Eine geistliche Geißel‹).

Inhalt: Aszetisch-mystische Sammelhandschrift, meist Prosa, einige Verstexte (Lieder); 29 Texte verzeichnet im Handschriftencensus. Darin:

78r–91r	›Ein geistliches Kränzlein‹
138r–148r	›Eine geistliche Geißel‹ vgl. Untergruppe 44.8.
148v–158r	›Stimulus amoris‹, deutsch Exzerpt, Ausgabe: Bonaventurae Opera omnia (1868) Kap. I,4.

I. Papier, 179 Blätter, 150 × 105 mm, moderne Bleistiftzählung, 176–179 leer, einspaltig (7r–10v zweispaltig), 23–26 Zeilen, Randlinien, eine Hand (eine zweite Hand nur 175v am Schluss mit einem Bittgebet an Jesus), Bastarda, Rubrizierungen (zwei- und dreizeilige Lombarden, gelegentlich zu Randranken verlängert, Überschriften, Strichelungen, Unterstreichungen).
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Drei gerahmte Federzeichnungen, jeweils zu Beginn eines Textes seitlich an dessen linken Rand gesetzt: 78r ein Blütenkranz; 138r eine Geißel (siehe Nr. 44.8.6.); 148v die Arma Christi.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: 78r am Beginn des ›Geistlichen Kränzleins‹ über die Höhe von sieben Zeilen in rotem Rahmen ein Blütenkranz (grün und rot koloriert), in dessen Mitte das Monogramm *ihs*. – 148v neben dem rubrizierten Textbeginn des ›Stimulus amoris‹-Auszugs über die Höhe von 17 Zeilen in grünem, hochrechteckigen Doppelrahmen die Arma Christi (Kreuz auf kleinem Hügel, mit Dornenkrone und Nägeln, links davon die Leiter, rechts Zange, Essigschwamm, Lanze, Rute, Geißel, drei Würfel der Kreuzigungsknechte), alle Leidenswerkzeuge mit Blutstropfen übersät (grün und rot koloriert).

Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz416249043

Literatur: Eisermann (2001) S. 488 f., 496 f. (Sigle st2).

Abb. 156: 148v. Arma Christi.

93.4. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel aus Ägypten‹

Marquards ›Auszug der Kinder Israel‹ ist eine allegorisch-mystische Auslegung der Flucht der Kinder Israel aus Ägypten und ihrer Wanderung durch Meer und Wüste in das Gelobte Land, die als Vergleich der menschlichen Flucht aus der Welt auf dem Weg zu Gott mit ihren Schwierigkeiten dient; zugleich aber legt das Werk in der Tradition von Richards von St. Viktor ›Benjamin minor‹ die Genealogie der Kinder Jakobs als Tugenden der Seele aus. Der breit überlieferte, als Lehrdialog zwischen einem Meister und einem Jünger angelegte Traktat (mindestens 77 Handschriften, dazu einige Drucke; vgl. Palmer [1983] S. 105–110 und Palmer [1985/87] Sp. 85 f.) wurde häufig mit einem weiteren Werk Marquards, seiner ›Dekalogerklärung‹ (siehe unter Katechetische Literatur, Untergruppe 67.3.) kombiniert, die in einer ihrer Fassungen (B) wohl durch den Autor selbst zwischen die beiden Teile des ›Auszugs‹ integriert wurde.

Die Texte sind vielfach mit einfachen roten und blauen Fleuronné-Initialen (gelegentlich mit ausgesparten Ornamenten oder mit Drolerien) geschmückt (z. B. München, Cgm 461, 12^{v} Initiale mit eingezeichnetem Gesicht; Cgm 5141 Zierinitialen mit kunstloser Füllung und Rahmung; München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 482, 283^{r}–343^{v} grob verzierte Initialen, rote Traubengirlanden). In der Handschrift Straßburg, ms. 2933 (ehem. L. germ. 725.4°), elsässisch (geschrieben 1406? 1458?), mit beiden Texten (1^{r}–109^{r}) und danach weiteren Werken Marquards, ist im Vorderdeckel ein teilweise zerstörter farbiger Holzschnitt mit der Darstellung eines Gnadenstuhls eingeklebt (vgl. Greifenstein [1979] S. 11–13). Illustrationen mit Textbezug finden sich jedoch nur in zwei Handschriften: In der Dresdener Handschrift ist nur der ›Auszug‹ enthalten und nur mit einem Titelbild versehen, das den Auszug der Israeliten zeigt. In der Gießener Handschrift sind beide Texte illustriert, wobei die ›Dekalogerklärung‹ vorangestellt ist; auch der ›Auszug‹ wird hier mit mehreren Bildern begleitet, die den Gang der Ereignisse spiegeln. In einer dritten Handschrift mit beiden, ineinander gesetzten Texten (Karlsruhe, Cod. St. Blasien 11) sind Leerräume für Illustrationen dagegen nur für die ›Dekalogerklärung‹ vorgesehen.

Die reich illustrierte Historienbibel-Handschrift Solothurn, Cod. S II 43, enthält am Schluss (412va–450rb) auch Marquards ›Auszug‹, doch ist dort dieser Text nicht illustriert worden; siehe unter Historienbibeln, Nr. 59.2.6.

In der frühen Drucküberlieferung erscheinen ›Auszug‹ und ›Dekalogerklärung‹ voneinander getrennt. – Der ›Auszug der Kinder Israel‹ wurde jedoch dreimal zusammen mit Predigten und Traktaten Johannes Geilers von Kaysersberg ge-

druckt, in einem Sammelband (›Das Buch Granatapfel‹), wo er ohne Autornamen eingefügt und nicht von Geilers Schriften abgehoben wird. Marquards Werk wird hier in gleicher Weise wie die Werke Geilers mit einem Titelholzschnitt versehen; er zeigt den erfolgten Zug der Israeliten durch das Rote Meer und die Vernichtung von Pharaos Heer. Die Entwürfe zu den Holzschnitten des ältesten Drucks (Augsburg 1510) stammen von Hans Burgkmair; dieser Druck diente als Vorlage auch der Holzschnitte in den beiden Straßburger Drucken von 1511 und 1516, die von Hans Baldung Grien geschaffen wurden. – Zu Geiler vgl. auch Stoffgruppe 103. Predigten.

Zu einer Bilddarstellung in Zusammenhang eines Messtraktats, der auf einem weiteren Werk Marquards, seiner Messerklärung, basiert, vgl. unter Leben Jesu und Passion, Untergruppe 73.7. Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹.

Edition:
Eine moderne Ausgabe fehlt. – Textprobe des ›Auszugs‹ bei Stammler (1933) S. 22–24.

93.4.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.59

Ca. 1460/70. Augsburg (vgl. die Wasserzeichen, Angaben bei Hayer [1998] S. 276f.).
Exlibris auf der Innenseite des vorderen Einbanddeckels, ein Holzschnittportrait (Ganzfigur; Beschreibung unter Nr. 22.1.5.) mit dem Namen *Adrian Petit Coclico Musico aetat: LII* (der niederländische Musiker und Komponist Adrianus Petit Coclico, geboren um 1500, gestorben nach September 1562 in Kopenhagen, der sich u. a. in Wittenberg, einige Zeit auch in Nürnberg aufhielt; vgl. van Crevel [1952] Sp. 1523–1528, mit Abbildung des Holzschnitts aus anderer Quelle). Die Handschrift gelangte 1764 mit der gesamten Bibliothek des Grafen Heinrich von Bünau durch Kauf in die damalige Kurfürstliche Bibliothek Dresden. Durch Kriegseinwirkung stark beschädigt (Wasserflecken, verblichene Farben).

Erweiterte und verbesserte Beschreibung der früheren Katalogisate dieser Handschrift, Nr. 2.2.1. und Nr. 22.1.5.

Inhalt:

1.	1ra–33vb	Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹
2.	33vb–48ra	Drei Predigten darunter Predigt I: Nr. 21 des Engelberger Predigers

3. 50ra–89va Johannes Hartlieb, ›Buch aller verbotenen Kunst‹
   (alt 1ra–40va)
4. 93ra–108rb Irmhart Öser, ›Brief des Rabbi Samuel‹
   (alt 1ra–16rb)
5. 110ra–132va Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
   (alt 1ra–23va) Teil VI: *Von den steinen*

I. Papier, I + 133 Blätter, neue Bleistiftzählung 1–132, ein vorgeheftetes Pergamentblatt (I), jeweils ältere arabische Tintenzählung der einzelnen Teile und römische Zählung der vier Blätter mit Illustrationen, 310 × 213 mm, vier ursprünglich selbständige Teile, Bastarda, eine Hand (Augsburger Schreiber, dem u. a. auch die Handschriften Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 154 [Nr. 74.9.2.] sowie die Chronikhandschrift Gotha, Chart. A 158 [Nr. 26A.28.2.] zugewiesen werden), zweispaltig, 34–40 Zeilen, Rubrizierungen (Überschriften, Lombarden rot und blau, Unterstreichungen, Strichelungen).
Schreibsprache: schwäbisch mit bairischem Einschlag.

II. Iv ganzseitige kolorierte Federzeichnung zu Text 1, drei weitere als Titelminiaturen zu den Texten 3, 4 und 5; ein Zeichner. Die Illustrationen jeweils auf der Versoseite, dem Textanfang gegenüber. Zu den Illustrationen der Texte 3 (IIv = neue Zählung 49v), 4 (IIv = 92v) und 5 (IVv = 109v) siehe Nr. 2.2.1., Nr. 22.1.5. und künftig Nr. 105.0.1.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ganzseitige Titelminiatur mit dem Auszug aus Ägypten auf dem vorgehefteten Pergamentblatt, das dunkler als die Papierseiten wirkt (Iv: 200 × 135 mm); dünne rote Pinsellinie als Rahmung. Den Großteil der Darstellung bildet eine Stadtansicht mit blauen und roten Dächern, Türmen und Stadtmauer; aus dem befestigten Tor in der Mitte ziehen im Vordergrund ein Mann mit Wanderstab, eine Frau und vier Kinder nach rechts gewandt aus. Sicher ausgeführte Federzeichnung, dünner, lavierender Farbauftrag. Demselben Augsburger Illustrator (Johannes Bämler? vgl. Beier [2004] S. 70, Heiles [2018] S. 227) werden mehrere weitere Handschriften zugeschrieben, vgl. Ott (1997) S. 204f.; darunter Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2° (Nr. 7.2.1.; geschrieben von Konrad Bollstatter), Gotha, Chart. A 158 (›Straßburger Chronik‹ Jakob Twingers, Nr. 26A.28.2.) und Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 154 (Nr. 74.9.2.); vgl. auch Nr. 7.2.1. und Stoffgruppe 22., Einleitung.

Farben: Rot, Blau, Hellviolett-Rosa, Gelb, Grau.

Digitalisat: urn:nbn:de:bsz:14-db-id2768330074

Literatur: Schnorr von Carolsfeld 2 (1883/1981) S. 460 f. – Bruck (1906) Nr. 120, Abb. 202; Palmer (1983) S. 105–110; Palmer (1985/87) Sp. 85–93; Keller (1992) S. 110–112; Ott (1997) S. 204 f.; Hayer (1998) S. 47, 276–279, 418, 420, 445 Anm. 248, S. 460; Spyra (2005) S. 265–267.

Abb. 157: I^{v}. Auszug aus Ägypten.

93.4.2. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 813

1449/50. Augsburg.
Von den Brüdern Georg und Hektor Mülich für den Eigenbedarf hergestellt.

Ausführliche Beschreibungen der Handschrift siehe Nr. 4.0.21. und Nr. 67.3.1.

I. Papier, 301 Blätter, 294 × 208 mm, Bastarda, eine Hand (Georg Mülich), zweispaltig, 32–36 Zeilen.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. In der Handschrift insgesamt 38 kolorierte Federzeichnungen von der Hand Hektor Mülichs (Lehmann-Haupt [1929] S. 53 f.), davon zehn Illustrationen zu Marquards ›Dekalogerklärung‹ (= Text Nr. 4, siehe Nr. 67.2.1.) und 14 Illustrationen zum daran anschließenden ›Auszug‹, Text Nr. 5 (262^{v} [alt 253^{v}], 265^{r} [alt 256^{r}], 266^{r} [alt 257^{r}], 267^{v} [alt 258^{v}], 268^{v} [alt 259^{v}], 270^{v} [alt 261^{v}], 272^{r} [alt 263^{r}], 273^{r} [alt 264^{r}], 275^{r} [alt 266^{r}], 277^{v} [alt 268^{v}], 281^{v} [alt 272^{v}], 284^{v} [alt 275^{v}], 287^{r} [alt 278^{r}], 288^{r} [alt 279^{r}]).

Format und Anordnung: Wie zu den anderen Texten auch zu Beginn von Text Nr. 5 ein ganzseitiges Titelbild; die weiteren Illustrationen sind jeweils ca. eine halbe Seite hoch, in Schriftspiegelbreite über beide Textspalten, mit schmaler Farbleiste gerahmt, am Kopf oder am Fuß der Spalte, auch zwischen dem Text auf vorgesehenem Raum eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: siehe Nr. 67.3.1.

Bildthemen: (im Folgenden die neuen Blattangaben) 262^{v} Auszug der Israeliten aus Ägypten, Männer, Frauen und Kinder vor Baumlandschaft (ganzseitig); 265^{r} Josef wird von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen; 266^{r} Fronarbeit der Kinder Israel; 267^{v} Auszug der Israeliten aus Ägypten; 268^{v} Zug der Israeliten

durch das Rote Meer; 270^{v} Vernichtung des Pharaonischen Heeres im Roten Meer; 272^{r} die süße Quelle in der Wüste; 273^{r} Manna-Wunder; 275^{r} Tanz um das goldene Kalb, Moses zerbricht die Gesetzestafeln; 277^{v} Rückkehr der Kundschafter mit übergroßer Traube; 281^{v} Moses schlägt eine Quelle aus dem Felsen; 284^{v} die Bundeslade wird über den Jordan getragen; 287^{r} Paschamahl mit Engel; 288^{r} Zerstörung von Jericho durch Josua, Trompeten: die Heiligtümer der Israeliten werden um die Stadt getragen.

Zu den Illustrationen der übrigen Texte siehe Nr. 4.0.21. (Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹); künftig Stoffgruppe 122. Meister Ingold, ›Das goldene Spiel‹; Nr. 67.3.1. (Katechetische Literatur: Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹); künftig Nr. 100.2.1 (Pilger- und Reisebücher).

Farben: Grüntöne, Zinnoberrot, Rotviolett, Karminrot, Blau, Grau, Hell- und Dunkelbraun, Inkarnat.

Digitalisat: https://digisam.ub.uni-giessen.de/ubg-ihd-hm/content/titleinfo/572221

Literatur: Adrian (1840) S. 245 f.; Seelbach (2007) Nr. 74. – Schröder (1882) S. IV (Nr. 1); Lehmann-Haupt (1929) S. 49–54, 138 f., 187–190 (Nr. 8); Schmidt (1938) S. 110–114 (Nr. 45), 387; Palmer (1983) S. 107; Weber (1984) S. 274–276, Abb. 24–37 (zu Text 5); Palmer (1985/87) Sp. 85–93; Alberts (1987); Seelbach (1993) S. 55–58; Seelbach (2007a) S. 68, 69 Farbabb. (292^{v}, zu Text Nr. 6).

Abb. 158: 273^{r} [alt 264^{r}]. Manna-Wunder.

DRUCKE

93.4.a. Augsburg: Johann Otmar für Georg Diemar, 1510

Inhalt: Johannes Geiler von Kaysersberg: *Das buch granatapfel im latin genant Malogranatus* [...]; darin sind mehrere Texte Geilers versammelt, als zweiter Text dazwischen Marquards ›Auszug der Kinder Israel‹ (*Ain gaistliche bedeutung des außgangs der kinder Israhel von Egipto*; ohne Autornennung) H1^{r}–M4^{r}.

2°, [211] Blätter (gezählt: A1–M4, a1–f5, Aa1–Ff5, aa1–hh7), zweispaltig, 45 Zeilen, vorgesehene Initialen zum Teil nicht ausgeführt (Freiräume).

Fünf fast ganzseitige Titelholzschnitte mit lateinischen Tituli; die Entwürfe stammen von Hans Burgkmair (jeweils signiert mit *H. B.*). Die Holzschnitte stehen jeweils nach der Seite mit dem einzelnen Werktitel und vor dem eigentlichen Textbeginn:

A1v: Jesus mit Maria, Martha und Lazarus (zu Geiler, ›Das Buch Granatapfel‹, *Von dem anhebenden, aufnemenden und volkommen menschen*); J1v: die Israeliten am rettenden Ufer, das Heer des ägyptischen Pharao ertrinkt im Roten Meer (zu Marquards ›Auszug‹); a1v: die hl. Elisabeth von Thüringen mit Spindel im Kreise von Spinnerinnen, über ihr Schriftband mit ihrem Namen (zu Geiler, ›Die geistliche Spinnerin‹, acht Predigten); Aa1v: ein Mann in einer Küche weidet den erlegten, aufgehängten Hasen aus (zu Geiler: ›Der Hase im Pfeffer‹); aa1v: die sieben Todsünden, in grotesken Tiergestalten symbolisiert, mit Schwertern, in denen ihre Namen stehen; cc2r: sieben Schwertscheiden als Symbole der Tugenden, unter denen sich die Todsünden verbergen (die beiden Bilder zu Geiler, ›Die sieben Schwerter und die sieben Scheiden‹). – gg1r: ohne Titelbild (Geiler, ›Der Trostspiegel‹).

Der Augsburger Druck diente als Vorlage auch der Holzschnitte in den beiden Straßburger Drucken (Nr. 93.4.b. mit Anm.), die jedoch von Hans Baldung Grien stammen.

Literatur: Panzer (1788) Nr. 667; VD16 G 720. – Dacheux (1882) Bibliografie Nr. 44, S. XXXXVIII–L, LII, LV; Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Kat.-Nr. 43–48, Abb. 62–65 (dort nicht das zum ›Auszug‹ gehörige Bild).

Abb. 159: J1v. Untergang von Pharaos Heer.

93.4.b. Straßburg: Johann Knobloch, 1511

Inhalt: Inhalt und Reihenfolge der Texte wie in Nr. 93.4.a., jedoch andere Seiteneinteilung.

2°, 164 Blätter, zweispaltig, 47 Zeilen, Fleuronné-Initialen, zum Teil mit figürlichen Drolerien.

Fünf fast ganzseitige Titelholzschnitte (A1v, H1v, L1v, a1v, f1v) von Hans Baldung Grien, die in ihrer Gesamtkonzeption eng an Burgkmairs Holzschnitte angelehnt sind, im Detail jedoch deutliche Unterschiede aufweisen; das Titelbild zum ›Buch Granatapfel‹ ist zudem seitenverkehrt gestaltet. Der Holzschnitt zu Marquards ›Auszug‹ auf H1v.

Literatur: VD16 G 721, 18 Exx. nachgewiesen. – Dacheux (1882) Bibliografie Nr. 45, S. L–LI; Kristeller (1888) Nr. 371; Oldenbourg (1962) S. 81 f. (L 78), Abb. 147–152, Abb. 148 mit Pharaos Untergang; Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Kat.-Nr. 49–52, Abb. 66–69 (dort nicht das zum ›Auszug‹ gehörige Bild).

Abb. 160: H1v. Untergang von Pharaos Heer.

Folgender Nachdruck zeigt dieselbe Bildfolge:
– Straßburg: Johann Knobloch, 1516 (VD16 G 722, 13 Exx. nachgewiesen).

93.5. Rheinfränkische Sammlung geistlicher Betrachtungen und Predigten aus dem Kreise dominikanischer Mystiker

In der kleinformatigen Sammelhandschrift mit durchgehend anonym überlieferten, vorwiegend mystischen Texten, fast alle in Prosa, ist Meister Eckhart mit mindestens 18 gesicherten Predigten und weiteren Textstücken der weitaus am stärksten vertretene Autor; daneben erscheinen einzelne Texte von Johannes Tauler, Heinrich Seuse, Johannes Franke und Texte ungeklärter Autorschaft. Formal sind Predigten, Traktate, dialogisch als Frage und Antwort gefasste Sprüche und Zitatmosaike vertreten (vgl. Strauch [1925] S. 365 f.). Der komplexe Inhalt der Handschrift bedarf weiterer Untersuchungen.

Der biblische Eingangstext (1^r–3^r) ist eine Übersetzung von Jesu hohepriesterlichem Gebet vor seiner Gefangennahme (Io 17,1–26), in dem er sich auf seine Jünger beruft, die wie er selbst den Vater erkennen. Die einzige Illustration in der Handschrift, die figürliche Initiale am Beginn, bezieht sich auf diesen Text; dieser selbst steht quasi als Motto vor dem gesamten Inhalt der Handschrift, die in teils hochspekulativer Weise das Verhältnis des Menschen zu Gott thematisiert.

Edition:
Meister Eckhart: Pfeiffer (1857); Jostes (1895/1972); Strauch (1925) S. 370–401 (zehn Texte aus Berlin, Ms. germ. oct. 4); Meister Eckhart, DW I–IV,2 (im Folgenden als DW I–V); Lectura Eckhardi III (2008). – Heinrich Seuse: Bihlmeyer (1907). – Johannes Tauler: Vetter (1910); Helander (1923).

93.5.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 4

2. Hälfte 14. Jahrhundert (vgl. Schneider [2011] S. 174). Rheinfranken. Herkunft unbekannt.
Kein Besitzereintrag. Mit der ›Bibliotheca Roloffiana‹ (von Pastor Friedrich Jacob Roloff, 1721–1788) in die Berliner Bibliothek gelangt. Die Handschrift trägt in der Eckhart-Forschung die Sigle B7.

Inhalt: Eingangs das hohepriesterliche Gebet Christi (Inc. *Diese wordt sprach vnser herre vnde sach uff zu hymmel vnd sprach …*) aus dem Evangelium Johannis, Kap. 17; darauf folgt eine Sammlung geistlich-mystischer Betrachtungen und Predigten; vgl. die divergierenden Listen bei Strauch (1925) S. 356–365 (51 Texte) und Degering 3 (1932) S. 2–4 (47 Texte; Degering kannte Strauchs Arbeit mit dem Abdruck von zehn Texten der Handschrift nicht. Die Texte Meister Eckharts werden dort nur nach der älteren Ausgabe Pfeiffers [1857] zitiert). In einigen Fällen ist die Abgrenzung der einzelnen Texte voneinander problematisch. Vgl. daher die für diese Beschreibung erfolgte Zusammenstellung aller Texte unter KdiH-DB, die aus Platzgründen im Druck entfällt.

I. Pergament, II + 295 Blätter (Textende 295^{r}), 130 × 95 mm, einspaltig, 20 Zeilen, Bastarda, ein Hand, Rubrizierungen (Lombarden, Caputzeichen, Unterstreichungen, Strichelungen).
Schreibsprache: mitteldeutsch (rheinfränkisch).

II. 1^{r} Figureninitiale U (V), 55 × 55 mm, rot-violetter Buchstabe mit Akanthusmuster auf quadratischem Blattgoldgrund, im Buchstabeninneren stehender Christus mit goldenem Kreuznimbus, auf grünem Bodenstück, mit zum Himmel gerichtetem Blick und betend erhobenen Händen, Spruchbänder rechts und links (*Vater ere dynen sone die / stunde ist kommen*), blauer Himmel mit Deckweißstreifen. Deckfarbenmalerei, Konturen schwarz nachgezogen.

Farben: Gold, Rot-Violett, Dunkelgrau, Grün, Rosa (Inkarnat), Blau, Deckweiß.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000088DA00000000

Literatur: Degering 3 (1932) S. 2–4. – Strauch (1925) S. 355–402 (355–369 Beschreibung, 370–401 zehn Textabdrucke [I–X]); Wegener (1928) S. 101 u. Abb. 80; Lüders (1960); Klimanek (2005) (mit weiterer Literatur).

Abb. 161: 1^{r}. Betender Christus.

93.6. ›Die Erklärung der geistlichen Spur‹

Der geistliche Traktat aus dem 14. Jahrhundert wendet sich an die Freunde Gottes (*frúnd gottes*) und instruiert sie, nach dem Vorbild Jesu ein übendes bzw. kontemplatives (*schǒwelich)* Leben anzustreben; die geistliche Spur führt zu Erkenntnis und zum ewigen Leben. Der Text ist in 22 *stuk geistlicher materie* ein-

geteilt. Er legt in je zweigeteilten Kapiteln die wichtigsten Ereignisse von Jesu Leben und Wirken auf Erden auf das innere Geschehen in der Seele und auf die Zukunft in der Ewigkeit aus. Die Kapitel folgen den Hauptstationen des Kirchenjahres von Weihnachten bis Pfingsten; außerhalb der Zählung wird als Abschluss das Jüngste Gericht aufgeführt. Die Kapitel 6–18 (Ereignisse der Passion von der Gefangennahme bis zur Grablegung) werden zudem den Zeiten des Stundengebets zugeordnet. Durch größeren Umfang hervorgehoben sind Kapitel 4 (Linder [1960] S. 269–305; über Gründonnerstag und Abendmahl bzw. die Eucharistie), ferner Kapitel 12 (Linder [1960] S. 330–345; Kreuzigung), Kapitel 17 (Linder [1960] S. 371–385; Kreuzabnahme) und Kapitel 19 (Linder [1960] S. 392–410; Ostern). Die Struktur ist durch häufige Aufzählungen geprägt; so werden etwa in Kapitel 4 die sieben Werke der Barmherzigkeit mit den sieben Gaben des Hl. Geistes parallelisiert und beide ins geistliche Verhältnis Jesu zur Seele transponiert. Der Stil wechselt zwischen erklärenden, die Leser anweisenden Passagen und gebethaften Einschüben in Ich-Form. Die Einhaltung der kirchlichen Gebote ist jedoch kein Thema.

Der Text benutzt allegorische Bilder (z. B. die Seelenkräfte *gehúgnisse*, *vernunft*, *wille* als Jagdhunde; Esel am Palmtag), mystische Vergleiche und Paradoxa, um das Verhältnis von Gott und der Seele zu kennzeichnen (z. B. Gott ist die Finsternis; geistliche Trunkenheit der Seele; *grundlose*[r] *abgrund gottes*, Linder [1960] S. 244 [10v]; Aufhebung des Unterschieds zwischen Gott und der Seele, die ihn schaut; die höchste Seligkeit liegt im Nicht-Finden Gottes, den die Seele sucht). Durch häufige Zitate beruft sich der Text auf biblische Quellen (Altes und Neues Testament, II Moses, Jeremias, Psalmen [David], Sprüche Salomons, vor allem Paulus) sowie auf antike und mittelalterliche Autoritäten (Pseudo-Dionysius, Augustinus, Hugo von St. Viktor, Meister Eckhart [Linder (1960) S. 248], Plato, Ambrosius, Gregor, Albertus, Bernhard, Thomas).

Bisher sind 13 Textzeugen bekannt (neun Handschriften nennt Georg Steer, in: 2VL 6 [1987], Sp. 430; vier weitere bei Schneider [1988] S. 333 und Schneider [1996] S. 404). Die älteste Handschrift, aus Basel, stammt aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts (Einsiedeln, Cod. 278, S. 345–394). Der vollständige Text der ›Geistlichen Spur‹ ist jedoch nur in zwei Handschriften überliefert (Heidelberg, Sammlung Eis [früher Schriesheim], Cod. 101 und Krakau, Ms. Berol. germ. quart. 1585 [Nr. 93.6.1.]), die sich jedoch erheblich voneinander unterscheiden; der Rest ist Streuüberlieferung in unterschiedlicher Anordnung der Einzelstücke.

In einigen Handschriften geht dem Traktat von der ›Geistlichen Spur‹ der allegorische Text ›Die geistliche Jagd‹ voran (er handelt von Christus als Einhorn, das von Gottvater und den Seelenkräften gejagt wird). Dieser Text wird in Kra-

kau, Ms. Berol. germ. quart. 1585 als *vorreizunge* (= Präambel?) *dis bůches* (d. i. der ›Geistlichen Spur‹) bezeichnet. Er ist jedoch auch unabhängig als Einzelpredigt überliefert (vgl. Ruh [1980]). Der Krakau-Berliner Textzeuge bietet zudem einen erweiterten Vorspann sowie einen eigenen Schlussteil, der u. a. eine Warnung vor falschen Visionen (*geistlichen gesihten*) und Stimmen enthält. In den Vorspann sind ferner vier kurze gereimte Mahnreden (Reimprosa) integriert, die abwechselnd einem Engel und einem Teufel in den Mund gelegt sind; sie finden sich auch in anderen Textzeugen, im Einsiedler Codex 278 stehen sie erst an späterer Stelle (S. 384f.).

Problematisch ist die Zuschreibung dieses Textes an Rulman Merswin (1307–1382) durch Linder (1960), der aber die bisher einzige Ausgabe zu verdanken ist. Sie identifizierte den Text in Cod. 101 der Sammlung Eis, 1^{r}–105^{v} (um 1400, aus der Kartause Buxheim stammend) mit einem Werk, von dem im Handschriftenkatalog der Johanniter vom Grünenwörth vom Jahre 1746 im direkten Anschluss an eine Aufzählung der Werke Merswins die Rede ist. Dass Abschnitte des Textes auch in anderen Schriften Merswins auftauchen (dort allerdings in breiterer Fassung, was seinem Stil generell entspricht), könnte sich auch daraus erklären, dass er ihn als Quelle benutzt hat (zu Merswin vgl. auch oben Nr. 93.2. sowie Nr. 44.2.). – Die weitere Überlieferung der ›Geistlichen Spur‹ ohne jeden Bezug zu Merswin war Linder (1960) nicht bekannt. Ihre Bezeichnung des Textes als ›Leben Jesu‹ verkennt überdies dessen Zielrichtung: denn die kurz angesprochenen Lebensstationen Jesu bilden nur jeweils den Ausgangspunkt für Meditationen über Gott und die Seele (vgl. Stoffgruppe 73. Leben Jesu und Passion).

Nur in der Krakau-Berliner Handschrift ist inhaltsbezogener Bildschmuck erhalten (kolorierte Federzeichnungen), und zwar nur im Vorspann. Als Figuren dargestellt sind die dort als Zeugen (*gezúg*) genannten Evangelisten bzw. ihre Symbole, danach die Sprecher der Mahnreden (Engel und Teufel). Das ganzseitige letzte Bild stellt die im darauf folgenden Text beschriebene Vision Abrahams mit den drei Sonnen am Himmel dar, die auf die Dreifaltigkeit ausgelegt werden.

Der Einsiedler Codex 278 weist lediglich einige florale Verzierungen und figürliche Drolerien auf. Möglicherweise war aber auch in München, Cgm 214, der auf 111ra–122vb einige Textteile der ›Geistlichen Spur‹ in gestörter Reihenfolge enthält, ein Bild vorgesehen: vgl. die Freiräume 116rb und 116^{v} unmittelbar vor dem Text zur Abraham-Vision der drei Sonnen ($117^{ra–rb}$; vgl. Schneider [1970] S. 51f.).

Edition:
Linder (1960) S. 225–434 (nach Cod. 101 der Privatsammlung Eis, damals Schriesheim bei Heidelberg).

93.6.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1585

15. Jahrhundert (Datierung 1426 auf 8v und im Bild 18r; 1436 am Ende des Textes ›Von der geistlichen Spur‹ 92r: *Anno 1436 Jacobi apostoli* [= 25.7.]; komputistische Tabellen für 1443, vgl. 9r). Herkunft unbekannt; alemannischer Raum?; vgl. den kurzen lateinischen Eintrag 92v mit einem Hinweis auf das Jahr [14]39, Papst Eugen IV. und Basel.
Auf dem Vorsatzblatt Eintrag: *acc. ms 1915* […]. Die Handschrift gelangte nach ihrer Auslagerung aus der Berliner Staatsbibliothek zu Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 nach Krakau.

Inhalt: Lateinisch-deutscher Sammelband verschiedenartigen Inhalts. Vorsatzblätter und Nachblatt (jeweils unfoliiert): Rezepte, lateinisch und deutsch; lateinischer Text, fortgesetzt auf dem rückwärtigen Buchdeckel.

1. 1r–8v ›Indulgenciae ecclesie Romanorum‹
2. 9r–12v Komputistische Tabellen
3. 13r–v Regeln zum Klosterleben in kleinen lateinischen Versen
   zur Überlieferung des Textes vgl. Rudolf (1980) Sp. 7, Nr. 3.b); in München, Cgm 3974 (zuletzt Nr. 85.6.2.), 54ra–vb eine illustrierte Version
4. 15r–92r ›Erklärung der geistlichen Spur‹
   Vgl. 19r; evtl. fehlt die Überschrift durch den Verlust von Bl. 14. – 15r–24v Vorspann, Inc.: *Johannes, Lucas, Marcus, Matheus, wir vier sint gezúg das vnser here Jhesus Christus ist ein spiegel …*; darin 19r *Uon des bůches namen vnd wie es lert vil vnder scheides in himel vnd in erde vnd wie man dú hochgezit begat dur daz jar*; 21r–22v ›Die geistliche Jagd‹; 24v *… Wie dis bůch hie an vahet mit den werken, die vnser herre Cristus het gewirket …*; 87v–92r Nachspann: *Von der vergiht der geistlichen gesicht vnd der offenbarunge dis bůches* und einige weitere kurze Kapitel
5. 98r–101v *Scismata in ecclesia ab initio usque ad tempus praesens*
6. 102r–106v *De tribus regibus*
7. 109v *15 zeichen, de geschohent an der stund do got geborn wart*; daran anschließend: *Man liset őch von den drin kúngen …*
8. 110r–116v Lateinisch-deutsche Bibelglossen
9. 117r–121v Kalendertheorie
   Inc.: *Aristoteles, ptolomeus vnd ander meister …*
10. 122r–132v Lateinische Kalendertheorie mit nachfolgendem Kalender; Schriftproben

I. Papier, 1 + 1 + 132 + 1 Blätter, alte Foliierung mit Tinte; Bl. 14 fehlt (die 13^{v} auf den lateinischen Text folgende deutsche Überschrift *Die welt wirt vns bezechet* [!] *hie*, auf die ein Leerraum folgt, lässt vermuten, dass hier, evtl. nach einem vorgesehenen Bild, diese gereimte Contemptus-mundi-Rede anschloss, vgl. auch unten II.); unbeschriebene Blätter: 93^{r}–97^{v}, 107^{r}–109^{r}; überwiegend einspaltig (Bl. 110–116 dreispaltig), ca. 26–30 Zeilen, mehrere Hände (I: 1^{r}–8^{v}, II: 9^{r}–12^{v}, III: 13$^{r–v}$, IV: 13^{v} Überschrift, 15^{r}–92^{r}, 109^{v}–116^{v} [oder andere Hand?], evtl. auch Randglossen 122^{v}–132^{v}, V: 98^{r}–101^{v}, VI: 102^{r}–106^{v}, VII: 117^{r}–121^{v}, VIII: 122^{r}, IX: 122^{v}–132^{v}, X: 132^{v}; mehrere Hände und Schriftproben auf Vorsatz- und Nachblättern), Bastarden, braune Tinte, Rubrizierungen, die nicht immer konsequent durchgeführt sind (Überschriften, Lombarden, Unterstreichungen, Strichelungen; 117^{v} und 121^{v} zwei schematische Kreiszeichnungen [Planetenbahnen 117^{v}, Sonntage zur Schaltjahrberechnung 121^{v}]; Kalendertabellen). Schreibsprache: alemannisch.

II. Zum Einleitungsteil von Text 4 sind sechs kolorierte Federzeichnungen erhalten (15^{r}–18^{r}). Möglicherweise befand sich ein weiteres Bild vor Textbeginn auf dem herausgeschnittenen Bl. 14.

Die Zeichnungen sind sicher elsässisch und wohl einem guten Illustrator der Werkstatt Diebold Laubers oder der Werkstatt von 1418 zuzuordnen (Hinweis Kristina Domanski).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 15^{r}, oberes Drittel der Seite, in Schriftspiegelbreite, zum Teil über dessen Rand hinausreichend: Symbole der vier Evangelisten, jeweils mit Nimbus, in zwei Reihen untereinander: oben Adler (Johannes) und geflügelter Löwe (Markus), darunter, auf Bodenstück sitzend, geflügelter Mensch mit aufgeschlagenem Buch im Schoß (Matthäus), daneben stehend geflügelter Stier (Lukas). 16^{r}, unteres Drittel (nach der Malanweisung am Rand: *depinge ibi angelum etc.*): in einfachem Rahmen, schriftspiegelbreit eine Engelsfigur in langem Kleid, auf Bodenstück stehend, Zeigegestus, mit palliumähnlicher Stola (auf 16^{v} oben folgt der dazugehörige Text *Dis sint die ret dez engels in dem vbenden leben* [nicht als Überschrift markiert]). 16^{v}, im unteren Drittel (nach der Überschrift *Dis sint die red des bösen geistes vs dem* [Text in brauner Tinte wiederholt] *vbenden leben*) in halber Schriftspiegelbreite das kleine gerahmte Bild eines nackten Teufels mit Flügeln, Schwanz, großen Ohren und Hörnern, auf Bodenstück stehend, Zeigegestus. 17^{r} oben und unten jeweils ein kleines Bild in halber Schriftspiegelbreite: oben stehender Engel in langem Kleid, mit Zeigegestus; unten in einfachem Rahmen stehender nackter Teufel mit Flügeln, Schwanz und fledermausähnlichen Ohren, mit Zeigegestus.

18r, ganzseitige Darstellung: Abraham, in felsiger Landschaft mit Bäumen, auf Bodenstück in Gebetshaltung kniend, in langem Gewand, mit spitzer Haube, langem Bart, er blickt zum Himmel, auf dem drei Sonnen im Strahlenkranz mit Gesichtern zu sehen sind; unten klein die Jahreszahl *1426* (auf der vorhergehenden Seite als Überschrift: *Abrahams gesiht*, danach zwei Drittel der Seite leer). Detailzeichnung von Flügelfedern, Löwenmähne, Haar, Bart, Faltenwurf, Schattenzeichnung durch Farbaussparung.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Braun, Blau.

Digitalisat: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=177991

Literatur: Degering 2 (1926) S. 294f. – Wegener (1928) S. 35.

Abb. 162: 18r. Vision Abrahams.

93.7. Birgitta von Schweden, ›Offenbarungen‹ und Legende, deutsch

Die hl. Birgitta (geb. 1303 in Finstad bei Uppsala, gest. 1373 in Rom), eine der bedeutendsten abendländischen Mystikerinnen, gründete 1346 den Birgittenorden (Ordo Sanctissimi Salvatoris) mit dem Hauptkloster Vadstena; der Orden wurde 1370 der Augustinerregel unterstellt.

Ein Großteil ihrer Offenbarungen, die sie in schwedischer Sprache aufzeichnete, ist nur in der lateinischen Übersetzung und Bearbeitung ihrer Beichtväter überliefert, des Zisterziensers Petrus Olavi von Alvastra, des Kanonikers Matthias von Schweden und des Spaniers Alfonso Pecha de Vadaterra, Eremit in Rom und ehemaliger Bischof von Jaen. Zu den kanonisch anerkannten Werken zählen neben den acht Büchern der ›Revelationes celestes‹ und den ›Revelationes extravagantes‹ einige kleinere Werke. Birgittas Visionen evozieren nicht nur Menschwerdung und Passion Christi, das Leben Mariens und Gottes Gericht, Fegfeuer und Hölle. Neben der Sorge um das individuelle Seelenheil der Menschen ist es ihr Bestreben, auf die politischen und kirchlichen Missstände Europas einzuwirken. Ihre starke Kritik an Papsttum und Hierarchie der verweltlichten Kirche fand Ende des 15. Jahrhunderts und in der Reformationszeit erneuertes Interesse, was sich in der Drucküberlieferung spiegelt.

Die ›Revelationes‹ wurden als erstes Werk eines skandinavischen Autors über ganz Europa verbreitet und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt (vgl. Morris/O'Mara [2000]). Die maßgebliche lateinische Erstausgabe stellt der

1492 auf Veranlassung des schwedischen Klosters Vadstena in Lübeck bei Bartholomäus Ghotan erschienene Druck (GW 04391) dar. Die handschriftliche Überlieferung begann allerdings in Italien.

In deutscher Sprache sind Birgittas Werke zunächst vor allem in Auszügen präsent (29 Handschriften bei Montag [1968] S. 11–16); so auch in den ersten niederdeutschen Drucken (1478, 1485 und 1496). Auch das ›Onus mundi‹ des Leipziger Theologen Johannes Tortsch, in deutscher Version mit dem Titel ›Bürde der Welt‹ (18 Handschriften bei Montag [1968] S. 20–22), tradiert in großem Umfang vor allem die prophetischen Passagen aus Birgittas Offenbarungen. Im späteren 15. Jahrhundert entstanden auch vollständige deutsche Übersetzungen der ›Revelationes‹ und weiterer Werke.

Auch die Vita Birgittas, 1373 von Petrus Olavi de Alvastra (u. a.) verfasst, wurde in einigen deutschen Fassungen überliefert (vgl. Williams-Krapp [1986] S. 298 und Montag [1968] S. 37–40). Eine deutsche ›Legenda sancte Birgitte‹ wurde ca. 1427 von Johannes Tortsch verfasst. Der ausführlichste deutschsprachige Text zur Biografie Birgittas mit dem Titel ›Leben und Wunderwerke Sant Birgitten‹ entstand nach 1433 auf der Basis von Tortschs Legende und wurde seinerseits zur Quelle für den biografischen Teil in dem Mohnkopfdruck ›Sunte Birgitten openbaringe‹ (Lübeck 1496, Nr. 93.7.c.). Zur deutschen Rezeption vgl. auch Montag (1978) und Montag (1995).

Kostbar ausgestattete lateinische Handschriften mit Werken Birgittas entstanden zunächst in Italien (New York, The Morgan Library & Museum, MS M.498; Palermo, Biblioteca Nazionale, ms. IV.G.2; Warschau, Biblioteka Narodowa, Ms. 3310 [Lat. Q.v.I.123; war lange Zeit verschollen]; Turin, Biblioteca Nazionale, ms. I.III.23 [durch Brand schwer beschädigt]), zumindest die drei erstgenannten noch im 14. Jahrhundert. Aus dem süddeutschen Raum stammt Stockholm, Kungliga Biblioteket, A 70b (früher auf Schloss Ericsberg; 1. Hälfte 15. Jahrhundert) mit vergleichbarem Bildschmuck; Nordenfalk (1961, S. 387, Fig. 2, 6, 33, 35–38) lokalisierte die Handschrift in Konstanz aufgrund stilistischer Verwandtschaft ihrer Federzeichnungen mit den Fresken der dortigen Augustinerkirche; vgl. auch Aili/Svanberg (2003). Die genannten Handschriften enthalten einen festen Zyklus an Bildthemen (vier ganzseitige Bilder und mehrere historisierte Initialen), der in den deutschsprachigen Handschriften nicht aufgegriffen wird; jedoch finden sich die meisten Bildthemen in den Drucken wieder.

Figürlicher Bildschmuck ist auch in einigen deutschen Handschriften vorhanden, jedoch nur in sehr bescheidenem Maß. Eine Handschrift der Kompilation ›Leben und Wunderwerke Sant Birgitten‹, beschrieben in der Stoffgruppe Heiligenlegenden (Nr. 51.5.1.) enthält eine Darstellung Birgittas am Schreibpult. Im Augsburger Cod. III.1.4° 31 findet sich eine eingeklebte Pietà-Darstellung

mit Maria in der Tracht der Birgittinen. Ansonsten besteht der Buchschmuck der deutschsprachigen Handschriften aus ornamentalem Dekor und vor allem Blattwerksinitialen, die nicht historisiert sind.

Größere Bedeutung kommt der Bildaustattung in den lateinischen und deutschen Drucken zu. Die wenigen erhaltenen Blätter des niederdeutschen Probedrucks von ca. 1478 (Nr. 93.7.a.) erlauben kein verlässliches Urteil. Die frühe niederdeutsche Auswahlausgabe von ca. 1485 (Nr. 93.7.b.), enthält einen kleinen Holzschnitt mit der Darstellung Birgittas am Schreibpult; dieses Motiv ist in der Überlieferung ihrer Werke weit verbreitet, ebenso wie die Attribute Hut und Pilgerstab (vgl. die Abb. aus Handschriften bei Nordenfalk [1961] und bei Collijn [1915–1918] sowie die bei Schreiber, Handbuch 3 [1927] Nr. 1283–1313 verzeichneten gedruckten Einzelblätter). Der Mohnkopfdruck von 1496 (Nr. 93.7.c.) bietet insgesamt elf Holzschnitte, wobei aber das Hauptbild mehrfach wiederholt wird; die Bildthemen sind nicht identisch mit denen der folgenden Drucke. Die oben genannte lateinische Lübecker Gesamtausgabe von 1492 enthält ebenfalls Holzschnitte (vgl. Schramm 12 [1929] Abb. 17–29 und zuletzt Wegmann [2003] S. 39–42, Abb. 65). Sie diente ihrerseits dem lateinischen Nürnberger Druck Florian Waldaufs von 1500 (GW 04392) als Vorlage für Text und Bildkomposition; der hochdeutsche Nürnberger Druck Waldaufs von 1502 (Nr. 93.7.d.) wiederholt dessen Bilder mit Ausnahme des letzten. Die Nürnberger Holzschnitte sind also thematisch und kompositorisch an den Lübecker Druck von 1492 angelehnt, jedoch sind sie keine Kopien. Es handelt sich vor allem um Darstellungen der Person Birgittas sowie der geistlichen Bearbeiter ihrer Werke, aber auch um Darstellungen von Inhalten der Visionen selbst.

Mehrere dieser Bildthemen tauchen bereits in ähnlicher Konzeption in den oben genannten frühen lateinischen Handschriften auf: Birgitta empfängt ihre Inspirationen von Jesus und Maria; ein Engel flüstert der schreibenden Birgitta ins Ohr; Birgitta, dargestellt auf einem Thron als große zentrale Bildfigur, übergibt Vertretern ihres Ordens ihre Ordensregel (davor nur in der Turiner und der Stockholmer Handschrift A 75 [frühes 15. Jh.]; vgl. Aili/Svanberg [2003] Bd. II, Abb. 73 und 74); Birgittas Vision des Dominikanermönchs auf der Himmelsleiter in einer Disputation mit Christus; Birgitta teilt ihre Visionen den weltlichen Fürsten mit. Stärker präsent sind in den Drucken die Darstellungen von Birgittas Beichtvätern und Übersetzern als Einzelfiguren (Autorbilder), ebenso die Visionsbilder von Gott als Richter, von Fegefeuer, Hölle und Verdammten. – Andere Bildthemen der frühen lateinischen Handschriften fehlen dagegen in den Drucken: so vor allem das Motiv des Priesters am Altar, auf dem das Jesuskind anstelle der Hostie sichtbar wird, rechts davon Birgitta.

Auch die deutschen Druckausgaben von Johannes Tortschs ›Bürde der Welt‹ (hier unter Nr. 93.7.e., Nr. 93.7.f. und Nr. 93.7.g. zusammengestellt) sind mit Holzschnitten ausgestattet, wenn auch in geringerem Maß.

Bildliche Darstellungen Birgittas in Form von Holzschnitten oder Kupferstichen waren auch als Einzelblätter ohne Text verbreitet; deren Bildthemen sind zumeist identisch mit denen der Textausgaben. Vgl. Collijn (1915–1918) und Schreiber, Handbuch 3 (1927) Nr. 1283–1313; ferner Hägele (1994) S. [11]; Hägele (2004) S. 16; Field (2005) S. 324–327. Mehrere Holzschnitte wurden in die Handschrift München, Universitätsbibliothek , 8° Cod. Ms. 191 (aus dem Birgittenkloster Altomünster, v. J. 1586) integriert (vgl. Field [1969]); darunter 266r (alte Zählung 236r) Birgittas Weihnachtsvision (Unterschrift: *da zeigt Maria s. Birgitta wie sie Jhesus geboren hat*), von ca. 1480; Collijn (1915–1918) Abb. VI. Zwei zeitnahe Mohnkopf-Drucke verbinden diesen kleinen Holzschnitt mit anderen Texten (Schramm 12 [1929] Nr. 151, 160). Zu einer Verwechslung dieses Motivs vgl. unten Nr. 93.7.a.

Der Weihnachtsvision (›Revelationes‹, Buch 7, Kap. 21) zufolge liegt das neugeborene Jesuskind nicht in der Krippe, sondern im Strahlenkranz auf dem nackten Boden, vor ihm kniet Maria. Dieses Motiv kommt in den Bildern der Handschriften nicht vor, wird aber in Tafelmalerei und Fresken aufgenommen. Vgl. Schiller 1 (1969) S. 88–90 und passim; Dünninger (1973) S. 133–136; Behling (1973) S. 139–162; die Diskussion um die Bildsymbole der Stuppacher Madonna des Matthias Nithart (gen. Grünewald) kritisch zusammengefasst bei Wiemann (1998) S. 57–60; Aili/Svanberg (2003) S. 93–101.

Zu weiteren Darstellungen ohne Birgittas Texte vgl. Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) Kat. Nr. 107, Abb. 110 (Holzschnitt mit Birgitta als einer von drei christlichen Heldinnen); Wacker (2002) S. 164–166 (Birgittas Kanonisation beim Konstanzer Konzil in Handschriften und Drucken von Ulrich Richentals ›Chronik des Konstanzer Konzils‹ (siehe Stoffgruppe 26B.1.).

Die unter Birgittas Namen überlieferten unechten Gebete (›Orationes quindecim‹) sind ebenfalls mit Holzschnitten versehen, die sich auch in den Drucken der Werke finden (GW 04168 und GW 04386, GW 04170 und GW 04387, GW 04388, VD16 C 4485). Da es sich hierbei um reine Gebetsliteratur handelt, sind sie nicht Gegenstand dieser Stoffgruppe.

Edition:

Lateinische: Hollman (1956); Bergh u.a. (1967–2002); Eklund (1972); Eklund (1975). – Deutsche: Dinges (1952) S. 1–467 (niederdeutscher Druck: Lübeck 1496, nach dem Exemplar Göttingen, UB, 8 H E SANCT 176/33 INC [früher E. Sanct. 39a]); Montag (1968) S. 202–249 (Auszüge aus Offenbarungen und Ordensregel), 251–330 (Johannes Tortsch, ›Onus mundi‹ [Fassung IV; synoptisch lateinischer und deutscher Text]); Mante (1971) S. 1–179 (Johannes Tortsch: ›Legenda sancte Birgitte‹, nach niederdeutscher Handschrift); Hogg/Philippon (1989) S. 4–265 (niederdeutscher Druck Lübeck 1496).

Literatur zu den Illustrationen:
Stadler (1913) S. 158 f., 244–251; Collijn (1915–1918) Abb. I–XX (nur Einzelblätter mit Holzschnitten und Kupferstichen); Schreiber, Handbuch 3 (1927) Nr. 1185a–1187, 1283–1313 (Einzelholzschnitte); Hägele (1994) (mit vier Abb. Birgittas, darunter je ein Holzschnitt aus dem lateinischen Druck der Werke Nürnberg 1500 und aus dem Straßburger Druck von ›Der Heiligen Leben‹ von 1513); Wacker (2002) S. 164–166, 219 f. Anhang I, Nr. 19 Abb. 35–37; Birgitta von Schweden 1303–2003 (2003); Wegmann (2003) S. 39–42, 143–145, 288–291, Kat. 7.4, 7.5, Abb. 64–66 (Abb. 64: lateinischer Druck der ›Orationes quindecim‹, Augsburg: A. Sorg, 1489, 102^{v}; Abb. 65: lateinische ›Revelationes‹, Lübeck: B. Ghotan, 1492, Titelholzschnitt zum vierten Buch; Abb. 66: lateinische ›Revelationes‹, Nürnberg: A. Koberger, 1500, Titelholzschnitt zum vierten Buch); Hägele (2004).

Zu Birgitta-Darstellungen und den ältesten lateinischen Handschriften: Nordenfalk (1961); Lindgren (1991.2002) (mittelalterliche Skulpturen, Fresken Tafelbilder, Textilarbeiten in Schweden im Vergleich mit Handschriften und Drucken); Aili/Svanberg (2003).

93.7.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.4° 31

1475. Schwaben.
Besitzeintrag 1^{r} *Margret von Lichen* (Margarete von Lichau, Zisterzienserin im Kloster Kirchheim am Ries, gest. 1563; vgl. Nebinger [1976] S. 60 [zum 29. Nov.]). Margarete brachte die Handschrift möglicherweise bei ihrem Eintritt in das Kloster mit (Schneider [1988] Einleitung zum Katalog S. 14 f.), oder sie wurde in Kirchheim selbst geschrieben (Montag [1968] S. 96). Als Folge der Säkularisation 1803 im Besitz der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek in Maihingen, später Harburg, seit 1980 in der Universitätsbibliothek Augsburg.

Inhalt:

1.	2^{r}–62^{r}	Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹
2.	62^{r}–66^{v}	Marquard von Lindau, Predigt von den Märtyrern
3.	73^{r}–88^{v}	Marquard von Lindau, Messerklärung aus dem Eucharistietraktat
4.	89^{r}–102^{av}	Legende der hl. Birgitta von Schweden aus ›Der Heiligen Leben‹
5.	103^{r}–172^{v}, 180^{v}–181^{r}, 184^{r}–287^{r}	Auszüge der ›Offenbarungen‹ Birgittas von Schweden Textstellen verzeichnet bei Montag (1968) S. 12

In Text 5 eingeschoben:
6. 173r–180v Ablässe des Birgittenordens, speziell für Maihingen
7. 181r–183v Privilegien des Birgittenordens

I. Papier, 291 Blätter (neue Blattzählung 1–290, 102 doppelt gezählt; Bl. 67–72, 202v–204v, 287v–290 unbeschrieben), 203–210 × 145–155 mm, Bastarda, durchgehend eine Hand, einspaltig, 17–21 Zeilen, Rubrizierungen (Lombarden, Überschriften, Strichelungen, Unterstreichungen).
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Auf 199v (innerhalb des Textes über das Passionsfest) aufgeklebte kolorierte Federzeichnung; sie ist genau an der Textstelle eingefügt, an der Maria der Visionärin Birgitta davon berichtet, wie sie ihren toten Sohn auf den Knien hält.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ganzseitig, in rotem Rahmen, der zum Teil abgeschnitten ist: Pietà. Unter einem T-förmigen Kreuz mit zwei blutigen Nägeln sitzt Maria in der weißen Tracht der Birgitten, mit rot-violettem Nimbus, den halb aufgerichteten Leichnam Jesu (dieser mit rotem Kreuznimbus) im Schoß, auf grünem Rasenstück, dahinter zwei Hügel; Jesus mit braunem Bart und langem Haar, bekleidet nur mit dem Lendentuch, der Körper mit vielen Blutspuren. Feine Zeichnung der Gesichter und Körper, Falten, Schraffuren.

Farben: Rot, Violett-Rot, Gelbgrün, Weiß, Blau, Braun.

Literatur: Grupp (1897) S. 9 Nr. 245; Schneider (1988) S. 318–320. – Montag (1968) S. 11 f., 93–96 u. ö. (siehe Reg. S. 348); Schromm (1998) S. 367, Abb. 16.

Abb. 163: 199v. Pietà.

93.7.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VI, 43f

1445–1448. Nürnberg, Dominikanerinnenkloster St. Katharina.
Gesamtbeschreibung siehe unter Nr. 51.5.1., vgl. auch Nr. 51.33.2.

Inhalt: Legenden und weitere Texte zu den Heiligen Ursula und Birgitta
3. 237r–384v ›Leben und Wunderwerke Sant Birgitten‹
4. 385r–390r Gebete der hl. Birgitta

I. Pergament und Papier, I + 396 Blätter, 205 × 145 mm, Buchkursive von verschiedenen Händen, Text 3–4 18–30 Zeilen, einspaltig, rote Lombarden über zwei bis drei Zeilen, Strichel, Unterstreichungen, Überschriften.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. 236^{v} eingeklebter kolorierter Holzschnitt (auf ein Einzelblatt gedruckt): hl. Birgitta am Schreibpult (Schreiber, Handbuch 3 [1927/1969] Nr. 1292c). Der Holzschnitt wurde erst beim Zusammenbinden mit dem Ursula-Teil hinzugefügt.

Literatur: Schneider (1965) S. 96–98. – Schmidt (2003) S. 55–58, 438 u. ö., Farbabb. von 236^{v} auf dem Buchdeckel; Sauer (2007) S. 115 f., 125, 428 [Abb. 1]; In Nürnberg illuminiert (2015) S. 30 f. (Kat.-Nr. 9) [Christine Sauer]. Siehe auch Nr. 51.5.1.

Abb. 164: 236^{v}. Hl. Birgitta.

DRUCKE

93.7.a. [Lübeck]: [Lucas Brandis], [um 1477/1478]

Inhalt: ›Offenbarungen‹ und weitere Werke Birgittas

2°, einspaltig, 33 Zeilen. Nur als einseitig bedruckte Abzüge sind einige Doppelblätter und zwei Einzelblätter einer niederdeutschen Ausgabe der ›Offenbarungen‹ erhalten, die Altmann (1974, S. 48 f.) als Fehldrucke nachweist.

Zwei kleine Holzschnitte (der Blätter GW 04393 III und XI): Flucht nach Ägypten und das Urteil Salomons, die wohl beide auf Birgittas Vision der Geburt Jesu bezogen wurden. Die bei Schramm 10 (1927) abgebildeten Holzschnitte finden sich zuerst in den Brandis-Drucken ›Spiegel menschlicher Behaltnis‹ (um 1476) und ›De nye ee‹ (1478), sind aber auch hier verwendet worden. Die Szene von Salomon und dem Streit der beiden Mütter passt nicht zu Birgittas Text; das auf dem Boden liegende tote Kind wurde hier wohl mit dem Jesuskind verwechselt, das Birgittas Weihnachtsvision folgend auf dem Boden liegend von Maria angebetet wird; Altmann [1974, S. 49 Anm. 349] interpretiert es dagegen als Kindermord von Bethlehem. Neben der falschen Reihenfolge beim Druck der Textabfolge (Altmann [1974] S. 49) könnte auch die falsche Zuordnung des Bildes zum Abbruch der Druckausgabe geführt haben.

Literatur: GW 04393, 22 Exx. nachgewiesen; ISTC ib00689000. – Collijn (1905) Textbd. I, S. 15 Fig. 3; Collijn (1907) Nr. 334; Collijn (1914) Nr. 216; Schramm 10 (1927) Taf. 60 Abb. 106, Taf. 61 Abb. 116; Borchling/Claussen (1931) Nr. 28; Kazmeier (1941) Abb. 1 und 2; Dinges (1952) S. XX–XXVI (mit vergleichenden Textproben); Altmann (1974) S. 48–50; von Arnim (1984) Nr. 58.

Abb. 165: Fragm. Urteil Salomons.

93.7.b. Lübeck: Bartholomäus Ghotan, [um 1485]

Inhalt: ›Offenbarungen‹ (Buch VIII, Auszug); ›Passie unses leuen heren Jhesu Christi‹ (Jordanus von Quedlinburg) und einige pseudo-birgittinische Gebete, niederdeutsch.

8°, 128 Blätter ([1^8.a^8] b^8–o^8 [p^8], mehrere Blätter leer), einspaltig, 18 Zeilen.

Auf $a1^v$ ein Holzschnitt (ca. 80 × 55 mm): hl. Birgitta am Schreibpult, Innenraum mit Säulen- und Bogenrahmung.

Literatur: GW 04394, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ib00689500. – Hain/Copinger II,2 (1902) Nr. 1061a; Collijn (1914) Nr. 217, Taf. 27–28 (Abb. von 9^v und 10^r); Schramm 12 (1929) Abb. 63; Borchling/Claussen (1931) Nr. 88; Collijn (1934–1938) S. 51–53; Dinges (1952) S. XXVI–XXXI; Schiewer (2002) S. 179–187, Abb. S. 180 (nach dem Exemplar Hamburg, AC IV,104).

Abb. 166: $a1^v$. Hl. Birgitta.

93.7.c. Lübeck: [Mohnkopfdruckerei], 1496

Inhalt: ›Offenbarungen‹ (Buch I–V; entsprechen nicht den ersten fünf Büchern der ›Revelationes celestes‹) und weitere Werke Birgittas

4°, 204 Blätter (fehlerhafte römische Blattzählung [I]–CCiii, der die Angaben unten folgen) (Bl. XV und XVI werden irrtümlich zweimal gezählt, daher Zählung ab da zwei Nummern zu niedrig; später nach Bl. XXX ein weiterer Zählfehler), einspaltig, 29 Zeilen, Zierinitialen schwarz-weiß oder umgekehrt.

Elf Holzschnitte, wobei fünfmal derselbe verwendet wird, zuerst als Titelbild (ohne Randleiste) und danach zu Beginn der Bücher I bis IV (dort jeweils kombiniert mit breiten Randleisten als ganzseitige Bilder gestaltet, mit je unterschied-

lichen lateinischen Unter- oder Überschriften); zwei weitere Bilder beziehen sich auf den Inhalt der jeweils beschriebenen Vision (Geburt Jesu und Kreuzigung): 1r: Krone (Teil des Mohnkopf-Druckerzeichens), darunter Titel; 1v: Titelholzschnitt, ca. 92 × 60 mm: Birgitta am Schreibpult, in den oberen Ecken Jesus und Maria als Brustbilder; über dem Holzschnitt: *Sunte Birgitta bydde vor vns*; 8r (am Beginn einer Reihe von Gebeten, nach einem Mariengebet Birgittas): Maria mit Sternenkrone, auf Mondsichel stehend, mit dem Jesuskind, in Strahlenkranz; 9v (zu Buch I): Birgitta am Schreibpult, wie Titelbild, mit Unterschrift: *Sancta Birgitta sponsa Cristi Ora pro nobis*, ganzseitig mit breiter ornamentaler Randleiste gestaltet, im Rankenwerk oben zwei Vögel, zwei leere Wappenschilde; 40v (zu Buch II): dasselbe (andere Randleiste, Überschrift: *Verba domini nostri ihesu cristi ad sponsam*; drei Wappenschilde, eines leer, eines mit den drei Mohnköpfen des Druckers, eines mit Initialen *TH*); 79v (zu Buch III): dasselbe, Überschrift: *Liber Celestis Imperatoris Ad reges*); 111v (zu Birgittas Bethlehemvision aus Buch VII der ›Revelationes‹): Jesuskind in der Krippe mit Maria, Josef und Hirten, ca. 45 × 40 mm, in ornamentale Randleiste über ca. zwei Drittel der Seite gesetzt, ohne Wappenschilde, oben leeres Schriftband, das von zwei Vögeln gehalten wird; 115r (zur Vision der Passion): Christus am Kreuz, genagelt und mit Stricken gebunden (entspricht genau dem Text), mit Maria, Johannes und weiteren Personen, ca. 60 × 40 mm, darunter vierzeiliges lateinisches Gebet, ganzseitig mit Randleiste wie 40v; 126r (zu Buch IV): Birgitta am Schreibpult, wie 9v, Unterschrift: *Nichil quero nisi animas vestras*; 178v (zu Buch V mit der Lebensbeschreibung Katharinas): hl. Katharina von Schweden stehend, in der Tracht der Birgittinen, im Hintergrund eine Mauer und eine Burg auf einem Berg, ca. 90 × 60 mm, Unterschrift: *Sunte Katherina van watzsteyn*, ganzseitig mit Randleiste wie 40v; 203v: Lübecker Wappen und Druckersignet, insgesamt vier Wappen, in der Mitte dazwischen ein Totenkopf (siehe Collijn [1934–1938] S. 155 f.; Hogg/Philippon [1989] S. 148–150).

Einige der Bilder fanden auch in anderen Mohnkopf-Drucken Verwendung: Maria im Strahlenkranz und das Kreuzigungsbild im ›Speygel der Leyen‹ von 1496 (Borchling/Claussen [1931] Nr. 269), Maria nur als Brustbild auch in einem niederdeutschen Psalter von 1493 (Borchling/Claussen [1931] Nr. 227) und das Krippenbild im Plenar von 1492 (Borchling/Claussen [1931] Nr. 205).

Literatur: GW 04395, 17 Exx. nachgewiesen; ISTC ib00690000. – Hain 3206; Collijn (1914) Nr. 218, Taf. 29–30 (Abb. von 79v und 178v); Schramm 12 (1929) S. 6, 11, Abb. 162 (Jesuskind mit Maria und Josef u. a. im Stall; nach dem Plenar von 1492 abgebildet), 182 (Kreuzigung; ebenso), 218 und 219 (Maria im Strahlenkranz und Druckerwappen); Borchling/Claussen (1931) Nr. 267; Collijn (1934–1938) S. 154–159, Abb. 37–39

(Druckerzeichen, 79v, 178v); Dinges (1952) S. I–CXXXXII, hier S. XV–XIX, S. 1–467 (Edition); Hogg/Philippon (1989) S. 4–265 (Edition); Hogg (1990) S. 101–213.

Abb. 167: 178v. Katharina von Schweden.

93.7.d. Nürnberg: Anton Koberger für Florian Waldauf von Waldenstein, 1502

Inhalt: ›Offenbarungen‹ und weitere Werke Birgittas

2°, 347 Blätter (die Vorreden gesondert gezählt als I–XV; danach A1–hh7), einspaltig, 53 Zeilen, rote und blaue Lombarden, bei Beginn des ersten Buches (A1r) eine siebenzeilige Deckfarbeninitiale I mit Blattvergoldung.

17 Seiten mit 58 Holzschnitten unterschiedlicher Größe von insgesamt 30 Stöcken. Darunter sieben ganzseitige Bilder: Ir die thronende Birgitta übergibt ihrem Orden die Regel (Titelholzschnitt); IIIr, IIIv Wappenseiten; T4v Kreuzigung; c3v Birgittas Leitervision (Beginn von Buch V); t5v Birgitta thronend mit gekrönten Personen und Engeln, darüber Gottvater oder Christus mit Schwert, darunter Höllenrachen (Beginn von Buch VIII); y8v Wiederholung des Titelholzschnittes (Beginn der Ordensregel). Die anderen zehn Bildseiten enthalten jeweils mehrere Register mit kleineren Bildern, zwischen die kleinere Textteile eingefügt sind (einige Holzschnitte werden als ganze Seite oder als Teilbilder wiederholt): zur Vorrede: XIIr , XIIv, XIIIr die betende Birgitta, darüber Christus, Maria, Engel, daneben Stifter (XIIr) bzw. Gelehrte (XIIv, XIIIr); zu Beginn der übrigen Bücher: XVv, F5r, L1r, O3v, f2r, p1r Birgitta umgeben von jeweils verschieden zusammengestellten Figuren (z. B. Christus, Maria, Engeln, Heiligen, Prälaten, Betenden, Rittern) oder Höllendarstellungen; vor Beginn des Briefes des Einsiedler-Bischofs Alfons von *Gienen* (= Jaen) an die Könige: s2r Birgitta und Bischof Alfons in einer Studierstube, darüber Christus, Maria, Engel.

Der deutsche wie schon der vorauf gehende lateinische Druck Kobergers von 1500 (GW 04392) wurden auf Veranlassung Kaiser Maximilians I. von Florian Waldauf von Waldenstein († 1510) herausgegeben (vgl. Montag [1968] S. 104–123). Sie enthalten dieselben Illustrationen (jedoch fehlt in der deutschen Ausgabe das letzte Bild der lateinischen: *Magister Magnus*, als Gelehrter in Studierstube). An neuen Bildinhalten sind gegenüber der Ghotan'schen Ausgabe von 1492 (siehe Einleitung der Untergruppe 93.7.) nur die beiden Wappen Kaiser Maximilians und Waldaufs hinzugekommen. – Zu dem ebenfalls von Waldauf herausgegebenen Haller Heiltumsbuch vgl. Untergruppe 52.3.

Der Schöpfer der Holzschnitte bleibt anonym (sog. Birgittenmeister). Eine direkte Beteiligung Albrecht Dürers oder eines seiner Schüler wird heute in der Forschung abgelehnt, jedoch werden einzelne Figurenmotive als von ihm beeinflusst erachtet (Christus am Kreuz; vgl. SMS [2004] S. 487 f.; Schulz hält noch Dürers Mitarbeit an den beiden Wappenseiten für möglich, Albrecht Dürer [2011] Bd. I, S. 286 [Ulrich Schulz]). Ein Zusammenhang wird auch mit den Widmungsholzschnitten des sog. Celtis-Meisters diskutiert (in Celtis' Ausgabe der ›Opera Hrotsvitae‹, Nürnberg: Drucker der Sodalitas Celtica, 1501).

Literatur: VD16 B 5596. – Stadler (1913) S. 244–251; Schramm 17 (1934/1981) Abb. 600–617 (aus Kobergers lateinischem Druck von 1500); Meder (1932) S. 260 f., 278 f.; Collijn (1934–1938) S. 196–199; Montag (1968) S. 104–123; Hägele (1994) S. [4] (Abb. des Titelholzschnittes aus dem lateinischen Nürnberger Druck von 1500); SMS 3 (2001) S. 487–490 [mit älterer Lit.], Nr. A 34, Abb. 34.1.2.3. (Titelholzschnitt, zwei Wappenseiten); Wegmann (2003) S. 39–42, Abb. 66 (nach dem lateinischen Druck Nürnberg: Koberger 1500); Hägele (2004) S. 9 (Abb. Nr. 5: Birgitta und Petrus Olavi); Albrecht Dürer (2011) Bd. I, S. 286 f. [Ulrich Schulz], Abb. B 8 (Nr. 17: Birgitta verteilt ihre Ordensregel); Ein Reichtum (2021), S. 70 f.

Abb. 168: c3^{v}. Hl. Birgitta, darüber Himmelsleiter-Vision.

93.7.e. Nürnberg: Konrad Zeninger, 1481

Inhalt: Johannes Tortsch, ›Bürde der Welt‹

4°, 24 Blätter, unfoliiert (a^{8}–c^{8}), einspaltig, 34 Zeilen, handschriftliche Rubrizierungen, Lombarden.

Ein ganzseitiger Titelholzschnitt [1^{v}]: Birgitta in der Tracht ihres Ordens mit der Schreibfeder vor einem Buch am Schreibpult sitzend, schräg nach links gewandt, rechts hinter ihr ein Engel, der ihr ins Ohr flüstert, vor ihr links ein (kleinerer) kniender Ordensbruder mit Schriftband (*O pater de celis miserere nobis*), darüber als Halbfiguren links auf Wolken Gottvater, der den Schmerzensmann hält, in der Mitte die Taube des Heiligen Geistes, rechts Maria mit dem Jesuskind, an der rechten Seite Pilgerstab mit Tasche und Hut, darunter eine Krone, in den vier Ecken je ein Wappenschild (oben links ein Löwe als Birgittas bzw. ihres Mannes Wappentier, oben rechts *SPQR* als Symbol ihres langen Aufenthaltes in Rom, unten links das wittelsbachische Rautenwappen, unten rechts der Schragen mit den vier Eisenhüten der Grafen von Öttingen; beide repräsentieren wohl die zwei süddeutschen Birgittenklöster Gnadenberg und Maihingen vgl. Montag [1968]

S. 172 f.). Stadler (1913, S. 158 f.) stellt das Werk in den Umkreis der Nürnberger Holzschnitt-Werkstatt des sog. Meisters der Meinradlegende (zu diesem vgl. Stadler [1913] S. 139–169; zum Meinrad-Druck [o. J.] Stadler [1913] S. 142 f., [Hain 16141]).

Literatur: GW 04400, 18 Exx. nachgewiesen; ISTC ib00676000. – Hain 12013; Hain/Copinger II,2 (1902) 4479a; Stadler (1913) S. 158 f.; Collijn (1914) Nr. 221, Taf. 32–33 (Abb. von 24^{r} und 1^{v}); BSB-Ink T–395; Collijn (1915) Abb. pl. IV; Schreiber, Handbuch 3 (1927) Nr. 1290; Schramm 18 (1935/1982) Abb. 399; Collijn (1934–1938) S. 11–15; Montag (1968) S. 171–173; Lindgren (1991.2002) Abb. 84.

Abb. 169: 1^{v}. Hl. Birgitta.

Folgende Ausgaben von Tortschs ›Bürde der Welt‹ weisen ein Titelbild mit demselben Thema auf:

– [Augsburg]: [Anton Sorg], [14]82 (GW 04401, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ib00676100). Holzschnitt nicht identisch, auch nicht nur seitenverkehrt.

– Augsburg: Johann Froschauer, 1504 (VD16 B 5597; zwei Exx. nachgewiesen). Derselbe Druckstock wie bei Sorg 1482.

93.7.f. Augsburg: Lucas Zeissenmayer, 1502

Inhalt: Johannes Tortsch, ›Bürde der Welt‹

4°, [39] Blätter, foliiert (a–d^{8}, e^{7}), einspaltig, 27 Zeilen, achtzeilige gedruckte schwarze Schmuckinitialen.

Zwei Holzschnitte: [a1^{v}] Titelbild ganzseitig (gerahmt, 130 × 83 mm): Birgitta am Schreibpult, in geschlossenem Raum, Hut und Wanderstab lehnen an der Wand, über ihr Christus als Halbfigur in Wolken, mit Wundmalen; außerhalb des Raumes Landschaft, in der eine Figur (Birgitta) wandert. Schluss [e7^{v}]: drei Männer mit Hüten und Wanderkleidung im Gespräch (gerahmt, 78 × 90 mm).

Literatur: VD16 B 5595, ein Ex. nachgewiesen. – Collijn (1934–1938) S. 199 f.; Montag (1968) S. 173 f.

Abb. 170: a1^{v}. Hl. Birgitta.

93.7.g. [Augsburg:] Johann Schönsperger, 1510

Inhalt: Johannes Tortsch, ›Bürde der Welt‹

8°, 30 Blätter, foliiert (A–E6), einspaltig, 34 Zeilen.

Unter dem Titel (A1r) drei kleine Holzschnitte nebeneinander (Portraitmedaillons ohne eindeutige Kennzeichnung, Durchmesser 25 mm): wahrscheinlich Birgitta in der Mitte, links Sibylla, rechts Gregor.

Literatur: VD16 B 5598, ein Ex. nachgewiesen. – Collijn (1934–1938) S. 213 f.; Montag (1968) S. 175.

Abb. 171: A1r. Hl. Sibylla, hl. Birgitta, hl. Gregor.

93.8. Dominikanische Schwesternbücher von Töss, St. Katharinental und Ötenbach und die Chronik des Inselklosters St. Michael in Bern

Mittelalterliche deutsche Vitensammlungen von Dominikanerinnen (sog. Schwesternbücher) sind aus zehn süddeutschen Klöstern bekannt. Sie entstanden seit dem 14. Jahrhundert und wurden vor allem im 15. Jahrhundert ergänzt und verbreitet. In diesen Zusammenhang gehören die Schwesternbücher der drei bedeutendsten schweizerischen Dominikanerinnenklöster, Töss bei Winterthur, St. Katharinental bei Diessenhofen im Thurgau und Ötenbach in Zürich, die zusammen mit der Klosterchronik von St. Michael in Bern in einer zweibändigen Handschrift auch gemeinsam überliefert sind. Ein Grundcorpus von Viten wurde jeweils im Kloster selbst von einer oder mehreren Schwestern erstellt. An der Tösser Sammlung war Elsbeth Stagel, die geistliche Tochter Heinrich Seuses (geb. um 1300), zumindest in den Anfängen als Autorin beteiligt. In einem längeren Prozess wurden die Textcorpora jeweils durch verschiedene Personen erweitert bzw. redaktionell überarbeitet. Zwei der Schwesternbücher werden durch eine Gründungsgeschichte des betreffenden Klosters eingeleitet. Die chronikartig präsentierten Sammlungen von meist kurzen Viten verstorbener Schwestern dienen als Dokumentation der geistlichen Tradition ihres Klosters, der aszetischen Lebensweise und der mystischen Erfahrung einzelner Nonnen; sie wurden als hagiografisch inspirierte Vorbilder zur Belehrung und Erbauung der Nachfolgerinnen gestaltet und sind von ihrem Konzept her auf stetige Ergänzungen angelegt.

Die beiden erhaltenen Bände der Sammlung entstammen der Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Nürnberg, wo sie auch entstanden sind. Diese Zusammenstellung entstand aus dem Bedarf an vorbildhafter Literatur für die reformorientierten dominikanischen Nonnenkonvente im 15. Jahrhundert; sie wurde ursprünglich durch den Basler Dominikaner und Ordensreformer Johannes Meyer (1422–1485) geschaffen. Er bearbeitete die vorhandenen älteren Viten sowohl formal als auch inhaltlich im Sinne seiner reformprogrammatischen Absichten, wobei er die mystisch-visionären Erlebnisse der Nonnen mit vorsichtiger Zurückhaltung kommentiert und die traditionellen klösterlichen Tugenden hervorhebt. Dazu ergänzte er die Sammlungen um weitere Texte, darunter die Tösser u. a. um eine Vita Elsbeth Stagels (zu Johannes Meyer siehe auch Nr. 97.2.).

Nur die zweibändige Nürnberger Abschrift aller drei Schwesternbücher zusammen mit der ›Chronik von St. Michael in Bern‹ ist durch figürliche Illustrationen hervorgehoben. Diese sind sehr unterschiedlich über die beiden Bände und deren Texte verteilt: 23 der insgesamt 30 historisierten Initialen finden sich in Bd. 1 (davon entfallen 22 auf den Tösser Teil; das ›St. Katharinentaler Schwesternbuch‹ ist nur zu Beginn des Prologs mit einer Initiale geschmückt, die die Klosterpatronin darstellt), sieben in Bd. 2 (darin drei im Ötenbacher Teil, vier gelten dem Berner Kloster). Die figurierten Initialen stehen jeweils zu Beginn der Viten oder sonstiger Abschnitte, die mit einem lateinischen Bibelzitat eingeleitet werden. Ob bereits die nicht erhaltene Vorlage der Nürnberger Sammlung ähnlichen Schmuck aufwies, ist nicht sicher erschließbar; es ist aber anzunehmen, dass die Bilder als Arbeiten der Nonnen von St. Katharina zu den Texten von Johannes Meyer ohne Vorlagen entstanden sind (In Nürnberg illuminiert [2015] S. 37 [Sauer]). Trotz der entschärfenden Textbearbeitung Johannes Meyers thematisieren die Abbildungen in einigen Fällen aszetische Praktiken wie Selbstgeißelungen (Margret Willin, Elsbeth von Oye) und visionäre Erlebnisse der Nonnen wie die Stillung der Adelheit von Frauenberg (*Úthilt von Frőbenberg*) an der Brust Mariens, den Herzenstausch der Mechthild von Stans mit einem Engel oder Margaret von Zürich, die das Jesuskind badet; die Mehrzahl aber wird einfach als stehende oder kniende Figur im Nonnenhabit präsentiert; Elsbeth Stagel, als einzige am Schreibpult dargestellt, entspricht der Vorstellung, die Heinrich Seuse von ihr als Mitautorin entwirft und die Meyer in seiner Vita weiterentwickelt hat (vgl. Hamburger [1998] S. 465 f.). Männliche Autoritätspersonen fehlen in den Bildern vollständig; dem korrespondiert der Anspruch auf unmittelbaren physischen und verbalen Kontakt der einzelnen Schwester zu Gott und seinen Heiligen als Grundthema der Viten, der auch in den Bildern manifest wird.

Zur illustrierten Handschrift Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Ms. 22 (sie enthält u. a. das Tösser und das ›St. Katharinentaler Schwesternbuch‹, weist aber nur in einem anderen Teil der Handschrift Freiräume für Illustrationen auf) siehe Nr. 25.3.4. (›Christus und die minnende Seele‹); vgl. auch Heitzmann (2002) S. 61–63.

Andere Handschriften mit einzelnen Schwesternbüchern weisen nur durch einfaches Fleuronné verzierte Initialen auf (z. B. Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau, Cod. Y 74, geschrieben nach 1424, und St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 603, Ende 15. Jahrhundert, beide mit dem ›St. Katharinentaler Schwesternbuch‹; Abb. bei Meyer [1995] S. 57, 60f.). An den Beginn der St. Katharinentaler Gründungsgeschichte, die in ursprünglicher Gestalt auch außerhalb des Schwesternbuches – in der Pergamenthandschrift Berlin, Ms. germ. quart. 1254, 1. Hälfte 14. Jahrhundert, 83va–94vb – überliefert ist, ist in wesentlich späterer Zeit außerdem eine Miniatur aus einer Pergamenthandschrift des 14. Jahrhunderts eingeklebt worden, die jedoch ohne Textbezug ist: S-Initiale auf Goldgrund, mit der Marter des hl. Laurentius; vgl. Wegener (1928) S. 6f.; Meyer (1995) S. 73–76, S. 74 Abb. einer Fleuronné-Initiale am Textbeginn.

Edition:
Töss: Vetter (1906a). – St. Katharinental: Birlinger (1887); Meyer (1995) S. 97–181 (nach der Leithandschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 603, S. 163a–368a, 444a–571b). – Ötenbach: Zeller-Werdmüller/Bächtold (1889). – Vita der Adelheit von Freiburg: Schneider-Lastin (2000) S. 528–558. – Vita der Elsbeth von Oye (u. a.): Schneider-Lastin (2009) S. 405–448, 456–467.

Literatur zur Überlieferung und zu den Texttraditionen:
Grubmüller (1969a); Grubmüller (1980a); Neumann (1980); Fechter (1987); Dinzelbacher (1989); Haas (1995); Schneider-Lastin (1995); Schneider-Lastin (2000); Thali (2002); Engler (2004); Schneider-Lastin (2004a); Schneider-Lastin (2004b).

Literatur zu den Illustrationen:
siehe unter Nr. 93.8.1.

93.8.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, 10ª; Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV F 194a

Bd. 1 (Nürnberg): vor/um 1460 (Schneider [1965] S. 67, noch ohne Kenntnis von Bd. 2: 2. Hälfte 15. Jahrhundert); Bd. 2 (Wrocław): 1460 (178rb). Beide Bände stammen aus Nürnberg, Dominikanerinnenkloster St. Katharina.
Vgl. die alte Signatur und den Besitzeintrag in Bd. 1, Pergament-Vorsatzblatt, Versoseite: *N XXIII* (rot), darunter (schwarz): *das puch gehort in das closter zu sant katherein in nurberg prediger orden.* Die beiden Bände waren im Bücherkatalog des Katharinenklosters mit zwei aufeinander folgenden Signaturen verzeichnet, jedoch in verkehrter Reihung – *N XXII* für Bd. 2 (auf der Innenseite des Vorsatzblattes: *Item das puch gehort in daz closter zu Sant Katherein prediger ordens in nurnberg*); vom Inhalt her dürfte jedoch Bd. 1 als erster entstanden sein.

Nach dem Aussterben des Klosters 1596 infolge der Einführung der Reformation in Nürnberg wurde Bd. 1 mit dem Rest der Bibliothek der Nürnberger Ratsbibliothek einverleibt. Die letzte Priorin, Cordula Knörrin († 1596), hatte Bd. 2 dem Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz in Regensburg geschenkt (weiterer Besitzeintrag auf der Innenseite des Vorsatzblattes). 1851 gelangte dieser Band durch Kardinal Melchior von Diepenbrock, der vor seiner Erhebung zum Fürstbischof von Breslau Domherr in Regensburg gewesen war, in die Breslauer Bibliothek.

Inhalt: Dominikanische Schwesternbücher, in zwei Bänden, in der Redaktion des Dominikaners Johannes Meyer:

Bd. 1 (Nürnberg):

1. 1ra–84vb ›Tösser Schwesternbuch‹, darin
1ra–1vb Vorrede Johannes Meyers, 2ra–9va Leben der Elsbeth Stagel, 9va–67va Elsbeth Stagel, Schwesternleben von Töss (34 Kapitel), 67va–84vb Anhang: Leben der Prinzessin Elisabeth von Ungarn im Kloster Töss
2. 84vb–118va ›St. Katharinentaler (Diessenhofener) Schwesternbuch‹, darin
84vb–85va Vorrede Johannes Meyers, 85va–88rb Gründungsgeschichte des Klosters (gekürzte Fassung), 88rb–107rb 55 Kurzviten des Grundcorpus (*Exempla*), 107rb–109va Vita der Laienschwester Gutta Meisterin, 109va–118rb Vita der Elsbeth von Villingen, $118^{rb–va}$ Nachwort Johannes Meyers
3. 118^{v}–141^{v} ›Ötenbacher Schwesternbuch‹, Teil I, darin
118vb–119ra Vorrede Johannes Meyers, 119ra–140rb Fünf Ötenbacher Schwesternviten, 140rb–141va Vorrede zur Vita Elsbeths von Oye

Bd. 2 (Wrocław):

1. 1ra–81vb ›Ötenbacher Schwesternbuch‹, Teil II, darin
1ra–33vb Leben und Offenbarungen der Elsbeth von Oye, 33vb–63ra Leben der Adelheit von Freiburg, 63ra–64va Ermahnung, 64va–81vb Leben der Margarete Stülinger
2. 81vb–148va ›Chronik des Inselklosters St. Michael in Bern‹
3. 148vb–151va Johannes von Mainz, Geistliches Mahnschreiben
4. 158ra–178rb Legende der hl. Euphrasia, deutsch von Caspar Kreß

I. Bd. 1: Pergament (das äußere Doppelblatt jeder Lage) und Papier, IV + 143 Blätter, alte Foliierung mit Textbeginn in roten römischen Ziffern, Bl. 2 fehlt (herausgeschnitten, wird aber gezählt), 286 × 198 mm, Buchkursive, drei Hände (I: Klara Keiperin, Register II^{r}–III^{r}, II: 1ra–3ra, 28va–31rb, $35^{rb–va}$, 46rb–49ra, $93^{rb–vb}$, III: 3ra–28rb, 31rb–35rb, 35vb–46rb, 49ra–93ra, 93vb–141va), zweispaltig, 27–38 Zeilen, acht Fleuronné-Initialen, Rubrizierungen (blaue und rote zwei- bis

dreizeilige Lombarden, rote Überschriften, Namensunterstreichungen, Strichelung). Bd. 2: Pergament (das äußere Doppelblatt jeder Lage) und Papier, 180 Blätter, alte Foliierung in roten römischen Ziffern (143 übersprungen), 290 × 200 mm, Buchkursive, eine Hand, eine Korrekturhand, zweispaltig, 32–36 Zeilen, Rubrizierungen (zwei- bis mehrzeilige rote Lombarden, Überschriften, Unterstreichungen).
Schreibsprache: nürnbergisch, hochalemannisch gefärbt.

II. Bd. 1: 23 historisierte Deckfarbeninitialen, Bd. 2: sieben historisierte Deckfarbeninitialen. Die Miniaturen beider Bände stammen aus dem Nürnberger Katharinenkloster, aus der Werkstatt der Dominikanerin Barbara Gwichtmacherin († 1491); sie war von 1452 bis 1470 hauptsächlich für den Buchschmuck des Klosters verantwortlich, wird jedoch als Buchmalerin zum ersten und einzigen Mal 1456 in einer heute in Moskau aufbewahrten lateinischen Handschrift (Russische Staatsbibliothek, L 173 [Kl. I, 42, 1 und 2]) erwähnt (vgl. Fischer [1927/28] S. 70–75; Barow-Vassilevitch/Heckmann [2016] S. 357); Sauer (2007, S. 119 f.) schreibt die Miniaturen von Bd. 1 Barbara Gwichtmacherin selbst zu; die Miniaturen in Bd. 2 stammen eher von einer anderen Hand.

Format und Anordnung: Die figurierten Schmuckinitialen, sieben- bis elfzeilig (ca. 50–65 × 50–65 mm), sind zu Beginn der ersten beiden Schwesternbücher, der Vorreden und einzelner Viten jeweils nach der Überschrift angebracht, in etwa quadratischem Rahmenfeld auf Deckfarben, mit Fleuronné im Buchstabeninneren und über den Buchstaben hinauslaufenden Ranken, etwas schmaler als die jeweilige Textspalte. Ähnlich im Format die figurierten Initialen in Bd. 2, zehn- bis 13-zeilig (ca. 55–60 × ca. 55–60 mm), jedoch ohne Rahmenfeld, ohne Fleuronné im Binnenraum und ohne Rankenausläufer.

Der Initialschmuck ist ungleichmäßig über die Texte verteilt: In Bd. 1 finden sich 22 figurierte und fünf Fleuronné-Initialen im ›Tösser Schwesternbuch‹, d. h. je eine für die Mehrzahl der Kapitel, aber nur eine figurierte im ›St. Katharinentaler‹ (am Beginn der Vorrede: hl. Katharina als Klosterpatronin) und drei Fleuronné-Initialen im ›Ötenbacher Schwesternbuch‹ (Teil 1), jeweils zu Beginn der Vorrede Meyers, des eigentlichen Textes und der Vorrede zur Vita Elsbeths von Oye. In Bd. 2 betreffen drei figurierte Initialen das ›Ötenbacher Schwesternbuch‹ (Teil 2: die Viten Elsbeths von Oye und der Margarethe Stülinger), vier die Chronik des Berner Inselklosters.

Bildaufbau und -ausführung: Die figurierten Initialen in kräftigen Deckfarben (Bd. 1: sich wiederholende Gestaltungen, häufig blauer Buchstabe auf violettem Hintergrund mit gelben Sternen; Bd. 2: rote, blaue oder zweifarbige Buchstaben-

körper mit einfachem Dekor), mit kurzen, zweifarbigen, stilisierten Blattranken in Rot, Grün oder Blau, im Binnenraum der Buchstaben jeweils die betreffende(n) Schwester(n) im Ordenskleid (weißes Kleid, darüber schwarzer Mantel und Schleier, die Laienschwestern mit weißem Schleier), häufig auf Blumenwiese. Die Figuren in gedrungenen Proportionen wirken steif, die Gesichter puppenhaft, mit rot gemalten Wangen.

Bildthemen: Die Schwestern je mit spezifischen Beigaben bzw. Ereignissen und Personen ihrer Visionen, über die im Text berichtet wird; in einigen Fällen auch die Klosterpatrone. Als Autorbild ist lediglich dasjenige Elsbeth Stagels (3ra) gestaltet.

Bd. 1: 3ra Swester Elysabeth Staglin am Schreibpult sitzend, mit der linken Hand ein Buch linierend; 9va *mechtild*[...] *von Stans*, stehend, vor ihr kniet ein Engel, der ihr mit einem *himelvarben werkli* die Herzwunde stillt (sie hat das Herz Jesu im Tausch empfangen; vgl. Carroll [2012] S. 720–723); die Bildkomposition erinnert an Mariä Verkündigung; 19ra links kniend Schwester *Elsbet schafflin*, rechts die hl. Margaretha mit Krone und Kreuzstab auf einem grünen Drachen stehend, sie verzeiht Elsbet das unterlassene Gebet; 21vb Schwester *Margreth willin* kniend, ohne Mantel, sich mit entblößtem Oberkörper geißelnd; 23rb links Maria mit Kind, auf dem offenen Haar Blätterkrone mit Nimbus, rechts vor ihr kniend Schwester *Meczi Sidenweberin*; 27ra stehend und betend die drei Schwestern *Margarethe finkin*, *Elsbeth von der Meczien* v*nd Jt[a] von tüngen*; 29rb sitzend Schwester Margarethe von Zürich, die dabei ist, *vnserem heren das bedlein zemachen*, rechts das nackte Jesuskind in einem Zuber; 29vb Schwester *Anna von klingnaw* kniet betend vor einem Altar, auf dem zwischen zwei Leuchtern das Jesuskind in weißem, rot getupften Kleid steht; das Bildkonzept ähnelt der Gregoriusmesse mit dem erwachsenen Jesus; 33ra links Schwester Elsbeth Zolnerin, stehend, rechts Schwester *Belinum von Sűre*, kniend; 34rb Schwester *Kathrin bletin*, kniend, ähnlich wie 21vb, statt der Geißel eine grüne Blätterrute; 35rb Schwester *mechtild*[...] *von klingenberg* und Schwester *gisala*, stehend im Gebet; ähnlich 36rb Schwester *Anna wansasseler* und Schwester *lucia*; 37va stehend Schwester *genant Willi von Constancz*; 38ra eine stehende und eine kniende Schwester, *Gertraut von Wintertur* und *Elsbeth von Jestetten*; 38va Schwester *vcthilt von frőbenberg* kniet vor der links stehenden gekrönten Maria und trinkt von ihrer Brust; 46ra stehend Schwester *Juczina schultheißin*, in ihren Händen ein rotes Buch mit Goldschnitt; 53ra (nach der Überschrift *Von den leyen swestern*) Schwester *Ita sulczerin* mit weißem Schleier; 56ra zwei betende Schwestern mit weißem Schleier, stehend, *Beli von Schalken* und *swester Riche;* 56va betende Schwester mit weißem Schleier, *Belima* (Ausgabe: *Beli*) *von Lutispach*, kniend; 61rb Schwester *Elsbeth Tellikon* (Ausgabe: *Celli*[*n*]*kon*), stehend mit kreuzförmig ausgebreiteten Armen; 66ra kniend die Mutter Heinrich Seuses (*dez dieners muter*), in blau und rotem Gewand, mit weißem Schleier, in den gefalteten Händen einen roten Rosenkranz; 67va stehend Schwester *Elsbeth[...] herr Andreas tochter des kunges von vngern*, in der Linken ein Szepter mit weißer Lilie und zwei roten Rosen, in der Rechten ein rotes Buch, rechts unten roter Wappenschild ohne Bild, mit Krone darüber; 85ra (Vorrede zum *puch der stiftung* […] *des closters diessenhoffen*) Innenraum einer Kirche, links stehend die Patronin des Klosters, die hl. Katharina, vor Altartisch.

Bd. 2: 1vb Elsbeth von Oye mit Kreuz über der linken Schulter und Geißel; 64va kniende Nonne mit Buch (Margarete Stülinger); 66va kniende Nonne mit Buch; 82rb stehende Nonne mit Buch; 87va Kirche, in deren Innerem drei Nonnen betend vor einem Altar mit Muttergottesbild; 98vb Zerstörung des Berner Inselklosters durch Brandstiftung: ein an mehreren Stellen brennender Kirchenraum mit Altartisch, auf dem eine Madonnenfigur in blauem Mantel mit dem nackten Jesuskind sitzt, davor ein rot gekleideter Mann mit brennender Fackel; 109va Kirche, in deren Innerem drei Nonnen betend vor Altar mit Maria mit dem Jesuskind und dem Klosterpatron St. Michael, der einem Drachen den Speer in seinen Rachen stößt.

Farben: Blau, Rot, Violett, Gelb, Grün, Hellbraun, Grau, Schwarz, Deckweiß.

Digitalisat: Bd. 2: http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/doccontent?id=48574

Literatur: Schneider (1965) S. 67–69 (S. 68 Heinz Zirnbauer zum Buchschmuck), Abb. 11 (19ra) und 12 (36rb). – Vetter (1906a) S. XIIIf. u. ö., Taf. II Abb. V (= Bl. 2.3^{r}); Fischer (1927/28) S. 72 f., Abb. 28 (67va); Hamburger (1998) S. 465–467, zwei Abb. (Fig. 9.23 und 9.24: Nürnberg, 3^{r} und 23^{r}); Schiewer (2002) S. 179–187, Abb. S. 184 (Nürnberg, 3ra); Schneider-Lastin (2002) S. 189–197, 200, Abb. S. 190 (Wrocław, 1vb), S. 201 (Wrocław, 64va: Margarete Stülinger); Sauer (2007) S. 118–122 (zu Barbara Gwichtmacherin), 126; Schneider-Lastin (2009) Abb. S. 404 (Wrocław, 1vb); Carroll (2012) mit Farbtaf. 22, 23 und Schwarz-Weiß-Abb. 1–11 (Nürnberg 3ra, 67vb, 23rb, 85ra, 66ra, 9va, 21vb, 38va, 29rb, 29vb, 61rb); In Nürnberg illuminiert (2015) S. 37 (Kat. Nr. 12), Abb. S. 36 (Nürnberg 9^{v}) [Christine Sauer].

Abb. 172: Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV F 194a, 98^{v}. Brand des Inselklosters Bern.
Abb. 173: Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, 10^{a}, 19^{r}. Elsbeth Schäfflin.
Abb. 174: Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, 10^{a}, 34^{r}. Kathrin Pletin.

93.9. Magdalena von Freiburg, ›Paternoster-Gebetbuch‹

Magdalena (Beutlerin) von Freiburg (1407–1458), Klarissin im Freiburger Konvent, war eine Visionärin, die extreme aszetische Übungen pflegte (Vorstellung von ›Heiliger Krankheit‹). Sie war umstritten als angebliche Hysterica, die 1431 ihren eigenen mystischen Tod prognostizierte, der dann nicht eintrat; von ihren Mitschwestern und Zeitgenossen wurde sie aber verehrt und respektiert, auch als Reformerin ihres Konvents. Die zeitgenössische Vita ihres Beichtvaters enthält einen Bericht über ihr Leben und ihre Visionen; Magdalenas eigener Anteil daran ist unklar, zumal der Text bereits vor ihrem Tod geschrieben wurde. Johannes Nider berichtet in seinem ›Formicarius‹ (Buch 3, Kap. 8) skeptisch über Mag-

dalenas geistliche Praktiken und Visionen. Greenspan erklärt ihre Übersteigerungen aus dem Streben nach der *imitatio Christi*, die Magdalenas literarisches und physisches Programm gewesen sei (vgl. Greenspan [1984] S. 12–81).

Werke: Das sog. ›Magdalenen-Buch‹ enthält Visionen, Gebetstexte, Prophezeiungen und Briefe Magdalenas, die zum Teil auch einzeln überliefert sind (vgl. Dinzelbacher/Ruh [1985]). Daneben beansprucht Magdalena, das ›Paternoster-Gebetbuch‹ auf Geheiß Gottes niedergeschrieben zu haben.

Bescheidene Illustrationen sind nur im ›Paternoster-Gebetbuch‹ enthalten. Der umfangreiche Text besteht aus Gebeten und Meditationen, die ausgehend von den vielfach wiederholten Sätzen des Vaterunsers, aber auch aus dem Credo und dem Ave Maria entwickelt werden; es handelt sich also um keine Auslegung und Erklärung im didaktisch-katechetischen Sinn. Die Bezeichnung des Werkes als ›Erklärung des Vaterunsers‹, die auch im Titel der Ausgabe von Greenspan (1984) gebraucht wird, ist nicht ursprünglich, sondern stammt aus dem 17. Jahrhundert (vgl. die Mitteilung Kaltprunners in Cod. Donaueschingen 298 [Nr. 93.9.1.], 337^{v}: *Continet hic liber devotos commentariolos devotae sororis Magdalena Beüttlerin super Orationem Dominicam*). Greenspan (1984, S. 84) spricht von »a guide for meditation, though precisely for whom is not clear«. Dem Gebetscharakter des Textes entspricht die direkte Anrede Gottes, des Vaters, Christi oder der Dreifaltigkeit durch Anrufung, Gruß, Lobpreis, Bitte, Dank etc.; daher ist er kaum als Traktat zu bezeichnen. Der Inhalt wird nicht durch visionäre oder spezifisch mystische Themen bestimmt, vielmehr werden traditionelle Gebetsformeln und Sprachbilder verwendet, die um Wesen und Wirken Gottes, die Trinität, Christi Passion und manchmal auch um Maria kreisen. Die Zuordnung zur Stoffgruppe der Mystischen Betrachtungen und Traktate verdankt sich nur der Tatsache, dass die Autorin selbst in Literatur- und Theologiegeschichte als visionäre Mystikerin gilt.

