

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Klasse

der

K. B. Akademie der Wissenschaften

zu **München.**

Jahrgang 1903.

München

Verlag der K. Akademie
1904.

In Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).



Die grosse Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm.

Von ^[17] **Karl v. Amira.**

(Mit 3 Tafeln.)

(Vorgetragen in der philos.-philol. Klasse am 7. März 1903.)

In der kürzlich veröffentlichten Einleitung zu meiner Ausgabe der Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels habe ich als eine der nächsten Vorläuferinnen der Sachsen-
spiegelillustration eine grosse Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm genannt, die zwar nicht mehr vollständig, doch in Bruchstücken zu Heidelberg und München erhalten sei. Nach diesen Bruchstücken habe ich a. a. O. auch in aller Kürze eine Beurteilung der Willehalm-Illustration gegeben. Es konnten jedoch dort nur Behauptungen aufgestellt werden. Ihre Begründung nebst Ergänzungen und einer genaueren Charakteristik des bedeutenden Werkes sollen jetzt nachfolgen.

Keines jener Bruchstücke war bisher unbekannt. Das zu Heidelberg besprochen schon F. J. Mone in dessen *„Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit“* V 1836 Sp. 177 ff. und Fr. Kugler in seinen *„Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte“* I 1853 S. 6. Beide begleiteten ihre Mitteilungen mit Proben der Bilder in Umrissen. Mone bot auch einen, allerdings sehr ungenauen, Abdruck des Textes. Ohne die Monesche Veröffentlichung zu kennen gab 1872 K. Bartsch einige Notizen über das Fragment in Pfeiffers *Germania* XVII 434 (recte 443), und in seinen *„Altdeutschen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Heidelberg“* verzeichnet er

es unter Nr. 443.¹⁾ Die Münchener Bruchstücke sind zuerst von B. J. Docen in der *Oberdeutschen allgem. Literaturzeitung* 1810 Nr. 127 Sp. 1021 erwähnt, dann in der Willehalm-Ausgabe von Lachmann benützt und dort mit w bezeichnet. Ausserdem hat Fr. Pfeiffer in seinem *Quellenmaterial* II 1868 S. 83 f. einen Teil des Textes abgedruckt.

Nirgends jedoch war von Beziehungen zwischen den Heidelberger und den Münchener Bruchstücken die Rede. Nirgends auch waren diese so beschrieben, dass sich ohne weiteres Beziehungen hätten erkennen lassen. Eine genaue Beschreibung ist aber schon darum nötig, weil sich vielleicht mit ihrer Hilfe noch andere zugehörige Bruchstücke auffinden lassen.

Das Bruchstück auf der Heidelberger Universitätsbibliothek — *Cod. Heid. 362a*, 86 (2°), hier mit **H** bezeichnet, — besteht aus einem ursprünglich in zwei Blätter gefalzten vollständigen Pergamentbogen, der nach Auflösung des Codex zum Überzug eines Buchdeckels von $21,5 \times 31,5$ cm verwendet wurde. Um 1820 hat Mone den Bogen abgelöst. Er berichtet aber nicht, was das Buch enthielt oder woher es stammte. Nach möglicher Glättung der durch das Überziehen entstandenen Falten ergibt sich ein Umfang der beiden Blätter von 30—30,4 cm Höhe und 20,8—22,4 cm Breite. Die grösste Breite des ganzen Bogens misst 43 cm. Die Bruchstücke auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München — *Cgm. 193* [*e 13*], hier mit **M** bezeichnet, — bestehen aus zwei stark zugeschnittenen Blättern eines Pergamentbogens, der ebenfalls als Überzug eines Buches dienen musste. Letzteres war ungefähr 6 cm dick und hatte eine Decke von ca. 15×20 cm Umfang. Auch von diesem Bogen lässt sich die Herkunft nicht über das 19. Jahrhundert zurück verfolgen. Docen gibt a. a. O. an, er habe ihn von Reinwald in Meiningen erhalten.²⁾ Gemeint ist W. Fr. Rein-

¹⁾ Als Ms. ‚Bartsch‘ figurirt es in dem Verzeichnis der Willehalm-Hss. bei P. Piper *Wolfram v. Eschenbach* I (1890) S. 196.

²⁾ Auf diese Angabe geht wohl die Bemerkung von Schmeller in seinem Fragmentenverzeichnis S. 17 zurück, dass der Bogen ‚aus Reinwalds Besitz‘ stamme.

wald, Schillers Schwager, Bibliothekar zu Meiningen, † 1815. Aus Docens Besitz ist dann das Bruchstück in die Staatsbibliothek gekommen. Bis 1809 scheint es übrigens Docen noch unbekannt gewesen zu sein, da er es unter den Wolframfragmenten seiner ‚*Miscellaneen*‘ II 114 ff. nebst Anhang (1809) nicht erwähnt. Nur schwache Spuren führen weiter zurück, bis etwa ins 16. Jahrhundert. Auf dem vorderen Deckel (= fol. 2a) stehen rechts¹⁾ oben in der Ecke mit schwarzer Tinte von fester Hand geschrieben die Worte:

ΠΟΙΚΙΛΩΝ

ΔΕΚΤΩΝ

Vol. II

Ein griechisches Buch unter einem solchem Titel ist auch den besten Kennern der spätgriechischen Literatur unbekannt. Vermutlich deckte der Einband überhaupt kein griechisches Werk, sondern die ‚bunten Aufnahmswürdigkeiten‘ oder m. a. W. das Notizbuch eines Humanisten, der es nicht in seine Bibliothek einstellte, sondern beständig vor sich auf dem Pult oder Schreibtisch liegen hatte. Hierauf deuten auch die vielen Klexe, die mit derselben schwarzen Tinte, womit der griechische Titel geschrieben ist, auf die Titelseite gespritzt wurden. Durch die Ablösung von dem Buchdeckel haben die Münchener Pergamentblätter im Gegensatz zu denen von Heidelberg neue und zum Teil sehr schwere Verletzungen erlitten, so dass sich ihre Masse nur annähernd bestimmen lassen: Höhe etwa 24 und 25,7, Breite ungefähr 18 und 22 cm, wobei aber zu bemerken, dass der untere Rand und von fol. 1 auch der äussere Seitenrand weggeschnitten ist. Die grösste Breite des wieder zusammengesetzten Bogens misst jetzt noch 41 cm. Dass die Münchener Blätter einst das nämliche Format wie die zu Heidelberg hatten, wird sich alsbald im Zusammenhang mit der Lineatur ergeben.

Die Einteilung ist in H und M im wesentlichen die gleiche. Eine Vertikallinie spaltet jede Seite in zwei Kolumnen,

¹⁾ Rechts und links sind in dieser Abhandlung heraldisch zu nehmen.

wovon stets die innere und die schmalere von der Schrift, die äussere und fast doppelt so breite von der Illustration eingenommen wird. Eine zweite Vertikallinie grenzt die Spaltkolumne gegen den inneren Seitenrand hin ab. Die Breite der so begrenzten Spaltkolumne beträgt in H 7—7,2 cm, in M 7—7,5 cm, die Breite des inneren Randes zwischen Spaltkolumne und Falz in H 1,2—2 cm, in M ungefähr 1,8 cm. Horizontallinien hat nur die Spaltkolumne. Es war also jede Seite von vornherein dazu angelegt, neben dem Text fortlaufende Illustrationen aufzunehmen. Die Zahl der Horizontallinien in den Spaltkolumnen beträgt stets 30 mit einem gegenseitigen Abstand von 8—9 mm. Die gesamte Lineatur ist mit brauner Tinte hergestellt. Die Breite des Randes über und unter den Schriftlinien lässt sich nur für H feststellen, da in M diese Ränder teils weggeschnitten, teils abgerissen sind. Der obere Rand misst in H 1,5—2 cm, der untere 4,8—5,4 cm. Ergänzt man den Fuss der Münchener Blätter mit diesem unteren Rand von H, so erhält man eine Blatthöhe von ungefähr 29,4—30,5 cm, woraus die ursprüngliche Übereinstimmung der Formate von H und M erhellt.

Die Bogenlagen des Codex, wozu H gehörte, waren signiert. H selbst war zufolge der am Fuss von fol. 2b erhaltenen Signatur der äussere Bogen von Lage XIII.