Der Text existiert außer in der unten vorgestellten Karlsruher (ehemals Donaueschinger) Handschrift nur noch in Exzerpten in einer Sammlung von Meditationen und Gebeten in Darmstadt, Hs 193, sowie in einer neuzeitlichen Teilüberlieferung in Einsiedeln, Cod. 470 (906), von 1637. Der aus dem 15. Jahrhundert stammende Karlsruher Textzeuge ist eine Duodezhandschrift, die mit einigen groben Federzeichnungen geschmückt ist.

Edition:
Greenspan (1984) (nach der Karlsruher Handschrift).

93.9.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 298

Ende 15. Jahrhundert (Dinzelbacher/Ruh [1985] Sp. 1120). Aus dem Klarissenkonvent St. Klara in Freiburg i. Br.
Die Handschrift gelangte 1684 aus dem Besitz des Freiburger Klarissenkonvents an den Franziskanerprovinzal Justinus Kaltprunner (1631–1690) in Innsbruck (337^{v}; vgl. Greenspan [1984] S. 99f. und 298, mit falscher Angabe 1604); von Heusinger (1953, S. 125 Anm. 9) zitiert einen eingelegten Zettel (der bei Barack [1865/1974] nicht erwähnt wird): *N. N. Ista manu scripta proxima secura occasione Oenipontum ad F. Justinum Provincialem sunt transmittanda die 25. July 1684.* 1865 wurde die Handschrift für die Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek in Donaueschingen erworben, seit 1994 befindet sie sich in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe.

Inhalt:
1^{r}–337^{r} Magdalena von Freiburg, ›Paternoster-Gebetbuch‹

I. Papier, 140 × 105 mm, noch 337 Blätter (es fehlen ein Teil der ersten Lage, das erste Blatt der zweiten Lage, ein Blatt zwischen 234 und 235), gotische Buchschrift, mindestens sieben Schreiber, einspaltig, 13–21 Zeilen, Rubrizierungen (Rubriken, rote und blaue Initialen, 193^{v} am linken Blattrand einfache florale Ranke).
Schreibsprache: alemannisch.

II. Zwei grobe Federzeichnungen in brauner Tinte, nur in Umrisslinien ausgeführt, in doppeltem Rahmen: 64^{r} (ganzseitig) und 64^{v} (halbe Seite); 131^{v} und 193^{r} Raum für weitere Illustrationen ausgespart. Vermutlich gehört auch die als Einzelblatt ohne Ränder (Lesezeichen?) vor 250^{r} eingelegte, ausgeschnittene Zeichnung im selben Stil (Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, drei mit einer Taube bzw. einem Apfel spielende Kinder) zu diesem Programm.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 64^{r}: über einem Altartisch mit Kelch und einfachem Blumendekor eine Darstellung der Trinität (Brustbild): Gottvater mit Bart, der den zur Seite geneigten Sohn hält, beide nimbiert, zwischen ihnen die Taube (die Trinität wird im Gebetstext davor thematisiert).

64^{v}: zwei sitzende Figuren: in der Mitte ein mit Blumen bekränztes Jesuskind (Kreuznimbus), das einen zweiten Blumenkranz in Händen hält; links neben ihm

ein Engel mit einem undefinierbaren Gegenstand, vielleicht einem Musikinstrument, in Händen (darüber der Text: *Dominus dicit: Der geist des heiligen gottes ret zů minem geist vnd sprach schrib mir dz pater noster in dz selterli vnd verwirck die selben wort in dz pater noster vnd ich hőr si als gern als die engelschen zit vnd lob gesang. Deo gracias*).

Digitalisat: https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31–66987

Literatur: Barack (1865/1974) S. 240. – Greenspan (1984) S. 83–98 (zum Text), S. 98–101 (zur Handschrift); Dinzelbacher/Ruh (1985) Sp. 1120.

Abb. 175: 64v. Das Jesuskind und ein Engel.

Literatur zur Stoffgruppe

Adrian (1840) Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Academicae Gissensis. Auctore J. Valentino Adrian. Francoforti ad Moenum 1840.

Aili/Svanberg (2003) Aili, Hans / Svanberg, Jan: Imagines Sanctae Birgittae. The Earliest Illuminated Manuscripts and Panel Paintings Related to the Revelations of St. Birgitta of Sweden. Bd. 1: Text, Bd. 2: Abbildungen. Stockholm 2003.

Alaerts (1988) Jan van Ruusbroec, *Die geestelike brulocht*. Hrsg. von Joseph Alaerts. Turnhout 1988 (Opera omnia / Jan van Ruusbroec 3. Studiën en tekstuitgaven van Ons Geestelijk Erf 20,3).

Alberts (1987) Alberts, Werner: Hektor Mülich. In: 2VL 6 (1987), Sp. 738–742.

Albrecht Dürer (2011) Albrecht Dürer, Das druckgraphische Werk. Kupferstiche, Holzschnitte und Bücher. Sammlung K. und U. Schulz [Ausstellungskatalog Kloster Bad Schussenried u. a.]. Bd. I–II. Hrsg. von Stadt Bad Schussenried [Katalog und Text: Ulrich Schulz]. [Bruchsal] 2011.

Altmann (1974) Altmann, Ursula: Die Leistungen der Drucker mit Namen Brandis im Rahmen der Buchgeschichte des 15. Jahrhunderts. Diss. (masch.) Berlin 1974.

Altrock/Ziegeler (2001) Altrock, Stephanie / Ziegeler, Hans-Joachim: Vom *diener der ewigen wisheit* zum Autor Heinrich Seuse. Autorschaft und Medienwandel in den illustrierten Handschriften und Drucken von Heinrich Seuses ›Exemplar‹. In: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Hrsg. von Ursula Peters. Stuttgart / Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 22), S. 150–181.

Ampe (1992) Ampe, Albert: Ruusbroec, Jan van. In: 2VL 8 (1992), Sp. 436–458.

Die Anfänge der europäischen Druckgraphik (2005) Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch [Ausstellungskatalog Washington u. a.]. Hrsg. von Peter Parshall u. a. Nürnberg 2005.

von Arnim (1984)	Katalog der Bibliothek Otto Schäfer Schweinfurt. Teil 1. Drucke, Manuskripte und Einbände des 15. Jahrhunderts. Bearbeitet von Manfred von Arnim. Stuttgart 1984.
Arts et techniques du document écrit (1963)	Arts et techniques du document écrit. Katalog zur Ausstellung in den Archives départementales Strasbourg. Straßburg 1963.
Barow-Vassilevitch/ Heckmann (2016)	Barow-Vassilevitch, Daria / Heckmann, Marie-Luise: Abendländische Handschriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit in den Beständen der Russischen Staatsbibliothek (Moskau). Wiesbaden 2016.
Behling (1973)	Behling, Lottlisa: Symbole der Revelationes der hl. Birgitta in Beziehung zum Isenheimer Altar des Matthias Grünewald, insbesondere für die Darstellung der knienden Maria im Goldtempel. In: Festschrift Altomünster 1973. Birgitta von Schweden, † 1373. Neuweihe der Klosterkirche nach dem Umbau durch J. Michael Fischer 1773. Hrsg. von Toni Grad. Aichach 1973 (Schriftenreihe des Heimatmuseums Aichach 1), S. 139–162.
Beier (2004)	Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämler-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei im 15. Jahrhundert. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004) [Festschrift Gerhard Schmidt], Textbd. S. 55–72, Tafelbd. S. 66–78.
Bergh u. a. (1967–2002)	Birgitta [Suecica], Revelaciones sanctae Birgittae Lib. I–VIII. Hrsg. von Birger Bergh u. a. Stockholm 1967–2002.
Bettelorden, Bruderschaften und Beginen (2002)	Bettelorden, Bruderschaften und Beginen in Zürich. Stadtkultur und Seelenheil im Mittelalter. Hrsg. von Barbara Helbling, Magdalen Bless-Grabher und Ines Buhofer. Zürich 2002.
Bihlmeyer (1907)	Heinrich Seuse, Deutsche Schriften. Im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte hrsg. von Karl Bihlmeyer. Stuttgart 1907. Nachdruck Frankfurt a. M. 1961.
Bilder lesen (2015)	Bilder lesen. Deutsche Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Mit Beiträgen von Christian Heitzmann u. a. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 9).
Binz (1907)	Die deutschen Handschriften der Oeffentlichen Bibliothek der Universität Basel. Die Handschriften der Abteilung A. Beschrieben von Gustav Binz. Basel 1907.
Birgitta von Schweden 1303–2003 (2003)	Birgitta von Schweden 1303–2003. Eine Nachlese zum Jubiläumsjahr in Altomünster. Hrsg. vom Festausschuss [Red.: Wilhelm Liebhart]. Altomünster 2003.
Birlinger (1887)	Birlinger, Anton: Leben heiliger alemannischer Frauen des Mittelalters. In: Alemannia 15 (1887), S. 150–183.
Blumrich (1994)	Blumrich, Rüdiger: Die Überlieferung der deutschen Schriften Seuses. Ein Forschungsbericht. In: Heinrich Seuses Philosophia spiritualis. Quellen, Konzept, Formen und Rezeption. Tagung Eichstätt 2.–4. Oktober 1991. Hrsg. von Rüdiger Blumrich und Philipp Kaiser. Wiesbaden 1994 (Wissensliteratur im Mittelalter XVII), S. 189–201.

Boháček/Čáda (1994) Boháček, Miroslav / Čáda, František: Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz. Bearbeitet von Franz und Maria Schäfer. Köln / Weimar / Wien 1994 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe C: Bibliographien, N. F. 1 [3]) [siehe auch Registerbd. von Rothe (1998)].

Bonaventurae Opera omnia (1864–1871) S. R. E. Cardinalis S. Bonaventurae […] Opera omnia. 15 Bde. Hrsg. von Adolphe Charles Peltier. Paris 1864–1871.

Cames (1989) Cames, Gérard: Dix siècles d'enluminure en Alsace. Straßburg 1989.

Carroll (2012) Carroll, Jane: Subversive Obedience. Images of Spiritual Reform by and for Fifteenth-century Nuns. In: Reassessing the Roles of Women as »Makers« of Medieval Art and Architecture. Hrsg. von Therese Martin. Leiden / Boston 2012 (Visualizing the Middle Ages 7/2), Bd. 2, S. 705–737.

Collijn (1905) Collijn, Isak: Ettbladstryck från femtonde Århundradet. Stockholm 1905.

Collijn (1907) Collijn, Isak: Katalog der Inkunabeln der Königlichen Bibliothek zu Uppsala. Uppsala 1907.

Collijn (1914) Collijn, Isak: Katalog der Inkunabeln der Königlichen Bibliothek zu Stockholm. Teil 1 [1. Text; 2. Tafeln]. Stockholm 1914.

Collijn (1915–1918) Collijn, Isak: Iconographia Birgittina typographica. Birgitta & Katherina. I. Medeltida bildtryck. Fasc. I. II. Uppsala / Stockholm 1915–1918.

Collijn (1934–1938) Collijn, Isak: Sveriges bibliografi intill år 1600. Bd. I. 1478–1530. Uppsala 1934–1938.

van Crevel (1952) van Crevel, Marcus: Coclico. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart 2 (1952), Sp. 1523–1528.

Dacheux (1882) Dacheux, Léon: Die ältesten Schriften Geilers von Kaysersberg. Freiburg i. Br. 1882. Nachdruck Amsterdam 1965.

Dinges (1952) Dinges, Hildegard: ›Sunte Birgitten Openbaringe‹. Neuausgabe des mittelniederdeutschen Frühdrucks von 1496. Teil 1–2. Diss. (masch.) Münster 1952.

Dinzelbacher/Ruh (1985) Dinzelbacher, Peter / Ruh, Kurt: Magdalena von Freiburg (M. Beutlerin). In: ²VL 5 (1985), Sp. 1117–1121.

Dünninger (1973) Dünninger, Josef: Die Weihnachtsvision der Hl. Birgitta. In: Festschrift Altomünster 1973. Birgitta von Schweden, † 1373. Neuweihe der Klosterkirche nach dem Umbau durch J. Michael Fischer 1773. Hrsg. von Toni Grad. Aichach 1973 (Schriftenreihe des Heimatmuseums Aichach 1), S. 131–136.

Eichler (1969) Eichler, Wolfgang: Jan van Ruusbroecs ›Brulocht‹ in oberdeutscher Überlieferung. Untersuchungen und kritische Textausgabe. München 1969 (MTU 22).

Eisermann (2001) Eisermann, Falk: ›Stimulus amoris‹. Inhalt, lateinische Überlieferung, deutsche Übersetzungen, Rezeption. Tübingen 2001 (MTU 118).

Eklund (1972) Birgitta [Suecica], Opera minora 2. Sermo angelicus. Hrsg. von Sten Eklund. Stockholm 1972.

Eklund (1975)	Birgitta [Suecica], Opera minora 1. Regula Sancti Salvatoris. Hrsg. von Sten Eklund. Stockholm 1975.
Engler (2004)	Engler, Claudia: Anna von Sissach. In: ²VL 11 (2004), Sp. 107 f.
Fechter (1987)	Fechter, Werner: Meyer, Johannes. In: ²VL 6 (1987), Sp. 474–489.
Field (1969)	Field, Richard S.: Woodcuts from Altomünster. In: Gutenberg-Jahrbuch 1969, S. 183–203 und 16 Abb.
Field (2003)	Field, Richard S. : A fifteenth-century woodcut of the *Death of the Virgin* in a manuscript of ›Der Stachel der Liebe‹. In: Studies in Iconography / Kalamazoo (Mich.) 24 (2003), S. 71–137.
Field (2005)	Field, Richard S.: Die Übergabe der Ordensregel durch die Heilige Birgitta. In: Die Anfänge der europäischen Druckgraphik (2005), S. 324–327.
Fischer (1927/28)	Fischer, Karl: Die Buchmalerei in den beiden Dominikanerklöstern Nürnbergs. Diss. Erlangen 1927. Nürnberg 1928.
Greenspan (1984)	Greenspan, Karen: Erklärung des Vaterunsers. A critical edition of a fifteenth-century mystical treatise by Magdalena Beutler of Freiburg. Diss. Amherst (Mass.), University of Massachusetts 1984.
Greifenstein (1979)	Greifenstein, Eckart: Der Hiob-Traktat des Marquard von Lindau. Überlieferung, Untersuchung und kritische Textausgabe. München 1979 (MTU 68).
Grubmüller (1969a)	Grubmüller, Klaus: Die Viten der Schwestern zu Töss und Elsbeth Stagel. In: ZfdA 98 (1969), S. 171–204.
Grubmüller (1980a)	Grubmüller, Klaus : ›Dießenhofener Schwesternbuch‹. In: ²VL 2 (1980), Sp. 93–95.
Grupp (1897)	Oettingen-Wallersteinische Sammlungen in Maihingen. Handschriftenverzeichnis. [Bearbeitet von Georg Grupp]. Nördlingen 1897.
Haas (1995)	Haas, Alois M.: Stagel, Elsbeth. In: ²VL 9 (1995), Sp. 219–225.
Hägele (1994)	Hägele, Günter: ... und ist des Closters Maria Meij. Handschriften und Drucke aus der Bibliothek der Maihinger Birgitten in der Universitätsbibliothek Augsburg. Ausstellung im Rahmen der 10. Rieser Kulturtage. Nördlingen 1994.
Hägele (2004)	Hägele, Günter: Birgitta von Schweden – Patronin Europas. Handschriften und Inkunabeln aus dem Birgittenkloster Maihingen im Ries [Ausstellungskatalog Augsburg]. Augsburg 2004.
Hamburger (1998)	Hamburger, Jeffrey F.: The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany. New York 1998.
HAN	HAN. Verbund Handschriften – Archive – Nachlässe. Verbundkatalog: http://www.ub.unibas.ch/han/.

Hans Burgkmair 1473–1973 (1973) — Hans Burgkmair 1473–1973. Das graphische Werk [Ausstellungskatalog Augsburg]. Hrsg. von Isolde Hausberger und Rolf Biedermann. Stuttgart 1973.

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 (1998) — Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur. Hrsg. von Gerold Hayer. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte. München 1998 (MTU 110).

Heiles (2018) — Heiles, Marco: Das Losbuch. Manuskriptologie einer Textsorte des 14. bis 16. Jahrhunderts. Köln / Weimar / Wien 2018 (Archiv für Kulturgeschichte 83).

Heitzmann (2002) — Heitzmann, Christian: Die mittelalterlichen Handschriften der Leopold-Sophien-Bibliothek in Überlingen. Friedrichshafen 2002 (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 120), S. 41–103.

Helander (1923) — Helander, Dick: Johannes Tauler als Prediger. Uppsala 1923.

Hogg (1990) — Theodor Gottlieb's edititon of the medieval library catalogue of the charterhouse of Aggsbach […]. Hrsg. von James Hogg. Salzburg 1990 (Spiritualität heute und gestern 7. Analecta Cartusiana 35,7).

Hogg/Philippon (1989) — Sunte Birgitten openbaringe. Hrsg. von James Hogg und Albert Philippon. Salzburg 1989 (Spiritualität heute und gestern 8. Analecta Cartusiana 35,8).

Hollman (1956) — Den heliga Birgittas Revelationes extravagantes. Hrsg. von Lennart Hollman. Uppsala 1956.

Hopf (2019) — Hopf, Michael: Mystische Kurzdialoge um Meister Eckhart. Editionen und Untersuchungen. Stuttgart 2019 (Beihefte zum Meister-Eckhart-Jahrbuch 6).

In Nürnberg illuminiert (2015) — In Nürnberg illuminiert. Die Reichsstadt als Zentrum der Buchmalerei im Zeitalter Johannes Gutenbergs [Ausstellungskatalog Nürnberg]. Hrsg. von Christine Sauer. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 7).

Jan van Ruusbroec (1981) — Jan van Ruusbroec. 1293–1381. Tentoonstellingscatalogus [Ausstellungskatalog Brüssel]. Brüssel 1981.

Jostes (1895/1972) — Jostes, Franz: Meister Eckhart und seine Jünger. Ungedruckte Texte zur Geschichte der deutschen Mystik. Freiburg i. Üe. 1895 (Collectanea Friburgensia 4). Nachdruck mit einem Wörterverzeichnis von Peter Schmitt und einem Nachwort von Kurt Ruh. Berlin 1972.

Kahn (1939)	Kahn, Ludwig W. : ›Der Stachel der Liebe‹, an early fifteenth century German manuscript. In: Modern Language Notes 54,8 (1939), S. 572–579.
Kazmeier (1941)	Kazmeier, August Wilhelm: Der Drucker der Melusine und Heinrich Coster. Ein Beitrag zu Lübecks frühester Druck- und Einbandkunst. In: Gutenberg-Jahrbuch 16 (1941), S. 98–117.
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).
Klapper (1939)	Schriften Johanns von Neumarkt. Hrsg. von Joseph Klapper. Dritter Teil. Stachel der Liebe. Übersetzung des Liber qui dicitur Stimulus amoris. Berlin 1939 (Vom Mittelalter zur Reformation 6,3).
Klimanek (2005)	Klimanek, Wolfgang: Verzeichnis der in DW IV benutzten Textzeugen und ihrer Siglen [2005] [Eckhart-Überlieferung] (http://www.meister-eckhart-gesellschaft.de/Hss-DW.htm).
Köbele (1993)	Köbele, Susanne: Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache. Tübingen / Basel 1993 (Bibliotheca Germanica 30).
Krusenbaum-Verheugen (2008/2013)	Krusenbaum-Verheugen, Christiane: Figuren der Referenz. Untersuchungen zu Textualität und Komposition der »Gottesfreundliteratur« in der Straßburger Johanniterkomturei zum ›Grünen Wörth‹. Diss. (masch.) Köln 2008. Gedruckte Ausgabe Tübingen 2013 (Bibliotheca germanica 58).
Kuhlmann (1987)	Kuhlmann, Daniela: Heinrich Seuses *Buch der Wahrheit*. Studien zur Textgeschichte. Diss. Würzburg 1987.
Lectura Eckhardi III (2008)	Lectura Eckhardi III. Predigten Meister Eckharts von Fachgelehrten gelesen und gedeutet. Hrsg. von Georg Steer und Loris Sturlese. Stuttgart 2008.
Linder (1960)	Linder, Waltraut: Rulman Merswins ›Leben Jesu‹. Untersuchungen und kritische Ausgabe des Textes auf Grund einer neugefundenen Handschrift. Diss. (masch.) Heidelberg 1960.
Lindgren (1991.2002)	Lindgren, Mereth: Bilden av Birgitta. Höganäs 1991. 2. omarb. uppl. Stockholm 2002 (mit englischer Zusammenfassung S. 167–178).
Lingscheid (2013)	Lingscheid, Claudia: Das Buch von den Neun Felsen. Ein Wegweiser für Taulers *via mystica*? In: Ons Geestelijk Erf 84 (2013), S. 74–95.
Lingscheid (2019)	Lingscheid, Claudia: Das ›Buch von den Neun Felsen‹. Überlieferung und Textgeschichte mit einer kritischen Edition der oberdeutschen Kurzfassung. Berlin 2019 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 10).

Löser (1999) Löser, Freimut: Meister Eckhart in Melk. Studien zum Redaktor Lienhart Peuger. Tübingen 1999 (Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen 48).

Löser (2008) Löser, Freimut: Predigt 112 (künftig). ›Omnis turba quaerebat eum tangere‹. In: Lectura Eckhardi III. Predigten Meister Eckharts von Fachgelehrten gelesen und gedeutet. Hrsg. von Georg Steer und Loris Sturlese. Stuttgart 2008, S. 117–173 (Text, Übersetzung und Kommentar).

Lüders (1960) Lüders, Eva: Zur Überlieferung der St. Georgener Predigten. Eine Folge von Einzelbeiträgen. 3,1. In: Studia Neophilologica 32 (1960), S. 121–187.

Mante (1971) Eine niederdeutsche Birgitta-Legende aus der Mitte des XV. Jahrhunderts (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. Convent 10). Hrsg. von Axel Mante. Stockholm 1971 (Acta Universitatis Stockholmiensis 8).

Mayer (1999) Mayer, Johannes: Die ›Vulgata‹-Fassung der Predigten Johannes Taulers. Von der handschriftlichen Überlieferung des 14. Jahrhunderts bis zu den ersten Drucken. Würzburg 1999 (Texte und Wissen 1).

Meder (1932) Meder, Joseph: Dürer-Katalog. Ein Handbuch über Albrecht Dürers Stiche, Radierungen, Holzschnitte, deren Zustände, Ausgaben und Wasserzeichen. Wien 1932.

Meister Eckhart, DW Meister Eckhart, Die deutschen Werke. Bd. I–III: Meister Eckharts Predigten. Hrsg. und übersetzt von Josef Quint. Stuttgart 1958–1976. Bd. IV,1 und IV,2: Meister Eckharts Predigten. Hrsg. und übersetzt von Georg Steer. Stuttgart 2003–2016. Bd. V: Meister Eckharts Traktate. Hrsg. und übersetzt von Josef Quint. Stuttgart 1963.

Meyer (1995) Meyer, Ruth: Das ›St. Katharinentaler Schwesternbuch‹. Untersuchung, Edition, Kommentar. Tübingen 1995 (MTU 104).

Montag (1968) Montag, Ulrich: Das Werk der heiligen Birgitta von Schweden in oberdeutscher Überlieferung. Texte und Untersuchungen. München 1968 (MTU 18).

Montag (1978) Montag, Ulrich: Birgitta von Schweden. In: ²VL 1 (1978), Sp. 867–870.

Montag (1995) Montag, Ulrich: Tortsch, Johannes. In: ²VL 9 (1995), Sp. 982–984.

Morris/O'Mara (2000) The translation of the works of St. Birgitta of Sweden into the medieval European vernaculars. Hrsg. von Bridget Morris und Veronica O'Mara. Turnhout 2000 (The Medieval Translator 7).

Nebinger (1976) Nebinger, Gerhart: Das Jahrtagsbuch des Zisterzienserinnenklosters Kirchheim im Ries. In: Blätter des Bayerischen Landesvereins für Familienkunde 39 (1976), S. 36–62.

Neumann (1980) — Neumann, Hans: Elsbeth von Oye. In: ²VL 2 (1980), Sp. 511–514.

Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen (2008) — Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen. Religiöse Frauengemeinschaften in Süddeutschland. Beiträge zur interdisziplinären Tagung vom 21. bis 23. September 2005 in Frauenchiemsee. Hrsg. von Eva Schlotheuber u. a. Göttingen 2008 (Studien zur Germania Sacra 31).

Nordenfalk (1961) — Nordenfalk, Carl: Saint Bridget of Sweden as represented in illuminated manuscripts. In: De Artibus Opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky. Hrsg. von Millard Meiss. New York 1961, Bd. 1, S. 371–393, Bd. 2, S. 122–127, Abb. 1–38.

Ochsenbein (1980e) — Ochsenbein, Peter: ›Gebet- und Andachtsbuch der Margret Zschampi‹. In: ²VL 2 (1980), Sp. 1125 f.

Oldenbourg (1962) — Oldenbourg, Maria Consuelo: Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen. Baden-Baden / Straßburg 1962 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 335).

Ott (1997) — Ott, Norbert H.: Frühe Augsburger Buchillustration. In: Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota. Wiesbaden 1997, S. 201–241.

Palmer (1983) — Palmer, Nigel F.: Latein, Volkssprache, Mischsprache. Zum Sprachproblem des Marquard von Lindau, mit einem Handschriftenverzeichnis der ›Dekalogerklärung‹ und des ›Auszugs der Kinder Israels‹. In: Spätmittelalterliche geistliche Literatur in der Nationalsprache. Bd. 1. Hrsg. von James Hogg. Salzburg 1983 (Annalecta Cartusiana 106,1), S. 70–110.

Palmer (1985/87) — Palmer, Nigel F.: Marquard von Lindau. In: ²VL 6 (1985/87), Sp. 81–126.

Panzer (1788.1802) — Panzer, Georg Wolfgang: Annalen der ältern deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst bis MDXX in deutscher Sprache gedruckt worden sind. Nürnberg 1788. Zusätze zu den Annalen [...]. Nürnberg 1802. Nachdruck Hildesheim 1961.

Peters (2003) — Peters, Ursula: Digitus Argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-Auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung. In: Manus loquens: Medium der Geste – Geste der Medien. Hrsg. von Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe. Köln 2003 (Mediologie 7), S. 31–65.

Peters (2007) — Peters, Ursula: Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts. In: Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Gerald Kapfhammer u. a. Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), S. 25–62, Abb. 1–26, 48–88.

Pfeiffer (1845.1857) Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 2 Bde. Hrsg. von Franz Pfeiffer. Bd. 1: Hermann von Fritslar, Nicolaus von Strassburg, David von Augsburg. Bd. 2: Meister Eckhart. Leipzig 1845.1857. Nachdruck Aalen 1962.

Poukens/Reypens (1944) Jan van Ruusbroec. Werken. Naar het standaardhandschrift van Groenendaal. Bd. 1. Hrsg. von J. B. Poukens und L. Reypens. 2. Auflage Tielt 1944.

Preger (1864) Preger, Wilhelm: Ein neuer Tractat Meister Eckharts und die Grundzüge der Eckhartischen Theosophie. I. Tractat von zweierlei Wegen. In: Zeitschrift für historische Theologie 34 (1864), S. 166–181.

Quint (1940) Quint, Josef: Neue Handschriftenfunde zur Überlieferung der deutschen Werke Meister Eckharts und seiner Schule. Berlin / Stuttgart 1940 (Meister Eckhart. Die deutschen und lateinischen Werke. Untersuchungen 1).

Redzich (2010) Redzich, Carola: »Apocalypsis Joannis tot habet sacramenta quot verba«. Studien zur Überlieferung und Rezeption der Johannesapokalypse in hochdeutschen Übersetzungen des späten Mittelalters. Berlin / New York 2010 (MTU 137).

Ein Reichtum (2021) »Ein Reichtum, den kein Maß bestimmen kann«. Die Sondersammlungen der Universitätsbibliothek Augsburg. Hrsg. von Ulrich Hohoff, Peter Stoll und Andreas Kosuch. Augsburg 2021.

Rieder (1905) Rieder, Karl: Der Gottesfreund vom Oberland. Eine Erfindung des Straßburger Johanniterbruders Nikolaus von Löwen. Innsbruck 1905.

Roth/Honemann (2003) Roth, Gunhild / Honemann, Volker: Die ›Geistliche Minnejagd‹. Eine niederdeutsche geistliche Minneallegorie. In: Magister et amicus [Festschrift Kurt Gärtner]. Hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw. [Wien] 2003, S. 175–239.

Rothe (1998) Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz. Registerbd. Hrsg. von Hans Rothe. Köln / Weimar / Wien 1998 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe C: Bibliographien, N. F. 2) [= Registerbd. zu Boháček/Čáda (1994)].

Ruberg (1978a) Ruberg, Uwe: Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters. München 1978 (Münstersche Mittelalter-Schriften 32).

Rudolf (1980) Rudolf, Rainer: ›De contemptu mundi‹. In: ²VL 2 (1980), Sp. 5–8.

Ruh (1980) Ruh, Kurt: ›Die geistliche Jagd‹. In: ²VL 2 (1980), Sp. 1164 f.

Ruh (1996) Ruh, Kurt: Jan van Ruusbroec. Versuch einer Würdigung von Person und Werk. In: ZfdA 125 (1996), S. 1–50.

Ruh (2004) Ruh, Kurt: ›Von dreierlei geistlichem Sterben‹. In: ²VL 11 (2004), Sp. 383–385.

Ruh I–IV (1990.1993.1996.1999) — Ruh, Kurt: Geschichte der abendländischen Mystik. Bd. I–IV. München 1990.1993.1996.1999 (Bd. I: 2. Auflage 2001).

Salzani (2010) — Rulman Merswin, Libro delle nove rupi / Neunfelsenbuch. Hrsg. von Stefano Salzani. Lavis 2010 (Archivio Medievale 11).

Sauer (2007) — Sauer, Christine: Zwischen Kloster und Welt: Illuminierte Handschriften aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg. In: Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Beiträge zum Internationalen Kolloquium vom 13. bis 16. Mai 2005 anlässlich der Ausstellung ›Krone und Schleier‹. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger u. a. Turnhout 2007, S. 113–129.

Schaad-Visser (1987) — Schaad-Visser, Marijke: Die Zierde der geistlichen Hochzeit mit einem Nachwort von Alois M. Haas. Einsiedeln 1987 (Christliche Meister 30).

Schanze (1983/1984) — Schanze, Frieder: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. Bd. I: Untersuchungen. Bd. II: Verzeichnisse. München 1983/1984 (MTU 82/83).

Schepers (2004) — Ioannis Rusbrochii De ornatu spiritualium nuptiarum, Wilhelmo Iordani interprete. Hrsg. von Kees Schepers. Turnhout 2004.

Schiewer (2002) — Schiewer, Hans-Jochen: Möglichkeiten und Grenzen schreibender Ordensfrauen im Spätmittelalter. In: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen (2002), S. 179–187.

Schiller 1–5 (1966–1991) — Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 1–5/2. Gütersloh 1966–1991.

Schmidt (1859) — Das Buch von den neun Felsen von dem Strassburger Bürger Rulman Merswin. 1352. Nach des Verfassers Autograph hrsg. von Carl Schmidt. Leipzig 1859.

Schmidt (1938) — Schmidt, Wieland: Die vierundzwanzig Alten Ottos von Passau. Leipzig 1938 (Palaestra 212).

Schmitt (1999) — Schmitt, Peter: ›Diu zeichen eines warhaften grundes‹. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1522–1525.

Schneider (2011) — Schneider, Karin: Die Eckhart-Handschrift M 1 [Cgm 133]. In: Mittelhochdeutsch. Beiträge zur Überlieferung, Sprache und Literatur [Festschrift Kurt Gärtner]. Hrsg. von Ralf Plate und Martin Schubert. Berlin 2011, S. 165–176.

Schneider-Lastin (1995) — Schneider-Lastin, Wolfram: Die Fortsetzung des Ötenbacher Schwesternbuch und andere vermißte Texte in Breslau. In: ZfdA 124 (1995), S. 201–210.

Schneider-Lastin (2000) — Schneider-Lastin, Wolfram: Von der Begine zur Chorschwester. Die Vita der Adelheit von Freiburg aus dem ›Ötenbacher Schwesternbuch‹. In: Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte. Kolloquium Kloster Fischingen 1998. Hrsg. von Walter Haug und Wolfram Schneider-Lastin. Tübingen 2000, S. 515–561.

Schneider-Lastin (2002)	Schneider-Lastin, Wolfram: Literaturproduktion und Bibliothek in Oetenbach. In: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen (2002), S. 189–201.
Schneider-Lastin (2004a)	Schneider-Lastin, Wolfram: ›Ötenbacher Schwesternbuch‹, Fortsetzung. In: ²VL 11 (2004), Sp. 1113–1115.
Schneider-Lastin (2004b)	Schneider-Lastin, Wolfram: Meyer, Johannes [Nachtr.]. In: ²VL 11 (2004), Sp. 1003 f.
Schneider-Lastin (2009)	Schneider-Lastin, Wolfram: Leben und Offenbarungen der Elsbeth von Oye. Textkritische Edition der Vita aus dem ›Ötenbacher Schwesternbuch‹. In: Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens (2009), S. 395–467.
Schröder (1882)	Das Goldene Spiel von Meister Ingold. Hrsg. von Edward Schröder. Straßburg 1882 (Elsässische Litteraturdenkmäler aus dem XIV–XVII Jahrhundert 3).
Schromm (1998)	Schromm, Arnold: Die Bibliothek des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Kirchheim am Ries. Buchpflege und geistiges Leben in einem schwäbischen Frauenstift. Tübingen 1998 (Studia Augustana 9).
Seelbach (1993)	Jörg Mülich, Beschreibung der heiligen Stätten zu Jerusalem und Pilgerreise nach Jerusalem. Hrsg. von Ulrich Seelbach. Göppingen 1993 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 577).
Seelbach (2007)	Seelbach, Ulrich: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Gießen. Vorläufige elektronische Fassung (2007): http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2007/4869.
Seelbach (2007a)	Seelbach, Ulrich: Ein mannigfaltiger Schatz. Die mittelalterlichen Handschriften. In: Aus mageren und aus ertragreichen Jahren. Streifzug durch die Universitätsbibliothek Gießen und ihre Bestände. Hrsg. von Irmgard Hort und Peter Reuter. Gießen 2007 (Berichte und Arbeiten aus der Universitätsbibliothek und dem Universitätsarchiv Gießen 58), S. 38–81.
SMS 1.2.3 (2001–2004)	Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk. 3 Bde. Bearbeitet von Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum. München 2001–2004.
Spyra (2005)	Spyra, Ulrike: Das ›Buch der Natur‹ Konrads von Megenberg. Die illustrierten Handschriften und Inkunabeln. Köln / Weimar / Wien 2005 (pictura et poesis 19).
Stadler (1913)	Stadler, Franz Jzra: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts. Straßburg 1913.
Stammler (1933)	Stammler, Wolfgang: Prosa der deutschen Gotik. Eine Stilgeschichte in Texten. Berlin 1933 (Literarhistorische Bibliothek 7).
Stimulus Amoris (1949)	Stimulus Amoris Fr. Iacobi Mediolanensis – Canticum pauperis Fr. Ioannis Peckam. Hrsg. vom Collegium S. Bonaventurae. 2. Aufl. Quaracchi 1949 (Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi 4).

Störmer-Caysa (2004) Störmer-Caysa, Uta: Einführung in die mittelalterliche Mystik. Stuttgart 2004.

Strauch (1902) Strauch, Philipp: Zur Gottesfreund-Frage. I. Das Neunfelsenbuch. In: ZfdPh 34 (1902), S. 235–311.

Strauch (1925) Strauch, Philipp: Zur Überlieferung Meister Eckharts I. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 49 (1925), S. 355–402.

Strauch (1929) Schriften aus der Gottesfreund-Literatur. 3. Heft. Merswins Neun-Felsen-Buch (Das sogenannte Autograph). Hrsg. von Philipp Strauch. Halle/Saale 1929 (ATB 27).

Suckale (1977) Suckale, Robert: Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder. In: Städel-Jahrbuch N. F. 6 (1977), S. 177–208.

Thali (2002) Thali, Johanna: Gehorsam, Armut und Nachfolge im Leiden. Zu den Leitthemen des ›Oetenbacher Schwesternbuchs‹. In: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen (2002), S. 199–213.

Vetter (1906a) Vetter, Ferdinand: Das Leben der Schwestern zu Töß beschrieben von Elsbet Stagel samt der Vorrede von Johannes Meyer und dem Leben der Prinzessin Elisabet von Ungarn. Berlin 1906 (DTM 6).

Vetter (1910) Die Predigten Taulers. Aus der Engelberger und der Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Strassburger Handschriften hrsg. von Ferdinand Vetter. Berlin 1910 (DTM 11). Nachdruck Dublin / Zürich 1968.

Wacker (2002) Wacker, Gisela: Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke. Diss. (masch.) Tübingen 2002. http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2002/520/.

Walther (1889–1892) Walther, Wilhelm: Die deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters. 3 Teile. Braunschweig 1889–1892. Nachdruck Nieuwkoop 1966.

Warnar (2002) Warnar, Geert: Tauler in Groenendaal. Mystik und Gelehrtheit in der mittelniederländischen Literatur. In: Schnittpunkte. Deutsch-niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter. Hrsg. von Angelika Lehmann-Benz, Ulrike Zellmann und Urban Küsters. Münster 2002, S. 55–66.

Warnar (2003) Warnar, Geert: Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de veertiende eeuw. Amsterdam 2003.

Warnar (2007) Warnar, Geert: Ruusbroec. Literature and mysticism in the fourteenth century. Übersetzt von Diane Webb. Leiden / Boston 2007 (Brill's Studies in intellectual history 150).

Weber (1984) Weber, Dieter: Geschichtsschreibung in Augsburg. Hektor Mülich und die reichsstädtische Chronistik des Spätmittelalters. Augsburg 1984 (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 30).

Wegmann (2003) — Wegmann, Susanne: Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters. Köln / Weimar / Wien 2003.

Wiemann (1998) — Grünewald zu Gast. Die Stuppacher Madonna [Ausstellungskatalog Stuttgart]. Hrsg. von Elsbeth Wiemann. Stuttgart 1998.

Williams-Krapp (1986) — Williams-Krapp, Werner: Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte. Tübingen 1986 (Texte und Textgeschichte 20).

Williams-Krapp (2008) — Williams-Krapp, Werner: *Wir lesent daz vil in sölichen sachen swerlich betrogen werdent*. Zur monastischen Rezeption von mystischer Literatur im 14. und 15. Jahrhundert. In: Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen (2008), S. 263–278.

Zeller-Werdmüller / Bächtold (1889) — Zeller-Werdmüller, Heinrich / Bächtold, Jakob: Die Stiftung des Klosters Ötenbach und das Leben der seligen Schwestern daselbst. In: Zürcher Taschenbuch N. F. 12 (1889), S. 213–276.

Zoepfl (1960) — Zoepfl, Friedrich: Maria Medingen. Die Geschichte einer Kulturstätte im schwäbischen Donautal. In: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen 59/60 (1960), S. 7–77.

94. Nekrologe

entfällt;
siehe nun Stoffgruppe 90a. Memorialschrifttum.

95. ›Neunfelsenbuch‹

entfällt;
siehe nun Stoffgruppe 93. Mystische Betrachtungen und Traktate,
Untergruppe 93.2.

96. ›Nibelungenlied‹

Bearbeitet von Nicola Zotz

Das im frühen 13. Jahrhundert entstandene ›Nibelungenlied‹, einer der berühmtesten epischen Texte des deutschsprachigen Mittelalters, erzählt in zwei Teilen die Geschicke der Burgunden: im ersten Teil die Brautwerbung von Gunther um Brünhild und von Siegfried um Kriemhild sowie die Ermordung Siegfrieds durch Hagen, im zweiten Teil die Rache Kriemhilds an Hagen und ihren Brüdern. Der Text ist mit 37 Textzeugen, darunter 13 vollständigen, breit überliefert. Unter diesen befinden sich nur drei Handschriften mit figürlichem Buchschmuck. Deren älteste, der St. Galler Cod. Sang. 857 (Nr. 96.0.2.; um 1260), besitzt einige historisierte Initialen, bei denen ein Textbezug plausibel gemacht werden kann. Der Wiener Cod. 15478 des späten 15. Jahrhunderts (Nr. 96.0.3.) enthält eine Titelminiatur mit der Szene von Siegfrieds Ermordung. Nur die Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 855 (Nr. 96.0.1.; zwischen 1436 und 1440) hat mit ihren ursprünglich wohl 40 Bildern ein Bildprogramm entwickelt. (Dass die ›Klage‹ auch dort, wo sie in Überlieferungsgemeinschaft mit einem illustrierten ›Nibelungenlied‹ steht, keinen Bildschmuck erhielt, erklärt sich vermutlich aus dem reflektierenden Charakter des Textes.)

Mit nicht-figürlichem Buchschmuck ausgestattet sind die Handschriften Cologny-Genève, Cod. Bodmer 117, München, Cgm 31 und Wien, Cod. 14281. Auch das Ambraser Heldenbuch (Wien, Cod. Ser. n. 2663, Nr. 53.0.4.) enthält zwar zahlreiche marginale Pflanzen- und Tiermalereien, aber diese haben keinen Bezug zum Text. Die Handschrift Basel, N I 1, 99a enthält Randzeichnungen von Drachen auf 3^{r}, 4^{r}, 6^{r}, 7^{r} und wohl auch 8^{r} (Fragment), die möglicherweise als Wissen um den Prätext (Siegfried, den Drachenkämpfer) zu deuten sind, ohne dass es im ›Nibelungenlied‹ selbst einen Textbezug gäbe.

Damit kann man konstatieren, dass der Nibelungenstoff anders als andere epische Literatur »in seinem alpenländischen Verbreitungsgebiet ikonographisch während des Mittelalters nicht präsent« ist (Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 47, siehe auch Frühmorgen-Voss [1975c] S. 11–13; nur im Nordwesten Europas haben sich frühe Darstellungen wie Bildsteine oder Felsritzungen erhalten, siehe Der Hundeshagensche Codex [2012] S. 20–22, Abb. 1–3). Dies steht in deutlichem Gegensatz zur reichen Bebilderung etwa des Dietrichstoffs (vgl. die Stoffgruppen 29. Dietrich von Bern und 53. Heldenbücher). Curschmann (1999, S. 431) vermutet den Grund darin, dass ausschlaggebend für die Aufnahme eines heldenepischen Stoffes in die Malerei die Faszination des ›Anderen‹ gewesen sei, also die »Gegenwelt der Zwerge und der Riesen«, die im ›Nibelungenlied‹ nicht vorkommt. Dass der Grund jedenfalls nicht in einem Mangel an ikonografischen

Vorbildern zu sehen ist, zeigt Braun-Niehr (2012b, S. 104f.) mit Verweis auf bereits im 13. Jahrhundert vorhandene Bildtypen, etwa für Gespräch, Kampf, Jagd oder Festmahl. Es ist bemerkenswert, dass keine ›Nibelungenlied‹-Handschrift aus der Werkstatt Diebold Laubers erhalten ist, durch die der Stoff illustriert worden wäre; auch entwickelte sich keine Volksbuchtradition im 15. Jahrhundert, die (bebilderte) Drucke hervorgebracht hätte. Erst im 16. Jahrhundert entstand ›Das Lied vom hürnen Seyfried‹ (Erstdruck Nürnberg, Kunegund Hergotin, [um 1530], VD16 H 4072), ein Volksbuch, das den Nibelungenstoff aufgreift und bebildert.

Die spärliche bildliche Repräsentation des Stoffes änderte sich in der Neuzeit drastisch. Im 18. Jahrhundert begann eine vielfältige Rezeption in Literatur und Kunst (Heinzle [2003]). Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Stoff in zahlreichen Gemälden verarbeitetet, von dem Schweizer Johann Heinrich Füssli (vgl. Hattendorf/Kiefer [2003]) und in der deutschen Romantik von Peter von Cornelius, Karl Philipp Fohr, Ferdinand Fellner und Julius Schnorr von Carolsfeld (vgl. zu diesen Büttner [2003]). Letzterer schuf auch die Wandgemälde in den Nibelungensälen der Münchner Residenz (vollendet 1867; vgl. Ott [2000a] S. 347–349). Unter den weiteren Wandmalereien, die den Stoff aufgriffen, ist das Nibelungenzimmer in der Drachenburg, 1882 erbaut von Stephan von Sarter, und der Große Rathaussaal zu Passau (ausgemalt 1892) zu nennen (Wappenschmidt [2003]). Diese Tradition setzte sich im frühen 20. Jahrhundert fort, etwa im Nibelungen-Wandbildzyklus im Wormser Rathaus, 1913–1915 gemalt von Karl Schmoll von Eisenwerth (Schmoll gen. Eisenwerth [2003]). Letzterer griff nicht nur auf das ›Nibelungenlied‹, sondern auch auf Richard Wagners Aneignung des Stoffs in seinem ›Ring des Nibelungen‹ zurück, der die bildende Kunst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts prägte, etwa, um nur ein Beispiel zu nennen, die Ausmalung des Nibelungengangs Ludwigs II. in der Münchner Residenz (1865/66 erbaut, 1944 zerstört, vgl. Schulze [2013]). Zur Rezeption des ›Nibelungenliedes‹ in der Kunst seit 1945 siehe Ott (2000a) S. 354–356 und Kimpel/Werckmeister (2003).

Edition:
Heinzle (2013).

Literatur zu den Illustrationen:
Ott (2000a); Grafetstätter (2006); siehe auch die Literatur zu den einzelnen Handschriften.

Siehe auch:
Nr. 29. Dietrich von Bern
Nr. 53. Heldenbücher

96.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 855

Zwischen 1436 und 1440 (Wasserzeichen). Augsburg.
Entstanden in Augsburg, möglicherweise im Umfeld der Familie Gossembrot (Einbandmakulatur einer Urkunde des Kaufmanns Hans Gossembrot von 1434). Diverse Namenseinträge finden sich auf heute verlorenen Blättern, die noch von Helfrich Bernhard Hundeshagen (1784–1858) bezeugt sind (seine Notizen sind versammelt in Berlin, Ms. germ. fol. 854), darunter *Rudolff Sigmünd* […] *1496*, *w v degenfeld* sowie *e v first* (vielleicht handelt es sich aber auch um Stammbuch-, nicht Besitzereinträge, Vorderstemann [2012] S. 97f.). Weiterführend scheint ein Hinweis auf Martin Rifflinck als möglichen Besitzer (Abt in Eberbach von 1498 bis 1506), der mit dem Humanistenkreis des Wormser Fürstbischofs Johann von Dalberg in Verbindung stand, auf dessen Besitz es wiederum vereinzelte Hinweise gibt. Der erste gesicherte Besitzer der Handschrift ist Hundeshagen, nach dem die Handschrift auch ihren Namen in der Forschung hat. Unklar ist, wie er an die Handschrift gelangte (er selbst gibt an, sie bei einem Mainzer Antiquar am 6.1.1816 erstanden zu haben, Zweifel an dieser Version sind aber angebracht; möglichweise hat Hundeshagen sie aus einem säkularisierten Kloster mitgenommen, siehe Vorderstemann [2012] S. 92–94). Nach seinem Tod verliert sich die Spur der Handschrift (Nachlassverwalter war Christian von der Emden [1797–1869]); 1867 wurde sie beim Antiquariat Lempertz in Bonn von der Königlichen Bibliothek erworben. – Zur Herkunft der Handschrift siehe ausführlich Vorderstemann (2012) und Eser (2015) S. 48–154.

Inhalt: Hundeshagenscher Codex
1. 3^{r}–158^{v} ›Nibelungenlied‹
2. 159^{r}–188^{v} ›Klage‹

I. Papier, 192 Blätter (erhalten sind 179 originale Blätter; Anfang des 19. Jahrhunderts wurden beim Neubinden der Handschrift 13 leere Blätter dort ergänzt, wo Blätter verloren gegangen waren [Bl. 1, 2, 4, 129, 183–187, 189–192], so dass die Handschrift heute wieder die ursprüngliche Blattzahl von 192 aufweist), 280 × 205 mm, Bastarda, eine Hand (Becker [1977, S. 151] nimmt eine andere Hand für Text 2 an), einspaltig, 29–39, meist 32 Zeilen, Verse abgesetzt (Text 1) bzw. nicht abgesetzt, aber mit Reimpunkten versehen (Text 2), rote Überschriften zu Beginn der Aventiuren und rote Caput-Zeichen bei Strophenbeginn (Text 1), eine rote Initiale und etliche Lombarden (Text 2).
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Noch 37 von ursprünglich wohl 40 kolorierten Federzeichnungen zu Text 1. An der Ausführung waren offenbar mehrere Maler beteiligt, ohne dass eine genaue Händescheidung möglich wäre. Auf den Bildern gelegentliche schwarze oder blaue Kritzeleien von einer Hand des 16. Jahrhunderts (Braun-Niehr [2012b] S. 114).

Das Bildprogramm wurde für diese Handschrift (oder eine verlorene Vorlage) entwickelt: Eine der Illustrationen bezieht sich auf nur hier überlieferte Zusatzstrophen (111^{v}; vgl. Thali [2015] S. 253–256).

Format und Anordnung: Die Bilder sind oben oder unten auf der Seite angebracht (nur in fünf Fällen gibt es Schrift sowohl über als auch unter dem Bild: 45^{v}, 71^{r}, 90^{r}, 92^{v}, 98^{r}). Sie erstrecken sich über die Breite des Schriftspiegels; in der Höhe sind sie variabel: Meist sind sie halbseitig und damit ungefähr quadratisch, sie können aber mehr (bis zu drei Vierteln der Seite) oder weniger (bis zu einem Viertel der Seite) Raum einnehmen. Ein Rahmen ergibt sich nur durch die roten Schriftspiegelbegrenzungen (Ausnahme: dünner schwarzer Federstrich auf 45^{v}), mitunter ist dünn eine doppelte rote Linie als Begrenzung zum Schriftbereich gezogen. Bei Innenräumen (z. B. 3^{r}, 128^{v} oder 142^{r}) können Architekturelemente (Säulen, Gewölbe) eine rahmende Funktion bekommen. Manchmal ragen Bildelemente aus dem vorgesehenen Bereich hinaus (auf 30^{r} und 122^{r} Fortsetzung der Bilder sogar jenseits einer Schriftzeile).

Die Bilder stehen jeweils vor den Überschriften zu den Aventiuren (Ausnahme 122^{r}: erst die Überschrift, dann das Bild) und beziehen sich in der Regel auf diese, weisen also voraus. Vier Blätter sind verloren und wurden vermutlich wegen ihrer Bilder entfernt; daraus ergibt sich eine konsequente Bild-Anordnung in dieser Handschrift: Fast jede Aventiure erhielt ein Bild (die Bilder zu Aventiure 3 und 33 standen vermutlich auf den entfernten Seiten 4^{v} bzw. 129^{r}), nur Aventiure 2 blieb ohne Illustration. Stattdessen wurde vor ihr ein rückbezügliches Bild zu Aventiure 1 eingefügt (Kriemhilds Traum, 3^{r}). Die letzte Aventiure bekam zwei Bilder, eines am Anfang und eines am Ende, das gleichzeitig als Schlussbild des Textes gelesen werden kann. Unsicher ist nur das Bildprogramm am Anfang der Handschrift, wo zwei Blätter fehlen: Sicher ist, dass sich auf diesen der Text von Aventiure 1 befand, der unten auf 2^{v} endete. Die 19 Strophen der Aventiure hätten zwei Seiten gefüllt oder drei Seiten, wenn eine davon ein Bild enthielt und eine weitere eine reduzierte Zeilenzahl aufgewiesen hätte (vgl. etwa die vor einem folgenden Bild nicht ganz gefüllte Seite 17^{r}). Möglicherweise begann die Handschrift also auf 1^{v} mit einem Bild, so dass die erste Aventiure ebenso wie die letzte von Bildern eingerahmt war.

Bildaufbau und -ausführung: Im Zentrum der Bilder stehen Personen und ihre Interaktion. Sie befinden sich entweder draußen vor einer Burg oder Stadt (Landschaft ohne Architekturelemente nur auf 10^{r}, 58^{v}, 86^{v}, 103^{r}) oder in einem Innenraum. Die meisten Bilder zeugen von einem Interesse an Perspektive, die durch Linienführung (besonders bei Innenräumen oder Flüssen), Größenabstufung oder nach hinten sich verdunkelnde Farbe gestaltet ist. Um möglichst viele Details erfassen zu können, klappte der Maler manche Szenen in die Fläche oder zeigte sie »gleichsam panoramisch von einem erhöhten Standpunkt aus« (Ott [2000a] S. 330); so sind auf 98^{r} gleichzeitig von vorn der Abschied Gunthers von Brünhild im Innenhof der Burg und von schräg oben die zur Abreise bereitliegenden Schiffe dargestellt. Zum Bildaufbau vgl. auch Braun-Niehr (2012b) S. 111–113.

Farbe, mal deckend, mal unter Einbeziehung des Papiergrunds, ist auch eingesetzt, um Plastizität etwa bei Gewändern wiederzugeben. Dasselbe gilt für Schraffuren, sowohl in der Zeichnung als auch in der Ausmalung (vgl. etwa die feinen roten Schraffuren, die für Inkarnat verwendet werden, Domanski [2014] S. 94). Die Figuren stehen außen auf grünem oder braunem Untergrund, innen auf gefliestem Boden; der obere Bildrand ist in der Regel durch einen kleinen Streifen Himmel bzw. ein Gewölbe oder eine Balkendecke begrenzt. Die Personen und ihre Ausstattung (Schwerpunkt auf Pferden, kostbarer und modischer Kleidung sowie Waffen) sind abwechslungsreich gestaltet und in verschiedenen Bewegungen sowie häufig mit ausdrucksstarker Gestik eingefangen. Requisiten werden gezielt funktional eingesetzt; so trägt Kriemhild ihre Krone in Szenen, wo sie politisch und als öffentliche Person agiert (nicht aber im Ehebett, vgl. Thali [2015] S. 253, 255 f.). Die Gesichter sind von Rundungen geprägt (Nasen, Kinngrübchen) und weisen eine klare mimische Sprache auf.

Die Bilder greifen auf Buch-, Tafel- und Glasmalerei zurück und übertragen etablierte Ikonografien aus anderem Zusammenhang auf den Nibelungenstoff (Braun-Niehr [2012b] S. 117–122). Deutliche stilistische Parallelen bestehen zur Augsburger Chronik des Sigismund Meisterlin (München, Cgm 213, Nr. 26A.2.7.) bzw. deren Vorlagen von Hektor und Jörg Mülich (zuerst Schneider [1970] S. 47); auch Hektor Mülichs Gestaltung von Marquards von Lindau ›Dekalogerklärung‹ (Gießen, Hs. 813, Nr. 67.3.1.) weist starke Ähnlichkeiten auf. Außerdem gibt es Änlichkeiten zu den Illustrationen der in Augsburg entstandenen Handschriften von Johann Hartliebs Alexanderroman im Münchner Cgm 581 (Nr. 3.3.3.; vgl. Domanski/Krenn [2012] S. 117) und vom Trojaroman des Guido de Columnis im Clm 61 (siehe künftig Einleitung zu Stoffgruppe 130.; vgl. Domanski [2014] S. 99). Nach Braun-Niehr (2012b, S. 117–122) vergleichen sich Tafelmalereien von Lucas Moser und Hans Multscher sowie französische

Handschriften, Domanski/Krenn (2012, S. 119) haben außerdem oberitalienische Vorbilder ausgemacht. Seit Wegener (1928) hat die Forschung zunächst Einflüsse des Konrad Witz angenommen, was aber durch die Lokalisierung nach Augsburg als unwahrscheinlich gelten darf (Hornung [1968]; gegen diesen Einfluss auch, mit stilistischen Argumenten, Braun-Niehr [2012b] S. 116 f.).

Bildthemen: Übersicht und Beschreibung aller Bildthemen zuletzt bei Heinzle (2012).

Ein Schwerpunkt der Text-Bild-Forschung liegt auf jenen Bildern, in denen nibelungenliedspezifische Szenen dargestellt sind. Dazu gehören Kriemhilds Falkentraum (3^{r}), Siegfrieds Ermordung (58^{v}), Kriemhild findet Siegfrieds Leiche (64^{r}), der Hort wird nach Worms gebracht (71^{r}) oder Kriemhild tötet Hagen (158^{v}). Das Bildprogramm der Handschrift hat allerdings auffällig wenige solcher Ikonografien ausgebildet. So fehlen etwa Darstellungen zu Gunthers Brautnächten mit Brünhild oder zum Streit der Königinnen (dieser hat zwar auf 51^{v} ein Bild bekommen, als Streit lässt sich die dargestellte Redesituation aber nur mit Textkenntnis deuten). Die Brautwerbung um Brünhild ist lediglich mit zwei Ankunftsszenen illustriert, nicht etwa mit dem Steigbügeldienst oder dem Wettkampf. Thali (2015, S. 248) hat diese Tatsache überzeugend als bewusste Abweichung vom Text gedeutet, damit »Siegfried nicht in der untergeordneten Rolle des Werbungshelfers« gezeigt würde. Einleuchtend ist auch ihre Interpretation, dass das Bildprogramm die Geschichte Kriemhilds ins Zentrum stellen wollte und deswegen die Brünhild-Szenen zurückgenommen sind (S. 250).

Unabhängig von solchen inhaltlichen Schwerpunktsetzungen bleibt der Befund, dass die Bilder eine Vorliebe für höfische Standardsituationen zeigen. Laut Janz (1998, S. 432) machen Empfangs- und Abschiedsdarstellungen zusammen mehr als die Hälfte der Bilder aus, ebenfalls wichtig sind Streit und Kampf sowie Unterredung und Beratung. Die Vorliebe der Bilder für zeremonielle Situationen entspricht derjenigen des Textes. So sind gerade Szenen der Interaktion durchaus nibelungenspezifisch: der Streit der Königinnen (Gespräch, 51^{v}), der Beschluss, Siegfried zu töten (Unterredung, 56^{r}), Hagen und Gunther verweigern Kriemhild die Ehre (Gruß, 115^{v}). Die Bedeutung höfischer Standardsituationen lässt sich auch an den Überschriften zu den Aventiuren ablesen. Diese fungieren hier wie Tituli und haben wohl die Bildthemen bestimmt.

Nur auf 122^{r} folgt das Bildthema (Turnierszene) gar nicht der Überschrift (*wie sy des morgens ze dem münster giengen*; vgl. auch die Ausführungen zum Überschrift-Bild-Verhältnis bei Thali [2015] S. 258). Braun-Niehr (2012b, S. 107–109) geht von zusätzlichen, verlorenen Maleranweisungen aus, weil an den Bildern eine gute, über die Überschriften hinausgehende, aber nicht lückenlose Textkenntnis deutlich wird.

In mancher Hinsicht hat der Illustrator eine vom Text abweichende Gewichtung vorgenommen. Ob die Darstellung Kriemhilds als positiv gesehen werden kann (Händl [2011]) ist fraglich, mit Thali (2015, S. 252, 261–263) ist sie eher als ambivalent einzuordnen. Jedenfalls stellen die Bilder sie und Hagen als Gegenspieler ins Zentrum und betonen die zentrale Rolle beider für das Geschehen. Dies gilt etwa für das letzte Bild (158^{v}), das Kriemhild mit Gunthers Kopf zeigt; indem die Judith-Ikonografie evoziert wird, bekommt Kriemhild im Bild eine aktivere Rolle als im Text (dort gibt sie den Mord an Gunther nur in Auftrag, führt ihn aber nicht selbst aus, vgl. Domanski/Krenn [2012] S. 121).

Die dargestellten Standardsituationen haben ebenso wie die Bedeutung repräsentativer Ausstattung eine Entsprechung im Text, der einerseits entlang höfischer Interaktionen erzählt ist und diese auch in den Aventiurenüberschriften benennt (Empfang oder Abreise, Werbung, Gespräch, Kampf) und der sich andererseits den Raum für die Schilderung von Prunk nimmt (vgl. die sogenannten Schneiderstrophen). Auch die von der Forschung mitunter als geschmacklos empfundenen Bilder des zweiten Teils (die Burgunden werfen die Toten aus dem Saal, 133^{r}) haben eine Entsprechung in der Brutalität und Schonungslosigkeit, mit der der Text den Untergang der Burgunden erzählt.

Digitalisat: 31 Bildseiten unter https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hundeshagenscher_Kodex?uselang=de

Faksimile: Hornung (1968) [nur die Bildseiten]; Der Hundeshagensche Codex (2012).

Literatur: Degering 1 (1925) S. 119; Wegener (1928) S. 43–46. – Becker (1977) S. 151–153; Janz (1998); Ott (2000a) S. 330, 333; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 47–50; Voetz (2003) S. 299–303; Grafetstätter (2006) S. 180–182, 189f.; Händl (2011); Braun-Niehr (2012a); Braun-Niehr (2012b); Domanski/Krenn (2012) S. 113–122; Heinzle (2012); Domanski (2014); Eser (2015); Thali (2015).

Abb. 176: 119^{v}. Die Burgunden gehen schlafen.
Abb. 177: 133^{r}. Die Burgunden werfen die Toten aus dem Saal.

96.0.2. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1021; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 2037

Um 1260 (Stolz [2020a] S. 17). Südtirol (Schneider [1987] S. 139–141, zuletzt Stolz [2020a] S. 68).
Aus dem Besitz von Aegidius Tschudi (1505–1572), dessen Nachlass an Handschriften 1768 vom Kloster St. Gallen erworben wurde. Zur Geschichte der Handschrift, auch zur Herauslösung der beiden Fragmente, siehe ausführlich Stolz (2020a) S. 19–30.

Siehe auch Nr. 99.0.6.

Inhalt: St. Galler Epenhandschrift

1.	S. 5–288	Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹
2.	S. 291–416	›Nibelungenlied‹
3.	S. 416–451	›Klage‹
4.	S. 452–558	Stricker, ›Karl der Große‹
5.	S. 561–691	Wolfram von Eschenbach, ›Willehalm‹
6.	S. 693	Friedrich von Sonnenburg, Fünf Sangspruchstrophen
7.	Ms. germ. fol. 1021, 1^{r}–5^{v}	Konrad von Fußesbrunnen, ›Kindheit Jesu‹
8.	Cod. K 2037	Konrad von Heimesfurt, ›Unser vrouwen hinvart‹

I. Pergament, Cod. Sang. 857: noch 318 Blätter (paginiert bis S. 693, dabei springt die Paginierung von S. 206 auf 261 und von 413 auf 415, nach S. 456 wurden zwei Seiten vergessen, heute als 456b und 456c – bzw. im Digitalisat 456a und 456b – gezählt), Ms. germ. fol. 1021: fünf Blätter, Cod. K 2037: ein Blatt (innere Spalte), 310–315 × 215 mm, gotische Minuskel, drei Haupthände, vier weitere (zu den Schreibern siehe Scherrer [1875] S. 291–294, Schneider [1987] S. 134–138 und Stolz [2020a] S. 42–49), zweispaltig, 43–54 Zeilen, Verse abgesetzt (Texte 1, 4, 5) bzw. fortlaufend geschrieben (Texte 2, 3, 6–8), aufwendige, mehrfarbige Initialen auf Goldgrund (S. 291^{b}: ganz in Gold ausgeführt) mit reicher Fleuronné-Verzierung, in der Regel vier bis sieben (in Text 5 bis zu 22) Zeilen hoch, einzeilige Lombarden in verschiedenen Farben.
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischen und bairischen Merkmalen (Südtirol?).

II. Neun historisierte Initialen: Text 1: S. 5, 276 (siehe Nr. 99.0.6.), Text 2: S. 291, 376, 393, 406, 411, Text 5: S. 639 (siehe künftig Stoffgruppe 141.), Text 7: 1^{r} (Autorbild zu Beginn des Textes). Mehrere Künstler aus einer venezianisch-paduanischen Maltradition (Hänsel-Hacker [1954], zuletzt Stolz [2020a] S. 61–69 mit weiterer Literatur S. 61 Anm. 70). – Text 4: S. 456b, 512 und 520 Randzeichnungen von Hörnern, wo ein solches im Text erwähnt ist; auf S. 520 ferner vier Hörner neben dem Ausdruck *vier tvsent her horn* (vgl. Untergruppe 66.2.).

Format und Anordnung: Die fünf historisierten Initialen fügen sich in Größe und Anordnung zu den 32 nicht-figürlichen Initialen in Text 2. Wie diese sind sie in der Regel vier bis fünf Zeilen hoch (Eingangsinitiale: acht Zeilen) und recht

regelmäßig verteilt, so dass auf vielen Doppelseiten eine Initiale (und nur selten mehr als eine) steht. Bei Text 3 ist das anders: Er wird lediglich von einer nicht-historisierten Initiale eingeleitet und weist keinen weiteren Buchschmuck auf.

Bildaufbau und -ausführung: Auch in der Gestaltung ähneln sich figürliche und nicht-figürliche Initialen. Sie bestehen aus einem in satten Farben (Gold, Dunkelblau) gehaltenen Grund in einem ungefähr quadratischen, farblich abgesetzten Rahmen, der oben oder unten in Ausläufer verlängert sein kann. Der Buchstabenkörper ist farblich in Kontrast zum Grund gehalten (Blau, Gold, Rot), das Binnenfeld enthält farbige Blüten, Blätter und Ranken oder Figuren. Plastizität und feine Zeichnungen sind mithilfe von Deckweiß gestaltet.

Die Figuren haben braunes, glattes Haar und längliche, leicht eckige Gesichter, die nach rechts zum Text gewandt sind. Die Männer sind bartlos und ähneln einander stark. Die Rundungen von Wangen, Stirn und Kinn werden mithilfe feiner Farbschattierungen erreicht; Nase, Mund, Augen und Brauen sind mit kräftigen Strichen hervorgehoben. Wo die Hände zu sehen sind (S. 291, 411), sind sie in expressiven Sprech- und Zeigegesten eingefangen.

Bildthemen: Folgende Initialen können als textbezogen gedeutet werden: S. 291: Eine Frau zur (hier ersten) Strophe *E*[*z wuochs*] *In Bvrgonden ein vil edel magedin*, es handelt sich wohl um Kriemhild. (Der Redegestus hat Anlass gegeben, in der Figur den Erzähler oder Autor zu sehen, z. B. Peters [2008] S. 74, 80 f., vgl. aber S. 73, Anm. 80; im Kontext der anderen Initialfiguren zeigt sich aber zum einen, dass die Darstellung von Handlungsfiguren in Initialen offenbar zum Konzept gehörte, so auch Palmer [1992b] S. 25 f.; ferner scheint der Maler bei der Haartracht deutlich zwischen der ersten Figur und den anderen zu unterscheiden und jene damit als Frau zu kennzeichnen.) S. 376: Ein Mann zum Text: *Do Di Bv̊rgonden chomen in Eceln lant do gevriesh ez von Berne der alte Hildebrant* (Str. 1656), dargestellt ist wohl Dietrich von Bern (die Darstellung zeigt keinen alten Mann, daher nicht Hildebrand). S. 393: Ein Mann zum Text: *Do rief von Tenemarche der margrave Irinch* (Str. 1965), die Interpretation als Iring liegt nahe. S. 406: Ein Turm mit Mauern zum Text: *daz palas vnd Tvrne von dem vvffe er doz* (Str. 2172), zu deuten als Etzels Burg. S. 411: Ein Mann zum Text: *Do Sv̊cht der herre Dieterich selbe sin gevvant* (Str. 2324), wiederum Dietrich.

Für die Dracheninitiale auf S. 307 lässt sich kein Textbezug ausmachen. Siehe aber die Einleitung zur Stoffgruppe 96.

Farben: Gold, kräftiges Blau, Karmesin, Grün, Hellrot, Weiß.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0857; http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001881D00000000; https://digital.blb-karlsruhe.de/urn/urn:nbn:de:bsz:31–57313; vgl. auch die Digitalisate auf http://parzival.unibe.ch/cod857 (mit Transkriptionen und weiteren Materialien)

Faksimile: Faksimile Cod. Sangall. 857 (1962).

Literatur: Scherrer (1875) S. 291–294. – Batts (1971) (Edition der Handschrift); Schneider (1987) S. 133–142; Palmer (1992b); Kornrumpf (2000a) S. 290f.; Ott (2000a) S. 328f.; Ausstellung Karlsruhe (2003) S. 191f. (Nr. 171), 205f. (Nr. 208–209); Klein (2003) S. 216f.; Schirok (2003); Heinzle (2004); Bastert (2018); Stolz (2020a); Stolz/Fasching (2020).

Abb. 178: S. 406. Etzels Burg.

96.0.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15478

Um 1480–1490. Vorderösterreich oder Nürnberg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift unter Nr. 53.0.3. (vgl. auch Nr. 5.0.1. und Nr. 29.6.3.).

Inhalt: ›Linhart Scheubels Heldenbuch‹ (sog. ›Wiener Piaristenhandschrift‹), darin:

5. 291^{v}–388^{r} ›Nibelungenlied‹ Teil 1
6. 389^{r}–496^{v} ›Nibelungenlied‹ Teil 2

I. Papier, 516 Blätter, 205 × 150 mm, einspaltig, Bastarda, eine Hand, überwiegend 24 Zeilen, Verse abgesetzt, jeweils zu Textbeginn Deckfarbeninitialen auf Goldgrund, rote Überschriften und farbige Randleisten.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch mit alemannischen Merkmalen.

II. Eine ganzseitige Miniatur zu Textbeginn (291^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Rot gerahmte Darstellung der Ermordung Siegfrieds. Auf einer Lichtung liegt Siegfried am Boden, um aus der in rötlichen Stein gefassten Quelle zu trinken. Über ihm stehen drei mit Lanzen bewehrte, fast die ganze Bildhöhe einnehmende Männer, deren rechter (Hagen) Siegfried seine Lanze in den Rücken stößt. Alle vier Männer haben schulterlange blonde Locken und sind nur mit einem kurzen weißen Wams bekleidet. Strichführung und Kolorierung sind sorgfältig, die Proportionen der gelängten Figuren nicht immer geschickt. Vielleicht sind die merkwür-

dig geknickten Arme und Beine des über die Quelle gebeugten Siegfried schon ein Hinweis auf seinen bevorstehenden Tod; in jedem Fall steht seine Körperhaltung in klarem Kontrast zu den aufrechten und dominierenden drei Männern über ihm.

Auf einige im Text genannte Details ging der Maler genau ein, andere ließ er außer acht. Die ungewöhnliche Bekleidung der Männer ist damit erklärbar, dass sie sich für das Wettrennen zur Quelle bis auf das Hemd ausgezogen haben (auch wenn Siegfried sein Jagdgewand anbehalten hat, was hier nicht dargestellt ist). Die drei stehenden Figuren sind hingegen nicht eindeutig zu identifizieren. Laut dem Text sind nur Hagen und Gunther mit Siegfried zur Quelle gelaufen, außerdem hat nur Siegfried seine Lanze mitgenommen, während die anderen ihre Waffen zurückgelassen haben. Daher liegt am ehesten die Deutung nahe, dass in den drei stehenden Männern jeweils Hagen mit der Lanze Siegfrieds in verschiedenen Positionen zu sehen und Gunther nicht dargestellt ist.

Farben: Grün, Blau, Inkarnat, Gelb.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10B86F5C

Literatur: Siehe Nr. 53.0.3. sowie: Grafetstätter (2006) S. 182f., 190.

Abb. 179: 291v. Ermordung Siegfrieds.

Literatur zur Stoffgruppe

Ausstellung Karlsruhe (2003) »Uns ist in alten Mären…«. Das Nibelungenlied und seine Welt [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Hrsg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Darmstadt 2003.

Bastert (2018) Bastert, Bernd: Verkörperte Oralität? Die Eingangsinitiale der ›Nibelungenlied‹-Handschrift B im konpikturalen Umfeld des St. Galler Codex 857. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 147 (2018), S. 328–340.

Batts (1971) Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften. Hrsg. von Michael S. Batts. Tübingen 1971.

Braun-Niehr (2012a) Braun-Niehr, Beate: Die Handschrift. In: Der Hundeshagensche Codex (2012), Bd. 2, S. 79–88.

Braun-Niehr (2012b) Braun-Niehr, Beate: Die Federzeichnungen. In: Der Hundeshagensche Codex (2012), Bd. 2, S. 101–122.

Büttner (2003) Büttner, Frank: Nibelungen-Bilder der deutschen Romantik. In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 561–582.

Curschmann (1999) Curschmann, Michael: Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Hrsg. von Walter Haug. Tübingen 1999 (Fortuna Vitrea 16), S. 378–470.

Domanski (2014) Domanski, Kristina: Kunstsinn, Zeremoniell und städtisches Selbstverständnis. Die Illustrationen zum *Berliner Nibelungenlied* (Ms. germ. fol. 855) im Augsburger Kontext. In: Res gestae – res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts. Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium. Hrsg. von Costanza Cipollaro und Maria Theisen. Purkersdorf 2014, S. 92–104.

Domanski/Krenn (2012) Domanski, Kristina / Krenn, Margit: Liebesleid und Ritterspiel. Mittelalterliche Bilder erzählen große Geschichten. Darmstadt 2012.

Eser (2015) Eser, Michaela: Augsburger Nibelungenlied und -klage. Edition und Untersuchung der *Nibelungen*-Handschrift b. Regensburg 2015 (Editio bavarica 2).

Faksimile Cod. Sangall. 857 (1962) Das Nibelungenlied und Die Klage. Handschrift B (Cod. Sangall. 857). Faksimile mit einer Einleitung von Johannes Duft. Hrsg. von Karl Bischoff, Heinrich Matthias Heinrichs und Werner Schröder. Köln / Graz 1962 (Deutsche Texte in Handschriften 1).

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.

Grafetstätter (2006) Grafetstätter, Andrea: Text und Bild. Das *Nibelungenlied* und seine Ikonographie im Spätmittelalter und im 19. Jahrhundert. In: The *Nibelungenlied*. Genesis, Interpretation, Reception. Kalamazoo Papers 1997–2005. Hrsg. von Sibylle Jefferis. Göppingen 2006 (GAG 735), S. 179–212.

Händl (2011) Händl, Claudia: Il rapporto fra testo e immagine nella tradizione nibelungica tedesca. Il caso del codice Berlin Staatsbibliothek Mgf 855 (Hundeshagenscher Kodex). In: La tradizione nibelungico-volsungica. Atti del XXXVI Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica. Hrsg. von Maria Giovanna Arcamone und Marco Battaglia. Pisa 2011 (Letterature germaniche 3), S. 113–133.

Hänsel-Hacker (1954) Hänsel-Hacker, Ingrid: Eine italo-byzantinische Malerschule des 13. Jahrhunderts in Padua. Wien 1954.

Hattendorf/Kiefer (2003) Hattendorf, Claudia / Kiefer, Marcus: Arbeit am Nibelungenmythos. Johann Heinrich Füssli und das *Nibelungenlied*. In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 547–560.

Heinzle (2003) Heinzle, Joachim: Die Rezeption in der Neuzeit. In: Ausstellung Karlsruhe (2003), S. 163–181.

Heinzle (2004) Heinzle, Joachim: ›St. Galler Handschrift 857‹. In: ²VL (2004), Sp. 481–485.

Heinzle (2012) — Heinzle, Joachim: Beschreibendes Verzeichnis der Bilder. In: Der Hundeshagensche Codex (2012), Bd. 2, S. 139–157.

Heinzle (2013) — Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin 2013 (Bibliothek des Mittelalters 12).

Heinzle/Klein/Obhof (2003) — Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Hrsg. von Joachim Heinzle, Klaus Klein und Ute Obhof. Wiesbaden 2003.

Hornung (1968) — Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex Ms. germ. fol. 855 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin. Faksimileausgabe. Hrsg. von Hans Hornung unter Mitarbeit von Günther Schweikle. Bozen 1968.

Der Hundeshagensche Codex (2012) — Das Nibelungenlied. Der Hundeshagensche Codex Ms. germ. fol. 855 der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Bd. 1: Faksimile. Bd. 2: Kommentarband. Gütersloh / München 2012.

Janz (1998) — Janz, Brigitte: Inszenierte Mündlichkeit. Zum Bildprogramm des *Nibelungenliedes* im Hundeshagenschen Kodex. In: *Nibelungenlied* und *Klage*. Ursprung – Funktion – Bedeutung. Symposium Kloster Andechs 1995 mit Nachträgen bis 1998. Hrsg. von Dietz-Rüdiger Moser und Marianne Sammer. München 1998 (Beibände zur Zeitschrift »Literatur in Bayern« 2), S. 411–441.

Kimpel/Werckmeister (2003) — Kimpel, Harald / Werckmeister, Johanna: Leidmotive. Möglichkeiten der künstlerischen Nibelungen-Rezeption seit 1945. In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 637–656.

Klein (2003) — Klein, Klaus: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften des *Nibelungenliedes*. In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 213–238.

Kornrumpf (2000a) — Kornrumpf, Gisela: Heldenbuch – oder Sammelhandschrift? Zum Codex discissus K des ›Nibelungenlieds‹. In: Scrinium Berolinense [Festschrift Tilo Brandis]. Hrsg. von Peter Jörg Becker u. a. Bd. 1. Berlin 2000 (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 10), S. 287–296.

Ott (2000a) — Ott, Norbert H.: Ikonen deutscher Ideologie. Der Nibelungenstoff in der Bildkunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 63 (2000), S. 325–356.

Palmer (1992b) — Palmer, Nigel F.: Der Codex Sangallensis 857. Zu den Fragen des Buchschmucks und der Datierung. In: Wolfram-Studien XII (1992), S. 15–31.

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).

Scherrer (1875) — Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.

Schirok (2003) — Schirok, Bernd: Die Handschrift B. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 857. In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 253–269.

Schmoll gen. Eisenwerth (2003) — Schmoll gen. Eisenwerth, J. A.: Der Wormser Nibelungen-Wandbildzyklus von Karl Schmoll von Eisenwerth. In: Heinzle /Klein /Obhof (2003), S. 621–635.

Schulze (2013) — Schulze, Dietmar: Ludwig II. und Richard Wagner. Der Nibelungengang in der Münchner Residenz. Bau, Ausmalung und Untergang. Drebkau 2013.

Stolz (2020) — Stolz, Michael: Parzival im Manuskript. Profile der Parzival-Überlieferung am Beispiel von fünf Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts. Basel 2020.

Stolz (2020a) — Stolz, Michael: Der Codex Sangallensis 857. Konturen einer bedeutenden mittelhochdeutschen Epenhandschrift. In: Stolz (2020), S. 17–76. Frühere Fassung unter demselben Titel im Begleitheft zum Digitalfaksimile: Sankt Galler Nibelungenhandschrift (Cod. Sang. 857). Hrsg. von der Stiftsbibliothek St. Gallen und dem Basler Parzival-Projekt. St. Gallen / Basel 2003 (Codices Electronici Sangallenses 1), S. 7–58.

Stolz/Fasching (2020) — Stolz, Michael / Fasching Richard F.: St. Galler Epenhandschrift. In: Die schönsten Seiten der Schweiz. Geistliche und weltliche Handschriften. Hrsg. von Marina Bernasconi Reusser, Christoph Flüeler und Brigitte Roux. Mailand 2020, S. 262f. (Nr. 55).

Thali (2015) — Thali, Johanna: Ein Buch Kriemhilds. Zum Bildprogramm der Berliner ›Nibelungenlied‹-Handschrift Ms. germ. fol. 855 (Hundeshagenscher Codex). In: Spuren der Heldensage. Texte – Bilder – Realien. 12. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. von Johannes Keller, Florian Kragl und Stephan Müller. Wien 2015, S. 221–278.

Voetz (2003) — Voetz, Lothar: Die Nibelungenlied-Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts im Überblick. Mit einem Anhang zur Bebilderung des ›Hundeshagenschen Codex‹ (b). In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 283–305.

Vorderstemann (2012) — Vorderstemann, Jürgen: Die Herkunft. In: Der Hundeshagensche Codex (2012), Bd. 2, S. 89–100.

Wappenschmidt (2003) — Wappenschmidt, Heinz-Toni: *Nibelungenlied* und Historienmalerei im 19. Jahrhundert. Wege der Identitätsfindung. In: Heinzle/Klein/Obhof (2003), S. 583–602.

96a. Nonnenandacht

Bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris

Die zwei Handschriften der Stoffgruppe Nonnenandacht weisen trotz unterschiedlichem Inhalt und auch Entstehungsort – eine kommt aus dem oberrheinischen Dominikanerinnenkloster Unterlinden (Nr. 96a.0.1.), eine aus dem norddeutschen Augustiner-Chorfrauenstift Steterburg (Nr. 96a.0.2.) – Ähnlichkeiten auf, die eine Zusammenstellung in dieser Stoffgruppe begründen. Hergestellt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in religiösen Frauengemeinschaften, dienten die zwei kleinformatigen Pergament-Handschriften wohl als persönliche Andachtsbücher der Klosterfrauen. Die Marienverehrung – Maria als Mutter des Jesuskindes und nicht als *mater dolorosa* oder *pietà* – ist der zentrale Inhalt der beiden Andachtsbücher.

Der ›Liber miraculorum‹ (Nr. 96a.0.1.), ein lateinisch-deutscher Mischtext, erzählt von einem Altarbild des Colmarer Unterlinden-Klosters, das eine Reihe von Wundern verursachte. Der Text beschreibt nicht nur die Mirakel, sondern auch die Herstellung des Altarbildes als Kopie von Lukas' Bild der Jungfrau Maria mit Kind (siehe Bacci [2019] S. 63 f., zu dieser Handschrift S. 70), die Ankunft des Altarbildes im Kloster als Geschenk eines Dominikanerprovinzials und die Gnaden (auch als Ablässe), die wegen des Altarbildes erteilt wurden (siehe Auf der Maur-Janser [2010] S. 232–235 für eine ausführliche Beschreibung der Handlung). Die unbebilderten Mariengebete, die dem Text folgen, gehören unmittelbar zum Text, nicht nur inhaltlich (Maria als Thema), sondern auch paläografisch. Neben Nr. 96a.0.1. ist der ›Liber miraculorum‹ noch in einer weiteren Handschrift überliefert, und zwar in einer längeren unbebilderten Version und nur auf Deutsch (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 164.1 Extrav., 126^{r}–131^{r}). Dort bildet der Text den dritten von drei Teilen des Unterlindener Hausbuches, dessen zweiter Teil eine deutsche Übersetzung der ›Vitae sororum‹ von Priorin Katharina von Gueberschwihr ist (siehe Geith [1984] S. 28 zur Gliederung des Unterlindener Hausbuches). Da diese Übersetzung von der Colmarer Schwester Elisabeth Kempf († 1485) stammt, liegt es nahe, dass sie auch für die deutsche Übersetzung des ›Liber miraculorum‹ in beiden Handschriften verantwortlich ist. Möglicherweise ist Elisabeth Kempf auch an der Erstellung der Colmarer Handschrift (Nr. 96a.0.1.) beteiligt. Dabei ist sie wohl weniger als Verfasserin des lateinischen Textes zu denken, da die beschriebenen Ereignisse auf die Gründerjahre des Klosters zurückgehen; eher war Katharina von Gueberschwihr die Verfasserin.

Zwei eingeklebte Bilder am Anfang und am Ende von Nr. 96a.0.1. weisen einen klaren Textbezug auf. Der Metallschnitt der Jungfrau mit Kind (verso des Vorsatzblattes) steht stellvertretend für das Altarbild, das – als Mittelpunkt der Handlung – in fast allen nachfolgenden Federzeichnungen vorkommt. Weil die jüngere Forschung, auch Schmidt (2003, S. 102f., 336), den Ursprung des Metallschnittes im bayerisch-österreichischen Raum sieht (dagegen am Oberrhein verorten ihn früher Schreiber [1926] S. 36f. und Schreiber, Handbuch [1928] Bd. 5, S. 113, Nr. 2487), ist er wohl nicht als einheimische Nachbildung des Altarbildes zu verstehen, sondern als zufälliges Bild, das als Titelbild der Handschrift an das Altarbild erinnern sollte. Das Holzschnitt-Fragment auf der Rectoseite des Nachsatzblattes sollte auf ähnliche Weise zur Erinnerung dienen, und zwar an die im Text nicht beschriebene Weihe des Altarbildes, eine Auslassung, die wohl als Mangel empfunden wurde. Um dieses Fehlen auszubessern, wandelte eine Bearbeiterin (wohl eine Klosterfrau) einen vielleicht schon vorhandenen Holzschnitt in eine Darstellung der Weihe um. Ursprünglich zeigte der Holzschnitt die Weihe der Kapelle zu Einsiedeln, aber nachdem der fragmentierte Holzschnitt an das Nachsatzblatt angeklebt wurde, wurde die fehlende linke Seite mit einigen Federstrichen von der Kapelle zum Altar umgewandelt (Hamburger [1998b] S. 290f. und Schmidt [2003] S. 336f.). Möglicherweise wurde der Holzschnitt eigens zu diesem Zweck entzweigeschnitten.

Der zweite hier zu besprechende Fall, ein singulär überlieferter Text mit zahlreichen Reimspuren, wenn auch nicht konsequent gereimt, trägt in der Handschrift (Nr. 96a.0.2.) keinen Titel. Geeignet ist weder der Titel ›Gebete in Bezug auf die Geburt Christi‹ (von Heinemann 3 [1888] S. 65) noch ›Grüße an das Christkind‹ (Bilder lesen [2015] S. 55), da Gebete erst nach dem Text vorkommen und weil die Ich-Erzählerin (*de ynnighe sele*, 28^{v} im Spruchband) nicht nur das Jesuskind, sondern auch Maria anredet, und zwar nicht nur mit Grüßen, sondern auch mit Bitten und Lobpreis. Hier wird daher der Titel ›Begegnung der innigen Seele mit Maria und dem Jesuskind‹ vorgeschlagen. Nachdem die Seele das nackte, neugeborene Jesuskind für seine Menschwerdung lobt, wendet sie sich an Maria, die ihr erlaubt, das Kind zu halten. Die Seele nimmt das Kind in die Arme, liebkost und küsst es, wickelt es ein und legt es schließlich in die Krippe, die ganze Zeit weiter mit ihm redend. Am Ende des Textes findet sich die Seele damit ab, dass Maria – und nicht sie – sich um das Kind weiter kümmern muss, und regt Maria an, das Kind zu stillen, zu wickeln und für es zu kochen.

Ein vergleichbarer physischer Umgang mit dem Jesuskind findet sich in Nr. 96a.0.1. nicht, wohl aber in den oben erwähnten ›Vitae sororum‹, die in der Wolfenbütteler Handschrift zusammen mit dem ›Liber miraculorum‹ überliefert werden. Dort berichtet Katharina von Gueberschwihr von mehreren Schwestern, die das Erscheinen des Jesuskindes erleben.

Elisabeth von Rufach durfte sogar eine ganze Nacht mit ihm verbringen: Es saß auf ihrem Krankenbett, streichelte ihr die Lippen und das Gesicht mit seinen zarten Händen und unterhielt sie durch sein lustiges Hin- und Herlaufen (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 164.1 Extrav., 67^{v}). Schwestern in beiden Häusern, ob Stift oder Kloster, erlebten das Jesuskind physisch und interaktiv.

In beiden hier untersuchten Handschriften wird die Handlung über die Bilder lebhaft und konkret dargestellt, auch wenn es um geheimnisvolle Begriffe oder Begegnungen geht. Die innige Seele lobt Maria, die durch das Kochen für das Jesuskind *spiset alle creaturen* (Nr. 96a.0.2., 33^{r}). Diese erhabene Metapher wird in der Bebilderung auf den wörtlichen Sinn reduziert, denn Maria beim Kochen ähnelt eher einer überarbeiteten Hausfrau als der Ernährerin der Menschheit: Mit einer Hand rührt sie den Brei über offenem Feuer, im linken Arm das gewickelte Kind, der Blasebalg vor ihr auf dem Boden. Auf ähnliche Weise wird das geistige Gesicht einer Colmarer Klosterfrau nur physisch dargestellt, während die geistige Deutung verloren geht. Zwei Ströme Öl, die von den Händen zweier schwebender Figuren fließen, werden von einer Stimme als *gǒtliche gnade das wirt gegeben allen den die herkumen* (Nr. 96a.0.1., 24^{v}) erklärt. Im Bild tritt diese metaphorische Bedeutung hinter die konkrete zurück: Das Öl wird sorgfältig in einem großen Fass vor dem Altarbild aufgefangen, während eine Klosterfrau ein weiteres kleineres Fass bereithält (23ro).

Ähnlich ist in den zwei Handschriften zudem die aktive Beteiligung der dargestellten Klosterschwestern an der jeweiligen Handlung. Ohne Ausnahme wird in jedem Bild mindestens eine Schwester (die innige Seele in Nr. 96a.0.2.) gezeigt, und zwar als aktive Teilnehmerin am Geschehen. In einer Vision über die zukünftige Weihe des Colmarer Altars zeigen acht Schwestern demonstrativ auf das Basler Münster; dadurch machen sie deutlich, dass ihr Altar und das Münster einen gemeinsamen Weihtag feiern sollten (Nr. 96a.0.1., 17ro). In einem weiteren Bild (26^{ru}) steht eine Schwester – quasi als Mittlerin – zwischen dem Altarbild und drei Pilgern, die Geschenke vor sich halten. Die Darstellung aktiver Schwestern, die den Tag der Altarweihe bestimmen und eine Art Treuhänderpflicht den Pilgern gegenüber ausüben, unterstützt Hamburgers Behauptung (1998b, S. 314), Nr. 96a.0.1. sei ein möglicher Versuch der Schwestern, ihre Ansprüche auf den Altar und die dazugehörenden Ablässe zu festigen. In Nr. 96a.0.2. spielt die innige Seele eine ähnlich aktive Rolle, sowohl im Text (ein durchgehender Monolog der Seele), als auch in den Bildern, wo sie beinahe die Handlung anleitet. Sie bittet um (und bekommt) das Jesuskind in die Arme und darf es liebkosen und wickeln, bevor sie das Kind seiner Mutter zurückgibt. Die Seele – und nicht Josef, der erst am Ende der Bilderreihe erscheint – steht Maria als Partnerin und Helferin zur Seite.

Eine dritte Gemeinsamkeit in den zwei Handschriften gibt Auskunft über Latinität und Ablasspraxis im Steterburger Stift und im Kloster Unterlinden. Ein Mariengebet, das erste von drei Gebeten, die dem Text und der Bilderreihe in Nr. 96a.0.2. folgen, wird zuerst auf Latein, dann auf Deutsch (*Nu to dude*) wiedergegeben (34^{r-v}), und zwar – der Schreiberin nach – weil die Schwestern das Gebet täglich in beiden Sprachen beteten: *we dut vor ghescreuen beth alle daghe lest to latine iste to dude*. Sie erklärt weiter, dass das Beten immer vor dem Marienbild stattfinde und dass ein Papst dafür Ablässe erteilt habe: *vor vnser leuen vrauwen belde* […] *vertich daghe afflates vnde twe karenen* (34^{v}). Nr. 96a.0.1. informiert auf ähnliche Weise: Der ›Liber miraculorum‹ wird abwechselnd auf Latein und Deutsch wiedergegeben, was auch des Lateinischen unkundigen Schwestern ermöglichte, das Buch zu lesen. Die sieben nachfolgenden Mariengebete werden jedoch nur auf Deutsch wiedergegeben, wohl weil diese Gebete privat und vor dem Marienbild – wie auch das Mariengebet des Steterburger Stiftes – ausgerichtet wurden. Und wie im Steterburger Stift werden Ablässe mit der Marienverehrung in Verbindung gebracht: Ablässe für alle, die *sin zarte můter an diser stat sint loben vnd eren* (Nr. 96a.0.1., 22^{r}), werden nicht nur im ›Liber miraculorum‹ angekündigt, sondern auch ein zweites Mal nach den Mariengebeten aufgelistet. (Siehe Hamburger [1998b] S. 285–290 für Angaben über die Ablässe.)

Edition:
Nr. 96a.0.1.: Ingold (1897) S. 101–116; Auf der Maur-Janser (2010) S. 239–265. – Nr. 96a.0.2.: Kruse (2016) S. 395–403.

Siehe auch:
Nr. 25. ›Christus und die minnende Seele‹
Nr. 43. Gebetbücher
Nr. 93.8. Schwesternbücher

96a.0.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 495

Um 1465 (Hamburger [1998b] S. 280). Dominikanerinnenkloster Unterlinden, Colmar.
Im Kloster Unterlinden bis zu dessen Aufhebung 1792. Danach im Besitz einer ehemaligen Schwester des Klosters, Henriette Spies aus Schlettstadt (Familienwappen auf der Rectoseite des Vorsatzblattes, 1^{r}, 2^{r}, 42^{r}, Rectoseite des Nachsatzblattes; siehe auch Leroy [2000–2001] S. 255) bis zu ihrem Tod, nachdem die Handschrift über Louis Maimbourg († 1854) und Wendelin Meyblum († 1885),

beide Pfarrer in Colmar, schließlich in Obhut des Colmarer Bibliothekars Louis Philippe Hugot kam, der Mai 1857 den ›Liber miraculorum‹ in eine Liste von Maimbourgs Handschriften aufnahm (Ingold [1897a] S. 88f. und Ingold [1897b] S. 99f.). Danach wohl in Vorgängerinstitutionen der Stadtbibliothek Colmar.

Inhalt:

1. 1^{r}–29^{v} ›Liber miraculorum‹, abwechselnd lateinisch mit deutscher Übersetzung
2. 30^{r}–41^{r} Gebete an Maria, organisiert nach den Stunden, deutsch
3. 41^{r}–42^{v} Texte über den Altar
   41^{r}–42^{r} Weihe und Ablässe, deutsch; 42^{v} Stifter, lateinisch
4. 42^{v} Zwei Nachträge, lateinisch
   Überführung des Altars an die Colmarer Dominikaner; Gebet an Maria

I. Pergament (Vorsatzblatt Papier), I + 42 + I Blätter, 125 × 90 mm, Textura, eine Hand (zwei Nachträge in zwei weiteren Händen, beide Bastarda), einspaltig, acht bis 17 Zeilen, eine fünfzeilige J-Initiale mit Blattverzierung, einzeilige rote Lombarden, rote Strichelung, Ausstreichungen und Überschriften.
Schreibsprache: niederalemannisch.

II. Ein ganzseitiger unkolorierter Metallschnitt (Vorsatzblatt^{v}), 21 kolorierte Federzeichnungen von einer Malerin, Fragment eines ganzseitigen kolorierten Holzschnittes (Nachsatzblatt^{r}).

Format und Anordnung: Ein Metallschnitt (98 × 71 mm) ›Madonna in Halbfigur‹ (Schreiber, Handbuch [1928] Bd. 5, S. 113, Nr. 2487; Schreiber [1926] S. 36f.) ist an einen Pergamentfalz am Anfang der Handschrift angeklebt und bildet dadurch das Vorsatzblatt.

21 kolorierte Federzeichnungen (35 × 55 mm), meistens hälftig übereinander auf einer Seite angeordnet (hälftig Bild, hälftig lateinischer Text, 2^{v}, 12^{v}, 17^{v}), ohne Rahmung, wobei die feinen Striche, die den Schriftspiegel abgrenzen, die Bilder mit einem Rahmen versehen (auf bebilderten Seiten dienen zwei weitere horizontale Striche im mittleren Register im Abstand von etwa 7 mm als Abgrenzung zwischen Bild und Text oder zwischen zwei Bildern). Manchmal ragen die Bilder etwas in den oberen Rand hinein. Der Text zu den Federzeichnungen ist in sechs Abschnitte gegliedert; jeder Abschnitt beginnt mit einer Gruppe Miniaturen, die auf den folgenden Text vorausgreifen, es folgen der lateinische Text und die deutsche Übersetzung.

An die Rectoseite des Nachsatzblattes ist ein Holzschnittfragment geklebt (jetzt 106 × 60 mm, links abgeschnitten): ›Die Einweihung der Kapelle zu Einsiedeln‹ (Schreiber, Handbuch [1927] Bd. 4, S. 92, Nr. 1942m). Der abgeschnittene Teil des Holzschnittes hätte die Kapelle zu Einsiedeln gezeigt, wurde aber anscheinend absichtlich entfernt, um mit der Feder die Kapelle zum Altar umwandeln zu können und somit die Weihe des Unterlindener Altars zu illustrieren. Der Holzschnitt muss schon im Voraus koloriert worden sein, denn der später gezeichnete, linke Teil des Bildes (106 × 18 mm) blieb unkoloriert.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren – einfach und flüchtig mit leichtem Federstrich gezeichnet – unterscheiden sich kaum; nur durch die Kleidung (der Täufer im Fellgewand, Bischof mit Bischofshut), durch den Haarschnitt (Tonsur, lockige Haare der Laien) oder manchmal durch eine Art Attribut (Flügel, Nimbus, Gehstock) weichen sie von einander ab. Die Nonnen stehen meistens in Gebetshaltung, oft leicht in der Richtung des Altarbildes geneigt, mit überproportional großen Köpfen und Händen, die Hände oft mit allen fünf Fingern ausgespreizt. Der Altar, der in fast allen Bildern gezeigt wird, wird manchmal sorgfältig und plastisch als Häuschen für das Altarbild ausgeführt (auch mit Blitzableitern und mit erkennbaren Figuren in allen drei Tafeln des Altarbildes), manchmal flüchtig als einfaches Gestell für das Bild. Weitere architektonische Elemente (Kirche, Kloster) zeigen überzeugende Raumtiefe und Detail. Die Zeichnungen werden mit einer einfachen Palette von lavierter Farbe karg koloriert, manche Flächen gar nicht angemalt. Die Spruchbänder (1^{ru}, 2ro, 12ro, 17vo, 23^{ru}, 26ro) bleiben unbeschriftet.

Bildthemen: Die Gliederung der Handschrift eignet sich gut für eine enge Text-Bild-Beziehung: Eine Reihe von Bildern greift auf den folgenden Text voraus und bereitet die Leserinnen und Leser auf das Geschehen vor. Zum Teil gelingt diese Absicht, denn die Malerin kennzeichnet manche Figuren durch Attribute (Lukas mit Stier [1ro], Johannes der Täufer mit Fellgewand [12vo]), und konkrete Handlungen werden treffend dargestellt (Übergabe des Altarbildes an die Schwestern [1vo]). Häufig wird die Handlung aber erst mithilfe des Textes deutlich, was durch Beschriftung der Spruchbänder hätte erleichtert werden können. In fast allen Bildern steht das Altarbild als einziges architektonisches Element im Mittelpunkt; nur in einem Bild wird es durch den Kirchturm ersetzt (8^{ru}). Kniende oder stehende Schwestern erscheinen in fast allen Bildern; auch Außenstehende (Maler, Stifter, Kirchenprälaten, Pilger) befinden sich gelegentlich in den Bildern, was darauf hindeutet, dass das Altarbild sich nicht unbedingt in der Klausur befand (siehe Hamburger [1998b] S. 284 und 301 f. über den Standort des Altarbildes).