Die Schrift steht über den Linien, rührt von kräftiger Hand und ist mit derselben braunen Tinte wie die Lineatur mit Sorgfalt ausgeführt. Die Buchstaben sind gotisch, sehr deutlich und gleichmässig und innerhalb der Verszeilen etwa 4 mm hoch. Höhere Buchstaben eröffnen die Verszeilen. Abwechselnd rote und blaue Initialen stehen am Beginn der einzelnen Abschnitte, zu denen Bilder gehören. Der Schreiber hat sie dem Miniator in feiner und kleiner Schrift angegeben. Eine Verschiedenheit der Schreiberhand zwischen H und M vermag ich nicht zu erkennen und ebensowenig einen Unterschied unter den Initialen. Auch die Schreibregeln, die in H und M beobachtet wurden, sind, soweit feststellbar, die nämlichen. Über *i* steht gewöhnlich der Strich, doch nicht

vor langen Buchstaben und nicht vor *c*. Rundes *r* folgt auf *o*, *d*, *b*. Langes *f* im Wortauslaut findet sich selten, wohl zufällig nur in H (*waf*, *dinf*, *vnf*). Bogenverbindung pflegt eintreten zwischen *d* oder *b* und folgendem *e* oder *o*, zwischen *p* und folgendem *p* oder *o*; zuweilen kommt sie auch vor zwischen *v* oder *w* und folgendem *o* oder *e*. *û*¹⁾ steht häufig und zwar nicht nur vor oder nach *m* oder *n*, sondern auch zwischen *v* und *r*, *w* und *r*, *r* und *r*, *h* und *r*, *k* und *r*, *s* und *z*, *w* und *s*, *l* und *c*, *l* und *k*, *k* und *r*, *r* und *d*, *v* und *l*, *l* und *t*, *t* und *t*. Andererseits kommt aber sogar vor oder nach *m* und *n* auch blosses *u* vor. *v* = *u* gebraucht der Schreiber oft neben *n* (stets in *vnde*) oder *m* oder *z* und nach *i*, *û* = *u* in *kûm*, *kûn*, *sûn*, *genûc*, aber auch in *zû*, *nû*, *tû*. *u* = *v* setzt er zwischen *y* und *y* (*fyuyanz*), abwechselnd mit *v* vor *a* (*uater* und *vater*, *geuaren* und *gevarn*, *varen*, *vant*, *vanen*), vor *o* (*uor*, *uolgen*, *geuochlichen*, aber auch *vor*, *von*, *vogel*), vor *e* (*uelt*, *uerre*, *ueste*, aber auch *veste*, *veder*, *vetter*, und regelmässig *ver*), vor *i* (*uîl*, *virgunt*), ferner gewöhnlich vor *r* und *l*. *y* oder *ÿ* liebt der Schreiber in Fremdwörtern und im Diphthongen *ey*. Die häufigsten Abbreviaturen sind *s* = *er* (so regelmässig in *d^s*, *v^s*, ferner in *h^s*, *ûb^s*, *and^s*, *wed^s*, *besund^s*, *tocht^s*, *itslich^s*, *t^sramere*) und — über *n* in *vñ* (= *vnde*). Ausserdem findet sich noch übergeschriebenes *a* = *ra* in *sp^ach*. Ein Punkt pflegt den Schluss eines Verses zu bezeichnen. Selten dagegen dient er zur syntaktischen Interpunktion.

Der Textinhalt von H und M besteht ausschliesslich aus Stücken von Wolframs Willehalm und zwar stehen, verglichen mit Lachmanns Text, auf H fol. 1 die Verse 220, 24—222, 27, auf H fol. 2 die Verse 235, 15—237, 15, auf M fol. 1 die Verse 388, 21—390, 21, auf M fol. 2 die Verse 403, 13—405, 14. In der Regel beginnt mit jedem Vers eine neue Zeile. Nicht selten jedoch, in H fünfmal, schliesst sich ein Vers an den vorausgehenden noch in derselben Zeile an. Unter Berücksichtigung dieses Umstandes berechnet sich aus den zwischen den beiden Heidelberger Blättern fehlenden 377 Versen

1) Woraus Mone immer *uo* gemacht hat.

und aus den 382, die zwischen den Münchener Blättern fehlen, der Ausfall von je drei Bogen. Wahrscheinlich haben wir es also auch in M mit dem äusseren Bogen eines Quaternio zu tun.

Die 13986 Verse des ganzen Gedichtes würden, das Blatt nur zu 60 Versen gerechnet, rund 233 Blätter erfordert haben. Bringt man die Zeilen mit Doppelversen in Anschlag, so ermässigt sich die Zahl der erforderlichen Blätter, womit die Bemerkung „230 blletter“ übereinstimmt, die mit einer Cursive von alter Hand in H fol. 1a den inneren Rand entlang hingeschrieben ist. Sie scheint den Umfang des Codex anzugeben, dem H entstammt.

Eingeteilt ist der Text in bald längere, bald kürzere Abschnitte, die ausschliesslich durch das Bedürfnis der Illustration gegeben sind und mit den dreissigzeiligen Abschnitten des Lachmannschen Textes nichts zu schaffen haben.

Die Sprache ist sowohl in H als in M mittelhochdeutsch, aber dort wie hier durchsetzt mit mitteldeutschen, ja niederdeutschen Einsprengungen. Sowohl M als H bieten *i* = *e* in *ir-* (*irhaben*, *irwarp*, *irgienc*, *erbis*, *telis*) und gewöhnlich *men* = *man*, *se* neben *siu*, *sie*, *de* neben *diu*, sowie regelmässig anlautendes *sc* (*scon*, *scar*, *scarte*, *scalte*, *scaffē*, *-scaft*), ausserdem H regelmässig *her* = *er*, ferner *tel* neben *teil*, *worf* = *wurf*, *vor* = *für*, *truwe*, *vrunde* neben sonst regelmässigem *iu* (*stiure*), *verterben*, *durc*, *sic*, *markrabe*, *itslich*, *itswa*, *we* = *wer*, *we*, *swe* = *wie*, *swie*, dazu dann M *iz* = *es*, *ode* = *oede*, *hokgemut*, *nach* = *nacht*, und das niederdeutsche *dat*.

Die Abschrift enthält verschiedene Fehler. So steht in 222, 1 *irwarp* anstatt *der warp*, in 222, 10 *se* für *siz*, in 236, 9 *de konden* für *die kumenden*, in 236, 19 *der kvninc marroch*, anstatt *der kvninc von marroch*, in 236, 21 *anders* statt *ander*, in 237, 10 *den zeme oth div selbe sprache* für *den zeme ein tiuschin sprache*, in 338, 26 *men anders gicht* statt *man dort siht*, 389, 10 *beret* statt *erret*, in 389, 11 *der kuninc* statt *rois*, in 390, 1 *siner thioste* statt *sinen tjosten*, in 390, 6 *wenet* für *wan lát*, in 403, 22 *alvisanz* für *alitschanz*, in 404, 27, 28 Umstellung der beiden Verse, 404, 30 *des endes* statt *den endes*.

Bis hierher ergibt sich Übereinstimmung zwischen M und H in Bezug auf Material, Raumeinteilung, Anordnung des Textes, Schrift und Sprache. Dieses Zusammenpassen wiederholt sich im illustrativen Teil.

Sowohl in M wie in H stehen regelmässig drei Bilder in einer Kolumne übereinander. Nur wo, wie in M fol. 2, figurenreiche Kampfschilderungen einen grösseren Raum beanspruchen, wird die Kolumne von zwei Darstellungen ausgefüllt. Zuweilen (M fol. 1a) zieht sich zwischen zwei Bildern eine wagrechte schwarze Trennungslinie hin. Die Beziehungen des einzelnen Bildes oder auch einer Bildergruppe zum illustrierten Textabschnitt zeigt die Initiale des letzteren an, die in gleicher Gestalt und Farbe innerhalb der Bildfläche wiederkehrt.

Die Illustrationen bestehen aus schwarzen Federzeichnungen, die teils mit Lasur- teils mit Deckfarben koloriert sind. Sie wurden nach Vollendung der Schrift angelegt, da sie mehrmals (in M), diese umgehend, in die Textkolumne übergreifen. Anderseits reichen sie, wo vollständig erhalten, bis zum äussersten Blattrand und erstrecken sich nötigenfalls auch noch über den Rand unter dem Text.