Die Bilder können in folgende Themenbereiche gegliedert werden: Herkunft des Altarbildes: Das Vorbild des Unterlindener Altarbildes wird von Lukas gemalt; es zeigt Maria mit dem Kind auf dem Arm (1ro). Ein weltlicher Berufsmaler fertigt eine Kopie des Lukas-Altarbildes unter Aufsicht eines tonsurierten Dominikaners an (1ru), der danach das Altarbild den Unterlindener Schwestern präsentiert (1vo). – Wachsende Hochachtung der Schwestern: Nachdem das Altarbild eine Schwester geheilt hat (1vu), wird es an der Mauer mit zwei eisernen Nägeln befestigt (2ro). Obwohl die Nägel brechen, schwebt das Bild (2ru) und fällt nicht herunter. Auf dem nächsten Bild steht das Altarbild auf einem richtigen Altar (2vo). – Bestrafung der Zweifelnden: Eine Schwester zweifelt an der Wunderwirkung des Bildes (8ro) und wird deshalb mit Taubheit bestraft: Eine Schwester zieht die Klingelschnur der Kirchenglocke, deren Klänge die zweifelnde Schwester wohl nicht hören kann (8ru). Ein weiterer Mensch zweifelt und wird gelähmt, was durch seinen Gehstock gekennzeichnet wird (8vo). – Wunderbare Erscheinungen: Maria mit Kind auf dem Arm (12ru) und Johannes der Täufer (12vo) erscheinen den Schwestern vor dem Altar. Vier Figuren stehen auf einem Tisch vor dem Altar, eine davon gestikuliert und spricht mit einer Schwester (23ru); dem Text nach sind es Standbilder von Heiligen, die zum Altar zurückgebracht werden wollen. – Vorbereitungen auf die Weihe des Altars: Eine kniende Schwester beobachtet vier Figuren vor dem Altarbild, eine mit Bischofshut und -stab, eine mit braunen Flügeln, wohl Matthäus (12ro). Der Text erklärt, dass sie eine Vision hat; es sind Prälaten, die das Altarbild weihen möchten. Ein weiteres Bild zeigt acht kniende Schwestern und einen schwebenden Engel zwischen dem Altarbild und einer Kirche (17ro), der Engel zeigt auf das Altarbild und die Kirche. Dem Text nach ist die Kirche das Basler Münster, an dessen Kirchweihtag die Schwestern ihr Altarbild weihen lassen möchten. – Gnaden: Drei Bilder zeigen Gnaden, die durch das Altarbild verliehen wurden: Samen (Gnaden) fallen von oben auf kniende Schwestern (17ru); Öl (auch Gnaden) fließt von oben ins bereitgestellte Fass hinab (23ro); Pilger bringen ihre Opfergaben zum Altarbild (26ru). Durch den Text wird ein weiteres Bild erklärt (26ro): Schwestern, die den Altar zieren, werden im Himmel geehrt. – Zwei weitere Bilder entsprechen keiner Handlung im Text: auf 8vu knien sechs Schwestern vor dem Altar, ein kleiner Engel mit grünen Flügeln schwebt über ihnen; auf 17vo steht ein Engel im grünem Kleid rechts vor dem Altar, weiter rechts zwei Klosterschwestern, eine mit einem grünem Zweig (Weihwasserwedel?) in der Hand.

Farben: überwiegend Grün und Braun, dazu Rot, Blau, Gelb, Grau, Schwarz.

Digitalisat: https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?COMPOSITION_ID=12878

Literatur: Schmitt (1969) Nr. 927. – Ingold (1897) S. 99–116, 283–285; Schreiber (1926) S. 36f.; Schreiber, Handbuch (1927) Bd. 4, S. 92, Nr. 1942m und (1928) Bd. 5, S. 113, Nr. 2487; Geith (1984) S. 36f.; Hamburger (1998b) S. 280–295; Hamburger (2000–2001a) Bd. 2, S. 95f., Nr. 130; Schmidt (2003) S. 102–106, 336f.; Auf der Maur-Janser (2010) S. 229–232.

Abb. 180: 1v. Die Unterlindener Dominikanerinnen empfangen das Marienbild; das Bild heilt eine Schwester.

96a.0.2. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1121 Helmst.

Ende des 15. Jahrhunderts (Ziegeler [2004] Sp. 413). Norddeutschland.
Aus ursprünglich elf selbständigen Heften im Augustiner-Chorfrauenstift Steterburg gefertigt und gebunden. Nachdem Herzog Julius die Reformation in Braunschweig-Wolfenbüttel einführte, kam die Handschrift im März 1572 (Eingangsvermerk auf der Rückseite des Vorsatzblatts) über dessen persönliche Büchersammlung zuerst an die Universität Helmstedt und 1815 weiter an die Herzog August Bibliothek.

Inhalt:

Teil I, 1r–27v

1. 1r–27v Allegorie der weißen Lilie als Anweisung zur Keuschheit
um 1507 in Braunschweig als *De wytte lilien der kusckheyt mit soß bladen/ wo sick eyne warafftighe yunkfrouwe holden scal* von H[ans] D[orn] zusammen mit vier weiteren Texten gedruckt [A3v–A8v]

Teil II, 28r–35r

2. 28r–33v Begegnung der innigen Seele mit Maria und dem Jesuskind
3. 34r–35r Drei Gebete

Teil III, 37r–55r

4. 37r–54r Text zu Alanus de Rupe, ›Psalterium Virginis Mariae‹ (?), deutsch
vgl. von Heinemann 3 (1888) S. 66, Nr. 3
5. 55r Gebet an die Mutter Maria

Teil IV, 56r–95v

6. 56r–95v Katharina von Alexandrien, ›Conversio‹ und ›Passio‹, deutsch

Teil V, 96r–99v

7. 96r–99v Johann von Paltz, ›Die sieben Pforten oder Feste der Mutter Gottes‹
   Exzerpte aus der Vorrede und dem 1. Fest (Fest der unbefleckten Empfängnis), stark verkürzt und umgeordnet (Lange van Ravenswaay/Windhorst [1989] S. 328:29–340:8), mit kurzem Auszug aus Johann von Paltz, ›Die himmlische Fundgrube‹ (Laubner/Urban [1989] S. 208:22–209:4)

Teil VI, 100r–107r

8. 100r–107r ›Der eren tafel‹

Teil VII, 108r–114v

9. 108r–114v *Van der crucedraghinge vnses leuen herren Jhesu Christi*

Teil VIII, 116r–120r

10. 116r–120r *Eyn nütte lere*

Teil IX, 122r–142v

11. 122r–138v ›Hoheliedauslegung *An Hymmel vnde an erden*‹
12. 139r *Credo in spiritum santum … vitam eternam*
13. 139v–141v Betrachtungen über das Sterben
14. 141v–142v Oratio *Pater pacis amator*

Teil X, 143r–144v

15. 143r–144v Legende von Christus und einer Jungfrau

Teil XI, 146r–153v

16. 146r–147r Wie man die Versuchungen des Teufels überwinden soll
17. 147r–153v Geistliche Ermahnungen und Legenden

I. Papier (Teil II Pergament), 153 Blätter (ursprünglich elf selbständige Teile), 148 × 102 mm (kleinste Lage) bis 160 × 115 mm (größte Lagen, auch Teil II), Bastarda und Textura, mehrere Hände (Teil II: Textura, eine Hand), alle Teile einspaltig, Teil II mit 14–16 Zeilen (28r–33v) und 17–18 Zeilen (34r–35r), Teil II mit zweizeiligen roten Lombarden, einer dreizeiligen G-Initiale mit Buchstabenkörper in Rot und Blau und hellbraunem Fleuronné im Buchstabeninneren (28r), roten Überschriften, Alinea-Zeichen, Strichelung und Zeilenfüllung, weitere Teile sehr unterschiedlich, manche reichlich mit Lombarden, Strichelung und Unterstreichungen rubriziert, andere ganz ohne Rubrizierung.
Schreibsprache: niederdeutsch.

II. Zwölf kolorierte Federzeichnungen (28r, 28v, 29r, 29v, 30r, 30v, 31r, 31v, 32r, 32v, 33r, 33v), eine Malerin, wohl eine Stiftsfrau.

Format und Anordnung: Alle zwölf kolorierten Federzeichnungen befinden sich im unteren Register der jeweiligen Seite und umfassen etwa fünf Zeilen (32 × 80 mm). Die sehr feinen Striche, die den Schriftspiegel abgrenzen, versehen die Bilder mit einer Art Rahmen unten und an den beiden Seiten.

Bildaufbau und -ausführung: Trotz des kleinen Formats gelingt es der Künstlerin, feine Details hervorzuheben. Augenlider, Faltenwurf der Kleidung und einzelne Federn in den Flügeln des Engels werden sorgfältig mit der Feder gezeichnet; geschickter Einsatz der Farbtöne erzeugt Schattierung, vor allem in der Kleidung der beiden Frauen. Trotzdem bleiben die Bilder überwiegend flächig; nur die Krippe (nicht aber der Thron Mariens) zeigt plastische Tiefe. Natur- und Architekturelemente verweisen nicht auf den Ort des Geschehens; vielmehr scheint die Szene gleichzeitig im Freien und innerhalb der Herberge stattzufinden. Verschiedene Blumensorten (darunter Rosen, Enziane, Lilien, eine Kandelaber-Königskerze), Bäume und eine Kochszene mit Pfanne am offenen Feuer deuten auf Vorgänge im Freien hin. Der in fast allen Bildern sichtbare Thron Mariens sowie die Krippe mit Ochs und Esel verweisen dagegen auf die Herberge im Stall. Zwei der zwölf Bilder weisen Spruchbänder auf. Im ersten (28r) schweben über der Szene drei Engel, die vor sich ein Spruchband halten: *gloria in excelsis deo*. Das zweite Bild (28v) enthält zwei Spruchbänder, je links und rechts von der jungen Frau: Eines identifiziert sie (*de ynnighe sele*), das andere gibt die Äußerung (*ghif my dyn kint*) wieder, die im Text direkt darüber steht (*Gyf maria mek dyn kynt*).

Bildthemen: Die Szene ändert sich nur wenig von einem Bild zum nächsten: Zu sehen sind die thronende Maria mit dem Kind, rechts ein meist musizierender Engel und links die bittende *ynnighe sele*, die als junge Frau mit hellgrüner, weltlicher Kleidung und einem Blumenkranz im Haar dargestellt ist. (Kruse [2016] S. 207 sieht in der jungen Frau eine Novizin, weil eine historisierte Initiale in einer weiteren Steterburger Handschrift [Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1028 Helmst., 50r] eine Novizin mit ähnlicher Kleidung und ähnlichem Haarschmuck zeigt.) Maria mit gelbem Nimbus trägt einen blauen Mantel und sitzt meistens auf einem braunen Thron. Als neugeborenes Kind wird Jesus entweder nackt oder in Windeln (weißes Tuch mit roten Riemen) gezeigt, stets mit rot-gelbem Nimbus. Der Engel trägt weiß (manchmal hellgrün), die Flügel sind grün und gelb (links) sowie rot und gelb (rechts). Alle vier Figuren haben blondes Haar, Engel und Kind sind gelockt.

Obwohl die Szene sich kaum ändert, variiert die Handlung von Bild zu Bild und spiegelt jeweils den darüberstehenden Text. Auch die Attribute des Engels sind jeweils anders. Nachdem er im ersten Bild eine große, schmale, brennende Kerze und im zweiten ein Weihrauchfass trägt, spielt er in den nächsten zehn Bildern zehn verschiedene Musikinstrumente: Laute, Harfe, Portativ, Fiedel, Zither, Hackbrett, Glocken am Stab, Triangel mit zwei Klirrringen, Schellen an Riemen und Handglocken. Während die drei weiteren Figuren aufeinander einwirken und reagieren, steht der Engel abseits und fungiert als himmlischer Chor.

Das letzte Bild (33^{v}) schließt die Handlung mit einer Szene der Zufriedenheit ab: Maria und die Seele geben sich die Hand, das Kind liegt gewickelt in der Krippe mit geschlossenen Augen, Ochs und Esel stehen dahinter. Zunächst unerklärlich ist aber eine weitere Figur, die zum ersten Mal im Bildprogramm erscheint: ein Mann mit rotem Hut und rotem Mantel, einen Hirtenstab haltend. Es ist Josef, der die Seele und Maria betrachtet. (Kruse [2016] S. 210 identifiziert den Mann als Hirten.) Josefs unerwartete Erscheinung – er kommt auch im Text nicht vor – ist nur durch eines der drei nachfolgenden Gebete zu erklären. Zwei der Gebete, das eine an Maria und das andere an die Engel, haben einen klaren Bezug nicht nur zum vorangehenden Text, sondern auch zum ganzen Bildprogramm. Demgegenüber hat das mittlere Gebet an Josef (*O du alder hilgheste iosep ek bidde dek* … [34^{v}]) keinen Bezug zum Text. Der Bezug zum Bildprogramm entsteht lediglich durch das einzige Bild am Ende der Bilderreihe. Es liegt nahe, dass die Malerin Josef im letzten Augenblick noch zum Bild hinzufügte, um eine Verbindung zum nachfolgenden Josefsgebet herzustellen. Dass er proportional kleiner als die zwei Frauen und der Engel dargestellt wird, spricht ebenso dafür, wobei es sich auch um den Bedeutungsmaßstab der Josefsfigur im Vergleich zu den anderen Figuren handeln könnte.

Farben: Grün, Rot, Blau, Gelb, Braun.

Literatur: von Heinemann 3 (1888) S. 65–67. – Rosenkränze und Seelengärten (2013) S. 293, Abb. S. 112 (30^{r}), 293 (31^{v}, 32^{r}); Bilder lesen (2015) S. 55, Abb. S. 54 (30^{v}); Kruse (2016) S. 206–210, Abb. S. 396, 398, 400, 402 (alle zwölf Bilder, Schwarzweiß), Farbabb. 414–417 (alle zwölf Bilder).

Abb. 181: 33^{r}. Maria bereitet Essen für das Kind vor.

Literatur zur Stoffgruppe

Auf der Maur-Janser (2010) — Auf der Maur-Janser, Corinne: Der ›Liber miraculorum‹ aus dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden: Edition und Interpretation. In: Mittellateinisches Jahrbuch 45 (2010), S. 229–265.

Bacci (2019) — Bacci, Michele: Die dem Heiligen Lukas zugeschriebenen Marienbilder und ihre Verbreitung im Mittelalter. In: Das Freisinger Lukasbild. Eine byzantinische Ikone und ihre tausendjährige Geschichte. Tagungsband zum Internationalen Symposium Freising 2016. Hrsg. von Antje Bosselmann-Ruickbie und Carmen Roll. Paderborn 2019 (Kataloge und Schriften des Diözesanmuseums Freising Bd. 67), S. 63–76.

Bilder lesen (2015) — Bilder lesen. Deutsche Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Mit Beiträgen von Christian Heitzmann u. a. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 9).

Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001) — Les dominicaines d'Unterlinden [Ausstellungskatalog Colmar]. Hrsg. von Catherine Leroy. 2 Bde. Colmar 2000–2001.

Geith (1984) — Geith, Karl-Ernst: Elisabeth Kempfs Übersetzung und Fortsetzung der ›Vitae Sororum‹ der Katharina von Gueberschwihr. In: Annuaire de la Société d'histoire et d'archeologie de Colmar 32 (1984), S. 27–42.

Hamburger (1998) — Hamburger, Jeffrey F.: The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany. New York 1998.

Hamburger (1998b) — Hamburger, Jeffrey F.: The *Liber miraculorum* of Unterlinden. An Icon in Its Convent Setting. In: Hamburger (1998) S. 279–315 und in französischer Übersetzung in: Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001) Bd. 1, S. 190–225. In früherer Form abgedruckt in: The Sacred Image East and West. Hrsg. von Robert G. Ousterhout und Leslie Brubaker. Champaign-Urbana 1995, S. 147–190 und 283–298.

Hamburger (2000–2001a) — Hamburger, Jeffrey: Le *Liber miraculorum* d'Unterlinden. Une icône dans l'écrin de son couvent. In: Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001) Bd. 1, S. 190–225; Bd. 2, S. 95 f. (Nr. 130).

Ingold (1897a) — Ingold, Augustin Marie Pierre: Manuscrits grecs et latins de l'abbaye de Marmoutier en Alsace. In: Le bibliographe moderne. Courrier international des archives et des bibliothèques 1 (1897), S. 85–89.

Ingold (1897b) — Ingold, Augustin Marie Pierre: Le Liber miraculorum d'Unterlinden. In: Miscellanea Alsatica, 3e série (1897), S. 99–116, 283–85.

Kruse (2016) — Kruse, Britta-Juliane: Stiftsbibliotheken und Kirchenschätze. Materielle Kultur in den Augustiner-Chorfrauenstiften Steterburg und Heiningen. Wiesbaden 2016 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 28).

Lange van Ravenswaay/Windhorst (1989) — Lange van Ravenswaay, J. Marius J. / Windhorst, Christof (Hrsg.): De septem foribus seu festis beatae virginis / Die siben Porten oder Feste der Muter Gottes. In: Johannes von Paltz. Werke. 3. Opuscula. Hrsg. und bearbeitet von Christoph Burger, Albert Czogalla, J. Marius J. Lange van Ravenswaay u. a. Berlin / New York 1989, S. 285–354 (Spätmittelalter und Reformation. Texte und Untersuchungen 4).

Laubner /Urban (1989) — Laubner, Horst / Urban,Wolfgang (Hrsg.): Die himmlische Fundgrube. In: Johannes von Paltz. Werke. 3. Opuscula. Hrsg. und bearbeitet von Christoph Burger, Albert Czogalla, J. Marius J. Lange van Ravenswaay u. a. Berlin / New York 1989, S. 155–284 (Spätmittelalter und Reformation. Texte und Untersuchungen 4).

Leroy (2000–2001) — Leroy, Catherine: Destin des biens mobiliers du couvent d'Unterlinden. In: Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001) Bd. 1, S. 248–256.

Rosenkränze und Seelengärten (2013) — Rosenkränze und Seelengärten. Bildung und Frömmigkeit in niedersächsischen Frauenklöstern [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Hrsg. von Britta-Juliane Kruse. Wiesbaden 2013.

Schmitt (1969) — Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France LVI: Colmar, Bibliothèque municipale. [Bearbeitet von] Pierre Schmitt. Paris 1969.

Schreiber (1926) — Schreiber, Wilhelm Ludwig: Die Meister der Metallschneidekunst nebst einem nach Schulen geordneten Katalog ihrer Arbeiten. Straßburg 1926 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 241).

Ziegeler (2004) — Ziegeler, Hans-Joachim: Der eren tafel. In: ²VL 11 (2004), Sp. 413–416.

97. Ordensregeln

Bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris

Die überwiegende Zahl der deutschsprachigen illustrierten Regelhandschriften wurde von oder für Ordensfrauen geschrieben und illustriert. Fast alle entstanden im 15. Jahrhundert, als Reformbewegungen sowohl in den Bettelorden als auch in den monastischen Gemeinschaften zu verzeichnen waren. Die Einführung der Reform, ob im Frauen- oder Männerkloster, führte vielerorts zur Errichtung einer Klosterbibliothek oder, wo sie schon vorhanden war, zu ihrer Erweiterung, wozu eine rege Kopiertätigkeit und der Austausch von Handschriften gehörte. Regelmäßiges Lesen der Regel im Kapitel oder Refektorium wurde im Kontext der Reform besonders betont, und auch wenn Latinität bei vielen Schwestern anzunehmen ist, gab es vor allem im Süden, wo die meisten Handschriften dieser Stoffgruppe entstanden, Schwestern, die des Lateinischen unkundig waren. Für sie und auch für Konversen oder Drittordensleute musste daher die Regel auf deutsch vorhanden sein. (Nr. 97.2.2. und Nr. 97.2.4. beinhalten eine gekürzte Augustinerregel für Konversen, Nr. 97.3.3. beinhaltet die franziskanische Drittordensregel.)

Die Buchmaler schmückten den Regeltext fast immer mit einer Darstellung des Ordensgründers oder der -gründerin bzw. des Regelverfassers oder der -verfasserin. Meistens hat die Figur ein Buch in der Hand, wohl den Regeltext, und wird von mehreren Ordensmitgliedern umgeben, denen das Buch entweder gezeigt oder überreicht wird. Im Falle des Benediktinerordens ist die Figur fast immer Benedikt, der sowohl Ordensgründer als auch Regelverfasser war. Nur in Nr. 97.1.2. wird ein nicht weiter identifizierter Abt anstatt Benedikt gezeigt. Im Falle der Orden, die der Augustinerregel folgten, konnte man den Verfasser Augustinus, wie bei den Klosterneuburger Chorfrauen (Nr. 97.2.3.), oder den Ordensgründer, wie bei den Dominikanerinnen (Nr. 97.2.5.), darstellen. Die Klarissen bildeten vorzugsweise die heilige Klara ab, auch wenn die überlieferte Regel fast immer die nach Urban IV. benannte Urbanistinnenregel war und nicht die ›Forma vitae‹ von 1253, die traditionsgemäß Klara zugeschrieben wird. Die einzige bebilderte Drittordensregel konnte alle drei franziskanischen Orden vertreten, indem nicht nur Franziskus mit seinen Brüdern und Klara mit ihren Schwestern, sondern auch Elisabeth von Thüringen – Regelbuch in der Hand – mit ihren Drittordensschwestern dargestellt werden (Nr. 97.3.3.). Die Geste der Regelüberreichung bringt den Ordensgründer oder Regelverfasser in die unmittelbare zeitliche und physische Nähe der Ordensmitglieder, auch wenn die Malerei manchmal eine nicht historische Begebenheit zeigt: Elisabeth von Thüringen war weder Gründerin noch Mitglied des Drittordens.

Die Regelüberreichung wird nicht nur in deutschsprachigen Regelhandschriften abgebildet. Man findet das Motiv auch in lateinischen Regelhandschriften, in ordensbezogenen Handschriften ohne Regeltext, in der Malerei und auch an Gebrauchsobjekten. Eine erstaunlich konsequent durchgeführte Regelüberreichung wurde zur Zeit des Konstanzer Konzils im Hauptschiff der dortigen Augustinerkirche dargestellt. Im mittleren Register der Süd- und der Nordwand wurde 1417 eine Geschichte des abendländischen Mönchstumes angebracht (Derschka [2007] S. 28–32). Die chronologische Bilderfolge (Einsiedler in der Wüste, Augustinus, Benedikt, Franziskus, Albert von Trapani) zeigt den jeweiligen Regelverfasser bei der Übergabe einer Schriftrolle, wohl der Regel, an die entsprechenden Ordensleute. Die Augustiner-Eremiten und die Dominikaner bekommen die Regel von Augustinus und kommen deshalb in der Bilderfolge sofort nach den Wüstenvätern an die Reihe, auch wenn sie sich erst im 13. Jahrhundert der Augustinerregel unterstellten. Die Augustiner-Eremiten, deren Kirche es doch war, beanspruchten dadurch eine ungebrochene Ordenstradition seit Augustinus, auch wenn es diese Kontinuität nicht gab. In den Fresken kommt der eigentlich ältere Orden der Benediktiner chronologisch erst nach den Orden, die sich der Augustinerregel unterstellten.

Eine ähnliche Legende besteht darin, die heilige Elisabeth von Thüringen als Gründerin des franziskanischen Drittordens zu bezeichnen. Wie oben angedeutet, bildet sie in Nr. 97.3.3. ein Dreigestirn mit Franziskus und Klara. In einer zweiten Handschrift, die die Drittordensregel sowohl in der deutschen wie auch in der lateinischen Fassung enthält, kniet Elisabeth neben Klara, während beide gleichzeitig einen Regeltext von Franziskus überreicht bekommen (Münster, Diözesanbibliothek, Ms OFM 17, 1r; siehe auch Franziskus – Licht aus Assisi [2011] S. 251). Ähnlich wird Katharina von Siena als Gründerin des dominikanischen Drittordens (*ordo de poenitentia*) in Anspruch genommen, auch wenn der Orden zu ihren Lebzeiten noch nicht existierte. In einem Gemälde von Cosimo Rosselli überreicht sie die Regel des dominikanischen Drittordens den knienden Drittordensschwestern (Edinburgh, National Gallery of Scotland; siehe auch Wehrli-Johns [2008] S. 84f. und Bianchi/Giunta [1988] S. 281f.). Wie auch die Wandfresken der Konstanzer Augustinerkirche wollen die zwei Handschriften und Rossellis Gemälde eine idealisierte Vergangenheit darstellen, wo Ordensmitglieder ihre Regel unmittelbar vom Gründer oder vom erwünschten Gründer bekamen.

Auch die Regelüberreichung auf dem Siegel des Klarissenklosters Paradies bei Konstanz stellt eine erwünschte Vergangenheit dar (Donadieu-Rigaut [2004] S. 141f.). Das Siegel, am Ende des 15. Jahrhunderts belegt, zeigt Franziskus, der die Regel in der Form einer Schriftrolle der knienden Klara übergibt. Historisch

belegt ist dagegen, dass Papst Urban IV. 1263 dem Orden nicht nur seinen Namen (*Ordo sanctae Clarae*), sondern auch seine endgültige Regel gab.

Die Stoffgruppe 97. besteht aus vier Untergruppen. Chronologisch nach Übernahme der Regel (und nicht nach Verfassung der Regel) kommen zuerst die Benediktiner (Nr. 97.1.). Ihnen folgen die Orden, die die ältere Augustinerregel – aber erst Jahrhunderte später – übernahmen (Nr. 97.2.: Dominikanerinnen und Augustiner-Chorfrauen), und die Orden im franziskanischen Kreis (Nr. 97.3.: Klarissen und der franziskanische Drittorden). Die vierte Untergruppe besteht aus der Hieronymusregel (Nr. 97.4.). Obwohl kein Orden sich dieser Regel unterstellte, wurde sie im 15. Jahrhundert in deutscher Übersetzung trotzdem überliefert, auch in zwei bebilderten Handschriften.

Zwei Handschriften und zwei Drucke mit regelähnlichen Statuten der weltlichen Bruderschaft von St. Ursula werden in der Stoffgruppe 90a. (Memorialschrifttum) behandelt. Nr. 90a.2.1. (Krakau, Ms. Berol. germ. quart. 597) zeigt die heilige Ursula mit betenden Mitgliedern der Kölner Bruderschaft von St. Ursula unter ihrem Schutzmantel (9^{v}). Nr. 90a.2.2. (München, Cgm 451) zeigt die heilige Ursula sowohl mit Schutzmantel (II^{v}) als auch im Schiff (59^{v}). Die zwei Drucke (Nr. 90a.2.a. und Nr. 90a.2.b.) zeigen das Ursula-Schifflein als Metapher für das ewige Leben, das sich den Mitgliedern der Bruderschaft eröffnet.

Siehe auch:
Nr. 51. Heiligenleben
Nr. 90a. Memorialschrifttum
Nr. 96a. Nonnenandacht
Nr. 132a. Vitaspatrum

97.1. Benediktinerregel

Schon in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts hat Simmler die Vielfalt der deutschen Benediktinerregel-Überlieferung beschrieben. Im Kontext seiner Erforschung zur ›Makrostruktur‹ der Regel gliederte er die Regeltexte in vier Großgruppen: 1) eine rein lateinische Tradition, 2) eine, die den lateinischen Text mit dem deutschen kombinierte, 3) eine, die einen vollständigen deutschen Regeltext mit einem Kommentar verband, 4) eine, die ausschließlich die deutschsprachige Regel überlieferte (Simmler [1988] S. 214). In einer späteren Untersuchung stellte er fest, dass die überwiegende Mehrzahl der deutschen Regeltexte (80 von 105)

der vierten Großgruppe zugerechnet werden muss (Simmler [1989] S. 185). Er konnte weiter zeigen, dass die deutsche Regelüberlieferung einen Höhepunkt im 15. Jahrhundert in den bairischen und österreichischen Dialekten erreichte (S. 185–188). Diesen Höhepunkt verband er mit der benediktinischen Reformbewegung, die einen Anfang auf dem Konzil von Konstanz nahm und durch die Melker Klosterreform weiterentwickelt wurde. Zur Reformbewegung gehörte das Bedürfnis, denen, die des Lateins unkundig waren, den Regeltext verständlich zu machen.

Die illustrierten deutschsprachigen Regelhandschriften spiegeln Simmlers Befunde, indem die Mehrzahl – fünf der sieben Handschriften – den Regeltext eigenständig überliefern (die anderen zwei mit Kommentar), vier wurden in bairischer oder österreichischer Schreibsprache geschrieben, und vier wurden in Klöstern verfasst, die dem Melker Reformkreis zugehörten (zwei ostfränkische Handschriften entstanden in Klöstern, die sich der Bursfelder Kongregation angeschlossen hatten).

Zu Recht beruft sich Simmler (1989, S. 195) auf Hayer (1982, S. X), der den Zusammenhang zwischen der Anhäufung deutschsprachiger Regeltexte und dem Bedürfnis, im Kontext der Reform Nichtadelige, Laienbrüder und Nonnen in der Volkssprache unterrichten zu können, aufzeigt. Nur untersucht Simmler diesen Kontext nicht weiter. Es bleibt die Frage, inwiefern der deutschsprachige Regeltext umgeändert wurde, um weitere Bedürfnisse der Laienbrüder oder der Nonnen zu erfüllen. In drei der sieben bebilderten Regeltexte machte man Änderungen, die eben auf diese zwei Gruppen zielten. Nr. 97.1.1. fügte zwei Zusatzkapitel zum Regeltext hinzu, die sich ausschließlich mit der Aufnahme und Belehrung der Laienbrüder befassen. Nr. 97.1.3. und Nr. 97.1.5. sind Nonnenfassungen der Regel: nicht mehr Brüder, sondern Schwestern werden in dem Prolog angesprochen. (Eine viel spätere Hand hat den Text in Nr. 97.1.3. verbessert, indem das Wort *Swestern* durchgestrichen und durch *prueder* ersetzt wurde, aber zur Zeit der Reform muss man die Änderung als berechtigt und passend angesehen haben.) Es müsste auch gefragt werden, ob auch nichtbebilderte Handschriften eine ebenso hohe Prozentzahl solcher Änderungen im Regeltext aufweisen. Oder empfand man, dass das ›Bebildertsein‹ besonders zu solchen Änderungen gehörte? Eine weitere Untersuchung über laien- und nonnenbezogene Änderungen im Sinne von Simmlers Großgruppen dürfte die Antwort liefern.

Auffallend ist die hohe Anzahl vermutlich berufsmäßiger Künstler, die an der Bebilderung der Handschriften der Benediktinerregel teilnahmen. Abt Peter I. holte Künstler aus Prag, um in Zusammenarbeit mit ihnen und den Schreibern die Mettener Prachthandschrift (Nr. 97.1.4.) zu gestalten (Suckale [2012]

S. 163–168). Miniaturen in allen drei Nonnberger Handschriften fertigte der Künstler Ulrich Schreier bzw. seine Werkstatt, auch wenn in Nr. 97.1.3. nur eine Initiale – und nicht die zwei großen, ebenso beeindruckenden Miniaturen – ihm zuzuschreiben ist. Und ein geübter fränkischer Künstler, wohl ein Nachfolger Hans Pleydenwurffs, malte die Miniatur in Nr. 97.1.1. Nur in der Ottobeurener Handschrift (Nr. 97.1.2.) lässt sich ein Zeichner erkennen, der wahrscheinlich unter den Mönchen zu suchen wäre. Die Wahl berufsmäßiger Künstler für die Illustration der benediktinischen Handschriften steht im starken Kontrast zur Ausmalung der Augustiner- und Klarissenregeln. Mit Ausnahme der Klosterneuburger Handschrift (Nr. 97.2.3.) begnügen sich die anderen Handschriftengestalter mit aufgeklebten Miniaturen aus anderer Quelle oder mit Malereien der eigenen, zum Teil sehr begabten Schwestern. Eine zweite Ausnahme wäre vielleicht Nr. 97.3.3., wobei nicht zu ermitteln war, ob die Miniaturen im Kloster entstanden sind oder nicht.

Ohne dass ein direkter Einfluss unter den Handschriften oder ihren Bildern nachzuweisen wäre, beinhaltet die Mehrzahl der Bilder das gleiche Motiv: Es ist der heilige Benedikt, Ordensgründer und Verfasser der Regel, der das Regelbuch an Nonnen und Mönche austeilt (Nr. 97.1.3., Nr. 97.1.5., Nr. 97.1.6., Nr. 97.1.7.). Obwohl anachronistisch – die Nonnen und Mönche, die die Regel gereicht bekommen, lebten etwa 800 Jahre nach Benedikts Tod – gewähren diese Handschriften eine unmittelbare Text-Bild-Leser-Beziehung. Nur die Mettener Prachthandschrift (Nr. 97.1.4.) weist ein ganz unterschiedliches Bildprogramm auf, indem 115 Episoden aus Gregors Benedikt-Vita dargestellt werden.

Petri/Crean (1977/78) geben eine Übersicht über die Gesamtüberlieferung der deutschen Benediktinerregeln, sowohl edierte (S. 153) als auch noch nicht edierte (S. 154) Handschriften.

Edition:
Selmer (1936) S. 22–83 (Nr. 97.1.2.); Simmler (1985) S. 117–126 (Teiledition von Nr. 97.1.7.).

97.1.1. Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Lit. 146 (olim Ed. II. 2)

1477 (259va). Bamberg.
Die Handschrift wurde wohl im Kloster St. Michael für den eigenen Bedarf gefertigt (*Liber monasterij S. Michaëlis Archangeli prope Bambergam. Ord. P. Bened: // Sancte Michaël Archangele veni in actiutorium populo DEI*, I^{r}). Wahrscheinlich im Kloster bis 1803, als die Klosterbibliothek in die neugegründete

Kurfürstliche Bibliothek (heute Staatsbibliothek Bamberg) überführt wurde. Frühere Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 4.0.3.

Inhalt:

1. 1ra–24ra Benediktinerregel
   1ra–1va Register, 1vb–3ra Prolog, 3ra–22va Regel, 22vb–24ra zwei zusätzliche Kapitel, die auch nicht im Register stehen (22vb–23ra *Von den Conuerß brudern wie man sie auf nympt*, 23ra–24ra *Was die Conuersenn sullen lernen oder betenn*)
2. 25ra–85vb ›Die Evangelien der guten Meister von Prag‹
3. 87ra–89va Beichtspiegel
4. 89va–102va ›Confessionale‹, deutsch
5. 104ra–259va Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹

I. Papier (Vorsatzblatt Pergament), I + 260 Blätter (vor dem Pergamentvorsatzblatt ein kleines Blatt Papier eingeklebt mit Inhaltsverzeichnis von moderner Hand, ursprünglich drei selbständige Teile [Text 1, Texte 2, 3 und 4, Text 5], aber etwa gleichzeitig am gleichen Ort entstanden und von denselben Händen geschrieben, wohl noch vor 1500 zusammengebunden, dabei stark beschnitten), 370 × 270 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1ra–106rb, 155va–259va, II: 108ra–155va), zweispaltig, 40–41 Zeilen, Text 1: rote Kapitelzahlen im Register, rote Kapitelüberschriften, zweizeilige rote Lombarden (manchmal mit längeren Ausläufern), eine vierzeilige rote Lombarde zu Beginn des ersten Zusatzkapitels (22vb). Schreibsprache: ostfränkisch.

II. Eine ganzseitige (310–325 × 228–230 mm) Miniatur in Wasserfarben zu Text 1, Iv. 24 kolorierte Federzeichnungen zu Text 5 (siehe Nr. 4.0.3.) von anderer Hand. Zehnzeilige S-Initiale (60 × 50 mm) zum Beginn der Vorrede von Text 5 (108ra): blauer Buchstabenkörper auf rotem, mit gelbem Rankenwerk belegtem Rechteck, Deckfarben.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das ganzseitige Bildnis des hl. Benedikt ist sorgfältig in Wasserfarben ausgeführt. Der stehende Benedikt dreht sich leicht nach rechts, wohin er mit ernstem Gesichtsausdruck schaut. Er trägt ein langes schwarzes Gewand mit einer schmalen Borte in Gelb an der Kapuze, am unteren Saum und an den Ärmelstulpen sowie eine schwarze Kopfbedeckung in der Form eines Fezes. In der rechten Hand trägt er den Abtsstab, in der linken einen grünen gläsernen Becher, woraus sich eine Schlange windet. Benedikt wird als älterer Mann dargestellt: die Augen sind schwarz umringt mit Falten an den Ecken, die Augenlider schwer, zwischen den

Augenbrauen drei senkrechte Furchen, neben dem Mund und an der Stirn weitere tiefe Falten. Strichartige Schattierung, die von der Schläfe bis unter die Wange reicht, gibt dem Gesicht ein hohlwangiges Aussehen. Obwohl durch den Boden ein Außenraum angedeutet wird (Grasbüschel), ist der sonstige Hintergrund ein Rautenmuster in Rot und Rosa. Der Rahmen ist abwechselnd in Hellblau und Hellgrün mit einer weiteren Umrahmung aus abwechselnd braunen und grünen halbrunden Segmenten gestaltet, deren Form durch Strichelungen weit in den Blattrand hinein wiederholt wird. Unter Benedikt im braunen Boden von gleicher Schreiberhand wie Vorsatzblatt I^{r}: *Ora pro nobis, S. P. Benedicte*; zwischen den zwei Rahmen wiederum: *Liber monasterÿ S. Michàëlis Archangeli prope Bambergam*.

Der geübte Maler zeigt eine stilistische Mischung, die auf Bamberg und Nürnberg hinweist. Er dürfte zu den Nachfolgern Hans Pleydenwurffs gehören (der Monogrammist L. Cz.?). Für Stiche (Shestack [1971] S. 15–34) und Ölgemälde (Suckale [2009] Bd. 1, S. 267–280) belegt, behandelt der Meister L. Cz. schwere Augenlider und dreifache Furchen zwischen den Augen auf ähnliche Weise wie auch der Wasserfarbenmaler der Bamberger Regelhandschrift. Zum Vergleich siehe Suckale (2009) Bd. 1, S. 272–274, Abb. 454, 455, 456 A/B.

Die sich aus einem Becher windende Schlange gehört zur Benedikt-Ikonografie, die wohl aus einer Zusammenstellung von zwei Episoden in Gregors Benedikt-Vita entstand. Exhilaratus, ein Laienbruder (*conversus*), versteckt einen von zwei vollen Weinkrügen, mit der Absicht heimlich aus einem zu trinken. Nachdem er Benedikt den anderen Krug gibt, mahnt ihn Benedikt, er sollte aufpassen, was in dem versteckten Krug sei. Der Konversus – erstaunt über Benedikts Kenntnis – findet dann eine Schlange in dem Krug (zweites Buch der Dialoge, PL 66, Sp. 170). Bei einer weiteren Episode (PL 66, Sp. 136) lässt Benedikt ein Glas Wein entzwei brechen, indem er das Kreuzzeichen darüber macht. Nur befand sich Gift und keine Schlange in diesem Glas.

Die Ikonografie der Miniatur hat einen möglichen Bezug zum Text, die über die deutliche Beziehung zwischen Regeltext und Regelverfasser hinausgeht. Zwei zusätzliche Kapitel am Ende des Regeltextes betreffen nämlich die Aufnahme und Ausbildung der Laienbrüder und scheinen eigens für den Bamberger Konvent, Besitzer dieser Handschrift, geschrieben worden zu sein. Der Bamberger Konvent hatte sich 1467 der Bursfelder Kongregation angeschlossen, wonach er von acht Mitgliedern (1466) auf 26 Mönche und drei Laienbrüder (1483) wuchs (Germania Benedictina II/1 [2014] S. 234f. und 243). Auch wurde in dieser Zeit das Adelsprinzip gebrochen; 1483 bestand der Konvent mit einer Ausnahme nur noch aus Bürgerlichen. Die Regelübersetzung und die zwei zusätzlichen Kapitel spiegeln damit die neuen Bedingungen und Bedürfnisse des

Reformkonvents, denn die Laienbrüder dürften des Lesens und Schreibens unkundig gewesen sein, bürgerliche Mönche vielleicht des Lateins. Im ersten der zwei Zusatzkapitel heißt es, man solle den Laienbrüdern Teile der – wohl deutschsprachigen – Regel vorlesen (*Man list ym nicht die regel gantz Sunder allein die Capitel die ym sunderlich ztu gehoren*, 22vb). Auch wird Bezug auf Bambergs St. Michaelskloster und seine Zugehörigkeit zur Bursfelder Kongregation genommen, nicht nur in dem Gebet der Laienbrüder für *sand michels tag* (23va), sondern auch in der Professformel der Laienbrüder (*bestetigt wirt von dem ierlichen Capitel der vetter von der burßfelder obseruantz*, 23ra).

Ob der Maler sich bewusst mit einer Konversus-Episode aus Gregors Benedikt-Vita befasste, ist nicht zu ermitteln. Sicher ist, dass die Schlangenepisode im Regeltext nicht vorkommt. Wusste der Maler, dass der Konvent vor kurzer Zeit angefangen hatte, Laienbrüder anzunehmen, oder dass zwei Zusatzkapitel über Laienbrüder am Ende der Regel angehängt wurden? Wusste der Maler ferner, dass ein Laienbruder eine Rolle in der Schlangenepisode aus der Benedikt-Vita spielte? Wenn ja, dann dürfte es eine Text-Bild-Beziehung geben, die besondere Rücksicht auf die Besonderheiten des Bamberger Konvents und der Bamberger Handschrift nimmt. Wenn nein, dann muss einfach damit gerechnet werden, dass der Maler die Schlangen-Ikonografie als bekanntes, bezeichnendes Bild des Benedikt verwendete.

Farben: Dunkelrot, Rosa, Gelb, Schwarz, Braun, Grün, Blau.

Literatur: Simmler (1997) S. 918, Taf. 17 (I^{v}); Pfändtner (2007b) S. 3; Suckale (2009) Bd. 1, S. 460, Abb. 734 (109^{r}); Gekrönt auf Erden und im Himmel (2014) S. 183 f., Kat.-Nr. X.2.

Abb. 182: I^{v}. Hl. Benedikt.

97.1.2. London, University College, MS Germ. 12

Ende des 14. Jahrhunderts (Coveney [1935] S. 54, aufgrund des Schriftbildes). Oberschwaben.

Die Handschrift wurde wohl für das Kloster Ottobeuren geschaffen: *Iste liber pertinet ad monsterium otenburen* (104^{r} = hinteres Spiegelblatt). Laut eines Bibliotheksinventars von Ottobeuren (München, Clm 27134; Halm [1881] S. 247) war die Handschrift noch dort, nachdem am 27.9.1800 einige Handschriften dem General Claude Jacques Le Courbe (französische Rheinarmee) ausgehändigt wurden (Schwarzmaier [1964] S. 8–10, 20 f.). Das Kloster wurde 1802 aufgehoben. Sir Thomas Phillipps erwarb die Handschrift 1823 oder 1824 in Bern

(Munby [1968] o. S.) für seine Sammlung in Cheltenham, wo sie bis 1911 blieb (*Phillipps MS. 1244* [1r] und Stempel [*Sir T. P. Middle Hill 1244*] mit Löwen in aufrechter Stellung [97r]). Sotheby's versteigerte die Handschrift am 24.4.1911 (Catalogue Phillipps [1911] S. 16f.), und kurz danach befand sie sich im Besitz des University College, London. Priebsch, der in Cheltenham schon vor 1895 die Handschrift kannte und beschrieben hatte (Priebsch 1 [1896] S. 77f.), war damals Germanist am University College und spielte eine Rolle beim Erwerb dieser und anderer deutschen Handschriften (Munby [1960] S. 36–38). Coveney (1935, S. ix) erklärt, Priebsch »succeeded in interesting numerous benefactors in the project […] as, for example, when part of the Phillipps Collection was sold in April, 1911«. Nach Selmer (1936, S. 6) stiftete Sir Edgar Speyer die Handschrift dem University College.

Inhalt:

1. 1r–93v Benediktinerregel
   1r–3v Prolog (Fragment), 3v–5v Register, 6r–93v Regel
2. 93v–94v Liste geistlicher Orden, zumeist mit Angabe ihrer Tracht
3. 95r–97r Ordnungen, lateinisch
   mit Zitaten aus der Regel

I. Papier, 103 Blätter (ein Blatt fehlt am Anfang; das hintere Spiegelblatt gehörte ursprünglich zur letzten Lage, denn es ist wie auch 95r–103v zweispaltig liniert und wurde von moderner Hand mit 104 bezeichnet), 221 × 152 mm, Übergang von Kursive zu Bastarda, eine Hand, einspaltig (95r–97r zweispaltig), 19–25 Zeilen, drei- bis sechszeilige rote Lombarden am Kapitelanfang (manchmal mit Aussparungen, manchmal als Cadellen), einzeilige rote Lombarden, rote Kapitelüberschriften und Kapitelnummerierung (meistens im Seitenrand), rot gestrichelte Majuskeln, rote Unterstreichungen und Zeilenfüllungen, rote Strichelung als Interpunktion, zahlreiche rote Zeigefinger.
Schreibsprache: schwäbisch (ausführlich bei Selmer [1936] S. 17–19).

II. Sechs Federzeichnungen (6r, 37v, 38r, 71r, 81v, 94r), 48 Freiräume (anscheinend für weitere Federzeichnungen), vierzehn weitere sehr kleine Federzeichnungen (94r–v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 6r (links unten): Zwölfzeilige (85 × 45 mm) Federzeichnung eines tonsierten Mönches, der in der rechten Hand ein Spruchband hält (*Ad bis binorum vitam videas monachorum*). Er dreht sich leicht nach rechts und zeigt mit dem linken Zeigefinger auf die

erste Kapitelüberschrift (*Von der mengi vnd dem geschlåht der münch primum capitulum*).

37v (oben links): Sechszeilige (70 × 40 mm) Federzeichnung eines tonsierten Mönches, leicht nach rechts gedreht. Er hält ein Spruchband in der linken Hand *(si lectionem)* und zeigt mit dem Zeigefinger der rechten darauf. Die Zeichnung wurde mit brauner und roter Tinte leicht koloriert und ist größer als der ausgesparte Platz, denn sie ragt weit in die oberen und linken Blattränder hinein. Die Zeichnung dient als Titelbild zum 21. Kapitel: *Weli tegen súllin sin des gotzhuss*.

38r (links zentriert): Neunzeilige Federzeichnung eines Mönches, dem Bild auf 37v fast identisch, nur mit mehr Sicherheit ausgeführt, als hätte das erste Bild als Übung gedient. Die Schrift im Spruchband: *ympni cantores dormitent ut meliores*. Die Zeichnung fungiert als Titelbild zum 22. Kapitel: *Wie die münch schläffen súllent*.

71r (links zentriert): Zehnzeilige (85 × 55 mm) Federzeichnung des Abtes, der an einem gedeckten Tisch (mit Tischtuch, einem Becher und einem Laib Brot [?]) steht. Er trägt eine Mitra und hält den Abtsstab in der rechten Hand. Mit der linken Hand hält er ein Spruchband, das über dem Tisch schwebt: *nunc de mensa patris satientur viscera fratris*. Die Federzeichnung wurde mit roter Tinte koloriert. Die Zeichnung dient als Titelbild zum 55. Kapitel: *Von des abts tisch*.

81v (links zentriert): Zehnzeilige (75 × 50 mm) Federzeichnung eines tonsierten Mönches, leicht nach rechts gedreht. Bogenförmige Striche in der Tracht deuten darauf hin, dass er kniet. Beide Hände sind etwas gehoben, und er zeigt auf die Überschrift zum 63. Kapitel: *Von dem apt ze ordnend xliii* (gemeint ist lxiii).

94r: Federzeichnung der Tracht der *Ordo Bachumÿ* (ohne Mönch). Die Beschreibung dazu: *Grau rock, vnd ainen swartzen schappran dar ob, vnd ain wiss crutz dar an vnd ain wiss schnur dar vber als die Figur ist*.

94r–v: 14 kleine Federzeichnungen (elf Kreuze in verschiedenen Formen, ein Tau, ein Schwert und eine Rose) illustrieren die Beschreibungen der verschiedenen Ordenskleider.

Der Schreiber scheint mehrere Bildprogramme erwogen zu haben, ohne dass eins davon vollständig ausgeführt wurde. Das erste Kapitel der Regel beginnt mit der Federzeichnung eines Mönches, der ein Spruchband hält; die nächsten zwei Kapitel beginnen mit einem Spruchband, aber ohne Federzeichnung; vier weitere Kapitel beginnen mit einer Federzeichnung, die letzte davon aber ohne Spruchband. Der Schreiber hat sich letztendlich für die Federzeichnungen entschieden, denn ab dem 18. Kapitel befinden sich Leerstellen am Anfang fast jedes Kapitels. Auch im 7. Kapitel wurden Freiräume für elf der zwölf Staffeln der Demut gelassen. Dieses anspruchsvolle Bildprogramm wurde aber nicht ausgeführt, denn

die passenden Illustrationen zu den jeweiligen Kapiteln fehlen. Lediglich für Kapitel 55 wird mit der Aufnahme einer Abt-Darstellung noch ein Kapitel illustriert (71r). Manchmal hat der Rubrikator die leeren Stellen mit Lombarden gefüllt, aber oft in der Annahme, eine Zeichnung käme noch dazu. An zwei Stellen wird die Lombarde sogar ganz oben und seitwärts in den Leerraum geschrieben, damit noch Platz für die Zeichnung bleibt. Die wiederholten Mönchsfiguren – hätte man sie alle ausgeführt – hätten den Leser nicht nur durch den Regeltext geführt, sondern ihm auch ein Gefühl der Zusammengehörigkeit in der Gemeinde des größeren Konvents gegeben.

Die kleinen Symbole auf 94r-v wollen den Text unmittelbar illustrieren. In der Beschreibung der verschiedenen Ordenskleider genügte es dem Schreiber nicht, einfach *ain rot crutz* oder *ain crutz ist halb blau vnd halb rot* zu schreiben. Dazu musste das Kreuz (oder Schwert, Rose oder Tau) noch gezeichnet werden, und zwar in der richtigen Farbe.

Farben: schwarze Tinte, manchmal mit roter, blauer, brauner oder gelber Tinte koloriert.

Literatur: Priebsch 1 (1896) S. 77f.; Coveney (1935) S. 54f. – Catalogue Phillipps (1911) S. 16f.; Selmer (1936) S. 7, 85 (1r); Schwarzmaier (1964) S. 20f.; Munby (1968) Einführung, o. S.

Abb. 183: 71r. Abt an einem Tisch.

97.1.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 799

1463 (141r). Raum Salzburg.
Benediktinerinnenstift Nonnberg: *Das puech Gehortt in das conuent zw sand Erindrautt auff den Nunburck* (1ar). Die Handschrift durfte 1815 nach München gekommen sein, als 32 Nonnberger Handschriften und einige Inkunabeln an die königliche Bibliothek abgegeben wurden (Esterl [1841] S. 196f.).

Inhalt:

1av	Notizen Docens zum Inhalt
1br–141r	Benediktinerregel mit Kommentar Nonnenfassung

I. Papier, 143 Blätter (die ersten zwei Blätter als 1a und 1b in moderner Hand foliiert, deshalb zählt das letzte Blatt 142), 220 × 145 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1br–23v, II: 23v–141r), Hand II vielleicht vom Nonnberger Kaplan Ulrich

(Schuller-Juckes [2009] Bd. 1, S. 31, Anm. 88), einspaltig, 26–37 Zeilen, eine siebenzeilige Deckfarbeninitiale (1b^{r}), zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, spärliche Rubrizierung (Strichelung bei Satzmajuskeln, Unterstreichungen, Kapitelüberschriften).
Schreibsprache: südbairisch (Schneider [1984] S. 371).

II. Zwei ganzseitige Deckfarbenmalereien auf den Spiegelblättern im Vorder- und Rückendeckel; ein Maler.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Miniatur im Vorderspiegel zeigt unten links eine kniende Nonne, die mit der rechten Hand ihr Gelübde auf das Regelbuch ablegt. Zwei sitzende Figuren halten ihr das offene, rot gebundene Regelbuch hin: es sind wohl der tonsierte Benedikt (links) und rechts entweder Scholastika (Benedikts Schwester) oder Erentrudis (erste Äbtissin des Nonnberger Stifts). Die kniende Nonne ist proportional kleiner als die Oberen. Alle drei tragen schwarze Tracht, die zwei Frauen mit dunkelgrauen Kappen und Schleiern und weißen Hauben. Die Oberen halten Krummstäbe und haben Nimben, alle hellbraun. Die Bank ist hellbraun, der Boden davor malvenfarbig mit Kachelmuster, der Hintergrund dunkelblau. Das ganze Bild ist rot umrahmt.

Die Miniatur im Rückenspiegel zeigt unten links eine proportional kleine Nonne, die vor drei Heiligen mit hellbraunen Nimben kniet, die Hände vor der Brust in Gebetshaltung. Die Heiligen sind (von links nach rechts) Leonhard (mit Kette), Scholastika oder Erentrudis (mit Äbtissinnenstab) und Vitus (mit Fackel). Leonhard ist tonsiert und trägt eine weiße Tunika mit malvenfarbiger Kappe; von der rechten Hand hängt eine graue Kette, in der linken Hand hält er ein hellgrünes, aufgeschlagenes Buch. Die Heilige in der Mitte ist wie die zwei Frauen am Vorderblatt gekleidet; sie trägt einen hellbraunen Krummstab in der rechten Hand und ein rotes Buch in der linken. Der hl. Vitus trägt eine rote Tunika, deren Ärmelstulpen und unterer Rand weiß sind und Pelz andeuten. Der Mantel darüber ist grün und sein hoher Hut ist rot. Das ganze Bild ist rot umrahmt.

Die siebenzeilige (33 × 33 mm) Deckfarbeninitiale (1b^{r}) stammt vom Salzburger Buchkünstler Ulrich Schreier (Schuller-Juckes [2009] S. 31; siehe auch Nr. 97.1.5.). Der Buchstabenkörper aus grünen Palmetten ist auf einem malvenfarbigen Grund mit goldenem Blattwerk; das Ganze hat einen blauen Rahmen mit goldenen Punkten. Von der linken Seite der Initiale wächst eine lila Fratze mit offenem Mund und herausgestreckter Zunge in den Seitenrand hinaus.

Die zwei ganzseitigen Malereien wurden wohl nachträglich hinzugefügt, da es auf den zwei Spiegelblättern noch freien Raum gab. Möglicherweise wollte man

die weibliche Leserschaft der Handschrift, die durch die kleinen Nonnen im Vordergrund der zwei Illustrationen vertreten wird, betonen; obwohl der Regeltext sich an Brüder des Ordens richtet, gibt es im Prolog dieser Handschrift drei Stellen, wo die Anrede nicht mehr an die Brüder, sondern an die Schwestern gerichtet wird. Eine viel spätere Hand hat bei dem ersten solchen Fall das Wort *Swestern* durchgestrichen und mit dem Wort *prueder* ersetzt (*Eya ir aller liebsten Swestern*, 1b^{r}).

Farben: Schwarz, Grau, Blau, Rot, Gold, Weiß, Malvenfarbe, Hellbraun.

Literatur: Schneider (1984) S. 370f. – Benediktregel in Bayern (1980) S. 61f., Nr. 68; Schuller-Juckes (2009) Bd. 1, S. 31f., S. 181, Bd. 2, Abb. 71 (1b^{r}).

Abb. 184: Spiegelblatt im Vorderdeckel. Eine Nonne legt ihr Gelübde ab.

97.1.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201d

1414. Niederbayern.
Geschrieben im Benediktinerkloster Metten im Auftrag des Abtes Petrus I. Das Kloster wurde 1803 säkularisiert, wodurch die Handschrift nach München kam.

Inhalt: Ausführlichere Beschreibung des Inhalts bei Suckale (2012) S. 55.

1.	2ra–49rb	Benediktinerregel, lateinisch
2.	49rb–92va	Bendektinerregel, deutsch 49rb–51va Vorrede; 51va–92va Regel
3.	92va–94vb	›Speculum monachorum‹
4.	94vb–106vb	Hildegard von Bingen, Kommentar zur Benediktinerregel, lateinisch PL 197, 1053–1066, Auszüge
5.	106vb–113ra	*Hec verba sancti patris Benedicti reperta sunt …*
6.	113rb–120vb	Visitationsschreiben des hl. Albertus Magnus (1261), lateinisch
7.	121ra–143va	Text über Visitationen, lateinisch
8.	143va–144va	Petrus von Rosenheim, ›Regula sancti Benedicti metrica‹
9.	145ra–202vb	Wilhelm Peraldus, ›De professione monachorum‹ hier einem Abt Johannes zugeschrieben
10.	203ra–213ra	Humbert de Romans, ›De tribus votis substantialibus religionis‹
11.	213^{v}–215^{r}	Begriffsstemmata, lateinisch

12. 215$^{va–vb}$ ›De capitulo scribendo‹
13. 216^{r} Dedikationsinschrift, lateinisch

I. Pergament, 217 Blätter, durchschnittlich 330 × 250 mm, Textura, mehrere Hände (nach Suckale [2012] S. 20 nur schwer zu unterscheiden), zweispaltig (213^{v}–215^{r} und 216^{r} einspaltig), durchschnittlich 26 Zeilen, 85 Deckfarbeninitialen, rote Kapitelüberschriften, rot gestrichelte Majuskeln, viele meist zweizeilige Lombarden mit Fleuronné (rote Lombarden mit blauem oder braunem Fleuronné; blaue Lombarden mit rotem oder lila Fleuronné), einzeilige rote oder blaue Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Text 1: eine ganzseitige Federzeichnung als Widmungsbild (1^{v}), zwei historisierte Deckfarbeninitialen (2ra, 4rb), 72 Deckfarbenminiaturen; Text 2: zwei Deckfarbenminiaturen, 38 Federzeichnungen, 46 Bildfreiräume; Text 4, 6, 7: je ein Bildfreiraum. Folioangaben der historisierten Initialen, Miniaturen und Federzeichnungen bei Suckale (2012, S. 32–53).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die 115 Bilder der Mettener Regelhandschrift werden alle bei Suckale (2012, S. 32–53) beschrieben.

Die Mettener Handschrift überliefert zuerst den lateinischen und dann den deutschen Regeltext mit einem durchlaufenden Bilderzyklus, der das Leben des hl. Benedikt illustriert. Mit Gregors Benedikt-Vita (zweites Buch der Dialoge, PL 66, Sp. 125–204) als Leitfaden schrieb Abt Hermann (Abtei Schuttern in der Ortenau) ca. 110–115 zweizeilige Merkverse, die ebenso viele Bilder über Benedikts Leben begleiteten. Der Bilderzyklus (mit Merkversen) wird in mehreren Handschriften überliefert, aber nur in Nr. 97.1.4. wird der Bilderzyklus (genannt ›Bis-bini-Vita‹ nach den Anfangsworten der ersten beiden Merkverse) in den Text der Benediktinerregel physisch integriert (ausführliche Beschreibung der ›Bis-bini-Vita‹ in anderen Handschriften bei Suckale [2012] S. 24–32). Obwohl integriert, kann der Bilderzyklus nur als Illustration zum Regeltext verstanden werden, insofern beide – Bilderzyklus und Regeltext – Benedikt betreffen: ein Bild des Teufels, der sich bei Benedikt beschwert (PL 66, Sp. 152), dient zum Beispiel als Einführung zum 35. Kapitel des lateinischen Regeltextes, das den Küchendienst im Konvent behandelt. Diese ungeschickte Zusammenstellung kam wohl zustande, weil im Bilderzyklus die Teufelsszene folgte.

Am Anfang jedes Regelkapitels und an wichtigen Übergangspunkten innerhalb eines Kapitels war eine historisierte Deckfarbenminiatur und eine Deckfar-

beninitiale vorgesehen (auf 1r und 4r gibt es stattdessen jeweils eine historisierte Initiale), sowohl für den lateinischen als auch für den deutschen Regeltext. Weil aber der Benedikt-Bilderzyklus aus 115 Bildern besteht und die Benediktinerregel 73 Kapitel hat, gab es nicht genug Bilder für beide Texte, denn man hätte mit 146 Bildern für die insgesamt 146 Kapitel (zweimal 73) rechnen müssen. Die ersten 75 von den insgesamt 115 Bildern des Bilderzyklus zieren die lateinische Regel, aber es blieben dann nur noch 40 für die deutsche Regel übrig. Deshalb gibt es in der deutschen Regel ab dem 39. Kapitel (und auch vor einigen früheren Kapiteln oder Unterkapiteln) nur Platzhalter für weitere nicht ausgeführte Bilder. Und von den 40 Bildern, die für die deutsche Regel noch zur Verfügung standen, wurden nur zwei als Deckfarbenminiaturen ausgeführt (73rb und 73va [= 37. und 38. Kapitel]), vielleicht weil man merkte, dass das Bildprogramm nicht ausführbar war. Die übrigen 38 Bilder sind Federzeichnungen, wahrscheinlich Vorzeichnungen für die nie fertiggestellten Malereien.

Für die anderen Texte der Handschrift war wohl ein einfacheres Bildprogramm geplant. Größere Platzhalter für Miniaturen oder Initialen gibt es nur dreimal (94vb, 113rb, 121ra).

Farben: Hell- und Dunkelgrün, Blau, Braun, Malvenfarbe, Rot, Weiß, Schwarz, Blattgold, Lila, Beige.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00040563/images/index.html

Literatur: Halm (1874) S. 7. – Bayerns Kirche im Mittelalter (1960) S. 32, Nr. 152; Benediktregel in Bayern (1980) S. 27, Nr. 8, Frontispiz (18r); Suckale (2012) S. 32–53.

Abb. 185: 69va. Der hl. Benedikt schreibt die Regel.

97.1.5. Salzburg, Stiftsarchiv Nonnberg, 6 106 V (olim Stiftsbibliothek Nonnberg, 27 C 1)

Teil I: 1466 (2*r [=145r]), Teil II: erste Hälfte des 15. Jahrhunderts (Hayer/Schwembacher [2018] S. 403). Salzburg.
Die Handschrift wurde für das Benediktinerinnenstift Nonnberg geschaffen. Thomas Aschringer von Eberspoint, Leiter der erzbischöflichen Kammer in Salzburg, ließ Teil I schreiben: *Thomas magister camerae dictus de Eberspewnt natus Äschringerque cognominatus hunc fecit brevi sub stilo scribere librum V. 1466. S.* (2*r [=145r]). Die beiden Teile wurden vermutlich um 1500 zusammengebunden (siehe unten II.).

Inhalt: Ausführlicher bei Hayer/Schwembacher (2018) S. 404 f.

Teil I, 1r–143v + 1*r–4*v (=144r–147v)

1. 1r–119v ›Martyrologium Romanum‹ mit Nonnberger Nekrolog, lateinisch
2. 119v–120v Anleitung zum Gebrauch des Nekrologs, deutsch
3. 121r–137v Homilien, lateinisch
4. 138r–143r Verzeichnis der Jahrtage (bis 1568), deutsch
5. 2*r (=145r) Nonnberger Professformel, deutsch
6. 2*v–3*r (=145v–146r) Erklärung der Fachbegriffe aus dem Martyrologium / Nekrologium, lateinisch
7. 3*v (=146v) Drei Gebetsformeln, lateinisch

Teil II, 5*r–93*v (=148r– 236v)

8. 5*r–92*v (=148r–235v) Benediktinerregel Nonnenfassung
9. 93*r (=236r) ›Formular ad sanitatem dandam‹
10. 93*v (=236v) Namen (Nachtrag)

I. Pergament, 238 Blätter (Teil I: I + 143; Teil II: 93 + I, wobei die neue Nummerierung die zwei Teile an falscher Stelle aufteilt: die ersten vier Blätter von Teil II [1*–4*] gehören eigentlich zur letzten Lage von Teil I [=144–147]), 225 × 150 mm, Textualis in beiden Teilen (mit Nachträgen in Bastarda und Kanzleikursive), mehrere Hände (Teil I: eine Haupthand im Auftrag von Thomas Aschringer von Eberspoint, 2*r [=145r], mit Nachträgen von mehreren Händen; Teil II: eine Haupthand mit Nachträgen und zeitgleichen Ergänzungen von anderen Händen), einspaltig, 20–31 Zeilen (Teil I) und 19 Zeilen (Teil II), Lombarden, teils mit Fleuronné und Profilfratzen (ohne Textbezug), Rubrizierung (Teil I: rote Überschriften, Namen, römische Ziffern, Strichelung, Majuskeln, Rubriken; im Nekrolog zwei- bis achtzeilige rote Kalender-Initialen; Teil II: rote Überschriften, Rubriken).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch mit ostmitteldeutschen Elementen in Teil II (Hayer/Schwembacher [2018] S. 404 f.).

II. Eine ganzseitige Deckfarbenminiatur (144v [=1*v]).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Miniatur (165 × 105 mm) zeigt den hl. Benedikt mit eingraviertem Nimbus, der auf einem Holzpodest mit rotem Polster unter einem gotischen Steinbaldachin sitzt. Er trägt eine weiße Tunika mit schwarzem Skapulier, darüber einen lila Chor-

mantel. In der linken Hand hält er auf dem Schoß ein aufgeschlagenes Buch, worin *Sanctus Benedictus o*[ra] *p*[ro] *n*[obis] zu lesen ist. In der rechten Hand ein langes verschlungenes Spruchband mit Inschriften: *Despondi enim vos vni viro virginem castam exhibere Christo* (2 Cor 11,2) und *Maior est obedientia quam victima* (1 Sm 15,22). Links knien sechs betende Nonnen und rechts fünf betende Mönche, wovon einer eine hohe schwarze Mütze trägt (Laienbruder?). Hinter Benedikt im mittleren Register hängt ein grünbrauner Teppich mit Palmettenmuster, im blauen Gewölbe des Baldachins prangen goldene Sterne, und über dem Baldachin am Blattgoldgrund gibt es Blumenornamente; vorne ist der Erdboden hellbraun mit Kachelmuster. Das Bild hat einen blauen Rahmen mit sich wiederholendem Blattmotiv und Eckrosetten. Eine grüne Ranke, die einem Kreuz auf dem Baldachin entspringt, umrahmt das Ganze. Oben, links und rechts vom Rankenstamm, stehen die Wörter *Sanctus* und *Benedictus*. Unten, links und rechts in Rankenmedaillons, werden Halbfiguren von den Heiligen Rupert (*S. Rudbertus*) und Virgil (*S. Virgilius*) dargestellt, Rupert im blaugefütterten, rosa Mantel mit gleichfarbiger Mitra und einem Krummstab, Virgil in blauem Mantel und Mitra. Dazwischen ist die Jahreszahl: *1466*, diese darunter erneut von jüngerer Hand. Beide Heiligen waren Bischof in Salzburg und Abt des Salzburger Stifts Sankt Peter.

Schuller-Juckes (2009, S. 32) schreibt die Miniatur und die Fleuronné-Initialen dem Salzburger Buchkünstler Ulrich Schreier zu (siehe auch Nr. 97.1.3.). Die Buchstaben neben der Jahresangabe: *V. 1466 S.* (2*r [=145r]) dürften auch auf die Hand von *V*[lrich] *S*[chreier] hinweisen.

Frühere Beschreibungen ordneten die Benedikt-Miniatur dem Anfang von Teil II zu und erklärten dann die Miniatur zum Titelbild der Regel. Aber seitdem Hayer/Schwembacher (2018, S. 403) nachwiesen, dass Bl. 1*–4* (=144–147) – darunter auch die Benedikt-Miniatur – eigentlich zum Ende des ersten Teils gehörte, muss diese Vorstellung als falsch gelten. Es lässt sich aber fragen, ob Schreier die Miniatur vielleicht erst fertigstellte, als man endgültig entschied, die eine Handschrift mit der zweiten zusammenzubinden. Das nichtbeschriftete Blatt, das sich fast am Ende von Teil I befand, diente dann nachträglich als Titelblatt zum Regeltext, der ansonsten mit einer dreizeiligen Initiale mit floraler Füllung anfing. Diese Möglichkeit erklärt auch die rätselhafte Platzierung der Schreier-Miniatur am Ende einer Handschrift. Hayer/Schwembacher (2018, S. 403) vermuten, dass die Handschriften erst um 1500 zusammengebunden wurden, vermutlich nach Schreiers Tod, was nicht ausschließt, dass sie vorher anders zusammengehalten wurden, denn zusammen bilden die zwei Handschriften ein Kapiteloffizium.

Farben: Grün, Blau, Lila, Schwarz, Blattgold, Rot, Rosa, Grau.

Literatur: Tietze (1905) S. 85 f.; Hayer/Schwembacher (2018) S. 403–405. – Neuwirth (1886) S. 197 f.; Friess (1887) S. 12–17; Zirnbauer (1927b) S. 34 f., Taf. 12 (1*v [=144v]); Holter (1996) Bd. 2, S. 632, Nr. 268; Schuller-Juckes (2009) Textbd. S. 32, 188 f., Bildbd. Abb. 75 (1*v [=144v]).

Abb. 186: 1*v (=144v). Hl. Benedikt mit Ordensmitgliedern.

97.1.6. Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg, 28 D 3 (olim 23 C 2; 26 E 9)

1490 (Iv). Salzburg.
Benediktinerinnenstift Nonnberg: *Das puech hab ich schreibem lassen vnd geschennckt meinen lieben Swestern auff dem Nunburg. Barbara Schedlingerin dye Zeitt Techanttin Anno dominj etc. Im lxxxx Jar* (Iv).

Inhalt:
1. 1r–80r Benediktinerregel mit Kommentar
2. 81r–108v Hieronymus, ›Regula monacharum ad Eustochium‹, deutsch

I. Papier (Vor- und Nachsatzblatt aus Pergament), II + 123 Blätter, 291 × 217 mm, Bastarda (1r: zwei Zeilen am Anfang der Benediktinerregel in Textura, je zwei Zeilen hoch), eine Hand, einspaltig, 40 Zeilen, eine siebenzeilige Fleuronné-Initiale B mit Profilfratze (82v), vier- bis fünfzeilige Lombarden (manchmal mit einfachem Fleuronné).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Hayer/Schwembacher [2018] S. 319).

II. Zwei historisierte Deckfarbeninitialen (1r Benedikt, 81r Hieronymus), ein Maler. Zu Text 2 siehe Nr. 97.4.1.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die zwei historisierten Initialen stehen am Anfang der Regeltexte und stellen den Verfasser der jeweiligen Regel dar.

Die neunzeilige Initiale E am Anfang der Benediktinerregel steht auf Blattgold innerhalb eines rosa Rahmens, der Buchstabenkörper aus grünen Akanthusranken. Innen auf blauem Grund mit goldenen Sternen sitzt der hl. Benedikt auf einer Bank. Benedikt mit goldenem Nimbus trägt eine rosa Mitra, eine weiße Tunika und einen braunen Mantel. Er hält ein offenes rotes Buch mit Beschlägen und einen braunen Krummstab in den Händen. Sein Kopf ist leicht nach unten

geneigt, was das Lesen des Buches andeutet. Ein Spruchband fließt vom Buchstabeninnern zum oberen Seitenrand: *vite districte da nobis vim benedicte*. Unter dem Querbalken steht eine Nonne mit Schleier, flankiert von zwei tonsierten Mönchen. Alle drei sind in braunen Mänteln, die Mönche mit geknotetem Zingulum, und halten je ein Buch in der Hand. Eine braune Tierfratze wächst aus der linken Seite des Rahmens, aus dem Mund wachsen blaue und grüne Akanthusranken mit rosa Blumen.

Der Buchkünstler war Ulrich Schreier oder ein anderer Salzburger, der Schreiers Stilformen gut kannte oder mit dessen Werkstatt in Verbindung stand (Schuller-Juckes [2009] Textbd., S. 33).

Bei beiden Initialen sind die Bücher als Kopien der jeweiligen Regel zu verstehen. Im Falle von Hieronymus (siehe Nr. 97.4.1.) bekommt die Ordensschwester die Regel direkt vom Verfasser der Regel, während Benedikt und die drei Ordensleute alle eine eigene Kopie halten.

Farben: Grün, Blau, Rosa, Braun, Blattgold, Weiß, Schwarz, Grau, Rot.

Literatur: Tietze (1905) S. 87, Nr. 117; Hayer/Schwembacher (2018) S. 318–320. – Schuller-Juckes (2009) Textbd., S. 32 f., 190, Bildbd., Abb. 74 (1r).

Abb. 187: 1r: Hl. Benedikt mit Ordensmitgliedern.

97.1.7. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. th. f. 121

Teil I: ca. 1495 (Thurn [1986] S. 10), Teil II: 1517 (116r, 164v, 165v), Teil III: Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts. Würzburg.
Alle drei Teile im Benediktinerkloster St. Stephan, Würzburg, geschrieben. Teil I bezieht sich auf die Bursfelder Kongregation, der das Kloster sich 1459 angeschlossen hatte (Frankl [2006] S. 76]. Teil II beginnt: *Item dise Regel hat geschriben der andechtig Vater Herr Matern. zu Sant Steffan ein conuent bruder. durch angebung Fratris Kiliani eins beichtuaters zu Sant Vlrich. mit verwilligung des Erwirdigen Herren. Herren Conradts Abts zu Sant Steffan* [Konrad Herloch]. *durch furbitt vnd erwerbung der andechtigen Frauen Priorin. barbare. zu Sant Vlrich. 1517* (116r). Ob die Handschrift tatsächlich der *priorin barbare zu Sant Vlrich* übergeben wurde, lässt sich nicht ermitteln. Die seit 1256 bestehende Ulrichsklause wurde 1476 zum Benediktinerinnenpriorat St. Scholastika zur Gnadenpforte. Da die vorletzte Priorin 1561 starb (Heeg-Engelhart [2001] S. 277–279), muss Teil II spätestens kurz danach wieder im Benediktinerkloster St. Stephan gewesen sein – angenommen, dass er tatsächlich 1517 dem Benediktinerinnenpriorat gegeben wurde. Das Memorialschrifttum in Teil III betrifft das

Stephanskloster. Der Einband ist 1673 datiert, was darauf hindeutet, dass die drei Teile erst dann zusammenkamen. Durch die Säkularisation ging die Bibliothek von St. Stephan nach 1803 an die Universitätsbibliothek Würzburg über.

Inhalt:

I.	II^{v}	Gebet: *ante sanguinis diminutionem* 17. Jahrhundert
	1^{r}	Gebet: *ante sanguinis diminutionem* 16. Jahrhundert
	1^{v}	*Pro detonsione capillorum converti volencium* 16. Jahrhundert
	2^{r}–113^{v}	Bursfelder Martyrologium, lateinisch
II.	115^{r}–164^{v}	Benediktinerregel, deutsch 115^{r}–116^{r} Register, 117^{r}–119^{v} Vorrede, 119^{v}–164^{v} Regel
	165$^{r–v}$	Gebet: *ante sanguinis diminutionem*
III.	166^{r}–191^{v}	Nekrologium, Benediktinerkloster St. Stephan, lateinisch Einträge vom 15. bis zum späten 17. Jahrhundert
	192$^{r–v}$	Anniversarien, lateinisch Anfang des 18. Jahrhunderts nachgetragen

I. Pergament (Bl. I–II und 192–215 Papier), II + 215 Blätter (Teil I: I–114, Teil II: 115–165, Teil III: 166–215), 255 × 193 mm, Schrift je nach Teil unterschiedlich (I: Textualis [II^{v} Kursive], II: Bastarda, III: Rotunda), mehrere Hände (I: eine Hand außer II^{v} und 1$^{r–v}$, II: eine Hand, *der andechtig vater Herr Matern. zu Sant Steffan ein convent bruder* [116^{r}], III: zwei Hände, je für das Nekrologium und die nachgetragenen Anniversarien), einspaltig, 24–33 Zeilen (I: 24 außer II^{v} und 1$^{r–v}$ mit 17, II: 27–33, III: im Nekrologium sieben Tage pro Blattseite mit einer unterschiedlichen Zahl der Einträge pro Tag), fünf vier- bis sechszeilige Initialen mit Deckfarben und Blattgold, rubriziert, rote oder blaue Lombarden.
Schreibsprache: ostfränkisch (Simmler [1985] S. 8, 17).

II. Eine ganzseitige Deckfarbenminiatur (120^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der hl. Benedikt sitzt auf einer Bank in einem offenen Raum mit Wänden aus Steinblöcken und gekacheltem Boden, abwechselnd in Braun und Gelb; hinter ihm ein Fenster, wodurch man Häuser mit roten Dächern, einen Teil der Stadtmauer mit Turm und das Benediktinerkloster St. Stephan sieht. Auffallend sind die zwei Türme mit blauen Dachziegeln der Klosterkirche, die durch eine hölzerne, gedeckte Brücke verbunden sind (auch in der etwas älteren Schedel'schen Weltchronik ist

die Brücke sichtbar); hinter den Türmen sieht man eine blaue, hügelige Landschaft. Benedikt, mit Tonsur und Nimbus aus Blattgold, verteilt Bücher – wohl Kopien der Regel – an Mönche, Nonnen und Laienbrüder. Die Mönche sind tonsiert, die Laienbrüder (einer mit Vollbart) nicht. Die Nonnen tragen weißgesäumte Schleier, alle tragen schwarze Tunika und Mäntel mit schmaler goldener Borte an den Kapuzen und unteren Rocksäumen. Weitere schwarz gekleidete Ordensleute sind hinten angedeutet. Der hellbraune Rahmen um das Bild enthält ein Streumuster mit Blumen, Knospen, drei Vögeln, Insekten (Schmetterlinge, Käfer, Fliege) und einem Pfau. Dunkelbraune Schattierung hinter den Blumen und Insekten verleihen dem Muster Räumlichkeit. Unten im Rahmen von späterer Hand: *Anno domini 1598*; weiter rechts im Rahmen: *13. Maij*.

Ob der Regeltext (Teil II) tatsächlich für das Benediktinerinnenpriorat geschrieben wurde, wie im Kolophon angedeutet, ist nicht zu klären, aber die Miniatur zeigt Schwestern, die die Regel direkt vom Ordensgründer bekamen. Das späte Zusammenbinden der Regel mit den zwei Texten aus dem Kloster St. Stephan passt zur Vermutung, dass die Regel eine Zeitlang im Frauenkloster war.

Farben: Hell- und Dunkelbraun, Schwarz, Rot, Blau, Grün, Rosa, Gelb.

Literatur: Thurn (1986) S. 10f.; Thurn u. a. (2004) S. 9, Abb. 311 (116^{r}), Abb. 312 (165^{r}). – Benediktregel in Bayern (1980) S. 44f., Nr. 38, Taf. 11 (120^{r}); Kostbare Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg (1982) S. 146f., Nr. 67 (120^{r}); Aus der Schatzkammer der Universitätsbibliothek Würzburg (1990) S. 87, Nr. 31, Taf. S. 70 (120^{r}); Simmler (1997) S. 888, Taf. 1 (117^{r}), S. 893, Taf. 4 (119^{v}), S. 894, Taf. 4 (120^{r}), S. 902, Taf. 8 (124^{r}); Weber (2006) S. 150, Abb. 45 (120^{r}).

Abb. 188: 120^{r}. Der hl. Benedikt verteilt die Regel.

97.2. Augustinerregel

Die *Regula Augustini*, deren lateinische Überlieferung Verheijen erschließen konnte (Verheijen [1967] Bd. 1, S. 13f.), wurde von Augustinus von Hippo schon im 4. Jahrhundert in mehreren Versionen verfasst, aber erst nach dem vierten Laterankonzil (1215) wurde sie von mehreren Orden übernommen. Deutschsprachige Übersetzungen folgten und wurden nicht nur eigenständig, sondern manchmal auch mit Kommentar, Konstitutionen oder Statuten überliefert.

Im Vergleich zur Gesamtüberlieferung der deutschsprachigen Regel gibt es allerdings wenige erhaltene bebilderte Handschriften. Kramp konnte 73 eigenständige Regelhandschriften (davon 19 niederländisch) und 18 Regelhandschriften mit Kommentar identifizieren (Kramp [2008] S. 16–18, 23 f.), und ihre Aussage (S. 15), dass mit weiteren Handschriftenfunden gerechnet werden muss, lässt sich bestätigen, denn zwei der bebilderten Regelhandschriften (Nr. 97.2.3. und Nr. 97.2.5.: jeweils Regeltext mit Statuten, bzw. Konstitutionen) sind ihrer Zusammenstellung hinzuzufügen. Nur drei weitere bebilderte Regelhandschriften sind erhalten. Nr. 97.2.1. beinhaltet eine kommentierte Regel (Ps.-Hugo von St. Viktor), während die engverwandten Nr. 97.2.2. und Nr. 97.2.4. keine gewöhnliche Augustinerregel enthalten, sondern verkürzte Regeln für Konversen, Laienschwestern und Drittordensleute, die *vff dem hof* der Dominikanerinnenklöster lebten. Keine der erhaltenen bebilderten Handschriften entstand im Kontext eines Männerklosters, obwohl ein späterer Benutzer von Nr. 97.2.3. die Handschrift dem Gebrauch durch Männer zuschrieb: er verbesserte die Regel schon auf 1^{v}, indem er die Wörter *swestern* und *maistrinn* durchstrich und sie durch *bruder* und *probst* ersetzte. Vier der bebilderten Handschriften entstanden im dominikanischen Kreis; Nr. 97.2.3. wurde für Augustiner-Chorfrauen geschrieben.

Die deutsche Überlieferung der Augustinerregel ist noch nicht im Ganzen erschlossen. Kramp (2008, S. 23 f.) konnte acht deutsche und niederländische Überlieferungszweige des hugonischen Kommentars identifizieren, von denen zwei aus dem dominikanischen Kreis stammen. Nr. 97.2.1. gehört zur »Katharinentaler Übersetzung«, einem Überlieferungszweig, dessen Ursprung eng mit der Inkorporation von Frauenklöstern in den Dominikanerorden und der Ausübung der *cura monialium* zusammenhing. Kramp (2008) bietet eine Edition von allen acht Überlieferungszweigen (für die »Katharinentaler Übersetzung« siehe S. 44–161). Weitere Editionen basieren auf Einzelhandschriften (Engler [2017] S. 84–99 auf Bern, Burgerbibliothek, Cod. A 53 und Selmer [1937] S. 124–131 auf Villanova [Pennsylvania], University Library, Falvey Memorial Library, OM 5).

Zwei der fünf Handschriften enthalten eine Miniatur, die das Motiv der Regelüberreichung darstellt. Bei Nr. 97.2.3. ist es Augustinus als Bischof mit Regeltext auf dem Schoß, der die Leserin (eine Augustiner-Chorfrau ist anzunehmen) anblickt; bei Nr. 97.2.5. ist es Dominikus (in Dominikanertracht), der das Buch in der Hand hält, während er zwei kniende Schwestern ansieht. Bei den Benediktinern waren Ordensgründer und Regelverfasser ein und dieselbe Person, also war die Wahl der darzustellenden Person einfach. Bei den Dominikanerinnen musste man wählen, was vielleicht dazu beitrug, dass wenige Hand-

schriften das Motiv verwenden. Zwei weitere engverwandte Handschriften (Nr. 97.2.2. und Nr. 97.2.4.) zeigen Laienbrüder, ohne dass ihnen ein Regeltext überreicht wird. Nr. 97.2.1. enthält ein später eingeklebtes Bild des heiligen Laurentius, eine vor ihm kniende Dominikanerin ist ebenfalls ohne Regeltext dargestellt.

Nr. 97.2.5. weist keinen Besitzvermerk auf, aber die Handschrift gehört ohne Zweifel zu einem Überlieferungszweig, dessen Knotenpunkt im Nürnberger Dominikanerinnenkloster war. Die Bibliothek dieses Klosters, die vor allem nach dessen Reform im Jahr 1428 aufgebaut wurde, enthielt mehrere Kopien der Regel, oft zusammen mit den Konstitutionen der Dominikanerinnen und deren päpstlicher Bestätigungsbulle (Willing [2012] Bd. 1, S. 490–494, 496, 502 f.). Auch Nr. 97.2.5. enthält diese für Nürnberg typische Konstellation von drei Texten. Dazu hat sie einen Schreiberkolophon, der auch in anderen Nürnberger Handschriften zu finden ist und der ein überraschendes Sprachbewusstsein aufweist: *getewtschet nach dem gesprech als czu nurnberg und da pey in Francken land gewanheit ist tewtsch czu reden* (39r). Fast identische Aussagen (manchmal mit Verweis auf das Elsässische) gibt es in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 7069 (17v), Erlangen, MS.B 18 (12r, 144v, 178r) und Wien, Cod. 2966 (12r, 41v, 109r), jedes Mal zusammen mit den drei deutschsprachigen Texten, die auch in Nr. 97.2.5. zu finden sind.

Der Vergleich endet allerdings bei den ähnlichen Kolophonen und Textkonstellationen, denn von diesen Handschriften ist nur Nr. 97.2.5. bebildert. Um eine vergleichbare Miniatur vom Nürnberger Katharinenkloster zu finden, muss man am Anfang eines lateinischen Textes suchen. Eine auf das Jahr 1431 datierte Handschrift des Katharinenklosters, die sich heute in der Russischen Nationalbibliothek befindet (Barow-Vassilevitch/Heckmann [2016] S. 359, L 182 [olim Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Klemm-Sammlung I, 39, beschrieben in Klemm (1884) S. 4]), enthält zwar die deutsche Augustinerregel und die deutschen Dominikanerinnen-Konstitutionen, aber die vergleichbare Initiale (199v) befindet sich vor einer Kopie der Konstitutionen auf Latein. Diese Initiale (abgebildet in Dolgodrova [2012] S. 102) ist wahrscheinlich von der Hand der Schwester Barbara Gwichtmacherin oder einer ihrer Schülerinnen (DeMaris [2015] S. 92–98) und ist wohl die direkte Vorlage von Nr. 97.2.5. In beiden Handschriften steht Dominikus, Buch in der Hand, zwischen zwei proportional kleinen knienden Dominikanerinnen; ihre Haltung, der Fall ihrer Gewänder und die krallenhaften Finger, mit denen die jeweiligen Dominikus-Figuren die Bücher halten, sind fast identisch. Nur die Datierung der zwei Handschriften (1431 und 1491) spricht dagegen, dass die gleiche Schwester beide Miniaturen malte. Als Kunigund Ortlieb mit drei anderen Nürnberger Domi-

nikanerinnen 1483 von Nürnberg nach Regensburg zur Reform des dortigen Klosters geschickt wurde, dürfte sie wohl die Vorlage für eine begrenzte Zeit mitgenommen haben – ein Vorgang, der den Schwestern erlaubt wurde (Steinke [2006] S. 61, Anm. 211). Die frühere Handschrift, die erst drei Jahre nach der Reform des Katharinenklosters geschrieben wurde, enthielt die wichtigen Basis-Texte des Ordens nicht nur auf Latein, sondern auch auf Deutsch; 60 Jahre später erschienen der Schreiberin nur noch die deutschen Texte notwendig.

Zwei weitere Handschriften in dieser Untergruppe gehören zum Umfeld des Katharinenklosters Nürnberg. Nr. 97.2.4. wurde 1483 für die reformierten Dominikanerinnen in Medlingen direkt von Nr. 97.2.2. abgeschrieben. Es waren Regel und Konstitutionen für Laienbrüder, Regel und Konstitutionen für Laienschwestern und *Sant Dominicus Buß*, eine Regel für Männer und Frauen des Bußordens (*Ordo de poenitentia S. Dominici*) (DeMaris [2015] S. 46–53). Vermutlich hat Johannes Meyer nicht nur die deutschen Laienversionen der Regel und der Konstitutionen, sondern auch die Übersetzung der Bußordensregel selbst verfasst (Wehrli-Johns [2008] S. 87). Auch die Miniaturen in Nr. 97.2.2. wurden in Nr. 97.2.4. vorsichtig kopiert, obwohl das in zwei weiteren Handschriften, die dieser Textüberlieferung fest zugehören, nicht der Fall war: weder Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Ms. 5 noch Karlsruhe, Cod. K 1177 enthalten Miniaturen oder Leerräume für Miniaturen.

Edition:
Augustinerregel: Selmer (1937) S. 124–131; Engler (2017) S. 84–99 (beide ohne die Handschriften der Untergruppe 97.2.). – Augustinerregel mit Kommentar von Ps.-Hugo von St. Viktor: Kramp (2008) S. 44–161 (Nr. 97.2.1.).

97.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 1254

Nach 1337, aber noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Meyer [1995] S. 73, 77). Diessenhofen im Thurgau.
Die Handschrift befand sich wahrscheinlich im Dominikanerinnenkloster St. Katharinental bei Diessenhofen bis zur endgültigen Auflösung des Klosters im Jahr 1869, wonach sie 1895 (Datum und Ankaufszahl im vorderen Spiegel von moderner Hand: *acc. 1895, 158*) über das Antiquariat Ludwig Rosenthal in München von der Preußischen Staatsbibliothek Berlin erworben wurde (Meyer [1995] S. 75). Die Makulatur im hinteren Spiegelblatt entstammt einer Sequenz Thomas von Aquin zu Ehren (AH 37, Nr. 311 [3a–5b] S. 269), die auch in einer zweiten Katharinentaler Handschrift nachzuweisen ist (Biblioteca Apostolica

Vaticana, Cod. Vat. lat. 10769, Bl. 265–266), was die Wahrscheinlichkeit einer Katharinentaler Herkunft unterstützt. Die irreführende Signatur »ol. 120« (AH 37, S. 270, Anm.) für die vatikanische Handschrift (nicht 10769) war eine frühere Auktionsnummer und nie die Signatur (Kessler [2010] S. 10 f.).

Inhalt:

1. 1ra–82vb Ps.-Hugo von St. Viktor, ›Expositio in regulam sancti Augustini‹, deutsch
2. 83va–94vb Gründungsgeschichte des Klosters St. Katharinental bei Diessenhofen
   Fragment

I. Pergament, 94 Blätter, 192 × 142 mm, Textura, eine Hand, die Schneider (2009, Textbd., S. 69–71) in mehreren Handschriften des Klosters St. Katharinental erkennt, zweispaltig, 20–22 Zeilen, eine dreizeilige blaue Lombarde und eine rote Kapitelüberschrift (1ra), zahlreiche zweizeilige rote Lombarden zum Teil mit Ausläufern (1ra–82rb), eine vierzeilige Deckfarbeninitiale (Buchstabenkörper A in Blau und Rot, Binnenraum mit Windrädchen in Blau, Grün und Rot mit lila Verzierungen, Fleuronné-Ausläufer in Rot und Blau, 83va).
Schreibsprache: hochalemannisch (Kramp [2009] S. 44).

II. Eine eingeklebte Deckfarbenminiatur (83^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Aus der fast ganzseitigen eingeklebten Miniatur (155 × 85 mm) hat man vor dem Einkleben am unteren Rand ein mittig platziertes Rechteck (39 × 32 mm) ausgeschnitten. Eine S-Initiale auf Blattgoldgrund füllt den Bereich über dem Ausschnitt, die obere S-Schlinge schwarz mit blauen Punkten und Rändern, die untere mit dem gleichen Muster aus rosa Farbtönen. An der Spitze der oberen Schlinge eine Kuh-Drolerie in rosa Farbtönen, die untere Schlinge endet mit einer grünen Feder.

Der Märtyrertod des hl. Laurentius wird innerhalb der unteren S-Schlinge dargestellt. Er liegt nackt mit blauem Nimbus und tonsiertem Kopf auf einem Rost, während vier Männer mit lockigem hellbraunem Haar über ihm stehen. Von links nach rechts: der erste Mann trägt Grün mit einem roten Mantel und gestikuliert mit der rechten Hand, der zweite (lila Kleidung) und dritte (rote Kleidung) halten je einen Balg, der vierte (blaue Kleidung) gestikuliert mit der rechten Hand und hält eine Gabel in der linken. Innerhalb der oberen Schlinge bekommt der kniende, betende Laurentius (links in rot) eine Krone von einer sitzenden gekrönten Figur mit Nimbus; rechts kniet eine Ordensschwester in weißer Tunika mit Schleier und Mantel, beide schwarz. Links und rechts von dem

ausgeschnittenen Rechteck je eine Drolerie: links eine Figur in Grün und Orange mit Menschenkopf, rechts eine Figur in Blau und Orange mit Drachenkopf. Von oben links reicht eine Hand bis zum Rand der S-Initiale. Ein schmaler roter Rahmen umfasst die Illustration, nach dem Einkleben erweitert um einen weiteren Rahmen, aufwendig gestaltet durch geometrische Repetitionsmuster und Blumenmotive. Der Ausschnitt enthält ein lächelndes Drolerie-Gesicht in Blau, Rot, Braun und Gelb. An den unteren, linken und rechten Rändern wird das Ganze mit einer weiteren braunen Leiste gerahmt.

Nach Meyer (1995, S. 73) stammt die eingeklebte Miniatur aus einer Pergamenthandschrift der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Wegener (1928, S. 6f.) vermutet, die Miniatur wurde erst im 17. oder 18. Jahrhundert eingeklebt, wonach die ornamentierte äußere Umrahmung mit der Drolerie im Ausschnitt gezeichnet wurde.

Auch wenn das Bild erst viel später eingeklebt worden sein mag, liegt seine Entstehung ebenso wie die der Handschrift in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Katharinentaler Dominikanerinnenkloster. Insofern hätten die Schwestern die kleine abgebildete Dominikanerin als eine für sie wirkende Stellvertreterin verstanden, sowohl in der heute unbekannten, ursprünglichen Handschrift als auch in Nr. 97.2.1. Rein optisch gesehen, gehört das Bild eher zum Regeltext, der auf einer Versoseite endet, worauf das Bild auf der gegenüberliegenden Rectoseite folgt. Man kann das Bild aber auch als Schwellenbild verstehen, denn die kleine Dominikanerin passt zu beiden Texten.

Farben: Blattgold, Rot, Blau, Lila, Rosa, Grau, Gelb, Orange, Weiß.

Literatur: Degering 2 (1926) S. 218, Nr. 1254; Wegener (1928) S. 6f. – Crous/Kirchner (1928) S. 17, 42, Taf. 14, Abb. 22 (18^{v}); Meyer (1995) S. 73–76, Abb. 9 (83va); Schneider (2009) Textbd., S. 69–71, Tafelbd., Abb. 60 (1^{r}).

Abb. 190: 83^{r}. Märtyrertod und Krönung des hl. Laurentius.

97.2.2. Bloomington (Indiana), Indiana University, Lilly Library, Ricketts Ms. 98; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 1166

1458. Nürnberg.
Die Handschrift stammt aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina (*das puch gehort in das Closter tzu Sant Kathern pdiger orden in Nurnberg*, Vorderspiegel). Im alten Bücherverzeichnis des Klosters hat die Handschrift die Signatur H XIV. Bis spätestens 1839 im Besitz von A. A. Smets in Georgia, USA

(1r). Die Lilly Library (Indiana University) kaufte die Handschrift 1961 von C. L. Ricketts. Weitere Details bei DeMaris (2015, S. 124f.).

Inhalt: Ausführlicher zum Inhalt und zur ursprünglichen Zusammengehörigkeit der zwei Handschriften siehe DeMaris (2015) S. 41 und 126–128.

Bloomington

1.	1ra–116rb	Johannes Meyer, ›Das Amptbuch‹
2.	116va–118ra	Augustinerregel für Laienbrüder
3.	118ra–125ra	Konstitutionen für Laienbrüder
4.	125rb–125vb	Augustinerregel und Konstitutionen für Laienschwestern
5.	126ra–133va	*Sant Dominicus Buß* (Drittordensregel)
6.	135ra–244vb	Johannes Meyer, ›Buch der Ersetzung‹

Nürnberg

1.	1ra–3vb	Johannes Meyer, ›Verzeichnis der Provinziale der Teutonia‹
2.	4ra–7rb	Briefe die dominikanische Reform betreffend, lateinisch

I. Papier (äußere Blätter jeder Lage und Bl. 134 Pergament), 247 + sieben Blätter (Bloomington: II + 244 + I, Nürnberg: sieben), 290 × 204 mm, Bastarda, vier Hände (I: 1r–24v, II: 25r–244v und alle Blätter in Hs 1166, III. Besitzeintrag auf dem Vorderspiegel vielleicht von Klara Keiperin, IV: Notizen von Johannes Meyer auf den Blatträndern von 160r, 161v, 163r, 182r, 190r, 196v, 199v, 205v, 212v–213r), zweispaltig, 26–40 Zeilen, rote Kopfzeilen, Überschriften, Unterstreichungen, Strichelung und Interpunktion, rote ein- bis 14-zeilige Lombarden (bei größeren Lombarden oft mit Aussparung für vegetabile oder geometrische Motive, manchmal mit cadellenartigen Ausläufern).
Schreibsprache: alemannisch.

II. Bloomington: eine ganzseitige Miniatur (134v) und 25 historisierte Initialen. Nürnberg: eine historisierte Initiale (1ra).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Miniatur zeigt einen tonsierten Bruder, der eine Predigt hält. Er steht oben links in einer erhöhten hölzernen Kanzel, von der linken Hand fließt ein Spruchband: *Audi filia et vide et inclina aurem tuam quia* (Ps 44,11). 13 Schwestern sitzen unten rechts unter einem Fenster mit gerundetem Bogen und grünem Glas. Unten links sitzen vier weitere Schwestern: drei Novizinnen mit weißem Schleier mit ihrer Meisterin. Eine letzte Schwester sitzt auf der Treppe, die zur Kanzel führt, und gestikuliert mit der Hand (Aufforderung zum Schweigen?). Alle tragen weiße Tuniken und braune Mäntel, der Bruder mit Kapuze, die Schwestern

mit braunen Schleiern und weißen Hauben. Die Szene stellt gleichzeitig das Innere und das Äußere der Kirche dar. Obwohl die Predigt innerhalb der Kirche stattfindet, sieht man auch die roten Dachschindeln und Teile der Dachentwässerung: Einlauftrichter mit Fallrohr. Auch der blaue Himmel mit goldenen Sternen ist oben links zu sehen. Der Innenraum besteht aus Steinblöcken in rosa und grauen Farbtönen, der Boden aus roten und braunen Kacheln. Die Miniatur dient als Titelbild zum ›Buch der Ersetzung‹, das die Schwestern über ihren Orden unterrichtet.

Von den insgesamt 26 historisierten Initialen verzieren 20 die Kapitelanfänge in Meyers ›Amptbuch‹. Jedes Kapitel im ›Amptbuch‹ beschreibt die Aufgaben einer anderen Amtsschwester (z. B. Priorin oder Kantorin); die dazugehörige Initiale zeigt die Amtsschwester bei der Ausführung des Amtes oder mit einem Werkzeug ihres Amtes. Ausnahmen sind die beiden ersten Initialen, die die christologischen Figuren des Pelikans und des Phönixes zeigen (siehe DeMaris [2015] S. 99 f.). Alle 26 Initialen bestehen aus blauen Lombarden mit rotem Fleuronné und cadellenartigen Ausläufern. Die Buchstabenkörper haben Aussparungen für Drolerien, Blumen und Herzblätter, manchmal mit roter Verzierung; das Binnenfeld enthält das Bild.

Nur eine Initiale gehört zu einem der drei Regeltexte in der Handschrift, der Augustinerregel für Laienbrüder (116va). Das Binnenfeld der D-Initiale zeigt einen stehenden Laienbruder mit Rosenkranz in der Hand. Er trägt eine weiße Tunika, Skapulier und Mantel mit Kapuze sind dunkelbraun. Der Grund ist rot mit goldenem Filigran.

Die Buchmalerin war Schülerin der Barbara Gwichtmacherin, Schwester im Nürnberger Dominikanerinnenkloster (DeMaris [2015] S. 92–98).

Die Texte und Miniaturen in dieser Handschrift sollten den Schwestern (und im Falle von 116va den Laienbrüdern) helfen, sich ihre Aufgaben im Kloster vorstellen zu können, indem diese nicht nur im Text beschrieben, sondern auch bildlich dargestellt wurden. Auch der Laienbruder durfte nicht vergessen, dass er neben körperlicher Arbeit auch Gottesdienst durch das Aufsagen der Rosenkranzgebete zu leisten hatte.

Ausführliche Beschreibung der Initialen bei DeMaris (2015, S. 121–123, 127).

Farben: Rot, Blau, Grün, Schwarz, Braun, Rosa, Grau, Weiß.

Digitalisat: Nürnberg: http://dlib.gnm.de/item/Hs1166/1

Literatur: Catalogue Smets (1860) S. 7 f.; de Ricci (1935) S. 648. – Felleisen (1988) S. 68–75, Abb. S. 68 (134^{v}); DeMaris (2015) S. 92–103, 121–123, 127, Abb. S. 107–120 (alle Bilder).