Dargestellt sind auf H 1a in 3 Bildern die Unterredungen der zu Orange eingeschlossenen Gyburg mit ihrem Vater Terramer (Beispiele bei Kugler *Kleine Schriften und Studien* S. 4 und Taf. I zu gegenwärtiger Abhandlung), auf 1b zunächst ein Gespräch zwischen ihr und ihrem früheren Gatten Tybald, dann die Belagerung von Orange (bei Mone a. a. O. Taf. III) und der Kriegsrat Terramers, auf H 2a, b das Heranrücken der französischen Entsatztruppen und deren Lager vor der Stadt, auf M 1, 2 verschiedene Szenen aus der zweiten Schlacht auf Alischanz, insbesondere die Taten des starken Rennewart und das Voranstürmen der Heidenkönige vor dem Wagen der Götzen (Taf. II und III zu gegenwärtiger Abhandlung).¹⁾

¹⁾ Von photomechanischer Reproduktion des Originals war wegen der Falten und der vielen Flecken im Pergament Abstand zu nehmen. Ich musste mich daher auf Strichätzungen nach meinen Bausen beschränken.

Die Zeichnung beschränkt sich meist auf die Umrisse. Den Erdboden lässt sie grundsätzlich unangedeutet. Auf Einzelheiten an den Figuren wie das Gefälte der Gewänder, Zieraten der Kronen geht sie nur mit Zurückhaltung ein. Doch vergisst sie nie das Geflecht der Kettenpanzer durch jene kurzen Striche zu charakterisieren, die auch sonst in der Malerei des 13. und 14. Jahrhunderts diesem Zweck zu dienen pflegten. Was Kugler an den figuralen Partien von H hervorhob, der derbe Zug, die kurzen, schweren Verhältnisse, der Mangel feineren Lebensgefühls, das alles trifft auch bei M zu. Dort wie hier auch die gleiche schematisch steife Seitenansicht der Rosse, die in der Regel vorspringende Schädel, gerade Nasen, zurückliegende Augen, dicke Beine mit heraldisch zugespitzten Gelenkknochen haben und selbst im Kampfgetümmel im Trab oder gar nur im Schritt gehen, sowie der Reiter, die kerzengerad sitzen bleiben, auch wenn sie zum wuchtigsten Hieb ausholen, und denen fast immer der Steigbügel fehlt, in den sie die weit vorgestreckten Beine stemmen könnten. Dort wie hier die stereotypen Gewandmotive an den Schössen der Waffentröcke, die mit einer vorderen und einer hinteren Falte an den Seiten des Pferdes herabhängen, die gleiche Bildung der breiten menschlichen Gesichter mit überragenden Stirnen, starken und meist steilen Nasen, grossen und weitaufgerissenen Augen unter normal wagrechten Brauen. Dort wie hier die fast gänzliche Gleichgültigkeit des Zeichners gegen das Minenspiel, das sich höchstens im veränderten Zug eben jener Augenbrauen kundgibt.

Die Farben, deren sich die Illumination bedient, sind, soweit bei dem schlimmen Zustand von M noch erkennbar, Mennige, Zinnober, Krapprosa, Smalte, Okergelb, Permanentgrün, Schwarz, Gold. Gewöhnlich sind sie flächig und stark deckend aufgetragen. Der Hintergrund bleibt stets weiss. Aus den weissen Gesichtern sind Lippen, Wangen und Stirnen, öfters auch die Nasenbeine mittels leichter mennigroter Tupfen und Linien hervorgehoben. Die Haare wurden gelb angetuscht. Modellierung kommt nur bei den Eisenteilen der Rüstungen

vor, deren Glanzlichter man freigebig aus dem Blau der Schatten aussparte. Über der deckenden Farbe der Kleider zog man die Umrisse in kräftigen tiefschwarzen Linien nach. Die Topfhelme erscheinen allemal gelb, ebenso die Parierstangen und Knäufe der Schwerter, das Zaumzeug, die Sattलगurten, die Sattelbogen und alles sonstige Holzwerk. Die Pferde sind bald rot, bald blau, bald grau gepflegt, Gebäude und Zelte rot oder grün, Gold zeichnet nur (in H) den Nimbus um das Haupt Christi und den Stern auf Schild und Brust Willehalms aus.

Alle unsere bisherigen Beobachtungen führen uns zu dem Schluss, dass H und M einem und demselben Codex des Wolframschen Gedichtes angehört haben. Nicht dagegen sprechen gewisse Unterschiede, die zwischen H und M hinsichtlich der Zeichnungen obwalten. Allerdings nämlich haben in M die Pferde meist kürzere Beine als in H, mitunter sogar bis ins Abbreviaturmässige verkürzte, laufen ferner die Striche, welche das Panzergewand charakterisieren, in H nach der Längs-, in M nach der Querrichtung, haben endlich die Schilde dort noch durchgängig die sogenannte normannische Form ohne Wappen, hier dagegen stets die Dreiecksform mit heraldischer Bemalung und sind auch die Topfhelme dort anscheinend etwas anders konstruiert als hier. Diese Unterschiede würden jedoch bei der sonstigen Übereinstimmung in den Zeichnungsmanieren von M und H nicht einmal dazu ausreichen, um die Annahme zu sichern, dass am nämlichen Codex zwei verschiedene Zeichner beteiligt gewesen seien, wenn auch freilich diese Möglichkeit nicht bestritten werden kann. Denn ebensogut liesse sich denken, dass ein und derselbe Zeichner beim Fortschreiten seiner Arbeit von H bis zu M in nebensächlichen Dingen gewisse Abänderungen seiner Gewohnheiten sich gestattet habe.

Die Blätter H und M sind nicht die einzigen Überbleibsel jener illustrierten Willehalm-Handschrift, von denen wir Kunde haben. Zuerst im Jahre 1839 gab Karl Roth in der Vorrede zu seiner Ausgabe ‚Deutscher Predigten‘ S. XXI Nachricht von zwei Pergamentblättern mit andern Stücken aus dem Text

von Wolframs Willehalm und mit zugehörigen Bildern. Er glaubte auch zu erkennen, dass diese Blätter mit M einem und demselben Codex entstammten. Nun sind sie freilich seit geraumer Zeit wieder verschwunden. Wenigstens war es mir trotz vieler Bemühungen¹⁾ unmöglich, die Schicksale zu ermitteln, die ihnen seit etwa 1850 beschieden waren.²⁾ Immerhin besitzen wir eine, wenn auch knappe Beschreibung von ihnen, die Karl Roth a. a. O. und in seinen *Denkmählern der deutschen Sprache* (1840) S. XIV gegeben hat, ferner einen Abdruck ihres Textes in eben diesen *Denkmählern* S. 73–76. Seine Mitteilungen reichen aus, um den Schluss auf die Zusammengehörigkeit der Rothschen Blätter mit M und H zu rechtfertigen. Das Format war ‚Kleinfolio‘, die Einteilung die gleiche wie in H und M, insbesondere wie hier der Text auf 30 Zeilen der inneren Kolumne und zwar teilweise in Doppelversen, die ‚ausgemalten Figuren‘ auf der breiteren äusseren Kolumne jeder Seite und zwar wiederum in ‚drei Reihen‘ übereinander untergebracht. Die Schrift war ‚stark‘ und ‚deutlich‘ und wurde von Roth in die ‚Mitte des 13. Jahrhunderts‘ gesetzt. Die Initialen der einzelnen Abschnitte waren ‚abwechselnd rot und blau‘. Die Textstücke entsprechen den Stücken 161, 20–163, 26 und 210, 9–212, 14 von Lachmanns Ausgabe. Demnach entstammten die beiden Blätter verschiedenen Bogenlagen des Codex. Die Mundart war nicht, wie Roth meinte, ‚thüringisch‘, sondern genau so wie in H und M mittelhochdeutsch mit Beimischung mitteldeutscher und niederdeutscher Elemente, wovon hier anzuführen sind: *i = e (iz, alliz, libiz, ir-)*, *se = si*, *de = die*, *vor = ver- (unvorlorn, vordroz)*, *vorsten = vürsten*, anlautend *sc (gescach, seur, marscale, -scaft)*, *her*

¹⁾ Neuerdings (April 1903) auch einer öffentlichen Anfrage im *Literaturblatt für germ. u. rom. Philol.* XXIV Sp. 141 f. und im *Centralblatt für Bibliothekswesen* XX S. 208.

²⁾ Die Angabe von Piper *Wolfr. v. E.* I 193, wonach die Rothschen Bruchstücke mit den von Lachmann mit w bezeichneten in München sein sollen, beruht auf einem Irrtum.

= er, uch, uwer, truwe neben sonst regelmässigem iu, ferner dure, nakebur, markrabe, prubet, die Schreibweisen imber, wapfen.

An Fehlern der Abschrift sind zu vermerken: der Mangel der Verse 27, 28 in 161, ferner vrowede anstatt helfe in 162, 5, zil anstatt spil in 162, 23, alle de sint für die halt sint in 162, 28, maklusin für malvesin in 163, 16, ich ne er statt jâ möcht ich in 163, 22, der Mangel von mit in 210, 13.

Über die Herkunft seiner Fragmente macht Roth keine genaueren Angaben. Er bemerkt nur, sie stammten ‚aus Sachsen‘ und seien ihm 1838 von Freundeshand aus weiter Ferne zugesandt worden. Wahrscheinlich hatten auch sie so wie H, M und N als Bucheinband gedient. Denn die Hälfte der Gemälde des zweiten Blattes war der Länge nach weggeschnitten. Die Schrift war an mehreren Stellen unleserlich oder abgerieben.

Teils besser teils schlechter als mit den Rothschen Fragmenten steht es mit zwei Pergamentblättern, von denen A. Essenwein in einem Aufsatz über mittelalterliches Waffenwesen im *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 1882 Sp. 117—120 Mitteilungen machte und Zeichnungsproben veröffentlichte.¹⁾ Besser, — denn diese Blätter, die ich mit N bezeichne, liegen noch heute vor im Germanischen Museum zu Nürnberg unter H z 1104, 1105.²⁾ Schlechter, — denn sie ermangeln alles und jeden Textes. Sie befanden sich früher in der Sammlung des Grafen Botho v. Stolberg und sind, wie die durch beide Blätter laufenden Längsfalten beweisen,

¹⁾ Letztere wiederholte er teilweise in seinem *Kulturhistorischen Bilderatlas* Taf. XXXXIII.

²⁾ Mit Unrecht habe ich also in meiner zitierten *Einleitung* S. 22 die Angabe von Essenweins *Bilderatlas* über den Fundort für falsch erklärt. Ich kannte damals nur diese, wendete mich mit einer Anfrage wegen der Handschrift ans Germanische Museum und erhielt von dort die Antwort, das Museum besitze keine derartige ‚Handschrift‘. Erst als ich mich auf Essenweins Aufsatz im *Anzeiger* berufen konnte, wurden mir die beiden Blätter nach München überschickt, wofür ich hier meinen Dank abstatte. In der Tat stellen sie sich heute nicht mehr als ‚Handschrift‘ dar.

von Buchdeckeln abgelöst. Über ihre weitere Herkunft ist nichts bekannt. Jedes der beiden Blätter ist der Länge nach wohl schon vom Buchbinder so durchgeschnitten worden, dass selbst ein Teil der Bilder verloren ging. Es lässt sich also ihre ursprüngliche Breite nicht mehr bestimmen; die heutige beträgt bei N 1 (= Nr. 1104) 11,5, bei N 2 (= Nr. 1105) 11,7 cm. Die Höhe misst bei beiden Blättern jetzt 30,1 cm, was der ursprünglichen Höhe nahe kommen mag, da eine Verkürzung nur durch Zusammenschrumpfen des Pergaments eingetreten sein kann. Der Grösse nach würde also N zu H passen. Die Blätter sind auf beiden Seiten mit leidlich gut erhaltenen, kolorierten Federzeichnungen bedeckt. Von irgend einer Lineatur ist nichts zu bemerken. Dass einst neben den Bildern ein Text stand, ist schon darum wahrscheinlich, weil von den Bildern nur sehr kleine Stücke fehlen, die Blätter aber sehr viel breiter gewesen sein dürften als ca. 12—13 cm. Lief nun ein Text nebenher, so kann er wie in H und M nur die innere Kolumne eingenommen haben. Wie in H und auf den Rothschen Fragmenten, wie ferner der Regel nach auch in M, so stehen auf jeder in N vorliegenden Illustrationskolumne drei Bilder übereinander, und zwar, wie in H und teilweise auch M, ohne durch Querlinien voneinander getrennt zu sein. Zeichnung und Kolorit verraten auf den ersten Blick die allerengste Verwandtschaft mit M und insbesondere mit H. Die kurzen menschlichen Leiber von knapp fünf Kopflängen und mit den weit aufgerissenen Augen in den breiten Gesichtern, die kräftigen schwarzen Umrisse, die Beschränkung des Farbevorrats auf Mennige, Smalte, Permanentgrün und Gold ist die gleiche wie dort. Wie dort, so sind auch hier die Farben flächig und stark deckend aufgetragen, die Umrisse über den Farben der Kleider schwarz nachgezogen, aus den weissen Gesichtern Lippen, Wangen, Stirnen und Nasenbeine mittelst mennigroter Linien hervorgehoben,¹⁾ die Eisenteile der Rü-

¹⁾ Dieselbe rote Modellierung ist auch auf allen andern nackten Körperteilen durchgeführt.

stungen blau modelliert, die Hintergründe weiss gelassen. Der Boden, worauf die Figuren stehen, ist bloss auf N 2 a¹⁾ angegeben. Die Bilder auf N 1 gehören, wie schon Essenwein bemerkte, zu der gleichen Szene wie die von von H 1 a. Sie zeigen denn auch genau das gleiche Kompositionsschema, die gleichen Kostüme, die nämliche Zeichnung der Gesichter, der Pferde, der Gebäude, die nämliche Charakterisierung des Panzergeflechts. Wahrscheinlich aus diesen Übereinstimmungsmerkmalen hat denn auch Essenwein auf die Zusammengehörigkeit von N und H geschlossen, ein Schluss, worin er sich nur bestärkt gesehen hätte, wenn er M gekannt hätte. Denn die aus M bekannte Figur des Rennewart tritt genau so in N 2 a auf, während hier ausser dem allgemeinen Charakter von Zeichnung und Malerei weitere Vergleichungspunkte fehlen. Jedenfalls beziehen sich die Illustrationen auf Szenen aus Wolframs Willehalm. Die sechs Bilder auf N 1 (unvollständige Beispiele bei Essenwein a. a. O.) schildern die oben S. 219 erwähnte Disputation zwischen Gyburg und Terramer etwa von 216, 6—219, 16, so dass sich an N 1 unmittelbar H 1 anschliesst. Auf N 2 dagegen sind die letzten Begebenheiten zu Orange vor dem Ausrücken Willehalm und seiner Gäste zur Schlacht von Alischanz dargestellt, wie sie die Verse 311, 10—312, 28 beschreiben. Man sieht, wie der alte Heimrich den Tischgenossen ihre Plätze anweist, wie Willehalm allein es fertig bringt, Rennewarts Stange wenigstens bis über seine Knie aufzuheben, wie aber dann Rennewart die Stange mit einer Hand über sein Haupt schwingt „wie eine Sommerlatte“. Man sieht ferner in zwei bunten Reihen die Tischgenossen an den Tafeln, an der ersten den Rennewart neben der Gyburg, nur stückweise erhalten, aber kenntlich gerade noch an dem erhaltenen Stück seines Eisenhutes, — man sieht endlich, wie die Fürsten unter Heim-

¹⁾ Sowohl Nr. 1104 als Nr. 1105 sind jetzt auf den Untersatzkartons verkehrt aufgeheftet, so dass die Rektoseiten, die ich mit a bezeichne, die Rückseiten bilden.

richs Führung Urlaub nehmen. N 2 ist also nach H 2 zu setzen. Was nach all dem vielleicht noch einen Zweifel daran wecken könnte, dass wir es in N wirklich mit Bruchstücken desselben Codex zu tun haben, von dem H und M herrühren, das ist das Fehlen von Buchstaben in den Bildern. Auch auf den weggeschnittenen Innenrändern der letzteren können Buchstaben kaum gestanden sein, weil diese Ränder zu schmal waren. Man wird aber auf diesen Mangel kein Gewicht legen dürfen. Denn die Anfänge der einschlägigen Abschnitte des Gedichtes können auf verlorenen Blättern illustriert gewesen und dort mögen auch ihre Initialen gestanden sein. Man wird vielmehr ruhig annehmen dürfen, dass uns in N 1 das letzte Blatt von Lage XII erhalten ist, während N 2 etwa der XVIII. Lage angehörte.