Abb. 191: 116va. Ein Laienbruder beim Rosenkranzgebet.

97.2.3. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 955

1458 (7r). Klosterneuburg.
Wappen von Simon Heindl, Propst zu Klosterneuburg 1451–1465 und möglicher Auftraggeber (8v). Zwei Besitzvermerke des Augustiner-Chorherrenstiftes, Klosterneuburg (vom 5.6.1656 [1r] und aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts [2r]).

Inhalt:
1. 1v–7r Augustinerregel
2. 8r–43v Statuten der Chorfrauen von Klosterneuburg
   32r–43v Ergänzungen

I. Pergament, I + 43 + I Blätter, 255 × 180 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1v–7r, II: 8r–43v), einspaltig, 28 Zeilen, Rubrizierung (Hand I: rot gestrichelte Majuskeln, rote Kapitelangaben an den Seitenrändern, Hand II: drei- bis sechszeilige rote und blaue Lombarden, die ersten drei mit Fleuronné-Leisten und Binnenfleuronné in der entgegengesetzten Farbe [10r, 10v, 11r], rote Kapitelüberschriften und lateinische Phrasen, rot gestrichelte Majuskeln, rote und blaue Zeilenfüllungen, cadellenhafte Verzierung in Blau und Schwarz am oberen Rand [15r, 21v, 24r]).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwei historisierte Deckfarbeninitialen (1v, 8v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Augustinerregel beginnt mit einer achtzeiligen Initiale V (1v) auf Goldgrund mit einem schmalen lila Rahmen; der Buchstabenkörper mit grünen Palmetten. Im Binnenfeld sitzt Augustinus in rotem Mantel und weißem Untergewand mit Nimbus und Bischofshut und mit offenem Buch auf dem Schoß. Der Hintergrund ist blau mit goldenem Filigran. Von der oberen linken Ecke des Rahmens Rankenfortsatz in grün und blau mit pflanzlichem (Palmetten, Blattgold-Pollen und Blumen) und tierischem (Eule, Affe, Igel, Vögel) Motiv. Ein Hirsch mit Geweih (unten links auf 2r) gehört auch zum Rankendekor von 1v.

Die Statuten beginnen mit der sechszeiligen Initiale D (8v) auf einem blau umrahmten Goldgrund. Der Buchstabenkörper enthält Palmetten in roten Farbtönen; auf dem weiß grundierten Binnenfeld (höchstwahrscheinlich Bleiweiß) stehen 17 Chorfrauen, deren Figuren mit ganz feinem Haarpinsel schwarz gezeichnet wurden (Lippen und Wangen rot); drei Schwestern im Vordergrund

tragen je einen roten Rosenkranz. Alle schauen rechts nach oben in andächtiger Haltung. Rankenfortsatz mit rosa, grünen, goldenen und lila Palmetten und Rosetten am oberen und unteren Blattrand; unten auch Wappen des Propstes.

Haidinger (Verborgene Schönheit [1998] S. 53) nennt den Buchmaler den ›Regula-Meister‹, weil zwei seiner Klosterneuburger Werke (Nr. 97.2.3. und Klosterneuburg, Cod. 80) die Augustinerregel enthalten sollen (Cod. 80 enthält keine Regel, sondern ein Kapiteloffizium). Seine Arbeit ist auch in dem vierbändigen ›Kommentar zum Salve regina‹ (Klosterneuburg, Cod. 52–55) und in zwei Messbüchern (Cod. 605 und Cod. 617) nachzuweisen (Kloster, Kaiser und Gelehrte [2015] S. 33).

Beide Deckfarbeninitialen dienen als Titelbild zum darauffolgenden Text. Augustinus mit Buch auf dem Schoß wird als einziger Verfasser des unveränderlichen Regeltextes dargestellt. Statuten durften aber geändert oder erweitert werden und waren oft ein Gemeinschaftswerk der Schwestern in Zusammenarbeit mit dem Abt oder anderen Vorgesetzten. Die 17 Ordensschwestern in der zweiten Initiale können somit als Verfasserinnen der Statuten und deren Ergänzungen verstanden werden.

Farben: Grün, Blau, Lila, Rosa, Braun, Gold (auch Blattgold), Weiß, Schwarz, Rot.

Digitalisat: http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=1203

Literatur: Pfeiffer/Černik (o. J.) Bd. 5, S. 462 f. – Verborgene Schönheit (1998) S. 53, 57 f. (Kat.-Nr. 74) und Abb. 80 (1v); Kloster, Kaiser und Gelehrte (2015) S. 33, Abb. S. 32 (8v).

Abb. 193: 8v. Augustiner-Chorfrauen beim Rosenkranzgebet.

97.2.4. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1548

1483. Abschrift von Nr. 97.2.2. (Bloomington, Ricketts Ms. 98 und Nürnberg, Hs 1166), wahrscheinlich in Obermedlingen.
Die Handschrift wurde für das Dominikanerinnenkloster St. Maria in Obermedlingen angefertigt (2r *Das büch gehertt jn das clouster zü medlingen predier ordens*). Die Nürnberger Vorlage ist gesichert, weil auch die Signatur der Vorlage abgeschrieben wurde: *H xiiij* (3r). Wahrscheinlich im Augsburger Dominikanerinnenkloster St. Katharina ab 1562, als die Obermedlinger Schwestern dorthin fliehen mussten. Später im Besitz der Leipziger Familie Bose (1r *No. XVIII ./. Bose ./. August.7./31*), wobei *August* vielleicht eher die Stadt Augsburg und nicht den Monat August meint. Seit spätestens 1842 in der Universitätsbibliothek

Leipzig, als Bibliothekar Hermann Leyser sie beschrieb. Ausführlich bei DeMaris (2015, S. 130f.).

Inhalt: Ausführlicher zum Inhalt siehe DeMaris (2015) S. 132f.

	3ra–4ra	Zwei Register
1.	4va–9va	Briefe die dominikanische Reform betreffend, lateinisch
2.	14ra–111vb	Johannes Meyer, ›Das Amptbuch‹
3.	112ra–113rb	Augustinerregel für Laienbrüder
4.	113rb–120rb	Konstitutionen für Laienbrüder
5.	120rb–120vb	Augustinerregel und Konstitutionen für Laienschwestern
6.	121ra–128va	*Sant Dominicus Buß* (Drittordensregel)
7.	133ra–251rb	Johannes Meyer, ›Buch der Ersetzung‹
8.	253ra–257ra	Johannes Meyer, ›Verzeichnis der Provinziale der Teutonia‹

I. Papier, 263 Blätter, 300 × 202 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, rote Kopfzeilen (14r–111v), Kapitelüberschriften, Unterstreichungen, Interpunktion und Lombarden (meist ein- bis zweizeilig, manche bis zehn Zeilen und mit floraler Aussparung).
Schreibsprache: schwäbisch mit bairischen Elementen (Pensel [1998] S. 211).

II. 28 historisierte Deckfarbeninitialen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: siehe Nr. 97.2.2., die als Vorlage für diese Handschrift und auch für die historisierten Deckfarbeninitialen diente.

Die Miniaturen, durchschnittlich 61 × 53 mm, bestehen aus roten, blauen oder grünen Lombarden, die von Fleuronné in entgegengesetzten Farben (grün oder rot) umrahmt werden. Im Binnenfeld werden die Schwestern oder andere Klosterangehörige mit wenigen Ausnahmen so dargestellt wie in der Handschriftenvorlage, nur war die Buchkünstlerin weniger begabt.

Die Initiale zur Augustinerregel für Laienbrüder ist auch von Nr. 97.2.2. abhängig: eine stehende Figur in Dominikanertracht mit (kaum sichtbarem) Rosenkranz in der Hand. Der Boden ist grün, der Hintergrund blau; Boden und Hintergrund wurden mit einem einheitlichen roten Karomuster bedeckt.

Ausführlich bei DeMaris (2015, S. 128–130).

Farben: Rot, Grün, Braun, Schwarz, Weiß, Rosa, Gelb, Blau.

Digitalisat: http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj90680600,T
https://digital.ub.uni-leipzig.de/objekt/viewid/00000123331

Literatur: Pensel (1998) S. 211–216. – DeMaris (2015) S. 92–103, 128–130; Blätterleuchten (2015) S. 52.

Abb. 194: 112r. Laienbruder.

97.2.5. Wien, Dominikanerkonvent, Cod. 6305

1491 (11v, 39r). Regensburg (?).
Wahrscheinlich im Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz in Regensburg von einer Vorlage aus dem Nürnberger Katharinenkloster abgeschrieben (siehe Einleitung zur Untergruppe 97.2.). Kunigund Ortlieb, deren Name nachträglich (?) auf 39r vermerkt wurde, ging 1483 mit drei weiteren Schwestern vom Nürnberger Katharinenkloster nach Regensburg, um dort die Reform einzuführen. Die Regensburger Schwestern verkauften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast den gesamten Bibliotheksbestand an die Regensburger Buchhandlung Alfred Coppenrath (750 Jahre Heilig Kreuz Regensburg [1983] S. 43). Ob die Handschrift damals in den Besitz der Grazer Dominikaner kam, war nicht zu ermitteln. Im Grazer Dominikanerkonvent bis 2013, als der Konvent aufgelöst wurde. Danach im Wiener Dominikanerkonvent.

Inhalt:

1. 1v–11v Augustinerregel für Frauen, deutsch
2. 12r–40r Humbert de Romans, Konstitutionen für Dominikanerinnen, deutsch
   12r–v Vorrede (Fragment), 12v–13r Register, 13r–39r Konstitutionen, 39v–40r Nachtrag: *Item Seliger gedechnus pabst Bonifatius der newnt anno domini m cccc ij …*

I. Pergament, 46 Blätter, 215 × 155 mm, Bastarda (nur der Name der Schreiberin in Textura, vielleicht nachträglich geschrieben: *Muetter Künigunde Ortlebin* [39r]), eine Hand, einspaltig, 25–33 Zeilen, mehrere zwei- bis dreizeilige rote Lombarden (auch zwei vierzeilige und eine fünfzeilige), reichliche Rubrizierung (rote Kapitelüberschriften, Zeilenausfüllungen, Ausstreichungen, Alineazeichen, Unterstreichungen, gestrichelte Majuskeln und Lochumrandungen).
Schreibsprache: nürnbergisch (39r *getewtschet nach dem gesprech als czu nurnberg vnd da pey in francken land gewanheit ist tewtsch czu reden*).

II. Eine historisierte Initiale in Deckfarben (1v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Buchstabenkörper der neunzeiligen Initiale (D) in Blattgold auf einem malvenfarbigen Grund mit goldenem Filigran, alles blau umrahmt. Im Binnenfeld steht der tonsierte hl. Dominikus mit goldenem (Blattgold) Nimbus in Dominikanertracht, Tunika und Skapulier beide weiß, der Chormantel schwarz. Er blättert in einem Buch und neigt den Kopf etwas nach unten, wo links und rechts je eine betende Schwester vor ihm kniet. Auch die Schwestern in Dominikanertracht und mit weißen Hauben und schwarzen weißgesäumten Schleiern. Ein kleiner Teil des Binnengrundes, auf dem Dominikus steht, ist in Grün. Von den vier Ecken der Initiale entspringen: oben links eine Ranke mit Blumen, Knospen und Palmetten; unten links Fleuronné; oben und unten rechts Blüten.

Die zwei betenden Schwestern vertreten alle Dominikanerinnen, die den Text lasen oder vorgelesen bekamen, und verdeutlichen auch, dass die Handschrift die weibliche Fassung der Regel und der Konstitutionen enthält.

Farben: Blattgold, Malvenfarbe, Grün, Blau, Rot, Blaugrün, Schwarz, Weiß.

Literatur: Mairold (1988) Textbd., S. 82 (Nr. 117), Tafelbd., S. 233, Abb. 332 (39r).

Abb. 192: 1v. Hl. Dominikus.

97.3. Klarissenregel

Von den fünf unterschiedlichen lateinischen Regeln, die im Laufe des 13. Jahrhunderts für die Klarissen geschrieben wurden, gab es im Mittelalter deutsche Übersetzungen nur von den zwei jüngsten – und in beiden dieser Fälle gibt es bebilderte Handschriften. Die ältere der zwei Regeln, die hier in Betracht kommen, wurde kurz vor Klaras Tod geschrieben und am 9.8.1253 in der Bulle ›Solet annuere‹ von Innozenz IV. bestätigt. Obwohl die Verfasserschaft dieser ›Forma vitae‹ nicht eindeutig geklärt ist (Mooney [2016] S. 161–196), wird sie doch traditionell Klara selbst zugeschrieben. Die zweite Regel ist zehn Jahre jünger. Urban IV. erließ am 18.10.1263 die Bestätigungsbulle ›Beata Clara virtute clarens‹, worin die Schwestern nicht nur eine neue Regel bekamen, sondern auch den Namen *Ordo sanctae Clarae*. Während die ›Forma vitae‹ von 1253 die Armut und Besitzlosigkeit betonte, setzte die Urbanistinnenregel den klausierten Konvent und den dementsprechenden gemeinsamen Besitz voraus. Als in der zweiten

Hälfte des 15. Jahrhunderts die Klarissen der Straßburger Ordensprovinz von observanten Franziskanern reformiert wurden, blieben die Klarissen der späteren und weitverbreiteten Urbanistinnenregel wohl treu, auch wenn in manchen Klöstern Klaras ›Forma vitae‹ daneben zur geistlichen Inspiration genommen wurde (Roest [2013] S. 189).

Die Überlieferung der deutschen ›Forma vitae‹ von 1253 besteht aus einem einzigen Exemplar, das sich zusammen mit einer deutschen Urbanistinnenregel in einer bebilderten Brixener Handschrift (Nr. 97.3.2.) befindet. Mattick (1987, S. 179) vermutet, dass die Nürnberger Klarissen eine jetzt verlorene Kopie der ›Forma vitae‹ besaßen, die als Vorlage diente, als Schwester Barbara Freydung kurz nach 1459 eine Sammelhandschrift (Nr. 97.3.2.) für die Brixener Klarissen vorbereitete. Barbara und fünf weitere Frauen vom Nürnberger Klarissenkloster waren vier Jahre zuvor auf Geheiß von Nikolaus von Kues nach Brixen geschickt worden, um dort die Observanz einzuführen; dort wurde Barbara Freydung Äbtissin. Nach ihrer Rückkehr nach Nürnberg hat sie eigenhändige Abschriften geeigneter Texte in einer Handschrift zusammengestellt, mit der Absicht, diese den ihr anvertrauten Schwestern in Brixen zu schicken. Außer den zwei Regeltexten befinden sich in Nr. 97.3.2. auch eine Kurzfassung der Urbanistinnenregel und Ergänzungen. Dies sind vermutlich Texte, die Barbara schon vor der Reise nach Brixen für die dortigen Klarissen eilig zusammenstellte und später noch einmal in die Handschrift als Erinnerung daran einbinden ließ (Mattick [1987] S. 179). Heiligenlegenden und andere geistliche Texte ergänzen die Handschrift. Nur eine von fünf eingeklebten Miniaturen ist erhalten.

Die Urbanistinnenregel wurde in mindestens vier deutschen Übersetzungen (Wolf [1983] Sp. 1185 f.) überliefert, zwei davon bebildert. Ruh (1955, S. 75) glaubte, in einer Übersetzung aus dem Ende des 13. Jahrhunderts das Werk des Augsburger Minoritenkreises erkennen zu können, weswegen sie die Augsburger Fassung genannt wird. Sie ist nicht nur in der schon besprochenen Brixener Handschrift (Nr. 97.3.2.) überliefert, sondern auch in mindestens vier weiteren Handschriften (Nr. 97.3.1., Nr. 97.3.4., Nr. 97.3.5. und Prag, Nationalbibliothek, XVI.G.34). Eine sechste, jetzt verschollene Kopie, ehemals im Regensburger Klarissenkloster, diente als Vorlage für Schönbachs Edition (1909, S. 3–27); auch er sah den Augsburger Minoritenkreis als Ausgangspunkt der Übersetzung (1909, S. 49 f.). Die spätere alemannische Übersetzung (Nr. 97.3.6. und Stuttgart, Cod. HB I 87) entstand wahrscheinlich nach 1481 in Pfullingen (Brett-Evans [1960] S. 136), dem Entstehungsort beider Handschriften. Bacher (2009, S. 108 f.) vermutet, die alemannische Fassung könne in Pfullingen eigens für die Aufnahme in Nr. 97.3.6. mitsamt den Klarissenstatuten angefertigt worden sein. Später (1520–25) gelangte eine Abschrift davon in Cod. HB I 87. Die Schreiberin

Katharina von Weil war für beide Abschriften zuständig und wohl auch für Änderungen im Regeltext, die klosterspezifischen Bedingungen entsprachen (Bacher [2009] S. 109f.).

Die Klarissenklöster in Nürnberg, Brixen und Pfullingen pflegten reformbezogene Beziehungen. Wie oben angesprochen, wurde sechs Nürnberger Klarissen 1455 der Auftrag gegeben, in Brixen die Reform einzuführen. Zwei von ihnen, auch Äbtissin Barbara Freydung, waren bereits wieder in Nürnberg, als 1461 die Brixener Schwestern aus der Stadt vertrieben wurden (Straganz [1919] S. 147f., Roest [2013] S. 190f.). Die Pfullinger Klosterchronik (Brixen, Klarissenkloster, Cod. A I. 2) beschreibt die Vertreibung der Brixener Klarissen mit *Etlich bücher* (6v, auch in Straganz [1913] S. 540 und Taigel [2002] S. 34f.) und ihre Ankunft in Pfullingen, wo sie aufgenommen wurden. Danach führten die Brixener – unter Leitung einer Nürnbergerin, Dorothea Kohlerin – die Reform in Pfullingen ein. Erst 1464 durften die Schwestern nach Brixen zurückkehren. Allerdings blieben von den 23 noch lebenden Brixener Schwestern fünf in Pfullingen, darunter zwei ehemalige Nürnberger Klarissen (12r, auch in Straganz [1913] S. 542 und Taigel [2002] S. 56f.).

Bücheraustausch – oder vielmehr Ideen darüber, wie man ein Buch schmücken könnte oder sollte – läuft mit diesen Reformbeziehungen parallel. Die Regelhandschriften im Besitz dieser drei Häuser zeigen den gegenseitigen Einfluss in zwei Bereichen des Buchschmuckes: in der Benutzung von eingeklebten Bildern und in der Herstellung einer Prachthandschrift mit Basistexten des Ordens.

Die Anwendung von eingeklebter Druckgrafik in handgeschriebenen Büchern konnte Schmidt (2003, S. 116–119) für das Nürnberger Klarissenkloster mit vier Beispielen belegen. Ein weiteres, ähnliches Beispiel ist die Regelhandschrift (Nr. 97.3.2.), die die Nürnberger Klarissen nach Brixen schickten, wahrscheinlich schon vor der Vertreibung nach Pfullingen 1461, denn fünf Miniaturen wurden in diese Handschrift eingeklebt. Auch die Pfullinger Klarissen scheinen diese Arbeitsweise bevorzugt zu haben. Innerhalb der wenigen heute noch erhaltenen Handschriften aus dem Besitz der Pfullinger Klarissen (Heinzer [2008] S. 504f.) sind in vier Codices eingeklebte Miniaturen überliefert (Nr. 97.3.6., Stuttgart, Cod. HB I 26 und Cod. HB I 87 sowie Brixen, Klarissenkloster, Cod. A I. 2). Die letztgenannte Handschrift, eine Pfullinger Klosterchronik von ungefähr 1525, enthält einen Holzschnitt der heiligen Barbara (6r, auch in Taigel [2002] S. 32) – ohne textbezogenen Zusammenhang – und erinnert an Barbara Freydungs früheres Geschenk an die Brixener Schwestern (Nr. 97.3.2.), die auch eine eingeklebte Barbara enthält. Die Nürnberger Herkunft eines Holzschnittes in Cod. HB I 87 (Heinzer [2008] S. 510f. – aus der Offizin Kaspar Hochfeder) und von mindestens sechs Holzschnitten in Cod. HB I 26 (Heinzer [2008]

S. 511–514 – aus dem ›Schatzbehalter‹ des Franziskaners Stephan Fridolin aus der Offizin Anton Koberger), beides Pfullinger Handschriften, deutet auf weitere Beziehungen unter den Klöstern.

Parallellen im Bereich des Buchschmuckes sieht Bacher (2009, S. 105–111) auch in den zwei prächtigen Statutenbüchern der Pfullinger (Nr. 97.3.6.) und Brixener (Nr. 97.3.1.) Klöster, deren prunkvolle Ausstattung die Handschriften als repräsentative Stücke, weniger als Gebrauchshandschriften zeigt. Inhaltlich gemeinsam haben die zwei Handschriften nicht nur den Regeltext, sondern auch Statuten und Bullen, die den Schwestern für die Geschichte der Gemeinschaft besonders wichtig waren. Zum Teil sind es sogar dieselben Statuten (Kardinalprotektor Arnold von Pelagrua; Provinzialvikar Johannes von Lor) und Bullen (Gregor IX. über die Klausur). Bacher (2009, S. 108) vermutet, die Pfullinger Schwestern hätten in einem Brief an die Brixener Schwestern von der Erstellung des Statutenbuchs berichtet, wonach man im Brixener Kloster den Entschluss fasste, eine ähnliche Prachthandschrift mit Basistexten zum Orden zu erstellen. Eine vergleichbare Handschrift gab es auch in einem dritten Klarissenkloster (Ulm, Stadtarchiv, A [783/1]). Blatt 1^{r} (abgebildet in Franziskus – Licht aus Assisi [2011] S. 256) hat eine vierzeilige Goldblatt-Initiale mit Blumenranken, die die linken und unteren Blattränder ganz füllen. Der griechische Buchstabe τ, Symbol der Franziskaner, identifiziert die Herkunft der Handschrift.

Die noch nicht erwähnte Nr. 97.3.3., wahrscheinlich aus dem Terziarinnenkloster Weiler bei Blaubeuren, scheint ähnliche Ziele gesetzt zu haben. Die Pergament-Handschrift enthält nicht nur die franziskanische Drittordensregel von Nikolaus IV. (1289), sondern auch Professformeln, Bullen und Statuten, die den Drittorden betrafen. Miniaturen stellen Mitwirkende bei der Gründung des Ordens dar. Gegenseitiger Einfluss ist aber nicht anzunehmen, denn Kontakt zwischen den Terziarinnen in Weiler und den Brixener oder Pfullinger Schwestern ist erst 1532 feststellbar, als die Weiler Schwestern brieflich um eine Zuflucht bei den Pfullinger Schwestern anfragten (Heinrichsperger [1958] S. 52). Eine weitere bebilderte Pergament-Handschrift (Münster, Diözesanbibliothek, Ms OFM 17), wahrscheinlich im Nürnberger Terziarinnenkloster entstanden (Handschriftencensus Westfalen [1999] S. 218), versammelt Basistexte zum Orden nicht nur auf Deutsch, sondern auch auf Latein. Die Handschrift beginnt mit der lateinischen Drittordensregel und einer Deckfarbenminiatur, die den heiligen Franziskus darstellt (1^{r}, abgebildet in Franziskus – Licht aus Assisi [2011] S. 251). Er reicht Kopien der Regel den um ihn versammelten Mitgliedern des Drittordens, auch dem heiligen Ludwig IX. und Elisabeth von Thüringen.

Zwei weitere Exemplare der Augsburger Fassung der Urbanistinnenregel (Nr. 97.3.4. aus Villingens Bickenkloster und Nr. 97.3.5. aus dem Kloster Kla-

renthal bei Wiesbaden) scheinen keine direkten Beziehungen zu den anderen Handschriften zu haben.

Die Regelhandschrift aus dem Bickenkloster (Villingen) hatte allerdings eine Beziehung zum Freiburger Klarissenkloster, denn die Malerin Sibylla von Bondorf, Klarissin in Freiburg, illuminierte die zwei leeren Seiten am Anfang (1^{r-v}) und die sechs leeren Seiten am Ende (30^{v}–33^{r}) der Handschrift. Bodemann (2007, S. 199 f.) vermutet, dass Konrad von Bondorf, der selbst aus dem Villinger Franziskanerkloster kam, seine Verwandte eine schon vorhandene Handschrift neu gestalten ließ, damit der Regeltext den Villinger Schwestern zu ihrer Klausierung und Reform feierlich überreicht werden konnte. Die Chronik des Bickenklosters beschreibt tatsächlich die Übergabe eines Regeltextes an die neue Äbtissin am Tag der Klausierung (29.4.1480). Der Chronik nach gebot ihnen der Provinzial Heinrich Karrer … *dass sie … nimer mer solten heruskomen nach inhalt der regel, der hailigen muetter sant Clara, und botte auch die hailige regel dar der frumen seligen muetter Ursula Haiderin. Die empfieng sie in ihr hant mit großer andacht und heißen trehen* … (Glatz [1881] S. 32 f.). Bodemann (2007, S. 197) sieht in Nr. 97.3.4. eben diese Regelhandschrift. Dass die Miniaturen weder inhaltlich noch räumlich in die Handschrift integriert sind, spricht dafür, dass Sibylla sie nachträglich hinzufügte, wo es vorne und hinten leere Blätter gab. Die integrierten Initialen mit Rankenschmuck wurden in der ersten Jahrhunderthälfte von anderer Hand angefertigt, wohl gleichzeitig mit dem Schreiben der Handschrift (Bodemann [2007] S. 198).

Auch die Federzeichnung in Nr. 97.3.5. aus dem Klarissenkloster Klarenthal wurde nachträglich hinzugefügt, aber in diesem Fall gibt es einen direkten Zusammenhang zwischen Bild und Text: Es ist die heilige Klara, die als Titelbild zur Urbanistinnenregel dient.

Edition:
Klaras ›Forma vitae‹ (1253): Mattick (1987) S. 220–232 (Nr. 97.3.2., 61^{r}–83^{r}). – Urbanistinnenregel (1263): Schönbach (1909) S. 3–27 (ohne die Handschriften dieser Untergruppe); Mattick (1987) S. 188–214 (Nr. 97.3.2., 4^{r}–41^{r}). – Drittordensregel (1289): Birlinger (1873) S. 186–194; Müller-Ravensburg (1925/26) S. 105–115; Degler (1969) S. 509–517; Stopp (1979) S. 581–588; Honemann (2004) S. 231–237 (alle ohne Nr. 97.3.3.).

97.3.1. Bressanone / Brixen, Klarissenkloster, Cod. 4° Perg. 87

Im 19. Jahrhundert wurden wenigstens 70 Brixener Handschriften in einen handgeschriebenen Katalog eingetragen und mit Signaturen, die aus S + Nr. bestanden, versehen (Hallauer [1971] S. 1 f.). Eine spätere Systematisierung (vermutlich in

Hall, wohin mindestens 26 der Handschriften 1915–1963 ausgelagert waren) versah die Handschriften mit Signaturen, die mit MS begannen. Hallauers Liste von 26 Handschriften (S. 3–11), die er 1971 im Klarissenkloster einsehen konnte, enthält weder Nr. 97.3.1. noch 97.3.2. Keine Signatur war am 30.5.2018 auf Nr. 97.3.1. auffindbar, aber Straganz (1919, S. 149) kennt 1919 die Signatur Cod. 4° Perg. 87. Die spätere Literatur folgt ihm – außer Andergassen, der die Handschrift als »ohne Signatur« bezeichnete (Icones Clarae [1999] S. 135).

1517 (86r). Brixen.
Die Handschrift wurde von Anna Nymelpergerin (Äbtissin in Brixen 1509–1511 und 1513–1517; Straganz [1919] S. 150 und Icones Clarae [1999] S. 135) im Brixener Klarissenkloster zur hl. Elisabeth geschrieben, seitdem vermutlich dort.

Inhalt:

1. 1r–32r Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹
   Augsburger Fassung
2. 32r–68r Johannes von Lor, Statuten für Klarissen
   1455?
3. 68r–85v Arnold von Pelagrua, ›Die pull des Cardinals Arnoldi zu den ministernn‹ (2.3.1317)
4. 85v–86r Gregor IX., ›Etsi omnis illa cura‹ (25.3.1237)
   Bulle über die Beobachtung der Klausur, deutsch

I. Pergament, I + 87 Blätter, 190 × 152 mm, Textura, eine Hand (*geschriben … pey der wirdigen mutter Anna Nymelpergerin* 86r–v), zweispaltig, 17–19 Zeilen, eine neunzeilige Deckfarbeninitiale A (Buchstabenkörper in Blau mit weißem Blattschmuck, der Querbalken in Mäandern in Blau und Schwarz, auf rotem Grund mit goldenem Filigran, der Rahmen mit abwechselnd lila und grünen Farbtönen, 1r), eine fünfzeilige Deckfarbeninitiale D (Buchstabenkörper in Mäandern in Blau und Schwarz mit lila Akanthusblättern im Buchstabeninneren und lila Fleuronné, 32v), zahlreiche zweizeilige vorgezeichnete Lombarden (abwechselnd in Rot oder Blau, einmal Grün [1r] und oft mit cadellenhaften Verzierungen), Rubrizierung (rote Strichelung, Kapitelüberschriften und Unterstreichungen), rote und manchmal blaue Alineazeichen.
Schreibsprache: südbairisch (Brett-Evans [1960] S. 137).

II. Eine Deckfarbenillustration (1r).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zwischen den zwei Spalten auf 1r befindet sich ein Stamm, der oben und unten in je zwei

Äste auseinanderläuft. Die Äste sind mit Blättern, Blumendolden und Blumenknospen verziert. Weiteres Rankenwerk befindet sich am linken Seitenrand, dazu 17 goldene (Blattgold) sonnenähnliche strahlende Kreise auf allen Seitenrändern. Dass der Stamm ein Baum ist, wird durch zwei weitere abgeschnittene Äste angedeutet, die allerdings wegen der Textspalten nicht durchgeführt wurden.

Der Baum kann als bloßer Buchschmuck, aber auch als Stammbaum des Ordens verstanden werden. Ordensgründer und frühe Vorsitzende der jeweiligen Orden wurden nicht selten als Stamm und Äste eines Baumes dargestellt. Auf ähnlicher Weise können die Basistexte des Ordens Stamm (Regel) und Äste (Statuten und Bullen) des Ordens sein.

Farben: Braun, Rot, Blau, Grün, Blattgold, Gelb, Schwarz, Weiß, Lila.

Literatur: Straganz (1919) S. 149f.; Brett-Evans (1960) S. 137; Caritas Pirckheimer (1982) S. 67f., Nr. 39a, Tafel II (1r); Icones Clarae (1999) S. 134f., S. 31, Abb. 26 (1r).

Abb. 195: Ir. Stammbaum des Ordens.

97.3.2. Bressanone / Brixen, Klarissenkloster, Cod. 8o S. 13

Siehe Nr. 97.3.1.

Nach 1459 (siehe Einleitung zur Untergruppe 97.3.). Nürnberg.
Die Handschrift wurde im Klarissenkloster Nürnberg geschrieben und zusammengestellt (*sant clarern orden hie zu nurnberg*, 41r), bald danach im Klarissenkloster zur hl. Elisabeth in Brixen, wo sie wohl seitdem aufbewahrt wird.

Inhalt: Ausführlicher zum Inhalt siehe Mattick (1987) S. 183–188.

1.	1r–4r	Urban IV., ›Beata Clara virtute clarens‹ (18.10.1263) Bulle zur Bestätigung der Urbanistinnenregel, deutsch
2.	4r–41r	Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹ Augsburger Fassung
3.	41r–42v	Anweisung zur Psalmodie im Kapitel, lateinisch sieben Orationen für Konvent und Äbtissin
4.	43r–50v	Kurzfassung der Urbanistinnenregel
5.	50v–58v	Ergänzung der Kurzfassung der Urbanistinnenregel
6.	59r–61r	Innozenz IV., ›Solet annuere‹ (9.8.1253) Bulle zur Bestätigung der ›Forma vitae‹ von Klara von Assisi, deutsch
7.	61r–83r	Klara von Assisi, ›Forma vitae‹, deutsch
8.	83v–98v	Barbara-Legende aus ›Der Heiligen Leben‹ 98r–v lateinisches Gebet

9. 99r–126r Apollonia von Alexandria (Legende, Mirakel, Gebet)
10. 126v–157v Margaretha von Antiochien (Legende, Mirakel, Gebet)
11. 157v–177v Onuphrius (Prosalegende)
12. 177v–197v Portiunkula-Ablass
13. 198r–222r ›Beichttraktat *Es sind vil menschen, den ir peicht wenig oder gar nichts hilf*‹
14. 223r–224r Predigt
15. 224r–247v ›Der înslac‹
16. 249r–251r ›Christus als Koch‹
17. 251r–v Ps.-Engelhart von Ebrach, ›Das Buch der Vollkommenheit‹ Texte 87, 99, 100 (Schneider [2006b] S. XLIX, 44, 48)
18. 251v–253v Vier Verhaltensregeln im Leiden
19. 255r–hinteres Spiegelblatt (=257r) Über zehn Ordensgründer

I. Papier (Bl. 256 und hinteres Spiegelblatt Pergament), I + 256 Blätter, 156 × 107 mm, kleine Bastarda, eine Hand, in der Mitte des hinteren Spiegelblattes (=257r) steht in roter Schrift *swester barbara freydungin hat daz puch geschriben* und am unteren Blattrand in schwarzer Schrift *swester barbara freidungin hat daz puchlein geschriben pit got fur mich*, einspaltig, 18–21 Zeilen, der Name *barbara* durchgehend (84r–98v) rubriziert (das Innere der Buchstaben *b* und *a* mit roter Tinte gefüllt), rote Überschriften und Rubrizierung einzelner Buchstaben, rote vornotierte zweizeilige Lombarden. Eine ausführliche Beschreibung der Handschrift bei Mattick (1987, S. 180f.), die auch noch den alten Einband beschreiben konnte, bevor er durch einen neuen ersetzt wurde.
Schreibsprache: bairisch (Mattick [1987] S. 173).

II. Eine eingeklebte Wasserfarbenminiatur (83v). Vier andere wohl auch Wasserfarbenminiaturen wurden entfernt (58v, 126v, 157v, 177v), wofür ein Loch in Bl. 157 und Leimreste auf allen vier Blättern sprechen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die einzige erhaltene eingeklebte Miniatur zeigt die hl. Barbara, die sich im Stehen etwas nach links dreht. Sie trägt ein langes rotes, grüngefüttertes Gewand mit gelben gepunkteten Borten am unteren Saum, an den Ärmelstulpen und am Kragen. Sie hat langes blondes Haar, eine Krone und einen gelben Nimbus mit roter Rahmung. Sie trägt in der rechten Hand einen gelben Kelch, über dem eine Hostie schwebt; mit der linken Hand hebt sie leicht das Gewand, worunter ein zweites rotes Gewand zu sehen ist und zinnoberrote Schuhe. Hinter ihr eine Landschaft

mit roten Blumen und in der Ferne ein rosa Hügel mit einem Baum. Der Himmel wird mit blauen horizontalen Streifen angedeutet. Der Rahmen besteht aus kleinen Vierecken mit abwechselnd zwei Motiven: entweder ganz in Zinnoberrot oder mit Würfelmotiv (unbemalter Hintergrund mit fünf Punkten, der innere Punkt in Zinnoberrot, die vier äußeren in Braun). Braune Streifen zwischen den Vierecken.

Als Vorlage kann ein jetzt verlorener Holzdruck gedient haben. Schreiber (Handbuch [1927] Bd. 3, S. 33, Nr. 1260a) beschreibt einen sehr ähnlichen Holzdruck, der sich einst in der Sammlung von Paul Davidsohn befand. Dessen Sammlung wurde ab 1920 in Leipzig versteigert, darunter der von Schreiber genannte Holzdruck der hl. Barbara (Versteigerungskatalog Davidsohn [1920] S. 18, Nr. 188). Schreibers Schilderung des Holzdruckes ist detaillierter als die im Versteigerungskatalog, was darauf hindeutet, dass er den Holzdruck nach 1920 noch gesehen hat. Der heutige Verbleib dieser möglichen Vorlage war nicht zu ermitteln.

Die fünf ähnlich großen Miniaturen wurden wohl nachträglich immer auf die Versoseite eines Blattes geklebt; sie dienten als Titelbilder zu den Texten, deren Beginn auf der Rectoseite des darauffolgenden Blattes war. Das eine erhaltene Papierstück und die dazugehörende Miniatur der hl. Barbara (100 × 60 mm) stand allein auf dem Blatt, wie auch die entfernte Miniatur auf 126^{v} (ca. 70 × 60 mm). Die anderen drei Miniaturen teilten das Blatt mit den letzten Zeilen der vorhergehenden Texte. Es waren wohl die Heiligen Klara und Franziskus an erster und letzter Stelle im Buch; diese zwei Miniaturen müssen sich auf Klaras ›Forma vitae‹ (Klara, 58^{v} [ca. 75 × 65 mm]) und den Portiunkula-Ablass (Franziskus, 177^{v} [ca. 70 × 60 mm]) bezogen haben. Margareta von Antiochien (126^{v}) und Onuphrius (157^{v} [ca. 75 × 60 mm]) illustrierten vermutlich ihre jeweilige Legende.

Weil alle Miniaturen am Ende eines Textes aufgeklebt wurden, wo ein Blatt oder ein Teil eines Blattes sowieso leer geblieben wäre, ist es schwer zu beurteilen, wann sie eingeklebt wurden. Da die Nürnberger Klarissen diese Arbeitsweise pflegten (siehe Einleitung zur Untergruppe 97.3.) und wohl nicht nur für den Text, sondern auch für die Miniaturen zuständig waren, ist nicht auszuschließen, dass die Miniaturen bereits früh eingefügt wurden.

Farben: Rot, Grün, Blau, Zinnoberrot, Gelb, Braun, Rosa.

Literatur: Mattick (1987) S. 180–188.

Abb. 196: 83^{v}. Hl. Barbara.

97.3.3. Dillingen, Studienbibliothek, Cod. XV 215

Hand I: um 1470 (Schriftbefund), Hand II: 1487 (Datierung des Textes) oder kurz danach (Wunderle [2006] S. 407). Der angebliche Eintrag des Buchbinders auf dem hinteren Spiegel (*Bittent got fir dien inbinder disses biechlis durch got*) wurde von anderer Hand (?) wohl falsch auf 1430 datiert. Weiler bei Blaubeuren, Terziarinnenkloster (?).
Im Zuge der Reformation wurden die Weiler-Terziarinnen 1570 aus ihrem Kloster vertrieben: neun der Schwestern waren kurz im Kloster Urspring, während andere vorläufige Unterkunft bei Franziskanerinnen im Kloster Ehingen an der Donau suchten. Sie gründeten bald in Welden eine neue Klosterheimat, wo sie dann bis zur Säkularisierung im Jahr 1782 blieben (Heinrichsperger [1958] S. 54–56). Handschriften und alte Drucke aus Urspring sind 1811–1812 über das Benediktinerstift Elchingen direkt in den Bestand der Dillinger Studienbibliothek gelangt, aber weil die Schwestern nur kurz in Urspring waren, ist es unwahrscheinlich, dass sie ihre Bücher dabei hatten und dort zurückließen. Anzunehmen ist vielmehr, dass die Bücher mit nach Welden genommen wurden und von dort während der Säkularisierung in den Besitz der Augsburger Bischöfe kamen. Deren Bibliothek gehört zum Bestand der heutigen Dillinger Studienbibliothek.

Inhalt: Ausführlicher zum Inhalt siehe Wunderle (2006) S. 408–414.

1. 7^{r}–16^{r} Drittordensregel des Franziskanerordens in zwölf Kapiteln
   Augsburger Fassung
2. 16^{r} Professformel für Franziskaner-Terziaren und Terziarinnen, deutsch
3. $16^{r–v}$ Suffragium und Orationen zum hl. Franziskus, lateinisch
4. 17^{r}–18^{v} Professordnung für Franziskaner-Terziarinnen, lateinisch
5. 19^{r}–23^{r} Nikolaus IV., ›Supra montem‹ (18.8.1289)
   Bulle zur Bestätigung der Drittordensregel, lateinisch
6. 23^{r}–24^{v} Johannes XXII., ›Etsi apostolice‹ (23.2.1319), lateinisch
7. 24^{v}–25^{v} Bullen über die Privilegien des Drittordens, lateinisch
8. 25^{v}–28^{r} Marquard von Randegg, Bischof von Konstanz, ›Declaratio de fratribus et sororibus de tertia regula‹ (1401 [28^{r}])
9. $28^{r–v}$ Bonifatius VIII., ›Devotionis vestrae‹
10. 28^{v}–29^{r} Briefe zum Streit über Privilegien zwischen Franziskaner-Terziaren und Weltgeistlichen, lateinisch
11. 29^{v}–33^{v} Johannes Alphart, Statut die Franziskaner-Terziarinnen betreffend in acht Kapiteln (4.10.1487), deutsch

12. 33v–35r Johannes Alphart, Bestätigung der Privilegien für den Franziskanerorden (1487), deutsch
13. 35v–36r Gebete für die Profess, lateinisch
14. 36v Drei Professformeln für Franziskaner-Terziarinnen, deutsch

I. Pergament, 36 Blätter, 205 × 140 mm, Bastarda, drei Haupthände (I: 7r–29r, II: 29v–35r, III: 35v–36r; auf 16v Nachtrag von anderer, ungefähr gleichzeitiger Hand in Bastarda, auf 36v drei verschiedene Hände, eine in ungefähr gleichzeitiger Bastarda und zwei spätere in Buchschrift), einspaltig, 21–38 Zeilen (I: 21–38, II: 33–38, III: 28), zweizeilige rote oder blaue Lombarden, rubriziert (rote Kapitelüberschriften, rot durchstrichene Satzmajuskeln) außer 20v–27v und 35v–36v. Schreibsprache: Hände I, II: westschwäbisch, Hand III: schwäbisch (Wunderle [2006] S. 408).

II. Sieben Deckfarbenminiaturen (1v [vier Miniaturen], 2r, 3r, 5r).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Auf 1v vier Miniaturen ähnlicher Größe (ca. 78 × 58 mm), jeweils auf drei Seiten gerahmt (die untere Seite nicht). Zwischen den zwei oberen und zwei unteren Miniaturen bleibt eine unbemalte Aussparung von 18 mm; dort stehen Bildunterschriften für die oberen Miniaturen in Schwarz. Der untere Rand des Blattes hat Bildunterschriften für die unteren Miniaturen in Rot. Oben links (Unterschrift: *Honoriuß papa*): Honorius sitzt auf einem Thron, etwas nach rechts gewendet und trägt einen rotgefütterten, blauen Mantel mit einem roten Untergewand. Er zeigt mit der rechten Hand auf eine weiße Schriftrolle mit roter Inschrift *Bulla*, die er in der linken Hand hält. Der gestreifte Rahmen um das Bild ist in roten Farbtönen. Oben rechts (Unterschrift: *Gregoriuß papa*): Gespiegelt zu Honorius sitzt Gregorius auf einer einfachen Bank. Das Gewand ist Rot mit Kragen und Medaillon am Hals, der gestreifte Rahmen in grünen Farbtönen. Unten links (Unterschrift: *Innocenciuß papa*): Innozenz' Körperhaltung gleicht der von Honorius, nur sitzt er auf einem Stuhl. Das Gewand ist rot mit Kragen und Medaillon am Hals, der gestreifte Rahmen mit grünen Farbtönen. Unten rechts (Unterschrift: *Cancellariuß pape*): Ein Schreiber sitzt auf einer niedrigen Bank vor einem Schreibpult, etwas nach links gewendet. Er hält eine Schreibfeder in der rechten Hand, und auf dem Schoß ist ein Blatt mit drei vormarkierten roten Zeilen. Der vierzeilige Text ist zum Teil lesbar: 1: *Innocentius*; 2: ?; 3: ?; 4: *Gregorius*. Der Rahmen ist in roten Farbtönen gestreift. Alle vier Miniaturen haben einen blauen Hintergrund, entweder mit goldenem Filigran (drei Päpste) oder goldenen Punkten (Schreiber). Die drei Päpste tragen alle eine Tiara; der Schreiber ein rotes Barett. Alle vier

haben blondes lockiges Haar. Der Boden und das Möbel sind hellbraun mit Kreuzschaffierung. Am linken und oberen Blattrand Verse in Schwarz aus dem Reimoffizium (AH V [1889], Nr. 61, Vesper, Antiphon 2 [S. 175]). Linker Rand unten: *Cepit sub innocencio Cursumque.* Linker Rand oben: *Sub Honorio per serit gloriosum.* Oberer Rand: *Succedens hys – Gregorius magnificavit amplius miraculis famosum.*

Auf 2r eine fast ganzseitige gerahmte Miniatur (164 × 105 mm) mit Bildunterschrift in Rot: *Franciscus cum suis fratribus minoribus*. Franziskus und zwei Brüder knien, alle nach links gewandt. Sie sind tonsiert und tragen braune Ordenstracht mit Kapuze und geknoteter Kordel. Franziskus hat einen schwarz-weiß umrandeten Nimbus (25 mm) in Goldblatt und hält ein weißes Spruchband mit roter Schrift, das sich von unten links nach oben rechts ausdehnt. Alle drei schauen auf das Spruchband und auf eine weiße Taube mit Nimbus, die von oben links herunterfliegt, um das Spruchband mit dem Schnabel zu halten. Der Rahmen ist in blauen Farbtönen gestreift, der Hintergrund rot mit goldenem Filigran. Am Blattrand (Antiphon 3) und am Spruchband (Antiphon 1) Verse in Schwarz oder Rot aus dem Reimoffizium (AH V [1889], Nr. 61, Ad laudes [S. 177]). Oberer Rand: *Tres ordines hic ordinat primumque fratrum minorum Pauperumque fit.* Rechter Rand: *dominarum medius Sed penitentum tertius medius sexum capit utrumque.* Spruchband: *Non solu sibi vivere sed alijs proficere vult dei zelo ductus.*

Auf 3r eine fast ganzseitige gerahmte Miniatur (165 × 100 mm) mit Bildüberschrift in Schwarz: *Santa Clara Cum suis Sororibus*. Klara und zwei Schwestern stehen etwas nach links gewandt. Alle drei mit brauner Ordenstracht, weißer Haube und schwarzem Schleier. Klara mit Nimbus (dem des Franziskus ähnlich, aber größer: 34 mm) hält eine Monstranz mit der rechten Hand und zeigt darauf mit dem linken Zeigefinger. Die zwei Schwestern falten die Arme vor der Brust und schauen auf die Monstranz. Der Rahmen ist in blauen Farbtönen gehalten, der Hintergrund rot mit goldenen Punkten.

Auf 5r eine fast ganzseitige gerahmte Miniatur (164 × 100 mm) mit Bildüberschrift in Schwarz: *Santa Elizabetht* (!) *cum fratribus et sororibus*. Elisabeth steht links vor drei knienden Drittordensmitgliedern, alle vier mit brauner Ordenstracht, die Frauen mit Haube und Schleier in Weiß. Die Knienden falten die Hände im Gebet und schauen auf Elisabeth. Der einzige Mann, mit Vollbart, und eine der zwei Schwestern halten jeweils einen Rosenkranz. Elisabeth trägt ein blaues Buch mit goldenen Beschlägen in der rechten Hand und gestikuliert mit der linken. Ihr Nimbus ist noch größer als der von Franziskus und Klara (40 mm). Der Rahmen ist in blauen Farbtönen gehalten und endet unten, wo der hellbraune Boden den Hintergrund trifft. Der Hintergrund ist rot mit goldenem Filigran.

Bildthemen: Regel, Bestätigungsbullen, weitere Bullen den Drittorden betreffend, Professformeln und Privilegien bilden eine Handschrift, die die wichtigsten kirchenrechtlichen und formellen Terziarentexte enthält. Höchstwahrscheinlich kopierte Hand I zielbewusst schon vorhandene Texte, um dieses dokumentarische Nachschlagewerk zu gestalten. Ganz im Sinne von diesem Vorhaben fügte Hand II zwei weitere Texte hinzu, beide von Johannes Alphart, Visitator der oberdeutschen Observantenprovinz der Franziskaner.

Die sieben Miniaturen stehen als Bildergalerie am Anfang der Handschrift, wo sie das Vorhaben der Textsammlung – oder Textgalerie – ankündigen. Dabei stellen die Miniaturen Figuren dar, die den Orden im Allgemeinen betreffen, während die Texte sich auf den Drittorden konzentrieren. Von den Päpstebildern am Anfang der Reihe über Franziskus und Klara schließt sich die Reihe der Bilder mit Elisabeth von Thüringen – traditionsgemäß die Gründerin des Drittordens –, die als Übergang zu den Drittordenstexten dient.

Das Eingangsbild (1r) ist selbst eine Bildergalerie, da vier gerahmte Bilder zusammen auf einem Blatt vorkommen. Die Päpste Honorius III. (bestätigte 1223 die franziskanische Ordensregel mit der Bulle ›Solet annuere‹), Gregorius IX. (sprach Franziskus 1228 heilig) und Innozenz III. (bestätigte 1210 den franziskanischen Orden) werden einzeln dargestellt. Das vierte Bild zeigt einen Schreiber, der die Bullen der Päpste nachschreibt. Die Bestätigungsbullen der drei dargestellten Päpste befinden sich allerdings nicht unter den nachfolgenden Texten, wohl aber die Bestätigungsbulle ›Supra montem‹ des ungezeigten Papstes Nikolaus IV. Zusammen aber geben Bilder und Texte einen Überblick über den Anfang der drei Ordenszweige. Auch die drei ganzseitigen Miniaturen bieten keinen direkten Zusammenhang zu den nachfolgenden Texten. Franziskus mit seinen Brüdern (2r), Klara mit ihren Schwestern (3r) und die hl. Elisabeth von Thüringen mit Drittordensmitgliedern (5r) können aber zusammen als Darstellung der drei Ordenszweige gesehen werden. Sie dienen, wie die Päpste auf 1r, als ordensgeschichtlicher Hintergrund zu den folgenden drittordensbezogenen Texten.

Farben: Blau, Rot, Grün, Gelb, Schwarz, Braun, Blattgold (Nimben, Kronen).

Literatur: Wunderle (2006) S. 407–414.

Abb. 197: 3r. Hl. Klara mit ihren Schwestern.

97.3.4. London, The British Library, Add. 15686

Bald nach 1400 (Brett-Evans [1960] S. 139); Bilder erst kurz vor 1480 ausgeführt (siehe Einleitung zur Untergruppe 97.3.). Villingen.
Die Handschrift wurde im Klarissenkloster Villingen (Bickenkloster) verfasst: *Exsplicit* (!) *regula sancte clare virginis in villigen* (30v) und wahrscheinlich im Freiburger Klarissenkloster bebildert (siehe Einleitung zur Untergruppe 97.3.), wonach die Handschrift wieder im Bickenkloster war. Die British Library erwarb sie 1846 vom Berliner Buchhändler Adolf Asher (auf der Innenseite des Vorderdeckels: Purchased of A. Asher, 24. Jany. 1846).

Inhalt:
2r–30v Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹
Augsburger Fassung

I. Pergament (Vorsatz- und Nachsatzblatt Papier), I + 34 + I Blätter, 190 × 145 mm, Textura, eine Hand, einspaltig, drei Hauptinitialen in Deckfarben und mit Rankenwerk in Deckfarben und Blattgold (2r, 12v, 22r), zweizeilige rote und blaue Lombarden (abwechselnd am Anfang der Kapitel), Cadellenverzierung an unteren Blatträndern in schwarzer Tinte mit entweder roter oder blauer Füllung, rote Überschriften, rot durchstrichene Majuskeln und Absatzzeichen.
Schreibsprache: alemannisch mit schwäbischem Einschlag (Brett-Evans [1960] S. 138).

II. Acht ganzseitige oder fast ganzseitige Deckfarbenminiaturen (1r, 1v, 30v [die letzten sechs Zeilen der Regel füllen das obere Drittel der Seite], 31r, 31v, 32r, 32v, 33r). Eine Malerin, Sibylla von Bondorf (1r), Klarissenschwester in Freiburg und Straßburg (St. Klara auf dem Werth).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: 1r (135 × 104 mm): Rechts im Bild sitzt Maria und stillt das nackte strampelnde Kind. Sie trägt ein malvenfarbiges Kleid und einen blauen, rotgefütterten Mantel. Links sitzt der hl. Ägidius, Schutzpatron stillender Mütter, in blauem Gewand mit schmalen, weißen Borten an den Ärmelstulpen, am Kragen und am unteren Saum, in der rechten Hand einen langen silbernen Stab, mit der linken Hand zieht er einen Pfeil aus der Brust eines blutenden Hirsches. Alle drei mit silbernem Nimbus und blondem, lockigem Haar, bei Ägidius tonsiert, bei Maria lang. Zwischen und hinter den Figuren noch eine blonde, kleine Person, wohl keine Ordensschwester, die die Szene betrachtet. Ihr Kleid ist malvenfarbig mit weißen Punkten; mit den Armen

hält sie vor der Brust ein silbernes Objekt in der Form eines τ (?), Symbol der Franziskaner; in den Händen ein kleines rundes Objekt (Hostie?). Alle vier Figuren mit rosigen Wangen und Lächeln. Die Szene spielt in einem Garten mit grünem Laub, großen roten Früchten und kleinen Gänseblümchen; im Hintergrund ein geometrisches Muster in roten Farbtönen. Über den Köpfen von Ägidius und Maria ein Spruchband mit roter Schrift: *Sancta et in maculata virginitas quibus te laudibus referam nescio quia quem celi.* Das Ganze rot und grün umrahmt, unter dem Rahmen in Rot: *Hec pictura est a sorore Sibilla de bondorff orate deum pro ea.*

1^{v} (140 × 100 mm): Links und rechts stehen Franziskus und Klara (beide mit Nimbus) mit vier proportional kleinen Klarissen dazwischen. Franziskus ist barfuß und tonsiert und trägt eine braungefütterte, blaue Kutte mit schmalen weißen Borten am Kragen und am unteren Saum und ein Zingulum mit drei Knoten. Ein Riss in der Kutte entblößt eine blutende Wunde in der rechten Brust. In der rechten Hand, auch mit blutender Wunde, hält er ein rotes Buch; in der linken Hand ein Kruzifix, dessen Christusfigur einen Nimbus hat. Von dem Kreuz wächst grünes Laub. Klara trägt einen blauen Mantel mit weißgepunkteten Borten, einen schwarzen Schleier und eine weiße Haube. Sie hält ein rotes Buch in der linken Hand und eine große Monstranz mit Hostie in der rechten. Die kleinen Schwestern halten die Hände vor der Brust in Gebetshaltung. Oben ein Spruchband, über dem ein Gesicht mit Nimbus (Gottvater) schwebt: *Ego vos elegi ut eatis et fructum afferatis et fructus vester maneat* (Io 15,16, die letzten drei Worte außerhalb des Rahmens). Eine Taube mit Nimbus fliegt nach unten. Ein zweites Spruchband schwebt vor Klara: *Ich bin din eigen du wellest in gott frölich zeigen*. Die Szene spielt in einem Garten mit grünem Gras und Gänseblümchen; der Hintergrund mit Palmettenmuster in roten Farbtönen; das Ganze rot und grün umrahmt. Alle fünf Nimben in Silber (Blattsilber?). Diese Miniatur ist einer weiteren Sibylla-Miniatur ikonografisch sehr ähnlich (Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Klemm-Sammlung I, 104, 13^{r} [Nr. 51.9.2.]; Bodemann [2007] S. 438, Abb. 3).

30^{v} (100 × 100 mm): Christus als guter Hirte hält ein weißes Schaf über der rechten Schulter. Auf dem linken Arm trägt er eine proportional kleine Frau mit langem blondem Haar. Christus trägt ein grüngefüttertes, lila Gewand mit gelbschwarzen Borten am Kragen und weißen Borten am Saum. Beide Figuren sind barfuß, Christus mit Nimbus. Oben rechts schweben drei blonde Engel in Gebetshaltung mit grünen, roten und lila Flügeln und Kleidung. Unten rechts kniet eine proportional kleine Klarisse vor Christus in Gebetshaltung. Die Szene spielt in einem Garten mit grünem Laub, roten Früchten und Gänseblümchen. Rechts eine Gruppe eingezäunter Schafe; der Himmel wird mit blau-weißen horizon-

talen Streifen angedeutet; alles rot umrahmt. Ein Spruchband mit roter Schrift fließt von unten links bis zu den schwebenden Engeln: *congratulamini michi omnes quia in veni ovem que perierat te deum laudamus* (Lc 15,6). Diese Miniatur ist zwei weiteren Sibylla-Miniaturen ikonografisch sehr ähnlich (Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 437, 142r [Nr. 43.1.79.] und St. Paul im Lavanttal, Stiftsarchiv, Cod. 2/2, 45v [Nr. 43.1.170.]; Winston-Allen [2007] S. 437, Abb. 3 und S. 491, Taf. 17).

31r (135 × 93 mm): Zwei stehende Figuren werden durch Spruchbänder über ihren Köpfen identifiziert: links der hl. Bernhardin von Siena (*Sanctus bernhardinus*), rechts Klaras leibliche Schwester Agnes (*Sancta angus soror Sanctem Clare virgin*). Bernhardin trägt eine blaue Kutte mit weißen Borten und ein Zingulum mit drei Knoten; Agnes mit blauem, lilagefüttertem Mantel mit weißen Borten, einem Zingulum mit drei Knoten, einem schwarzen Schleier und weißer Haube. Bernhardin trägt ein rotes Buch in der rechten Hand, in der linken Hand sein Siegel: ein rundes blaues Objekt mit dem Christus-Monogramm IHS in Rot, von dem gelbe Sonnenstrahlen ausgehen. Agnes hält ein rotes Buch in der linken Hand und einen blauen Blumenstrauß (Lilien?) in der rechten. Sie stehen im Garten mit Gras und Gänseblümchen; der Hintergrund ein geometrisches Muster in roten Farbtönen mit goldenen Punkten. Unten zwischen den zwei Figuren ein rotes Wappen mit drei Feldern, je mit blauen Blumen (Lilien?). Das Ganze in Grün und Rot umrahmt.

31v (137 × 95 mm): Zwei stehende Figuren werden durch Spruchbänder über ihren Köpfen identifiziert: links der hl. Antonius von Padua (*Sanctus anthonius de padua*), rechts der hl. Ludwig, Erzbischof von Toulouse (*Sanctus ludwice regis episcopi*). Der tonsierte Antonius trägt eine graue Kutte mit weißen Borten und hält ein rotes Buch in der rechten Hand und einen blauen Blumenstrauß (Lilien?) in der linken. Ludwig trägt einen grünen, lilagefütterten Mantel mit gelb-schwarzen Borten, darunter eine blaue Kutte, und eine braune Mitra. Er hält einen braunen Bischofsstab in der linken Hand und ein rotes Buch in der rechten. Unter den Füßen ist Gras mit Gänseblümchen. Hinter ihnen ein geometrisches Muster in roten Farbtönen mit goldenen Punkten. Das Ganze in Rot und Grün umrahmt.

32r (135 × 95 mm): Zwei stehende Figuren werden durch Spruchbänder über ihren Köpfen identifiziert. Links ist Heinrich II. (*Sanctus Heinricus bitt gott vir uns*) und rechts eine hl. Elisabeth (*Sancta Elisabet regina*), möglicherweise Königin Elisabeth von Portugal und nicht ihre Großtante Elisabeth von Thüringen, die zwar Königstochter war, aber nicht Königin. Der gekrönte Heinrich mit Nimbus trägt einen roten, grüngefütterten Mantel mit gelb-schwarzen Borten, darunter ein malvenfarbiges Gewand und ein Zingulum mit drei Knoten, seine

Schuhe spitz und rot. In der linken Hand hält er eine Kirche mit Turm, in der rechten ein Zepter. Er hat blondes Haar und einen blonden Vollbart. Die Königin, auch gekrönt und mit Nimbus, trägt einen blauen, rotgefütterten Mantel mit einem malvenfarbigen Gewand darunter. Ein Zingulum ragt unter dem Mantel heraus. Sie trägt einen weißen Schleier und hat langes blondes Haar. In der rechten Hand trägt sie ein Kruzifix: Nägel, blutende Wunden und Nimbus werden am Kruzifix und an der Christus-Figur detailliert dargestellt. In der linken Hand hat sie ein gelbes flammenartiges Objekt (Fackel?). Unten Gras und Gänseblümchen, hinter ihnen wird der Himmel mit blauen horizontalen Streifen angedeutet. Das Ganze rot umrahmt.

32^{v} (135 × 100 mm): Der hl. Bonaventura sitzt auf einer Bank an einem Schreibtisch, beide Möbelstücke in Braun und Gelb und beide architektonisch dargestellt, mit zweistöckigem Format (Schreibtisch) und rundbogigen Fensteröffnungen in Lila, Grün oder Rot. Ein Spruchband über ihm: *Beatus bonauentura cardinalis*. Bonaventura dreht sich nach links zum Schreibtisch, hält eine Feder in der rechten Hand und einen Griffel in der linken und schreibt in ein Buch. Er trägt einen roten, grüngefütterten Mantel und einen grünen Kardinalshut. Hinter dem Schreibtisch steht ein Baum mit roten Früchten, über dem Jesus als Halbfigur mit blondem Haar und blutenden Wunden an den Händen schwebt. Er ist von rosa und weißen Blumen umgeben und schickt eine weiße Taube mit Nimbus und mit einem Spruchband (*sapienas* [?]) im Schnabel zu Bonaventura hinunter. Der Hintergrund blau und das Ganze rot umrahmt.

33^{r} (144 × 100 mm): Der stehende Christus mit Hostie in beiden Händen vor seiner Brust ist Mittelpunkt des Bildes. Von der Hostie wächst grünes Laub straußartig nach rechts hinaus. Christus, mit langem blondem Haar, trägt einen lila, grüngefütterten Mantel mit schmalen weißen Borten über einem blauen Gewand. Eine kleine weibliche Figur in rotem Kleid mit weißen Blümchen und einem Gürtel kniet zu seinen Füßen und umarmt sein rechtes Bein. Sie hat langes blondes Haar und schaut hinauf zu Christus. Oben links im Bild schwebt eine braune Monstranz mit einem Spruchband daneben rechts: *Ego sum lux mundi*. Ein zweites Spruchband etwas darunter: *Ego sum via veritas*. Direkt darunter erstreckt sich eine braune Leiter vom mittleren linken bis zum mittleren oberen Bildrand. Das braune zweiflügelige Himmelstor steht offen. Links unter der Leiter steht ein lila Brunnen aus drei Schalen, die obere und die untere mit Zinnen umrandet. Aus der mittleren Schale ragen drei gelbe Röhren heraus. Blaues Wasser fließt aus den Röhren in die untere Schale und in einen lila Becher, der vor dem Brunnen steht. Aus der oberen Schale wächst grünes Laub, worauf eine Taube mit silbernem Nimbus sitzt, direkt darüber ein Spruchband: *fons vite et misericordie*. Ein weiteres Spruchband schwebt von dem Brunnen bis hinter den Chris-

tuskopf: *Domine semper da michi panem hunc*. Das Spruchband geht an der anderen Kopfseite weiter bis zum oberen rechten Eck des Bildes: *Ego sum vitis vera*. Unten rechts im Bild befinden sich drei große Blumen in Weiß, Rot und Lila, alle mit gelber Mitte. Ein Spruchband über den Blumen: *Ego sum flos camp[i]* und darunter: *granum frumenti*.

Bildthemen: Klarisse Sibylla von Bondorf schmückte mehrere Handschriften mit insgesamt über 170 Miniaturen. Darunter sind einige, die eine enge Ähnlichkeit zu den Miniaturen in Nr. 97.3.4. aufweisen. Bodemann (2007, S. 200 f.) und Winston-Allen (2007, S. 190–193) bieten Überblicke über ihr Werk, aber es fehlt eine Monografie.

Obwohl nachträglich hinzugefügt (siehe Einführung zur Stoffgruppe Nr. 97.3.), haben Sibyllas acht Miniaturen trotzdem eine Beziehung zum Regeltext, wenn auch nicht unmittelbar physisch oder inhaltlich. Sechs der acht Miniaturen stellen Ordensleute als Hauptpersonen dar: Bernhardin von Siena, Antonius von Padua, Erzbischof Ludwig von Toulouse und Bonaventura waren alle Franziskaner, Agnes war Schwester in San Damiano, und Königin Elisabeth war Drittordensfrau. Franziskaner gab es noch nicht, als Heinrich lebte, aber der König dient als frommes Pendant zur Königin Elisabeth. Nur die erste (1r) und letzte (33r) Miniatur weicht davon ab, bei denen Christus und keine Ordensleute die Hauptrolle spielt. In der ersten Miniatur ist er noch ein stillendes Kind am Anfang seines irdischen Lebens. In der letzten ikonografisch reichen Miniatur weisen Hostie, Lebensbrunnen und Himmelsleiter auf das Ende seines irdischen Lebens hin. Die zwei Miniaturen stellen die Menschwerdung Gottes dar, was die Voraussetzung für die drei franziskanischen Orden schafft. (Ohne diese Handschrift bespricht Kaufmann [2006, S. 119] die heilsgeschichtliche Bedeutung der Himmelsleiter mit Christus als Himmelstor.)

Vier der Miniaturen stellen kleine Figuren dar, die die Perspektive der Leserin vertreten sollen. Die kleinen Figuren sind entweder Klarissen (1v, 30v) oder blonde Mädchen in weltlicher Kleidung (1r, 30v, 33r). Auch in anderen von Sibylla geschmückten Handschriften kommen diese Figuren vor. Winston-Allen (2009, S. 143–145) nennt sowohl die weltliche Figur wie auch die kleine Klarisse *anima* oder Seele.

Farben: Rot, Blau, Grün, Lila, Gelb, Braun, Weiß, Malvenfarbe, Silber.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 135 f., Nr. 157. – Brett-Evans (1960) S. 137–139; Bodemann (2007) S. 438, Abb. 1 (2r), S. 492, Taf. 18 (1r); Winston-Allen (2007) S. 436 f., Abb. 1–2 (33r, 30v); Winston-Allen (2009b) S. 225, Abb. 4 (1r); Heiland-Justi (2010) S. 5, Abb. 1 (1r).

Abb. 198: 1v. Hl. Franziskus und hl. Klara mit Klarissen.

97.3.5. Oxford, Bodleian Library, MS. Lyell 68

1457 (50v). Klarenthal bei Wiesbaden (?).
Vermutlich für das Klarissenkloster Klarenthal fertiggestellt, denn der Schreiber, Johannes Mulnmecher, war 36 Jahre Beichtvater in Klarenthal (Otto [1901] S. 57). Im Zuge der Reformation wurden die letzten Schwestern 1559 verabschiedet, das Klostergut vermutlich dem Grafen Philipp III. von Nassau-Weilburg überführt. Klosterinventare desselben Jahres erwähnen aber nur Messbücher (Czysz [1987] S. 310–314). James P. R. Lyell erwarb die Handschrift am 23.8.1939 vom Londoner Antiquariat Maggs Bros. Nach seinem Tod in 1948 als Nachlass an die Bodleian Library.

Inhalt:

Iv–51r	Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹ Augsburger Fassung
51r–52v	Register zu den Kapiteln

I. Pergament, I + 53 Blätter (Bl. I gehört zur ersten Lage; ein Blatt zwischen 47 und 48 ausgeschnitten ohne Textverlust; letztes Blatt der letzten Lage als hinteres Spiegelblatt eingeklebt), 170 × 120 mm, Textura, eine Hand (*per manus fratris iohannis molmecher* [51r]), einspaltig, 14 Zeilen, 27 dreizeilige rote Lombarden (drei davon mit figürlichem Buchstabeninneren, ohne Textbezug), eine zweizeilige rote Lombarde, rote Kapitelüberschriften, Interpunktion und Majuskelstrichelung.
Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Eine Federzeichnung (Iv).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der umrandete Schriftraum (110 × 75 mm) dient als Rahmen zur schwarzen Federzeichnung der hl. Klara (Iv). Die Ganzkörperzeichnung zeigt sie mit einer Monstranz in der rechten Hand, darüber die Hostie. Um die Hostie herum schweben wolkenhafte Formen, woraus Strahlen in alle Richtungen herausragen. In der linken Hand und gegen den Körper gedrückt sind jeweils ein Äbtissinnenstab, von dessen Biegung ein Tuch flattert, und ein Buch mit Metallbeschlägen an den Ecken. Der Nimbus besteht aus acht ovalen Ringen, die wohl als Strahlen zu verstehen sind. Klara trägt die Ordenstracht: Kordel mit zwei Knoten, Schleier und Haube. Alle vier Bildecken haben kleeblattförmige Verzierungen, die das Bild abrunden. Der Hintergrund ist leer, nur der Boden wird mit einigen Feder-

strichen angedeutet. In den oberen Bildecken wird die Figur mit den Worten *Sente* (links) und *Claren* (rechts) identifiziert, unten rechts das Datum *1472*. Die Phrase *Dit iß sente Claren de sal vnß bewaren* (links von Klara) *vur Tufels list vnd varen ytzt vnd Jn allen Jaren* (rechts von Klara) steht im unteren Drittel des Schriftraumes. Dass Klara ein Buch trägt, gehört wohl zur Klara-Ikonografie, dürfte aber im Kontext der Handschrift als Hinweis auf den Regeltext verstanden werden.

Farben: schwarze und rote Tinte.

Literatur: Pächt/Alexander (1966) S. 13, Nr. 171; de la Mare (1971) S. XXV, 205 f., Nr. 68, Abb. XXV b (i) (50v), Abb. XXV b (ii) (51r); Watson (1984) Textbd., S. 106, Nr. 643, Bildbd., Abb. 547 (13v); Krämer (1989) S. 397. – Art of writing (1930) S. 316 f., Nr. 179 (Iv und 1r).

Abb. 199: Iv. Hl. Klara.

97.3.6. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. hist. 4° 177

1501–1504 oder kurz danach (Bacher [2009] S. 105, aufgrund der Wasserzeichenanalyse). Klarissenkloster Pfullingen.
Nach der Aufhebung des Klarissenklosters gelangte die Handschrift in die Bibliothek des Klosters Zwiefalten (Löffler [1931] S. 80, Nr. 92), danach im Rahmen der Säkularisierung nach Stuttgart in staatlichen Besitz.

Inhalt:

1. 1r–30r ›Urbanistinnenregel‹
   alemannische Fassung; 1r–v Johannes Caietanus de Ursinis (Protektor der Klarissen, Kardinaldiakon San Nicola in Carcere Tulliano, später Nikolaus III.), Vorrede, deutsch, 1v–4r Urban IV., ›Beata Clara virtute clarens‹ (18.10.1263), Bulle zur Bestätigung der Regel, deutsch, 6r–30r Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹
2. 30v–68v Statuten für Klarissen
   30v–31r Arnold von Pelagrua (2.3.1317), unvollständig, deutsch, 31v–33v Urban V., Statut gegen Simonie (2.4.1370), deutsch, 33v–34r Gregor IX., ›Etsi omnis illa cura‹ (25.3.1237), Bulle über die Beobachtung der Klausur, deutsch, 34r–41r Benedikt XII., Statuten an das Pfullinger Klarissenkloster adressiert (1337), deutsch, 41r–68v Johannes von Lor, Statuten für Klarissen (1455?)
3. 68v Zwei Zusätze nach den Beschlüssen der zu St. Wolfgang und zu St. Ulrich versammelten Provinzialkapitel

I. Papier, I + 89 Blätter, 210 × 157 mm, Bastarda, eine Hand (die gleiche Hand identifiziert sich als Katharina von Weil in Stuttgart, Cod. HB I 87, 14^{r} und 109^{v}), einspaltig, 22–24 Zeilen, zahlreiche zwei- bis elfzeilige Fleuronné-Initialen am Text- und Kapitelanfang (schwarz und rot), rote Kapitelüberschriften, Kopfzeilen und Zeilenfüllung, Rubrizierung der Majuskeln, rote Striche als Satzzeichen, manche Phrasen rot unterstrichen, Schreibfehler sorgfältig rot durchstrichen (nur 68^{v} ohne Rubrizierung).
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Eingeklebtes Bruchstück eines kolorierten Holzschnitts als historisierte Initiale (21^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das Bruchstück eines Holzschnittes (48 × 22 mm, wobei die oberen Ecken abgerundet wurden, was Klaras Kopf mit Nimbus hervorhebt) steht am Anfang des 22. Kapitels der Regel. Der Holzschnitt zeigt die hl. Klara in hellbrauner Ordenstracht mit dunkelbraunem Schleier und gelbem Nimbus. Sie steht etwas nach links gewendet und trägt eine gelbe Monstranz in beiden Händen. Der Kopf neigt sich betrachtend der Monstranz zu. Im Hintergrund eine grüne Landschaft mit Baum und horizontalen Strichen, die Gras andeuten. Der Holzschnitt dient als Innenraum der 13-zeiligen Fleuronné-Initiale (D, 80 × 70 mm) in roten Farbtönen. Die Herkunft des Holzschnittes war nicht zu ermitteln.

Dass Klara erst am Anfang des 22. Kapitels und nicht gleich am Anfang des Regeltextes dargestellt wird, erklärt sich dadurch, dass dieses Kapitel das Amt der Äbtissin betrifft: *Von der abbtissin welung vnd von irem ammpt das xxij capitel*. Die hl. Klara soll als erste und vorbildlichste Äbtissin des Ordens verstanden werden.

Farben: Hell- und Dunkelbraun, Grün, Gelb.

Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz32045441X

Literatur: von Heyd (1891) S. 81, Nr. 177; Löffler (1931) S. 80, Nr. 92. – Heinzer (2008) S. 510; Bacher (2009) S. 106f.; Franziskus – Licht aus Assisi (2011) S. 257, Nr. 35 (33^{v}–34^{r}).

Abb. 200: 21^{v}. Hl. Klara.

97.4. Hieronymusregel

Die heilige Eustochium (um 368–420) war Römerin, Tochter der heiligen Paula und des römischen Senators Toxotius. An sie sind mehrere Briefe von Hieronymus gerichtet, am bekanntesten der Brief *De custodia virginitatis* (PL 22, Sp. 394–425). Nachdem Mutter und Tochter Hieronymus in Rom Unterkunft gewährt hatten, folgten sie ihm 385/386 auf Pilgerfahrt nach Ägypten und in das Heilige Land. Danach zogen sie endgültig nach Bethlehem, wo Paula vier Klöster errichten ließ. Das eine Männerkloster betreute Hieronymus, während Paula und Eustochium eins der drei Frauenklöster bezogen. Für Eustochium verfasste Hieronymus die ›Regula monacharum ad Eustochium‹ (PL 30, Sp. 391–426), damit sie die drei Frauenklöster, deren Leitung sie nach dem Tod ihrer Mutter im Jahre 404 übernahm, besser verwalten konnte. Weiteres zu ihrem Leben im Kirchenlexikon (1975) Bd. 1, Sp. 1572.

Aus den vier Häusern entstand kein Orden und auch der später entstandene Orden der Hieronymiten übernahm nicht die ›Regula monacharum ad Eustochium‹, sondern die Augustinerregel. Trotzdem wurden deutsche Fassungen der Hieronymusregel im 15. Jahrhundert reichlich überliefert, vielleicht weil sie Vorschriften enthielt, die den Ordensleuten schon vertraut waren. Die 41 Kapitel betreffen z. B. das Schweigen, die Klausur und das Stundengebet (22., 27. und 34. Kapitel). Spezifisch zu den Interessen des heiligen Hieronymus ist das 10. Kapitel *von den wunderlichen leben der heyligen vättern, die er in der wüest funden hat* (zitiert aus München, Cgm 806, 2^{r}).

Ruh (1981b, Sp. 1226f.) ordnet die zahlreich überlieferten deutschen Texte der Regel vorläufig in vier Gruppen ein, die je eine selbstständige Übersetzung repräsentieren. Nr. 97.4.2. gehört zur einzigen Gruppe (II. 5. a.), deren Übersetzer namentlich bekannt ist. Johannes von Waidhofen, Propst des Augustiner-Chorherrenstiftes Dürnstein in Niederösterreich (1431–1469), übersetzte 1456 den Text, wonach die Übersetzung anscheinend nur im dominikanischen Kreis, wohl über Tulln (Steinke [2006] S. 57, 353f.), Nürnberg (Stadtbibliothek, Cent. VI, 98) und St. Gallen nach Konstanz gelangte, wo Nr. 97.4.2. im dortigen Dominikanerinnenkloster Zoffingen bis ins 19. Jahrhundert war. Der Überlieferungsweg ist eine Rekonstruktion, da nur die Nürnberger und Zoffinger Handschriften überlebten.

Nr. 97.4.1. gehört der Gruppe II. 5. c. an und entstand, laut einer Salzburger Handschrift (Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. b II 13, 147^{r}), im Jahre 1445: *zw teutsch pracht anno domini M^{o}cccc xlv^{o}* (Hayer [1982] S. 167). Diese Hand-

schrift – wie auch Nr. 97.4.1. – überliefert nicht nur die ›Regula monacharum ad Eustochium‹, sondern auch eine Benediktinerregel, ohne aber bebildert zu sein. Der Überlieferungszweig gehörte anscheinend fest zum Benediktinerkreis, siehe Ruh (1981b) Sp. 1227 (II. 5. c.), ohne Nr. 97.4.1.

97.4.1. Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg, Cod. 28 D 3 (olim 23 C 2; 26 E 9)

1490 (I^v). Salzburg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 97.1.6.

Inhalt:

1.	1^r–80^r	Benediktinerregel mit Kommentar
2.	81^r–108^v	Hieronymus, ›Regula monacharum ad Eustochium‹, deutsch

I. Papier (Vor- und Nachsatzblatt aus Pergament), II + 123 Blätter, 291 × 217 mm, Bastarda (1^r: zwei Zeilen am Anfang der Benediktinerregel in Textura, je zwei Zeilen hoch), eine Hand, einspaltig.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwei historisierte Deckfarbeninitialen (1^r Benedikt, 81^r Hieronymus), ein Maler. Zu Text 1 (mit 1^r) siehe Nr. 97.1.6.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die zwei historisierten Initialen stehen am Anfang der Regeltexte und stellen den Verfasser der jeweiligen Regel dar.

Die zehnzeilige Initiale D steht am Anfang der Regel des hl. Hieronymus. Der Buchstabenkörper aus blauen Akanthusblättern steht auf grünen Akanthusblättern innerhalb eines rosa Rahmens. Im Buchstabeninneren auf weißem Grund mit goldenen Sternen formen grüne Ranken eine Acht. Im oberen Teil reicht Hieronymus in rotem Mantel, weißem Untergewand und rotem Kardinalshut ein grünes Buch einer Nonne, wohl Eustochium, die im unteren Teil die rechte Hand erhebt. Ihre Tracht ist braun und schwarz mit grau-weißem Schleier und weißer Haube. Beide mit Nimbus, ihrer mit Strahlen.

Der Buchkünstler war Ulrich Schreier (ca. 1430–1490) oder ein anderer Salzburger, der entweder Schreiers Stilformen gut kannte oder mit Schreiers Werkstatt in Verbindung stand (Schuller-Juckes [2009] Textbd., S. 33).

Das Buch, das Hieronymus der Ordensschwester reicht, soll wohl als Kopie der Regel verstanden werden.

Farben: Grün, Rosa, Rot, Braun, Blau, Blattgold, Weiß, Grau.

Literatur: siehe Nr. 97.1.6.; ferner zu Text 2: Lambert (1972) Bd. IVA, S. 995.

Abb. 189: 81r. Der hl. Hieronymus reicht der hl. Eustochium das Regelbuch.

97.4.2. Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Ms. 1

1504–1509 (Wasserzeichen). Bodenseegebiet.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 73.10.10.

Inhalt:

2. 146va–186vb Hieronymus, ›Regula Monacharum ad Eustochium‹, deutsch von Johannes von Waidhofen

I. Papier, 303 Blätter, 302 × 215 mm, zweispaltig, 34–37 Zeilen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 41 Freiräume, davon 40 innerhalb von Text 1 (Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch), siehe Nr. 73.10.10.; ein Freiraum zur Hieronymusregel (146vb).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Freiraum befindet sich unmittelbar nach dem Prolog des Übersetzers (146va–b). Er ist spaltenbreit und füllt in der Höhe mehr als ein Drittel der Spalte, und zwar fast genau zentriert. Der Prolog zum Regeltext selbst beginnt gleich darunter mit einer neunzeiligen roten Lombarde (Initiale I) mit Aussparungen, deren Ausläufer in den unteren Blattrand hineinreichen. Da der erste Buchstabe des Prologs nicht fehlt, ist es anzunehmen, dass die fehlende Miniatur ein selbstständiges Bild – ohne Initiale – gewesen wäre. Obwohl Bildthemen zu den ersten 40 Freiräumen durch eingetragene Überschriften erschlossen wurden, gibt es zu dem letzten Freiraum keine solche Überschrift. Höchstwahrscheinlich hätte man entweder Hieronymus oder/und Eustochium abgebildet, vielleicht bei der Übergabe der Regel.

Literatur: siehe Nr. 73.10.10.

Literatur zur Stoffgruppe

750 Jahre Heilig Kreuz Regensburg (1983) — 750 Jahre Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz Regensburg [Ausstellungskatalog Regensburg]. Hrsg. von Paul Mai. München 1983 (Kataloge und Schriften, Kunstsammlungen des Bistums Regensburg, Diözesanmuseum Regensburg 1 = Große Kunstführer 114).

AH — Analecta hymnica medii aevi. Hrsg. von Guido Maria Dreves, Clemens Blume und Henry Marriott Bannister. 55 Bde. Leipzig 1886–1922. 3 Registerbde. Bern / München 1978.

Art of writing (1930) — The art of writing 2800 B. C. to 1930 A. D. Hrsg. von Maggs Bros. London 1930.

Aus der Schatzkammer der Universitätsbibliothek Würzburg (1990) — Aus der Schatzkammer der Universitätsbibliothek Würzburg [Ausstellungskatalog Würzburg]. Hrsg. von Gottfried Mälzer. Würzburg 1990.

Bacher (2009) — Bacher, Rahel: Klarissenkonvent Pfullingen. Fromme Frauen zwischen Ideal und Wirklichkeit. Ostfildern 2009 (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde 65).

Barow-Vassilevitch/Heckmann (2016) — Barow-Vassilevitch, Daria / Heckmann, Marie-Luise: Abendländische Handschriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit in den Beständen der Russischen Staatsbibliothek (Moskau). Wiesbaden 2016.

Bayerns Kirche im Mittelalter (1960) — Bayerns Kirche im Mittelalter. Handschriften und Urkunden aus Bayerischem Staatsbesitz [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Wolfgang Hörmann. München 1960.

Benediktregel in Bayern (1980) — Die Benediktregel in Bayern [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Hermann Köstler und Hermann Hauke. München 1980.

Bianchi/Giunta (1988) — Bianchi, Lidia / Giunta, Diega: Iconografia di Santa Caterina da Siena. Bd. 1: L'immagine. Rom 1988.

Birlinger (1873) — Birlinger, Anton: Deutsche Franziscanerregel des XIII. Jahrhunderts. In: Germania 18 (1873), S. 186–195.

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).

Bodemann (2007) — Bodemann, Ulrike: Von Schwestern für Schwestern. Miniaturenzyklen der Klarissin Sibylla von Bondorf und ihre Funktion. In: Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Beiträge zum Internationalen Kolloquium vom 13. bis 16. Mai 2005 anlässlich der Ausstellung ›Krone und Schleier‹. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger u. a. Turnhout 2007, S. 197–209.

Brett-Evans (1960)	Brett-Evans, David: *Diu regel der sanct Clara swestern orden.* Ein deutsches Prosadenkmal aus dem 13. Jahrhundert. In: Euphorion 54 (1960), S. 135–169.
Caritas Pirckheimer (1982)	Caritas Pirckheimer 1467–1532 [Ausstellungskatalog Nürnberg]. Hrsg. von Lotte Kurras und Franz Machilek. München 1982.
Catalogue Phillipps (1911)	Catalogue of a further portion of the classical, historical, topographical, genealogical and other manuscripts & autograph letters of the late Sir Thomas Phillipps […] which will be sold by auction […] on Monday, 24th of April, 1911, and four following days. Hrsg. von Sotheby, Wilkinson & Hodge. London 1911.
Catalogue Smets (1860)	Catalogue raisonné of curious manuscripts, early printed and other rare books, composing part of the library of Mr. A. A. Smets. Savannah (Georgia, USA) 1860.
Coveney (1935)	Coveney, Dorothy K.: A descriptive catalogue of manuscripts in the library of University College, London. London 1935.
Crous/Kirchner (1928)	Crous, Ernst / Kirchner, Joachim: Die gotischen Schriftarten. Leipzig 1928.
Czysz (1987)	Czysz, Walter: Klarenthal bei Wiesbaden. Ein Frauenkloster im Mittelalter 1298–1559. Wiesbaden 1987.
Degler (1969)	Degler, Brigitte: Drei Fassungen der Terziarenregel aus der Oberdeutschen Franziskanerprovinz. In: Archivum Franciscanum Historicum 62 (1969), S. 503–517.
DeMaris (2015)	Johannes Meyer, Das Amptbuch. Hrsg. von Sarah Glenn DeMaris. Rom 2015 (Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica 31).
Derschka (2007)	Derschka, Harald: Die Ordensdarstellungen in der Konstanzer Augustinerkirche. Eine Gesamtschau der Männerorden aus der Sicht der Augustinereremiten. In: Dreifaltigkeitskirche Konstanz. Hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart. Lindenberg 2007 (Kulturdenkmale in Baden-Württemberg 6), S. 26–33.
Dolgodrova (2012)	Dolgodrova, Tatjana: Gendernyj vzgljad na knigu. Zhenščiny – sozdateli rukopisnyh i staropečatnyh knig [Genderausblick auf das Buch. Frauen – Schöpferinnen der Handschriften und Wiegendrucke]. In: Pro knigi 1 (21) (2012), S. 98–109.
Donadieu-Rigaut (2004)	Donadieu-Rigaut, Dominique: Le don de la règle. Un geste fondateur entre féminin et masculin. In: Femmes, art et religion au Moyen Âge. Hrsg. von Jean-Claude Schmitt. Straßburg 2004, S. 136–155.
Engler (2017)	Engler, Claudia: Regelbuch und Observanz. Der Codex A 53 der Burgerbibliothek Bern als Reformprogramm des Johannes Meyer für die Berner Dominikanerinnen. Berlin 2017 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 8).

Esterl (1841) — Esterl, Franz: Chronik des adeligen Benediktiner-Frauen-Stiftes Nonnberg in Salzburg vom Entstehen desselben bis zum Jahre 1840 aus den Quellen bearbeitet. Salzburg 1841.

Felleisen (1988) — Felleisen, Helga Butzer: *Instructiones de officiis ordinis, constitutiones,* papal bull, and *Buch der Ersetzung*. Rules and regulations for the Dominican nuns and supplement with history of the order. In: A catalogue of selected illuminated manuscripts in the Lilly Library, Indiana University. Hrsg. von Susan von Daum Tholl. Bloomington 1988 (The Indiana University Bookman 17), S. 68–75.

Frankl (2006) — Frankl, Markus: Das geistige Leben im Kloster. Benediktsregel, Klosterreform und Pfarreiorganisation. In: Das Benediktinerkloster St. Stephan in Würzburg. Hrsg. von Rainer Leng. Rahden 2006 (Historische Studien der Universität Würzburg 4), S. 57–79.

Franziskus – Licht aus Assisi (2011) — Franziskus – Licht aus Assisi [Ausstellungskatalog Paderborn 2012]. Hrsg. von Christoph Stiegemann, Bernd Schmies und Heinz-Dieter Heimann. München 2011.

Friess (1887) — Friess, Gottfried Edmund: Das Necrologium des Benedictiner-Nonnenstiftes der heiligen Erentrudis auf dem Nonnberge zu Salzburg. In: Archiv für österreichische Geschichte 71 (1887), S. 1–209.

Gekrönt auf Erden und im Himmel (2014) — Gekrönt auf Erden und im Himmel – das heilige Kaiserpaar Heinrich II. und Kunigunde [Ausstellungskatalog Bamberg]. Hrsg. von Norbert Jung und Holger Kempkens. Münsterschwarzach 2014 (Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg 26).

Germania Benedictina II/1 (2014) — Die Männer- und Frauenklöster der Benediktiner in Bayern. Hrsg. von der Historischen Sektion der Bayerischen Benediktinerakademie München. Bearbeitet von Michael Kaufmann u. a. Sankt Ottilien 2014 (Germania Benedictina II/1).

Glatz (1881) — Chronik des Bickenklosters zu Villingen 1238 bis 1614. Hrsg. von Karl Jordan Glatz. Tübingen 1881 (Bibliothek des Litterarischen Vereins 151).

Hallauer (1971) — Hallauer, Hermann J.: Die Handschriften des Brixener Klarissenklosters (ursprünglicher Titel: Kurzes Verzeichnis der im Franziskanerkloster Hall aufbewahrten Codices, die aus dem Franziskaner- bzw. Klarissenkloster in Brixen stammen) (masch.). Bonn-Bad Godesberg 1971.

Halm (1868.1871.1873. 1874.1876.1878.1881) — Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis. Secundum Andreae Schmelleri indices composuerunt Carolus Halm et al. Bd. 1,1–1,3 und 2,1–2,4. Monachii 1868–1881.

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).

Heeg-Engelhart (2001) — Heeg-Engelhart, Ingrid: Die Frauenklöster. In: Geschichte der Stadt Würzburg. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ausbruch des Bauernkriegs. Hrsg. von Ulrich Wagner. Stuttgart 2001, S. 272–294.

Heiland-Justi (2010) — Heiland-Justi, Werner: Sibilla von Bondorf. Malerin von heiligen Frauen und Männern. Lindenberg 2010.

Heinrichsperger (1958) — Heinrichsperger, Max: Weiler. Terziarinnenkloster. In: Alemania Franciscana antiqua 2 (1958), S. 48–58.

Heinzer (2008) — Heinzer, Felix: Klosterreform und mittelalterliche Buchkultur im deutschen Südwesten. Leiden 2008 (Mittellateinische Studien und Texte 39).

von Heyd (1891) — von Heyd, Wilhelm: Die historischen Handschriften der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart. Bd. 2: Die Handschriften in Quarto und Octavo. Stuttgart 1891 (Die Handschriften der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart I,2).

Holter (1996) — Holter, Kurt: Buchkunst – Handschriften – Bibliotheken. Beiträge zur mitteleuropäischen Buchkultur vom Frühmittelalter bis zur Renaissance. Hrsg. von Georg Heilingsetzer und Winfried Stelzer. 2 Bde. Linz 1996.

Honemann (2004) — Honemann, Volker: Eine niederdeutsche Drittordensregel für Tertiarinnen aus Münster. In: Studien und Texte zur literarischen und materiellen Kultur der Frauenklöster im späten Mittelalter. Ergebnisse eines Arbeitsgesprächs in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 24.–26. Febr. 1999. Hrsg. von Falk Eisermann, Eva Schlotheuber und Volker Honemann. Leiden 2004 (Studies in medieval and reformation thought 99), S. 223–242.

Icones Clarae (1999) — Icones Clarae. Kunst aus dem Brixner Klarissenkloster [Ausstellungskatalog Brixen]. Hrsg. von Leo Andergassen. Bruneck 1999.

Kaufmann (2006) — Kaufmann, Eva-Maria: Jakobs Traum und der Aufstieg des Menschen zu Gott. Das Thema der Himmelsleiter in der bildenden Kunst des Mittelalters. Tübingen 2006.

Kessler (2010) — Kessler, Cordula M.: Gotische Buchkultur. Dominikanische Handschriften aus dem Bistum Konstanz. Berlin 2010 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens N. F. 17).

Kirchenlexikon (1975–2018) — Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Hrsg. von Friedrich Wilhelm Bautz und Traugott Bautz. 39 Bde. Hamm u. a. 1975–2018.

Klemm (1884) — Klemm, Heinrich: Beschreibender Catalog des Bibliographischen Museums. Dresden 1884.

Kloster, Kaiser und Gelehrte (2015) — Kloster, Kaiser und Gelehrte. Skriptorium und Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg im 15. Jahrhundert [Ausstellungskatalog Klosterneuburg]. Hrsg. von Maria Theisen und Martin Haltrich. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 3).

Kostbare Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg (1982) — Kostbare Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg [Ausstellungskatalog Würzburg]. Hrsg. von Gottfried Mälzer und Hans Thurn. Wiesbaden 1982.

Krämer (1989) — Krämer, Sigrid: Handschriftenerbe des deutschen Mittelalters. Teil 1: Aachen – Kochel. München 1989 (Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Ergänzungsbd. I,1).

Kramp (2008) — Mittelalterliche und frühneuzeitliche deutsche Übersetzungen des pseudo-hugonischen Kommentars zur Augustinusregel. Hrsg. von Igna Marion Kramp. Münster 2008 (Corpus Victorinum. Textus historici 2).

Kramp (2009) — Kramp, Igna Marion: Renovamini spiritu / Ernüwent den geist üwers gemütes. Deutsche Übersetzungen als Modernisierung im späten Mittelalter. Münster 2009 (Corpus Victorinum, Instrumenta 2).

Lambert (1969.1970.1972) — Lambert, Bernard: Bibliotheca Hieronymiana manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de saint Jérôme. 4 Bde (IA, IB, II, IIIA, IIIB, IVA, IVB). Steenbrugge 1969–1972 (Instrumenta Patristica 4).

Löffler (1931) — Löffler, Karl: Die Handschriften des Klosters Zwiefalten. Linz 1931 (Archiv für Bibliographie, Buch- und Bibliothekswesen, Beiheft 6).

Mairold (1988) — Mairold, Maria: Die datierten Handschriften in der Steiermark außerhalb der Universitätsbibliothek Graz bis zum Jahre 1600. 2 Bde. Wien 1988 (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich VII).

de la Mare (1971) — de la Mare, Albinia: Catalogue of the collection of medieval manuscripts bequeathed to the Bodleian Library, Oxford by James P. R. Lyell. Oxford 1971.

Mattick (1987) — Mattick, Renate: Eine Nürnberger Übertragung der Urbanregel für den Orden der hl. Klara und der ersten Regel der hl. Klara für die Armen Schwestern. In: Franziskanische Studien 69 (1987), S. 173–232.

Meyer (1995) — Meyer, Ruth: Das ›St. Katharinentaler Schwesternbuch‹. Untersuchung, Edition, Kommentar. Tübingen 1995 (MTU 104).

Mooney (2016) — Mooney, Catherine M.: Clare of Assisi and the thirteenth-century church. Religious women, rules, and resistance. Philadelphia (2016).

Müller (1925/26) — Müller-Ravensburg, Karl Otto: Die deutsche weltliche Drittordensregel des heiligen Franz von Assisi im 15. Jahrhundert. Zum Gedächtnis seines 700. Todestages am 3. Oktober 1926. In: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte N. F. 32 (1925/1926), S. 90–116.

Munby (1960) — Munby, Alan Noel Latimer: The dispersal of the Phillipps library. Cambridge 1960 (Phillipps Studies 5).

Munby (1968) — The Phillipps manuscripts. Catalogus librorum manuscriptorum in bibliotheca D. Thomae Phillipps, Bt., impressum typis Medio-Montanis 1837–1871. With an introduction by A[lan] N[oel] L[atimer] Munby. Nachdruck London 1968.

Neuwirth (1886) — Neuwirth, Joseph: Studien zur Geschichte der Miniaturmalerei in Österreich. In: Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 113 (1886), S. 129–211.

Otto (1901) — Otto, Friedrich: Das Necrologium des Klosters Clarenthal bei Wiesbaden. Wiesbaden 1901 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau 3).

Pächt/Alexander (1966) — Pächt, Otto / Alexander, J. J. G.: Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford, 1. German, Dutch, Flemish, French and Spanish schools. Oxford 1966.

Petri/Crean (1977/78) — Petri, Edda / Crean, John E., Jr.: Handschriftenverzeichnis mittelhochdeutscher Benediktinerregeln bis 1600. In: Regulae Benedicti Studia. Annuarium Internationale 6/7 (1977/78), S. 151–154.

Pfändtner (2007b) — Pfändtner, Karl-Georg: Eine spätmittelalterliche Kopie der ältesten Darstellung des Pflugscharenwunders der heiligen Kunigunde. In: Codices Manuscripti 59 (2007), S. 1–6.

Pfeiffer/Černik (o. J.) — Pfeiffer, Hermann / Černik, Berthold: Catalogus codicum manu scriptum, qui in bibliotheca canonicorum regularium S. Augustini Claustroneoburgi asservantur. Klosterneuburg (o. J.). Online: http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/pfeiffer.php.

PL — Patrologiae cursus completus … Series Latina. Hrsg. von Jacques-Paul Migne. 217 Bde., 4 Bde. Indices. Paris 1844–1865.

de Ricci (1935.1937.1940) — Census of medieval and renaissance manuscripts in the United States and Canada by Seymour de Ricci with the assistance of W[illiam] J[erome] Wilson. 3 Bde. New York 1935.1937.1940. Nachdruck 1961.

Roest (2013) — Roest, Bert: Order and disorder. The Poor Clares between foundation and reform. Leiden 2013 (The Medieval Franciscans 8).

Ruh (1955) — Ruh, Kurt: David von Augsburg und die Entstehung eines franziskanischen Schrifttums in deutscher Sprache. In: Augusta 955–1955. Forschungen und Studien zur Kultur- und Wirtschaftsgeschichte Augsburgs. Hrsg. von Hermann Rinn. Augsburg 1955, S. 71–82. Wieder in: Ruh, Kurt: Kleine Schriften. Bd. 2: Scholastik und Mystik im Spätmittelalter. Hrsg. von Volker Mertens. Berlin u. a. 1984, S. 46–67.

Ruh (1981b) — Ruh, Kurt: Hieronymus, Sophronius Eusebius. In: ²VL 3 (1981), Sp. 1221–1233.

Schneider (2006b) — Pseudo-Engelhart von Ebrach, Das Buch der Vollkommenheit. Hrsg. von Karin Schneider. Berlin 2006 (DTM 86).

Schönbach (1909) — Schönbach, Anton E.: Mittheilungen aus altdeutschen Handschriften X. Die Regensburger Klarissenregel. Wien 1909 (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 160, VI. Abhandlung). Wieder in: Schönbach, Anton E.: Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften. 10 Stücke in einem Band. Hildesheim / New York 1976.

Schuller-Juckes (2009) — Schuller-Juckes, Michaela: Ulrich Schreier und seine Werkstatt. Buchmalerei und Einbandkunst in Salzburg, Wien und Bratislava im späten Mittelalter. 2 Bde. Diss. (masch.) Wien 2009 (Textbd.: http://othes.univie.ac.at/3288).

Schwarzmaier (1964) — Schwarzmaier, Hansmartin: Mittelalterliche Handschriften des Klosters Ottobeuren. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Ottobeuren 764–1964. Beiträge zur Geschichte der Abtei. Augsburg 1964 (Sonderband der Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 73 [1962]), S. 7–23.

Selmer (1936) — Selmer, Carl: The London Benedictine Rule. An unpublished Middle High German manuscript of the late fourteenth century. München 1936 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Ergänzungsheft 11).

Selmer (1937) — Selmer, Carl: An unrecorded Old German Augustinian Rule. In: The Germanic Review 12 (1937), S. 113–131.

Shestack (1971) — Shestack, Alan: Master LCz and Master WB. New York 1971.

Simmler (1985) — Benedictus de Nursia. Aus Benediktinerregeln des 9. bis 20. Jahrhunderts. Quellen zur Geschichte einer Textsorte. Hrsg. von Franz Simmler. Heidelberg 1985 (Germanische Bibliothek. Reihe 7, Quellen zur deutschen Sprach- und Literaturgeschichte).