Damit ist nun aber der Vorrat an Bruchstücken des zerstörten Buches, die bis jetzt ermittelt werden konnten, auch erschöpft. Er ist kümmerlich genug, reicht aber doch aus, um uns wenigstens eine deutliche Gesamtvorstellung von dem Codex zu verschaffen. Es war ein Band von ungefähr 30,4 cm Höhe und 22,4 cm Breite, zusammengesetzt aus 28 bis 29 Lagen zu je 4 Pergamentbogen. Den einspaltig und wahrscheinlich ganz von einer und derselben Hand geschriebenen Text zu regelmässig 30 Zeilen abgesetzter Verse begleiteten ohne Unterbrechung breite Kolumnen mit kolorierten Federzeichnungen, gemeiniglich je 3 auf einer Kolumne. Die Wiederkehr der abwechselnd roten und blauen Initialen der Textabschnitte erhielt die Verbindung der letzteren mit den zugehörigen Bildern oder Bildergruppen aufrecht. Die Illumination hat wahrscheinlich nicht der Zeichner selbst ausgeführt. Denn in N finden sich Korrekturen der Zeichnung, die von des Malers Hand herrühren. Dreimal hat er auf 1 b fehlendes Zaumzeug ergänzt. Auf 2 a hat er die Stellung eines Fusses verbessert. Die Zahl der Bilder muss sich auf rund 1380 belaufen haben, wenn der Kodex, wie wir annehmen müssen, aus 230 Blättern bestand. Es war wohl die reichhaltigste Bilderhandschrift, von der wir zwischen 1200 und

1350 Kunde haben, — reichhaltiger insbesondere als selbst die grossen Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, deren Darstellungen an Zahl um mehrere Hunderte hinter denen der Willehalm-Handschrift zurückblieben. Wir dürfen daher den zerstörten Kodex ohne weiteres als die ‚grosse‘ Bilderhandschrift des Willehalm bezeichnen.

Zu einem Vergleich mit den eben genannten Sachsen-
spiegel-Handschriften fordert aber unsere Willehalm-
Handschrift auch noch in mehreren andern Beziehungen auf.
Nur mit ihnen hat sie die ununterbrochene inhaltliche wie
räumliche Parallele zwischen Text und Illustration gemein,
insbesondere die Aufreihung der Bilder in Kolumnen Seite für
Seite,¹⁾ wobei durch die ausschliessliche Anordnung der Bilder
in der äusseren Kolumne der Oldenburger Sachsenspiegel-
codex die nächste Verwandtschaft zum Willehalm-Codex zeigt.
Durch diesen Parallelismus von Wort und Bild unterscheidet
sich unsere Willehalm-Handschrift von andern illustrierten
Handschriften desselben Gedichtes ebenso wie die *codices pic-
turali* des Sachsenspiegels von den sonstigen mit Bildern ge-
zierten Handschriften dieses Rechtsbuches. Gemeinsam ist
ferner allen jenen Handschriften und nur ihnen die Verbindung
der Illustrationen mit dem Texte durch die Initialen. Gemein-
schaftliche Charakterzüge zeigen sich aber auch im Stil der
Illustration. Schlachtschilderungen freilich mit einem solchen
Menschengedränge wie in M (z. B. Taf. II, III), werden wir
unter den Sachsenspiegelbildern vergeblich suchen. Abkürzende
Darstellungen ferner, wie sie H 2 vom Herannahen der frän-
kischen Heerscharen entwirft, auch das lebhafte Geberdenspiel
der Hände, wie wir es in N und H antreffen, liegen durchaus
im Geiste der Malerei des hohen Mittelalters überhaupt. Anders
verhält es sich jedoch mit der vorwaltend symbolisierenden
Richtung dieser Illustrationen. So summarisch zeichenhaft wie

¹⁾ In dieser Beziehung hatte schon Mone H mit der Heidelberger Bilderhs. des Sachsenspiegels verglichen, *Teutsche Denkmäler* I 1820 Sp. XII und *Anzeiger f. Kunde d. deut. Vorzeit* 1836 Sp. 178.

hier ist die menschliche Gestalt und insbesondere das menschliche Antlitz nicht nur nicht in den Bildern zu Werinher's Marienleben, sondern auch nicht in solchen Zyklen wie der Berliner Eneidt oder dem Münchener Tristan, dagegen durchaus in den Bildern zum Sachsenspiegel behandelt. Gemütsbewegungen finden lediglich in Handgeberden ihren Ausdruck, die, wenn man aus N weitergehende Schlüsse ziehen darf, ziemlich mannigfaltig waren. Es kommen dort vor: der bekannte Trauergestus (bei Essenwein Sp. 119), das Fingeraufstrecken als Gestus der Aufmerksamkeit und des Befehls, das Übereinanderlegen der gesenkten Hände an den Gelenken zum Zeichen der Bescheidenheit. Tieferem Eingehen ins Individuelle, wie es doch bei den Grössenverhältnissen der Figuren möglich gewesen wäre, war wohl die Massenhaftigkeit der Produktion hier ebenso hinderlich, wie bei den Zeichnungen zum Sachsen-spiegel. Eine Ausnahme macht der Zeichner nur bei Rennewart, dem er wenigstens in M riesenhaften Wuchs verleiht. Aber bei dieser Gestalt symbolisiert eben die individuelle Grösse die riesenhafte Leibeskraft, womit das Gedicht den Rennewart ausstattete. So symbolisiert in M und N der Bart das Alter von Terramer und Heimrich, ein Symbol, das genau die gleiche Bedeutung auch in den Sachsenspiegelbildern hat.¹⁾ So symbolisiert ferner den Gegensatz von Heiden und Christen die Form des Kopfschutzes. Die Heiden tragen den altmodischen eisernen Spitzhelm über der Halsberge, die das Gesicht frei lässt, die Christen den modernen Topfhelm. Eine gekrönte Frauengestalt bedeutet Gyburg, *diu küneginne*, ein alter Mann mit der Grafenmütze auf dem Kopf den Grafen Heimrich von Narbonne. Besondere Beachtung aber verdient ein symbolisches Stück der Tracht, das wir genau in der nämlichen Form und in der nämlichen Bedeutung wie in N 2 auch in den Zeichnungen zum Sachsen-spiegel der Y-Gruppe wiederfinden, — die Bundmütze, über deren hinteren Teil ein schwarzer Reif mit drei lilienartigen

¹⁾ S. die *Einleitung* zur *Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels* S. 25.

Blumen oder Blättern gelegt ist. Man vergleiche mit dem unten gegebenen Beispiel aus N 2 Taf. XXV Nr. 1, IV Nr. 2—5, V Nr. 8 der *Teutschen Denkmäler* und Taf. 62 a Nr. 2—4, 67 a Nr. 4, 68 b Nr. 2, 74 a Nr. 3, 85 a Nr. 3, 86 a Nr. 2—4, 89 b Nr. 2, 91 b Nr. 1—5 meiner Ausgabe der *Dresdener Bilderhandschrift*.¹⁾ Dort wie hier charakterisiert die mit einem solchen Schapel gezierte Bundmütze den ‚Fürsten‘, und von ‚Fürsten‘ redet denn auch im Gedichte der zu N 2 gehörige Text.



Dem symbolisierenden Grundzug der bildnerischen Erfindung entspricht nun durchaus jene naive Wortinterpretation, die alle kompositionellen Rücksichten beiseite setzt und gleich weit eigentlich nur wieder in den Zeichnungen zum *Sachsenspiegel* getrieben ist.²⁾ Es ist als besonderer Glücksfall zu betrachten, dass uns hierüber N 1 und H 1 mit einer Reihe derbster Beispiele belehren, zunächst in den Bildern zur Disputation zwischen Gyburg und ihrem Vater Terramer. Oben aus dem rundbogigen Fenster eines Turms beugt sich in Halsberge und Waffenrock eine gekrönte Frau, Gyburg, die in

¹⁾ An den vielen andern Stellen der *Dresdener Hs.* ist die Zeichnung des Schapel durch Übermalung unkenntlich geworden.

²⁾ S. hierüber die citierte *Einleitung* S. 23 ff.

Abwesenheit ihres Mannes die Verteidigung von Orange gegen Terramer leitend *selbe dicke wäpen truc*. Unten hält ein Reiter, ebenfalls in voller Rüstung und so gross, dass sein Kopf sich auf gleicher Höhe wie Gyburgs Fenster befindet. Eine Krone um seinen Helm will ihn uns als den König Terramer zu erkennen geben. So neunmal. Das erste Mal (bei Essenwein Sp. 117) deuten beide mit Fingern auf einen zwischen ihnen schwebenden grossen Stern. Er ist der Repräsentant der Sterne, denen nach den Worten Gyburgs ‚*Altissimus*‘ seinen Lauf gab. Unten am Fuss der Feste wälzt ein Fluss seine Wogen, weil Gyburg von ‚*Altissimus*‘ sagt, dass er *al sin dinc sô spahet, mit fluzze ursprinc der brunnen*. Auf dem zweiten Bilde deuten die Beiden auf das in Gold nimbierte Haupt Gottes, das innerhalb eines grösseren roten Nimbus zwischen ihnen erscheint. Der Beschauer soll sehen, auf wen sich Gyburg beruft und wessen Kräfte Terramer anzweifelt. Das dritte Bild zeigt uns nur Vater und Tochter in leidenschaftlicher Gestikulation. Auf dem vierten dagegen deutet Terramer rückwärts auf ein Götzenbild, unterhalb dessen noch ein Stück von einer auf ihn zeigenden Hand erhalten ist. Das Götzenbild stellt ‚Mahumet‘ vor, auf den sich in seiner Erwiderung Terramer beruft. Die Hand gehörte entweder dem Tybald oder dem ‚*bâruc*‘, auf die Terramer die Schuld an der Heerfahrt schiebt. Auf dem fünften Bilde deuten Vater und Tochter wieder auf das in Gold nimbierte Haupt Gottes, Gyburg zugleich auf die unten am Fusse der Feste stehende nackte Gestalt der Eva, die sich mit der Rechten, wie in mittelalterlichen Darstellungen allgemein üblich, einen Laubbüschel vor die Scham, die Linke aber vor die Brust hält. Damit will der Zeichner den Vorwurf der Gyburg veranschaulichen, *daz du mich scheiden wilt von dem, der frouwen Even gap die schem daz si alerst verdact ir brust*. Das nächste Bild zeigt die gleiche Gestikulation von Gyburg und Terramer. Aber diesmal deuten beide auf eine gelbe Scheibe, worin eng beieinander drei Häupter, das mittlere mit Goldnimbus, sichtbar werden. Das ist die *trinitat* von der Gyburg behauptet,

Terramer bestreitet, dass sie Adam und sein Geschlecht aus Höllenbanden erlöst habe. Eben darum deutet Gyburg gleichzeitig noch auf eine Szene am Fusse ihrer Burg, wo ein Teufel einen Menschen in den Höllenrachen hinabstösst, *die helleliche vart, die Adams geslähte fuor* um Evas Schuld. Die unmittelbar folgende Bildergruppe (H 1 a) führt sich zwar mit der Initiale von 221, 1 (*Mines toufes scone ich gerne*) ein. Doch gehört das erste Bild noch zum Vorausgehenden von 219, 18 an. Die Geberden von Gyburg und Terramer sind die gleichen wie zuvor. Aber beide zeigen jetzt auf das in Goldnimbus zwischen ihnen schwebende Haupt Christi, weil Terramer bezweifelt, der am Kreuz gestorbene Jesus von Nazareth habe die Höllentpforte gebrochen, und weil Gyburg erwidert, während Jesu Menschheit am Kreuze den Tod erlitten, sei sein Leben aus der göttlichen Stärke erblüht und habe die Gottheit der Menschheit das Leben erworben. Am Fusse der Burg aber hat der Zeichner den Schild Willehalms angebracht, weil Gyburg erklärt, dem treu bis in den Tod bleiben zu wollen, den man *,dienestlichen sach under schiltlichem dache bi sölhem ungemache dâ man den lip durch wurde zert‘*. Man sieht ferner dort ein mächtiges Schliesseisen mit Kette, weil Gyburg sich rühmt: *,von pogen (Fesseln) unde von andrem versmiden (geschmiedeten Banden) machte ich in ledich an allen liden.* Wie in der vorigen Szene auf Christi Haupt, so zeigen in der nächsten (bei Kugler a. a. O.) Vater und Tochter auf eine zwischen ihnen schwebende Krone, weil Gyburg ganz beiläufig einfließen lässt, in Todjerne habe Terramer sie gekrönt. Auf dem dritten Bilde derselben Kolumne, dem letzten dieser Gruppe (Taf. I) deuten die beiden auf ein zwischen ihnen hingezeichnetes Oval, worin man ein befestigtes Gebäude erblickt; es ist das Land Todjerne, Gyburgs Heimsteuer, worauf sie zu Gunsten ihres früheren Gemahls Tybald verzichten will, oder aber überhaupt eines der verschiedenen Länder, auf die nach ihrer Aussage Tybald Anspruch erhebt. Auf der nächsten Kolumne (bei Mone a. a. O.) macht die Unterredung zwischen Gyburg und Tybald den Anfang. Wieder schaut Gyburg, diesmal jedoch

ungerüstet, aus dem Turmfenster herab. Unten halten zwei gewaffnete Reiter, deren Helme von Kronen umgeben sind. Wir sollen in ihnen Tybald und seinen und Gyburgs Sohn Echmereiz erkennen. Beide reichen wieder mit ihren Köpfen bis zum Burgfenster hinauf. Tybald hält der Gyburg eine starke Schlinge hin, die *wide*, womit er ihr nach dem Text drohte, während Echmereiz ihn beschwichtigend am linken Arm packt. Auch auf den beiden andern Bildern derselben Kolumne erscheint Gyburg im Turmfenster. Das zweitemal liegen am Fusse des Burgberges zwei Krieger, die Toten, deren *smac da groz was*. Auf der linken Hälfte desselben Bildes, wo Terramer Kriegsrat hält, erblickt man hinter der Szene, auf dem Rande unter dem Text, die Zeichnung eines Schiffes, weil *daz her in al gemeine bat, er solte keren gein der habe*. Bis ins einzelne stimmt also in der symbolisierenden Interpretation des Wortes die Willehalm-Illustration mit der Sachsenspiegel-Illustration überein. Dort wie hier die bildliche Darstellung von nur gedachten Gegenständen; dort wie hier die Handgeberden, womit die Menschen ihre Rede nicht begleiten, sondern dem Beschauer des Bildes symbolisieren; unter den Symbolen des Redehalts endlich eines, wozu sich Seitenstücke gerade nur wieder in den Bildern zum Sachsen-spiegel finden, das Zeichen für ein bestimmtes Land oder Gundstück.¹⁾

Diese Belege subjektiver Symbolik des Künstlers liefern zugleich wieder den Beweis dafür, wie wenig auf derartige Illustrationswerke die Bilderschrifttheorie zutrifft.²⁾ Weit entfernt, auf lesensunkundige Beschauer zu rechnen, setzen die Bilderreihen zum Willehalm gerade so wie die zum Sachsen-spiegel die Lesung des Textes voraus, ohne den sie gar nicht verstanden werden können und auf den die Bildbuchstaben verweisen. Sie beleuchten aber auch die ganze Haltlosigkeit derjenigen Theorie, wonach die Möglichkeit der deutschen Illustration

1) Vgl. die angeführte *Einleitung* S. 23.

2) Vgl. die angeführte *Einleitung* S. 20 f.

tionstechnik des späteren Mittelalters auf dem Reichtum der überlieferten nationalen Rechtssymbolik beruhe und erst auf der Grundlage der Rechtssymbolik ein Verständnis der Eigentümlichkeiten dieser Technik erwachse.¹⁾ Nichts deutlicher vielmehr als die Leichtigkeit, womit noch am Ende des Hochmittelalters die Phantasie naiver Zeichner sich ihre eigenen Symbole erfindet, sobald sie im Dienst des obersten Zweckes der Illustration, des Veranschaulichens, symbolisierender Darstellungsmittel zu bedürfen glaubt.

Bei der nahen Verwandtschaft, die sowohl hinsichtlich des Zwecks und Stils der Zeichnungen als auch in Bezug auf die äussere Anlage zwischen den grossen Bilderhandschriften des Sachsenspiegels einer- und jener des Willehalm andererseits obwaltete, muss der Versuch, Zeit und Heimat der letzteren genauer zu ermitteln, ein besonderes Interesse gewinnen. Wir sehen uns da allein auf Schlussfolgerungen aus dem Inhalt der Bruchstücke angewiesen. Vorweg sei darum bemerkt, dass in diesen nicht etwa eine Kopie, sondern das Original der Illustration vorliegt, was sich zweifelsfrei aus der Art ergibt, wie in M die figurenreichen Schlachtenbilder grossenteils in den von den Schriftzeilen freigelassenen Raum hineinkomponiert sind.