Simmler (1988) — Simmler, Franz: Makrostrukturen in lateinischen und deutschen Textüberlieferungen der Regula Benedicti. In: Regulae Benedicti Studia. Annuarium Internationale 14/15 (1985/1986, recte 1988), S. 213–305.

Simmler (1989) — Simmler, Franz: Zur deutschsprachigen handschriftlichen Überlieferung der Regula Benedicti. In: Regulae Benedicti Studia. Annuarium Internationale 16 (1987, recte 1989), S. 137–204.

Simmler (1997) — Simmler, Franz: Edition und Sprachwissenschaft. In: Editionsdesiderate zur frühen Neuzeit. Beiträge zur Tagung der Kommission für die Edition von Texten der frühen Neuzeit. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Zweiter Teil. Amsterdam 1997 (Chloe. Beiheifte zum Daphnis 25), S. 851–934.

Steinke (2006)	Steinke, Barbara: Paradiesgarten oder Gefängnis? Das Nürnberger Katharinenkloster zwischen Klosterreform und Reformation. Tübingen 2006 (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe 30).
Stopp (1979)	Stopp, Hugo: Die Augsburger Handschrift der deutschen Tertiarenregel. In: Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Rudolf Schützeichel in Verbindung mit Ulrich Fellmann. Bonn 1979, S. 575–588.
Straganz (1913)	Straganz, Max: Duae relationes circa Monasterium Brixinense O. Clar. In: Archivum Franciscanum Historicum 6 (1913), S. 531–545.
Straganz (1919)	Straganz, Max: Die ältesten Statuten des Klarissenklosters zu Brixen (Tirol). In: Franziskanische Studien 6 (1919), S. 143–170.
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 (2012)	Suckale, Robert: Klosterreform und Buchkunst. Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201 und Clm 8201d. Petersberg 2012.
Taigel (2002)	Taigel, Hermann: Chronik einer Pfullinger Klarisse. Eine Brixener Handschrift in Faksimile nebst einem Anhang mit begleitenden Texten. Pfullingen 2002 (Beiträge zur Pfullinger Geschichte, Sondernummer zum Gedenken an die Gründung des Klarissenklosters Pfullingen vor 750 Jahren).
Thurn (1986)	Die Handschriften aus St. Stephan zu Würzburg. Bearbeitet von Hans Thurn. Wiesbaden 1986 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg 2,2).
Thurn u. a. (2004)	Thurn, Hans u. a.: Die datierten Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg. Stuttgart 2004 (Datierte Handschriften in der Bundesrepublik Deutschland V).
Tietze (1905)	Tietze, Hans: Die illuminierten Handschriften in Salzburg. Leipzig 1905 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 2).
Verborgene Schönheit (1998)	Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg [Ausstellungskatalog Klosterneuburg]. Hrsg. von Alois Haidinger. Klosterneuburg / Wien 1998.
Verheijen (1967)	Verheijen, Luc: La règle de saint Augustin. 2 Bde. Paris 1967 (Études Augustiniennes 15).
Versteigerungskatalog Davidsohn (1920)	Sammlung Paul Davidsohn, Grünewald-Berlin. Kupferstiche alter Meister, Erster Teil A–F. Hrsg. von C. G. Boerner. Leipzig 1920 (Versteigerungskatalog 129).
Watson (1984)	Watson, Andrew G.: Catalogue of dated and datable manuscripts c. 435–1600 in Oxford libraries. 2 Bde. Oxford 1984.

Weber (2006) — Weber, Katharina: Ein baugeschichtlicher Überblick über die Klosterkirche und die Klostergebäude von St. Stephan. In: Das Benediktinerkloster St. Stephan in Würzburg. Hrsg. von Rainer Leng. Rahden 2006 (Historische Studien der Universität Würzburg 4), S. 143–162.

Wehrli-Johns (2008) — Wehrli-Johns, Martina: Augustinusregel, Konstitutionen und Drittordensregel. Zur Regulierung von Frauengemeinschaften im dominikanischen Umfeld vom 13. bis 15. Jahrhundert. In: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 27 (2008), S. 71–89.

Willing (2012) — Willing, Antje: Die Bibliothek des Klosters St. Katharina in Nürnberg. Synoptische Darstellung der Bücherverzeichnisse. 2 Bde. Berlin 2012.

Winston-Allen (2007) — Winston-Allen, Anne: »Es [ist] nit wol zu gelobind, daz ain frowen bild so wol kan arbeiten«. Artistic production and exchange in women's convents of the observant reform. In: Frauen – Kloster – Kunst. Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Beiträge zum Internationalen Kolloquium vom 13. bis 16. Mai 2005 anlässlich der Ausstellung ›Krone und Schleier‹. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger u. a. Turnhout 2007, S. 187–195.

Winston-Allen (2009) — Winston-Allen, Anne: ›Nonnenmalerei‹. Iconography in convent women's art of the Upper Rhine region. In: Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im späteren Mittelalter. Studien und Texte. Hrsg. von Barbara Fleith und René Wetzel. Berlin 2009 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 1), S. 141–156.

Winston-Allen (2009b) — Winston-Allen, Anne: Gender and genre in manuscript illustration? In: Manuscripta 53 (2009), S. 213–237.

Wolf (1983) — Wolf, Norbert Richard: Klarissenregel (mhd. u. mndl.). In: ²VL 4 (1983), Sp. 1184–1187.

Zirnbauer (1927b) — Zirnbauer, Heinz: Ulrich Schreier. Ein Beitrag zur Buchmalerei Salzburgs im späten Mittelalter unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung der Landschaftsdarstellung. München 1927 (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde 6).

98. ›Ortnit‹ und ›Wolfdietrich‹

Bearbeitet von Lena Strittmatter

Die Geschichte des Drachenkämpfers Ortnit stellt nicht nur durch ihre inhaltliche Wendung vom erfolgreichen Brautwerber hin zum scheiternden Helden eine Besonderheit innerhalb der Gruppe der Brautwerbungserzählungen dar, sondern auch durch die stoffliche Ungebundenheit, da es sich um die Neubearbeitung eines heroischen Stoffes im 13. Jahrhundert handelt, entstanden durch die Kompilation verschiedener Elemente. Auch wenn der ›Ortnit‹ stets zusammen mit dem ›Wolfdietrich‹ überliefert ist, muss die Frage nach einer gemeinsamen oder separaten Autorschaft weiter ungeklärt bleiben (Millet [2008]). Gemeinsam ergeben die beiden Texte ein zyklisches Gesamtbild, bei dem Wolfdietrich als Ortnits Rächer auftritt und eine Ahnenreihe initiiert, der Ortnit, obwohl nicht in direkter Verwandtschaft stehend, symbolisch durch die Weitergabe seiner Rüstung angegliedert wird.

Es sind 17 Handschriften und Fragmente sowie sieben gedruckte Ausgaben auf uns gekommen. Kofler unterscheidet fünf Textversionen, die zwischen 2.573 und 2.893,5 Strophen variieren, von denen aber nur Version D vollständig überliefert ist (zehn Handschriften, sechs Drucke), zu der auch die beiden Handschriften Nr. 98.0.1. und Nr. 98.0.2. gehören, die nach Kofler beide Fassung a zuzuordnen sind (Kofler [2001] S. 7). Ein weiterer Überlieferungszusammenhang ergibt sich innerhalb der Heldenbücher, der an anderer Stelle ausführlich dargestellt wurde (Stoffgruppe 53.) und in dessen Rahmen ›Ortnit‹ und ›Wolfdietrich‹ mit anderen Texten der Dietrich-Epik zusammengestellt wurden.

Als Charakteristikum der Handschriftenillustrationen gerade bei heldenepischen Texten lässt sich ihre Serialität feststellen, die stereotyp die immer gleichen Kampf-, Gesprächs- und Begegnungsszenen abbildet. Diese Formelhaftigkeit ermöglichte Werkstätten wie der des Diebold Lauber oder der elsässischen Werkstatt von 1418, der die hier besprochenen Handschriften zuzuordnen sind (vgl. etwa auch Nr. 4.0.23.; Nr. 31.0.2.; Nr. 29.4A.2.), ein leichteres Abändern und somit die Nutzbarkeit für eine größere Anzahl von Texten (Ott [1995] S. 74).

Auffällig ist, dass viele heldenepische Texte, die ebenfalls der Gruppe der Brautwerbungserzählungen zugeordnet werden können, wie ›Herzog Ernst‹, ›Oswald‹, ›Orendel‹ oder ›König Rother‹, nicht illustriert überliefert sind. Eine Ausnahme stellt in diesem Zusammenhang neben ›Ortnit‹ und ›Wolfdietrich‹ auch ›Salman und Morolf‹ dar, welcher in vier bebilderten Handschriften überliefert ist (Ott [1995] S. 72; siehe künftig Stoffgruppe 112.).

Während sich in den vollständig überlieferten Heldenbuchhandschriften Nr. 53.0.2. (Illustration verloren) und Nr. 53.0.3. (kein figürlicher Buchschmuck) ebenso wie in denjenigen Handschriften, die einzig den ›Ortnit/Wolfdietrich‹ enthalten, ausschließlich Titelillustrationen finden, sind die späteren Drucke weitaus detaillierter illustriert. Erschienen ist das gedruckte Heldenbuch (Nr. 98.0.a.) in sechs Auflagen, die sich in zwei Redaktionen unterteilen lassen, bei der die jüngere (Weigand Han und Sigmund Feierabend 1560, Nr. 29.4A.e.; Sigmund Feierabend 1590, Nr. 29.4A.f.) eine andere Version des Drachenkampfes bietet (Miklautsch [2005] S. 69).

Edition:
Amelung/Jänicke (1968); Kofler (2001).

Literatur zu den Illustrationen:
Haymes (1984); Ott (1987a).

Siehe auch:
Nr. 53. Heldenbücher (dort auch Verweise auf weitere Heldenepik-Stoffgruppen)
Nr. 112. Salomon und Markolf

98.0.1. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. Carm. 2

Um 1420. Elsass.
Entstammt der Elsässischen Werkstatt von 1418 (enge Verbindungen zu Nr. 98.0.2 aus derselben Werkstatt). Obwohl der Eintrag (*Item hab ich sollches alles zu wissen gemacht Brud so dusolb)* auf III^{r} aufgrund der Anrede eines Bruders nahelegt, dass die Handschrift bereits früher dort eintraf (Kofler [2001] S. 33 f.), lässt sie sich erst 1748 im Katalog des Karmeliterklosters in Frankfurt nachweisen, von wo die Bestände 1802 anlässlich der Säkularisierung in die Frankfurter Stadtbibliothek überführt wurden.

Inhalt:
1. 1^{r}–40^{r} ›Ortnit‹ D (b)
2. 40^{v}–226^{v} ›Wolfdietrich‹ D (b)

I. Papier, 229 Blätter, 202 × 290 mm, oberrheinische Bastarda, eine Hand, einspaltig, 21–32 abgesetzte Verse, Fleuronné-Initiale in Blau und Rot (1^{r}), rote fünfzeilige Initiale (40^{v}), unregelmäßig verteilt 136 rote Lombarden, meist über zwei Zeilen, Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch (Kofler [2001] S. 33).

II. Eine kolorierte Federzeichnung (1r). Links daneben rot-blauer Blattstab.

Format und Anordnung: Federzeichnung halbseitig vor Textbeginn.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustration zeigt einen gerüsteten Ritter, der mit angelegter Lanze, die mit einer Fahne versehen ist, auf ansteigendem Untergrund reitet. Die Abbildung wirkt reduziert und bedient sich einer stereotypen Art der Darstellung, die durch reine Andeutungen ihren Inhalt vermittelt. Es werden weder Hintergrund noch Umgebung abgebildet und die Beschaffenheit des Untergrundes ist nur durch einfache Striche und Linien angedeutet.

Diese Art der Darstellung ist typisch für die Handschriften, welche von der älteren Forschung unter dem irreführenden Begriff der ›Volkshandschriften‹ zusammengefasst wurden: Papierhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts, die sich aus Gründen der höheren Produktivität einfacherer Darstellungsformen bedienen, die aber keineswegs nur von städtischem Publikum, sondern hauptsächlich vom Adel rezipiert wurden (Stamm-Saurma [1987] S. 42).

Bildthemen: Das Initialbild steht zwar zu Beginn des ›Ortnit‹, dennoch könnte sich die Darstellung auf beide in der Handschrift enthaltenen Texte beziehen, da der Ritter ebenso eine Abbildung Wolfdietrichs sein könnte. Für diese Vermutung spricht auch die Darstellung der auffallenden Helmzier eines gekrönten Löwen, die auf das sowohl von Ortnit (*dar vs luhte ein lowe, der waz von golde rot* 23r V. 25) als auch von Wolfdietrich (*er fúrt an sime schilte ein lówen von golde rot* 171r V. 15) geführte Wappen des goldenen Löwen verweist. Dieser Befund würde auch mit der Präsentation der beiden Textteile im Codex korrelieren, die zwar durch eine Überschrift und Initiale abgesetzt, aber dennoch wie zwei zusammengehörige Teile präsentiert werden. Es kann keine Zuordnung zu einer bestimmten Textstelle oder Episode des Textes vorgenommen werden.

Farben: Rotbraun, Gelb, Dunkelbraun, Hellblau, Grau, Grün

Digitalisat: http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/msma/content/titleinfo/1969135

Literatur: Powitz/Buck (1974) S. 408–410. – Haymes (1984) S. XXXVII; Kofler (2001) bes. S. 31–34; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 37.

Abb. 201: 1r. Ritter (Ortnit oder Wolfdietrich).

98.0.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 365

Um 1420. Elsass.
Entstammt der Elsässischen Werkstatt von 1418. Nach Wegener (1927, S. VI) ist es möglich, dass Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz (1378–1436) die Handschrift aus dieser in ihrer Entstehungszeit erwarb, auch Backes (1992, 113 f.) verweist auf diese Möglichkeit. Später finden sich viele der Handschriften aus kurfürstlichem Besitz in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg, aus der sie 1622/23 nach Rom gelangten. Erst 1816 erfolgte die Rückgabe der meisten deutschsprachigen Handschriften.

Inhalt:
1. 1^{r}–36^{r} ›Ortnit‹ D (a)
2. 36^{r}–186^{v} ›Wolfdietrich‹ D (a)

I. Papier, 192 Blätter, etwa 268 × 205 mm, oberrheinische Bastarda, eine Hand, einspaltig, 27–32 abgesetzte Verse, rote Initiale über fünf Zeilen (2^{r}), 273 rote Lombarden meist über ein bis zwei Zeilen, rote Aventiureüberschriften (21^{r}, 87^{r}–160^{v}), Rubrizierung mit gestrichelten Versalien.
Schreibsprache: elsässisch (Kofler [2012] S. 30) / alemannisch (Miller/Zimmermann [2007] S. 243).

II. Eine lavierte Federzeichnung (1^{v}–2^{r}).

Format und Anordnung: Auf 1^{v} ganzseitig, auf 2^{r} auf der oberen Hälfte der Seite fortgeführt.

Bildaufbau und -ausführung: Ein gerüsteter Ritter reitet mit eingelegter Lanze zwei feuerspeienden Drachen entgegen, welche aus einer Höhle hervorkommen. Der Untergrund besteht aus einem Bodenstück mit Bäumen, Gräsern und ährenartigen Pflanzen, während der Himmel nicht dargestellt ist. Der Ritter trägt einen ausladenden Federbusch auf dem Helm und einen Umhang. Passend zu der Form des Lanzenkampfes wird seine Rüstung mit schützendem Beinzeug ergänzt.

Die stilistische Ähnlichkeit mit der Illustration aus Nr. 98.0.1. ist deutlich, auch wenn unklar bleiben muss, ob beide Illustrationen dem gleichen Zeichner zuzuschreiben sind; auch Saurma-Jeltsch (2001) schwankt bei der Zuweisung und legt sich nicht zwischen Malergruppe I und II fest.

Bildthemen: Eine inhaltliche Zuordnung kann alleine durch die auf der gegenüberliegenden Seite abgebildeten Drachen erfolgen. Anders als bei der Abbildung in Nr. 98.0.1. lässt die dargestellte Kampfszene mit dem Drachen eine genauere inhaltliche Verortung zu, dennoch passt die Zeichnung ebenso wie in Nr. 98.0.1. sowohl zum Inhalt des ›Ortnit‹ als auch zu dem des ›Wolfdietrich‹, denn beide Helden reiten gegen die Drachen und die Illustration bildet nicht den in den beiden Geschichten differenten Ausgang des Kampfes ab (*untze der keiser riche dar vmb leit den tot* 36r V. 5, *er slůg ir ab das houbet* 148r V. 15). Bei der abgebildeten Höhle ist anzunehmen, dass es sich um eine Darstellung der *stainwant* handelt, womit innerhalb des Textes mehrfach und in immer anderen Kontexten der Raum der Drachen beschrieben ist (*do kam ich vnwissende fúr eines steines want* 34r V. 16). Doch die Text-Bild-Kohärenz wird hier zu Gunsten der stereotypen Darstellung vernachlässigt oder übergangen, was typisch für diese Art der Darstellung ist, bei der eine genaue inhaltliche Abbildung nur insoweit realisiert wird, als sie für das Verständnis des Bildes notwendig erscheint (Stamm-Saurma [1987] S. 47). Da der Begriff der *stainwant* auch immer wieder zur Beschreibung von Höhlen genutzt wird, muss die Ungenauigkeit der fehlenden Felsoberfläche zugunsten der durchgängigen Gras-Darstellung als geringe Abweichung bewertet werden. Auffällig ist auch die Darstellung von genau zwei Drachen, denn die Angaben im Text variieren: Im Ortnit-Teil berichtet der Jäger von *zwene wurme cleine*, die er aus *eins steines want* (34r V. 21 f.) mitgenommen hat, während Ortnit im ›Wolfdietrich‹ nur noch dem Wurm (*schadesan* 90r V. 18) und dessen Nachkommen zum Opfer fällt. Über Wolfdietrich hingegen wird im Text berichtet, dass er *slůg ir in dem berge zwölff nach ritters sit* (148r V. 16). Es findet also auch an dieser Stelle kein Kampf gegen zwei Drachen statt, was den gleichen Befund wie bei der Abbildung der *stainwant* nahelegt, nämlich dass es sich hier um eine stereotype Darstellung handelt. Ob es sich im Falle der Zeichnung in dieser Handschrift um eine Erweiterung um das Motiv der Drachenhöhle oder umgekehrt im Falle der anderen Abbildung um eine Reduktion des Motives handelt, ist nicht entscheidbar.

Farben: unterschiedliche Grün- und Rottöne sowie Kobalt, Gelb und Umbra.

Digitalisat: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg365/

Literatur: Wegener (1927) S. 19; Miller/Zimmermann (2007) S. 243–245. – von Wilpert (1965) 12 f.; Haymes (1984) S. XXVII; Mittler/Werner (1986) S. 71–73; Kofler (2001) bes. S. 26–31; Saurma-Jeltsch (2001) S. 69.

Abb. 203: 1v–2r. Drachenkampf.

DRUCKE

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

Ausführliche Beschreibung des Drucks siehe Nr. 53.0.a.

2°, 282 Blätter, unfoliiert (a–b^{10}, c–l^{8}, m^{6}, n–p^{8}, q^{6}, r–s^{8}, t^{6}, v^{8}, x^{6}, y^{8}, z–A^{6}, B^{8}, C–E^{6}, F^{8}, G^{6}, H^{8}, I–L^{6}, M^{8}, N–Q^{6}), zweispaltig, 38 Zeilen.

Zu ›Ortnit‹: 21 halbseitige Textholzschnitte; zu ›Wolfdietrich‹ 147 Textholzschnitte, durchwegs halbseitig, bis auf drei ganzseitige Holzschnitte mit zwei Registern (65^{r}, 71^{v}, 202^{v}, dabei 65^{r}, 202^{v} Wiederholungen von 7^{v}). Zusätzlicher Titelholzschnitt (7^{v}) mit zweistöckiger Illustration eines Fecht- und Ringkampfes.

Das gedruckte Heldenbuch orientiert sich zwar textuell an den Vorlagen der Handschriften aus Heidelberg (Nr. 98.0.2.) und der des Straßburger Heldenbuches des Diebold von Hanowe (Kofler [2001] S. 47), bietet gegenüber den Handschriften aber die längste Fassung des ›Ortnit‹ und des ›Wolfdietrich‹, weshalb sich der Großteil der Holzschnitte über diese beiden Erzählungen verteilt (Millet [2008] S. 427). Die Holzschnitte sind durch einen linearen Stil und wenig Schraffur gekennzeichnet, beschränken sich also hauptsächlich auf Umrisslinien (Ott [1987a] S. 256), die ohne die angedachte Kolorierung unübersichtlich wirken (Ott [1999a] S. 189), da diese für ihre Lesbarkeit notwendig ist (Fischel [1963] S. 109).

Die Abbildungen des ›Ortnit‹-Teils zeigen durchweg einzelne Szenen, außer 37^{r}, bei der die Zweiteilung durch eine Säule die Abbildung zweier Szenarien ermöglicht. Die Holzschnitte verteilen sich unregelmäßig, weisen aber einen engen Text-Bild-Bezug auf (Kofler [2005] S. 491). Thematisch handelt es sich um eine Mischung aus Kampf- und Gesprächsszenen, mit Fokus auf den männlichen Hauptfiguren, die durch ihre Attribute und Mimik klar unterscheidbar sind (Kofler [2005] S. 494). Nur 21^{v}, 23^{v} und 28^{v} zeigen kollektive Kampfhandlungen. Die Variation der inhaltlichen Themen lässt das Bildprogramm abwechslungsreich und dynamisch erscheinen (Ott [1987a] S. 258). Alle Holzschnitte sind mit einer zweizeiligen Kommentierung versehen.

Literatur: GW 12185, 14 Exx. nachgewiesen; ISTC ih00013400. – Hain 8419; Hain/Copinger 2905; BSB-Ink H–39; Schramm 20 (1937) Taf. 162–165; Fischel (1963) S. 109–126; Heinzle (1978) S. 306f; Ott (1987a) S. 253–263; Ott (1999a) S. 163–252; Kofler (2001) S. 41–48; Kofler (2005) S. 494–497; Millet (2008) S. 426f., Abb. 24.

Abb. 202: 176^{r}. Drachenkampf.

Die folgenden, den ›Ortnit‹ und ›Wolfdietrich‹ enthaltenden Ausgaben weisen Nachschnitte der von Johann Prüss verwendeten Holzschnitte auf:

– Augsburg: Johann Schönsperger, 24.3.1491 (GW 12186, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ih00013450; Hain 8420; BSB-Ink H–40; ausführliche Beschreibung des Drucks siehe Nr. 53.0.b.). Zu ›Ortnit‹ 21, zu ›Wolfdietrich‹ 146 Holzschnitte. Kein Titelholzschnitt, dafür zusätzlicher Holzschnitt mit Dedikationsszene zu Beginn des ›Wolfdietrich‹ (32ra). Ein Holzschnitt (71^{r}) wurde ausgelassen; von den ganzseitigen, zweistöckigen Holzschnitten der Straßburger Ausgabe (65^{r}, 71^{v}, 202^{v}) wurde jeweils nur eine Hälfte übernommen (46va, 50vb, 151va). Spiegelverkehrte Nachschnitte mit verkleinertem, quadratischen Bildformat. Siehe auch Ott (1999a) S. 163–252 und Kofler (2005) S. 503.
– Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509 (VD16 H 1566, zehn Exx. nachgewiesen; ausführliche Beschreibung des Drucks siehe Nr. 53.0.c.). Zu ›Ortnit‹ 21, zu ›Wolfdietrich‹ 146 Holzschnitte. Abweichender Titelholzschnitt (1^{v}) mit Personen des Heldenbuches. Thematische Nachbildungen (3ra, 6vb, 24vb, 27rb, 29rb und 30ra spiegelverkehrt) mit stärker ausgestaltetem Hintergrund und reduzierten Figurendarstellungen. 30vb ein Holzschnitt mit Dedikationsszene wie in der Ausgabe von Schönsperger. Siehe auch Flood (1972) S. 29–48 und Ott (1987a) S. 270–275.
– Augsburg: Heinrich Steiner, 1545 (VD16 H 1567, sieben Exx. nachgewiesen; ausführliche Beschreibung des Drucks siehe Nr. 53.0.d.). Zu ›Ortnit‹ 21, zu ›Wolfdietrich‹ 145 Holzschnitte. Titelholzschnitt und Holzschnitt mit Dedikationsszene wie in der Ausgabe Grans. In 168 Fällen mit den Druckstöcken Schönspergers ausgeführt; die Herkunft der nicht von Schönsperger stammenden Druckstöcke (im Ortnit-Teil: 3ra, 13ra, 13va, 17ra, 18rb, 27rb, 29rb) ist unbekannt. Neugeschnittene, spiegelverkehrte Variationen der Gran-Illustrationen, die als thematische Vorlage dienten (zweispaltige Schlachtendarstellung bei Gran 196^{v} fehlt hier). Siehe auch Ott (1987a) S. 275 f.

Literatur zur Stoffgruppe

Amelung/Jänicke (1968) — Amelung, Arthur / Jänicke, Oskar: Ortnit und die Wolfdietriche. Nach Müllenhoffs Vorarbeiten. Dublin / Zürich 1968.

Backes (1992) — Backes, Martina: Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters. Tübingen 1992 (Hermaea N. F. 68).

Flood (1972) — Flood, John Lewis: Das gedruckte Heldenbuch und die jüngere Überlieferung des Laurin D. In: ZfdPh 91 (1972), S. 29–48.

Haymes (1984) — Haymes, Edward: Ortnit und Wolfdietrich. Abbildungen zur handschriftlichen Überlieferung spätmittelalterlicher Heldenepik. Göppingen 1984.

Heinzle (1978) — Heinzle, Joachim: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. Zürich / München 1978 (MTU 62).

Kofler (2001) Ortnit und Wolfdietrich D. Kritischer Text nach Ms. Carm 2 der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart 2001.

Kofler (2005) Kofler, Walter: Sporen ohne Rad. Anmerkungen zur Illustrationsgeschichte des Straßburger Heldenbuchs. In: ZfdA 134 (2005), S. 490–504.

Kofler (2012) Kofler, Walter: Kontinuität und Brüche. Die Produktion von Spielmanns- und Heldendichtung im Elsaß des 15. Jahrhunderts. 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. 71–98.

Miklautsch (2005) Miklautsch, Lydia: Montierte Texte – hybride Helden. Zur Poetik der Wolfdietrich-Dichtungen. Berlin / New York 2005 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 36 [270]).

Millet (2008) Millet, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin / New York 2008.

Ott (1987a) Ott, Norbert H.: Die Heldenbuch-Holzschnitte und die Ikonographie des heldenepischen Stoffkreises. In: Heinzle/Ott (1987), S. 245–296.

Ott (1995) Ott, Norbert H.: Die Handschriften-Tradition im 15. Jahrhundert. In: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. vom Vorstand der Maximilian-Gesellschaft und Barbara Tiemann. Erster Halbbd. Hamburg 1995, S. 47–124.

Ott (1999a) Ott, Norbert H.: Leitmedium Holzschnitt. Tendenzen und Entwicklungslinien der Druckillustration in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. vom Vorstand der Maximilian-Gesellschaft und Barbara Tiemann. Zweiter Halbbd. Hamburg 1999, S. 163–252.

Powitz/Buck (1974) Die Handschriften des Bartholomaeusstifts und des Karmeliterklosters in Frankfurt am Main. Beschrieben von Gerhard Powitz und Herbert Buck. Frankfurt a. M. 1974 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 3/II).

Stamm-Saurma (1987) Stamm-Saurma, Lieselotte E.: Zuht und wicze. Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 41 (1987), S. 42–70.

von Wilpert (1965) von Wilpert, Gero: Deutsche Literatur in Bildern, 2. erw. Auflage, Stuttgart 1965.

98a. ›Parthonopeus von Blois‹

Bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt

Ende des 12. Jahrhunderts verfasste ein unbekannter Autor in Versform den altfranzösischen Roman ›Partonopeus de Blois‹ und verherrlichte in ihm mit einer »Mixtur aus Elementen der Antikenromane, der Matière de Bretagne, der Chansons de geste und von Feenmärchen« (Horst Brunner, in: ²VL 5 [1985], Sp. 295) das Herrscherhaus Blois-Champagne. Die Liebesgeschichte des Parthonopeus, Neffe des Chlodwig, und Melior, Tochter des Kaisers von Konstantinopel, wurde nicht nur von Konrad von Würzburg in dem Roman ›Partonopier und Meliur‹ im Auftrag des Baslers Patriziers Peter Schaler aus dem Französischen übertragen, sie wurde auch ins Mittelniederländische übersetzt und diente in dieser Form als Vorlage für eine ripuarische Übersetzung (›Parthonopeus von Blois‹), die uns in einem aus zwei Fragmenten bestehenden Discissus erhalten ist. Eines dieser Fragmente, die Berliner Hdschr. 398 (Nr. 98a.0.1.), überliefert etwa 170 Verse mit einer Illustration. In der mittelniederländischen Überlieferung ist nur das Jenaer Fragment Ms. Prov. f. 155 – ebenfalls Teil eines Discissus – mit drei kleinen, an den unteren Blattrand gesetzten kolorierten Federzeichnungen illustriert, es steht jedoch in keinerlei Zusammenhang mit der Berliner Handschrift, da die Illustrationen andere Textstellen betreffen. Die wenigen Handschriften, in denen Konrads Übertragung überliefert ist (Berlin, Ms. germ. fol. 1064, zwei Fragmente in Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 184, Nr. XXVI und Ms. C 184, Nr. XXVII), sind nicht illustriert. Auch die altfranzösische Überlieferung weist keine Illustrationen auf (zur Überlieferung vgl. https://www.arlima.net/mp/partonopeus_de_blois.html).

Edition:

Schröder (1872) (Abdruck des Kölner Fragments, Blatt 1); Franck (1899) S. 269–274 (Abdruck des Kölner Fragments, Blatt 1 und 2, Korrektur von Schröder [1872]); Tervooren (1985) (Abdruck des Berliner Fragments in Synopse mit der mittelniederländischen Überlieferung).

98a.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 398; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 322

Codex discissus.

2. Hälfte 15. Jahrhundert (Brandis [2002] S. 312). Köln (Brandis [2002] S. 312). Das Berliner Fragment befand sich im Besitz des Bibliothekars Dr. Franz Buchholz (Bonn-Bad Godesberg). Seine Witwe Beate Buchholz verkaufte es über eine Auktion bei Hartung & Karl 1986. Seit 1993 ist es in Besitz der Berliner Staatsbibliothek. Zur Besitzgeschichte des Kölner Fragments lässt sich nichts sagen.

Inhalt:
Berliner Fragment: Drei Streifen aus sechs Blättern (1^r–6^v)
›Parthonopeus von Blois‹
Kämpfe des ersten und zweiten Tages im Turnier um die Kaiserin vor Chief d'Oire, Verhandlungen des Preisgerichts (diplomatischer Abdruck mit dem mittelniederländischen Text bei Tervooren [1985] S. 95–102)
Kölner Fragment: Zwei Blätter
›Parthonopeus von Blois‹
Kampf zwischen Parthonopeus und Hermann von Bayern (Schröder [1872] S. 192)

I. Berliner Fragment: Pergament, drei Streifen aus sechs Blättern (Streifen I und II sind vermutlich die obere Hälfte verschiedener Blätter einer Lage; sie wurden wohl als Heftstreifen benutzt; aufgrund von Bräunung, Verschmutzung und Abrieb sind oft ganze Zeilen nicht lesbar, Tervooren [1985] S. 93), Streifen I: 295 × 89 mm, Streifen II: 281 × 95 mm, Streifen III: 265 × 15–22 mm, eine Hand, rheinische Bastarda, einspaltig, 17–18 Zeilen (Streifen I und II), fünf Zeilen (Streifen III), Verse nicht abgesetzt, Rubrizierungen, einfache Initialen. Kölner Fragment: Pergament, zwei Blätter, 190 × 130 mm, rund 30 Zeilen, eine Hand, rheinische Bastarda, Verse nicht abgesetzt, Rubrizierungen.
Schreibsprache: ripuarisch (Tervooren [1985] S. 105); mittelfränkisch (?) (Menne [1937] S. 35).

II. Eine kolorierte Federzeichnung (3^v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Illustration umfasst die gesamte Blattbreite und nimmt etwa 16 Textzeilen ein. Die Farben sind abgelöst, Klebespuren geben der Illustration einen starken Gelbstich. Die Illustration steht im Kontext des Turnierkampfes, bei dem Parthonopeus siegreich gegen den Sultan kämpft. Die Szene zeigt unter der Überschrift *in*

leyde Vur sich up ein gereyde (entspricht dem niederländischen Text V. 5243, Bormans [1871]) einen Reiterzug von vier zu Pferd kämpfenden Rittern, in der Mitte der Illustration der Sultan mit Turban (?) und Sarazenenschwert, die beiden ihm nachreitenden Ritter in Rüstung mit parallel erhobenen Schwertern, der Ritter an der Spitze des Zuges hat das Schwert auf dem Pferdehals abgelegt und blickt zurück auf die nachfolgenden Reiter. Möglicherweise ist dieser Ritter nicht fertig illustriert: Die Kolorierung fehlt bis auf den Helm und das Zaumzeug des Pferdes. Die Konturen der Reiter und Pferde sind mit kräftigem schwarzem Strich gezeichnet, das Fell kaum ausgeführt, Proportionen sind gelungen, Zaumzeug und Pferdedecken mit heraldischem Schmuck sind bei den mittleren Reitern zu erkennen, die Gesichter der Reiter einfach mit wenigen Strichen in Braun, Schwarz und Rot gezeichnet, mit vorstehenden Knopfaugen. Aufgrund von Klebespuren ist vom Untergrund, auf dem die Reiter sich bewegen, nur wenig Grün (Gras?) und Rotbraun (Weg?) zu erkennnen.

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

Literatur: Menne (1937) S. 35 f. – Tervooren (1985); Wertvolle Bücher (1986) S. 26 f. (Nr. 490); Brandis (2002) S. 312, 323, Abb. 4 (3^v).

Abb. 204: 3^v–4^r. Reiterzug im Turnierkampf.

Literatur zur Stoffgruppe

Brandis (2002) — Brandis, Tilo: Mittelalterliche deutsche Handschriften. 25 Jahre Neuerwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer und Karl Stackmann. Tübingen 2002, S. 303–335.

Franck (1899) — Franck, J.: Mittelniederländisches aus Köln. In Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde 18 (1899), S. 268–283.

Menne (1937) — Menne, Karl: Deutsche und niederländische Handschriften. Köln 1937 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, Sonderreihe: Die Handschriften des Archivs X,1).

Schröder (1872) — Schröder, Karl: Bruchstück eines niederdeutschen Partonopeus. In: Germania 17 (1872), S. 191–193.

Tervooren (1985) — Tervooren, Helmut: Zur Rezeption mittelniederländischer Literatur in Köln: Ein neues Bruchstück des ›Parthonopeus‹. In: Rheinische Vierteljahresblätter 49 (1985), S. 92–116.

Wertvolle Bücher (1986) — Wertvolle Bücher, Manuskripte, Autographen, Graphik [Auktionskatalog Hartung & Karl. Auktion 53, 4.–7. 11.1986]. München 1986.

99. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹

Bearbeitet von Gabriel Viehhauser

Der Versroman ›Parzival‹ von Wolfram von Eschenbach gehört zu den bedeutendsten Erzähltexten des Mittelalters. Um 1200/1210 verfasst und über weite Strecken auf der französischen Vorlage von Chrétien de Troyes beruhend, verbindet der Text keltischen Artusstoff mit religiöser Gralthematik. Im Mittelpunkt steht der zunächst *tumbe* Parzival, der von seiner Mutter in einer Waldeinöde aufgezogen wird, damit ihm das Schicksal seines Vaters Gahmuret erspart bleibt, der in exzessiver Verfolgung des ritterlichen Ideals im Kampf gefallen ist. Dennoch folgt Parzival seinem inneren Drang nach Ritterschaft, wird zum Artusritter und trifft sogar auf die mythenumwobene Gralburg, die seine Bestimmung darstellt. Doch da er dort die berühmte Mitleidsfrage an den verwundeten Gralkönig Anfortas nicht stellt, wird er zunächst noch nicht zu dessen Nachfolger bestellt, sondern muss sich neuerlich auf Ausfahrt begeben und dabei auch seinen Zweifel an Gott überwinden. Allein durch dessen Gnade gelingt es Parzival schließlich, zum zweiten Mal zur Gralburg vorzudringen und schließlich doch die Herrschaft über den Gral zu erlangen.

Diese Haupthandlung ist im ›Parzival‹ mit zahlreichen weiteren Handlungssträngen verknüpft, in denen Gegensätze wie jene von religiöser und weltlicher Sphäre, Orient und Okzident und unterschiedliche Minne-Modelle verhandelt werden. Neben der Vorgeschichte von Parzivals Vater Gahmuret stellt dabei der ausgeprägteste dieser Handlungsstränge die Geschichte des Artusritters Gawan dar, die nahezu ebenso viel Platz wie die Parzival-Geschichte in Anspruch nimmt und kunstvoll in die Haupthandlung verwoben ist (grob lässt sich der ›Parzival‹ daher in die Abschnitte Gahmuret-Vorgeschichte – Parzival I – Gawan I – Parzival II – Gawan II – Schluss gliedern).

Die große Bedeutung des ›Parzival‹ zeigt sich schon darin, dass der Text der am häufigsten überlieferte höfische Roman des deutschen Mittelalters ist. Er wurde vom 13. bis ins 15. Jahrhundert hinein immer wieder neu abgeschrieben und hat sogar eine Frühdruckausgabe erlebt (1477 von Johann Mentelin, Nr. 99.0.a.). Heute sind (neben der Inkunabel) noch 16 (annähernd) vollständige Handschriften und über 70 Fragmente erhalten.

Neben den Sonderfällen der großen Sankt Galler Epenhandschrift D aus dem 13. Jahrhundert (St. Gallen, Cod. Sang. 857, Nr. 99.0.6.) mit zwei historisierten Initialen und der aus dem 14. Jahrhundert stammenden Handschrift Z (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 364, Nr. 78.0.2.), in der spätere Benutzer auf einem freien Blatt Figuren eingemalt haben, für die Textbezug vermutet werden kann, sind

Illustrationen zum ›Parzival‹ in zwei vollständigen Handschriften des 13. Jahrhunderts und in vier Handschriften des 15. Jahrhunderts vorhanden: In der Handschrift G (München, Cgm 19, Nr. 99.0.5.) und der Handschrift O (München, Cgm 18, Nr. 99.0.4., hier ist vom offensichtlich umfangreicher geplanten Bildprogramm allerdings nur eine Illustration ausgeführt worden) sowie in den drei Handschriften aus der Werkstatt des Diebold Lauber, m (Wien, Cod. 2914, Nr. 99.0.7.), n (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 339, Nr. 99.0.3.) und o (Dresden, Mscr.Dresd.M.66, Nr. 99.0.2.) und der Handschrift R (Bern, Cod. AA 91, Nr. 99.0.1.). Auch für den Druck war offensichtlich eine Bebilderung vorgesehen, die dafür ausgesparten Freiräume sind jedoch in keinem der heute noch erhaltenen ca. 45 Exemplare ausgefüllt worden.

Diese auffällige zeitliche Verteilung korrespondiert zumindest zum Teil mit unterschiedlichen Einrichtungstypen: Während in den Handschriften des 13. Jahrhunderts die Bilder weniger Platz als eine Seite einnehmen (bzw., im Fall von O, einnehmen sollten), dominieren im 15. Jahrhundert ganzseitige Illustrationen (in der für die Lauber-Werkstatt typischen Manier in den drei Handschriften m, n und o, aber auch teilweise in der Handschrift R; lediglich im Druck waren nur einspaltige, kleinere Illustrationen vorgesehen). Anders als in den Handschriften des 13. Jahrhunderts sind in allen Textzeugen des 15. Jahrhunderts die Illustrationen mit Überschriften versehen, welche sich (wohl durchaus intendiert) multifunktional als Bildbeschreibungen bzw. -anweisungen, aber auch als Kapitelüberschriften lesen lassen.

In Handschrift O (Nr. 99.0.4.) war die Bebilderung textbegleitend und höchst umfangreich angelegt. So finden sich im heute erhaltenen Teil der Handschrift, der nur ca. die ersten zwei Drittel des Textes enthält, nicht weniger als 103 spaltenübergreifende Aussparungen zu Beginn oder am Ende der Seite, die offensichtlich mit durch Querleisten getrennten Doppelbildern gefüllt werden sollten. Hochgerechnet auf den ganzen Text würde dies bedeuten, dass wohl ungefähr 150 solcher Bildstreifen vorgesehen waren. Ausgeführt wurde davon jedoch lediglich das erste Doppelbild, das dem Text entsprechend vermutlich die Aufbahrung von Gahmurets Vater Gandin sowie die Herrschaftsübernahme von Gahmurets Bruder Galoes zeigt. In den zweiten Bildfreiraum wurde später, im 15. Jahrhundert, eine (nicht zu Ende geführte) Federzeichnung eingefügt, danach finden sich keine Illustrationen mehr.

Handschrift G (Nr. 99.0.5.) repräsentiert demgegenüber einen anderen Einrichtungstypus: Hier befinden sich die Bilder auf einem eigens in den Text eingefügten Doppelblatt, das in drei horizontale Register geteilt ist. Vorhanden sind demnach vier Seiten zu drei Bildern, insgesamt also zwölf Illustrationen. Auch hier könnte ursprünglich an ein reichhaltigeres Bildprogramm gedacht worden

sein oder waren mehr Bilder ursprünglich vorhanden, die später entfernt wurden, da das eingefügte Doppelblatt nur Szenen vom Ende des ›Parzival‹ darstellt, die noch dazu erst etwas später im Text erzählt werden als an der Stelle, an der das Doppelblatt eingefügt ist. Die Bilder sind recht deutlich auf den Text bezogen, einzelne Figuren tragen Namensbänder, die ihre Identifizierung erleichtern. Gezeigt werden in mehreren Szenen die Versöhnung zwischen Gramoflanz und Gawan am Hof des König Artus, der Bruderkampf zwischen Feirefiz und Parzival sowie deren gemeinsamer Ritt mit Kundrie zur Gralburg und das Wiedersehen Parzivals mit seiner Familie. Auffällig ist die letzte Darstellung, die in einem Doppelbild offensichtlich die Taufe des Feirefiz sowie dessen Zerschlagung einer Götzenstatue zeigen soll. Diese wohl als Abschlussbild gedachte Darstellung hebt ein einzelnes Detail aus dem komplexen Schluss des ›Parzival‹ hervor und gibt damit dem Bildprogramm eine Abrundung, welche die religiöse Dimension des Textes und das *conversio*-Motiv betont.

Eine Verwandtschaft zwischen den Bildprogrammen des ›Parzival‹ besteht nur im Fall der drei Lauber-Handschriften m, n und o, die auch textlich näher zusammengehören. In der Werkstatt wurde zunächst wohl eine Kapitelgliederung mit Überschriften vorgenommen (bzw. auf ein solchermaßen gegliedertes Exemplar zurückgegriffen), die sich offenbar grob an bereits früher etablierten Großgliederungssystemen der ›Parzival‹-Überlieferung orientiert hat. Diese Kapitelgliederung diente vermutlich als Ausgangspunkt für eine erste Grundschicht der Illustrierung, die zwar nicht bis ins Detail, aber zumindest grob textbezogen ausgefallen ist. Eine solche erste Phase der Aneignung dürfte über weite Strecken die Handschrift m repräsentieren. Im Programm von m (Nr. 99.0.7.) ist die Haupthandlung um Parzival zwar stärker akzentuiert als die Gahmuret-Vorgeschichte oder die im Text fast gleichwertige Gawan-Parallelhandlung, doch lassen sich viele der Bildmotive konkret am Text festmachen, so dass von einem zumindest partiellen Bemühen um die Darstellung der Texthandlung auszugehen ist. Schon in m selbst wurde diese textbezogene Gliederung aber offensichtlich um sogenannte Situationsetiketten erweitert (zum Begriff Saurma-Jeltsch [2001]), die in einer für die Vorgangsweise der Werkstatt typischen Weise repräsentative höfische Szenen mit zum Teil nur assoziativem Textbezug darstellen. Ankunft-, Aufbruch-, Gespräch- und Kampfszenen begegnen außerordentlich häufig und greifen auf stereotyp wirkende Bildformeln zurück, die auch in anderen Codices der Lauber-Werkstatt in ganz anderen Textzusammenhängen zum Einsatz kommen.

Diese Tendenz dürfte in den Handschriften n (Nr. 99.0.3.) und o (Nr. 99.0.2.) erheblich weiter ausgearbeitet worden sein, weshalb die Zahl der Illustrationen gegenüber m mit 25 Bildern in n auf 64 Darstellungen angewachsen ist (der

umgekehrte Fall, dass Handschrift m eine bewusste Reduktion auf textbezogene Bilder vollzogen hat, scheint demgegenüber weniger wahrscheinlich). In o sind heute 46 Bilder vorhanden, allerdings wurden hier, wie Textverluste an den entsprechenden Stellen belegen, nachträglich fertige Bildseiten entfernt, so dass ähnlich wie in n von einer ursprünglichen Zahl von 63 (vielleicht sogar 64) Bildern auszugehen ist. In n und in o sind die einzelnen Bildüberschriften in Laubertypischer Weise mit einer Zählung versehen worden, die – aufgrund des Doppelcharakters der Rubriken als Kapitel- bzw. Bildüberschriften – in einem eigenen Inhalts- bzw. Bildverzeichnis aufgelistet wurden (sicher in n, in o sind nur mehr Teile eines Inhaltsverzeichnisses erhalten, die am Ende in den Codex eingebunden worden sind).

Die Berner Handschrift R (Nr. 99.0.1.) stellt eine Art Mischform zwischen den beiden Einrichtungstypen aus dem 13. und dem 15. Jahrhundert dar: Im ersten Teil des Codex begegnen 20 Darstellungen, die weniger Platz als eine Seite einnehmen und zum Teil als Doppel- oder Mehrfachbilder konzipiert waren. Sie akzentuieren insbesondere den ersten Teil der Parzival-Handlung, von Parzivals Kindheit bis zur gattungstypischen Krise des Helden. Mit der Beschuldigung Parzivals am Artus-Hof bricht das Bildprogramm zunächst ab. Erst ab dem zweiten Teil der Gawan-Handlung finden sich dann wieder Bilder, die jetzt aber in der vielleicht als moderner empfundenen Manier ganzseitig ausgeführt wurden. Sie illustrieren zunächst in einem ersten Block von vier Bildern die Ereignisse um Gawans Kampf auf Schastel Marveile und seine Beziehung zu Orgeluse und dann schließlich in einem zweiten Block von ebenfalls vier Darstellungen den Kampf und die Versöhnung von Parzival und Feirefiz sowie den gemeinsamen Ritt mit Kundrie zum Gral.

Zwar sind die Bilder von R durch die Einfügung von Details deutlich textbezogener als etwa die Situationsetiketten der Lauber-Handschriften, doch zeigen sich in R immer wieder auch deutliche Diskrepanzen zwischen den Bildüberschriften und den ausgeführten Bildern, die nicht nur inhaltliche, sondern auch strukturelle Eigenheiten der Bildgestaltung betreffen (die Rubriken geben etwa im ersten Teil genau an, in welcher Aufteilung die Gestaltung von Mehrfachbildern ausgeführt werden sollte bzw. machen entsprechende Vorschläge, was vom Illustrator aber teilweise ignoriert wird). Diese Unstimmigkeiten sind deshalb in der Forschung (insbesondere Curschmann [1992a]) als Ausdruck einer generellen Unsicherheit der Hersteller der Handschrift über die genaue Anlage des Bildprogramms interpretiert worden.

Im Mentelin-Druck W (Nr. 99.0.a.) sind 33 Aussparungen für Bilder vorgenommen worden (32 mit Kapitel- bzw. Bildüberschrift, die erste Aussparung für eine farbig ausgeführte Initiale; in manchen Exemplaren ist diese Initiale eigen-

ständig, also ohne in erkennbarer Weise auf ein ›Verlagsmuster‹ Bezug nehmend ausgeführt worden, etwa im Exemplar Dresden, Ink.1542.2). Ein ›Verlagsprogramm‹ für die Illustrationen gab es wohl nicht (Mentelin ist bereits ein Jahr nach Anfertigung des Drucks verstorben, was die Zusammenstellung eines solchen Programms verhindert haben könnte, es könnte aber auch schlicht an Vorbildern für ein Bildprogramm des ›Parzival‹ gemangelt haben), individuelle Ausführungen des Bildprogramms sind nicht erhalten bzw. bekannt. Geht man nach den freigelassenen Bildräumen, so ist am Programm insbesondere dessen frühes Ende auffällig, die letzte Aussparung begegnet schon fast 7000 Verse vor dem Textende.

Eine umfangreiche Texterweiterung hat der ›Parzival‹ in der Handschrift V (bzw. deren unvollständig erhaltener Abschrift V' in Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 97) erfahren: Die im 14. Jahrhundert entstandene und nach ihrem Entstehungsort bzw. den Auftraggebern als ›Rappoltsteiner Parzifal‹ benannte Bearbeitung verbindet den Wolfram'schen ›Parzival‹ mit dem ›Nuwen Parzifal‹, einer Kompilation von Fortsetzungen zum ›Perceval‹-Roman Chrétiens de Troyes in deutscher Übertragung. Zwischen die Teile eingewoben ist ein Florilegium einiger Minnestrophen, das mit einer historisierten Initiale eingeleitet ist (Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 97, 115^{v}; vgl. Stoffgruppe 76. Liedersammlungen, Nachtrag in KdiH-DB). Der ›Parzival‹-Teil ist ebenso wie der ›Nuwe Parzifal‹ mit Überschriften gegliedert, Illustrationen waren jedoch (abgesehen von gelegentlich auftretenden Tierzeichnungen in der Fleuronné-Verzierung ohne erkennbarem Textbezug) für die erzählenden Passagen keine vorgesehen.

Die französische Hauptvorlage von Wolframs ›Parzival‹, der ›Perceval‹-Roman Chrétiens de Troyes, ist in 15 vollständigen Handschriften und drei Fragmenten überliefert. Fünf dieser Handschriften sind ausführlicher textbezogen illustriert (M, P, S, T und U, vgl. Busby [1988]), weitere Handschriften wie z. B. B weisen figürliche Eingangsinitialen auf (vgl. Ott [1992c]). In der französischen Tradition sind eigenständige Bildprogramme, die über die Illustrierung von Initialen hinausgehen, erst nach den frühesten deutschsprachigen bebilderten Zeugen (G und O) nachzuweisen. Engere ikonografische Beziehungen zur deutschen Überlieferung dürften nicht bestanden haben.

Edition:
Nellmann/Kühn (1994); Lachmann/Knecht/Schirok (2003); Bumke (2008).

Literatur zu den Illustrationen:
Schirok (1985); Curschmann (1992a); Ott (1992c); Saurma-Jeltsch (1992); Saurma-Jeltsch (2001); Stolz (2002); Stephan-Chlustin (2004); Unzeitig (2004); Viehhauser (2004); Walworth (2004); Obermaier (2005); Schirok (2011); Meyer (2015); Ohlendorf (2015); Ohlendorf (2017).

99.0.1. Bern, Burgerbibliothek, Cod. AA 91

Fertiggestellt 27. Januar 1467 (176rb; die Jahreszahl erscheint auch in Besitzeinträgen auf I^{v} und 176rb, ist dort aber aus 1468 korrigiert). Alemannischer Raum (Konstanz? vgl. den Schreiberkolophon auf 176rb).
Erster nachweisbarer Besitzer ist der Berner Ratsherr Jörg Friburger (Besitzeinträge auf I^{v} und 176rb), der möglicherweise auch der Auftraggeber der Handschrift gewesen sein könnte (auf das Umfeld Friburgers verweist auch ein als Einbandmakulatur verwendetes Testament von dessen 1438 verstorbenem Vater, Gilyan Friburger). Im Besitz der Berner Bibliothek war die Handschrift vermutlich erst ab Anfang des 19. Jahrhunderts. Während der von 1769 bis 1773 erstellte Katalog von Johann Rudolf Sinner die Handschrift noch nicht erwähnt, vermerkt Friedrich Heinrich von der Hagen nach seinem Besuch der Bibliothek am 25. September 1816, dass der Codex »noch nicht lange hier« sei (von der Hagen [1818] S. 205).

Inhalt:

1ra–176rb Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹
Handschrift R; aufgrund einer Zerstörung der ersten Lage und einer fehlerhaften Vorlage Lücken und Umstellungen zu Textbeginn

I. Papier, 180 Blätter + ein Vorsatzblatt (sowie jeweils ein aus Gilyan Friburgers Testament gebildetes Vor- und Nachsatzblatt am vorderen und hinteren Einbanddeckel), 310 × 215 mm, Bastarda, ein Schreiber (*Explicit barczifal 3a ante purificacionis marie Anno etc. lxvij^{o} per me Joh. Stemhein* [*Steinhein*?] *de Constancia* vielleicht auch *Stemheim* oder *Steinheim,* 176rb), zweispaltig, 34–42 Zeilen, rote Überschriften und Umrandungen mit schwarzer Tinte, 18 Großinitialen von vier- bis achtzeiliger Höhe sowie zweizeilige Lombarden.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 28 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Die Verteilung der Bilder über die Handschrift ist auffällig und korrespondiert mit zwei unterschiedlichen Herangehensweisen an deren Ausführung: Die ersten 20 Bilder begegnen bereits im ersten Drittel des Codex (bis 63^{v}) und erstrecken sich zumeist über beide Spalten und über eine Höhe von einem Drittel bis zur Hälfte des Schriftraums (Ausnahmen: das Bild auf 21^{r} ist nur einspaltig, die Bilder auf 47^{r}, 47^{v} und 61^{v} sind ganzseitig ausgeführt). Nach einer längeren unbebilderten Strecke sind dann im letzten Drittel zwei Abschnitte mit zwei mal zwei ganzseitigen Bildern ausgestattet.

Diese ungleiche Verteilung setzt nicht nur inhaltliche Akzente, sondern könnte auch auf eine konzeptionelle Änderung während der Arbeiten an dem Codex hindeuten, die vielleicht, wie Curschmann (1992a) erwogen hat, die Abwendung von einem älteren Modell mit kleineren Bildern hin zu einem zeitgemäßeren Layout mit ganzseitigen Illustrationen mit sich brachte. Gestützt wird diese Annahme durch zahlreiche Diskrepanzen, die sich insbesondere im ersten Teil zwischen den mit roter Tinte geschriebenen Bildüberschriften und den Illustrationen finden lassen. Diese Diskrepanzen betreffen nicht nur den Inhalt der Bilder, sondern auch strukturelle Eigenheiten: So werden im Text einzelner Rubriken wiederholt unterschiedliche Szenen miteinander verknüpft, deren potentielle Ausführung in mehreren Bild(teilen) explizit angesprochen wird. Das prononcierteste Beispiel hierfür bietet die Rubrik zum Bild auf 20^{r}, die gleich vier Szenen aus Parzivals Kindheitsgeschichte aufgreift und dann mit der Wendung *vnd sind vier figuren nach ein ander* schließt. In der Forschung wurde erwogen, dass diese Angaben nicht unbedingt Malanweisungen gewesen sein müssen, sondern dass der Rubrikator hier die Bildanordnung beschrieben hatte, die er in seiner Vorlage sah (Curschmann [1992a]). Der Illustrator des Codex hat jedenfalls trotz dieser mehrteiligen Rubriken immer nur eine Illustration pro Bildraum ausgeführt, was zu einigen Konfusionen im Zusammenspiel von Text, Überschriften und Bild geführt hat – vielleicht auch deshalb, weil er durch die unklaren Rubriken auf sich alleine gestellt war und nach eigenen Lösungen suchen musste. Diese Unstimmigkeiten könnten die Umstellung auf das ›neue‹ Modell im hinteren Teil (118^{r}–166^{v}) befördert haben.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder sind zumeist mit einer Rahmenlinie vom Text abgesetzt. Im Gegensatz zu den ›Parzival‹-Handschriften aus der Lauber-Werkstatt sind Angaben zu Landschaft, Kleidung bzw. Rüstung der Figuren oder Architektur detaillierter umgesetzt, so dass sich von einer Neigung zu einer ›realistischen‹ Darstellung sprechen lässt (etwa in der genauen Schilderung von Kampfabläufen, vgl. Saurma-Jeltsch [1992] S. 149). Charakteristisch ist eine Vorliebe für geschlossene Kompositionen mit Zentrierung und symmetrischem Bildaufbau.

Bildthemen: Ein vollständiges Verzeichnis der Bildthemen bietet Stolz (2020, S. 309).

Durch die Zweiteilung des Programms ergibt sich eine entsprechende unterschiedliche Schwerpunktsetzung. Die Bilder aus dem ersten Teil illustrieren fast ausschließlich Parzivals Kindheitsgeschichte und seinen Aufstieg zum Artusritter. Lediglich die erste Darstellung auf 8^{r} greift ein (für den Handlungsverlauf nicht allzu relevantes) Detail aus der Vorgeschichte um Parzivals Vater Gahmuret

auf (die Übergabe der Rüstung Isenharts). Wenngleich nicht alle Bildmomente genau zum Text stimmen, sind die Darstellungen immer wieder durch Details als textbezogen gekennzeichnet. Dies trifft auch auf in Ansätzen seriell wirkende Empfangs-, Gesprächs- und Kampfszenen zu – etwa wenn Parzival im Bild auf 28^{v}, das seinen Kampf mit Ither zeigt, zwar in einer ähnlichen stereotypen Bildformel wie in anderen Kampfszenen (vgl. 38^{r}, 40^{v}, 52^{v}, 58^{r}), aber auf den Text Bezug nehmend in einem Narrenkleid dargestellt wird. Das Narrenkleid als Erkennungszeichen wird dann auch im vorangehenden und dem folgenden Bild umgesetzt.

Die erste Teilstrecke des Bildprogramms bricht mit der den Gattungskonventionen des Artusromans entsprechenden Krise des Protagonisten am Artushof ab, als Parzival auf seine Schuld auf der Gralburg hingewiesen wird (63^{v}). Unter Umständen könnte der Abbruch an dieser Stelle darauf hindeuten, dass die Darstellung problematischer Aspekte des Helden vermieden werden sollte.

Im letzten Drittel der Handschrift widmen sich zunächst vier Bilder der Gawan-Handlung (118^{r}, 118^{v}, 126^{r}, 128^{r}). Die ersten beiden Illustrationen beziehen sich auf die Aventiure von Schastel Marveile, die zweiten auf die Gawan-Orgeluse-Handlung. Die abschließende Strecke von zwei mal zwei Bildern (156^{v}, 158^{v}, 165^{v}, 166^{v}) fokussiert dann wieder auf Parzival, zunächst auf den Kampf und die Versöhnung mit dessen Halbbruder Feirefiz, alsdann auf den gemeinsamen Ritt zur Gralburg mit der Gralbotin Kundrie. Unterschiedlich ist dabei der Umgang mit unkonventionellen Figurendetails ausgefallen: Während Feirefiz dem Text entsprechend mit teils schwarzer, teils weißer Hautfarbe dargestellt wird, ist die im Text ausführlich geschilderte Hässlichkeit Kundries nicht ins Bild umgesetzt, Kundrie erscheint als konventionelle höfische Dame. Ob damit ›unhöfische‹ oder, wie vielleicht im ersten Teil, problematische Aspekte abgemildert werden sollten oder ob der Illustrator sich über den Status Kundries schlicht nicht im Klaren war, muss letztlich offen bleiben.

Farben: Rot, Ocker, Grün, Grau.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/bbb/AA0091

Faksimile: Parzival-Projekt (2009).

Literatur: von Scarpatetti 2 (1983) S. 15 (Nr. 31). – Benziger (1914a); Benziger (1914b) S. 6–20, 44–47; Schirok (1982) S. 44, 142; Schirok (1985) S. 6, 154–181; Curschmann (1992a); Ott (1992c) S. 121; Saurma-Jeltsch (1992) S. 149f.; Drecoll (2000) S. 331, 369, 442, u. ö.; Stolz (2002); Stephan-Chlustin (2004) S. 187–259; Obermaier (2005); Stolz/Viehhauser (2006) S. 337–344, 349–351; Mertens Fleury (2008) S. 139–155; Stolz (2009); Viehhauser (2009); Klein (2011) S. 944; Domanski/Krenn (2012); Schirok (2011) S. 341–345; Schmitz (2012) S. 240–243, 286 (Abb. 6); Meyer (2015)

S. 192–198; Ohlendorf (2015); Ohlendorf (2017) S. 33–37, 135–178; Stolz (2020) S. 308–326, 336–361.

Abb. 205: 28v. Parzival tötet Ither.

99.0.2. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.66

Um 1445–1450. Elsass (Werkstatt Diebold Lauber).
Die Handschrift befand sich spätestens seit 1749 im Besitz von Johann Christoph Gottsched (erwähnt in dessen Vorrede zu ›Die Begebenheiten Neoptolems von Chancierces‹; zu Gottsched siehe Lachmann [1931] S. 70f., 95f. Anm. 102). Nach seinem Tod 1766 kam sie in den Besitz der von Gottsched gestifteten ›Gesellschaft der freien Künste und schönen Wissenschaften‹ in Leipzig und wurde 1793 von der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Dresden erworben (Hoffmann [2008–2016]). Die frühere Besitzgeschichte lässt sich nicht genauer eruieren, der Codex wurde allerdings von einer Hand des 15. Jahrhunderts durchkorrigiert, die nach ihrer Schreibsprache aus dem ostoberdeutschen Gebiet stammt (Hoffmann [2008–2016]).

Inhalt:

1r–547v	Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹ Handschrift o
548r–548v	Kapitel- bzw. Bildüberschriftenverzeichnis Fragment

I. Papier, 548 Blätter, 280 × 200 mm, Bastarda, zwei Hände (von der zweiten Hand jedoch nur kurze Passagen auf 1r–v, 13v–14r, 46v–47r, 282v, 503r–v), einspaltig, 20–25 Zeilen (mit Ausnahme von 131v–132v mit 28, 27 und 26 Zeilen), Zierinitiale mit Ranken und Wildmenschen am Textbeginn, Bildseiten mit Blattweisern, zwei- bis vierzeilige Farblombarden, rote Überschriften (92r, 95r, 113r, 128v, 130v auch Teile des Haupttextes in Rot), rubrizierte Majuskeln am Beginn jeder Zeile.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 46 kolorierte Federzeichnungen mit Bildüberschriften und Zählung, eine mit Wildmännern versehenene Eingangsinitiale. Wie sich aufgrund charakteristischer Blatt- und Textverluste und eines Abgleichs mit dem fragmentierten Überschriftenverzeichnis auf Bl. 548 belegen lässt, hat der Codex allerdings ur-

sprünglich 63 Bilder enthalten – oder 64, falls sich auf dem vermutlich fehlenden Blatt der ersten Lage (die heute in sieben Einzelblätter aufgelöst ist) eine Eingangsillustration ähnlich wie in n (Nr. 99.0.3.) befunden hat. Wie vielschichtige Korrekturen an der Bildzählung nahelegen, ist die Entfernung der Bildseiten wohl in mehreren Schritten erfolgt (Schirok [1972] S. 90–97 und Viehhauser-Mery [2009] S. 75–87). Die Illustrationen sind der Illustratorengruppe A der Lauber-Werkstatt zuzuordnen (Saurma-Jeltsch [2001]).

Format und Anordnung: Die Bilder sind in der für die Lauber-Werkstätte typischen Weise ganzseitig und ohne Umrandung ausgeführt und mit Bildüberschriften sowie mit einer Zählung versehen, wodurch die Bilder wie eine Art Eingangsseite zum nachfolgenden Abschnitt wirken.

Bis auf geringfügige Ausnahmen befinden sich die Bilder an denselben Textstellen wie in der Handschrift n (diese Ausnahmen sind: Bild auf 383^{r}: Verschiebung um einen Vers gegenüber n [403^{r}]; an den Textstellen der Bilder von 318^{v} und 352^{v} hat n nur Überschriften [335a^{r} und 368^{v}], aber keine Illustrationen; an zwei Stellen hat n Bilder [27^{r} und 96^{r}], wo o nur eine Initiale zur Textgliederung aufweist). Ebenso wie textgeschichtlich gibt es also auch im Bildprogramm einen engen Zusammenhang der beiden Handschriften. Beide illustrieren zudem (bis auf eine Ausnahme) alle Textstellen, die auch in dem weniger umfangreichen Programm von m mit Bildern oder Überschriften versehen wurden.

Sehr wahrscheinlich stellt das Programm von n und o daher eine Erweiterung eines ursprünglichen Bildprogramms dar, wie es in m (Nr. 99.0.7.) erscheint. Während dieses sich, wie die Positionierung der Illustrationen verrät, vermutlich an einem älteren Großgliederungssystem des Textes aus der ›Parzival‹-Überlieferung orientiert hat, sind in der Erweiterung auch überlieferungsgeschichtlich weniger prominente Einschnitte mit Illustrationen versehen worden.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder weisen die für die Illustratorengruppe A der Lauber-Werkstatt typischen Merkmale auf: Sowohl in Innen- als auch in Außendarstellungen bildet eine grün lavierte Fläche den Untergrund der Szene. Die Bilder zeigen eine Vorliebe für Personengruppen, die sowohl einzeln als auch sich oder einer Einzelperson gegenüberstehend auftreten. In der Figurendarstellung dominieren einzelne, immer wiederkehrende Typen, die für unterschiedliche Figuren verwendet werden (bei den Männern etwa ein bartloser lockenkopfiger und ein bärtiger Typus) und zum Teil durch ihre Kopfbedeckung, etwa eine Krone, charakterisiert werden können. Die Umgebung wird wenn, dann zumeist mit Einzelbäumen oder architektonischen Elementen angedeutet.

Bildthemen: Ausführliche Bildthemenliste bei Saurma-Jeltsch (2001).

Wie in Handschrift n können im Bildprogramm grob zwei unterschiedliche Typen unterschieden werden: Handlungsbezogene Bilder und sogenannte Situationsetiketten (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. I, S. 82–84), die weniger zur Handlungsillustration als zur Darstellung typischer, wohl als ›höfisch‹ empfundener Szenen dienen. Zum Teil lassen sich diese Situationsetiketten sogar zu kleineren Parallelsequenzen zusammenordnen (etwa: Ausfahrt des Helden – Kampf – Ankunft des Helden), die sich gar nicht aus dem Textbezug, sondern bloß aus der bildlichen Abfolge ergeben (Saurma-Jeltsch [1992] S. 142).

Diese Zweiteilung lässt sich in o bereits im Überschriftenprogramm verfolgen und sehr wahrscheinlich auf die überlieferungsgeschichtlichen Verhältnisse zurückführen: Während in einer ursprünglicheren Schicht, die teilweise noch in m (Nr. 99.0.7.) ersichtlich ist, das Bildprogramm auf einer inhaltsbezogenen Gliederung aufbaut, wurde das Programm in n (Nr. 99.0.3.) und o offensichtlich durch Situationsetiketten erweitert; auch einige der ursprünglichen Einschnitte wurden im Sinne dieser Situationsetiketten umgestaltet. Da die Überschriftenprogramme von n und o diesbezüglich weitgehende Übereinstimmungen zeigen, ist für diesen Schritt mit einer gemeinsamen Vorstufe (eventuell auch nur in Form eines Gliederungskonzepts) zu rechnen, die in den einzelnen Handschriften aber noch individuell weiter ausgestaltet wurde.

So zeigt etwa die mit sieben Bildern illustrierte Gahmuret-Vorgeschichte (Bilder im Bereich 7^{r}–77^{r}) überwiegend Ausfahrts-, Ankunfts-, Beschenkungs- und Turnierszenen, die nur losen Bezug zur Handlung aufweisen. Allein die Darstellung der Aufbahrung und Betrauerung des toten Gahmuret verweist etwas näher auf den Text.

Im ersten Parzival-Teil (80^{v}–226^{r}) begegnen mit der Darstellung von Parzival und Herzeloyde in der Waldeinöde und Parzivals Begegnungen mit Sigune drei stark inhaltsbezogene Bilder, die restlichen 14 Bilder lassen sich in Abstufungen als Situationsetiketten bezeichnen. Parzivals Tötung seines Verwandten Ither findet lediglich über das Motiv der Übernahme von Ithers Rüstung Einzug ins Programm; die Befreiung Pelrapeires ist vor allem durch Ankunfts- und Turnierszenen illustriert. Ähnliches gilt für Parzivals Ankunft auf der Gralburg und die Kämpfe, die Parzival vor seiner Ankunft am Artushof austrägt. Nicht in Szene gesetzt sind die Anschuldigungen Parzivals durch die Gralbotin Kundrie, stattdessen allerdings die zeitgleich stattfindende Kampfansage von Kingrimursel an Gawan.

Diese Szene leitet zur ersten Gawan-Partie über, die mit sechs Bildern, vorwiegend Situationsetiketten, illustriert ist (239^{r}–294^{r}). Der erneute Wechsel der Handlung zu Parzival, der im Text durch das berühmte Aventiure-Gespräch, also

den Dialog zwischen Erzähler und Frau Aventiure über das weitere Schicksal Parzivals, angekündigt wird, wird im Bildprogramm auf die konkrete Handlungsebene zurückgeführt: Hier ist es Gawan, der auf Sigune trifft und sie zu Parzival befragt (304^{v}). Auch das nächste Bild (313^{v}) bringt eine Modifikation, da die Begegnung mit dem grauen Ritter zu einer Turnierszene umgestaltet wird (beide Modifikationen erscheinen auch in n [Nr. 99.0.3.] und gehen daher wohl auf eine gemeinsame Vorstufe des Überschriftenprogramms zurück). Nach einer Darstellung des götzenanbetenden Flegetanis (318^{v}), die allein hier, nicht aber in der Schwesterhandschrift n erscheint, folgen zwei eher abstrakte Dialogszenen zur Unterredung Parzivals mit Trevrizent (338^{v} und 349^{v}).

Wenig konkret bleibt wieder die zweite Gawan-Partie, bei der Gawan eher allgemein als Aventiure- und Minneritter erscheint (352^{v}–452^{v}). Die Problematik seiner Beziehung zu Orgeluse und auch die zentrale Schastel-Marveile-Aventiure werden im Bildprogramm nicht umgesetzt. Aus dem Schlussteil ist schließlich die Illustration von Parzivals Kampf mit Gawan (467^{r}) und die zentrale Szene der Erlösung des Anfortas erhalten, die allerdings auch als eher allgemeine Gesprächsszene ausgeführt ist (540^{v}).

Insgesamt zeigt das Bildprogramm eine allgemeine Tendenz zur Entdramatisierung und auch zur Entproblematisierung der Handlung (Saurma-Jeltsch [1992] S. 143).

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

Digitalisat: http://digital.slub-dresden.de/id274276038/1

Literatur: Hoffmann (2008–2016). – Kautzsch (1895) S. 68; Benziger (1914b) S. 54–57; Kurth (1914); Fechter (1938); Stammler (1962b) S. 142; Rothe (1966) S. 209 und Abb. 99; Frühmorgen-Voss (1975c) S. 21; Becker (1977) S. 82–85; Koppitz (1980) S. 39, 132 Anm. 40, S. 175; Traband (1982) S. 62, 81; Schirok (1985) S. 5 f.; Stamm-Saurma (1987); Flood (1989) S. 203–207; Ott (1992c) S. 119 f.; Saurma-Jeltsch (1992) S. 138–149; Saurma-Jeltsch (2001); Stephan-Chlustin (2004) S. 41–200; Obermaier (2005); Viehhauser-Mery (2009); Klein (2011) S. 946; Schirok (2011) Bd. 1, S. 345–349; Schmitz (2012) S. 238–240; Meyer (2015) S. 198–203.

Abb. 206: 318^{v}. Der Heide Flegetanis betet ein Kalb an.

99.0.3. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 339

Um 1455. Elsass (Werkstatt Diebold Lauber).
Die Handschrift wurde bei der Katalogisierung 1581 im Inventar der Heiliggeistbibliothek Heidelberg verzeichnet und befand sich von 1623 bis 1816 in der vatikanischen Bibliothek in Rom (Miller/Zimmermann [2007]).

Inhalt:

1^r–4^r	Kapitel- bzw. Bildüberschriftenverzeichnis
5^r–604^r	Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹

Handschrift n

I. Papier, 609 + zehn Blätter in zwei Bänden, 280 × 190 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 20–25 Zeilen, Zierinitiale am Textbeginn über die ganze Seitenlänge, Farblombarden (zwei- bis vierzeilig, nach Bildseiten vier- bis sechszeilig), rote Überschriften und Capitulumzeichen, rubrizierte Majuskeln jeweils am Versbeginn, Bildseiten mit Blattweisern.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 64 ganzseitige kolorierte Federzeichnungen, davon eine Eingangsillustration und 63 Bilder mit Überschriften und Zählung (fallweise stehen Zählung und Überschrift auf dem dem Bild vorangehenden Blatt). Die Illustrationen sind dem sogenannten Meister O der Lauber-Werkstatt zuzuordnen (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 133).

Format und Anordnung: Die Bilder sind in der für die Lauber-Werkstätte typischen Weise ganzseitig und ohne Umrandung ausgeführt und mit Bildüberschriften sowie mit einer Zählung versehen, wodurch die Bilder wie eine Art Eingangsseite zum nachfolgenden Abschnitt wirken.

Bis auf geringfügige Ausnahmen weist die Handschrift Bilder an denselben Textstellen auf wie Handschrift o (Nr. 99.0.2.) in der rekonstruierten Fassung vor der Bildberaubung (Bild auf 403^r: Verschiebung um einen Vers gegenüber n; an zwei Stellen, an denen o Bilder aufweist, hat n nur Überschriften, aber keine Illustrationen; die Bilder auf 27^r und 96^r begegnen nur in n). Wie auch textgeschichtlich, so gibt es also auch im Bildprogramm einen engen Zusammenhang der beiden Handschriften. Beide Handschriften illustrieren zudem (bis auf eine Ausnahme) alle Textstellen, die auch in dem weniger umfangreichen Programm von m (Nr. 99.0.7.) mit Bildern oder Überschriften versehen wurden.

Sehr wahrscheinlich stellt das Programm von n und o daher eine Erweiterung eines ursprünglichen Bildprogramms dar, wie es in m erscheint. Während dieses sich, wie die Positionierung der Illustrationen verrät, vermutlich an einem älteren Großgliederungssystem des Textes aus der ›Parzival‹-Überlieferung orientiert hat, sind in der Erweiterung auch überlieferungsgeschichtlich weniger prominente Einschnitte mit Illustrationen versehen worden.

Bildaufbau und -ausführung: Für gewöhnlich bildet eine grün lavierte Fläche den Untergrund, sowohl in Innen- als auch in Außenszenen. Die Figuren sind zu-

meist in unnatürlichen, nach Bedeutung sortierten Größenverhältnissen wiedergegeben, ebenso sind die Köpfe unnatürlich groß. In der Figurendarstellung gibt es eine Vorliebe für achsial angeordnete Paare von Einzelfiguren. Bei Kampfszenen wird mit Vorliebe der Schwertkampf von unberittenen Kontrahenten zu Fuß dargestellt.

Bildthemen: Ausführliche Bildthemenliste bei Saurma-Jeltsch (2001).

Wie in Handschrift o (Nr. 99.0.2.) können im Bildprogramm grob zwei Typen unterschieden werden: Handlungsbezogene Bilder und so genannte Situationsetiketten (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 82–84), die weniger zur Handlungsillustration als zur Darstellung typischer, wohl als ›höfisch‹ empfundener Szenen dienen. Zum Teil lassen sich diese Situationsetiketten sogar zu kleineren Parallelsequenzen zusammenordnen (etwa: Ausfahrt des Helden – Kampf – Ankunft des Helden), die sich gar nicht aus dem Textbezug, sondern bloß aus der bildlichen Abfolge ergeben (Saurma-Jeltsch [1992] S. 142).

Diese Zweiteilung lässt sich in n bereits im Überschriftenprogramm verfolgen und sehr wahrscheinlich auf die überlieferungsgeschichtlichen Verhältnisse zurückführen: Während in einer ursprünglicheren Schicht, die teilweise noch in m (Nr. 99.0.7.) ersichtlich ist, das Bildprogramm auf einer inhaltsbezogenen Gliederung aufbaut, wurde das Programm in n und o offensichtlich durch Situationsetiketten erweitert; auch einige der ursprünglichen Einschnitte wurden im Sinne dieser Situationsetiketten umgestaltet. Da die Überschriftenprogramme von n und o diesbezüglich weitgehende Übereinstimmungen zeigen, ist für diesen Schritt mit einer gemeinsamen Vorstufe (eventuell auch nur in Form eines Gliederungskonzepts) zu rechnen, die in den einzelnen Handschriften aber noch individuell weiter ausgestaltet wurde.

Schon das Eingangsbild (5^{v}) zeigt eine Ausfahrtsszene, die zwar zum im Text erzählten Aufbruch Gahmurets aus seiner Heimat passt, sich aber auch allgemein als Kennzeichnung des Texts als Ritterroman interpretieren lässt. Die zwölf weiteren Bilder zur Gahmuret-Vorgeschichte (12^{r}–83^{v}) lassen sich als Situationsetiketten verstehen und zeigen keinen über die Überschrift hinausgehenden signifikanten Textbezug. Zum Teil scheint die Differenz zwischen unterschiedlichen Figuren bei der bildlichen Umsetzung wenig Bedeutung gehabt zu haben, so sind etwa Herzeloyde und Belakane mit dem gleichen Königinnen-Figurentypus dargestellt.

In der ersten Parzival-Partie, die mit 20 Bildern illustriert ist (87^{r}–237^{v}), sind die Darstellungen zum Teil noch weniger konkret als die der Schwesterhandschrift o (Nr. 99.0.2.), etwa bei der sehr allgemein gehaltenen Darstellung von Parzivals Aufwachsen in der Waldeinöde Soltanie (87^{r}). Auffällig textbezogen

bleibt allein die Darstellung von Parzivals Aufeinandertreffen mit Sigune, welche dem Text entsprechend auf einer Linde sitzt und dort ihren toten Ritter Schionatulander im Arm hält (185^{v}). Die Tötung von Ither, die Befreiung Pelrapeires und die Kämpfe vor Parzivals Ankunft am Artushof sind wie in o Teil des durch die Überschriften vorgegebenen Bildprogramms, aber zumeist lediglich indirekt oder mit allgemeinen Darstellungen thematisiert. Wie in o ist die Beschuldigung Parzivals durch Kundrie nicht ins Bild gesetzt, stattdessen aber die Kampfansage Kingrimursels an Gawan.

Auch die acht Bilder zur ersten Gawan-Partie (250^{v}–313^{v}) lassen sich als Situationsetiketten verstehen, besonders charakteristisch ist hier etwa die Illustration auf 271^{r}, bei der das *gern* um *ritterschafft* an Gawan, mit der im Überschriftentext Lyypauts Hilfeansuchen aus dem Text zusammengefasst wird, als der Wunsch nach einem (für die Abfassungszeit des ›Parzival‹ unzeitgemäßen) Ritterschlag uminterpretiert wird (Stamm-Saurma [1987] S. 49).

Die ersten beiden Bilder der zweiten Parzival-Partie (320^{r} und 329^{v}) zeigen dieselben auffälligen Abweichungen vom Text, die auch in o erscheinen und daher mutmaßlich bereits durch das Überschriftenprogramm einer gemeinsamen Vorlage von n und o vorgegeben wurden: Das Gespräch des Erzählers mit Frau Aventiure wird zum innererzählweltlichen Gespräch von Gawan mit Sigune umgedeutet, die Begegnung mit dem bußfertigen grauen Ritter zur Kampfszene. Vier weitere Gesprächsszenen zu diesem Abschnitt (335^{r}–366^{r}) verraten keine über die Überschriften hinausgehende Textkenntnis.

Die elf Bilder der zweiten Gawan-Partie (377^{v}–481^{v}) zeigen erneut die Lauber-typische Tendenz zur Entdramatisierung: Die Beziehung zwischen Gawan und Orgeluse ist anders als im Text weitgehend als unproblematisch dargestellt, die zentrale Schastel-Marveile-Episode ist nicht direkt ins Bild gesetzt worden. Mit fünf Bildern ist der Schluss illustriert (499^{r}–582^{r}), die Szenen sind allgemein und nach der Manier des Zeichners gehalten, so ist etwa die abschließende Erlösung von Anfortas als schlichtes Gespräch zweier sich gegenüberstehender Einzelfiguren gestaltet.

Farben: Rot, Blau, Grün, Rosa.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg339ga

Literatur: Bartsch (1887) S. 81; Wegener (1927) S. 46; Miller/Zimmermann (2007) S. 125–127. – Kautzsch (1895) S. 106f.; Benziger (1914b) S. 27–33, 48–52; Stammler (1962b) S. 142; Frühmorgen-Voss (1975c) S. 21; Becker (1977) S. 80–82; Traband (1982) S. 85; Schirok (1985) S. 5, 42–79, 186–191; Mittler/Werner (1986) S. 86f.; Stamm-Saurma (1987) S. 66; Flood (1989) S. 202f.; Saurma-Jeltsch (1992) S. 146–149; Ott (1992c) S. 123; Ott (1995) S. 96; Saurma-Jeltsch (1999) S. 253, 283, 291f.; Zim-

mermann (1999) S. 147f.; Drecoll (2000) S. 24f.; Saurma-Jeltsch (2001); Stephan-Chlustin (2004) S. 41–200; Obermaier (2005); Ernst (2006) S. 165; Viehhauser-Mery (2009); Klein (2011) S. 946; Schirok (2011) Bd. 1, S. 345–349; Schmitz (2012)S. 235–237; Meyer (2015) S. 198–206; Ohlendorf (2017) S. 37–44, 178–246.

Abb. 207: 271r. Ritterschlag.

99.0.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 18

Letztes Viertel des 13. Jahrhundert. Bairischer Sprachraum.
Um 1500 im Besitz des Bernhardin Puttrich (laut Namenseintrag im vorderen Einbandspiegel). Danach in der Bibliothek des Johann Jakob Fugger in Augsburg (Signatur auf dem Vorderdeckel). 1571 geht die Handschrift mit dem Verkauf der Fugger-Bibliothek an Herzog Albrecht V. von Bayern an die Münchner Hofbibliothek über (vgl. Klemm [1998] S. 55).

Inhalt:
1r–107v Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹
Handschrift O; Text nur bis V. 555,20 erhalten

I. Pergament, 107 Blätter, 312,5 × 220 mm, gotische Gebrauchsschrift, eine Hand, zwei Spalten, 39–46 Zeilen, Aussparungen für zweizeilige Initialen, die aber (bis auf das Fleuronné für die Eingangsinitiale) nicht ausgeführt wurden.
Schreibsprache: bairisch.

II. Ca. 103 spaltenübergreifende Aussparungen für Illustrationen am oberen oder unteren Seitenrand, die den Text damit fast laufend begleitet hätten. Davon nur ein Bildstreifen (1v) ausgeführt, eine weitere Illustration im 15. Jahrhundert nachgetragen (2v).

Format und Anordnung: Im einzig erhaltenen zeitgenössischen Bildstreifen sind im unteren Viertel der Seite zwei gerahmte, mit Doppelleiste voneinander abgetrennte Bilder in Deckfarbenmalerei ausgeführt. Die erste Figur linksaußen überragt den Bildrahmen. Nach Ott (1992, S. 113) folgt die Anordnung damit einem Typ, der sich insbesondere in der Weltchronik-Ikonografie durchgesetzt hat.

Die (wohl unfertige) nachgetragene Federzeichnung auf 2v erstreckt sich über den linken Teil des Bildstreifens. Die erste der beiden Figuren ist ebenfalls über den linken Rand der Spalte hinaus positioniert.

Bildaufbau und -ausführung: Beide Bildhälften des erhaltenen zeitgenössischen Bildstreifens zeigen dicht gedrängte Personengruppen, zum Teil in unrealistischen, nach Bedeutung angeordneten Größenverhältnissen. Die sich aus der Nebeneinanderstellung der sitzenden oder stehenden Personen ergebende starke Betonung vertikaler Achsen wird in beiden Fällen durch diagonale Achsen sich bewegender Figuren durchbrochen, in der linken Bildhälfte zudem durch den waagrecht über die komplette Horizontale der Bildmitte liegenden Leichnam und die aus dem Rahmen gerückte, leicht schräg gestellte Figur linksaußen.

Bildthemen: Der Bildstreifen auf 1v zeigt links vermutlich die Aufbahrung von Gahmurets Vater Gandin und rechts die Herrschaftsübernahme von Gahmurets Bruder Galoes.

Die nachgetragene Illustration auf 2v zeigt einen Mann mit Lanze und einen sitzenden Mann mit Krone.

Farben: Rot, Blau, Gelb, Rosa, Grün

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/0000/bsb00002134/images/index.html

Literatur: Petzet (1920) S. 33; Klemm (1998) Textbd. S. 55f. – Nock (1935); Becker (1977) S. 85; Schirok (1985) S. 5; Schneider (1987) Textbd. S. 224–226; Ott (1992c) S. 113–115; Stephan-Chlustin (2004) S. 38–40; Klein (2011) S. 944; Schirok (2011) S. 341; Stolz (2013) S. 43, 51–53.

Abb. 208: 1v. Gandins Aufbahrung und Galoes' Herrschaftsübernahme.

99.0.5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19

Mitte 13. Jahrhundert (nach Schneider [1987] Textbd. S. 152). Bairisch-ostalemannischer Sprachraum.
Wie aus dem gemalten Exlibris im inneren Vorderdeckel mit der Jahreszahl 1568 hervorgeht, befand sich die Handschrift zu dieser Zeit im Besitz des Sebald Müllner von Zweiraden, der dem Münchener Hof Herzog Wilhelms V. als fürstlicher Rat, Küchen- und Hofmeister angehörte. Dieser schenkte die Handschrift im Jahr 1578 der Münchner Hofbibliothek, wie am unteren Rand des hinteren Deckelspiegels vermerkt ist.

Inhalt:

1. 1r–70v Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹
   Handschrift G

2. 71r–74r Wolfram von Eschenbach, ›Titurel‹
   74v Federproben
3. 75r Drei Prosatexte: ›Der nackte Bote‹, ›Die ertrunkene Seele‹, ›Ritter Poppe und Graf Wernart von Lewenperch‹
   Nachtrag einer Hand aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, der dritte Text unvollständig
4. 75v Wolfram von Eschenbach, zwei Tagelieder (›Den morgenblic‹, ›Sîne klâwen‹)

I. Pergament, 75 Blätter, 295–300 × 210 mm, Textualis, sechs Schreiber und ein Nachtragsschreiber (I: 1ra–32vc, Z. 44 und 71ra–74rc, II: 32vc, Z. 45–54vc, III: 55ra–68va, Z. 3, 69rb, Z. 11 und 69vc–70vc, IV: 68va, Z. 4–69rb, Z. 10, V: 69rb, Z. 12–69vb, VI: 75v, VII: 75r, Schreiber I ist auch Hauptschreiber des Cgm 51, aus dem gleichen Skriptorium stammen zudem die Fragmente Cgm 194/III und vermutlich auch Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. a VI 56), dreispaltig (außer 75r: zweispaltig und 75v: einspaltig), 52–79 Zeilen, Initialen in Rot, Blau, Rosa und dunkler Tintenfarbe, zwei Großinitialen (1r zu Textbeginn und 15v zur Verschleierung eines Pergamentschadens).
Schreibsprache: bairisch-ostalemannisch.

II. Zwölf in Deckfarben und Gold ausgeführte Illustrationen (Bl. 49 und 50).

Format und Anordnung: Die Bilder befinden sich auf einem eigens in den Text eingeschobenen Doppelblatt. Die vier Seiten sind jeweils horizontal durch ocker-orangerote Querbalken dreigeteilt. Für diese Anordnung der Bildseiten wurden unterschiedliche Vorbilder vermutet, etwa Skizzen für Wandteppiche (Dressler in Augst/Ehrismann/Engels [1970] S. 25), vor allem aber religiöse Texte wie die Ambrosianische Bibel (Klemm [1998] Textbd., S. 218), der Bamberger Davidzyklus und weitere biblisch-narrative Zyklen (Suckale-Redlefsen [1986] S. 34, Saurma-Jelsch [1992] S. 128–138, Ott [1993] S. 54 f.). Möglicherweise sollte bereits der Bezug auf diese Vorbilder zu einer religiösen oder gar heilsgeschichtlichen Interpretation des Parzival-Stoffs beitragen, die sich dann auch durch die Auswahl der Bildmotive anzudeuten scheint (etwa in den Tafelszenen, aber auch in der abschließenden Darstellung der Taufe des Feirefiz in Bild 12).

Eine ähnliche Anordnung in Register zeigt auch das Bildprogramm der Münchner ›Tristan‹-Handschrift Cgm 51, die (wie das ›Parzival‹-Fragment 17 [Cgm 194/III] und vielleicht auch Fragment 20 des ›Wilhelm von Orlens‹ von Rudolf von Ems [Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. a VI 56]) im selben

Skriptorium erstellt worden ist (siehe dazu künftig die Stoffgruppen 129. und 138.).

Bildaufbau und -ausführung: Im Gegensatz zum Bildprogramm des Cgm 51, das stark auf Dynamik ausgelegt ist, sind die Bilder des ›Parzival‹ deutlich auf bildliche Geschlossenheit und Symmetrien hin konzipiert, welche auch durch die Bildabfolge noch betont werden.

So weisen die Seiten mit den drei Registern in mehrfacher Hinsicht eine rhythmische Gliederung auf. Das betrifft zunächst die Bildhintergründe, die auf 49^{r} von oben nach unten grün, gold und blau gestaltet sind, auf der entsprechenden Versoseite gold, grün und blau (vgl. hierzu Schirok [2011] S. 388). Dieselbe Umkehrung bei konstantem Hintergrund des jeweils dritten Bildregisters findet sich auch auf Bl. 50, hier sind die Hintergründe auf der Rectoseite blau, gold und grün sowie auf der Versoseite gold, blau und grün.

Jede Bildseite scheint zudem zwar auf ein bestimmtes Thema zentriert (Ott [1992c] S. 113: 49^{r}: Konfliktlösung zwischen Gramoflanz und Gawan, 49^{v}: Parzivals Begegnung mit Feirefiz, 50^{r}: Parzivals Berufung, 50^{v}: Parzival, Condwiramurs und Feirefiz auf der Gralburg), zugleich wird diese thematische Gliederung durch eine Gliederung in Innen- und Außen-Szenen überspielt (Ott [1992c] S. 113), die von außen nach innen führt (drei Bilder Annäherung zwischen Gramoflanz und Gawan, gefolgt von einer Gastmahl-Szene, dann drei Bilder Feirefiz' Annäherung an den Artushof, wieder gefolgt von einer Gastmahl-Szene; dann ein Bild mit dem Ritt zur Gralburg mit folgender Gastmahl-Szene und schließlich zwei weitere Bilder, die als parallele Abschluss-Szenen der Parzival- und der Feirefiz-Geschichte interpretiert werden können).

Auch innerhalb der einzelnen Bildseiten zeigt sich ein auffälliges Bemühen um Symmetrie, mit deren Hilfe offensichtlich Korrespondenzen und Kontraste verdeutlicht werden sollen (Saurma-Jeltsch [1992] S. 127f., Stolz [2020] S. 109, Schirok [2011] S. 339f., zur Gliederung der Bildseite auf 49^{r}, die die Versöhnung zwischen Gramoflanz und Artus auch durch ein kompositorisches Näherrücken der beiden Kontrahenten inszeniert, vgl. Unzeitig [2004]).

Die wichtigsten der dargestellten Figuren sind in der Regel mit Textbändern versehen, die deren Namen tragen (in manchen Fällen ist die Ausführung des Namenszugs unterblieben). Zum Teil sind die Namen auch in den Querbalken der Bilder festgehalten.

Bildthemen: Die Bilder zeigen Szenen aus dem Schlussteil des Parzival. Ob weitere Illustrationen vorgesehen waren oder verloren gegangen sind (entsprechende Vermutungen bereits bei Dressler in Augst/Ehrismann/Engels [1970] S. 20), lässt sich heute nicht mehr feststellen. Der Bildblock ist im Text eigentlich

etwas zu früh positioniert. Ob er ursprünglich an anderer Stelle eingeordnet war oder Bildseiten fehlen, die in ihrer Motivik näher an die Textstelle der Einfügung heranreichen, muss letztlich auch offen bleiben.

Die erste Bildseite stellt die Versöhnung zwischen Artus und dem König Gramoflanz am Heerlager von Joflanze dar, die sich in drei Bildern vollzieht, wobei sich die beiden Kontrahenten auch kompositorisch immer mehr aufeinander zubewegen. Den Höhepunkt stellt schließlich im dritten Bild der Versöhnungskuss zwischen Orgeluse und Gramoflanz vor dem versammelten Artushof dar sowie, im auf der nächsten Seite folgenden vierten Bild, ein Festbankett, die erste von drei Tafelszenen des Bildzyklus.

Danach folgen in den Bildern 5 und 6 zwei Darstellungen, die den Kampf von Parzival mit dessen Halbbruder Feirefiz sehr textgetreu in Szene setzen: In Bild 5 tragen die beiden Kontrahenten Helme, die ein gegenseitiges Erkennen verhindern. Gezeigt wird genau der Moment, in dem – durch Gottes Eingreifen bedingt – Parzivals Schwert zerspringt. In Bild 6 sind die beiden Kontrahenten in der darauf folgenden Kampfpause ohne Helm gezeigt, der Moment ihres Erkennens wird durch die Namensbänder unterstrichen, die die beiden Brüder in ihren Händen halten. Im siebenten Bild gelangen Parzival und Feirefiz an den Artushof, worauf im achten Bild erneut eine Tafelszene mit einem Festbankett folgt. Bei diesem Bankett befindet sich die textgetreu mit Eberzähnen dargestellte Gralbotin Kundrie zu Füßen von Parzival, den sie offensichtlich für ihre Beschuldigungen um Verzeihung bittet. Insbesondere für diese Szene wurden Anklänge an christliche Ikonografien wie die Fußwaschungsszene und zum Teil auch die Übertragung entsprechender religiöser Sinngehalte auf den ›Parzival‹-Text vermutet.

In Bild 9 reiten Parzival und Feirefiz gemeinsam mit Kundrie zur Gralburg, dort folgt, auf der nächsten Seite in Bild 10 dargestellt, eine dritte Tafelszene. In Bild 11 ist die Szene festgehalten, wie Parzival nach Jahren der Trennung wieder auf seine Frau und seine zwei Söhne trifft (anders als im Text findet diese Begegnung auf offenem Feld zu Pferd statt). Im zwölften Bild sind schließlich zwei Szenen vereint: Auf der linken Seite die Taufe des Feirefiz, auf der rechten Seite eine so nicht im Text vorkommende Szene, in der Feirefiz, offenbar den heidnischen Göttern abschwörend, eine Götzenstatue zerschlägt. Auch mit diesem finalen Bild wird eine letztlich eigenständige Akzentuierung des Textes im Bildprogramm ersichtlich, die auf eine Hervorhebung der religiösen Komponente hinausläuft.

Farben: Rot, Grün, Gold, Blau, Rosa, Braun.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/0007/bsb00071690/images/index.html

Faksimile: Augst/Ehrismann/Engels (1970); Parzival-Projekt (2008).

Literatur: Petzet (1920) S. 33–36; Klemm (1998) Textbd. S. 217–219. – Petzet/Glauning (1912) Taf. 33; Becker (1977) S. 82–85; Schirok (1985); Schneider (1987) S. 150–154; Klein (1992); Ott (1992c) S. 112f.; Saurma-Jeltsch (1992) S. 124–152; Ott (1993b) S. 54f. und S. 60–64; Klein (2000) S. 197; Montag/Schneider 2003 S. 42–45 (Nr. 12); Stephan-Chlustin (2004) S. 13–37; Unzeitig (2004); Walworth (2004); Baisch (2006) S. 100–108, 110–113, 123–131, 133–145; Ernst (2006) S. 165; Klein (2011) S. 943; Schirok (2011) S. 338–341; Schmitz (2012) S. 224–232; Baisch (2013); Stolz (2013) S. 37, Anm. 3, S. 43, 49, 51–53; Ohlendorf (2017) S. 27–33, 113–135; Stolz (2020) S. 105–126.

Abb. 209: 49v. Parzivals Begegnung mit Feirefiz.

99.0.6. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1021; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 2037

Um 1260. Südtirol.

Ausführliche Beschreibung siehe Nr. 96.0.2.

Inhalt: St. Galler Epenhandschrift, darin u. a.:
1. S. 5–288 Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹
Handschrift D

I. Pergament, Cod. Sang. 857: noch 318 Blätter, Ms. germ. fol. 1021: fünf Blätter, Cod. K 2037: ein Blatt, 310–315 × 215 mm, gotische Minuskel, drei Haupthände, vier weitere, zweispaltig, 43–54 Zeilen, aufwendige, mehrfarbige Initialen auf Goldgrund mit reicher Fleuronné-Verzierung, einzeilige Lombarden in verschiedenen Farben.
Schreibsprache: oberdeutsch mit alemannischen und bairischen Merkmalen (Südtirol?).

II. Zu Text 1: 24 der für den Sangallensis typischen Schmuckinitialen, davon zwei mit figürlichen Darstellungen ausgestattet. Die erste ist eine 14 Zeilen hohe J-Initiale, die zweite ein sechs Zeilen überspannendes A.

Format und Anordnung: Mit figürlicher Darstellung versehen wurden die erste und die letzte Schmuckinitiale im ›Parzival‹-Teil. Die historisierten Initialen befinden sich demnach am Beginn des Textes vor Vers 1.1. sowie vor Vers 787.1, also

am Beginn des XVI. Buchs und damit des letzten Textabschnitts, den Lachmann (1833) – auf der Grundlage der Initialengliederung des Sangallensis – für den ›Parzival‹ festgelegt hat.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind jeweils in die Initiale eingearbeitet. Die Darstellung der ersten Initiale ist heute aufgrund Abriebs kaum mehr zu erkennen, offensichtlich hat die Figur aber den gesamten Buchstabenkörper eingenommen. Bei der zweiten Initiale ist die Figur auf blauem Grund dem Buchstabenkörper des *A* (der sich auf Goldgrund befindet) eingemalt.

Bildthemen: Beide Initialen zeigen offensichtlich Ritterfiguren. In der ersten Darstellung sind heute nur mehr die beiden vor die Brust bzw. den Bauch gelegten Arme erkennbar sowie die offensichtlich in Rüstung gekleideten Beine. Die Figur in der zweiten Initiale, die bis zur Körpermitte dargestellt ist, trägt keine Rüstung, hält allerdings ein Schwert in der Rechten, das über die Schulter gelegt ist.

Ob und inwiefern die Figuren Textbezug aufweisen, ist unsicher bzw. in der Forschung unterschiedlich beurteilt worden. Während Schröder (1969, S. 389) keinen Textbezug sieht und die Darstellungen für rein ornamental hält, bleibt es nach Palmer (1992, S. 25) eine offene Frage, »ob Wolfram von Eschenbach oder Parzival dargestellt sein soll oder ob nicht einfach der Bezug zur Ritterkultur im allgemeinen angesprochen ist«. Bastert (2018, S. 332) hingegen hält es für höchst wahrscheinlich, dass in der zweiten Initiale der Gralkönig Anfortas dargestellt ist, der auch im Vers genannt wird, welcher durch die Initiale eingeleitet wird.

Farben: Gold, Rot, Blau, Grün, Weiß.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0857;
http://www.parzival.unibe.ch/cod857/Daten/index.html

Faksimile: Faksimile Cod. Sangall. 857 (1962).