Zur Begrenzung der Heimat haben wir Anhaltspunkte nur in den mundartlichen Eigenheiten des Textes. Diese sind, wie schon erwähnt, überwiegend mitteldeutsch. Eine sorgfältigere Sichtung ergibt, dass es sich nur um ostmitteldeutsch handeln kann. Die Substitution von *vor* für *ver* und *für*, von *vorsten*, *worf* für *vursten*, *wurf*, von *iz*, *ir-* für *es*, *er-* der Abfall von *t* in *nacht*, die Schreibungen *nakebur*, *hockgemut*, *markrabe*, *pruben*, dann aber auch *durc*, *sic* sprechen mit Entschiedenheit dafür. Gleichwohl dürfte die Annahme, der Schreiber sei ein Ostmitteldeutscher gewesen, ausgeschlossen sein. *dat* und *swe* = *wie*, ferner auch *de*, *se*, *men*, die anlautenden *sc*

¹⁾ So K. Lamprecht im *Repertorium für Kunstwissenschaft* VII 1884 Seite 408.

erklären sich weit eher in der Feder eines Niederdeutschen, der im übrigen dazu neigte, gewissen Schreibgewohnheiten seines ostmitteldeutschen Aufenthaltsortes zu folgen. Dann aber dürfen wir um so sicherer auf ostmitteldeutschen Entstehungsort schliessen, eine Annahme, der das wenige, was wir von der Herkunft der einzelnen Bruchstücke wissen, nur zustatten kommen kann. Die münchener Blätter befanden sich, bevor sie an ihren jetzigen Verwahrungsort gelangten, in Meiningen. Die Rothschen Fragmente stammten ‚aus Sachsen‘.

Was das Alter betrifft, so behauptet Mone, H gehöre dem ‚Anfang des 13. Jahrhunderts‘ an, ebenso wie vermeintlich die heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, und er glaubte, sie sei für den Landgrafen Hermann von Thüringen gefertigt, der den Dichter des Willehalm mit seiner französischen Quelle bekannt gemacht hat. Essenwein wäre sogar geneigt, wegen gewisser Waffenformen in N und H die Handschrift noch ins 12. Jahrhundert hinaufzurücken und eine Bemerkung auf den Untersatzkartons zu N gibt denn auch an: ‚12.—13. Jhrh.‘ Bartsch dagegen nennt, ohne Gründe anzuführen, als Zeit von H das ‚XIV. Jahrhundert‘. Gegen eine so späte Datierung würde nun freilich schon der Schriftcharakter sprechen: offenes *a*, *z* ohne den mitten durchgehenden Querstrich, der noch ziemlich gerade Unterscheidungsstrich über dem *i*, langes *s* am Wortende, alle diese Merkmale kommen miteinander schwerlich noch in einer mitteldeutschen Schrift nach 1300 vor. Andererseits erweisen sich die Mone-Essenweinschen Zeitbestimmungen als verfrüht. Sie lassen ausser acht, dass das Gedicht nicht vor dem Tode des Landgrafen Hermann¹⁾ (April 1217), ja kaum vor 1220²⁾

¹⁾ Lachmann, *D. Gedichte Walthers v. d. Vogelw.*⁶ S. 139 (zu 17, 11 f.). San Marte in *Ersch u. Gruber* I Bd. 38 S. 32. P. Piper *Wolfram v. E.* I S. 30. Vogt in Pauls *Grundriss*² II S. 197.

²⁾ In 240, 241 erzählt Wolfram, seine Vorlage umdichtend, es hätten Heinrich le chétif und Giselbert sich im Dienst des Patriarchen von Aglei an einem Krieg gegen Venedig beteiligt. Ein solcher Krieg lässt sich zu Wolframs Zeit in den Jahren 1220 und 1221 nachweisen. Auf der einen Seite standen der Patriarch Berthold von Aquileja und die

vollendet wurde. Die Verwandtschaft der heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels aber, wenn sie überhaupt einen sicheren Schluss zuliesse, würde auf eine sehr viel spätere Entstehungszeit des Willehalm-Codex führen, seitdem wir wissen, dass jene frühestens dem Ausgang des 13. Jahrhunderts angehört.¹⁾ Jedenfalls müssen wir mit der Zeitbestimmung tiefer herabgehen. Dazu nötigt schon die Fehlerhaftigkeit des Textes. Eine so grosse Menge von Verderbnissen — neben einer nicht minder grossen Menge von z. Z. nicht näher zu beurteilenden Varianten —, wie sie die wenigen Bruchstücke aufweisen, verträgt sich nicht nur nicht mit einer Art von offizieller Abschrift, sondern auch schwer mit einer Abschrift, die der Abfassungszeit sehr nahe stehen würde. Auch die nicht mehr sehr festen Schreibregeln deuten auf eine spätere Zeit als die ersten Jahrzehnte nach 1200.

Etwas genauere Schlüsse gestatten die Bilder. Unter den Werken der thüringisch-sächsischen Malerei in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wie wir sie jetzt aus Haseloffs Darlegungen kennen, und ebenso unter denjenigen vom Schlag der Hamerslebener Bibel im Domgymnasium zu Halberstadt oder der illuminierten Federzeichnungen im Cod. Helmst. 425 zu Wolfenbüttel würde die Willehalm-Illustration fast ebenso isoliert dastehen wie die heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. Höchstens die Zeichnung der Haare in Parallellinien und der überwiegende Gebrauch deckender Farben erinnert an jene ältere Kunstweise. Dazu stimmen nun auch kostümliche Beobachtungen. Unter den verschiedenen Formen des flachen Dreieckschildes, die in M vorkommen, herrscht diejenige vor, die an den geradlinigen Oberrand die rein sphärischen Seitenränder rechtwinkelig ansetzt. Diese Form findet sich zwar schon auf einem Hennebergischen Siegel von

Stadt Padua, auf der andern Venedig im Bunde mit Treviso. Die Feindseligkeiten waren so heftig, dass im September 1221 der Patriarch als *incendiarius* bezeichnet werden konnte. Rolandinus Patav. Chron. II 1 (Mon. Germ. SS. XIX 47 f.), Winkelmann Jahrb. Friedrichs II. I S. 175.

¹⁾ S. die citierte *Einleitung* S. 17.

1212,¹⁾ hat aber weitere Verbreitung erst im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts erlangt. In der grossen Sammlung der ‚*Westfälischen Siegel*‘, die eine ausreichende Menge von Vergleichsobjekten aus einem geschlossenen Gebiet enthält, trifft man sie nicht vor 1241²⁾ und auch von da an bis zum dritten Drittel des Jahrhunderts nur selten.³⁾ Sogar die während dieser Zeit herrschende Form, bei der die sphärischen Seitenränder in spitzem Winkel ansetzen, reicht unter jenen Siegeln nicht über 1240 zurück.⁴⁾ Bis dahin und noch später waren vorzugsweise der verkürzte normannische Schild mit sphärischem Oberrand und abgerundeten Oberecken,⁵⁾ wie man ihn auch in der Berliner Eneidt-Handschrift sieht, und der Dreieckschild⁶⁾ mit geradlinigen Rändern in Gebrauch. Zum nämlichen Ergebnis gelangt man aber auch, wenn man die Beispiele in Seylers *Geschichte der Siegel* durchmustert. Abgesehen von dem oben genannten Hennebergischen ist dort das älteste Siegel, das einen Dreieckschild mit rechtwinklig ansetzenden Seitenrändern zeigt, von 1233, die nächsten von 1242—1254 und

¹⁾ Bei A. Seyler *Gesch. der Siegel* Nr. 237.

²⁾ *Westfäl. Siegel* IV 1 Taf. 157 Nr. 1.

³⁾ *Westfäl. Siegel* IV 2 Taf. 205 Nr. 1 (1254), II 1 Taf. 45 Nr. 9 (a. 1261). — S. dagegen IV 3 Taf. 263 Nr. 4 (a. 1274), IV 2 Taf. 195 Nr. 1 (a. 1275), IV 3 Taf. 263 Nr. 1 (a. 1280), 247 Nr. 3 (a. 1284), 242 Nr. 1 (a. 1286), 262 Nr. 1 (a. 1287) u. s. w.

⁴⁾ *Westfäl. Siegel* I 2 Taf. XXIX Nr. 2 (a. 1240), IV 2 Taf. 184 Nr. 8 (a. 1240) I 2 Taf. XXVI Nr. 6 (a. 1250), XXXII Nr. 10, 11 (a. 1251), IV 3 Taf. 263 Nr. 3 (a. 1251), I 2 Taf. XXXII Nr. 9 (a. 1254), XXIV Nr. 11 (a. 1254), IV 2 Taf. 217 Nr. 1 (a. 1256), IV 3 Taf. 231 Nr. 1, 2 (a. 1258, 1259), 222 Nr. 1 (a. 1259), IV 1 Taf. 149 Nr. 1 (a. 1260), I 2 Taf. XXIX Nr. 3 (a. 1260), I 2 Taf. XXXIV Nr. 3 (a. 1261), XXXII Nr. 8 (a. 1261) u. s. w.