Literatur: Scherrer (1875) S. 291–294. – Schröder (1969) S. 389; Ott (1992c) S. 110f.; Palmer (1992b) S. 25f.; Bastert (2018) S. 332; Stolz (2020a) S. 54f.

Abb. 210: S. 276 (Detail). Anfortas (?).

99.0.7. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2914

Um 1440–1452. Elsass (Werkstatt Diebold Lauber).
Wie der Eintrag IGVZ 1552 auf dem Ledereinband verrät, befand sich der Codex im Besitz von Johann Christoph von Zimmern (1516–1556). Nach dessen Tod 1556 kam die Handschrift in die Zimmern'sche Sammlung, von dort 1576 in die Ambraser Sammlung (alte Signatur Ms. Ambras 420). Mit dem Aussterben der tirolischen Linie der Habsburger wurde sie 1665 zusammen mit einem Großteil des Bestandes von Leopold I. nach Wien in die Hofbibliothek überführt.

Inhalt:
1v–536v Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹
Handschrift m

I. Papier, VII + 540 Blätter, 278 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 20–30 Zeilen, ganzseitige Eingangsinitiale mit Wildmenschen, rote Lombarden (drei- bis vierzeilig). Blattweiser aus Leder bei den Bildseiten und diversen Einzelseiten.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 25 ganzseitige kolorierte Federzeichnungen mit roten Überschriften. Die Illustrationen sind der Illustratorengruppe A der Lauber-Werkstatt zuzuordnen (Saurma-Jeltsch [2001]).

Format und Anordnung: Die Bilder sind in der für die Lauber-Werkstätte typischen Weise ganzseitig und ohne Umrandung ausgeführt und mit roten Bildüberschriften versehen, wodurch die Bilder wie eine Art Eingangsseite zum nachfolgenden Abschnitt wirken. Im Gegensatz zu n (Nr. 99.0.3.) und o (Nr. 99.0.2.) ist jedoch keine Bildzählung vorhanden. Zusätzlich zum Bildprogramm finden sich an sechs weiteren Stellen in gleicher Weise mit roter Tinte geschriebene Überschriften, nach denen aber keine Illustrationen folgen.

Die Bilder (sowie die bildlosen Überschriften) befinden sich zu einem großen Teil vor Textpositionen, die auch in anderen Handschriften der ›Parzival‹-Überlieferung mit Gliederungszeichen (Initialen) als Großabschnitte gekennzeichnet sind. Bis auf eine Ausnahme (Bild auf 106r) sind alle diese Abschnitte auch in n und o mit Illustrationen versehen worden. Sehr wahrscheinlich stellt die Gliederung von m daher eine ursprünglichere Einteilung dar, die in n und o erweitert wurde.

Bildaufbau und -ausführung: Wie in den anderen Lauber-Handschriften auch bildet eine grün lasierte Fläche sowohl in Innen- als auch in Außendarstellungen den Untergrund der Szenerie. Die Figurendarstellung greift auf dieselben vielfältig einsetzbaren Typen zurück wie o (bei den männlichen Figuren dominieren ebenso wie dort ein bärtiger und ein lockenköpfiger Typus). Die Vorliebe für Personengruppen tritt jedoch weniger hervor als in o. Details der Umgebung werden durch einzelne Bäume oder Architekturversatzstücke angedeutet.

Bildthemen: Ausführliche Bildthemenliste bei Saurma-Jeltsch (2001).

Während das Programm der Überschriften in m weitgehend textbezogen und konkret ausfällt, begegnen in den bildlichen Umsetzungen zwar zum Teil ebenfalls handlungsbezogene Illustrationen, aber auch unspezifische, auf Zeremonialisierung und Entdramatisierung des Geschehens abhebende sogenannte Situationsetiketten (zum Begriff vgl. Saurma-Jeltsch [2001] Bd. I, S. 82–84).

Diese Mischung verdeutlicht ein genauerer Blick auf die Einzelszenen: Gleich die ersten drei Bilder zur Gahmurethandlung bieten etwa relativ stereotyp anmutendende Szenen (Beschenkung [7^{r}], Ankunft [26^{r}] und Kampf [37^{r}]). Zu Beginn der ersten Parzival-Partie findet sich hingegen die mit deutlichem Textbezug gestaltete Darstellung von Parzival und Herzeloyde in der Einöde von Soltanie (77^{v}). Auch die markante Illustration von Parzivals Begegnung mit der in der Linde sitzenden Sigune (160^{r}) verweist (wie in den anderen Lauber-Handschriften auch) deutlich auf dem Text. Die weiteren drei Szenen zur ersten Parzival-Partie sind wieder recht allgemein gehalten: Blatt 106^{r} zeigt die einzige Szene, die ausschließlich in m und nicht in n (Nr. 99.0.3.) und o (Nr. 99.0.2.) mit einer Darstellung versehen wurde. Diese soll laut Überschrift Parzivals Begegnung mit Gurnemanz wiedergeben und ist vom Maler als eher allgemeine Gesprächsdarstellung umgesetzt worden. Auf die ebenfalls allgemein gehaltene Darstellung von Parzival beim *siechen Anfortas* (144^{v}) und die bereits genannte konkrete Sigune-Szene folgt schließlich die Illustration von Parzivals Kämpfen mit Segremors und Keie (179^{v}), die in einer Rubrik zusammengezogen wurden. Hier wird die Überschriftenorientierung der Bilder besonders deutlich, denn auch im Bild sind (anders als dies dem Text entspricht) beide Gegner Parzivals abgebildet sowie der ebenfalls in der Überschrift erwähnte Gawan, mit dem Parzival im Anschluss zum Artushof aufbricht.

Die erste Gawan-Episode ist mit zwei Bildern (216^{v} und 257^{r}) relativ spärlich ausgestattet. Auffällig konkret sind dann die Bilder aus der zweiten Parzival-Partie. Anders als in n und o wird in der Eingangsrubrik von m (280^{v}) das abstrakte Gespräch zwischen Erzähler und der personifizierten Frau Aventiure nicht zu einer Unterredung zwischen Gawan und Sigune umgedeutet. Die Illus-

tration zeigt dementsprechend textnäher als dort lediglich Parzival und Sigune. Das darauffolgende Bild (289^{v}) zeigt anders als in n und o den grauen Ritter in einer dem Text entsprechenden Weise, nämlich als Karfreitags-Büßer und nicht als Parzivals Gegner, wie dies in den Darstellungen von n und o sowie in der (nachträglich korrigierten) Rubrik von m annonciert wird. Auch die beiden Bilder, die Parzivals Unterredung mit dem Einsiedler Trevrizent wiedergeben (294^{v} und 315^{v}), erscheinen relativ konkret am Text orientiert.

Die sechs Bilder zur zweiten Gawan-Handlung (327^{v}–425^{r}) fokussieren auf Kampf und Repräsentation, zeigen aber immer wieder in Details Textbezug. Auffällig ist, dass die zentrale Aventiure von Schastel Marveile anders als in n (Nr. 99.0.3.) und o (Nr. 99.0.2.) im Überschriftenprogramm zwar zumindest erwähnt wird, aber nicht in naheliegender Weise in ein konkretes Bild umgesetzt wurde: Gezeigt wird zur entsprechenden Rubrik eine Frau am Fußende eines Bettes, in dem ein Mann liegt (359^{r}). Dies lässt sich allenfalls als Darstellung des Ausgangs der Episode deuten (Pflege des verwundeten Gawan) oder stellt vielleicht ein Missverständnis bzw. eine Umdeutung in Hinblick auf das für die Aventiure zentrale Zauberbett dar.

Im Schlussabschnitt sind schließlich (wie in n) drei Kämpfe Parzivals (gegen Gawan [440^{v}], Gramoflanz [456^{v}] und Feirefiz [479^{r}]), eine Empfangsszene (495^{v}) sowie Parzivals Erlösung des Anfortas und die Erlangung der Gralwürde (517^{r}) dargestellt, wobei das letzte Bild ähnlich wie in den beiden anderen Lauber-Handschriften auch in einer auffällig unspektakulären Weise als relativ unspezifische Gruppenszene ausgeführt worden ist.

Farben: Rot, Blau, Grün, Gelb, Rosa.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/1002754D

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 615 f. – Benziger (1914b) S. 58–60; Kautzsch (1926) S. 43; Holter/Oettinger (1938) S. 101–103; Stammler (1962b) S. 142; Unterkircher (1974) S. 115; Becker (1977); Traband (1982) S. 62, 65, 90; Schirok (1985) S. 5, 16–41, 185 f.; Stamm-Saurma (1987); Flood (1989) S. 203–207; Ott (1992c) S. 120, 123; Saurma-Jeltsch (1990) S. 47 f.; Saurma-Jeltsch (1992) S. 138–149; Saurma-Jeltsch (2001); Stephan-Chlustin (2004) S. 41–200; Obermaier (2005) S. 23–41, Viehhauser-Mery (2009); Klein (2011) S. 946; Schirok (2011) Bd. I, S. 345–349; Schmitz (2012) S. 233 f.

Abb. 211: 289^{v}. Parzival und der graue Ritter.

DRUCKE

99.0.a. Straßburg: Johann Mentelin, 1477

2°, 160 Blätter, unfoliiert (a^{10}–q^{10}), zweispaltig, 40 Zeilen, ein 16-zeiliger Freiraum für eine Initiale vor Textbeginn sowie zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lücken für Initialen (wobei kleinere Buchstaben in die Lücken gedruckt wurden, um den einzufügenden Buchstaben anzuzeigen).

Gedruckte Überschriften, darunter Aussparungen (etwa 17–20 Zeilen hoch) für 32 Bilder. Es ist anzunehmen, dass die Bilder, wie bei Mentelin üblich, von Hand nachgetragen werden sollten. Es ist jedoch kein Exemplar bekannt, in dem die Illustrationen ausgeführt wurden.

Das Überschriftenprogramm weist einen deutlichen Textbezug auf, zum Teil werden Zusammenhänge erläutert, zudem ist eine gewisse Vorliebe für genealogische Details, Orte und Aufbruchs- oder Ankunftsszenen ersichtlich. Von der Gliederung her setzt das Programm deutliche Schwerpunkte: So sind zunächst die Gahmuret-Handlung und die erste Parzival-Partie mit Überschriften versehen, für die erste Gawan-Partie waren hingegen offensichtlich keine Bilder vorgesehen. Auch im neunten Buch, der Schnittstelle zwischen Parzival- und Gawanhandlung, findet sich nur eine Überschrift. Ausführlich mit Rubriken ist dann wieder der zweite Gawan-Teil versehen, in dem das Programm (mit der Begegnung von Gawan und Gramoflanz) sehr frühzeitig endet. Im Bereich des Textschlusses wurden keine Bildaussparungen vorgenommen. Bis zu einem gewissen Grad erscheint durch diese Schwerpunktsetzung die komplexe Handlungsstruktur des Parzival im Überschriftenprogramm auf die Abfolge dreier Blöcke vereinfacht (Gahmuret – Parzival I – Gawan II). Ob eine solche Vereinfachung intendiert war oder schlicht besonders attraktive Passagen illustriert werden sollten, muss freilich offen bleiben.

Literatur: GW M51783, 42 Exx. nachgewiesen; ISTC iw00069000. – Schirok (1985) S. 197–204; Flood (1989); Viehhauser-Mery (2009) S. 87–102; Schirok (2011) Bd. 1, S. 350.

In vielen der erhaltenen Exemplare wurde der ›Parzival‹ mit dem zeitgleich bei Mentelin erschienen Schwesterdruck des ›Jüngeren Titurel‹ zusammengebunden. Die beiden Drucke wurden demnach in vielen Fällen gemeinsam verkauft und als zusammengehörig empfunden. Als Verbindungsglied fungiert dabei nicht nur der ähnliche Stoff, sondern sicher auch das Markenzeichen des Autornamens ›Wolfram‹, dem im Mittelalter bekanntlich beide Texte zugeschrieben wurden (siehe auch Stoffgruppe 127. Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹).

Literatur zur Stoffgruppe

Augst/Ehrismann/Engels (1970) — Wolfram von Eschenbach, Parzival, Titurel, Tagelieder. Cgm 19 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Bd. I: Faksimile. Bd. II: Transkription der Texte von Gerhard Augst, Otfried Ehrismann und Heinz Engels. Mit einem Beitrag zur Geschichte der Handschrift von Fridolin Dressler. Stuttgart 1970.

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.

Bastert (2018) — Bastert, Bernd: Verkörperte Oralität? Die Eingangsinitiale der ›Nibelungenlied‹-Handschrift B im konpikturalen Umfeld des St. Galler Codex 857. In: ZfdA 147 (2018), S. 328–340.

Benziger (1914a) — Benziger, Karl J.: Eine illustrierte Parzivalhandschrift aus dem 15. Jahrhundert. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 7 (1914), S. 214–218.

Benziger (1914b) — Benziger, Karl J.: Parzival in der deutschen Handschriftenillustration des Mittelalters. Eine vergleichende Darstellung des gesamten vorhandenen Bildmaterials unter besonderer Berücksichtigung der Berner Handschrift Cod. AA 91. Straßburg 1914.

Bumke (2008) — Wolfram von Eschenbach, Parzival. Auf der Grundlage von Handschrift D. Hrsg. von Joachim Bumke. Tübingen 2008 (Altdeutsche Textbibliothek 119).

Busby (1988) — Busby, Keith: The Illustrated Manuscripts of Chrétien's Perceval. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 98,1 (1988), S. 41–52.

Curschmann (1992a) — Curschmann, Michael: Der Berner Parzival und seine Bilder. In: Probleme der Parzival-Philologie (1992), S. 153–171.

Domanski/Krenn (2012) — Domanski, Kristina / Krenn, Margit: Liebesleid und Ritterspiel. Mittelalterliche Bilder erzählen große Geschichten. Darmstadt 2012.

Drecoll (2000) — Drecoll, Uta: Tod in der Liebe – Liebe im Tod. Untersuchungen zu Wolframs Titurel und Gottfrieds Tristan in Wort und Bild. Frankfurt a. M. 2000.

Ernst (2006) — Ernst, Ulrich: Facetten mittelalterlicher Schriftkultur. Fiktion und Illustration, Wissen und Wahrnehmung. Heidelberg 2006 (Beihefte zum Euphorion 51).

Faksimile Cod. Sangall. 857 (1962) — Das Nibelungenlied und Die Klage. Handschrift B (Cod. Sangall. 857). Faksimile mit einer Einleitung von Johannes Duft. Hrsg. von Karl Bischoff, Heinrich Matthias Heinrichs und Werner Schröder. Köln / Graz 1962 (Deutsche Texte in Handschriften 1).

Fechter (1938)	Fechter, Werner: Der Kundenkreis des Diebold Lauber. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 55 (1938), S. 121–146.
Flood (1989)	Flood, John L.: Johann Mentelin und Ruprecht von Pfalz-Simmern. Zur Entstehung der Straßburger ›Parzival‹-Ausgabe vom Jahre 1477. In: Studien zu Wolfram von Eschenbach [Festschrift Werner Schröder]. Hrsg. von Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen 1989, S. 197–209.
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.
von der Hagen (1818–1821)	von der Hagen, Friedrich Heinrich: Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien. 4 Bde. Breslau 1818–1821.
Holter/Oettinger (1938)	Holter, Kurt / Oettinger, Karl: Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Vienne. Teil 4: Manuscrits allemands. In: Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures 21 (1938), S. 57–155.
Kautzsch (1895)	Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. In: Zeitschrift für Bibliothekswesen 12 (1895), S. 1–32, 57–113.
Kautzsch (1926)	Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt. Eine Nachlese. Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 63 (1926), S. 42–45.
Klein (1992)	Klein, Thomas: Die Parzivalhandschrift Cgm 19 und ihr Umkreis. In: Probleme der Parzival-Philologie (1992), S. 32–66.
Klein (2000)	Klein, Klaus: Französische Mode? Dreispaltige Handschriften des deutschen Mittelalters. In: Scrinium Berolinense [Festschrift Tilo Brandis]. Hrsg. von Peter Jörg Becker u. a. Bd. 1. Berlin 2000 (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 10), S. 180–201.
Klein (2011)	Klein, Klaus: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften (Wolfram und Wolfram-Fortsetzer). In: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. Bd. 1. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin / Boston 2011, S. 941–1002.
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).
Koppitz (1980)	Koppitz, Hans-Joachim: Studien zur Tradierung der weltlichen mittelhochdeutschen Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert. München 1980.

Kurth (1914) — Kurth, Betty: Handschriften aus der Werkstatt des Diebolt Lauber in Würzburg, Frankfurt und Wien. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 8 (1914), Beiblatt, Sp. 5–18.

Lachmann (1833) — Wolfram von Eschenbach. Hrsg. von Karl Lachmann. Berlin 1833.

Lachmann (1931) — Lachmann, Hans: Gottscheds Bedeutung für die Geschichte der deutschen Philologie. Leipzig 1931.

Lachmann/Knecht/Schirok (2003) — Wolfram von Eschenbach, Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ›Parzival‹-Interpretation von Bernd Schirok. 2. Auflage. Berlin / New York 2003.

Mertens Fleury (2008) — Mertens Fleury, Katharina: Wolfram von Eschenbach. Parzival (um 1200/1210). In: Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte. Hrsg. von Cornelia Herberichs und Christian Kiening. Zürich 2008, S. 139–155.

Meyer (2015) — Meyer, Evelyn: ›Der Maler konnte oder wollte nicht lesen‹ – oder vielleicht doch? Die Text-Bild-Bezüge der Blutstropfenepisode in den illustrierten Parzival-Handschriften. In: Geschichten sehen, Bilder hören. Bildprogramme im Mittelalter. Akten der Tagung Bamberg 2013. Hrsg. von Andrea Schindler und Evelyn Meyer. Bamberg 2015, S. 191–214.

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).

Nellmann/Kühn (1994) — Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Bd. 1: Text. Bd. 2: Text und Kommentar. Frankfurt a. M. 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8,1/2).

Nock (1935) — Nock, Francis Jay: The Parzival Manuscript G^{k}. New York 1935 (Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs 22).

Obermaier (2005) — Obermaier, Sabine: Lesen mit den Augen der Illustratoren. Mittelalterliche und neuzeitliche Blicke auf Wolframs Parzival. In: Gutenberg-Jahrbuch 80 (2005), S. 23–41.

Ohlendorf (2015) — Ohlendorf, Wiebke: Figurengruppen in Schrift und Bild am Beispiel der Berner Parzival-Handschrift Cod. AA 91. In: Geschichten sehen, Bilder hören. Bildprogramme im Mittelalter. Akten der Tagung Bamberg 2013. Hrsg. von Andrea Schindler und Evelyn Meyer. Bamberg 2015, S. 179–190.

Ohlendorf (2017)	Ohlendorf, Wiebke: Das Fremde im Parzifal. Zum Text-Bild-Verhältnis in den Handschriften Cgm 19, Cod. AA 91 und Cpg 339. Berlin 2017.
Ott (1992c)	Ott, Norbert H.: Zur Ikonographie des Parzival-Stoffs in Frankreich und Deutschland. Struktur und Gebrauchssituation von Handschriftenillustration und Bildzeugnis. In: Probleme der Parzival-Philologie (1992), S. 108–123.
Ott (1993)	Ott, Norbert H.: Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie. Rudolfs von Ems ›Barlaam und Josaphat‹ in Malibu und die Bildtradition des Barlaam-Stoffes. In: Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des 4. Symposions des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahrs der Kaiserin Theophanu. Hrsg. von Odilo Engels und Peter Schreiner. Sigmaringen 1993, S. 365–385.
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.
Ott (1995)	Ott, Norbert H.: Die Handschriften-Tradition im 15. Jahrhundert. In: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. vom Vorstand der Maximilian-Gesellschaft und Barbara Tiemann. Erster Halbbd. Hamburg 1995, S. 47–124.
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).
Palmer (1992b)	Palmer, Nigel F.: Der Codex Sangallensis 857. Zu den Fragen des Buchschmucks und der Datierung. In: Wolfram-Studien XII (1992), S. 15–31.
Parzival-Projekt (2008)	Münchener Wolfram-Handschrift (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19) mit der Parallelüberlieferung zum Titurel. Parzival, Titurel, Tagelieder. Digitalfaksimile, CD-ROM mit einem Begleitheft. Konzept und Einführung von Michael Stolz. Hrsg. vom Parzival-Projekt Bern. Simbach 2008.
Parzival-Projekt (2009)	Berner Parzival-Handschrift (Burgerbibliothek, Cod. AA 91). Mit Volltranskription und Einführung. Digitalfaksimile auf DVD und Begleitheft. Hrsg. von Parzival-Projekt Universität Bern. [Simbach] 2009. http://www.parzival.unibe.ch/codAA91/index.html.

Petzet/Glauning (1910–1930/1975) Petzet, Erich / Glauning, Otto: Deutsche Schrifttafeln des IX. bis XVI. Jahrhunderts aus Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek. 4 Bde. München 1910–1912, Leipzig 1924–1930. Nachdruck Hildesheim / New York 1975.

Probleme der Parzival-Philologie (1992) Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990. Hrsg. von Joachim Heinzle, Leslie Peter Johnson und Gisela Vollmann-Profe. Berlin 1992.

Saurma-Jeltsch (1990) Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Die Illustrationen und ihr stilistisches Umfeld. In: Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Mss. hist. helv. I. 16 der Burgerbibliothek Bern. Hrsg. von Hans Haeberli und Christoph von Steiger. Luzern 1990, S. 31–71. Nachdruck: Die Schweiz im Mittelalter in Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik. Studienausgabe zur Faksimile-Edition der Handschrift Mss. hist. helv. I. 16 der Burgerbibliothek Bern. Luzern 1991.

Saurma-Jeltsch (1992) Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Zum Wandel der Erzählweise am Beispiel der illustrierten deutschen ›Parzival‹-Handschriften. In: Probleme der Parzival-Philologie (1992), S. 124–152.

Saurma-Jeltsch (1999) Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Der Brüsseler ›Tristan‹. Ein mittelalterliches Haus- und Sachbuch. In: 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, S. 247–301.

Schachzabel, Edelstein und der Gral (2009) Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschätze der Burgerbibliothek Bern. Bern 2009 (Passepartout. Schriftenreihe der Burgerbibliothek Bern).

Scherrer (1875) Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.

Schirok (1972) Schirok, Bernd: Der Aufbau von Wolframs ›Parzival‹. Untersuchungen zur Handschriftengliederung, zur Handlungsführung und Erzähltechnik sowie zur Zahlenkomposition. Freiburg i. Br. 1972.

Schirok (1982) Schirok, Bernd: Parzivalrezeption im Mittelalter. Darmstadt 1982.

Schirok (1985) Schirok, Bernd: Wolfram von Eschenbach: Parzival. Die Bilder der illustrierten Handschriften. Göppingen 1985.

Schirok (2011) Schirok, Bernd: Die Bilderhandschriften und Bildzeugnisse. In: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. Bd. 1. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin / Boston 2011, S. 335–365.

Schmitz (2012) Schmitz, Michaela: Der Schluss des *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Kommentar zum 16. Buch. Berlin 2012.

Schröder (1969) Schröder, Werner: Zur Bucheinteilung in Wolframs Willehalm. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 43 (1969), S. 385–404.

Stamm-Saurma (1987) — Stamm-Saurma, Lieselotte E.: Zuht und wicze. Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 41 (1987), S. 42–70.

Stammler (1962b) — Stammler, Wolfgang: Bebilderte Epenhandschriften. In: Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter. Hrsg. von Wolfgang Stammler. Berlin 1962, S. 136–160.

Stephan-Chlustin (2004) — Stephan-Chlustin, Anne: Artuswelt und Gralswelt im Bild. Studien zum Bildprogramm der illustrierten Parzival-Handschriften. Wiesbaden 2004.

Stolz (2002) — Stolz, Michael: Wolfram-Lektüre für die spätmittelalterliche Stadt. Erkundung einer literarischen Topographie am Beispiel des Berner Parzival. In: Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik 1 (2002), S. 19–56.

Stolz (2009) — Stolz, Michael: Die Berner Parzival-Handschrift – Wolframs Gralroman im städtischen Kontext des 15. Jahrhunderts. In: Parzival-Projekt (2009).

Stolz (2013) — Stolz, Michael: Von der Überlieferungsgeschichte zur Textgenese. Spuren des Entstehungsprozesses von Wolframs 'Parzival' in den Handschriften. In: Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz und Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (ZfdA, Beiheft 18), S. 37–61.

Stolz (2020) — Stolz, Michael: Parzival im Manuskript. Profile der Parzival-Überlieferung am Beispiel von fünf Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts. Basel 2020.

Stolz (2020a) — Stolz, Michael: Der Codex Sangallensis 857. Konturen einer bedeutenden mittelhochdeutschen Epenhandschrift. In: Stolz (2020), S. 17–76. Frühere Fassung unter demselben Titel im Begleitheft zum Digitalfaksimile: Sankt Galler Nibelungenhandschrift (Cod. Sang. 857). Hrsg. von der Stiftsbibliothek St. Gallen und dem Basler Parzival-Projekt. St. Gallen / Basel 2003 (Codices Electronici Sangallenses 1), S. 7–58.

Stolz/Viehhauser (2006) — Stolz, Michael / Viehhauser, Gabriel: Text und Paratext. Überschriften in der Parzival-Überlieferung als Spuren mittelalterlicher Textkultur. In: Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters. Hrsg. von Eckart Conrad Lutz. Berlin 2006, S. 317–351.

Suckale-Redlefsen (1986) — Suckale-Redlefsen, Gude: Der Buchschmuck zum Psalmenkommentar des Petrus Lombardus in Bamberg. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Msc. BiBl. 140 der Staatsbibliothek Bamberg. Wiesbaden 1986

Traband (1982) — Traband, Gérard: Diebolt louber schriber zu hagenowe. In: Études Haguenoviennes N. S. 8 (1982), S. 51–92.

Unterkircher (1974) — Unterkircher, Franz: Die Buchmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart. Wien / München 1974.

Unzeitig (2004) — Unzeitig, Monika: Zur Bildsequenz in der Parzival-Handschrift Codex Cgm 19, fol. 49r. Die ikonographische Darstellung der Konfliktlösung zwischen Gawan und Gramoflanz durch König Artus. In: Reisen – Erkunden – Erzählen. Bilder aus der europäischen Ethnologie und Literatur. Hrsg. von Michael Nagel. Bremen 2004 (Presse und Geschichte. Neue Beiträge 10), S. 295–310.

Viehhauser (2004) — Viehhauser, Gabriel: Das Abenteuer der Interdisziplinarität. [Rezension zu: Anne Stephan-Chlustin: Artuswelt und Gralswelt im Bild. Studien zum Bildprogramm der illustrierten Parzival-Handschriften.] In: IASLonline. 12.10.2004. http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Viehhauser3895003573929.html.

Viehhauser (2009) — Viehhauser, Gabriel: Wolfram von Eschenbach. Parzival. In: Schachzabel, Edelstein und der Gral (2009), S. 26–33.

Viehhauser-Mery (2009) — Viehhauser-Mery, Gabriel: Die ›Parzival‹-Überlieferung am Ausgang des Manuskriptzeitalters. Berlin / New York 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 55 [289]).

Walworth (2004) — Walworth, Julia: The Illustrations to the Munich Parzival (Cgm 19). In: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Translated by Cyril Edwards. With Titurel and the Love-Lyrics. Cambridge 2004 (Arthurian studies 56), S. 307–315.

Zimmermann (1999) — Zimmermann, Karin: Die Anfänge der Bibliotheca Palatina bis zu Friedrich I. dem Siegreichen und Philipp dem Aufrichtigen. In: Kostbarkeiten gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek. Hrsg. von Armin Schlechter. Heidelberg 1999 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 1), S. 3–18 und 143–157.

99a. Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹

Bearbeitet von Polina Gedova

Gottfried von Franken verfasste vor 1350 (um 1300? Giese [2003] S. 233 f.) unter dem Titel ›Palladius abbreviatus‹ oder ›De plantatione arborum‹ ein lateinisches Lehrbuch zum Obst- und Weinbau, das mit 107 Überlieferungszeugnissen (Giese [2005] S. 301) »zu den breitüberlieferten Texten der Fachliteratur des Mittelalters« gehört (Mayer [2001] S. 3). Der lateinische Text wurde in verschiedene Volkssprachen übertragen, so auch ins Englische und Tschechische. Im Deutschen wurde das Werk in mitteldeutschen, schwäbischen und – am bedeutendsten – bairischen Fassungen unter dem Titel ›Pelzbuch‹ überliefert, auch wenn der Text weit mehr bietet als lediglich eine Anleitung zum Pelzen, d. h. zum Pfropfen und der damit vollzogenen Veredelung im Obstanbau (Keil [1981] Sp. 128 f.; Zusammenstellung von insgesamt 100 Handschriften ohne die Kremsmünsterer Handschrift CC 264 grundlegend bei Mayer [2001] S. 7–23, ergänzt durch Giese [2005] S. 318–326). Nur der Kremsmünsterer Textzeuge (Nr. 99a.0.1.) ist illustriert, und zwar lediglich mit einem Bild, eine ikonografische Tradition besteht nicht. In den Druck hat der deutsche Text um 1530 Eingang gefunden (Erstedition Landshut: Johann Weißenburger, um 1530, VD16 N 2063), auch dieser blieb unillustriert (vgl. dazu Bezzel [1999]).

Edition:
Eis (1944).

99a.0.1. Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 264

Letztes Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, siehe Wasserzeichenbefund. Nürnberg (Holter [1977a] S. 176).
1^{r} alte Signatur *A 1281* unbekannter Herkunft.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.26.

Inhalt: Astrologisch-prognostische Kompilation

1.	1^{r}–68^{v}	Astrologische Tagwahlen fragmentarisch
2.	68^{v}–75^{r}	Über Bienen
3.	75^{v}–96^{v}	Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹ bairische Fassung, fragmentarisch
4.	97^{r}–118^{v}	Über Wein

I. Papier, 118 gezählte Blätter, 210 × 155 mm, Bastarda von einer Hand, einspaltig, 19–24 Zeilen, rote Überschriften, Lombarden.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung zu Text 3 (75^{v}).

Format und Anordnung: Ungerahmte Zeichnung vor dem zugehörigen Text, ganzseitig in Schriftspiegelformat.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Darstellung eines Mannes in kurzem Rock mit Krempenhut beim Prüfen beschnittener und unbeschnittener Bäume, Landschaftshintergrund mit Kirche, Bäume stilisiert; sehr sichere, lebendige Figurenzeichnung in guten Proportionen, Modellierung durch parallele Strichelung und dunklere Farbabtönung; rundes Gesicht mit kugelförmigen, durch die Lider halbverdeckten Augen; modische Kleidung des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Die Darstellung bezieht sich auf den nachfolgenden Text.

Farben: Rot, bräunliches Karmin, Grün, Blau, helles Ocker.

Literatur: Holter (1977a) S. 176. – Palmer/Speckenbach (1990) S. 168 (Textabdruck von 56$^{r–v}$).

Abb. 212: 75^{v}. Mann beim Pelzen.

Literatur zur Stoffgruppe

Bezzel (1999) — Bezzel, Irmgard: EIN NÜTZLICHER TRACTAT VON PAWMEN PELTZEN. Die Erstedition des *Pelzbuchs* des Gottfried von Franken (Landshut: Johann Weißenburger, um 1530). In: Daphnis 28 (1999), S. 205–226.

Eis (1944) — Eis, Gerhard: Gottfrieds Pelzbuch. Studien zur Reichweite und Dauer der Wirkung des mittelhochdeutschen Fachschrifttums. Brünn / München / Wien 1944 (Südosteuropäische Arbeiten 38).

Giese (2003) — Giese, Martina: Zur lateinischen Überlieferung von Burgundios Wein- und Gottfrieds Pelzbuch. In: Sudhoffs Archiv 87 (2003), S. 195–234.

Giese (2005) — Giese, Martina: Das ›Pelzbuch‹ Gottfrieds von Franken. Stand und Perspektiven der Forschung. In: ZfdA 134 (2005), S. 294–335.

Holter (1977a) — Holter, Kurt: Die Bibliothek: Handschriften und Inkunabeln. In: Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, Bd. 2: Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek. Bearbeitet von Hans Bertele-Grenadenberg u. a. (Österreichische Kunsttopographie 43,2) Wien 1977, S. 134–220.

Keil (1981) — Keil, Gundolf: Gottfried von Franken (von Würzburg). In: ²VL 3 (1981), Sp. 125–136.

Mayer (2001) — Mayer, Johannes Gottfried: ›Abbreviatio Palladii‹ oder ›De plantatione arborum‹. Das ›Pelzbuch‹ Gottfrieds von Franken. Entstehungszeit und Wirkung unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Fassungen. In: Scientiarum Historia 27,2 (2001), S. 3–25.

Palmer/Speckenbach (1990) — Palmer, Nigel F. / Speckenbach, Klaus: Träume und Kräuter. Studien zur Petroneller ›Circa instans‹-Handschrift und zu den deutschen Traumbüchern des Mittelalters. Köln / Wien 1990 (pictura et poesis 4).

ANHANG

Register

Recte gesetzte Ziffern verweisen auf die laufenden Nummern der Handschriften- und Druckbeschreibungen (z. B. 96a.0.2.), kursiv gesetzte Ziffern auf Seiten mit weiteren Belegen. Die Abbildungsnummern beziehen sich auf den Bildteil.

1. Handschriften

Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek
– MsZQ 57: *164*
Alba Julia (Karlsburg), Biblioteca Nationala a Romaniei, Filiala Batthyaneum
– Cod. R I 54: *322 f.*
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
– 2° Cod 25: *216*
– 2° Cod 154: *457*
– 2° Cod 563: *83*
– 4° Cod 122: *164*
Augsburg, Universitätsbibliothek
– Cod. I.3.2° II: *25*
– Cod. I.3.8° 5: 85.5.1.; Abb. 11; *32*
– Cod. III.1.4° 31: 93.7.1.; Abb. 163; *468*

Bamberg, Staatsbibliothek
– Msc.Hist. 157: *54*
– Msc.Lit. 146 (olim Ed. II. 2): 97.1.1.; Abb. 182; *531 f.*
Basel, Universitätsbibliothek
– A VIII 51: 93.3.1.; Abb. 153
– AN IV 6: *43*
– N I 1, 99a: *501*
– O I 18: 90.0.1.; Abb. 115; *330, 345, 352, 356, 363*
– O II 26: 87.4.1.; Abb. 99; *285*
Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
– Inv.-Nr. 2126–2127: 85.6.1.; Abb. 15; *43*
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
– Hdschr. 391: 90a.3.1.; Abb. 135; *394*
– Hdschr. 398; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 322: 98a.0.1.; Abb. 204; *601*
– Ms. germ. fol. 88: *436*
– Ms. germ. fol. 244: 87.2.2.; Abb. 67
– Ms. germ. fol. 282: *16*
– Ms. germ. fol. 557: 87.2.3.; Abb. 68; *215, 225, 230*
– Ms. germ. fol. 722: *293*
– Ms. germ. fol. 854: *503*
– Ms. germ. fol. 855: 96.0.1.; Abb. 176, 177; *501*
– Ms. germ. fol. 922: *412*
– Ms. germ. fol. 1021 s. St. Gallen, Cod. Sang. 857
– Ms. germ. fol. 1030: *436*
– Ms. germ. fol. 1064: *601*
– Ms. germ. fol. 1191: 87.3.1.; Abb. 95; *163, 265 f., 268, 272, 274, 276, 279*
– Ms. germ. oct. 4: 93.5.1.; Abb. 161; *437, 461*
– Ms. germ. oct. 9: *216*
– Ms. germ. oct. 186: 91.0.1.; Abb. 139; *411, 413*
– Ms. germ. quart. 979: *59*
– Ms. germ. quart. 1254: 97.2.1.; Abb. 190; *481, 528, 549–551*
Bern, Burgerbibliothek
– Cod. A 53: *549*
– Cod. AA 91: 99.0.1.; Abb. 205; *605, 607*
– Mss.h.h.X.50: 85.9.1.; Abb. 19, 20; *13, 54*
Bielefeld, Synodalbibliothek in der Bibliothek des Landeskirchenamtes
– Hs. A 2: *444*
Bloomington (Indiana), Indiana University, Lilly Library
– Ricketts Ms. 98; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Hs 1166: 97.2.2.; Abb. 191; *528, 549–551, 557 f.*

Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts
– 57.40: 86.4.1.; Abb. 29; *82, 98, 107*
Bressanone / Brixen, Klarissenkloster
– Cod. 4° Perg. 87: 97.3.1.; Abb. 195; *561, 563, 565 f.*
– Cod. 8° S. 13: 97.3.2.; Abb. 196; *561 f., 564*
– Cod. A I. 2: *562*
Bruxelles / Brussel, Bibliothèque Royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België
– ms. 3714: *291*
– ms. 5751–2: 86.8.1.; Abb. 43; *113, 143, 147*
– ms. 19295–97: *439*
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi-Nationalbibliothek)
– Cod. germ. 56: 87.2.4.; Abb. 72

Coburg, Landesbibliothek
– Ms. 5: *216*
Colmar, Bibliothèque municipale
– Ms. 495: 96a.0.1.; Abb. 180; *515–518*
– Ms. 717II: 85.1.1.; Abb. 1; *14*
Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana
– Cod. Bodmer 117: *501*

Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek
– Hs 193: *486*
– Hs 266: *164*
– Hs 1470: *164*
– Hs 2781: 87.3.2.; *266, 268, 270, 279*
Dessau, Anhaltische Landesbücherei
– Hs. Georg. 24.8°: 91.0.2.; Abb. 140; *411–413*
Dillingen, Studienbibliothek
– Cod. XV 35: 85.5.2.; Abb. 12
– Cod. XV 215: 97.3.3.; Abb. 197; *528 f., 532, 563 f.*
Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
– Mscr.Dresd.M.59: 93.4.1.; Abb. 157; *455*
– Mscr.Dresd.M.66: 99.0.2.; Abb. 206; *605–607, 616–618, 626–628*
– Mscr.Dresd.M.67: 91.0.3.; Abb. 141; *411*
– Mscr.Dresd.M.201: *594*

Edinburgh, The Royal Observatory
– Cr. 4.6. (olim 9.14.5.14.): 87.2.5.; Abb. 70; *215 f., 220, 230, 246*
– Cr. 5.10.: *223*
Einsiedeln, Stiftsbibliothek
– Cod. 278: *463 f.*
– Cod. 297: *164, 168*
– Cod. 470 (906): *486*
Erlangen, Universitätsbibliothek
– MS.B 10: *331*
– MS.B 18: *550*
– MS.B 26: *298*
– MS.B 33 (früher MS 1492): 87.5.1.; Abb. 103; *292*
– MS.B 36 (früher MS 1708): 87.6.1.; Abb. 108; *161, 212, 258*
– MS.B 200 (früher MS 1463): *165, 292*

Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek
– 8° Hs. 4: *293*
– Ms. Carm. 2: 98.0.1.; Abb. 201; *593, 596 f.*
Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau
– Cod. Y 74: *481*
Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek
– Hs. 31: *113*

Gdansk, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk
– Ms. 2418: *413*
Genève, Bibliothèque de Genève
– Ms. Jallabert 51: 87.2.6.; Abb. 73; *161*
– Ms. suppl. 1307: 87.3.3.; *266–268*
Gent, Universiteitsbibliotheek
– Hs. 693: *439*
– Hs. 1414: *164*
Gießen, Universitätsbibliothek
– Hs. 813: 93.4.2.; Abb. 158; *455, 505*
– Hs. 907: 89.0.1.; Abb. 113; *322 f., 326*
Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
– 8° Cod. Ms. hist. nat. 51: 87.5.2.; Abb. 104; *292, 298*

Gotha, Forschungsbibliothek
– Chart. A 21: *449*
– Chart. A 158: *457*
– Chart. A 985: *413*
– Chart. B 1238: 87.2.7.; Abb. 71
Graz, Steiermärkisches Landesarchiv
– Fragm. Germ. 7: 85.4.1.; Abb. 4, 5; *13, 23, 30*

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek
– Cod. 102c in scrin.: *413*
Heidelberg, Privatsammlung Eis
– Hs. 101: *463 f.*
Heidelberg, Universitätsbibliothek
– Cod. Pal. germ. 5: *164*
– Cod. Pal. germ. 14: 88.0.1.; Abb. 112; *316, 320*
– Cod. Pal. germ. 27: *593*
– Cod. Pal. germ. 109: *60*
– Cod. Pal. germ. 291: 87.1.1.; Abb. 45; *167, 179, 192, 196, 198, 209 f.*
– Cod. Pal. germ. 313: 91.0.4.; Abb. 142; *411, 413*
– Cod. Pal. germ. 339: 99.0.3.; Abb. 207; *605–607, 613–615, 626–628*
– Cod. Pal. germ. 341: 85.10.1.; Abb. 18; *59*
– Cod. Pal. germ. 344: 91.0.5.; Abb. 143; *411–413, 430*
– Cod. Pal. germ. 359: *593*
– Cod. Pal. germ. 364: *604*
– Cod. Pal. germ. 365: 98.0.2.; Abb. 203; *593*
– Cod. Pal. germ. 403: *593*
– Cod. Pal. germ. 526: *164*
– Cod. Pal. germ. 557: 87.1.2.; Abb. 46; *167, 182, 191–193, 204 f.*
– Cod. Pal. germ. 558: *164*
– Cod. Pal. germ. 644: 87.6.2.; Abb. 107; *298*
– Cod. Pal. germ. 832: *216*
– Cod. Pal. germ. 833: *216*
Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek
– Cod. 325: 87.2.8.; Abb. 69; *215, 220, 225*
Innsbruck, Tiroler Landesarchiv
– HS 292: *143*
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
– FB 32001 (olim 16.0.9): *412*

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek
– Ms. Prof. f. 155: *601*

Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen 97: *608*
– Cod. Donaueschingen 106; Mainz, Martinus-Bibliothek, Hs. 46: 85.10.2.; Abb. 21 *60*
– Cod. Donaueschingen 106; dass.: *60*
– Cod. Donaueschingen 143: 90.0.2.; Abb. 116; *329 f., 350*
– Cod. Donaueschingen 298: 93.9.1.; Abb. 175; *486*
– Cod. Donaueschingen 437: *575*
– Cod. K 1177: *551*
– Cod. K 2037: s. St. Gallen, Cod. Sang. 857
– Cod. K 2790: 87.3.4.; Abb. 93; *266–268*
– Cod. Lichtenthal 76: *164*
– Cod. St. Blasien 11: *455*
– Cod. St. Georgen 81: 87.2.9.; Abb. 74; *249*
– Cod. St. Georgen 86: *411*
Kassel, Universitätsbibliothek – Landes- und Murhardsche Bibliothek
– 2° Ms. astron. 1: 87.2.10.; Abb. 75; *219*
Kiel, Universitätsbibliothek
– Cod.ms.Bord. 53: *59*
Klosterneuburg, Stiftsbibliothek
– Cod. 52–55: *557*
– Cod. 80: *557*
– Cod. 605: *557*
– Cod. 617: *557*
– Cod. 747: *330*
– Cod. 955: 97.2.3.; Abb. 193; *528, 532, 549, 557*
København, Det Kongelige Bibliotek
– GKS 1575 4°: *54*
– Thott 423 2°: 90.0.3.; *330, 344*

Köln, Diözesan- und Dombibliothek
– Cod. 1364: *385*
Köln, Historisches Archiv der Stadt – Best. 7010 (w) 322 s. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 398
Konstanz, Rosgartenmuseum
– Hs. 3: *422*
Kraków, Biblioteka Jagiellońska
– Ms. Berol. germ. oct. 109: 85.2.1.; Abb. 2; *13, 15*
– Ms. Berol. germ. quart. 490: 87.4.2.; Abb. 100; *285*
– Ms. Berol. germ. quart. 597: 90a.2.1.; Abb. 131; *385, 530*
– Ms. Berol. germ. quart. 1195: 87.2.11.; Abb. 76; *163, 212, 215*
– Ms. Berol. germ. quart. 1585: 93.6.1.; Abb. 162; *438, 463 f.*
– Rkp. Przyb. 35/64: *165*
Kremsmünster, Stiftsbibliothek
– CC 264: 99a.0.1.; Abb. 212; *637*
– CC 393: *60*
Křivoklát (Pürglitz), Knihovna státního hradu Křivoklát
– Cod. I e 7: 87.1.3.; Abb. 47; *167, 190 f., 193, 204 f., 285*

Lambach, Stiftsbibliothek
– Cod. Chart. 328: *43*
Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei
– Klemm-Sammlung I, 104: *574*
Leipzig, Universitätsbibliothek
– Ms 1192: 87.5.3.; Abb. 105; *291, 293 f.*
– Ms 1548: 97.2.4.; Abb. 194; *528, 549–551*
– Ms 1552: 85.5.3.; Abb. 13; *13, 32*
Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek
– Hs. 503: *164*
London, The British Library
– Add. 15686: 97.3.4.; Abb. 198; *561, 563 f.*
– Add. 15690: *64*
– Add. 15695: 85.11.2.; Abb. 23; *66*
– Add. 17987: 87.1.4.; Abb. 48; *163, 168, 208, 266, 285*
– Arundel 306: *164*
London, University College
– MS Germ. 1: 87.1.5., 87.4.3.; Abb. 49; *168, 182, 186, 191, 193, 203–205, 285*
– MS Germ. 12: 97.1.2.; Abb. 183; *532*
London, Wellcome Library
– MS.49: *164*
– MS.438: 87.3.5.; Abb. 94; *258, 268 f.*
– MS.544: *291*
Los Angeles (California), The J. Paul Getty Museum
– Ms. 33: *22, 25*
– Ms. Ludwig XII 8 (ehem. Ulm, Schermar-Bibliothek, Libri med. 9): *259*
Los Angeles (California), UCLA, Luise M. Darling Biomedical Library, Benjamin collection
– Ms. 5: *164*
– Ms. 11: *164*
Lübeck, Stadtbibliothek
– Ms. theol. germ. 4° 23: *23*
Luzern, Staatsarchiv
– PA 261: *268*

Mainz, Martinus-Bibliothek
– Hs. 46 s. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 106
Melk, Stiftsbibliothek
– Cod. 670: *449*
– Cod. 867: *449*
– Cod. 970: *449*
Metz, Bibliothèques-Médiathèques de Metz
– ms. 176: *164*
Michaelbeuern, Stiftsbibliothek
– Man. cart. 203: *164*
Moskva, Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka (Russische Staatsbibliothek), MK (Muzej knigi, Museum des Buches = Rara-Abteilung)
– L 173 (ehem. Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei, Klemm-Sammlung, I, 42): *483*

– L 182 (ehem. Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei, Klemm-Sammlung, I, 39): *550f.*
– L 217 (ehem. Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei, Klemm-Sammlung, I, 34): 85.5.4.

München, Bayerische Staatsbibliothek
– Cgm 18: 99.0.4.; Abb. 208; *605, 608*
– Cgm 19: 99.0.5.; Abb. 209; *605, 608*
– Cgm 28: 87.1.6.; Abb. 51, 53; *168, 194f., 198f., 212*
– Cgm 31: *501*
– Cgm 32: 87.2.12.; Abb. *77*; *260*
– Cgm 51: *621f.*
– Cgm 194/III: *621*
– Cgm 213: *505*
– Cgm 214: *464*
– Cgm 252: 90.0.4.; Abb. 117; *331*
– Cgm 317: *165*
– Cgm 340: 87.6.3.; Abb. 109; *298*
– Cgm 346: 93.1.1.; Abb. 148
– Cgm 349: 87.1.7., 87.4.4.; Abb. 50, 101; *182, 190, 193, 203–205, 285, 288, 290*
– Cgm 377: 87.3.6.; *266, 268*
– Cgm 398: *165*
– Cgm 430: *165*
– Cgm 441: 85.4.2.; Abb. 6; *23, 28f., 31*
– Cgm 451: 90a.2.2.; Abb. 132; *385, 530*
– Cgm 461: *455*
– Cgm 575: *23*
– Cgm 581: *505*
– Cgm 597: 87.6.4.; Abb. 110; *292*
– Cgm 640: *453*
– Cgm 716: *60*
– Cgm 727: *165*
– Cgm 730: 87.1.8.; *167f., 180, 182, 187f., 191, 194, 203, 205*
– Cgm 799: 97.1.3.; Abb. 184; *531f., 544*
– Cgm 806: *581*
– Cgm 908: *77*
– Cgm 1823: 90a.1.1.; Abb. 127; *374, 393*
– Cgm 1824: 90a.1.2.; Abb. 128; *374*
– Cgm 3974: 85.6.2.; Abb. 16; *43*
– Cgm 5141: *455*
– Cgm 7248: *444*
– Cgm 7269: *216*
– Cgm 9489: 85.5.5.; Abb. 14; *32*
– Clm 61: *505*
– Clm 161: *291*
– Clm 1025: *374*
– Clm 13076: *260*
– Clm 13082: *235*
– Clm 18077: *43*
– Clm 27134: *535*
– Clm 28885: *43*
– Clm 8201d: 97.1.4.; Abb. 185; *531f., 541*
– Cod. icon. 222: *77, 143*

München, Staatliche Graphische Sammlung
– Inv. Nr. 1902.2–4 s. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 4711

München, Universitätsbibliothek
– 2° Cod. ms. 578: 87.1.9.; Abb. 52, 56; *168, 188f., 199, 212*
– 4° Cod. ms. 482: *455*
– 4° Cod. ms. 745: *165*
– 4° Cod. ms. 885: *165*
– 8° Cod. ms. 191: *470*
– 8° Cod. ms. 339: *165*

Münster, Diözesanbibliothek
– Ms OFM 17: *529, 563*

Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen
– Msc. VII, Nr. 51a: 85.4.3.; Abb. 7; *13, 23*

New Haven (Connecticut), Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library
– MS 652: *54*

New York, The Morgan Library & Museum
– MS M.384: *226*
– MS M.498: *468*
– MS M.739: *16*
– MS M.900: *165, 258, 300*

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
– Hs 795: 87.2.13.; Abb. *79*
– Hs 877: *449*

– Hs 1166 s. Bloomington (Indiana), Indiana University, Lilly Library, Ricketts Ms. 98
– Hs 4028: 90.0.5.; Abb. 118; *330, 338, 350, 354f., 359f., 363*
– Hs 59160: 90.0.6.; *330, 354*
– Hs 7069: *550*
– Hs 7082: *165*
Nürnberg, Staatsarchiv
– Rep. 52a, Nr. 426: 87.1.10.; *168, 177, 198, 201f., 209f., 212*
Nürnberg, Stadtbibliothek
– Amb. 317.2°: 90a.1.3.; Abb. 129, 130; *200f., 375*
– Cent. IV, 37: *436*
– Cent. V, 10ª; Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV F 194a: 93.8.1.; Abb. 172, 173, 174; *480*
– Cent. V, App. 34ª: 85.6.3.; Abb. 17
– Cent. VI, 43ᵉ: *38*
– Cent. VI, 43ᶠ: 93.7.2.; Abb. 164; *468*
– Cent. VI, 98: *581*

Olomouc (Olmütz), Státní Vědecká Knihovna
– Cod. M I 11: 93.3.2.; Abb. 154; *448*
– Cod. M I 74: *451*
Oxford, Bodleian Library
– MS. Lyell 68: 97.3.5.; Abb. 199; *561, 563f.*

Palermo, Biblioteca Nazionale
– ms. IV.G.2: *468*
Paris, Bibliothèque nationale de France
– ms. allem. 106: 87.2.14.; Abb. 78
– ms. allem. 124: 87.2.15.; Abb. 80; *215*
– ms. allem. 206: 85.4.4.; Abb. 8; *23f.*
– ms. fr. 13091: *52*
– ms. fr. 24288: *90*
– ms. lat. 18014: *52*
Passau, Stadtarchiv,
– A II 25: 90a.3.2.; Abb. 136
Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library
– LJS 449: 87.2.16.; Abb. 81; *215, 268*
– LJS 463: 87.1.11.; Abb. 54; *168, 177, 188f., 195f., 209, 212*
Pommersfelden, Gräflich von Schönborn'sche Bibliothek
– Cod. 303: *24f.*
Praha, Archiv Pražského hradu / Knihovna pražské metropolitní kapituly
– Cod. G 49: 85.4.5, 85.10.3.; Abb. 9; *60*
Praha, Národní Knihovna České republiky
– XIII.B.9: *63*
– XVI.G.34: *561*
– XXIII.F.129: *165*
Privatbesitz
– ehem. London, Sotheby's 1961/25: 85.9.2.; *54*
Pürglitz s. Křivoklát

Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek
– Fragm. 1.5.7.: *54*
Regensburg, Historischer Verein von Regensburg und Oberpfalz
– R IV 4: 90a.3.4.; Abb. 138
Regensburg, Historisches Museum
– AB 312: 90a.3.3.; Abb. 137; *393*
Rein, Stiftsbibliothek
– Cod. 204: *259*
Ried im Innkreis, Museum Volkskundehaus / Stadtarchiv
– Hs. 315: 90a.3.5.; Abb. 137; *394*
Rochester (New York), Rush Rhees Library, Rare Books & Special Collections
– D.460 1400–004: 93.3.3.; Abb. 155; *437, 448*
Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
– Cod. Pal. lat. 1382: *291*
– Cod. Vat. lat. 8570: *79, 82, 97, 101, 110*
– Cod. Vat. lat. 10769: *552*
Rostock, Universitätsbibliothek
– Mss. philol. 91: *89*

Salzburg, Stiftsarchiv Nonnberg
– 6 106 V (olim Stiftsbibliothek Nonnberg, 27 C 1): 97.1.5.; Abb. 186; *531f., 539*
Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg
– 28 D 3 (olim 23 C 2; 26 E 9): 97.1.6., 97.4.1.; Abb. 187, 189; *532, 545f., 581f.*

Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter
– Cod. a VI 56: *621*
– Cod. a VII 12: *165*
– Cod. b II 13: *581*
– Cod. b V 40: *436*
Salzburg, Universitätsbibliothek
– M I 138: *165*
– M I 374: 87.1.12.; Abb. 58; *161, 168*
– M II 180: 87.2.17.; Abb. 85; *215f., 298*
– M III 3: *165*
St. Gallen, Kantonsbibliothek
– VadSlg Ms. 454: 90.0.7.; *341*
St. Gallen, Stiftsbibliothek
– Cod. 760: 87.1.14., 87.4.5.; Abb. 57, 102; *167, 182, 191, 193, 203, 205, 285, 288*
– Cod. 827: 87.2.19.; Abb. 83
– Cod. Sang. 603: *481*
– Cod. Sang. 857; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1021; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 2037: 96.0.2., 99.0.6.; Abb. 178, 210; *501, 604*
St. Louis (Missouri), Concordia Seminary Library
– o. Sign. [Hausbuch]: 87.1.13.; Abb. 55; *168, 196f., 210, 212, 383*
– o. Sign. [Kalender]: 87.2.18.
St. Paul im Lavanttal, Stiftsarchiv
– Cod. 2/2: *575*
St. Petersburg, Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka
– O.v.XIV.1: 85.8.1.
Solothurn, Zentralbibliothek
– Cod. S II 43: *276, 455*
Stalden, Dr. Jörn Günther Rare Books AG
– 1997, Kat. 5, Nr. 24: 87.1.15., 87.4.6.; *168, 182, 190f., 193, 203f., 285, 288*
Stockholm, Kungliga Biblioteket
– A 70b: *468*
– A 75: *469*
– Vu 73: *413*
– Vu 82: 91.0.6.; Abb. 144; *411, 413*
Strasbourg, Archives départementales du Bas-Rhin
– H 2184: *443*
Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire
– ms. 739 (olim L als. 96[a]): *438f., 443*
– ms. 1936: *420*
– ms. 2265: *354*
– ms. 2798: *443*
– ms. 2933: *455*
– ms. 7141: 87.2.20.; Abb. 82; *216*
ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale
– ms. A 80: 85.7.1.; *49*
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen A III 54: *436*
– Cod. hist. 4° 177: 97.3.6.; Abb. 200; *561–563*
– Cod. theol. et phil. 8° 19: 93.3.4.; Abb. 156
– Cod. theol. et phil. 8° 144: 85.3.1.; Abb. 3; *21*
– HB I 26: *562*
– HB I 87: *561f., 580*
– HB V 43: *112*
– HB XI 44: *165*
– HB XIII 6: *25*

Torino (Turin), Biblioteca Nazionale
– ms. I.III.23: *468f.*
Trento, Biblioteca Comunale
– Cod. 1951: *330*
Tübingen, Universitätsbibliothek
– Md 2: 87.2.21.; Abb. 86; *161, 216*

Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek
– Ms. 1: 97.4.2.; *581*
– Ms. 5: *551*
– Ms. 22: *481*
Ulm, Stadtarchiv
– A [783/1]: *563*

Villanova (Pennsylvania), University Library, Falvey Memorial Library
– OM 5: *549*

Warszawa (Warschau), Biblioteka Narodowa (Nationalbibliothek)
– Ms. 3310: *468*

Washington, The Library of Congress, Rare Books Division, Rosenwald Collection
– Ms. 4 (olim Ms. 3): *165*
Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek
– Oct 72: *60*
– Q 566: 88.0.2.; *316*
Wien, Albertina
– Cim. II.6: *98*
Wien, Dominikanerkonvent
– Cod. 6305: 97.2.5.; Abb. 192; *528, 549f.*
Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv
– Hs. B 9: *77, 96*
– Hs. B 376: *82*
Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer
– KK 5073: 86.2.1.; Abb. 25; *82f.*
– KK 5074: *77, 143*
– KK 5075: *77, 143*
– KK 5076: *77, 143*
– KK 5333: *77*
Wien, Österreichische Nationalbibliothek
– Cod. 1907: *77*
– Cod. 2289: *77*
– Cod. 2368: *77*
– Cod. 2683: 87.2.22.; Abb. 84; *215*
– Cod. 2709: 85.4.6.; Abb. 10; *23, 25, 28*
– Cod. 2728: *435*
– Cod. 2742*: *15*
– Cod. 2769, Cod. 2770: *441*
– Cod. 2785: *259*
– Cod. 2800*: 86.5.1.; Abb. 33; *112*
– Cod. 2806: *87*
– Cod. 2826: *165*
– Cod. 2831**: 86.9.1.; Abb. 26; *81, 149*
– Cod. 2832: *149*
– Cod. 2833: 86.3.1.; Abb. 27; *88*
– Cod. 2834: *97f., 143*
– Cod. 2835: 86.1.1.; Abb. 24; *79, 82, 103*
– Cod. 2857: 86.6.1.; Abb. 38; *83, 123, 128, 132–134, 137f.*
– Cod. 2858: *144*
– Cod. 2867: 86.3.2.; *87*
– Cod. 2875: *134f., 137*
– Cod. 2889: *87*
– Cod. 2914: 99.0.7.; Abb. 211; *605–607, 613f., 616f.*
– Cod. 2940*: 91.0.7.; Abb. 147; *411, 413*
– Cod. 2953: 85.11.1.; Abb. 22; *55, 64*
– Cod. 2966: *550*
– Cod. 3032: 86.4.2.; Abb. 31; *97f., 106–108, 110*
– Cod. 3033: 86.4.3.; Abb. 32; *98, 104*
– Cod. 3034: 86.4.4.; Abb. 30; *98*
– Cod. 3072: 87.2.23.; Abb. 87
– Cod. 3072*; Cod. 3073; Cod. 3074; Cod. 3075; Cod. 3076; Cod. 3077: 86.5.2.; Abb. 35, 36; *112, 115, 122, 125f., 139*
– Cod. 3077*; Cod. 3077**: 86.5.3.; Abb. 34; *112f., 116, 119, 128, 130, 132, 134*
– Cod. 3077***: 86.5.4.; *113, 115f.*
– Cod. 3085: 87.1.16.; Abb. 59; *185, 212, 250f., 285*
– Cod. 3255: *149*
– Cod. 5213: *143*
– Cod. 7425: *100*
– Cod. 7867: *77*
– Cod. 7892: 86.5.5.; Abb. 37; *113, 115, 122, 140*
– Cod. 7962: 86.8.2.; Abb. 44; *113, 143*
– Cod. 8018: *142*
– Cod. 8039: *143*
– Cod. 8048: 86.7.1.; Abb. 42; *88, 112, 127, 139f.*
– Cod. 8228: *102*
– Cod. 8994: *112*
– Cod. 9976: *90*
– Cod. 10815: *77, 143*
– Cod. 10816: *77, 143*
– Cod. 10824: *77, 143*
– Cod. 12490: 87.2.24.; Abb. 92; *161, 215, 291*
– Cod. 12750: *148*
– Cod. 13567: *436*
– Cod. 13647: 87.2.25.; Abb. 89
– Cod. 14281: *501*
– Cod. 15478: 96.0.3.; Abb. 179; *501, 594*
– Cod. Ser. n. 1598: 86.6.2.; Abb. 39; *128, 137*
– Cod. Ser. n. 2617: *77*
– Cod. Ser. n. 2627: 86.6.3.; Abb. 40; *128, 132f., 137*

– Cod. Ser. n. 2663: *412, 501*
– Cod. Ser. n. 4711; München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 1909.2–4: 86.6.4.; Abb. 41; *112, 128f.*
– Cod. Ser. n. 39555: 87.2.26.; Abb. 90
olim Wolfegg, Sammlung der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg (heute Privatbesitz)
– o. S. [Das ›Mittelalterliche Hausbuch‹]: *208*
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
– Cod. Guelf. 8.7 Aug. 4°: 87.2.27.; Abb. 91; *161, 215*
– Cod. Guelf. 18.18 Aug. 4°: *165*
– Cod. Guelf. 29.14 Aug. 4°: *243*
– Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2°: *457*
– Cod. Guelf. 78.5. Aug. 2°: 93.2.1.; Abb. 151, 152; *444*
– Cod. Guelf. 164.1 Extrav.: *515, 517*
– Cod. Guelf. 264.5 Extrav.: 87.2.28.; Abb. 88; *212*
– Cod. Guelf. 937 Helmst.: *23*
– Cod. Guelf. 1028 Helmst.: *524*
– Cod. Guelf. 1121 Helmst.: 96a.o.2.; Abb. 181; *515–518*
– Cod. Guelf. 1203 Helmst.: *413*
Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka
– Cod. III Q 1: *165*
– Cod. IV F 194a s. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, 10ª
– Cod. R. 291: 87.6.5.; Abb. 111; *163, 298*
Würzburg, Universitätsbibliothek
– M. ch. f. 4: *66*
– M. p. med. f. 5: 87.1.17.; Abb. 62; *168*
– M. p. th. f. 121: 97.1.7.; Abb. 188; *532*

Zürich, Zentralbibliothek
– Ms. A 161: *165*
– Ms. B 245: *165*
– Ms. C 54: 87.1.18.; Abb. 60, 61; *166, 168, 176–178, 196, 198, 201*
– Ms. C 102b: 87.3.7.; Abb. 97; *268*
– Ms. C 184, Nr. XXVI: *601*
– Ms. C 184, Nr. XXVII: *601*
– Ms. Car. VIII 3: 93.1.2.; Abb. 149, 150; *439*
– Ms. Z VII 287: *165*

2. Drucke

Antwerpen: Govert Bac
– 1496/1498, GW 12648: *323, 325*
Antwerpen: Gerard Leeu
– 1488, GW M16297: *436*
Augsburg: Johann Bämler
– 1473, GW 00884: *354*
– 1473, GW 12641: *322*
– 1474, GW 07233: *354, 360*
– 1474, GW 12655: 90.o.b.; Abb. 120; *331–333, 335, 342f., 346, 350–352, 359, 362f.*
– 1479, GW M38507: *360*
– 1480, GW 12660: 90.o.e.; Abb. 123; *329f., 333, 356, 361–363*
Augsburg: Johann Blaubirer
– 1481, GW M16008: 87.1.a.; Abb. 63, 64; *166, 176, 197, 201, 212–214, 217, 224, 248, 269*
– 1483, GW M16016: 87.1.b.; Abb. 65; *166, 176, 212, 251*
Augsburg: Johann Froschauer
– 1504, VD16 B 5597: *478*
– 1509, VD16 A 1290: *322*
– 1510, VD16 D 144: *214*
Augsburg: Erhard Öglin
– 1507, VD16 D 142: *214*
Augsburg: Johann Otmar
– 1510, VD16 G 2541: *387*
Augsburg: Johann Otmar (für Georg Diemar)
– 1510, VD16 G 720: 93.4.a.; Abb. 159; *456, 460*
Augsburg: Johann Otmar (für Johann Rynmann)
– 1512, VD16 S 6097: *444*

Augsburg: Erhard Ratdolt
– 1489, GW 00836: *283*
– 1491, GW M17217: 87.3.a.; Abb. 98; *266, 268, 278, 284*
Augsburg: Johann Schaur
– 1496, GW M16030: *214*
Augsburg: Johann Schobser
– 1488, GW M16023: *214*
– 1496, GW 12644: *322, 326*
Augsburg: Johann Schönsperger
– 1484, GW M16020: *214*
– 1487, GW M16021: *214*
– 1488, GW 12662: 90.o.f.; Abb. 124; *333, 356, 363*
– 1490, GW M16024: *214*
– 1491, GW 12186: *599*
– 1492, GW M16027: *214*
– 1495, GW M16028: *214*
– 1497, GW M16031: *214*
– 1507, VD16 A 1288: *322*
– 1510, VD16 A 1291: *322*
– 1510, VD16 B 5598: 93.7.g.; Abb. 171; *469*
– 1513, VD16 M 1657: *77, 112*
– 1519, VD16 M 1650: *89, 96*
Augsburg: Anton Sorg
– 1476, GW 09248: *360*
– 1479, GW M09336: *213*
– 1480, GW 12642: *322*
– 1482, GW 04401: *478*
– 1482, GW M44616: *444*
– 1489: *471*
Augsburg: Heinrich Steiner
– 1528, VD16 R 2853: *298*
– 1537, VD16 M 1652: *89*
– 1538, VD16 M 4470: *333*
– 1539, VD16 M 4471: *333*
– 1540, VD16 M 4472: *333*
– 1543, VD16 M 4473: *333*
– 1545, VD16 H 1567: *599*
Augsburg: Günther Zainer
– 1471, GW 02273: *334*
– 1471, GW M31580: *335*
– 1473, GW M43054: *360*
– 1475/1476, GW M38511: *360*
Augsburg: Lucas Zeissenmayer
– 1502, VD16 B 5595: 93.7.f.; Abb. 170; *469*

Basel: Johann Amerbach
– 1492, GW 04168: *470*
– 1492, GW 04386: *470*
Basel: Bernhard Richel
– 1473/1474, GW 12656: 90.o.a.; Abb. 119; *331–333, 335, 337, 339, 342 f., 346, 348, 350, 354–358, 362–364*
Basel: Lienhart Ysenhut
– 1489/1500, GW 10275: *43*
Braunschweig: Hans Dorn
– 1507: *522*

Erfurt: Wolfgang Schenck
– 1504, VD16 N 1134: *214*

Frankfurt a. M.: Christian Egenolff
– 1532, VD16 R 2861: *292*
– 1535, VD16 U 202: *411*
Frankfurt a. M.: Sigmund Feierabend
– 1590, VD16 H 1569: *594*
Frankfurt a. M.: Weigand Han und Sigmund Feierabend
– 1560, VD16 H 1568: *594*
Freiburg i. Br.: Jacob Mennel und Johann Wörlin
– 1522, VD16 M 4621: *113*

Genf: Jean Croquet
– 1481, GW 12646: *322*
Genf: Adam Steinschaber
– 1478, GW 12649: *331, 353*

Hagenau: Heinrich Gran
– 1515, VD16 R 2849: *298*
Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg
– 1509, VD16 H 1566: *599*
Heidelberg: Heinrich Knoblochtzer
– 1488, GW M18242: *149*
– 1491, GW 12663: *333, 353, 358, 364*

Köln: Arnd von Aich
– 1518, VD 16 R 2850: *298*
– 1526, VD16 C 4485: *470*
Köln: Mylius Arnold
– 1588, VD16 S 6099: *445*
Köln: Arnold Quentel
– 1615: *445*
Köln: Johann Quentel (Erben)
– 1552, VD16 J 693: *438*
– 1555, VD16 S 6098: *445*
Konstanz: Johann Schäffler
– 1507, VD16 M 4611: *111*

Landshut: Johann Weißenburger
– 1530, VD16 N 2063: *637*
Lübeck: Lukas Brandis
– 1476, GW M43046: *473*
– 1477/1478, GW 4393: 93.7.a.; Abb. 165; *469f.*
– 1478, GW 09253: *473*
– 1479, GW12664: *333, 359*
Lübeck: Bartholomäus Ghotan
– 1485, GW 04394: 93.7.b.; Abb. 166; *469*
– 1492, GW 04391: *468f., 471*
Lübeck: Mohnkopfdrucker (Hans von Ghetelen)
– 1492, GW M34220: *475*
– 1493, GW M36239: *475*
– 1496, GW 4395: 93.7.c.; Abb. 167; *468f.*
– 1496, GW M43087: *475*
Lyon: Martin Huss
– 1479, GW12650 (Datierung ISTC ij00218385): *353*
Lyon: Matthias Huss
– 1493/1494, GW 12654 (Datierung ISTC ij00218405): *353*
Lyon: Guillaume Le Roy
– 1479, GW 12645: *322*
– 1487, GW 12652: *353*
Lyon: Gaspard Ortuin und Peter Schenck
– um 1485/86, GW 12651: *353*

Mainz: Peter Jordan
– 1532, VD16 M 4944: *269*
München: Hans Schobser
– 1520, VD16 A 1292: *322, 326*

Nürnberg: Friedrich Creussner
– 1470, GW 10271: *44*
Nürnberg: Kunegund Hergotin
– 1530, VD16 H 4072: *502*
Nürnberg: Anton Koberger für Florian Waldauf von Waldenstein
– 1500, GW 04392: *469, 471, 476*
– 1502, VD16 B 5596: 93.7.d.; Abb. 168; *469*
Nürnberg: Ulrich Pinder für Degenhart Pfeffinger
– 1513, VD16 B 8454: 90a.2.b.; Abb. 134; *385, 530*
Nürnberg: Johann Schönsperger
– 1517, VD16 M 1649: 86.3.a.; Abb. 28; *88f., 92, 94*
Nürnberg: Peter Wagner
– 1489, GW M50194: *269*
Nürnberg: Johann Weissenburger
– 1500, GW 0741310N: *195*
Nürnberg: Konrad Zeninger
– 1481, GW 4400: 93.7.e.; Abb. 169; *469*

Paris: Antoine Caillaut
– 1483, GW 12647: *322*
Paris: Henri Estienne (Henricus Stephanus)
– 1512: *438*

Reutlingen: Michael Greyff
– 1490, GW M16026: *214*
– 1494, GW 04387: *470*
Rom: Stephan Plannck
– 1495, GW 04388: *470*

Simmern: Hieronymus Rodler
– 1534, VD16 L 3299: *411*
– 1534, VD16 W 1897: *412*
Speyer: Johann und Konrad Hist
– 1483, GW 10274: *43*
Straßburg: Drucker des Henricus Arminisensis (Georg Reyser)
– 1474/1479, GW 10273: *43*
Straßburg: Martin Flach
– 1508, VD16 A 1289: *322, 326*
– 1513, VD16 R 2848: 87.5.a.; Abb. 106; *292, 294f.*

– 1522, VD 16 R 2852: *298*
Straßburg: Johann Grüninger
– 1495, GW 12643: 89.o.a.; Abb. 114; *322*
– 1513, VD16 H 1478: *471*
Straßburg: Matthias Hupfuff
– 1499, GW 01619: 91.o.a.; Abb. 145; *363, 412, 424, 430*
– 1504, VD16 A 1287: *322, 326*
– 1504, VD16 Z 952: *214*
– 1506, VD16 M 4467: 90.o.g.; Abb. 125; *333, 341, 359, 361, 364f.*
– 1510, GW 161910N: 91.o.b.; Abb. 146; *412, 424*
– 1511, VD16 Z 953: *176*
Straßburg: Bartholomäus Kistler
– 1497, GW M48965: 90a.2.a.; Abb. 133; *385, 390, 530*
– 1500, GW M17214: 87.3.b.; Abb. 96; *269*
Straßburg: Johann Knobloch
– 1511, VD16 G 721: 93.4.b.; Abb. 160; *456, 460*
– 1516, VD16 G 722: *456, 461*
– 1516, VD16 M 4468: 90.o.h.; Abb. 126; *333, 358, 361*
Straßburg: Heinrich Knoblochtzer
– 1477, GW 12657: *333, 353, 357*
– 1477, GW 12658: 90.o.c.; Abb. 121; *331, 333, 347, 353, 364f.*
– 1477, GW M33550 (Datierung ISTC ip00686455): *335*
– 1477, GW M48074: *335*
– 1481/1483, GW 12661: *333, 347, 353, 357, 365*
– 1483, GW M16012: *212*
Straßburg: Johann Mentelin
– 1477, GW M51783: 99.o.a.; *604, 607*
– 1477, GW M51786: *629*
Straßburg: Georg Messerschmidt
– 1539: *333, 358, 365*
Straßburg: Johann Prüss
– 1478, GW 12659: 90.o.d.; Abb. 122; *333, 346, 348, 353, 363*
– 1479, GW 09336: *213*
– 1479, GW 12185: 98.o.a.; Abb. 202; *594, 598*
– 1484, GW M20416: *248*
– 1488, GW M16013: *212, 217, 248*

Ulm: Johann Schäffler
– 1498, GW M16032: *176, 214*
Ulm: Matthäus Schultes und Matthäus Wagner
– 1679, VD17 23:293152G: *88*

Venedig: Aldus Manutius
– 1505: *148*

Zaragoza: Paul und Hans Hurus
– 1485/1499, GW 10272: *43*
Zürich: Christoph Froschauer d. Ä.
– 1554, VD16 R 3575: *269*

3. Personen, Werke, Klöster

›Adam und Eva‹ (›Adams Klage‹) *31*
Aegidius von Corbeil *165*
Aelianus, Claudius *43*
Alanus de Rupe
–, ›Psalterium Virginis Mariae‹, deutsch *522*
Albertanus von Brescia
–, ›Liber consolationis et consilii‹ *322*
–, ›Melibeus und Prudentia‹ *322f., 325*
Albertus Magnus *43, 463*
Ps.-Albertus Magnus
–, ›Secreta mulierum‹ *257f., 291–293*
–, ›De mineralibus‹ *46*
–, ›De vegetabilibus et plantis‹ *48*
Albrecht
–, ›Jüngerer Titurel‹ *629*
Albrecht V., Herzog von Bayern *619*
Albrecht von Rechberg *35*
Albumasar
–, ›De magis coniunctionibus‹ *283*
Allegorisches Gedicht von Adler und Löwe *149*
Alphart, Johannes *569, 572*

Altdorfer, Albrecht *85, 128, 140*
Ambrosius Mediolanensis *463*
Amgrund, Jacob 55
›Amor, die Liebe‹ *363, 429f.*
Andree, Hans *183, 285*
Anna Nymelpergerin *565*
Annenberg, Anton von *257*
›Apollonius‹ *334*
Aristoteles *183*
Arnold von Pelagrua
–, ›Die pull des Cardinals Arnoldi zu den ministernn‹ *563, 565, 579*
Arnoldus de Villa Nova *253, 320*
Asher, Adolf *65, 573*
›Aufforderung zur Nachfolge Christi‹ *435*
Aufseß, Hans von und zu *238, 344*
Augsburg
– Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra *445*
– Dominikanerinnenkloster St. Katharina *13, 36, 557*
›Augsburger Marienklage‹ *60f.*
August II., Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel *445*
Augustinerregel *528, 530, 548–550, 554–556, 558, 581*
Augustinus *43, 463, 548*
–, ›De civitate Dei‹ *48*
›Ave ancilla trinitatis‹ *64*

Børglum, Prämonstratenserkloster *425*
Bämler, Johann *293, 457*
Bämler-Meister *354*
Baldung Grien, Hans *456, 460*
Bamberg
– Benediktinerkloster St. Michael *532, 534f.*
Barbara Gwichtmacherin *39, 483, 550, 555*
Barbara Schedlingerin 545
›Bartholomäus‹ *301*
Bartholomaeus Anglicus *43*
Basel
– Augustiner-Chorfrauenkloster Klingental *450*
Beauneveu, André *52*
Beck, Leonhard *88, 91f., 94f., 97, 101, 103, 105f., 108, 110, 128*
›Bedeutung der Farben‹ *428*
›Bedeutung der Farben und des Laubes‹ *428*
›Befreiung der Altväter‹ *417*
›Begegnung der innigen Seele mit Maria und dem Jesuskind‹ *516*
Begräbnisbuch von Raitenhaslach *376, 379*
›Die Beichte einer Frau‹ *319, 412, 417*
›Beichttraktat *Es sind vil menschen, den ir peicht wenig oder gar nichts hilf*‹ *567*
Benediktinerregel *528, 530, 533, 536, 538, 540–545, 547f., 582*
›Bergfried der Minne‹ *428*
Bern
– Dominikanerinnenkloster St. Michael *479*
›Berner Weltgerichtsspiel‹ *55*
Bernhard von Clairvaux *463*
–, Marienmeditationen *13f.*
Bernhard von Gordon
–, ›Lilium medicinae‹ *291, 296*
›Bernhardstraktat‹, lateinisch *59f.*
Beromünster, Chorherrenstift St. Michael *54*
›Biblia pauperum‹ *42*
Birgitta von Schweden *467*
–, ›Offenbarungen‹ *435, 437, 468, 471, 473f., 476*
–, ›Revelationes‹ *51, 467, 470, 475*
Birgittenmeister *477*
›Bis-bini-Vita‹ *541*
Blarer, Diethelm *248*
›Blümel‹ *31*
›Blumen der Tugend‹ *436*
›Böhmische Marienklage‹ *29, 62*
Bollstatter, Konrad *293, 341f., 457*
Bonaventura *447*
Ps.-Bonaventura
–, ›Meditationes vitae Christi‹ *51*
–, ›Meditationes vitae Christi‹, deutsch *32, 38*
Bondorf, Konrad von *564*
Bondorf, Sibylla von *564, 573–575, 577*
Boner, Ulrich
–, ›Der Edelstein‹ *45*
Bonifatius VIII.
–, Bulle ›Devotionis vestrae‹ *569*
Bose, Familie *557*

boyß, Conradus 395
Brixen, Klarissenkloster *561–563, 565f.*
Brizdle, Barbara *243*
Brünn, Jesuitenkolleg *451*
›Buch der Könige‹ *256*
Buchholz, Beate *602*
Buchholz, Franz *602*
Bünau, Heinrich von *456*
Burgkmair, Hans d. Ä. *88f., 91, 95, 97, 101, 103–106, 108, 127, 139, 141f., 445, 456, 459f.*
Bürki, Friedrich *54*

›De capitulo scribendo‹ *541*
Celtis-Meister *477*
Chaucer, Geoffrey
–, ›The Canterbury Tales‹ *322*
Chrétien de Troyes
–, ›Perceval‹ *604, 608*
Christian von der Emden *503*
Christoph I., Markgraf von Baden *344*
Christoph Gustav, Markgraf von Baden-Rodenmachern *344*
›Christus als Koch‹ *567*
›Christus und die minnende Seele‹ *435*
›Chronik des Inselklosters St. Michael in Bern‹ *482f.*
›Chronik von St. Michael in Bern‹ *480*
Coclico, Adrien Petit *456*
Colmar
– Dominikanerinnenkloster Unterlinden *14, 515, 518*
Conradüs Bůticz 26
›De contemptu mundi‹, deutsch *466*
Coppenrath, Alfred *559*
Cornelius, Peter von *502*
Coudrette
–, ›Le Roman de Mélusine‹ *330*
Cranach, Lucas d. Ä. *390*

Davidsohn, Paul *568*
degenfeld, w v 503
Delahaye, Guillaume-Nicolas *132*
Dellmensingen, Raymund Krafft von *16*
›Des Kranichhalses neun Grade‹ *425, 428*
›Des Minners Anklagen‹ *415*
›Deutsches salernitanisches Arzneibuch‹ *259, 305*
Diepenbrock, Kardinal Melchior von *482*
Diessenhofen-St. Katharinental, Dominikanerinnenkloster *479, 551f.*
Dietrichstein, Siegmund von *78, 82, 85, 87, 97, 100*
Dionysius Areopagita *463*
Dirc van Delft
–, ›Tafel van den kersten ghelove‹ *285, 436f.*
Dorfner, Wolfgang *379*
›Von dreierlei geistlichem Sterben‹ *444*
Drittordensregel *528, 530, 554, 558f., 563, 569, 572, 577*
Dubrowsky, Peter *51*
Dürer, Albrecht *83, 85, 148f., 383, 477*

Eberbach, Zisterzienserkloster *503*
›Von der Edelkeit der Seele‹ *435*
Egenolff, Christian *89*
Ehingen, Kloster St. Elisabeth *569*
Eisen, Georg *45*
Elbelin von Eselberg
–, ›Das nackte Bild‹ *319*
Elchingen, Benediktinerkloster *569*
Der elende Knabe
–, ›Der Minne Freud und Leid‹ *422, 429*
–, ›Der Minne Gericht‹ *422, 429f.*
–, ›Minne und Pfennig‹ *422, 429*
–, ›Der Traum im Garten‹ *422*
Eleonore von Portugal *96*
Elsbeth von Oye
–, ›Offenbarungen‹ *482f.*
Engelbert II., Graf von Nassau-Dillenburg *340*
Ps.-Engelhart von Ebrach
–, ›Das Buch der Vollkommenheit‹ *567*
Engelin, Jakob
–, ›Aderlasstraktat‹ *302*
Engelmann, Christian Gotthold Theodor *277*
›Der eren tafel‹ *523*
Erhart (Braumeister) *235f.*
›Die Erklärung der geistlichen Spur‹ *435, 437, 462–465*
›Erlauer Arzneibuch-Fragment‹ *259*

Ernst II., Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg *227*
›Die ertrunkene Seele‹ *621*
Eschenburg, Johann Joachim *414*
›Die Evangelien der guten Meister von Prag‹ *533*
›Evangelischen Peerle‹ *444*
Eugen IV. *465*

Fabri, Johann *31*
Fabricius, Johann *414*
Fabricius, Rudolf Anton *414*
Faesch, Remigius *334*
›Der Farbenkranz der Frauentugenden‹ *428*
›Farbentracht‹ *425*
Fellner, Ferdinand *502*
Ferdinand I., römisch-deutscher Kaiser *102, 114, 116, 123*
Ferdinand II., römisch-deutscher Kaiser *116, 120, 123, 125, 130, 146*
Ferdinand II., Erzherzog von Österreich *79, 90, 93, 256*
Ferk, Franz *24*
first, e v 503
Fischereibuch Maximilians I. *77, 113, 143, 146f.*
›Flos vnde Blankeflos‹ *413, 415*
Fohr, Carl Philipp *502*
Folz, Hans *320*
–, Meisterlieder *319*
–, ›Die Wiedervergeltung‹ *319*
›Formular ad sanitatem dandam‹ *543, 545*
Forster, Konrad *38*
Franco, Jean *90*
Franke, Johannes *461*
Frankfurt a. M.
– Karmeliterkloster *594*
Franz von Retz *42*
–, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹ *13, 42–45, 47*
›Frau Untreue‹ *411*
›Frauenbuch‹ *412*
›Frauentreue‹ *415*
Freiburg i. Br.
– Klarissenkloster *485, 487, 564, 573*
Freidank *450*
Freydung, Barbara *561, 567*
Friburger, Gilyan *609*
Friburger, Jörg *609*
Fridolin, Stephan
–, ›Schatzbehalter‹ *563*
Friedrich I., Kurfürst von der Pfalz *421*
Friedrich II., Landgraf von Hessen-Darmstadt *177*
Friedrich III., römisch-deutscher Kaiser *96, 254*
–, Frankfurter Landfriede, 14.8.1442. *323*
Friedrich III., Kurfürst von Sachsen *390*
Friedrich von Sonnenburg *508*
Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen *386*
Friis, Jacob *425*
›Die fromme (selige) Müllerin‹ *417*
›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ *417*
Füssli, Johann Heinrich *502*
Fugger, Johann Jakob *619*

Gartnerin, Susanna *387*
›Eine geistliche Geißel‹ *454*
›Die geistliche Jagd‹ *463*
›Die geistliche Minnejagd‹ *436*
›Ein geistliches Kränzlein‹ *454*
Geiler von Kaysersberg, Johannes
–, ›Das Buch Granatapfel‹ *456, 459f.*
–, ›Die geistliche Spinnerin‹ *460*
–, ›Der Hase im Pfeffer‹ *460*
–, ›Die sieben Schwerter und die sieben Scheiden‹ *460*
–, ›Der Trostspiegel‹ *460*
Genealogie Kaiser Maximilians I. *77, 139–141*
Gentilotti, Giovanni Benedetto *102, 108, 114, 427*
Gerichtsbüchlein s. Ps.-Johannes Andreae
Gernpaß (, Michel?)
–, ›Secretum secretorum‹, deutsch *285, 287*
Giennensis, Alfonsus *467*
Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹ *55, 64f.*
Gösseler, Johannes
–, ›Das lied vber sant Vrsulen Schiflein‹ *389f.*

Goldene Bulle *323*
›Die goldene Kette St. Bernhards‹ *436*
›Goldenes Ave Maria‹ *13, 64*; s. auch Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹
Gossembrot, Hans *503*
Gottfried von Franken
–, ›Pelzbuch‹ *259, 426, 637*
–, ›De plantatione arborum‹ *637*
Gottfried von Straßburg
–, ›Tristan‹ *621*
Gottsched, Johann Christoph *612*
Graves, John T. *185*
Graz
– Dominikanerkloster *559*
Gregor I. *463*
–, ›Vita Benedicti‹ *532, 535, 541*
Gregor IX.
–, Bulle ›Etsi omnis illa cura‹ *563, 565, 579*
Griessenpack, Kaspar
–, ›Rezepte zu gebrannten Wassern‹ *190*
Grünewald, Matthias *470*
Grünpeck, Joseph
–, ›Historia Friderici et Maximiliani‹ *77, 80, 96*
Günther, Dr. Jörn *395*
›Güte des Filzhutes‹ *428*
Guido de Columnis
–, ›Historia destructionis Troiae ‹ *505*
›Guldin Regeln‹ *387*
Gundelfingen, Freiherren von *197*

Habsburger (Familie) *111–113*
Hagen, Friedrich Heinrich von der *609*
Haller Heiltumsbuch *476*
Hans, Bruder
–, ›Marienlieder‹ *13, 51*
Hartlieb, Johannes *291*
–, ›Alexander‹ *354, 505*
–, ›Buch aller verbotenen Kunst‹ *457*
Hartung & Karl *602*
Hausbuchmeister *264, 299*
›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹ *77, 83, 112f., 123, 128–130, 132, 134, 136, 139f.*
›Der Heiligen Leben‹ *36, 471, 566*
Heindl, Simon *556*
Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel *522*
Heinrich der Teichner
–, ›Der arme Bäcker‹ *319*
Heinrich von Mügeln
–, ›Der Meide Kranz‹ *316, 319*
Heinrich von St. Gallen
–, ›Magnificat‹-Auslegung, deutsch *35*
–, ›Marienleben‹ *13, 32f., 35–39, 53*
Heinrich von Veldeke
–, ›Eneasroman‹ *16, 329*
Herloch, Konrad *546*
Hermann von Sachsenheim
–, ›Die Mörin‹ *340*
Herold, Johannes *177*
Herp, Hendrik
–, ›Spieghel der Volcomenheit‹ *444*
›Herzog Ernst‹ *593*
Hesdin, Jacquemart de *52*
Hettlingen, Familie *273*
Hettlingen, Werner von *273*
Heyrenbach, Joseph Benedikt *149*
Hieronymus
–, ›Regula monacharum ad Eustochium‹, deutsch *530, 545, 581–583*
Hildegard von Bingen
–, Kommentar zur Benediktinerregel *540*
Hildegard von Hürnheim
–, ›Secretum secretorum‹, deutsch *285, 287*
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich *414*
›Hoheliedauslegung *An Hymmel vnde an erden*‹ *523*
Hohenleiter, Wolfgang *143f., 146*
Honorius Augustodunensis *43*
›Horapollon‹ *148*
Hugo von St. Viktor *463*
Ps.-Hugo von St. Viktor
–, ›Expositio in regulam sancti Augustini‹, deutsch *549, 552*
Hugot, Louis Philippe *519*
Humbert de Romans
–, Konstitutionen für Dominikanerinnen, deutsch *550, 559*

–, ›De tribus votis substantialibus religionis‹ *540*
Hundeshagen, Bernhard *503*

›Iatromathematisches Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ *161, 166, 168, 176f., 179f., 183, 185–187, 189, 192f., 196, 198–200, 202, 204, 206, 208f., 215, 266, 268f., 285, 287*
Indersdorf, Augustiner-Chorherrenstift *440*
›Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae‹, deutsch *465*
Innozenz IV.
–, Bulle ›Solet annuere‹ *560, 566, 572*
Innozenz VIII. *402*
›Der înslac‹ *567*
›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch *54, 417*
›Ipocras‹ *259*
Irmhart Öser
–, ›Rabbi Samuel‹ *186, 457*
Iselin, Familie *216f.*
Isidor von Sevilla *43*

Jacobus de Voragine
–, ›Legenda aurea‹ *54*
›Die Jägerin‹ *428f.*
Jagdbuch Maximilians I. *77, 113, 143f., 147*
Jakob von Mailand *447*
Jean d'Arras
–, ›Mélusine ou la noble histoire des Lusignan‹ *330f., 353*
Jean Berry, Herzog *52, 330*
Jean de Valois *330*
Johann von Dalberg *503*
Johann Doleator 247
Johann von Konstanz
–, ›Minnelehre‹ *420f.*
Johann von Neumarkt *448*
Johann von Paltz
–, ›Die sieben Pforten oder Feste der Mutter Gottes‹ *523*
–, ›Die himmlische Fundgrube‹ *523*
Johannes XXII.
–, ›Cursus Mariae‹ *241*
–, Bulle ›Etsi apostolice‹ *569*
Ps.-Johannes Andreae
–, Ordo judiciarius ›Antequam‹, deutsch (Gerichtsbüchlein) *323*
Johannes de Erfurt
–, ›Computus chirometralis‹ *249*
Johannes von Gmunden
–, ›Kalender‹ *168, 229, 238*
Johannes von Indersdorf *64*
Johannes von Lor
–, Statuten für Klarissen *563, 565, 579*
Johannes von Mainz *482*
Johannes von Sacrobosco
–, ›De sphaera mundi‹ *248f.*
–, ›Tractatus de algorismo‹ *248*
Johannes von Schaftholzheim *443*
Johannes von Sterngassen *440*
Johannes de Tornamira *183*
Johannes von Waidhofen *581*
Jordaens, Wilhelm *438*
Jordan von Quedlinburg
–, ›Meditationes de passione Christi‹ *450*
–, ›Passie unses leuen heren Jhesu Christi‹ *474*
›Jüngeres (ostmitteldeutsches) Marienlob‹ *417*

Kaldenbach, Martin *297*
Kaltprunner, Justinus *487*
Karl I., Markgraf von Baden *340*
Karl IV., römisch-deutscher Kaiser *316f., 320, 448*
Karl V., römisch-deutscher Kaiser *89, 95, 102, 113, 144*
Karl, Johannes *399*
›Karl Magnus' Krønike‹ *426*
Katharina, Herzogin von Braunschweig und Lüneburg *297*
Katharina, Markgräfin von Baden *340*
Katharina von Alexandrien
–, ›Conversio‹ und ›Passio‹, deutsch *522*
Katharina von Gueberschwihr
–, ›Vitae sororum‹, deutsch *515f.*
Katharina von Weil *561, 580*
Keiperin, Klara *482, 554*
Kempf, Elisabeth *515*

Keutzel, Maximilian *189*
Kippenheim, Dorothea von *14*
Kirchen, Hans 35
Klášter (Kloster), Zisterzienserabtei Nepomuk *31*
›Klage‹ *501, 503, 508*
Klara von Assisi
–, ›Forma vitae‹, deutsch *528, 560f., 566, 568*
Klarenthal, Klarissenkloster *563f., 578*
Klemm, Heinrich *37*
Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift *556*
›Knecht Heinrich‹ *428*
Knörrin, Cordula *482*
Kölderer, Jörg *77, 128, 143f., 146*
›Der König im Bade‹ *344*
›König Rother‹ *593*
Konrad von Alzey *49*
Konrad von Eichstätt
–, ›Regel der Gesundheit‹ *161, 168f., 199, 207, 226, 253, 262*
Konrad von Fußesbrunnen
–, ›Kindheit Jesu‹ *508*
Konrad von Heimesfurt
–, ›Unser vrouwen hinvart‹ *508*
Konrad von Megenberg
–, ›Buch der Natur‹ *257, 457*
Konrad von Würzburg
–, ›Die goldene Schmiede‹ *38, 43*
–, ›Partonopier und Meliur‹ *601*
Kreß, Kaspar *482*
Kugler, Hans
–, ›Der Windbeutel‹ *319*
Kunigunde Zecherin *452*
Kupferwurm, Heinrich *95*
Kuppitsch, Matthäus *287*
Kurzböck, Joseph von *99*

Labbey de Billy, Nicolas-Antoine *243*
Lambeck, Peter *79, 90, 93, 102, 105, 108, 123, 125, 256, 427*
Lasaulx, Ernst von *136*
Laufenberg, Heinrich *49*
–, ›Buch der Figuren‹ *13, 49*
–, Geistliche Lieder *49*
–, ›Regimen‹ *49, 161, 185, 265–269, 271–275, 277, 279–281, 283f., 291*
–, ›Spiegel menschlichen Heils‹ *49*
Le Courbe, Claude Jacques *535*
›Leben und Wunderwerke Sant Birgitten‹ *435, 468*
Leeschbeld, Mareta 202
Legende der hl. Euphrasia *482*
Lehmann, Johann Georg Christian *420*
›Lehren für eine Jungfrau‹ *425*
Lempertz, Antiquariat *503*
Leopold I., römisch-deutscher Kaiser *626*
Leyser, Hermann *558*
›Liber miraculorum‹ *515f., 518f.*
Lichau, Margarete von *471*
Lidrer, Hannß 32
›Von der Liebe‹ *428*
Liebenau, Theodor von *54*
›Liebesgespräch‹ *425, 427*
Liechtenstein (Familie) *100*
›Das Lied vom hürnen Seyfried‹ *502*
Lieferink, Cornelis *95*
Lincopiensis, Matthias *467*
Lindsay, James *223*
Lindt, Alexis *95*
List und Francke, Antiquariat *269*
›Lob der Frauen‹ *428*
Löwenstein, Georg Graf von *65*
›Lucidarius‹ *167, 169, 186, 213*
Ludolf von Sachsen / Michael de Massa
–, ›Vita Christi‹, deutsch *583*
Ludwig III., Kurfürst von der Pfalz *316, 596*
›Ein lustiger Spruch von der Buhlschaft‹ *411*
Lyell, James P. R. *578*

Magdalena von Freiburg
–, ›Magdalenen-Buch‹ *486*
–, ›Paternoster-Gebetbuch‹ *435, 438, 486f.*
›Der Magezoge‹ *417*
Maggs Bros. Ltd. *578*
Mai, Emanuel *185*
Maimbourg, Louis *518*
›Mainauer Naturlehre‹ *250*

Mair, Hans
–, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch *354f., 359*
Margareta, Kurfürstin von der Pfalz *413, 421*
Margarete von Berg *51*
Marquard von Lindau
–, ›Auszug der Kinder Israel‹ *434f., 437, 455f., 458–460*
–, ›Dekalogerklärung‹ *436, 455, 458, 505*
–, ›Eucharistietraktat‹ *349, 471*
–, Predigt von den Märtyrern *471*
Marquard von Randegg
–, ›Declaratio de fratribus et sororibus de tertia regula‹ *569*
Martin, Franz *199*
Martius, Carl Friedrich Philipp von *192*
›Martyrologium Romanum‹ *543*
Maximilian I., römisch-deutscher Kaiser *76–91, 94–102, 104–109, 111–113, 116, 120, 123–125, 129, 139–141, 143f., 146, 148–150, 295, 476*
–, ›Freydal‹ *77, 79, 81–85, 87, 129*
–, ›Theuerdank‹ *77f., 81, 83, 87–90, 92–94, 96, 128, 139, 148*
Maximilian I. und Marx Treitzsaurwein
–, ›Weißkunig‹ *76f., 79, 82f., 87f., 92, 94, 96–100, 102f., 105f., 108–110, 128*
McKell, David M. *250*
Mechthild, Erzherzogin von Österreich *420*
Mechthild von Hackeborn
–, ›Liber specialis gratiae‹ *450*
meiger, Jacob 216
›Meister Alexanders Monatsregeln‹ *259*
Meister des Bamberger Altars von 1429 *66*
Meister E. S. *242, 264*
Meister Eckhart *435, 440, 461–463*
›Meister Eckhart und der arme Mensch‹ *436*
Meister der ›Historia Friderici et Maximiliani‹ *80*
Meister L. Cz. *534*
Meister Martin *82*
Meister der Meinradlegende *478*
Meister des Wolfgangaltars *210*
Meisterlin, Sigismund
–, Augsburger Chronik *505*
Melk, Benediktinerkloster *448*
Mendel, Conrad *382*
Mendel, Marquart *200, 382*
Mennel, Felix *115*
Mennel, Jacob *111–118, 120f., 123–125, 128, 131, 133, 139, 141*
–, ›Buch von den erlauchtigen und claren weybern des loblichen husz Habsburg‹ *113, 115, 124*
–, ›Cronica Habspurgensis nuper Rigmatice edita‹ *111f.*
–, ›Fürstliche Chronik‹ *77, 112–116, 119, 122, 125, 128, 139*
–, ›Seel- und Heiligenbuch‹ *113, 129*
–, ›Zaiger‹ *77, 113, 115, 122, 125, 140*
Mennel-Meister *112, 115, 118, 121f., 125f., 128*
Mertz, Jeorg
– Chronik *229*
Metten, Benediktinerkloster *540*
Mettler-Specker, Arnold *395*
Meusebach, Karl Hartwig Gregor von *386, 414*
Meyblum, Wendelin *518*
Meyer, Johannes *480, 482f., 551, 554*
–, ›Das Amptbuch‹ *554f., 558*
–, ›Buch der Ersetzung‹ *554f., 558*
–, ›Verzeichnis der Provinziale der Teutonia‹ *554, 558*
Michael, Magister (Rostock) *294*
›Der Minne Porten‹ *412*
›Der Minnekampf‹ *412*
›Minnekatechese‹ I *428*
›Minner und Trinker‹ *412*
Mödingen, Dominikanerinnenkloster Maria Medingen *452*
Mönch von Salzburg *64*
Molatoris, Jorius 179
Moscherosch, Johann Michael *272*
Moser, Lucas *505*
Mudrich, Andreas *199*
Mülich, Hektor *458, 505*
Mülich, Jörg *458, 505*
Müller, Johann Baptist *338*

Müller, Nicolaus *25*
Müller, Valentin *25*
Müllner von Zweiraden, Sebald *620*
München
– Franziskanerterziarinnenkloster St. Christoph (Pütrich-Regelhaus) *387*
– Liebfrauenstift *440*
– Oratorium des hl. Filippo Neri *387*
Münsinger, Heinrich *143*
Münster
– Jesuitenkolleg *51*
Mulnmecher, Johannes *578*
Multscher, Hans *505*
Murer, Peter s. Werkstatt
Muscio, Medicus *291–294, 296*
›Mystischer Neujahrsbrief von fünf geistlichen Pillen zur Gesundheit der Seele und fünfzehn Früchten des Leidens‹ *435*

›Der nackte Bote‹ (Prosatext) *621*
nagengast, iohannes 264
Nagler, Carl Ferdinand Friedrich von *17*
Nagonio, Giovanni Michele *148*
Napoleon I., Kaiser von Frankreich *146*
Necker, Jobst de *95*
Neuneck, Anna von *337, 340*
›Neunfelsenbuch‹ (anonyme Kurzfassung) *434, 437, 442, 444f.*
›Nibelungenlied‹ *501–503, 508, 510*
Nicolaus Salernitanus
–, ›Antidotarium Nicolai‹, deutsch *245f.*
Nider, Johannes
–, ›Formicarius‹ *485*
Nikolaus IV.
–, Bulle ›Supra montem‹ *569, 572*
Nikolaus von Lyra
–, Bibelkommentar *51*
Nikolaus Meyer zum Pfeil *334f.*
Nilfert, J. *183*
Nürnberg
– Dominikanerinnenkloster St. Katharina *38, 449, 452, 472, 480f., 483, 550f., 553, 555, 559*
– Dominikanerkloster *38*
– Heilig-Geist-Spital *382*
– Klarissenkloster *561f., 566*
– Terziarinnenkloster *563*
›De nye ee‹ *473*

›Oberdeutsches Aderlassbüchel‹ *165, 169*
Oberlin, Jeremias Jacob *241*
Obermedlingen, Dominikanerinnenkloster *551, 557*
Odilienberg, Kloster *241*
Oetenbach, Dominikanerinnenkloster *479*
›Ötenbacher Schwesternbuch‹ *482f.*
Oetter, Friedrich Wilhelm *17*
Oetter, Samuel Wilhelm *17*
Oettingen-Wallerstein (Familie) *32, 471*
Oettingen-Wallerstein, Kraft Ernst Fürst von *32*
Olavi, Petrus *467f.*
›Opera Hrotsvitae‹ *477*
›Orendel‹ *593*
Ortlieb, Kunigund *550, 559*
›Ortnit‹ *593–599*
Ortolf von Baierland
–, ›Arzneibuch‹ *161, 164f., 169, 193, 257–259, 291, 299f.*
›Oswald‹ *593*
Oswald von Wolkenstein *399*
Ottheinrich, Kurfürst von der Pfalz *177*
Otto von Passau
–, ›Die vierundzwanzig Alten‹ *33, 533*
Ottobeuren, Benediktinerabtei *535*
Ovidius Naso, Publius *43*
Ow-Hirrlingen, Georg I. von *337, 339*

Pachinger, Anton Maximilian *204*
Palladius, Rutilius Taurus Aemilianus
–, ›De re rustica‹ *249*
Parthenay-Larchevêque, Guillaume VII. de *330*
Parthenay-Larchevêque, Jean de *330*
›Parthonopeus von Blois‹ *601f.*
›Partonopeus de Blois‹ *601*
›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ *417*
Peder Schriber 28
Perger, Bernhard *254f.*

Petrarca, Francesco
–, ›Griseldis‹ *335*
Petrus I., Abt in Metten *531, 540*
Petrus von Rosenheim
–, ›Regula sancti Benedicti metrica‹ *540*
Peuger, Lienhart *449*
Peutinger, Konrad *79, 83, 88, 98, 139, 141f.*
Pfaldorffer, Nikolaus *185f.*
Pfaundler, Nikolaus *85*
Pfintzing, Melchior *78, 87, 89, 95, 102*
Pfullingen, Klarissenkloster *561–563, 579*
Pfullinger Klosterchronik *562*
Philipp I., König von Kastilien *150*
Philipp II., Markgraf von Baden *344*
Philipp III., Graf von Nassau-Weilburg *578*
Philipp, Kurfürst von der Pfalz *420f.*
Philipp, Bruder
–, ›Marienleben‹ *13, 22–25, 27–29, 31, 53, 55, 62*
Phillipps, Thomas *535*
›Physiologus‹ *43*
Piccolomini, Aeneas Sylvius
–, ›De duobus amantibus‹, deutsch von Niklas von Wyle *335*
Pirckheimer, Willibald *79, 148*
›Planctus ante nescia‹ *59*
Plato *463*
Pleydenwurff, Hans *532, 534*
Podtler, Bernhardt 397
Polling, Augustiner-Chorherrenstift *387*
Poloner, Hans *398f.*
Pomerius, Iulianus *439*
›Predigtmärlein vom Papst und Kaplan‹ *33*
Preysing, Maximilian Graf von *132*
›Pronosticatio zu Theutsch‹ *149*
Puff von Schrick, Michael
–, ›Büchlein von den ausgebrannten Wässern‹ *280*
Puttrich, Bernhardin *619*

Raitenhaslach, Zisterzienserabtei *376, 379*
Ranck, Sebastian *143*
Randall, L. V. *58*
›Rappoltsteiner Parzifal‹ *608*
›Rat der Vögel‹ *425*
Reber, Burkhard *273*
Regensburg
– Benediktinerkloster St. Emmeram *45*
– Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz *482, 559*
– Dominikanerkloster St. Blasius *303*
– Franziskanerkloster St. Salvator *400*
– Klarissenkloster *561*
Regula-Meister *557*
Reisch, Gregor *112, 117, 125*
Reiter, Wolfgang *402f.*
›Rheinfränkisches Kochbuch‹ *218*
›Rheinische Monatsregeln‹ *250*
Richard von St. Viktor
–, ›Benjamin minor‹ *455*
Ricketts, C. L. *554*
Rifflinck, Martin *503*
›Der Ritter in der Kapelle‹ *344*
›Ritter Poppe und Graf Wernart von Lewenperch‹ *621*
Rodericus Zamorensis
–, ›Speculum vitae humanae‹, deutsch *360*
Rößlin, Eucharius d. Ä.
–, ›Der schwangeren Frauen und Hebammen Rosengarten‹ *292, 294, 297*
Rößlin, Eucharius d. J. *292*
Roloff, Friedrich Jacob *461*
Rosenkrantz'erne, Familie *425*
Rosenthal, Ludwig *38, 275, 347, 551*
Rot, Hans *274*
Rudolf IV., Markgraf von Hachberg-Sausenberg *330, 349*
Rudolf von Ems
–, ›Wilhelm von Orlens‹ *621*
Ruf, Jacob
–, ›Ein schoen lustig Trostbuechle von den empfengknussen vnd geburten der menschen […]‹ *269*
Rulman Merswin *439, 443, 464*
Rulman Merswin / Nikolaus von Löwen
–, ›Memoriale‹ vom Grünenwörth *438f., 443*
Ruusbroec, Jan van *439*
–, ›Die geestelike brulocht‹, deutsch *434, 437–442*
–, ›Von den vier bekorungen‹ *439, 442*

Sänftl, Anton *193*
›Die Säulen des Römischen Reiches‹ *323, 376*
›Salman und Morolf‹ *593*
›Salve Regina‹ *417*
Salzburg
– Benediktinerinnenabtei Nonnberg *538, 542, 545*
St. Blasien, Benediktinerstift *136*
St. Florian, Augustiner-Chorherrenstift *259*
St. Gallen, Benediktinerkloster *248*
›St. Katharinentaler Schwesternbuch‹ (›Diessenhofener Schwesternbuch‹) *480–483*
St. Paul im Lavanttal, Benediktinerstift *136f.*
Sarter, Stephan von *502*
Schab, William H. *100*
Schäufelein, Hans Leonhard *88, 91, 94f., 97, 103, 445*
Schaler, Peter *601*
Schallenberg, Georg Christoph von *100*
Schedel'sche Weltchronik *547*
Scheyern, Benediktinerabtei *16, 453*
Schilter, Johannes *16*
Schmoll von Eisenwerth, Karl *502*
Schnals, Kartäuserkloster *257*
Schnorr von Carolsfeld, Julius *502*
Schöber, David Gottfried *32*
Schoenberg, Lawrence J. *197, 243*
Schönsperger, Johann *78, 83, 88f., 91f., 96, 99*
Schreier, Ulrich *532, 539, 544, 546, 582*
Schürstab, Dorothea *209*
Schürstab, Erasmus *209*
›Schule der Minne‹ *414f.*
Schultes, Matthäus *89*
Schwäbisches Landrecht *256*
Schwäbisches Lehnrecht *256*
Schwanthaler, Ludwig von *344*
Schwarzenberg, Wolfgang Jacob Graf von *344*
Schwerczer, Benedictus 235f.
Scotus, Michael *253*
›Secretum secretorum‹, deutsch *161, 180, 182, 186, 189–191, 202, 204f., 245, 259, 284f., 288–290*
Seidenfaden, Hans *382*
Senckenberg, Heinrich Christian von *16*
›Septem gaudia mundi‹ *293*
Seuse, Heinrich *442, 446, 461, 479f.*
–, ›Buch der Wahrheit‹ *446*
–, ›Büchlein von der ewigen Weisheit‹ *55, 444, 450*
–, ›Das Exemplar‹ *435, 444f.*
–, ›Vita‹ *445*
Sibley, Hiram Watson *452*
›Von sieben Blumen‹ *428*
Sigismund, römisch-deutscher Kaiser *398*
Sigmünd, Rudolff 503
Sinner, Jean Rodolphe *609*
Skaktavl-Friis'erne, Familie *425*
Smets, A. A. *553*
Soranos von Ephesos *291*
Sorgmeister *359*
Sotheby's *536*
›Speculum humanae salvationis‹ *42, 360*
›Speculum monachorum‹ *540*
Speyer, Edgar *536*
›Speygel der Leyen‹ *475*
›Spiegel menschlicher behaltnis‹ *473*
Spies, Henriette *518*
Sprulius, Richardus *90*
–, ›Magnanimus‹ *90*
Staal, Hans Jakob vom *276*
Stabius, Johannes *79, 112*
›Stachel der Liebe‹ s. ›Stimulus amoris‹
Stagel, Elisabeth *479f., 482*
Stahel, Rudolf *62*
Starhemberg, Heinrich Wilhelm von *233*
Stegmüller, Heinrich *198*
Steiner, Heinrich *89*
Stemhein, Joh. 609
Steterburg, Augustiner-Chorfrauenstift *515, 518, 522*
›Stimulus amoris‹, deutsch *435, 437, 447–454*
Sträller, Hanns *299*
Straßburg
– Johanniterkommende auf der Insel Grünenwörth *49, 464*

›Streit der vier Töchter Gottes‹ / ›Von gotes barmherzigkeit‹ *417*
›Streitgespräch zweier Frauen über die Minne‹ *415*
Stricker
–, ›Daniel von dem blühenden Tal‹ *340*
–, ›Karl der Große‹ *508*
Strein von Schwarzenau, Richard *100*
Strein zu Schwarzenau, Johann Wolfhard *100*
Strein zu Schwarzenau, Maria *100*
Stükelberger, M. 14
Stygge, Niels *425*
Suchenwirt, Peter
–, ›Der Widerteil‹ *319*
Suntheim, Ladislaus *111, 139*
Surius, Laurentius *445*

Tachler, Johann Konrad *379*
Tauler, Johannes *439f., 442f., 461*
Theobaldus de Sexannia
–, ›Pharetra fidei contra Iudaeos‹, deutsch *319*
Thomas Aschringer von Eberspoint *542f.*
Thomas von Aquin *463*
–, ›Summa theologiae‹ *441*
Thomas de Firmo *38*
Thomas von Kempen
–, ›De imitatione Christi‹ *387*
Thomasin von Zerklaere
–, ›Der welsche Gast‹ *419*
Thott, Otto *340*
Thüring von Ringoltingen
–, ›Melusine‹ *330, 338–340, 342, 344, 347, 349, 352, 359, 361, 363*
Tiroler Burgenbuch Maximilians I. *144*
Töpsl, Franz *387*
Töss, Dominikanerinnenkloster *479*
›Tösser Schwesternbuch‹ *481–483*
Tortsch, Johannes
–, ›Bürde der Welt‹ *468f., 477–479*
–, ›Legenda sancte Birgitte‹ *468*
›Der Traum‹ *319*
Treitzsaurwein, Marx *78–80, 82, 84, 87f., 92–94, 97f., 100, 102–104, 107–109, 111*
›Die treue Magd‹ *415*
Trew, Christoph Jacob *293*
›Der Trinker‹ *425, 428*
Trithemius, Johannes *111*
Trotula von Salerno *291*
Tschudi, Aegidius *507*
Tüsch, Hans Erhard
–, ›Burgundische Historia‹ *335*
Twinger von Königshofen, Jakob
–, ›Straßburger Chronik‹ *457*

Ulrich von Richental
–, ›Chronik des Konstanzer Konzils‹ *470*
Ulrich V., Graf von Württemberg *421*
Ulrich von Lilienfeld
–, ›Concordantiae caritatis‹ *42*
Ulrich, Kaplan in Nonnberg *538*
›Unser vrouwen klage‹ *59f., 417*
Urban IV.
–, Bulle ›Beata Clara virtute clarens‹ *566, 579*
–, ›Urbanistinnenregel‹, *528, 530, 560f., 563–566, 573, 578–580*
Urspring, Kloster *569*

Valerius Maximus *43*
›Veni sancte spiritus‹ *26*
›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹ *164f., 228, 244*
Villingen
– Bickenkloster *563, 573*
– Franziskanerkloster *564*
›Visiones Georgii‹ *387*
›Vita beatae virginis Mariae et salvatoris rhythmica‹ *21f., 54*
›Vita Chunradi archiepiscopi Salisburgensis‹ *376, 379*
›Vitaspatrum‹ *48, 344*
Volmar
–, ›Das Steinbuch‹ *427f.*
›De vos unde de hane‹ *425*

Wagner, Richard
–, ›Ring des Nibelungen‹ *502*
Waldauf von Waldenstein, Florian *476*
Waldis, Burkhard *89*

Walther von Rheinau
–, ›Marienleben‹ *21*
›Wappen der Liebe‹ *428*
›Was ist Liebe‹ *428*
Wegelin, Hieronymus *349*
Weiler bei Blaubeuren, Terziarinnenkloster *563, 569*
Welden, Kloster *569*
›Das weltliche Klösterlein‹ *412*
›Wer nicht weiß, was rechte Liebe sei‹ *418*
Werkstatt
– Augsburg-Salzburger Missalienwerkstatt *404*
– Bollstatter, Konrad *293 f.*
– Elsässische Werkstatt von 1418 *466, 593 f., 596*
– Kölderer, Jörg *143 f., 146*
– Lauber, Diebold *58, 246, 250, 252, 466, 502, 593, 605–607, 610, 612 f., 615 f., 618, 626–628*
– Mennel-Meister *133*
– Murer, Peter *422*
– Necker, Jobst de *129*
– Schreier, Ulrich *532, 546, 582*
Wernher, Priester
–, ›Driu liet von der maget‹ *13, 15, 17 f.*
Westermayr, Franciscus 187
Widenhůber, Hans 349
Widenhuber, Ottmar 349
Widler, Johannes 21
Wien
– Augustinereremitenkloster *222*
– Nikolaus-Kolleg *31*
›Wiener Oswald‹ *417*
Wilhelm Peraldus
–, ›De professione monachorum‹ *540*
Wilhelm V., Herzog von Bayern *620*
Wilhelm von Urbach *347*
Wissach, Hans *349*
Witz, Konrad *506*
›Wolfdietrich‹ *593 f., 596–599*
Wolfram von Eschenbach
–, ›Parzival‹ *508, 604, 608–610, 612 f., 616, 618–626, 629*
–, Tagelieder *621*
–, ›Titurel‹ *621*
–, ›Willehalm‹ *59, 508*
›Vom Wucherer‹ *428*
Würzburg
– Benediktinerinnenpriorat St. Scholastika zur Gnadenpforte *546, 548*
– Benediktinerkloster St. Stephan *546, 548*
Wyle, Niklas von s. Piccolomini, Aeneas Sylvius

Zimburg von Baden *340, 344*
Zimmern, Herren/Grafen von *256*
Zimmern, Johann Christoph von *626*
Zimmern, Wilhelm Werner von *436*
Zoffingen, Dominikanerinnenkloster *581*
Zoller, Johann Jacob *209*
Zschampi, Margret *449*
Zukunft, Hans
–, ›Das Goldene Jahr‹ *319*
Zwiefalten, Benediktinerkloster *579*
›Von den 12 Zeichen und 36 Bildern des Himmels‹ *216*

4. Ikonografie

Aaron: *22*
Abiathar: *18 f.*
Abraham: *270 f., 273, 276, 278 f., 467*
– Vision: *464, 467*
Abt: *380 f., 537 f.*
Adelheit von Frauenberg: *480, 484*
Aderlass: *162–165, 169, 181, 184, 188 f., 192, 194 f., 197, 202, 205, 207, 211 f., 214 f., 220 f., 225, 267 f., 271, 278 f., 281–284, 303*
Aderlassmann: *162–165, 168 f., 178, 180–184, 186, 188, 190, 194, 196, 198, 201, 205, 207, 210–215, 221, 224 f., 227–230, 232, 234, 236, 242 f., 245, 268, 270 f., 276–279, 283, 301, 303–305*
Adler: *149–151*
Ägidius, hl.: *573*
Affe: *243*

Afrodisius: *24f.*
Agnes, hl.: *575*
Albert von Lüttich, hl.: *134*
Alexander der Große: *284–286, 288–290*
Altar: *123, 377f., 389, 442, 469, 487, 520f.*
Amor: *419–421*
Anfortas: *615, 618, 625, 627f.*
Anna, hl.: *19, 26, 401*
– Anna Selbdritt: *401f.*
Antonius, hl.: *40, 575*
Apotheker: *246f., 253f.*
Arche Noah: *22*
Aristoteles: *185, 284–286, 288–290*
Arma Christi: *389, 437, 448–451, 454*
– Dornenkrone: *449*
– Geißel: *448f., 454*
– Lanze: *449*
– Nagel: *435, 449*
– Rute: *448f.*
Artus: *622f.*
Arzt: *162, 180, 187, 191f., 213, 227, 253f., 266, 268, 271, 276, 278f., 281f., 284, 298, 302, 304, 306*; s. auch Aderlass; Blutschau; Klistieren; Pulsmessen; Stuhlgang; Urinschau
Augustinus: *528f., 549, 556*
Augustus: *19*
Autorbild: *50, 61, 79f., 103, 126f., 270f., 277–279, 283f., 291, 437–439, 444, 446f., 484, 509*

Baden: *162, 168f., 181, 185, 188, 191, 194, 198, 200, 203, 205, 207, 211f., 214, 225, 227, 264, 267f., 271, 276, 278f., 284, 286*; s. auch Monatsarbeit
Barbara, hl.: *562, 567f.*
Baum s. Stammbaum
Beichte: *418*
Belagerung: *92, 99, 104, 110*
Benedikt, hl.: *528f., 532–535, 539, 541–543, 545–548*
Bernhardin von Siena, hl.: *575*
Bethlehemitischer Kindermord: *20*
Birgitta, hl.: *469f., 476–479*
– Am Schreibpult: *468f., 473–475, 477f.*
– Vision: *469f., 476f.*
Blutschau: *163–165, 184f., 221, 230, 242, 271*
Bonaventura, hl.: *576*
Bote: *99, 104, 110*
Buch: *484f., 539*; s. auch Regelübergabe

Christus: *18, 404, 426f., 437, 446f., 453, 460, 462, 469, 475f., 478, 487, 574, 576*
– Abendmahl: *34*
– Anbetung der hl. Drei Könige: *36*
– Anbetung durch Maria: *37*
– Auferstehung: *34*
– Bergpredigt: *39*
– Beschneidung: *36, 185*
– Christus vor Kaiphas: *28*
– Christus in der Kelter: *42*
– Christus am Ölberg: *34, 53, 178, 394–396, 399*
– Christus lässt Tontauben lebendig werden: *25*
– Darbringung im Tempel: *20, 36*
– Dornenkrönung: *34*
– Flucht nach Ägypten: *20, 24, 34, 36, 473*
– Geburt: *18, 20, 36, 47, 119, 475, 524*
– Geißelung: *34*
– Grablegung: *34*
– Guter Hirte: *574*
– Herz Jesu: *450, 453*
– Himmelfahrt: *34*
– Infantia Christi: *31*
– Jesuskind: *212, 225, 242, 389, 401, 437, 469f., 475, 477, 484f., 487f., 516, 524f.*
– Kreuzabnahme: *34*
– Kreuzigung: *26, 30, 34, 39, 62f., 389, 475f.*
– Kreuztragung: *34*
– Leben und Passion (Zyklus): *32, 39–41*
– Leichnam: *472*
– Schmerzensmann: *30, 437, 448, 451f., 477*
– Sturz der Götzenstatuen: *24f., 30*
– Taufe: *34, 36*
– Versuchung: *36*
– s. auch Dreifaltigkeit; Maria; Pietà
Damian, hl.: *165*
Daniel: *22*

David: *22*
Dietrich von Bern s. Nibelungen
Dominikus, hl.: *549f., 560*
Drache: *271, 277–280, 282–284, 484f., 501, 597*
Drei Könige, hl.: *20*; s. auch Christus
Dreifaltigkeit: *404, 436, 438, 487*
– Gnadenstuhl: *403f., 455*

Edmund II., hl.: *123*
Einhorn: *436*; s. auch Maria
Eligius von Noyon, hl.: *393, 399f.*
Elisabeth, hl.: *18, 575*
Elisabeth von Thüringen: *460, 528f., 571f.*
Elsbeth von Oye: *485*
Engel: *18–20, 53, 119, 242, 394–396, 438, 444, 464, 466, 469, 476f., 488, 521, 524f.*
Epiphanias, hl.: *26f.*
Erentrudis von Salzburg: *539*
Essen und Trinken: *162, 184, 195, 227, 267f., 271, 273, 276, 278f., 281f., 284*; s. auch Fest; Monatsarbeit
Eustochium, hl.: *582f.*
Ezechiel: *22*

Feirefiz: *606f., 611, 622–624*; s. auch Parzival
Fest: *82, 85f., 623*
Fischerei: *147f.*
Franziskus von Assisi: *529, 563, 568, 571f., 574, 577*
Freydal: *81–86*
Friedrich III.: *107, 142, 394, 404*

Gawan: *606f., 611, 615, 618, 622, 628*
Geist, Hl.: *26, 404, 437, 439, 477, 487*; s. auch Dreifaltigkeit
Gelehrter: *167, 184f., 206, 208, 213, 225, 227, 251, 259, 267, 271, 281, 284, 286–288, 290, 295, 300, 436, 476*
Gerichtszene: *423f., 430*
Gnadenstuhl s. Dreifaltigkeit
Gottvater: *266, 268, 270f., 273, 276, 278f., 282–284, 404, 476f., 487*; s. auch Dreifaltigkeit
Gramoflanz: *606, 622f., 628*
Gregorius, hl.: *479, 570, 572*
Gregorsmesse: *42*

Hagen s. Nibelungen
Handwerker: *375, 378, 382–384*
– Schuster: *383f.*
Hase: *460*
Heilige: *122f., 129–131, 133, 135, 137f., 213, 284, 300*
Heinrich II.: *575*
Hektor: *140, 142*
Herodes: *20*
Herrscher: *99, 107, 242, 258, 286f.*
Herzeloyde s. Parzival
Hieronymus: *582f.*
Himmelssphären: *226, 267, 270f., 273, 276–279, 283, 287*
Hirsch: *437, 556, 573*
Hölle: *476*
Honorius, hl.: *570, 572*
Hortus conclusus: *15, 29*
Hund: *429, 436, 463*

Innozenz, hl.: *570, 572*
Israeliten s. Mose
Ither s. Parzival

Jacobus, Apostel: *395*
Jägerin: *436*
Jagd: *88, 94, 143, 145, 147, 251, 296f., 300, 423, 429*
Jakob: *19, 22*
Jesaja: *22*
Joachim, hl.: *19, 26, 40*
Johannes, Apostel und Evangelist: *395, 453, 466*
Johannes der Täufer: *475, 520f.*
Josef, hl.: *18–20, 40, 475, 525*
Judith und Holofernes: *507*

Kampf: *85, 88, 92, 267, 287, 593, 597f.*
Kardinal: *388*
Karl der Große: *122*
Karlmann, hl.: *135, 138*
Katharina, hl.: *30, 39, 42, 63, 437, 441, 484*
Katharina von Schweden, hl.: *475f.*

Kauterisation: *304*
– Brennstellenmann: *304f.*
Kerze: *103, 123*
Kindslagenbild s. Schwangerschaft
Kirche: *377f., 444, 521, 555*
– Kirchenbau: *378f.*
Klara, hl.: *528f., 564, 568, 571f., 574, 577–580*
Klistieren: *182, 191, 193, 203–205, 264, 300*
Kloster: *378, 547*
König: *102, 111, 258, 286, 300*
Königin: *104*; s. auch Nibelungen
Kornspeicher: *287*
Kriemhild s. Nibelungen
Kundrie s. Parzival

Landschaft: *123, 143, 145, 147, 180–182, 184, 188, 190f., 195f., 198, 207, 210, 325, 378, 423, 429, 446*
Laurentius, hl.: *481, 552f.*
Lazarus, hl.: *460*
Lebensalter: *267, 271, 273, 276, 278f., 281*
Lehrszene s. Schüler
Leonhard, hl.: *539*
Liebe s. Amor; Personifikation
Liebespaar: *299*
Löwe: *149–151, 258*; s. auch Tierkreiszeichen
Lukas, Evangelist: *466, 520f.*

Maler: *520*
Margaret von Zürich: *480, 484*
Margaretha, hl.: *484*
Maria: *18–20, 26, 29f., 35, 39, 42, 52f., 65, 389, 401, 403f., 453, 460, 469, 472, 475f., 516, 519, 522, 525, 573*
– Geburt: *18f., 58*
– Heimsuchung: *19, 36*
– Himmelfahrt: *34*
– Maria beim Kochen: *517, 524f.*
– Maria lactans: *573*
– Maria mit Kind: *470, 475, 477, 484f., 487, 521, 524*
– Marienleben (Zyklus): *32, 40f., 56f.*
– Marientod: *34, 437, 453*
– Mondsichelmadonna: *475*
– Mystische Einhornjagd: *56*
– Symbole für Maria: *44–48, 56–58*
– Tempelgang: *34, 36*
– Verkündigung: *14f., 18f., 36, 39, 47, 58, 66, 446*
– s. auch Anna, hl.; Christus; Hortus conclusus; Pietà
Markus, Evangelist: *466*
Martha, hl.: *460*
Matthäus, Evangelist: *466*
Maximilian I.: *80f., 127, 140–142, 145, 147f., 394, 404*; s. auch Freydal; Theuerdank; Weißkunig
– Vorfahren: *129, 139, 141f.*
Mechthild von Stans: *480, 484*
Melibeus: *323–326*
Melusine: *229–365*
– Bau von Schloss Lusignan: *337, 339, 341, 346, 350, 352, 355, 363*
– Beobachtung Melusines im Bad: *346, 353, 357, 362*
– Geburt der Söhne: *337, 339, 341, 346, 350, 352, 355f., 360*
– Melusine als Ahnherrin: *360f., 363–365*
Mennel, Jakob: *127*
Michael, Erzengel: *485*
Minne s. Personifikation
Mönch: *378, 536f., 544, 546, 548*
Monatsarbeit: *162, 167f., 178, 181, 184, 186f., 190–192, 194, 196, 198, 201, 205–207, 210–215, 218–220, 224f., 228, 235–237, 244, 248–251, 255, 263, 266, 270f., 273–276, 279*
– Ackern: *168, 225, 228, 230, 233, 248f., 263, 266*
– Arbeit am Weinberg: *168, 219, 225, 228, 230, 233, 244, 248f., 251, 263, 266*
– Aussaat: *168, 219, 225, 228, 233, 237, 244, 248f., 251, 263, 266*
– Baden: *220, 263*
– Dreschen: *219, 237, 251f.*
– Heuernte: *168, 194, 219f., 225, 228, 230, 233, 237, 244, 248, 251, 263, 266, 271*
– Holzhacken: *168, 219, 221, 228, 230, 233, 237, 244, 249, 266*
– Kornernte: *168, 219, 221, 225, 228, 230,*

233, 237, 244, 248f., 251, 255, 263, 266, 271
– Pflügen: *168, 191, 225, 228, 230, 233, 237, 244, 248f., 263, 266*
– Pfropfen: *244*
– Schlachten: *168, 219, 221, 225, 230, 233, 237, 244, 248f., 251, 263, 266, 271*
– Schweinemast: *219, 225, 228, 237, 248, 251, 263*
– Speisen: *168, 219–221, 225, 230, 233, 244, 251, 263, 266*
– Szene im Garten: *168, 219, 225, 228, 233, 237, 244, 248f., 263, 266, 271*
– Wärmen am Feuer: *168, 187, 207, 219–221, 225, 228, 233, 237, 244, 248f., 251, 263, 266*
– Weinlese: *168, 189f., 195, 198, 219, 221, 224f., 228, 230, 233, 237, 244, 248f., 251, 263, 266*
Monstranz: *571, 574, 578, 580*
Mose: *22, 455–460*
Musik: *167, 182, 191, 203, 208, 225, 230, 259, 263f., 267, 271, 276, 286, 317, 525*

Narcissus von Gerona: *14*
Nibelungen: *501–511*
– Dietrich von Bern: *509*
– Etzels Burg: *509f.*
– Hagen: *506, 511*
– Kriemhild: *504, 506f., 509*
– Siegfried: *510*
– Siegfrieds Ermordung: *501, 506, 510f.*
– Streit der Königinnen: *506*
Nonne: *485, 539f., 544, 546, 548, 582*
Notburga, hl.: *123, 138*

Orgeluse: *607, 611, 623*

Papst: *107, 258, 388*
Parzival: *606, 614f., 617, 622–624, 627f.*; s. auch Anfortas; Gawan; Gramoflanz; Orgeluse; Sigune
– Begegnung mit dem grauen Ritter: *615, 628*
– Kampf mit Feirefiz: *606f., 611, 623, 628*
– Kampf mit Ither: *611f., 614, 618*
– Parzival im Narrenkleid: *611*
– Parzival und Herzeloyde in der Einöde: *614, 627*
– Ritt mit Feirefiz und Kundrie: *606f., 611, 623*
Paulus von Theben, hl.: *40*
Paulus, Apostel: *42*
Pelikan: *555*
Pelzen (Pfropfen): *638*; s. auch Monatsarbeit
Personifikation
– Adel: *424*
– Beständigkeit: *429*
– Frömmigkeit: *424*
– Geistlichkeit: *424*
– Gerechtigkeit: *424*
– Liebe: *419f., 423f.*
– Medizin: *258f., 300*
– Natur: *318*
– Seele: *525*
– Weisheit: *424*
– s. auch Tugenden, Allegorie
Petrus, Apostel: *39, 42, 395*
– Verleugnung: *27f., 34*
Pfau: *115f., 119, 151*
Pfingsten: *34*
Pfropfen s. Pelzen
Phönix: *555*
Pietà: *41, 468, 472*
Pilatus: *34*
Pilger: *520f.*
Planeten: *162, 167, 169, 178f., 181, 184, 188–190, 192, 194–199, 201–203, 205, 207f., 212f., 217f., 225f., 230, 244, 270f., 273, 276, 278f., 283*
– Jupiter: *169, 188f., 194–197, 199, 201f., 212, 214, 217, 258, 267f., 270f., 276, 278f., 282–284*
– Mars: *169, 188f., 195, 197, 199, 202, 205, 258, 267f., 270f., 276, 278f., 282–284*
– Merkur: *169, 190, 203, 225, 245, 259, 267*
– Mond/Luna: *169, 189, 195, 202, 225, 231, 259, 267*
– Saturn: *169, 189, 194f., 199, 258, 267*
– Sonne/Sol: *169, 178, 186, 202, 231, 258f., 267*

– Venus: *165, 169, 189, 199, 219, 225, 245, 259, 267*
Planetenkinder: *186, 206–208, 224f.*
Prudentia: *323–326*
Pulsmessen: *164, 224–226*

Rad der Fortuna: *242f.*
Regelüberreichung: *469, 476, 528f., 532, 548f., 563, 582f.*
Reiter: *300, 323, 603*
Ringen: *162, 184, 191, 203, 225, 227, 268, 271, 273, 276, 278f., 281f.*
Ritter: *81, 127, 258, 286f., 429, 476, 595f., 603*
Rosenkranz: *484, 555, 557*
Rupert, hl.: *544*

Salomo: *18, 300, 473f.*
Schiff: *99, 109, 127, 397f., 530*
Schlacht: *99, 104, 106f., 110*
Schlafen: *167, 182, 184, 191, 203, 225, 263, 267f., 271, 276, 278f.*
Scholastika von Nursia: *539*
Schreiber: *439, 484, 570 572*
Schröpfen: *162, 212, 214f., 220f., 225, 227, 298, 303*
Schüler: *182, 191, 193, 204f., 268, 271, 287, 291*
Schwangerschaft: *258f., 268, 271, 276, 278f., 281, 304*
– Kindslagenbild: *291–298, 303f.*
Schweißtuch: *42*
Sebastian, hl.: *284, 300, 403f.*
Sibylla, hl.: *479*
Sieben freie Künste: *317, 320*
Sieben Todsünden: *460*
Siegfried s. Nibelungen
Sigune: *614f., 618, 627f.*
Spiel: *184, 268, 271, 276, 278f.*
Spruchband: *397, 520, 537, 574*
Stagel, Elsbeth: *484*
Stammbaum: *113, 115f., 118–121, 124–126, 360f., 363–365, 565f.*
Stern: *184, 211*
Sternseher: *167, 169, 181, 184, 188, 194, 196f., 202, 205, 207, 212–214, 225, 251f., 286f.*
Stifter: *374, 380f., 476, 520*; s. auch Widmungsbild
Stuhlgang: *168, 180, 182, 187, 191f., 203, 205*
Sultan: *602f.*

Temperamente: *162, 167, 169, 178, 180–183, 188, 191, 194, 203, 205, 207f., 212, 214, 224f., 240, 263, 267, 271, 273, 276, 278f., 281, 306*
Teufel: *438, 446, 464, 466, 541*
Theuerdank: *88, 91f., 94f.*
Thomas von Canterbury, hl.: *134*
Thomas, Apostel: *442*
Tier: *119, 123, 149–151, 423, 429*
Tierkreiszeichen: *162f., 167–169, 178–182, 184, 186, 188, 190, 192, 194, 196, 198, 201, 203, 205–207, 210–213, 215, 217f., 220, 222, 224–228, 230–233, 235–238, 240, 244f., 249, 251, 253, 255f., 260, 263, 265–267, 270f., 273–279, 282, 300*
– Fische: *168f., 182, 188, 190, 194, 201, 209, 256*
– Jungfrau: *168f., 225, 230, 252, 255, 257, 265*
– Krebs: *168f., 186, 201, 257, 270*
– Löwe: *168f., 211, 253*
– Schütze: *168f., 181, 217, 222, 225, 239f., 260, 262*
– Skorpion: *168f., 237, 257, 260*
– Steinbock: *168f., 190, 194, 211, 225, 260*
– Stier: *168f., 221, 253, 270*
– Waage: *168f., 253*
– Wassermann: *168f., 181, 186, 188, 194, 210, 219, 235, 237, 240, 255, 260, 262*
– Widder: *168f., 270*
– Zwilling: *168f., 186, 216, 225, 251, 253, 257, 260, 262, 265, 268, 276*
– s. auch Zodiakusmann
Treitzsaurwein, Marx: *80f.*
Trojaner: *127*
Tugenden, Allegorie: *423f., 460*
Turnier: *82, 85f., 92, 416, 602f., 614*

Uringlas: *162f., 245, 253, 276, 302*
Urinschau: *162–165, 168f., 180, 187f., 191,*

193f., 198, 200, 203–205, 207f., 212–214, 225, 227, 234, 267, 271, 273, 276, 278f., 298f., 301f., 305f.
Ursula, hl.: *385–390, 530*

Venus: *419, 423, 430*; s. auch Planeten
Virgilius, hl.: *544*
Vision: *480*
Vitus, hl.: *539*

Walburga, hl.: *136*
Wandrillus, hl.: *131f.*
Wappen: *81, 110, 113, 115, 118–120, 124, 127, 130, 137, 142f., 145–147, 210, 339f., 380f., 397, 401, 403, 425f., 449, 452, 476f., 484, 595*
Weißkunig: *101, 104, 107, 110, 149*
Weltkarte: *249*
Widmungsbild: *113, 126f., 209f., 295, 297–299*; s. auch Stifter
Wind: *207, 212, 214, 235, 265, 268, 271, 276, 278f., 281, 283, 300*
Wundenmann: *163f., 301, 303f.*
Wurzel Jesse: *18*

Zodiakusmann: *162–165, 169, 178, 180–182, 184, 186, 190, 192, 194, 198, 203, 205, 207, 212, 216f., 221f., 227, 230–234, 236, 242, 249, 253, 267, 270f., 273, 276–279, 283*



Abb. 1: 85.1.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 717II, 77v–78r.
Marienmeditationen, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben: Verkündigung an Maria.

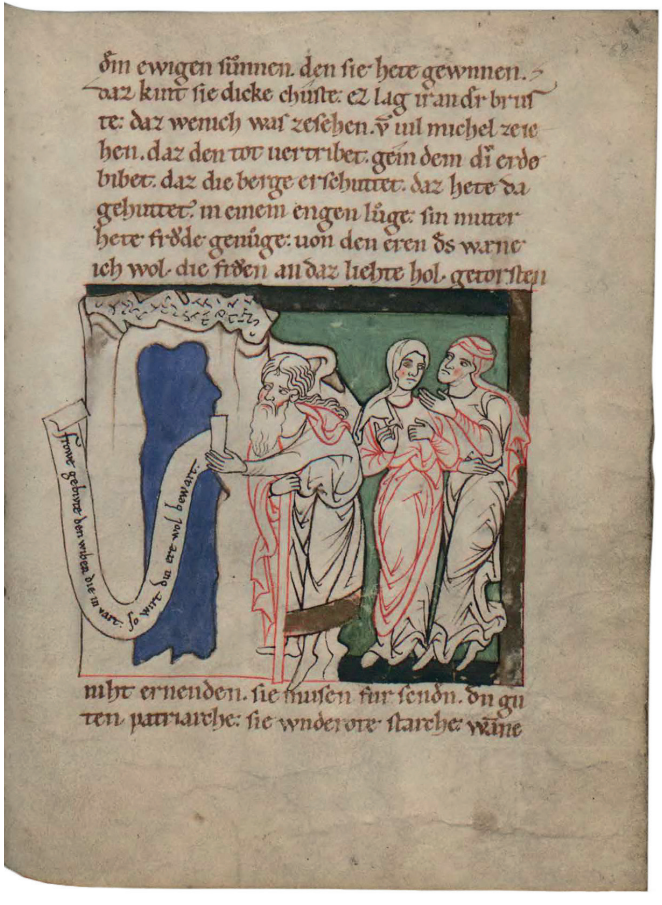


Abb. 2: 85.2.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. oct. 109, 68r. Priester Wernher, ›Driu liet von der maget‹: Josef fordert Maria auf, die Hebammen zu rufen, die sich vor dem Licht in der Höhle ängstigen.

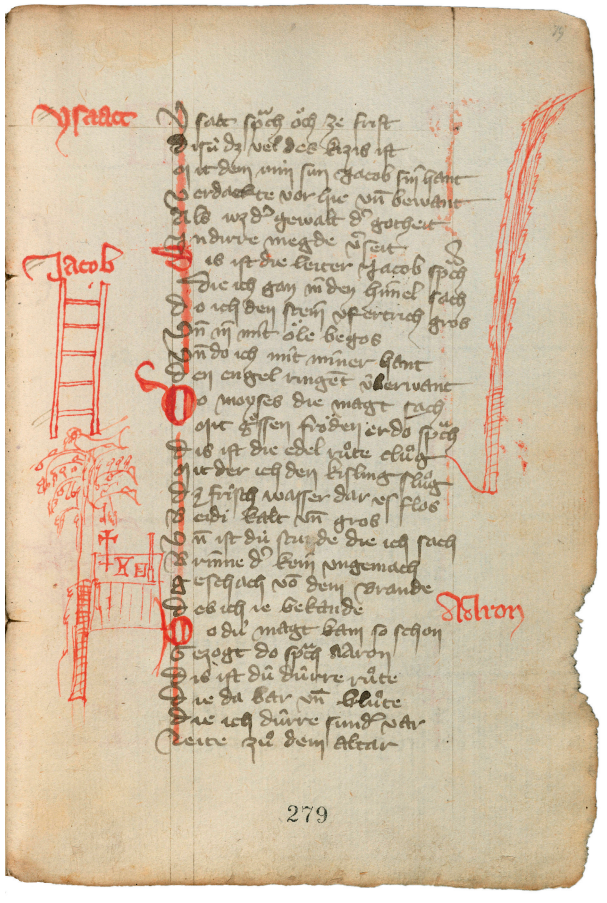


Abb. 3: 85.3.1. Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 8° 144, 279r. Walther von Rheinau, ›Marienleben‹: Himmelsleiter (Jakob), Rute (Moses) und Altar (Aaron).



Abb. 4: 85.4.1. Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Fragm. Germ. 7, 1r. Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Sturz der Götzenstatuen.

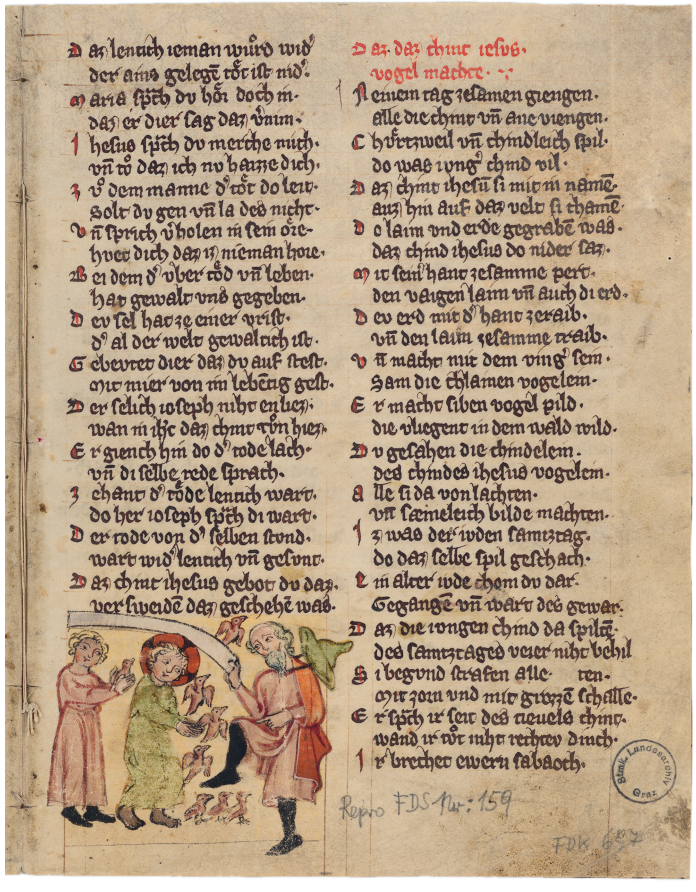


Abb. 5: 85.4.1. Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Fragm. Germ. 7, 2r. Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Jesus lässt Tontauben lebendig werden.



Abb. 6: 85.4.2. München, BSB, Cgm 441, 1ᵛ. Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Hl. Epiphanias am Schreibpult.



Abb. 7: 85.4.3. Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Msc. VII, Nr. 51a, 52ᵛ. Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Verleugnung Petri.

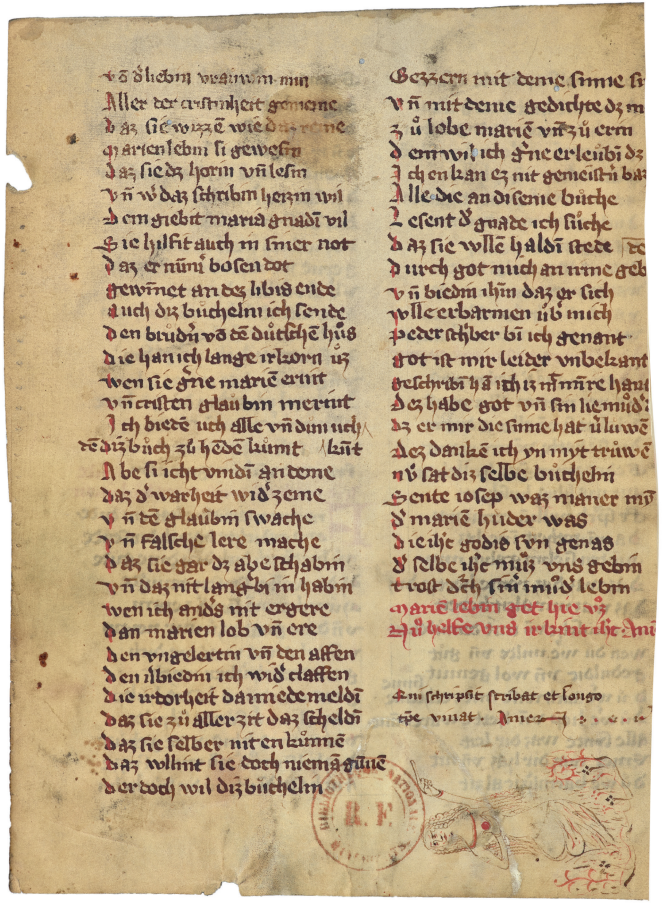


Abb. 8: 85.4.4. Paris, BnF, ms. allem. 206, 80v.
Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Maria im Hortus conclusus (?).



Abb. 9: 85.4.5. Praha, Archiv Pražského hradu / Knihovna prazska metropolitní kapituly, Cod. G 49, 64r. Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Kreuzigungsgruppe.

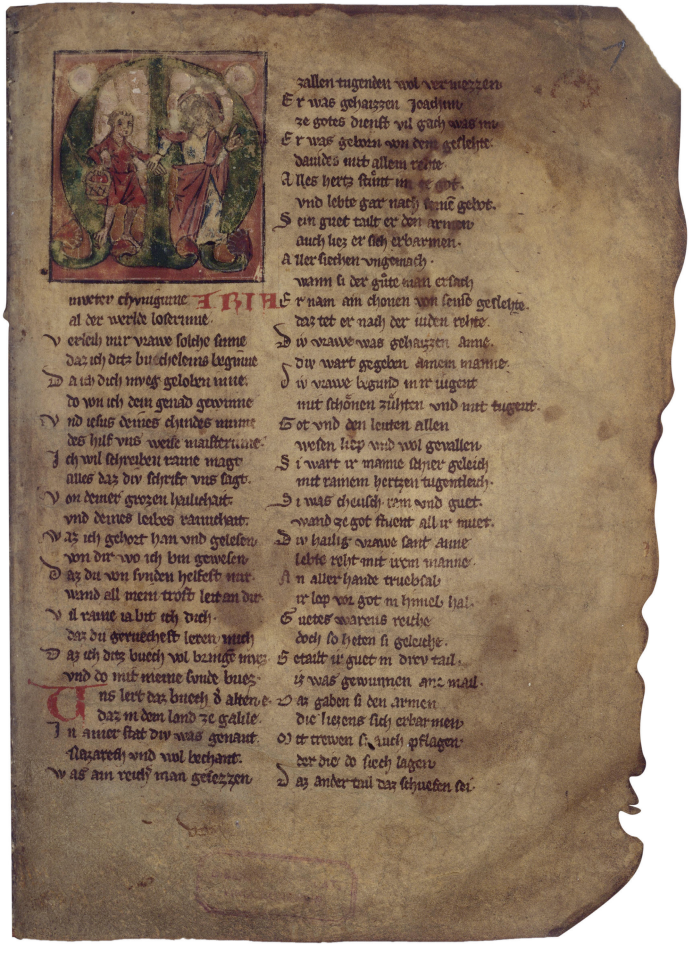




Abb. 10: 85.4.6. Wien, ÖNB, Cod. 2709, 1r. Bruder Philipp, ›Marienleben‹: Infantia Christi.



Abb. 11: 85.5.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. I.3. 8° 5, 192r. Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹: Verleugnung des Petrus.

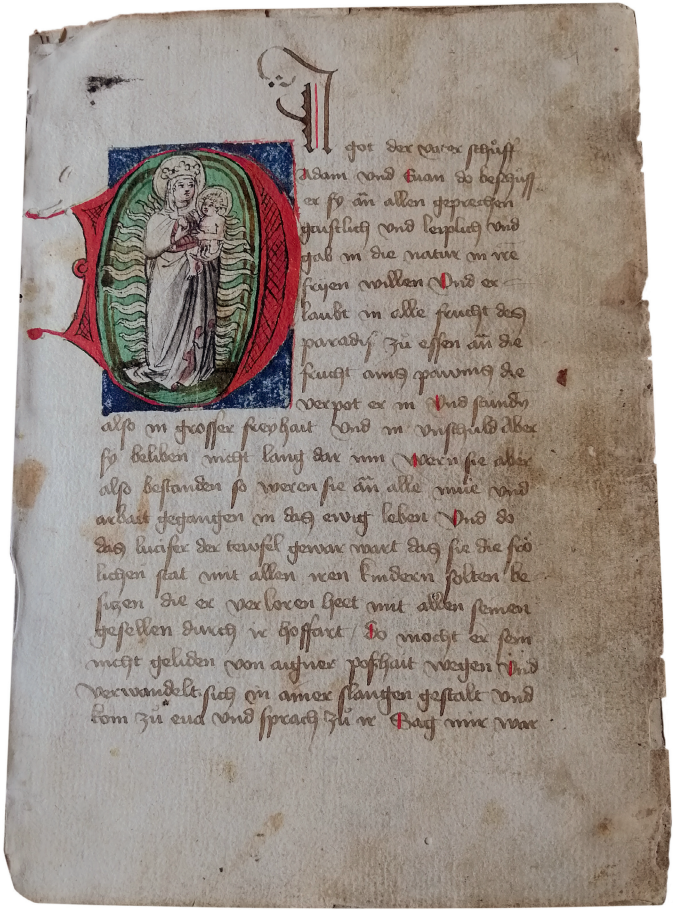


Abb. 12: 85.5.2. Dillingen, Studienbibliothek, Cod. XV 35, 1r. Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹: Maria im Strahlenkranz.



Abb. 13: 85.5.3. Leipzig, UB, Ms 1552, 43r. Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹: Darstellung im Tempel.



Abb. 14: 85.5.5. München, BSB, Cgm 9489, 3xv. Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹: Sitzende Maria mit Kind und mystische Vermählung der hl. Katharina.



Abb. 15: 85.6.1. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 2126[v]. Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹: Ein Kalb fällt aus einer Wolke zwischen zwei stehende Männer herab.



Abb. 16: 85.6.2. München, BSB, Cgm 3974, 105[r]. Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹: Die Vestalin Tuscia trägt zum Beweis ihrer Unschuld in einem Sieb Wasser aus dem Tiber zum Tempel der Vesta.



Abb. 17: 85.6.3. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34ª, 104ʳ. Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis Mariae‹: Circe hat die Besatzung des Aeneas in Tiere verwandelt.

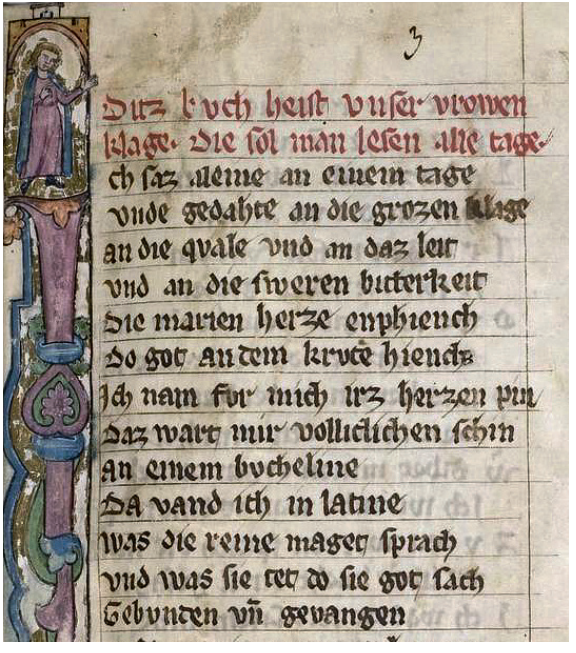


Abb. 18: 85.10.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 341, 22ʳ. ›Unser vrouwen klage‹: Autorbild.



Abb. 19: 85.9.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.50, S. 121.
Prosa-Marienleben: Mariengeburt.



Abb. 20: 85.9.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.50, S. 139.
Prosa-Marienleben: Die Sibylle bei Kaiser Augustus.



Abb. 21: 85.10.2. Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 106, 37^{v}. ›Augsburger Marienklage‹: Kreuzigung.



Abb. 22: 85.11.1. Wien, ÖNB, Cod. 2953, 140^{r}. Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹: Thronende Muttergottes.

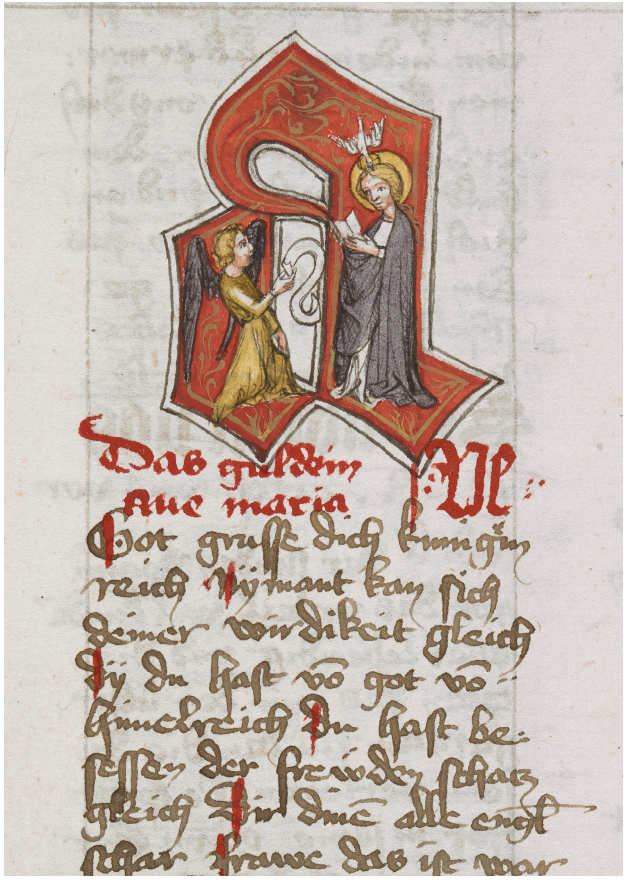


Abb. 23: 85.11.2. London, The British Library, Add. 15695, 2ᵛ.
Glossenlied über das ›Goldene Ave Maria‹: Verkündigung.



Abb. 24: 86.1.1. Wien, ÖNB, Cod. 2835, 26ᵛ.
Maximilian I. diktiert seinem Sekretär Treitzsaurwein.



Abb. 25: 86.2.1. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, KK 5073, Nr. 173. ›Freydal‹: 44. Turnierhof, Rennen Freydals.



Abb. 26: 86.9.1. Wien, ÖNB, Cod. 2831**, 5^{v}. Allegorisches Gedicht von Adler und Löwe: Die Tiere verlassen mit geschulterten Hellebarden und Spießen eine Stadt.



Abb. 27: 86.3.1. Wien, ÖNB, Cod. 2833, 62ᵛ. ›Theuerdank‹: Theuerdank entgeht einer Schneelawine (Kap. 36).



Abb. 28: 86.3.a. Nürnberg [Augsburg]: Johann Schönsperger d. Ä., [1.3.1517]. Berlin, SBB, Libri in membr. impr. fol. 19, l7ᵛ. ›Theuerdank‹: Theuerdank entgeht einer Schneelawine (Kap. 36).



Abb. 29: 86.4.1. Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts, 57.40, S. 280, Nr. 139. ›Weißkunig‹: Tod des Königs vom Wurm.



Abb. 30: 86.4.4. Wien, ÖNB, Cod. 3034, 132ᵛ. Fragbuch zum ›Weißkunig‹: Der Hermelinkönig empfängt einen Boten.



Abb. 31: 86.4.2. Wien, ÖNB, Cod. 3032, 564ᵛ–565ʳ. ›Weißkunig‹: Schlacht bei Vicenza.

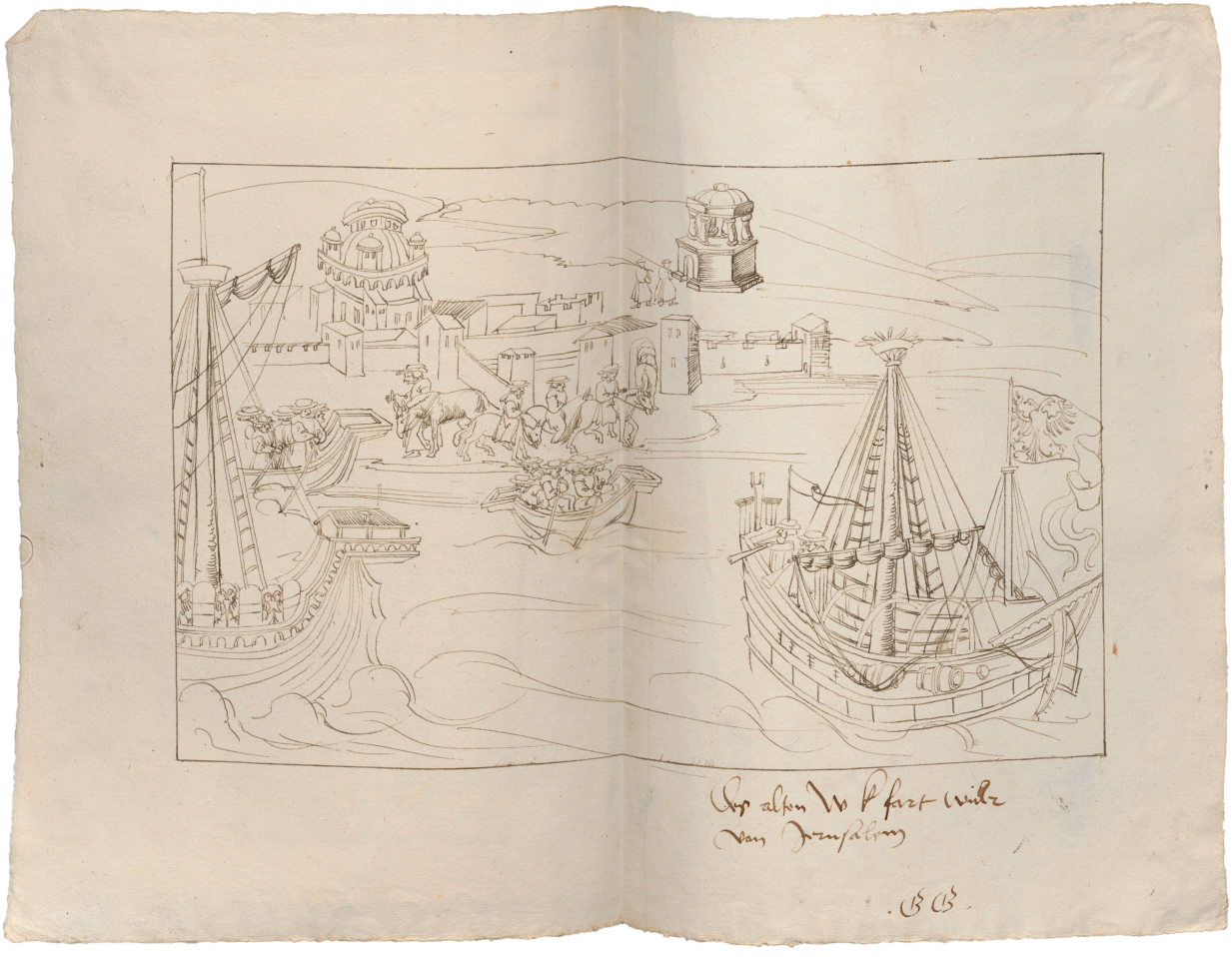


Abb. 32: 86.4.3. Wien, ÖNB, Cod. 3033, 153r. ›Weißkunig‹: *Des alten Wk fart wider von Jerusalem.*



Abb. 33: 86.5.1. Wien, ÖNB, Cod. 2800*, 48v.
Entwurf zum vierten Buch der ›Fürstlichen Chronik‹:
Entwurf des habsburgischen Pfaus.

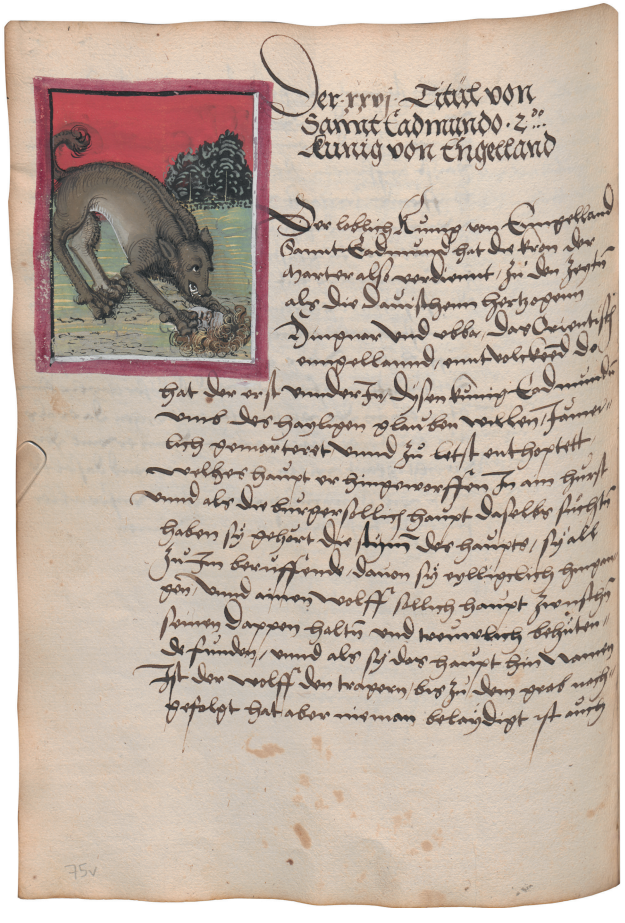


Abb. 34: 86.5.3. Wien, ÖNB, Cod. 3077**, 75v.
38 Legenden der mit dem Haus Habsburg befreundeten Heiligen:
Ein Wolf zur Vita des hl. Edmund II.



Abb. 35: 86.5.2. Wien, ÖNB, Cod. 3072*, IV[r]. Jakob Mennel, ›Fürstliche Chronik‹: Wappenspiegel (Habsburger Löwe) mit Signet des Mennel-Meisters.

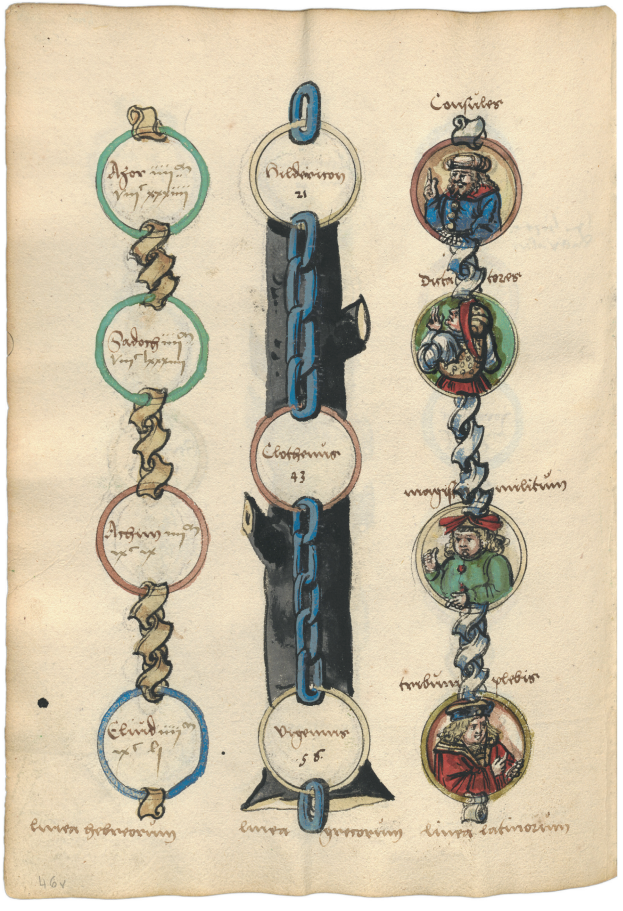


Abb. 36: 86.5.2. Wien, ÖNB, Cod. 3072*, 46[v]. Jakob Mennel, ›Fürstliche Chronik‹: Sechste genealogische Kette, hebräische, griechische und lateinische Linie, hier mit Vertretern der römischen Republik.



Abb. 37: 86.5.5. Wien, ÖNB, Cod. 7892, 33ᵛ. Jakob Mennel, ›Zaiger‹: Merowingisch-fränkischer Fürst im Harnisch.



Abb. 38: 86.6.1. Wien, ÖNB, Cod. 2857, 32ʳ. ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹: Der hl. Wandrillus.



Abb. 39: 86.6.2. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 1598, 25r. ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹: Der hl. Albert von Lüttich.



Abb. 40: 86.6.3. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2627, 104r. ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹: Die hl. Walburga.



Abb. 41: 86.6.4. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 1909.4. ›Heilige der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft‹: Hl. Notburga und hl. Karlmann.



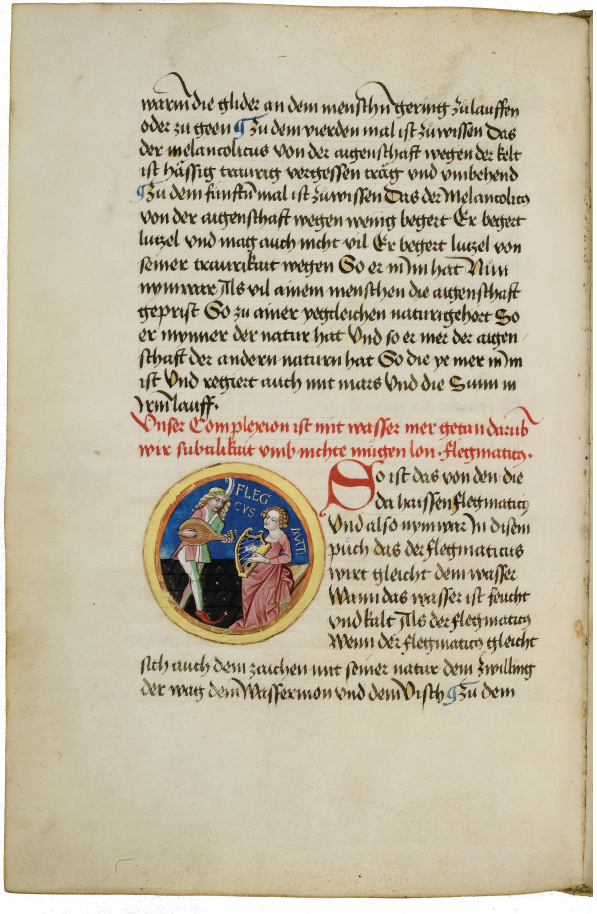
Abb. 42: 86.7.1. Wien, ÖNB, Cod. 8048, LII^{r}. Genealogie Kaiser Maximilians I.: Eleon.



Abb. 43: 86.8.1. Bruxelles / Brussel, Bibliothèque Royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 5751-2, 2[r]. Jagdbuch Maximilians I.: Wappenseite.



Abb. 44: 86.8.2. Wien, ÖNB, Cod. 7962, 47[v]. Fischereibuch Maximilians I.: Krebsfang im Morgengrauen.



wirm die thide an dem menschen thermeg zu lauffen
oder zu treen ¶ Zu dem vierden mal ist zuwissen Das
der melancolicus von der augenschaft wegen der kelt
ist hässig traurecz vergessen trag vnd vmbehend
¶ Zu dem fünfte mal ist zuwissen Das der Melancolicus
von der augenschaft wegen wenig begert Er begert
luzel vnd mag auch nicht vil Er begert luzel von
seiner traurikeit wegen So er nym hat Nim
nymmer als vil einem menschen
der augenschaft geprest So zu einer vergleichen naturgehort So
er nymmer der natur hat Vnd so er mer der augen
schaft der andern naturen hat So die ye mer nym
ist Vnd vergert auch nit mags Vnd die Summ in
dem lauff.

Vnser Complexion ist mit wasser mer denn daruib
wir subalkut vmb mehre mugen von Flegmaticus.

So ist das von den die
da haussen Flegmaticus
Vnd also nymmer in disem
puch das der flegmaticus
wirt gleicht dem wasser
Wann das wasser ist feucht
vnd kalt Alle der flegmaticus
Wenn der flegmaticus gleicht
sich auch dem zachen nur seiner natur dem Zwilling
der wag dem Wassermon vnd dem Visch ¶ Zu dem

Abb. 45: 87.1.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 291, 29ᵛ. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Phlegmatiker.



Er begert lugel vnd mag auch nit vil
er begert auch lugel vō seiner trawrikeit
wegē so er in im hat er mag lugel vnd
wenig vō seiner kelti wegē so er in im
hat Alle nym war als vil eine menschen
der augēschaft geprist So zu einer yet
licher natur gehert So er yemynder
der natur hat So er yener der augen
schaft der andrē natur hat so die yene
in im ist vnd tingniret auch nit mer
vnd dem sinne in irem lauffe

Vnser comple
xion ist mit
wasser mer
getan
dar vmb
wir sup
tilikeit
nicht
mugen
haun

Flegma
ticus

Abb. 46: 87.1.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 557, 57ʳ. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Wasser.



Abb. 47: 87.1.3. Křivoklát (Pürglitz), Knihovna státního hradu Křivoklát (Bibliothek der Burg Křivoklát), Cod. I e 7, 110r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Zodiakusmann.



Abb. 48: 87.1.4. London, The British Library, Add. 17987, 101r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Blutschau.



Abb. 49: 87.1.5. London, University College, MS Germ. 1, 3r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Wärmen am Feuer.

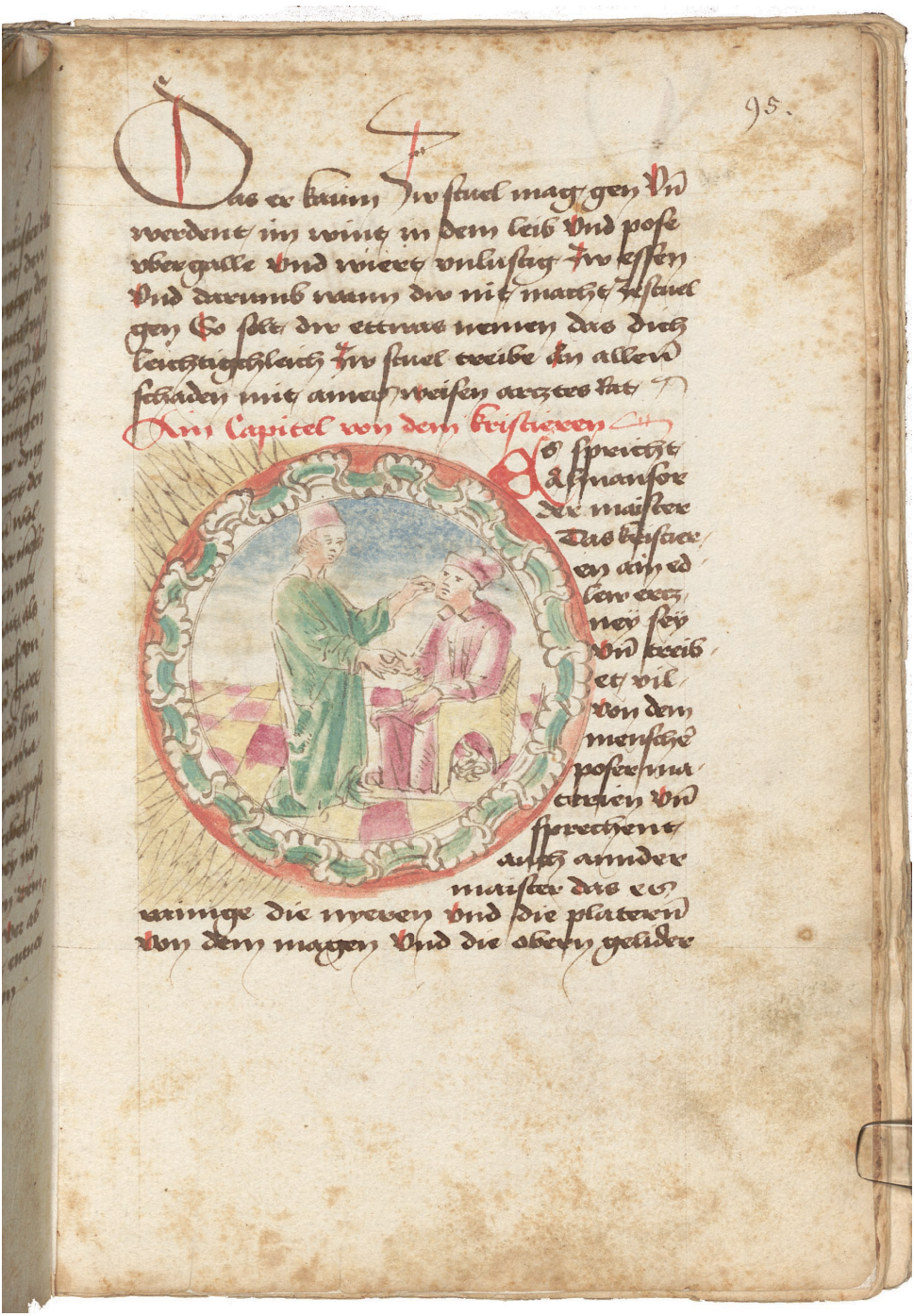


Abb. 50: 87.1.7. München, BSB, Cgm 349, 95r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Arzt mit Patient beim Stuhlgang.



Abb. 51: 87.1.6. München, BSB, Cgm 28, 10ᵛ. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Weinlese.



Abb. 52: 87.1.9. München, UB, 2° Cod. ms. 578, 75ᵛ. Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹: Weinlese, Essen und Trinken.



Abb. 53: 87.1.6. München, BSB, Cgm 28, 23r.›Iatromathematisches Hausbuch‹: Venus.



Abb. 54: 87.1.11. Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, LJS 463, 35v. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Venus.



Abb. 56: 87.1.9. München, UB, 2° Cod. ms. 578, 27r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Jupiter.



Abb. 55: 87.1.13. St. Louis (Missouri), Concordia Seminary Library, o. Sign., 22r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Jupiter.



Abb. 57: 87.1.14. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 760, S. 120. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Einlauf.



Abb. 58: 87.1.12. Salzburg, UB, M I 374, 1r (Detail). Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹: Baden.



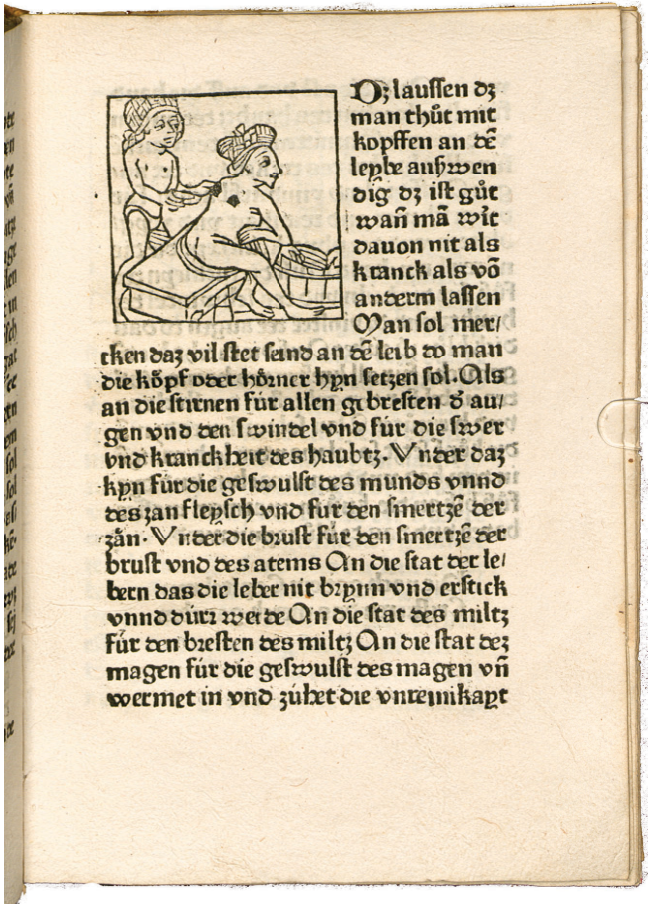
Abb. 59: 87.1.16. Wien, ÖNB, Cod. 3085, 39r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Harnschau.



Abb. 60: 87.1.18. Zürich, ZB, Ms. C 54, 40r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Aderlass.

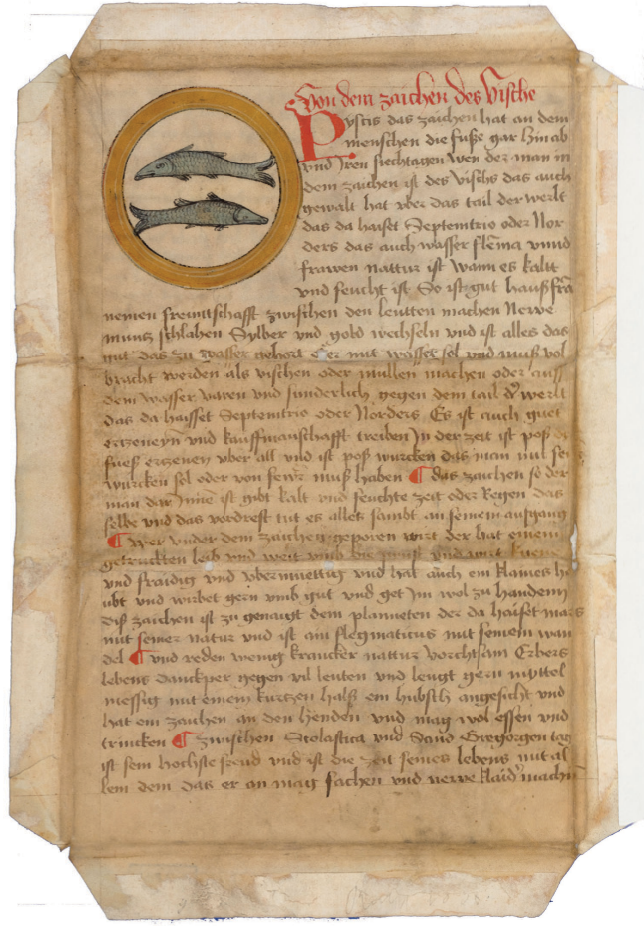


Abb. 61: 87.1.18. Zürich, ZB, Ms. C 54, 44v. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Baden.



Dz laussen dz
man thůt mit
kopffen an dē
leybe auswen
dig dz ist gůt
wañ mā wit
dauon nit als
kranck als vō
anderm lassen
Man sol mer/
cken daz vil stet sand an dē leib do man
die köpf oder hörner hyn setzen sol. Als
an die stirnen für allen gebresten d' au/
gen vnd den swindel vnd für die swer
vnd kranckheit des haubtz. Vnder daz
kyn für die geswulst des munds vnnd
des zan fleysch vnd für den smertzē der
zān. Vnder die brust für den smertzē der
brust vnd des atems An die stat der le/
bern das die leber nit brynn vnd erstick
vnnd dürr werde An die stat des miltz
für den bresten des miltz An die stat dez
magen für die geswulst des magen vñ
wermet in vnd zühet die vnreinikayt

Abb. 62: 87.1.a. Augsburg: Johann Blaubirer, 1481. München, BSB, 4 Inc.c.a. 190 l, i4r. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Schröpfen.



Von dem zaichen des Vische

Pyscis das zaichen hat an dem
menschen die fuße gar hin ab
vnd iren siechtagen wen der man in
dem zaichen ist des vischs das auch
gewalt hat vber das tail der werlt
das da haisset Septemtrio oder Nor
ders das auch wasser flēma vnnd
frawen nattur ist wann es kalt
vnd feucht ist So ist gut haußfrā
nemen freuntschafft zwischen den leutten machen Newe
muntz schlahen Sylber vnd gold wechseln vnd ist alles das
gut das zu wasser gehort oder mit wasser sol vnd muß vol
bracht werden als vischen oder mullen machen oder auß
dem wasser varen vnd sunderlich gegen dem tail der werlt
das da haisset Septemtrio oder Norders Es ist auch guet
ertzeneyn vnd kauffmanschafft treiben In der zeit ist poß di
fueß ertzeneyn vber all vnd ist poß wurcken das man mit fe
wurcken sol oder von fewr muß haben ¶ Das zaichen so der
man dar inne ist gibt kalt vnd feuchte zeit oder regen das
selbe vnd das vordrest tut es alles sambt an seinem aufgang
¶ Wer vnder dem zaichen geporen wirt der hat einem
getruckten leib vnd weit vmb die [illegible] vnd wirt [illegible]
vnd fraidig vnd vbermuettig vnd hat auch ein klaines h
ubt vnd wirbet gern vmb gut vnd get im wol zu handeny
diß zaichen ist zu genaigt dem planneten der da haisset mars
mit seiner natur vnd ist ain flegmaticus mit seinem wan
del ¶ vnd reden wenig krancker nattur vorchtsam Erbers
lebens danckper gegen vil leuten vnd leugt gern mittel
messig mit einem kurtzen halß ein hubsch angesicht vnd
hat ein zaichen an den henden vnd mag wol essen vnd
trincken ¶ Zwischen Scolastica vnd Sand Gregorgen tag
ist sein hochste freud vnd ist die zeit seines lebens mit al
lem dem das er an mag sachen vnd newe klaid machen

Abb. 63: 87.1.17. Würzburg, UB, M. p. med. f. 5, 31v. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Fische.



Abb. 64: 87.1.a. Augsburg: Johann Blaubirer, 1481. München, BSB, 4 Inc.c.a. 190 l, c4[v]. ›Iatromathematisches Hausbuch‹: Zodiakusmann.

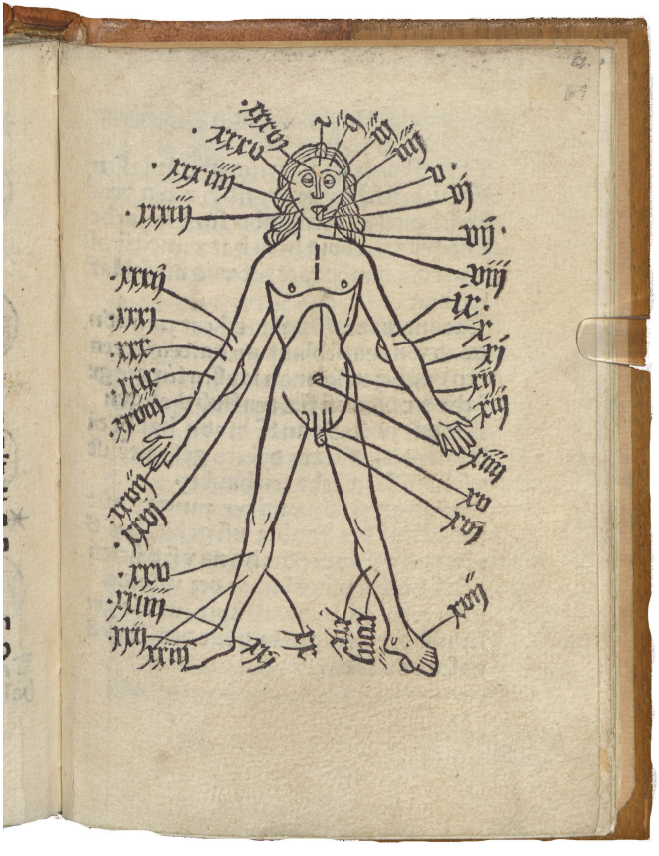


Abb . 65: 87.1.b. Augsburg: Johann Blaubirer, 1483. Augsburg, SuStB, 4 Ink 162, h8[r]. Kalender: Aderlassmann.



Abb. 66: 87.2.1. Basel, UB, O IV 38, 14ᵛ. Kalender: Zodiakusmann.



Abb. 67: 87.2.2. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 244, 11v. Kalender: Wassermann, Speisen.

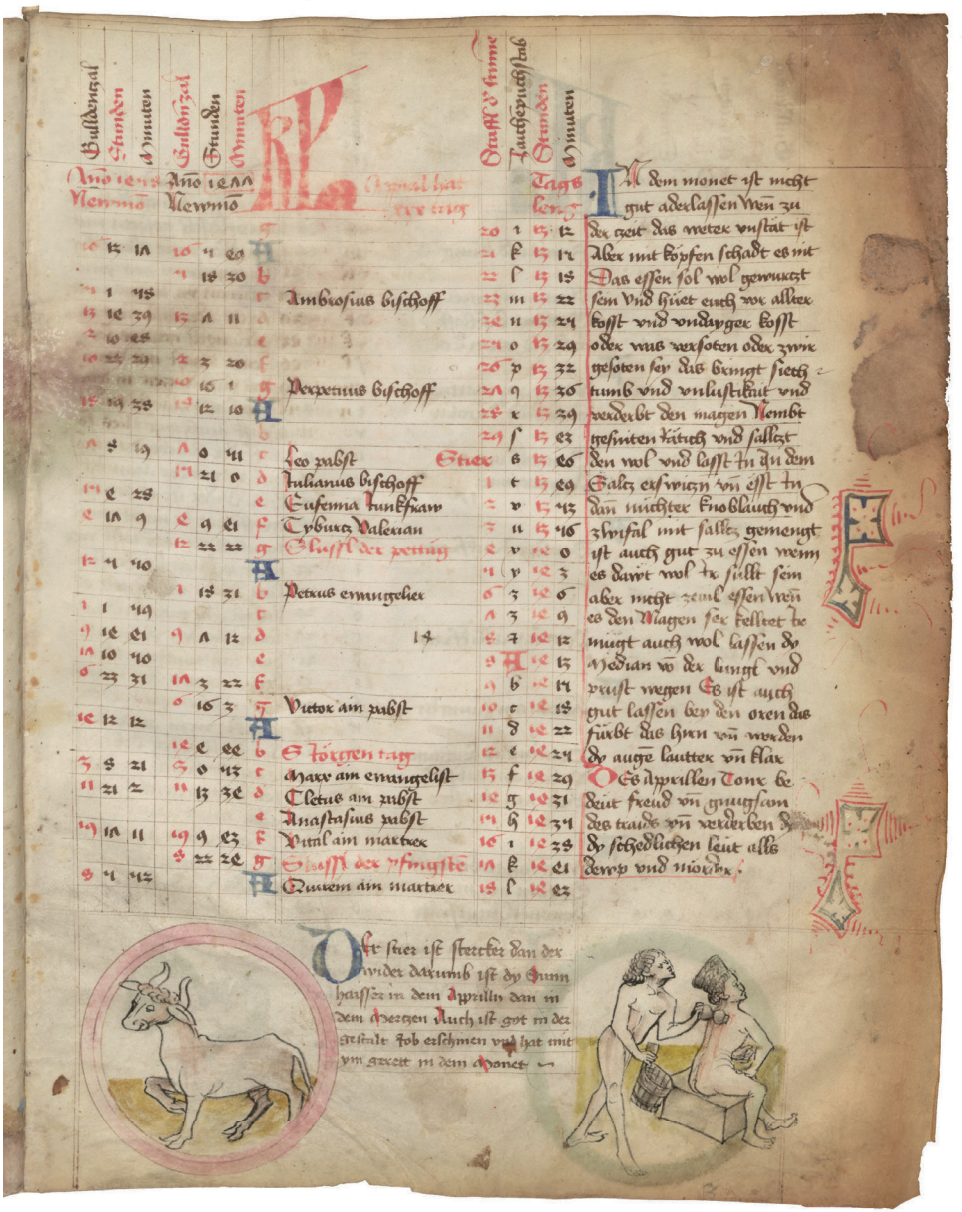


Abb. 68: 87.2.3. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 557, 3r. Kalender: Stier, Schröpfen.



Abb. 69: 87.2.8. Heiligenkreuz, Zistenzienserstift, Handschriftenkammer, Cod. 325, 10r. Johannes von Gmunden, Kalender: Kornernte, Jungfrau.



Abb. 70: 87.2.5. Edinburgh, The Royal Observatory, Cr. 4.6. (olim 9.14.5.14.), 84r (Detail). Ausführungen zur Pulsdiagnose: Pulsmessen.

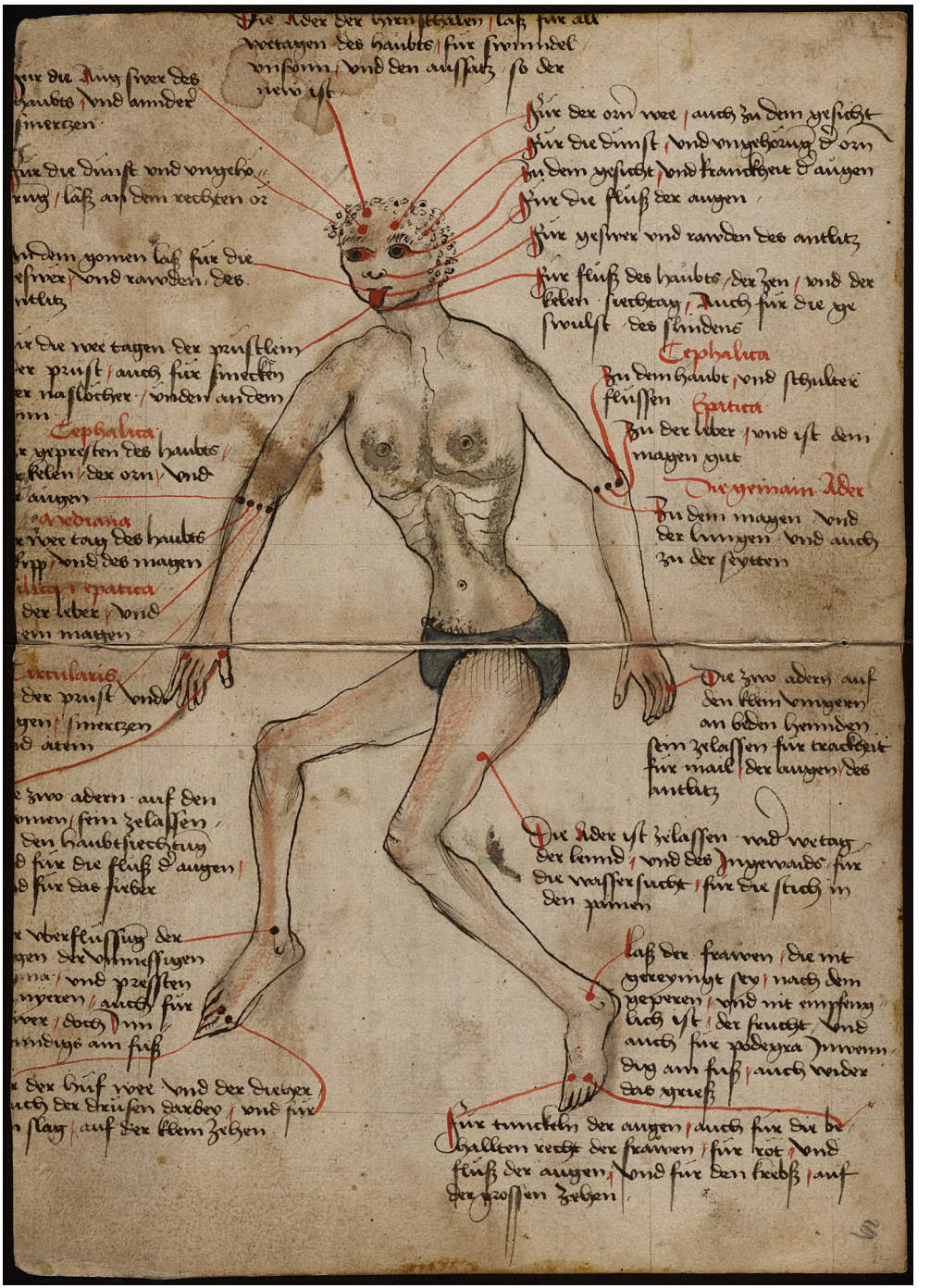


Abb. 71: 87.2.7. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 1238, 28ᵛ–29ʳ. ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹: Aderlassmann.



Abb. 72: 87.2.4. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi-Nationalbibliothek), Cod. germ. 56, 37^{v}. Aderlassregeln: Zodiakusmann.



Abb. 73: 87.2.6. Genève, Bibliothèque de Genève, Ms. Jallabert 51, 33^{v}. Aderlassmann.



Abb. 74: 87.2.9. Karlsruhe, BLB, Cod. St. Georgen 81, 52ᵛ. Astronomisch-astrologische Texte: Zodiakusmann.



Abb. 75: 87.2.10. Kassel, UB-LMB, 2° Ms. astron. 1, 47ʳ. Aderlasstraktat: Zodiakusmann.



Abb. 76: 87.2.11. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1195, 49r. Kalender: Wassermann.

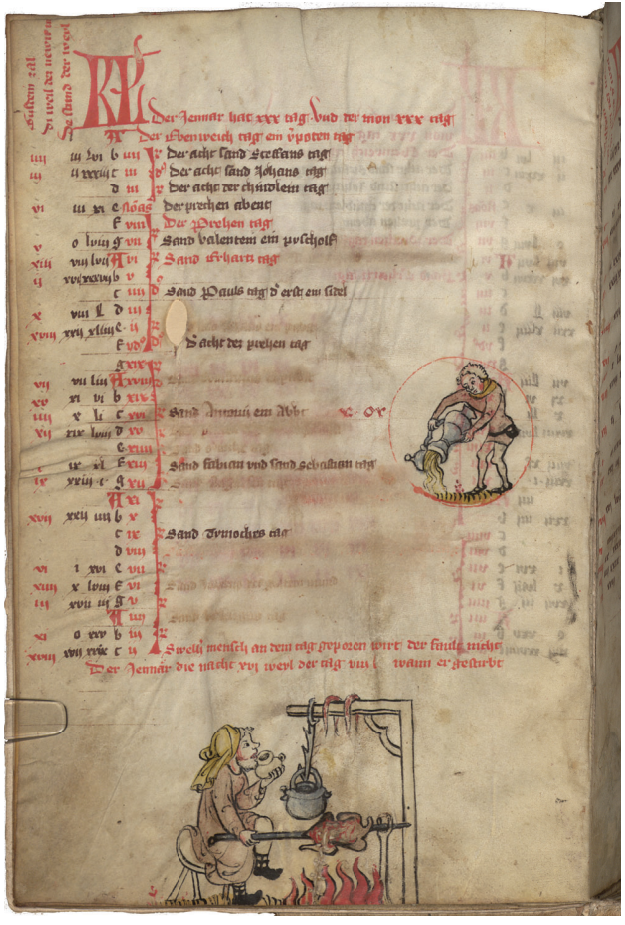


Abb. 77: 87.2.12. München, BSB, Cgm 32, 5v. Kalender: Wassermann, Wärmen und Grillen am Feuer.



Abb. 78: 87.2.14. Paris, BnF, ms. allem. 106, 244r. Monatsregeln: Schütze.

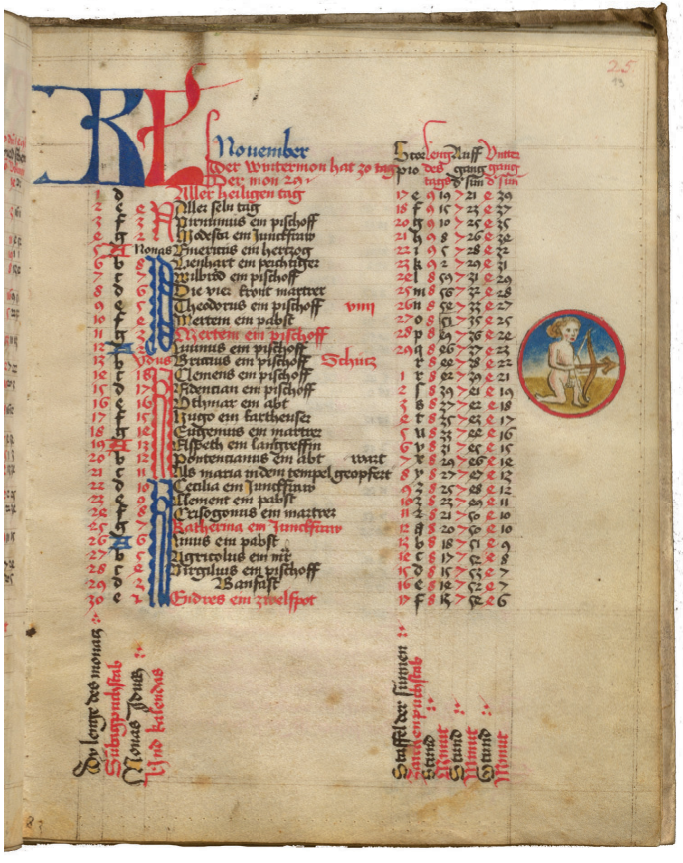


Abb. 79: 87.2.13. Nürnberg, GNM, Hs 795, 13r. Kalender: Schütze.



Abb. 80: 87.2.15. Paris, BnF, ms. allem. 124, 15r. Kalender: Rad des Lebens.



Abb. 81: 87.2.16. Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, LJS 449, 21r. Über die Planeten: Venus, Merkur.

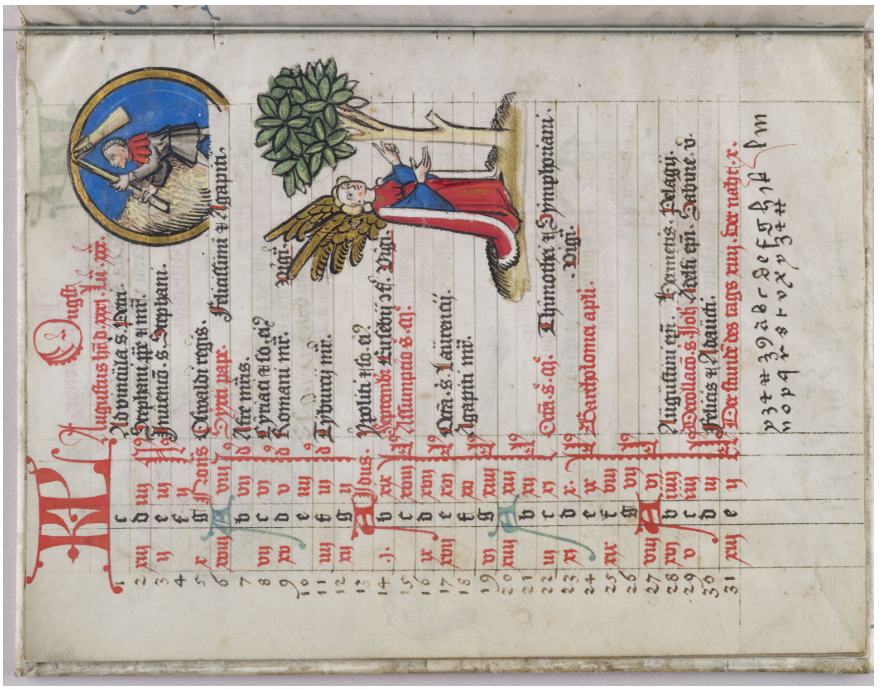


Abb. 82: 87.2.20. Strasbourg, Bnu, ms. 7141, 8v–9r. Kalender: Dreschen, Jungfrau, Astronom.



Abb. 83: 87.2.19. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 827, S. 265. Diätetik der Tierkreiszeichen: Monatsarbeiten der ersten Jahreshälfte.

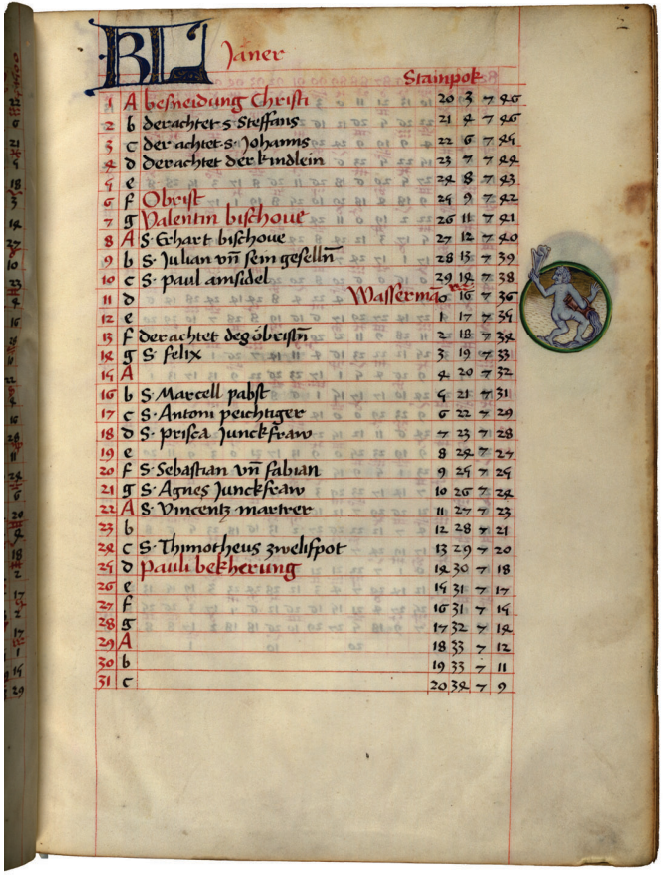


Abb. 84: 87.2.22. Wien, ÖNB, Cod. 2683, 2r. Kalender: Wassermann.



Abb. 85: 87.2.17. Salzburg, UB, M II 180, 1ᵛ. Nicolaus Salernitanus, ›Antidotarium Nicolai‹: Ein Apotheker mit seinem Gehilfen.



Abb. 86: 87.2.21. Tübingen, UB, Md 2, 22ʳ. Gesundheitsregeln: Arzt oder Apotheker.



Abb. 87: 87.2.23. Wien, ÖNB, Cod. 3072, 3r. Kalender: Zwilling, Krebs.

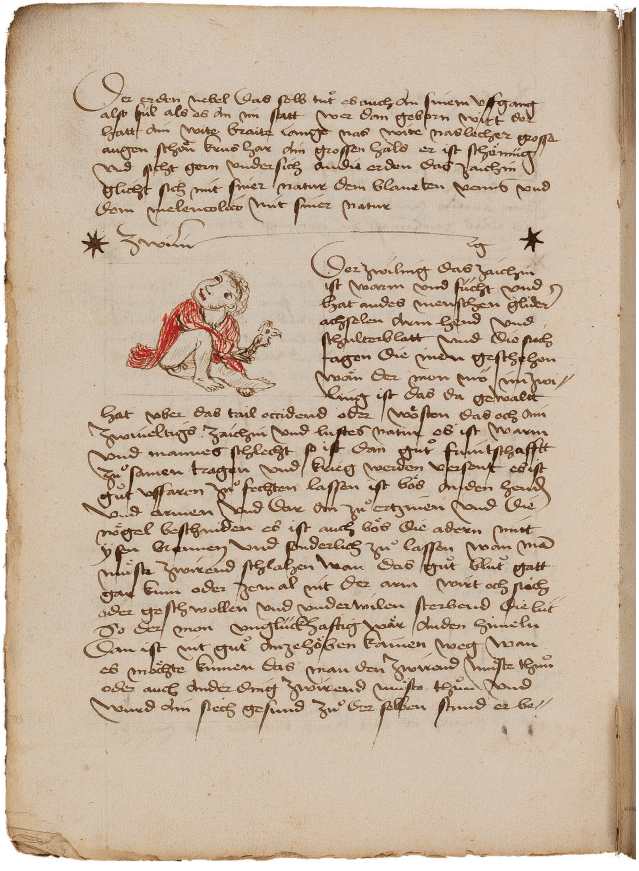


Abb. 88: 87.2.28. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 264.5 Extrav., 16v. Kalender: Zwilling.

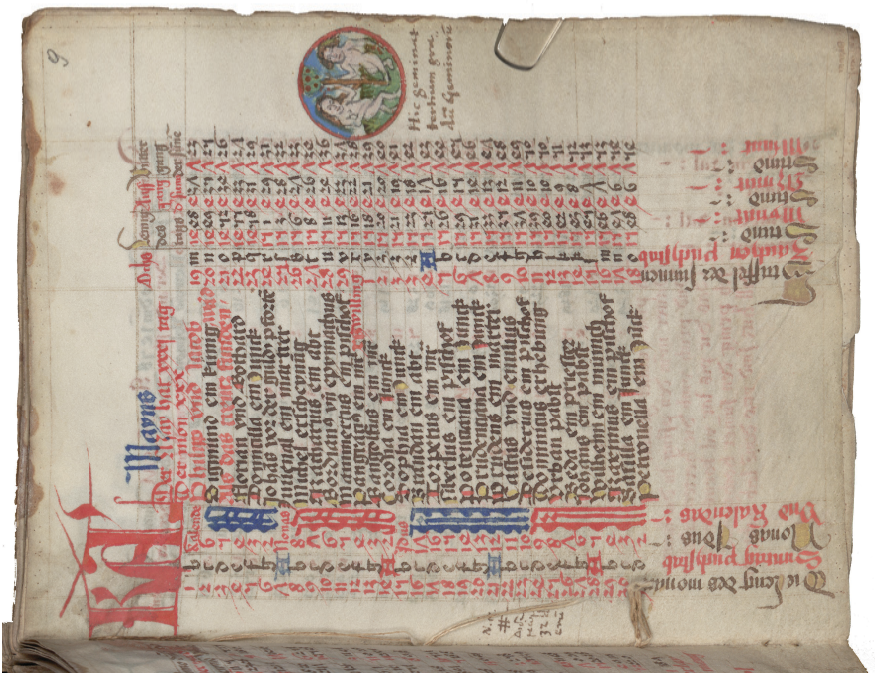


Abb. 90: 87.2.26. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 39555, 9r. Kalender: Zwilling.

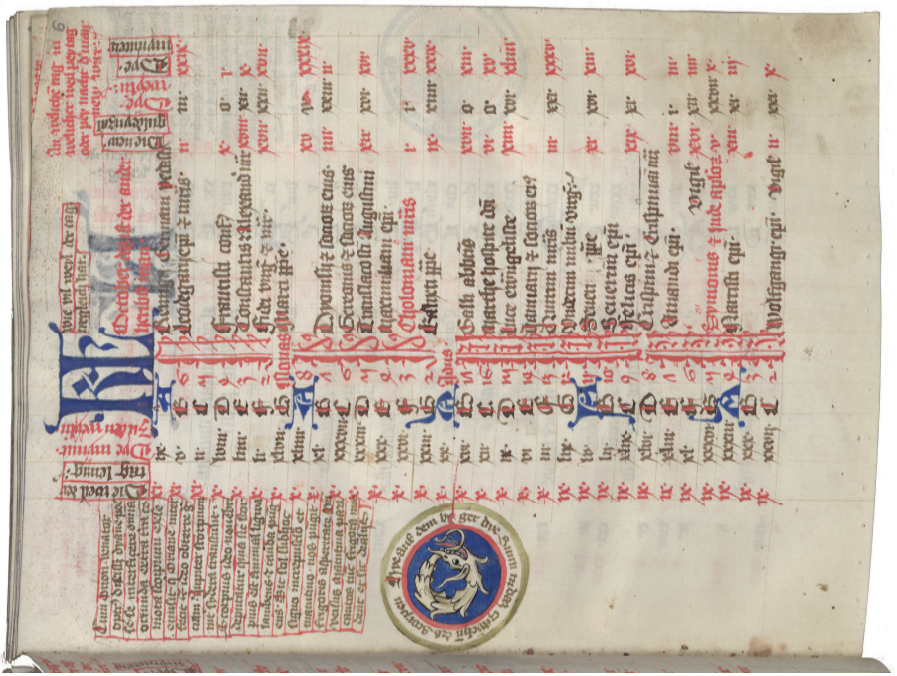


Abb. 89: 87.2.25. Wien, ÖNB, Cod. 13647, 6r. Kalender: Skorpion.



Abb. 91: 87.2.27. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 8.7 Aug. 4°, 139ʳ. Konrad von Eichstätt, ›Regel der Gesundheit‹: Badehaus.



Abb. 92: 87.2.24. Wien, ÖNB, Cod. 12490, 40ʳ. Ortolf von Baierland, ›Arzneibuch‹: Schwangere oder Personifikation der Medizin.

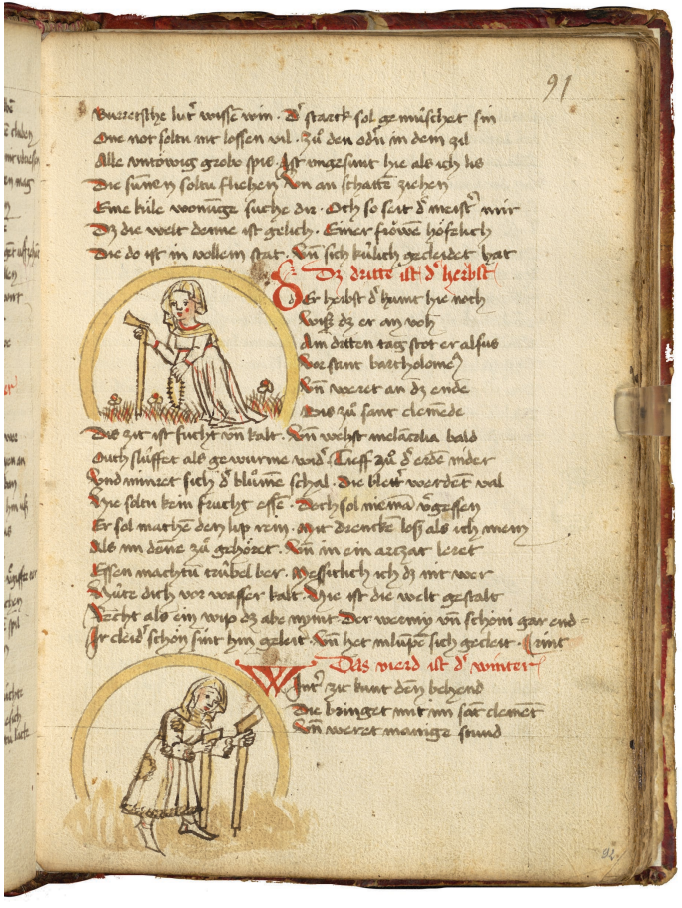


Abb. 93: 87.3.4. Karlsruhe, BLB, Cod. K 2790, 91r. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹: Das dritte und vierte Lebensalter.



Abb. 94: 87.3.5. London, Wellcome Library, MS.438, S. 247. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹: Schwangere Frau mit Buch.



Abb. 95: 87.3.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 1191, 109r. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹: Menschen sterben durch unreine Luft.



Abb. 96: 87.3.b. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1500. München, BSB, 4 Inc.c.a. 1824 x, A4r. Heinrich Laufenberg, ›Die Pestilenz‹: Menschen sterben durch unreine Luft.



Abb. 97: 87.3.7. Zürich, ZB, Ms. C 102b, 142ʳ. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹: Frau unterstützt kranken Mann beim Essen und Trinken.

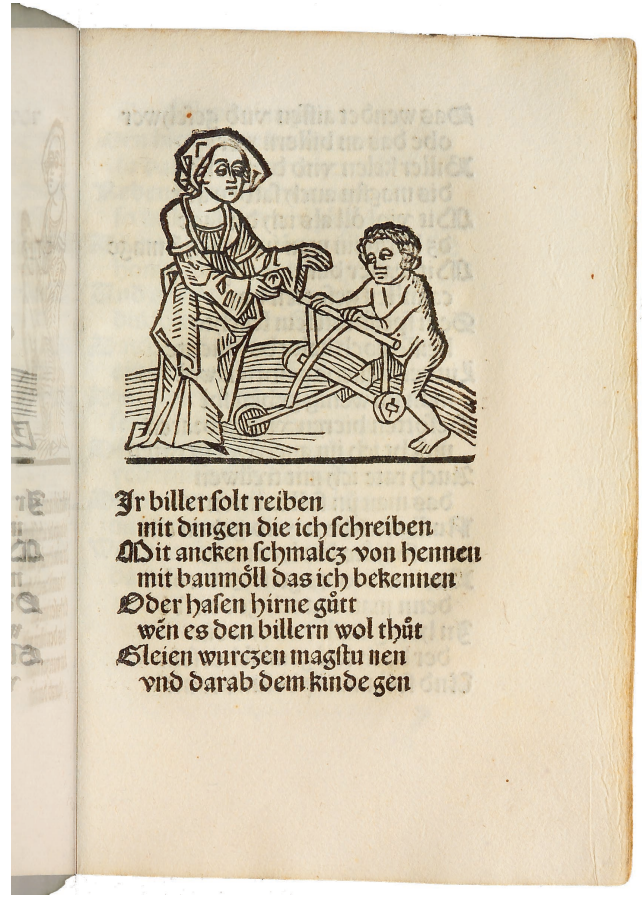


Abb. 98: 87.3.a. Augsburg: [Erhard Ratdolt], 1491. Wolfenbüttel, HAB, A: 167.9 Poet., 08ʳ. Heinrich Laufenberg, ›Regimen‹: Wie ein Kind laufen lernt.

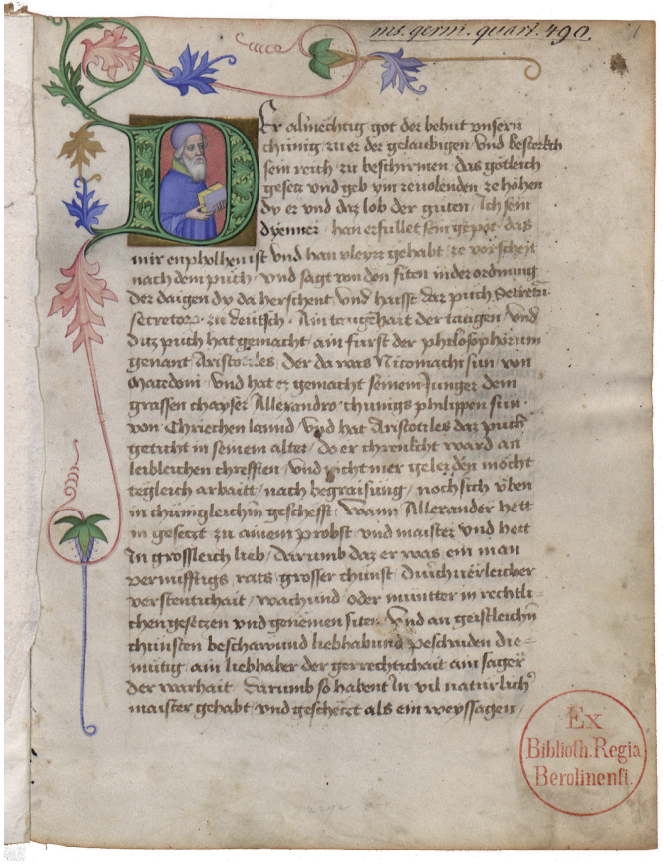


Abb. 100: 87.4.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 490, 1r. Hildegard von Hürnheim, ›Secretum secretorum‹: Aristoteles in einer D-Initiale.



Abb. 101: 87.4.4. München, BSB, Cgm 349, 99ᵛ. ›Secretum secretorum‹, deutsch: Aristoteles und Alexander.



Abb. 102: 87.4.5. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 760, S. 128. ›Secretum secretorum‹, deutsch: Ein Bote übergibt Alexander einen Brief.



Abb. 103: 87.5.1. Erlangen, UB, MS.B 33, 95[r]. Kindslagen.



Abb. 104: 87.5.2. Göttingen, SUB, 8° Cod. Ms. hist. nat. 51, 20[v]. Eucharius Rößlin d. Ä., ›Der schwangeren Frauen und Hebammen Rosengarten‹: Kindslagen.

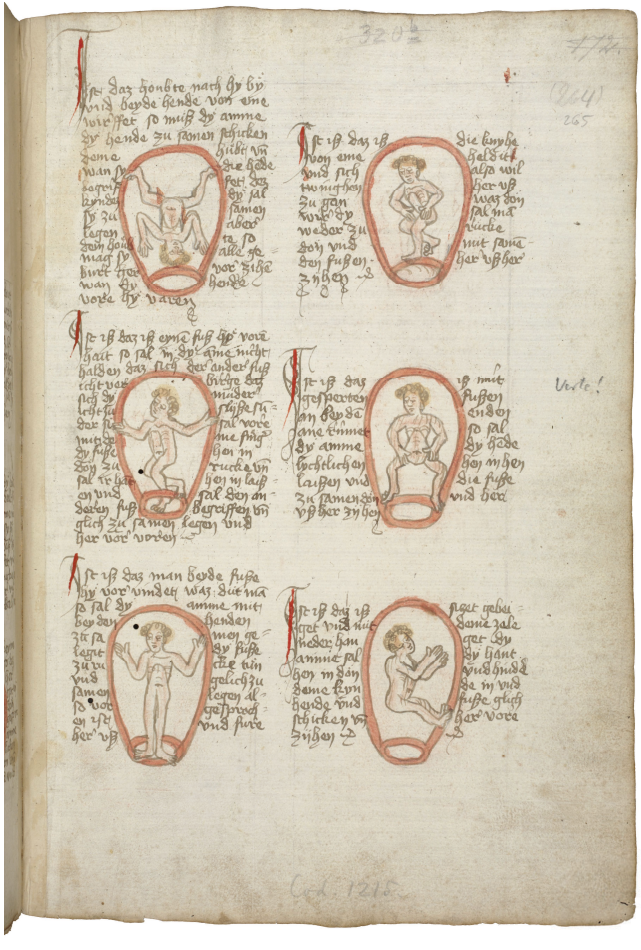


Abb. 105: 87.5.3. Leipzig, UB, Ms 1192, 265[v]. Kindslagen.

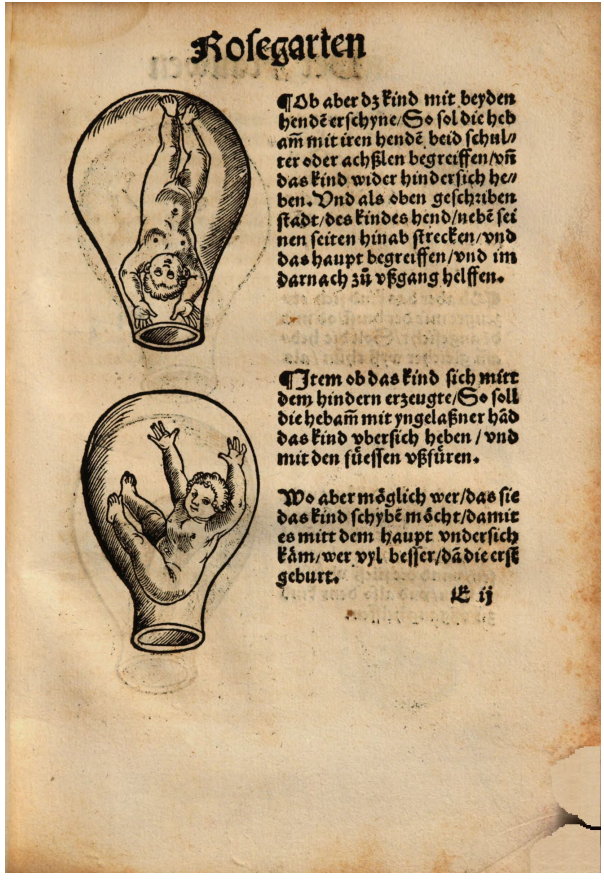


Abb. 106: 87.5.a. Straßburg: Martin Flach, 1513. Wien, ÖNB, 68.F.27* ALT PRUNK, E2[r]. Eucharius Rößlin d. Ä., ›Der schwangeren Frauen und Hebammen Rosengarten‹: Kindslagen.



Abb. 107: 87.6.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 644, 100ᵛ. ›Bartholomäus‹: Arzt bei der Harnschau.



Abb. 108: 87.6.1. Erlangen, UB, MS.B 36, 4ʳ. Arzt bei der Harnschau, daneben medizinische Geräte.



Abb. 109: 87.6.3. München, BSB, Cgm 340, 146ᵛ. Jakob Engelin, ›Aderlasstraktat‹: Blutlassen mithilfe von Blutegeln.



Abb. 110: 87.6.4. München, BSB, Cgm 597, 263r. Brennstellentext: Brennstellenmänner.



Abb. 111: 87.6.5. Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. R. 291, 1^{v} (Detail). Sog. ›Deutsches salernitanisches Arzneibuch‹: D-Initiale mit Harnschau.



Abb. 112: 88.0.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 14, 17^{v}. Heinrich von Mügeln, ›Der Meide Kranz‹: Alchemie.



Abb. 113: 89.0.1. Gießen, UB, Hs. 907, 51r. Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹: Die Nachbarn misshandeln die Tochter des Melibeus.

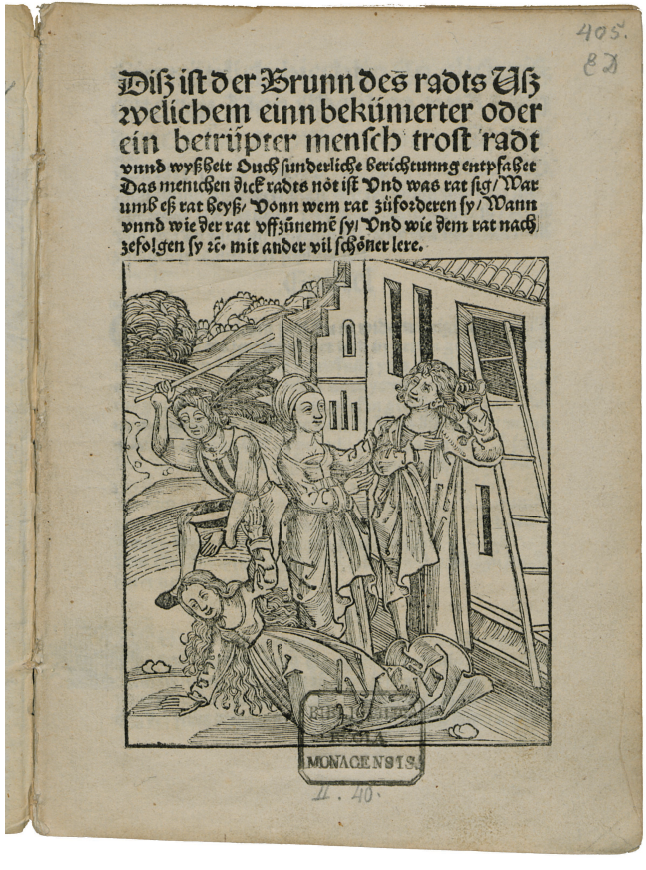


Abb. 114: 89.0.a. Straßburg: Johann Grüninger, um 1495. München, BSB, 4 Inc.s.a. 405, a1r. Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹: Prudentia tröstet Melibeus.



Abb. 115: 90.0.1. Basel, UB, O I 18, 8r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Bergung des toten Grafen.



Abb. 116: 90.0.2. Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 143, 134r. Wappen für Gyot, König von Armenien.



Abb. 117: 90.0.4. München, BSB, Cgm 252, 190ᵛ. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Lehensvergabe.



Abb. 118: 90.0.5. Nürnberg, GNM, Hs 4028, 6r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Reymond tötet den Grafen.

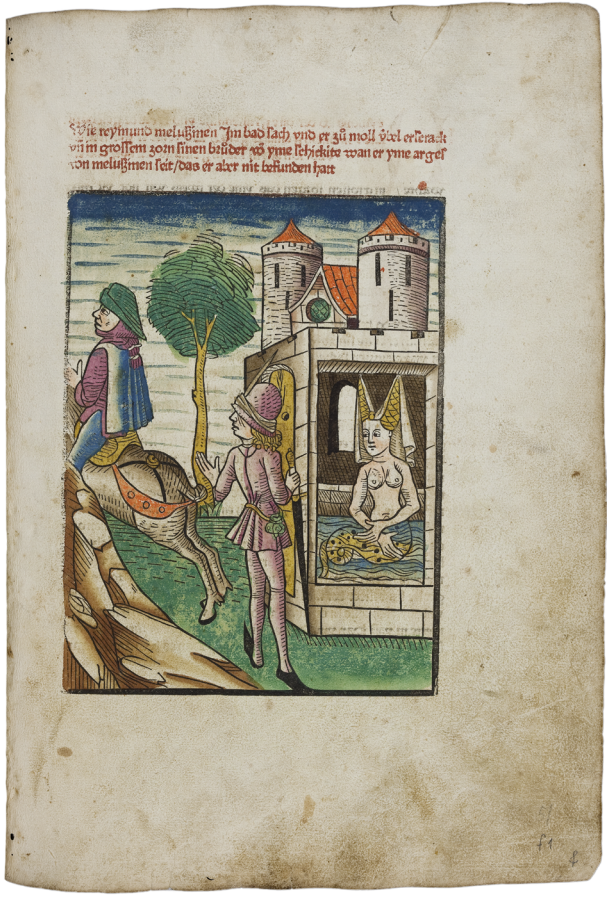


Abb. 119: 90.0.a. Basel: [Bernhard Richel], [1473/1474]. Karlsruhe, BLB, Cod. St. Peter pap. 23, f1r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Reymond sieht Melusine im Bad.

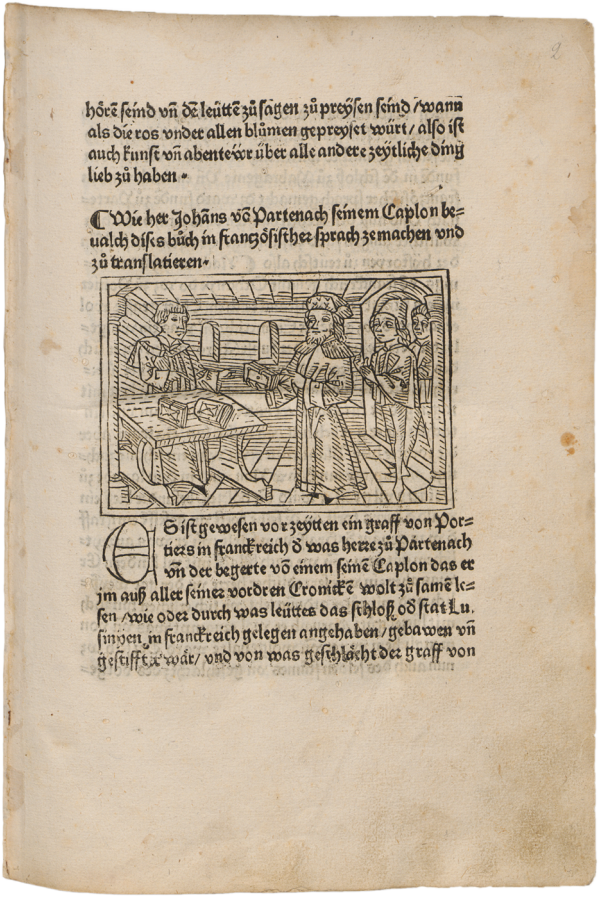
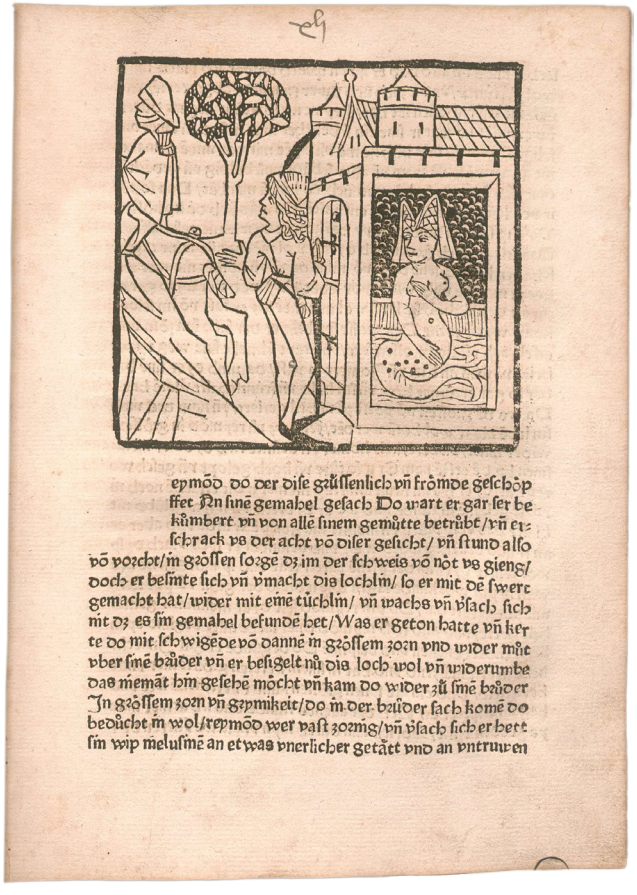


Abb. 120: 90.0.b. Augsburg: Johann Bämler, 2.11.1474. München, BSB, 2 Inc.c.a. 295, a2r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Auftrag an Coudrette zur Abfassung des Buches.



eymōd do der dise grüssenlich vñ frōmde geschōp
ffet Jn sinē gemahel gesach Do wart er gar ser be
kůmbert vñ von allē sinem gemůtte betrůbt/ vñ er-
schrack vs der acht vō diser gesicht/ vñ stund also
vō vorcht/ in grōssen sorgē dz im der schweis vō nōt vs gieng/
doch er besinte sich vñ vmacht dis lochlin/ so er mit dē swert
gemacht hat/ wider mit einē tüchlin/ vñ wachs vñ vsach sich
nit dz es sin gemahel befundē het/ Was er geton hatte vñ ker
te do mit schwigēde vō dannē in grōssem zorn vnd wider můt
vber sinē brůder vñ er besigelt nů dis loch wol vñ widerumbe
das in emāt hin gesehē mōcht vñ kam do wider zů sinē brůder
Jn grōssem zorn vñ grymikeit/ do in der brůder sach komē do
bedůcht in wol/ reymōd wer vast zornig/ vñ vsach sich er hett
sin wip melusinē an etwas vnerlicher getātt vnd an vntruwen

Abb. 121: 90.0.c. [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [1477]. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 9813, f2r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Reymond sieht Melusine im Bad.

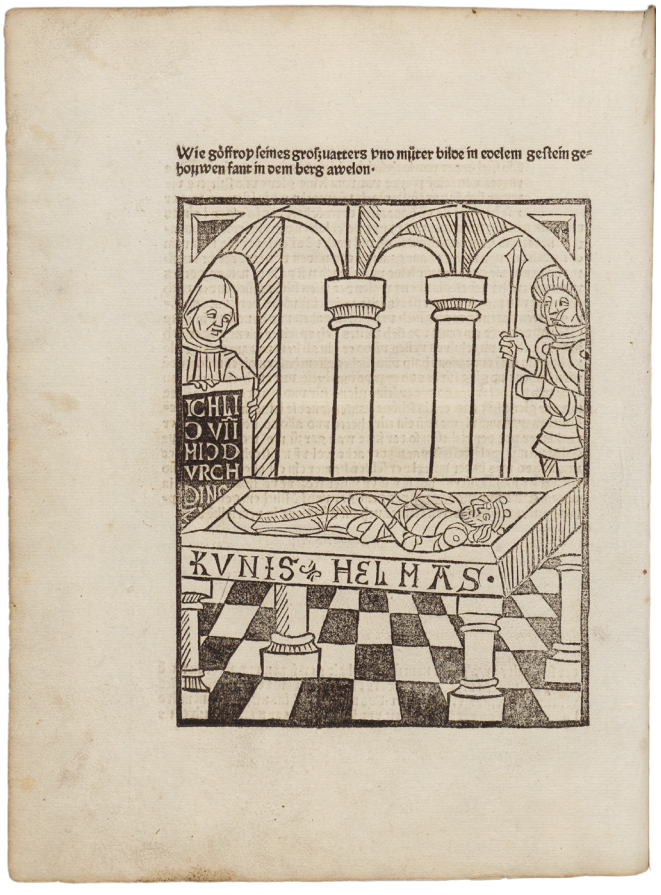
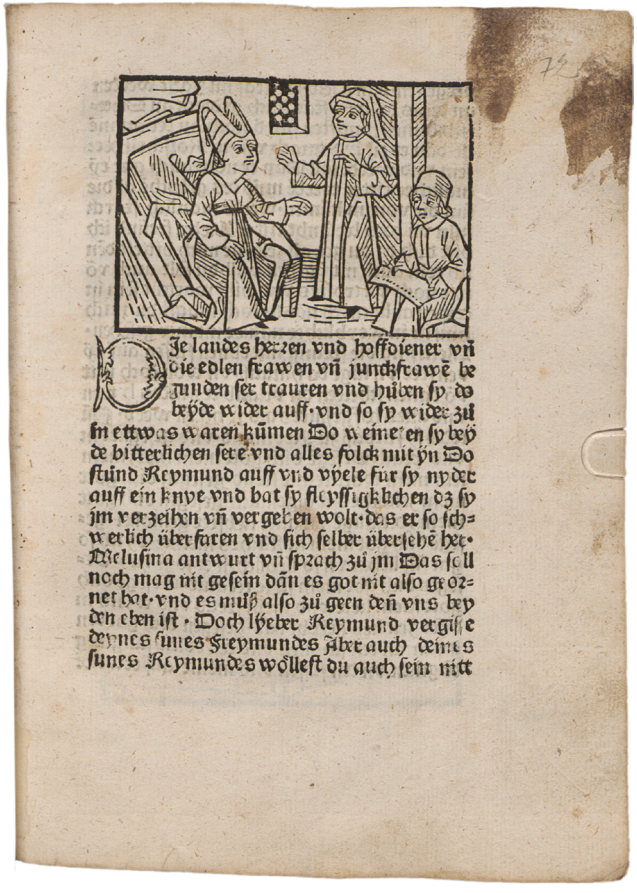


Abb. 122: 90.0.d. [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1478]. Berlin, SBB, 4° Inc 2386, h6v. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Geoffroy in der Ahnengruft.



Abb. 123: 90.0.e. Augsburg: Johann Bämler, 18.2.1480. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, Sign. 2839a, a1^{v}. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Stammbaum mit Melusine als Ahnherrin.



Die landes herren vnd hoffdiener vñ die edlen frawen vñ junckfrawē begunden ser trauren vnd hůben sy do beÿde wider auff· vnd so sy wider zů im ettwas waren kūmen Do weineten sy beÿde bitterlichen sere vnd alles folck mit ÿn Do stůnd Reymund auff vnd vÿele für sy nyder auff ein knye vnd bat sy fleyssigklichen dz sy jm verzeihen vñ vergeben wolt· das er so schwerlich überfaren vnd sich selber übersehē her· Melusina antwurt vñ sprach zů jm Das soll noch mag nit gesein dān es got nit also geornet hat· vnd es můß also zů geen deñ vns beyden eben ist · Doch lÿeber Reymund vergisse deynes sunes Freymundes Aber auch deines sunes Reymundes wöllest du auch sein nitt

Abb. 124: 90.0.f. Augsburg: Johann Schönsperger, [1488]. München, BSB, 4 Inc.s.a. 1036 a, h8^{r}. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Melusine diktiert ihr Testament.



Abb. 125: 90.0.g. Straßburg: Matthias Hupfuff, 24.8.1506. Zürich, ZB, IV PO 10,3, A1r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Stammbaum mit Melusine als Ahnherrin.



Abb. 126: 90.0.h. Straßburg: Johann Knobloch, 1516. Wolfenbüttel, HAB, M: Lm 3a, A1r. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹: Stammbaum mit Melusine als Ahnherrin.



Abb. 127: 90a.1.1. München, BSB, Cgm 1823, 17r. Illustrierte Gründungsgeschichte von Raitenhaslach: Kirchenbau von Raitenhaslach. Der Bischof von Salzburg weiht den ersten Abt Gero.



Abb. 128: 90a.1.2. München, BSB, Cgm 1824, 11v. ›Begräbnisbuch von Raitenhaslach‹: Stifterpaar Wolfger von Tegernbach und Hemma.



Abb. 129: 90a.1.3. Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°, 48ᵛ.
›Mendel'sches Brüderbuch (Mendel I)‹: Schuster *kneußel Schuchster*.



Abb. 130: 90a.1.3. Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°, 93ᵛ.
›Mendel'sches Brüderbuch (Mendel I)‹: Schuster *petter velner.*



Abb. 131: 90a.2.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 597, 9^{v}. Handschrift der Bruderschaft der Kölner Dachdecker/Leyendecker: Die hl. Ursula als Schutzmantelheilige.



Abb. 132: 90a.2.2. München, BSB, Cgm 451, 59^{v}. Ursula-Bruderschaftsbuch: Ursula-Schifflein.



Abb. 133: 90a.2.a. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1497. Berlin, SBB, 8° Inc 2545, a1r. ›Uon Sant Vrsulen Schifflin‹: Ursula-Schifflein.

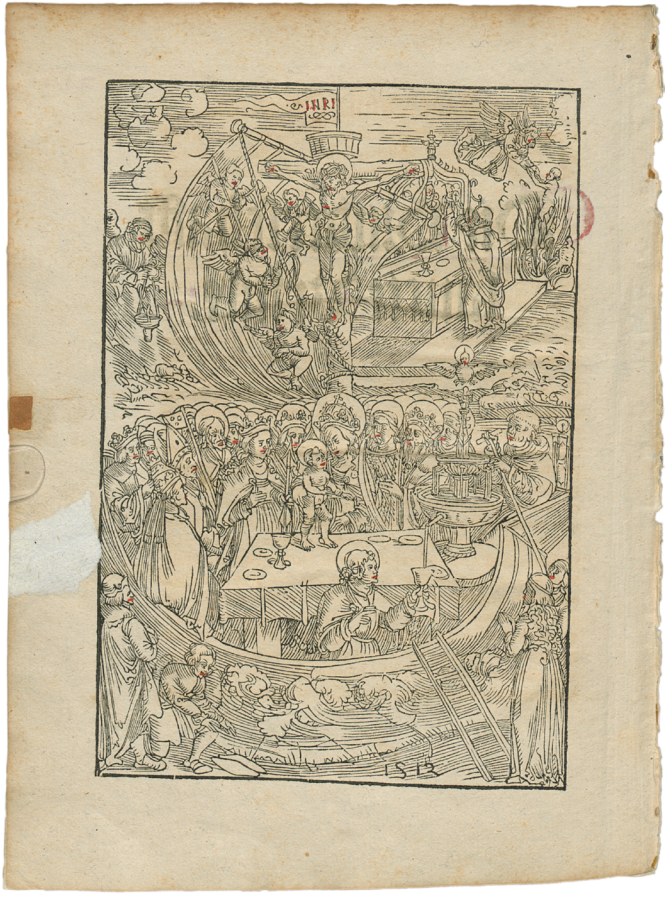


Abb. 134: 90a.2.b. Nürnberg: Ulrich Pinder für Degenhart Pfeffinger, 1513. München, BSB, Rar. 1671, a1v. ›Von Sant Vrsula Schiflein‹: Ursula-Schifflein.



Abb. 135: 90a.3.1. Berlin, SBB, Hdschr. 391, 1ᵛ. Bruderschaftsbuch von Gebroth bei Kreuznach: Gebet am Ölberg.



Abb. 136: 90a.3.2. Passau, Stadtarchiv, A II 25, 2ʳ. Zechbuch der Passauer Salzfertiger und Schiffleut: Salztransport auf dem Inn.



Abb. 137: 90a.3.5. Ried im Innkreis, Museum Volkskundehaus / Stadtarchiv, Hs. 315, I^{v}–II^{r}: Bruderschaftsbuch der Sebastiansbruderschaft Ried im Innkreis: Gnadenstuhl und Sebastiansbruderschaft.

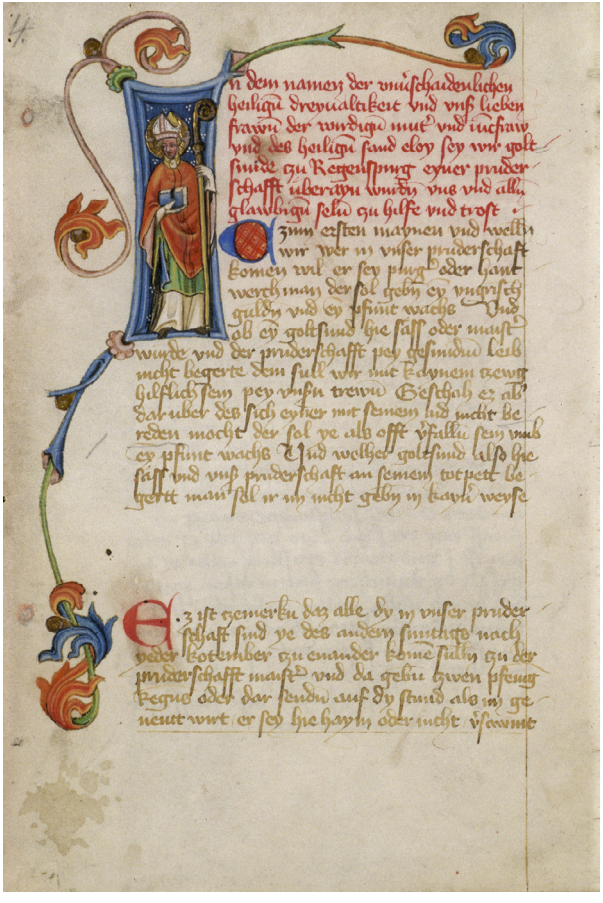


Abb. 137a: 90a.3.3. Regensburg, Historisches Museum, AB 312, S. 4. Bruderschaftsbuch der Regensburger Goldschmiede: Eligius von Noyon.



Abb. 138: 90a.3.4. Regensburg, Historischer Verein von Regensburg und Oberpfalz, R IV 4, 1^{v}. Kopialbuch der St. Anna-Bruderschaft: Wappen der Stadt Regensburg und Anna Selbdritt.



Abb. 139: 91.0.1. Berlin, SBB, Ms. germ. oct. 186, 66ʳ. ›Des Minners Anklagen‹: Greis und Jüngling auf stilisierten Steckenpferden.



Abb. 140: 91.0.2. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 24.8°, 242ᵛ. ›Die Beichte einer Frau‹: Beichte.

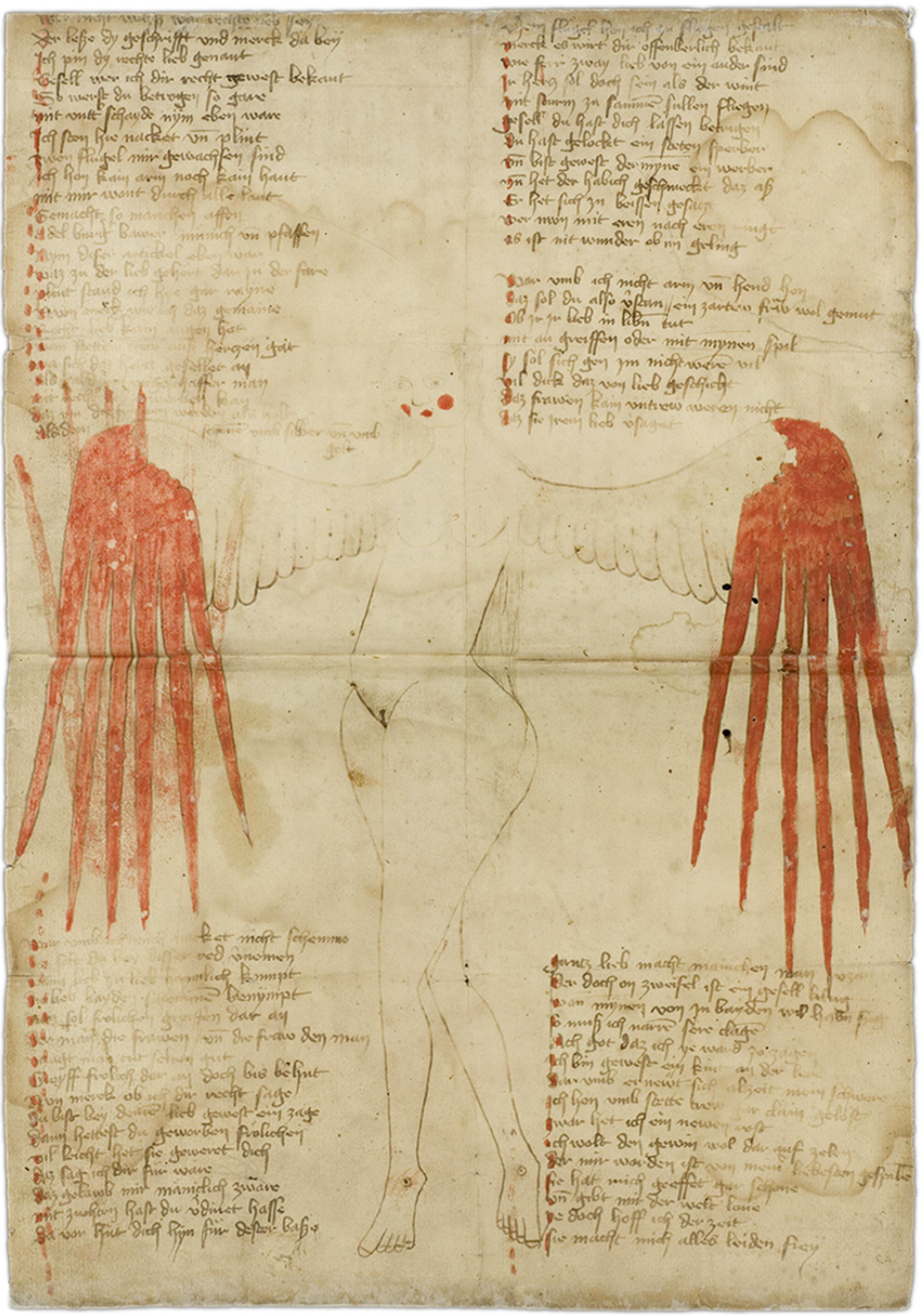


Abb. 141: 91.0.3. Dresden, SLUB, Mscr.Dresd.M.67, 2ᵛ–3ʳ. ›Wer nicht weiß, was rechte Liebe sei‹: Die geflügelte Liebe.



Abb. 142: 91.0.4. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 313, 1r. Johann von Konstanz, ›Minnelehre‹: Cupido auf Säule.



Abb. 143: 91.0.5. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 344, 19r. Der elende Knabe, ›Der Minne Gericht‹: Im Gerichtszelt.

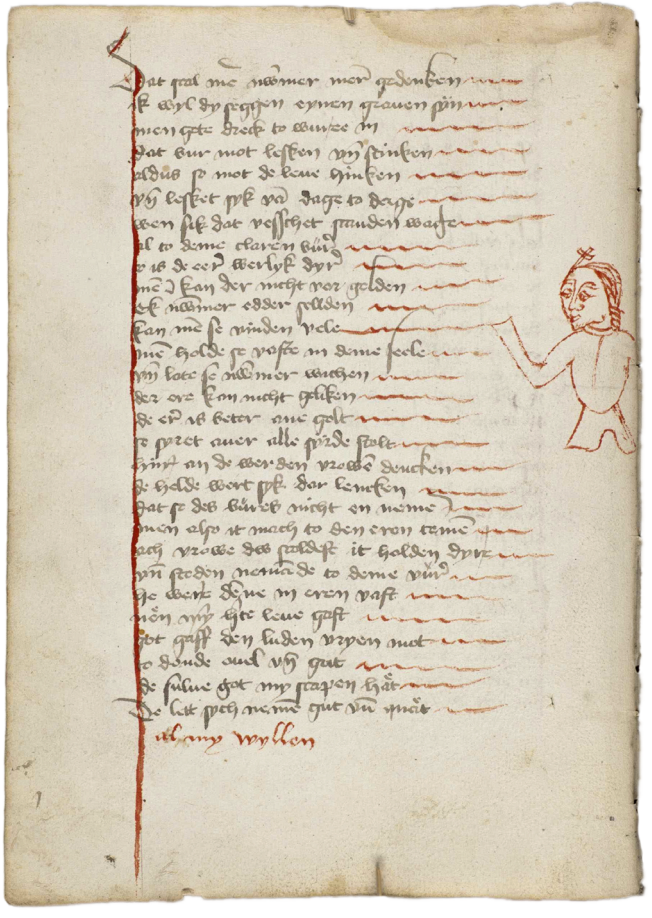


Abb. 144: 91.0.6. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Vu 82, S. 26. ›Farbentracht‹: Christus.



Abb. 145: 91.0.a. Straßburg: [Matthias Hupfuff], [1499]. Bern, UB, MUE Inc IV 34:4, a1ᵛ. Der elende Knabe, ›Der Minne Gericht‹: Gerichtsszene.

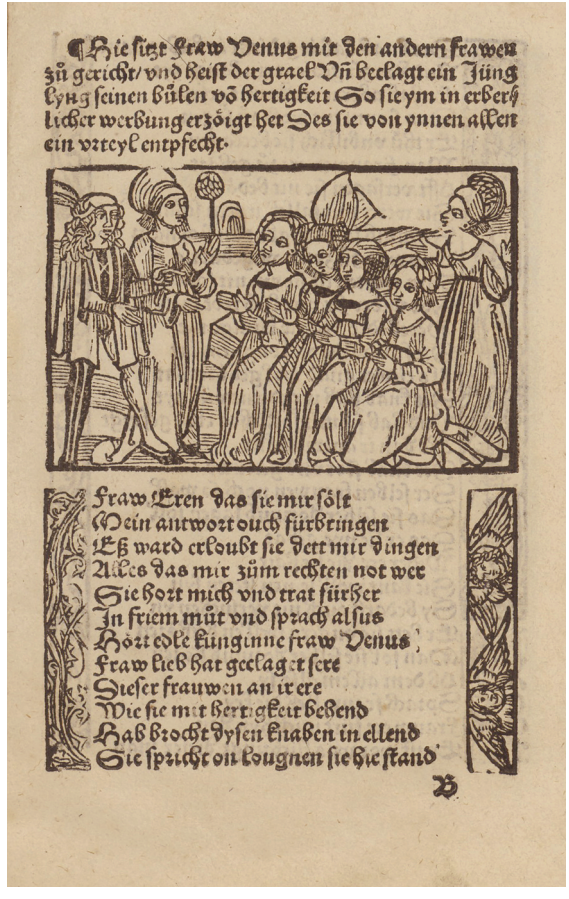


Abb. 146: 91.0.b. Straßburg: [Matthias Hupfuff], [um 1510]. Ann Arbor, University of Michigan Library, b1ʳ. Der elende Knabe, ›Der Minne Gericht‹: Gerichtsszene.



Abb. 147: 91.0.7. Wien, ÖNB, Cod. 2940*, 14^{v}. ›Die Jägerin‹: Jagd.

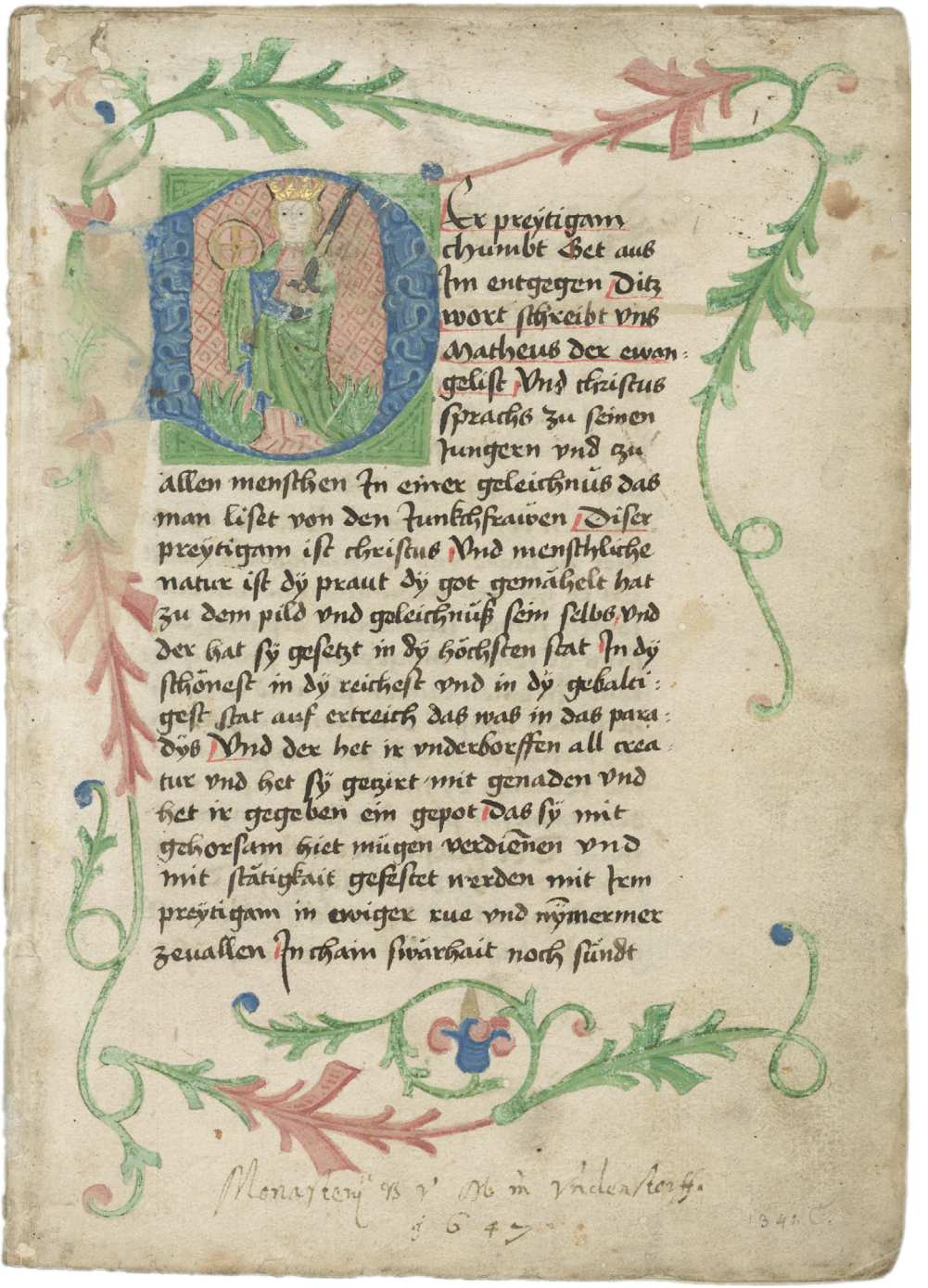


Abb. 148: 93.1.1. München, BSB, Cgm 346, 1r. Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹: Hl. Katharina.



Abb. 149: 93.1.2. Zürich, ZB, Ms. Car. VIII 3, 243ᵛ. Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹: Mann und Frau, kniend.



Abb. 150: 93.1.2. Zürich, ZB, Ms. Car. VIII 3, 246ʳ. Jan van Ruusbroec, ›Die geestelike brulocht‹: Apostel Thomas.



Abb. 151: 93.2.1. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°, 268ᵛ. ›Neunfelsenbuch‹: Christus erteilt dem Autor den Auftrag, das Werk zu schreiben.



Abb. 152: 93.2.1. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°, 290ᵛ. ›Neunfelsenbuch‹: Die neun Felsen.



Abb. 153: 93.3.1. Basel, UB, A VIII 51, 145v. ›Stimulus amoris‹-Exzerpt: IHS-Monogramm und Arma Christi.



Abb. 154: 93.3.2. Olomouc, Státní Vědecká Knihovna, Cod. M I 11, Vorderdeckel, Innenseite. ›Stimulus amoris‹: Jesus als Schmerzensmann in der Grabkiste.



Abb. 155: 93.3.3. Rochester (New York), Rush Rhees Library, Rare Books & Special Collections, D.460 1400-004, 1r. ›Stimulus amoris‹: Tod Mariens.



Abb. 156: 93.3.4. Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 8° 19, 148v. ›Stimulus amoris‹: Arma Christi.



Abb. 157: 93.4.1. Dresden, SLUB, Mscr.Dresd.M.59, I^{v}. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹: Auszug aus Ägypten.



Abb. 158: 93.4.2. Gießen, UB, Hs. 813, 273^{r}. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹: Manna-Wunder.



Abb. 159: 93.4.a. Augsburg: Johann Otmar für Georg Diemar, 1510. München, BSB, 2 P.lat. 852, J1ᵛ. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹: Untergang von Pharaos Heer.

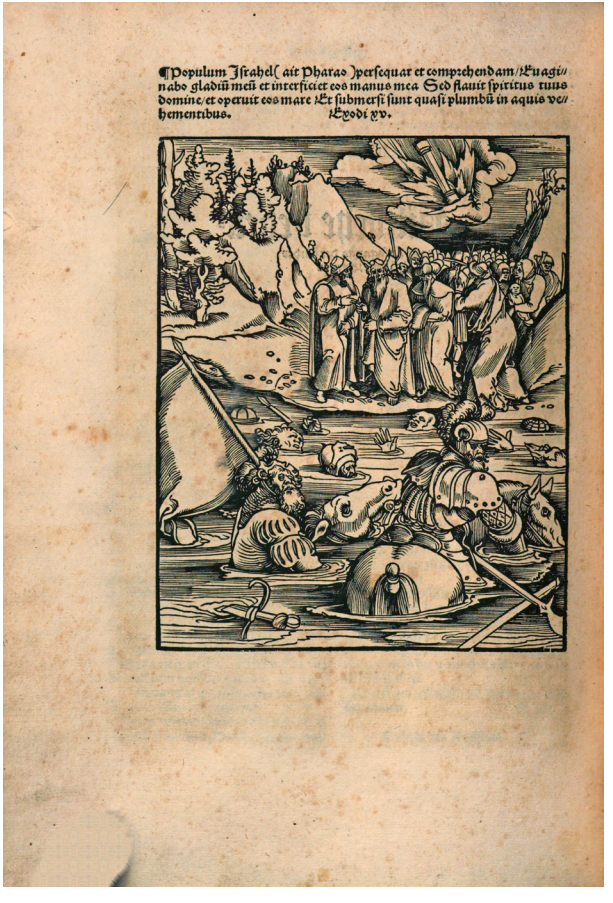


Abb. 160: 93.4.b. Straßburg: Johann Knobloch, 1511. Wien, ÖNB, *43.D.6, H1ᵛ. Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹: Untergang von Pharaos Heer.



Abb. 161: 93.5.1. Berlin, SBB, Ms. germ. oct. 4, 1r. Betender Christus.



Abb. 162: 93.6.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1585, 18r. ›Erklärung der geistlichen Spur‹: Vision Abrahams.



Abb. 163: 93.7.1. Augsburg, UB, Cod. III.1.4° 31, 199ᵛ. Auszüge der ›Offenbarungen‹ Birgittas von Schweden: Pietà.



Abb. 164: 93.7.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VI, 43ᶠ, 236ᵛ. ›Leben und Wunderwerke Sant Birgitten‹: Hl. Birgitta.

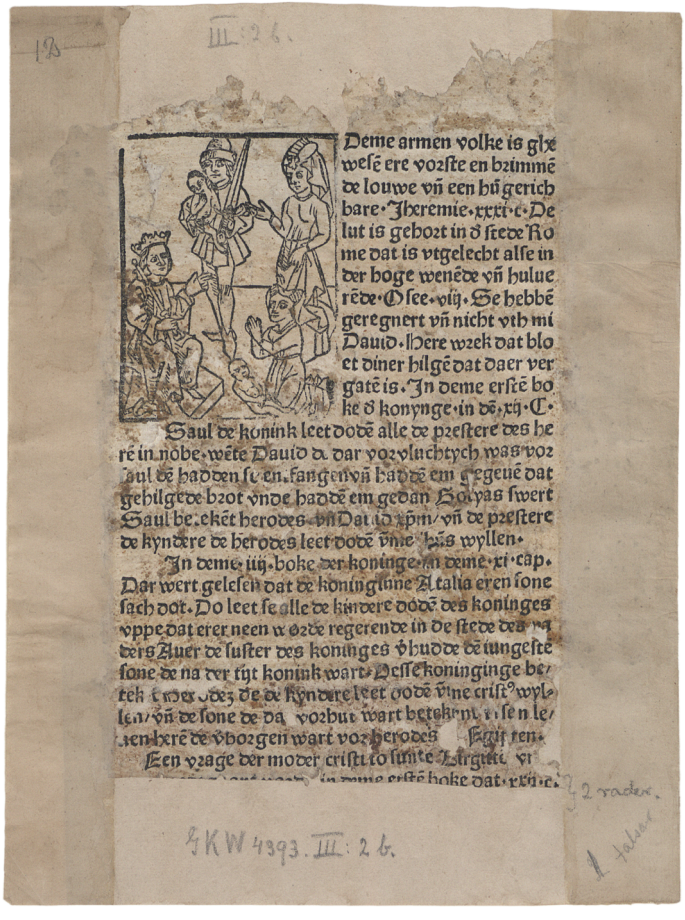


Abb. 165: 93.7.a. [Lübeck]: [Lucas Brandis], [um 1477/1478]. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 1181. Birgitta von Schweden, ›Offenbarungen‹: Urteil Salomons.

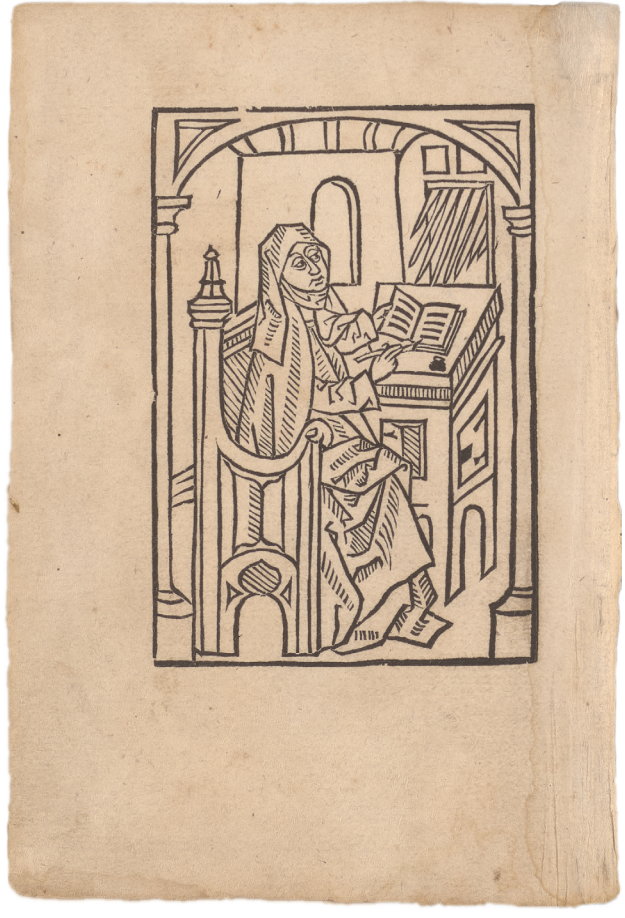


Abb. 166: 93.7.b. Lübeck: Bartholomäus Ghotan, [um 1485]. Hamburg, SUB, AC IV, 104, a1^{v}. Birgitta von Schweden, ›Offenbarungen‹: Hl. Birgitta.



Abb. 167: 93.7.c. Lübeck: [Mohnkopfdruckerei], 1496. Lübeck, Stadtbibliothek, I.-K. 259a, 178ᵛ. Birgitta von Schweden, ›Offenbarungen‹: Katharina von Schweden.



Abb. 168: 93.7.d. Nürnberg: Anton Koberger für Florian Waldauf von Waldenstein, 1502. München, BSB, Rar. 425, c3ᵛ. Birgitta von Schweden, ›Offenbarungen‹: Hl. Birgitta, darüber Himmelsleiter-Vision.



Abb. 169: 93.7.e. Nürnberg: Konrad Zeninger, 1481. München, BSB, 4 Inc.c.a. 183, 1^{v}. Johannes Tortsch, ›Bürde der Welt‹: Hl. Birgitta.



Abb. 170: 93.7.f. Augsburg: Lucas Zeissenmayer, 1502. München, BSB, Cgm 6369, a1^{v}. Johannes Tortsch, ›Bürde der Welt‹: Hl. Birgitta.

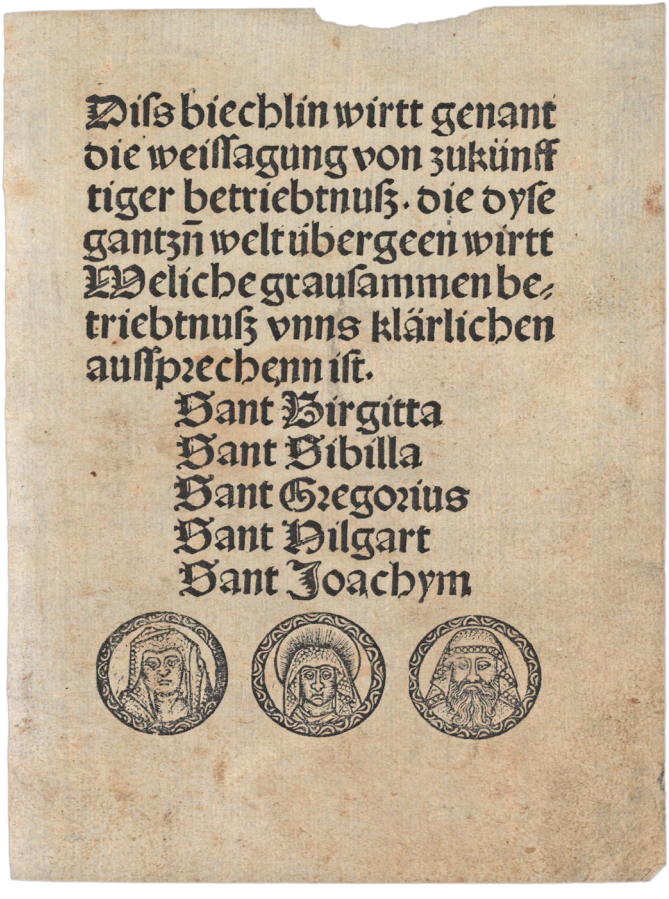

Diss biechlin wirtt genant
die weissagung von zukünff
tiger betriebtnuß. die dyse
gantzn̄ welt übergeen wirtt
Welche grausammen be-
triebtnuß vnns klärlichen
ausspzechenn ist.
Bant Birgitta
Bant Bibilla
Bant Gregorius
Bant Hilgart
Bant Joachym

Abb. 171: 93.7.g. [Augsburg]: Johann Schönsperger, 1510. München, UB, W 4 Theol. 3351, A1r. Johannes Tortsch, ›Bürde der Welt‹: Hl. Sibylla, hl. Birgitta, hl. Gregor.

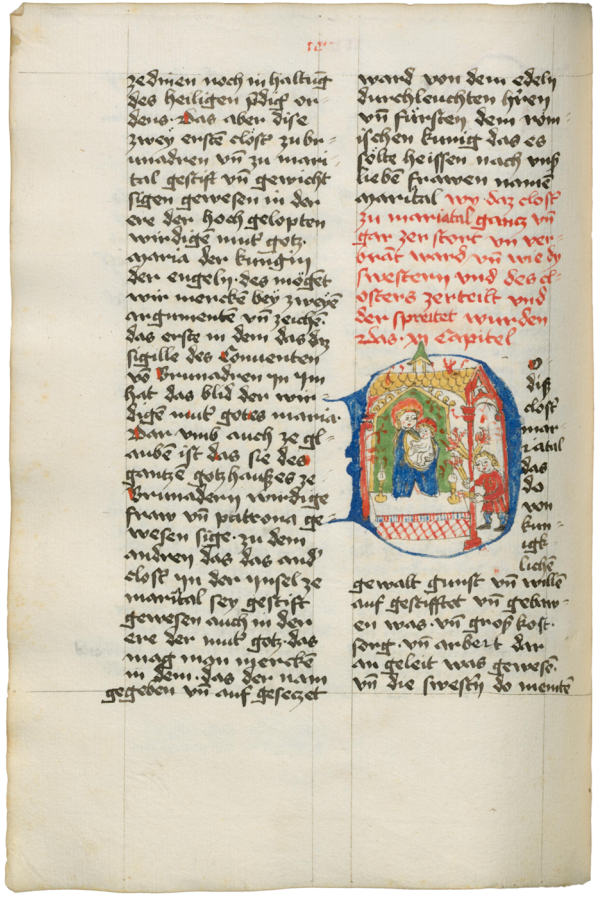
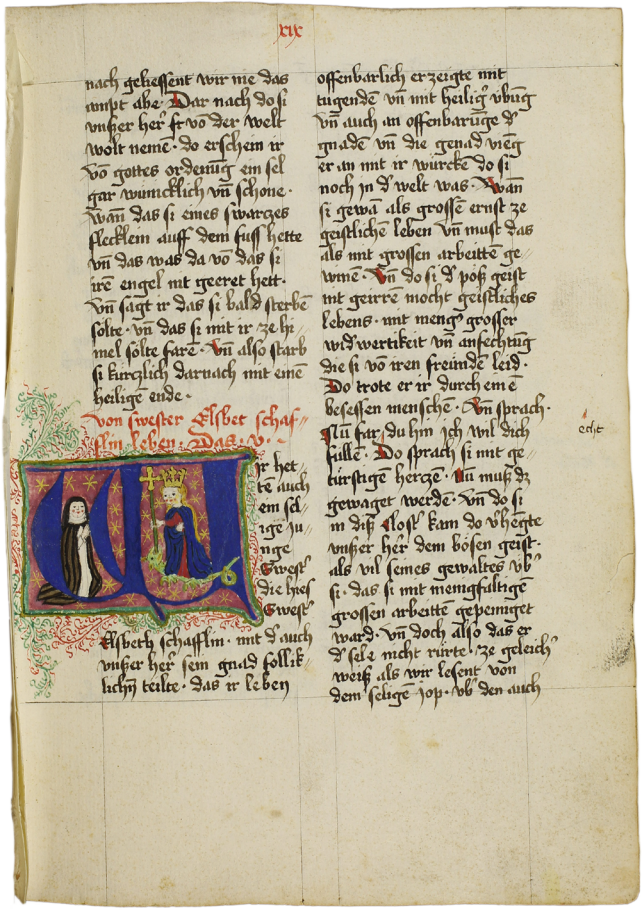


Abb. 172: 93.8.1. Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. IV F 194a, 98v. ›Chronik des Inselklosters St. Michael in Bern‹: Brand des Inselklosters Bern.

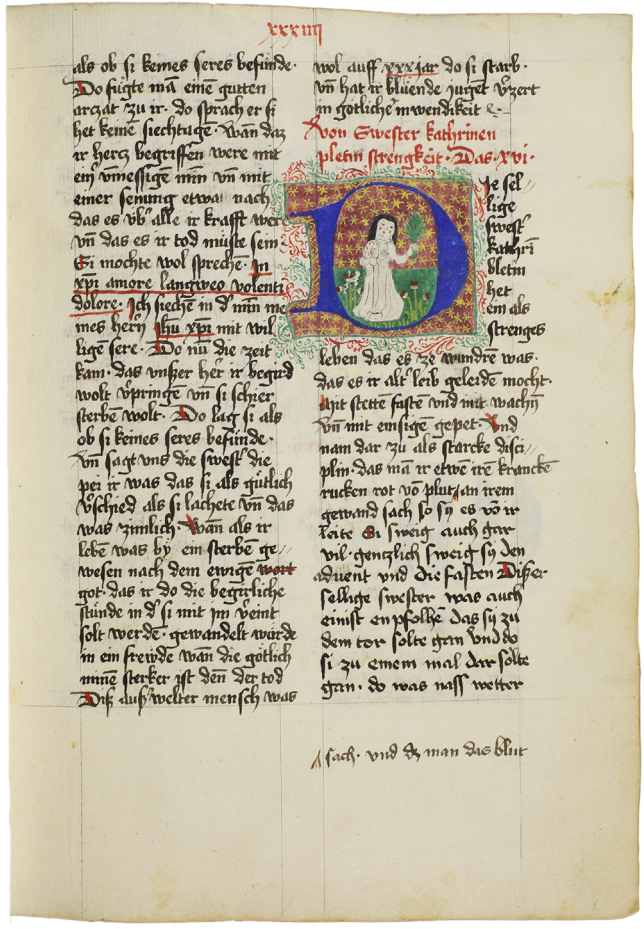


von swester Elsbet schaf-
flin leben: Das. v.

nach geheissent wir me das
nympt abe. Dar nach do si
vnser her fro der welt
wolt neme. do erschein ir
vō gottes ordenūg ein sel
gar wunneklich vñ schone.
wān das si eines swarzes
fleckelin auff dem fuss hette
vñ das was da vō das si
irē engel nit geeret hett.
vñ sagt ir das si bald sterbē
solte. vñ das si mit ir ze hi
mel solte farē. vñ also starb
si kurtzlich darnach mit eine
heilige ende.

offenbarlich erzeigte mit
tugendē vñ mit heilig vbung
vñ auch in offenbarūge v
gnade vñ die genad wēg
er in mit ir wurcke do si
noch in d' welt was. wān
si gewā als grossē ernst ze
geistliche leben vñ must das
als mit grossen arbeitte ge
winnē. vñ do si d' poss geist
mit geirrē mocht geistliches
lebens mit mengē grosser
wid'wertikeit vñ anfechtūg
die si vō iren freūnde leid.
Do trote er ir durch eine
besessen menschē. vñ sprach.
Du har du hym ich vil dich
fullē. Do sprach si mit ge
tūrstigē hercze. du muss dz
gewaget werdē. vñ do si
in dis closs kam do vbērte
vnser her dem bösen geist
als vil seines gewaltes vb'
si. das si mit mengfaltige
grossen arbeitte gepeiniget
ward. vñ doch also das er
d' sele nicht tūrte ze geleich
werē als wir lesent von
dem seligē iop. vñ den auch

Elsbeth schafflin. mit d' auch
vnser her sein gnad sōnder
lichē teilte. das ir leben



xxxiiij

als ob si keines seres beside.
Do fugte sū eine gutten
arczat zu ir. do sprach er si
het keine siechtūge. wān das
ir hercz begriffen were mit
ein vnmessige minn vñ mit
einer senūng etwa nach
das es vō alle ir krafft wer
vñ das es ir tod müste sein
Si mochte wol sprechē. In
xpi amore langueo vulnerata
dolore. Ich siechē in d' minn me
nes herrē ihū xpi mit vil
ligē sere. Do nu die zeit
kam das vnser her ir begird
wolt vbringē vñ si schier
sterbē wolt. Do lag si als
ob si keines seres besinde.
vñ sagt vns die swest die
bei ir was das si also gütlich
vñschied als si lachete vñ das
was zimlich. wān als ir
lebē was by ein sterbe ge
wesen nach dem ewigē wort
got das ir do die begirliche
stunde in d' si mit jm veint
solt werdē gewandelt wurde
in ein freūde wān die gotlich
minne sterker ist den der tod
Dis dush welter mensch was

wol auff xxx jar do si starb.
vñ hat ir bluende jugent vbert
in gotliche mēwendikeit &.

Von Swester kathrinen
plein strengkeit. Das. xxvi.

Je sel
lige
swest'
kathrī
bletin
her
ein als
strenges
leben das es ze wundre was.
Das es ir alt leib geleidē mocht.
Ir stette faste vnd mit wachn
vñ mit emsige gepet. vnd
nam dar zu als starcke disci
plin. Das mā ir etwe ir krancke
rucken rot vō plut sin irem
gewand sach so sy es vō ir
tate. Si swang auch gar
vil. gancklich swerich sy den
aduent vnd die fasten. Diser
selbigē swester was auch
einist en pfolhē das sy zu
dem tor solte gen vnd do
si zu emem mal dar solte
gen. do was nass wetter

A sach. vnd d' man das blut

Abb. 173: 93.8.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, 10ª, 19ʳ.
›Tösser Schwesternbuch‹: Elsbeth Schäfflin.

Abb. 174: 93.8.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, 10ª, 34ʳ.
›Tösser Schwesternbuch‹: Kathrin Pletin.



Abb. 175: 93.9.1. Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 298, 64ᵛ. Magdalena von Freiburg, ›Paternoster-Gebetsbuch‹: Das Jesuskind und ein Engel.



Abb. 176: 96.0.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 855, 119^{v}. ›Nibelungenlied‹: Die Burgunden gehen schlafen.



Abb. 177: 96.0.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 855, 133^{r}. ›Nibelungenlied‹: Die Burgunden werfen die Toten aus dem Saal.



Abb. 178: 96.0.2. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857, S. 406. ›Nibelungenlied‹: Etzels Burg.



Abb. 179: 96.0.3. Wien, ÖNB, Cod. 15478, 291ᵛ. ›Nibelungenlied‹: Ermordung Siegfrieds.



Abb. 180: 96a.o.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 495, 1ᵛ. ›Liber miraculorum‹: Die Unterlindener Dominikanerinnen empfangen das Marienbild; das Bild heilt eine Schwester.

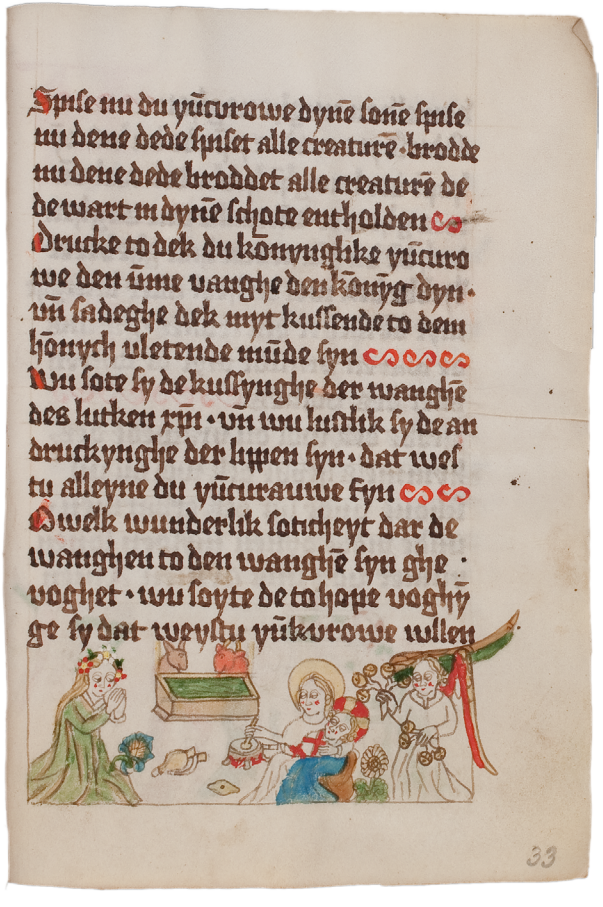


Abb. 181: 96a.o.2. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 1121 Helmst., 33ʳ. Begegnung der innigen Seele mit Maria und dem Christuskind: Maria bereitet Essen für das Kind vor.



Abb. 182: 97.1.1. Bamberg, SBB, Msc.Lit. 146, I^{v}. Benediktinerregel: Hl. Benedikt.



Abb. 183: 97.1.2. London, University College, MS Germ. 12, 71^{r}. Benediktinerregel: Abt an einem Tisch.



Abb. 184: 97.1.3. München, BSB, Cgm 799, Spiegelblatt im Vorderdeckel. Benediktinerregel: Eine Nonne legt ihre Gelübde ab.

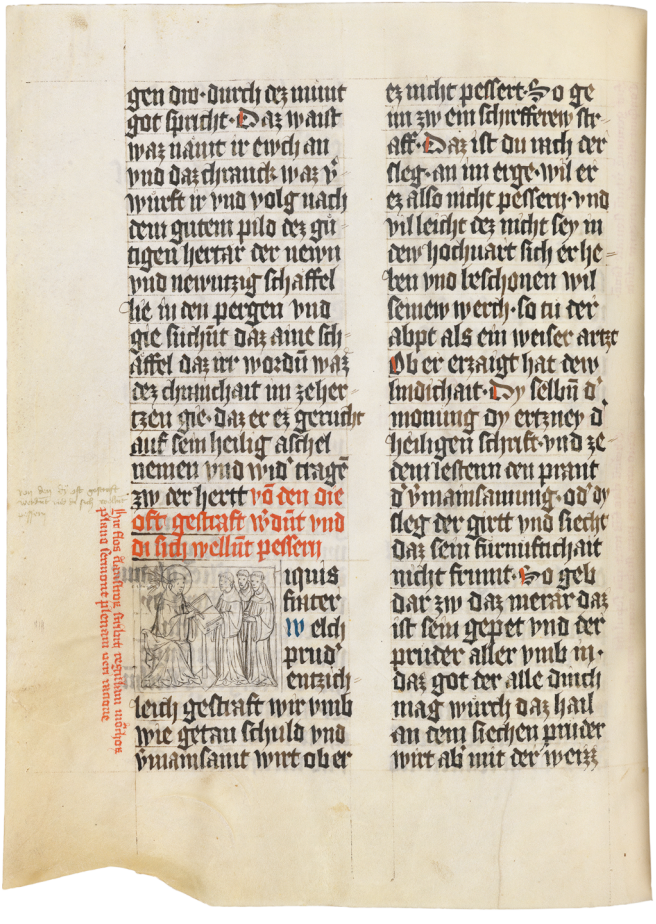
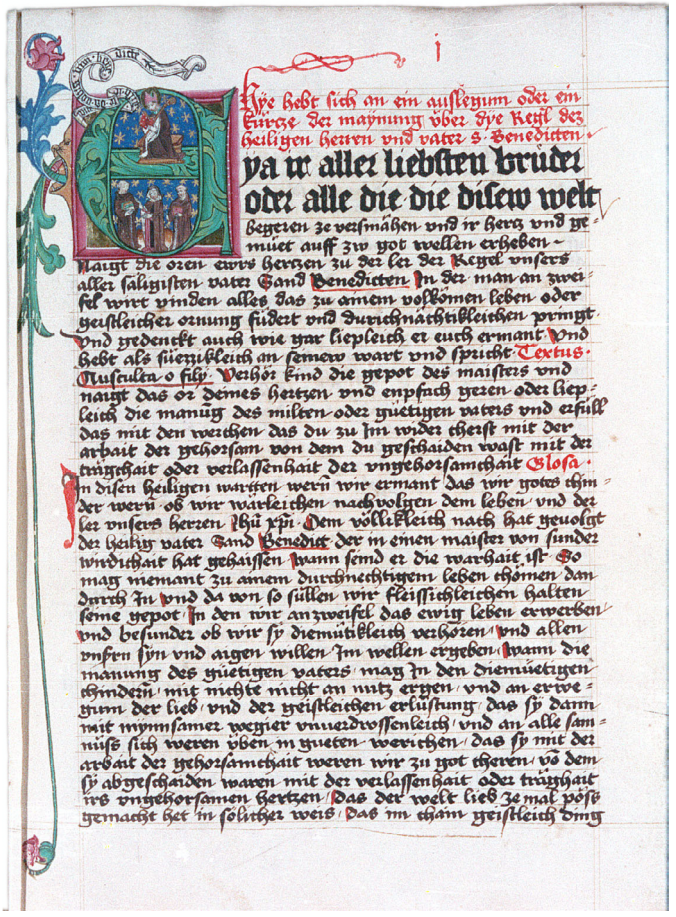


Abb. 185: 97.1.4. München, BSB, Clm 8201d, 69va. Bendektinerregel: Der hl. Benedikt schreibt die Regel.



Abb. 186: 97.1.5. Salzburg, Stiftsarchiv Nonnberg, 6.106 V, 1*v (=144v). Benediktinerregel: Hl. Benedikt mit Ordensmitgliedern.



Hye hebt sich an ein auslegum oder ein
kurtze der maynung über dye Regl der
heiligen herren vnd vater s. Benedicten.
ya ir aller liebsten brüder
oder alle die die disew welt
begeren ze versmähen vnd ir hertz vnd ge-
müet auff zw got wellen erheben.
Naigt die oren ewrs hertzen zu der ler der Regel vnsers
aller säligisten vater Sand Benedicten. In der man an zwei-
fel wirt vinden alles das zu ainem volkömen leben oder
geistleicher ornung füdert vnd durichnächtikleichen pringt.
Vnd gedenckt auch wie gar liepleich er euch ermant. Vnd
hebt als süezzikleich an seinew wart vnd spricht. Textus.
Musculta o filij. Verhör kind die gepot des maisters vnd
naigt das or deines hertzen vnd enpfach geren oder liep-
leich die manung des milten oder güetigen vaters vnd erfüll
das mit den werchen das du zu Im wider cherst mit der
arbait der gehorsam von dem du geschaiden wast mit der
trägchait oder verlassenhait der vngehorsamchait. Glosa.
In disen heiligen wartten werñ wir ermant das wir gotes chin-
der werñ ob wir wärleichen nachvolgen dem leben vnd der
ler vnsers herren Ihũ xp̃i. Dem völlikleich nach hat geuolgt
der heilig vater Sand Benedict der in einen maister von sunder
wirdichait hat gehaissen. Wann seind er die warhait ist. So
mag niemant zu ainem durchnechtigem leben chömen dan
durch In. Vnd da von so süllen wir fleissichleichen halten
seine gepot. In den wir anzweifel das ewig leben erwerben
vnd besunder ob wir sy diemütikleich verhören. Vnd allen
vnsern syn vnd aigen willen Im wellen ergeben. Wann die
manung des güetigen vaters mag In den diemüetigen
chindern mit nichte nicht an nutz ergen. vnd an erwe-
gum der lieb vnd der geistleichen erlüstung das sy dann
mit mynnsamer wegier vnuerdrossenleich vnd an alle sam-
nüss sich weren üben in gueten werichen das sy mit der
arbait der gehorsamchait weren wir zu got cheren vō dem
sy abgeschaiden waren mit der verlassenhait oder trägchait
irs vngehorsamen hertzen. Das der welt lieb ze mal pöss
gemacht het in sölicher weis. Das im chain geistleich ding

Abb. 187: 97.1.6. Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg, Cod. 28 D 3, 1r. Benediktinerregel: Hl. Benedikt mit Ordensmitgliedern.



Abb. 188: 97.1.7. Würzburg, UB, M. p. th. f. 121, 120r. Benediktinerregel: Der hl. Benedikt verteilt die Regel.

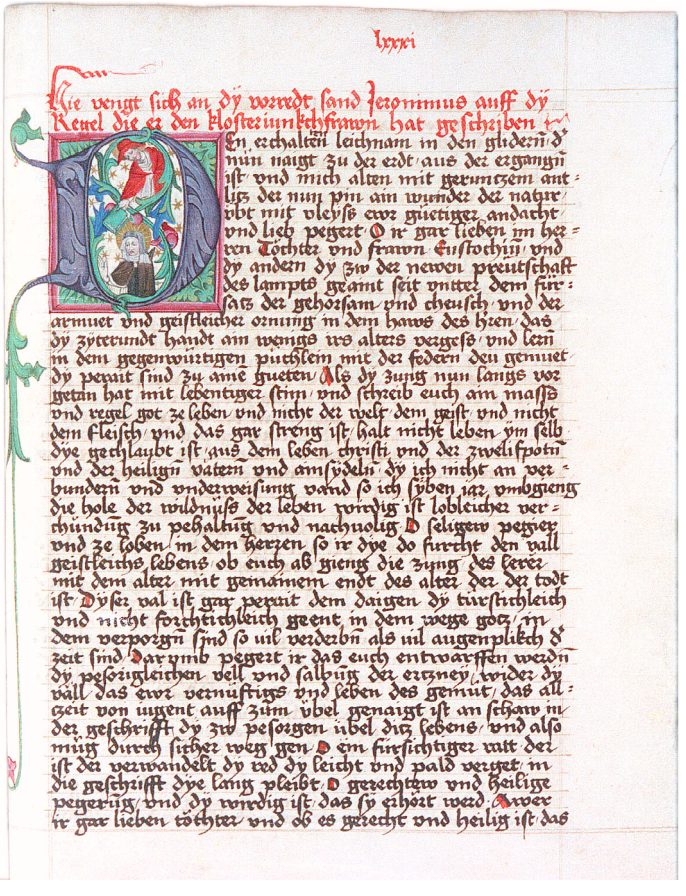


Abb. 189: 97.4.1. Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg, Cod. 28 D 3, 81r. Hieronymus, ›Regula monacharum ad Eustochium‹: Der hl. Hieronymus reicht der hl. Eustochium das Regelbuch.



Abb. 190: 97.2.1. Berlin, SBB, Ms. germ. quart. 1254, 83r. Ps.-Hugo von St. Viktor, ›Expositio in regulam sancti Augustini‹, deutsch: Märtyrertod und Krönung des hl. Laurentius.



Abb. 192: 97.2.5. Wien, Dominikanerkonvent, Cod. 6305, 1v. Augustinerregel für Frauen: Hl. Dominikus.



Abb. 191: 97.2.2. Bloomington (Indiana), Indiana University, Lilly Library, Ricketts Ms. 98, 116va. Augustinerregel für Laienbrüder: Ein Laienbruder beim Rosenkranzgebet.

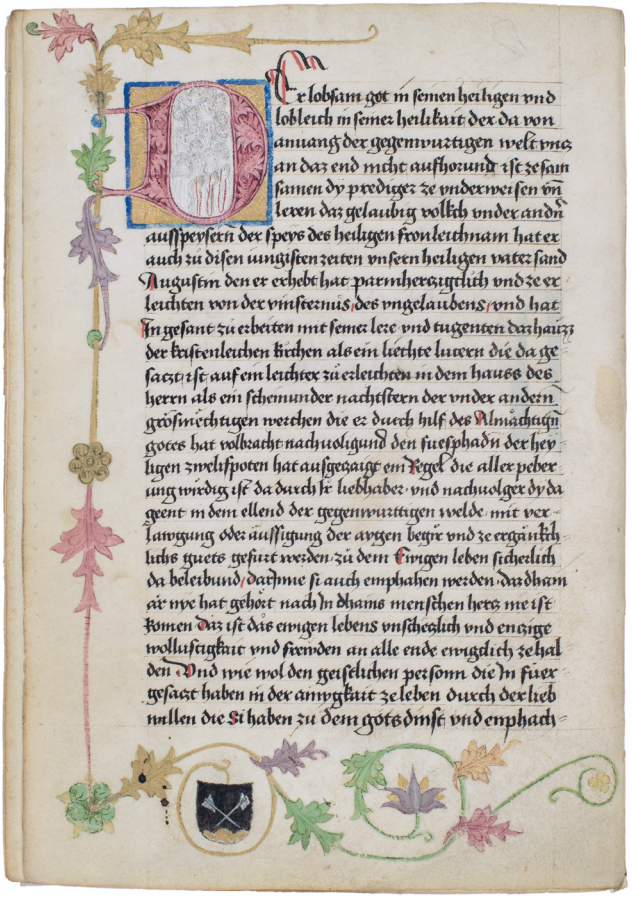


Abb. 193: 97.2.3. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 955, 8v. Statuten der Chorfrauen von Klosterneuburg: Augustiner-Chorfrauen beim Rosenkranzgebet.

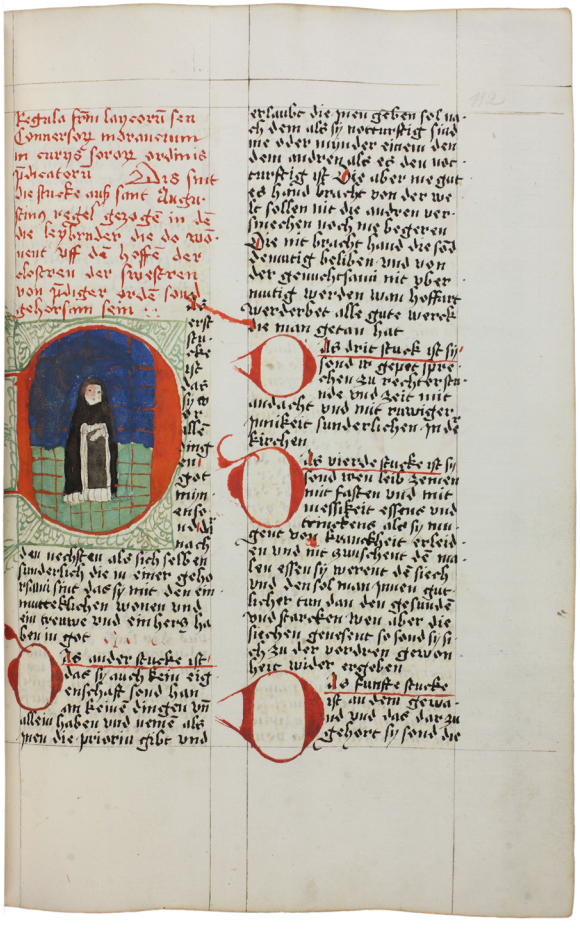


Abb. 194: 97.2.4. Leipzig, UB, Ms 1548, 112r. Augustinerregel für Laienbrüder: Laienbruder.



Abb. 195: 97.3.1. Bressanone / Brixen, Klarissenkloster, Cod. 4° Perg. 87, I^{r}. Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹: Stammbaum des Ordens.



Abb. 196: 97.3.2. Bressanone / Brixen, Klarissenkloster, Cod. 8° S. 13, 83^{v}. Barbara-Legende aus ›Der Heiligen Leben‹: Hl. Barbara.



Abb. 197: 97.3.3. Dillingen, Studienbibliothek, Cod. XV 215, 3ʳ. Drittordensregel des Franziskanerordens: Hl. Klara mit ihren Schwestern.



Abb. 198: 97.3.4. London, The British Library, Add. 15686, 1ᵛ. Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹: Hl. Franziskus und hl. Klara mit Klarissen.



Abb. 199: 97.3.5. Oxford, Bodleian Library, MS. Lyell 68, I^{v}. Urban IV., ›Urbanistinnenregel‹: Hl. Klara.



Abb. 200: 97.3.6. Stuttgart, WLB, Cod. hist. 4° 177, 21^{v}. ›Urbanistinnenregel‹: Hl. Klara.



Abb. 201: 98.0.1. Frankfurt a. M., UB, Ms. Carm. 2, 1r. ›Ortnit‹: Ritter (Ortnit oder Wolfdietrich).

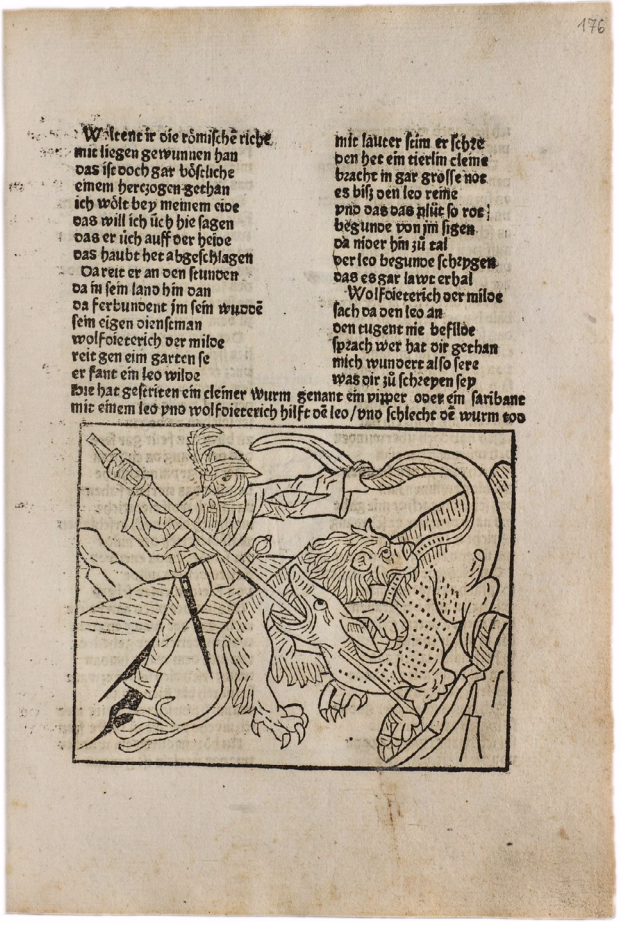


Abb. 202: 98.0.a. [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1479]. Darmstadt, ULB, Inc III 27, 176r. ›Wolfdietrich‹: Drachenkampf.



Abb. 203: 98.0.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 365, 1r–2v. ›Ortnit‹: Drachenkampf.



Abb. 204: 98a.0.1. Berlin, SBB, Hdschr. 398, 3^{v}–4^{r}. ›Parthonopeus von Blois‹: Reiterzug im Turnierkampf.



Abb. 205: 99.0.1. Bern, BBB, Cod. AA 91, 28ᵛ. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Parzival tötet Ither.



Abb. 206: 99.0.2. Dresden, SLUB, Mscr.Dresd.M.66, 318ᵛ. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Der Heide Flegetanis betet ein Kalb an.



Abb. 207: 99.0.3. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 339, 271[r]. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Ritterschlag.

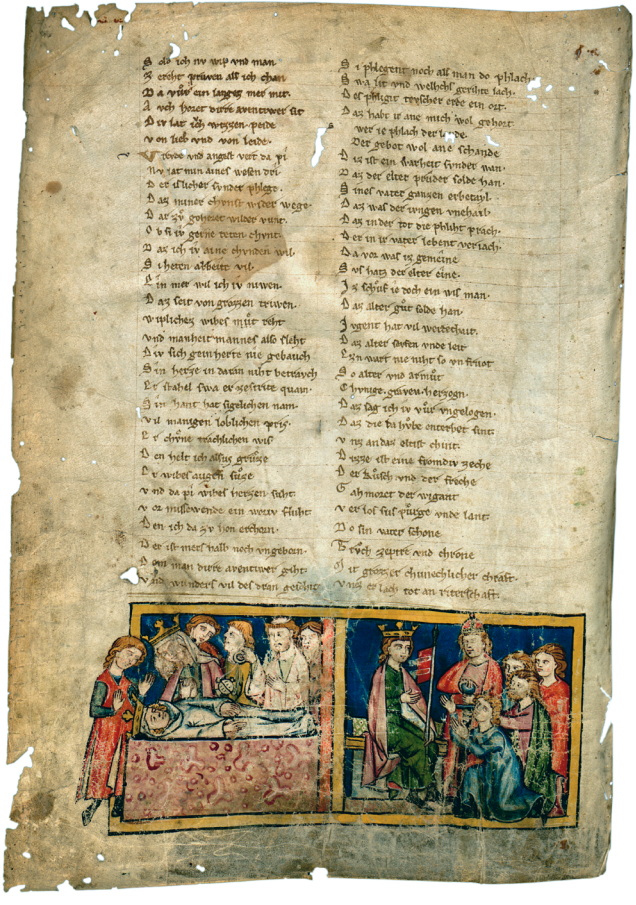


Abb. 208: 99.0.4. München, BSB, Cgm 18, 1[v]. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Gandins Aufbahrung und Galoes' Herrschaftsübernahme.



Abb. 209: 99.0.5. München, BSB, Cgm 19, 49ᵛ. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Festbankett; Parzivals Begegnung mit Feirefiz (Mitte und unten).



Abb. 210: 99.0.6. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857, S. 276 (Detail). Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Anfortas (?).



Abb. 211: 99.0.7. Wien, ÖNB, Cod. 2914, 289v. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹: Parzival und der graue Ritter.



Abb. 212: 99a.0.1. Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 264, 75v. Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹: Mann beim Pelzen.