⁵⁾ *Westfäl. Siegel* I 2 Taf. XXXV Nr. 2 (a. 1217), XXXI Nr. 1 (a. 1218), XL Nr. 1 (a. 1220), XXXV Nr. 5 (a. 1229), XXXIX Nr. 1 (a. 1240), IV 2 Taf. 220 Nr. 1 (a. 1244), I 2 Taf. XXIV Nr. 10 (a. 1247), XXVI Nr. 5 (a. 1250), IV 2 Taf. 220 Nr. 8 (a. 1251), IV 1 Taf. 142 Nr. 1 (a. 1270).

⁶⁾ *Westfäl. Siegel* I 1 Taf. X Nr. 1 (a. 1213), I 2 Taf. XXXV 3 (a. 1221), XXXVII Nr. 7 (a. 1229), 10 (a. 1238), Taf. XXX Nr. 8 (a. 1246), IV 3 Taf. 236 Nr. 1 (a. 1250), 2 Taf. 184 Nr. 1 (a. 1263) u. s. w.

1250.¹⁾ Auf Siegeln kommt der Dreieckschild mit rechtwinkligen Oberecken seit 1225 vor,²⁾ doch im 13. Jahrhundert seltener als die Form mit spitzwinkligem Ansatz der Seitenränder.³⁾ Die Siegel der thüringischen Landgrafen kennen während derselben Zeit neben dem verkürzten normannischen Schild und seinen Varianten nur den Dreieckschild mit spitzwinkligen Oberecken,⁴⁾ wogegen allerdings der noch erhaltene Schild des Landgrafen Konrad († 1241) in der Elisabethkirche zu Marburg rechtwinklige Oberecken hat.⁵⁾ Wie die Form des Dreieckschildes, so führt uns auch die des Topfhelmes in die Nähe des Jahres 1250. Er reicht fast ebenso tief im Genick wie unter das Kinn herab und hat die Barbier, wie wir sie noch in der Berliner Eneidt-Handschrift sehen und wie sie nach Ausweis der Siegel noch gegen 1250 hin in Deutschland getragen wurde,⁶⁾ völlig verdrängt. In Mitteldeutschland hat er sich in dieser Gestalt erst während des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts verbreitet.⁷⁾ Eben die Gestalt des Topfhelms in H und M verbietet uns nun aber auch, dass wir mit unserer Zeitbestimmung um ein erhebliches über 1275 herabgehen. Der Helm steigt hinten ganz geradlinig und vorn fast geradlinig auf und schliesst mit völlig flacher Scheitelplatte ab, ist also nahezu zylindrisch gestaltet, entbehrt auch

¹⁾ Seyler a. a. O. Nr. 206, 304, 204 a, 198.

²⁾ Posse *Die Siegel der Wettiner* Taf. III 4 (a. 1225), 6 (a. 1231), IV 4 (a. 1256), X 6 (a. 1285).

³⁾ Posse a. a. O. Taf. XII 3, 4 (a. 1224, 1233), X 1 (a. 1242), V 4—6 (a. 1261, 1268, 1267), IV 5 (a. 1268), X 4 (a. 1269), XVI 5 (a. 1269, 1271), VI 4 (a. 1279).

⁴⁾ Posse a. a. O. Taf. XIII 3, 4 (a. 1233, 1234); — ferner Taf. XI 5 (a. 1216), XII 3, 4 (a. 1224, 1233), XIII 3 (a. 1233), XII 5 (a. 1241).

⁵⁾ F. Warnecke, *Die mittelalterl. heraldischen Kampfschilde in der Elisabethkirche zu Marburg* Taf. 1.

⁶⁾ z. B. nach einem Anhaltischen Siegel von 1243 bei Posse a. a. O. Taf. XXVII 3.

⁷⁾ Posse a. a. O. Taf. XII 3(?)—5 (a. 1224?—1241), III 6 (a. 1231), XIII 3 (a. 1233), X 1 (a. 1242), V 4—6 (a. 1261—68), IV 4, 5 (a. 1266, 1268), X 3 (a. 1267). — Nach Philippi *Westfäl. Siegel* I 1 S. 7 kommt der Topfhelm in der westfälischen Sphragistik erst gegen 1250 auf.

der Decke. Die Verjüngung des Topfhelms in seiner obern Hälfte soll um 1267 begonnen haben.¹⁾ Die Helmdecke kommt in Mitteldeutschland ungefähr um ein Jahrzehnt später in Gebrauch.²⁾ Freilich wurden damit der zylindrische und der deckenlose Topfhelm nicht sogleich ganz und gar verdrängt. Aber der Zeichner des Willehalm-Codex beabsichtigt doch, die Franzosen mit dem modernsten Kopfschutz auszurüsten, den er kennt. Auch die schwarzen Beinlinge, wie sie in N 2 a zur Haustracht des Marquis gehören, sind in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts als Kleidungsstück der Vornehmen abgekommen. In der Mode waren sie zur Lebenszeit Neidharts von Reuenthal († um 1240) und zur Abfassungszeit von Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst (um 1255).³⁾ Die älteste unserer Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, die zu Heidelberg, kennt diese schwarzen Beinlinge nicht mehr. Dem Allen nach empfiehlt sich die Zeitgrenze 1250—1275. Hiezu stimmt auch die noch etwas altertümliche Heraldik, die ausser dem Stern im Wappen Willehalms, soweit wir zu sehen vermögen, nur sehr einfache Heroldsfiguren verwendet (Schrägbalken, Kreuz, Pfahl, Sparren). die Einfarbigkeit der Waffenröcke, während doch schon die Berliner Eneidt-Bilder den heraldisierten Waffenrock zeigen, der dann in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts allgemein üblich wird, insbesondere aber das Vorkommen des rein normannischen Schildes als einer nicht nur ‚heidnischen‘, sondern sogar noch französischen Waffe in H. Die letzten Siegel wettinischer Fürsten mit diesem Schild sind von 1200 und 1205, das letzte derartige Siegel eines thüringischen Landgrafen von 1216, das letzte anhaltische von 1243.⁴⁾ An westfälischen lassen sich einige wenige noch bis 1251 an-

¹⁾ A. Schultz *D. höfische Leben*² II 67.

²⁾ Siegel von 1279 bei Posse a. a. O. Taf. VI 4.

³⁾ S. die Stellen bei M. Heyne *Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer* III 283 Note 126, ferner Hottenroth *Handbuch d. deutschen Tracht* 203 f.

⁴⁾ Posse a. a. O. II 5, 6, XI 5, XXVII 3.

führen,¹⁾ wobei wir berücksichtigen müssen, dass eine Schildform sich noch im Siegeltypus erhalten konnte, nachdem sie im Waffenwesen ausser Gebrauch gekommen war.

Fällt nun die grosse Bilderhandschrift des Willehalm ins dritte Viertel des 13. Jahrhunderts, vielleicht eher noch um 1250, so ist damit das Mittelglied gefunden, das die grosse Sachsenspiegel-Illustration (1291—1295) mit der älteren profanen Buch-Illustration verbindet. Die Beziehungen zur kirchlichen, wovon ich in der citierten Einleitung S. 30 sprach, brauchen wir darum nicht in Abrede zu stellen. Dass aber in der Gesamtanlage wie in Einzelheiten, namentlich auch solchen der subjektiven Symbolik, die Willehalm-Handschrift dem ersten Illustrator des Sachsenspiegels zum Muster diene, werden wir jetzt um so weniger bezweifeln, als wir wissen, dass auch er in Ostmitteldeutschland arbeitete.

An kunstgeschichtlichem Ruhm allerdings erleidet damit die Illustration des Rechtsbuches einigen Abbruch. Betrachtungen darüber, warum ‚die neue Illustrationstechnik sich sofort dem anscheinend schwierigsten Gegenstand, den sie wählen konnte, der Erläuterung von Rechtsbüchern, zuwendet‘,²⁾ werden gegenstandslos, und auch der ‚Eroberungszug in die Welt der Wirklichkeit‘, worin man³⁾ die Bedeutung der Sachsenspiegel-Illustration für die Entwicklungsgeschichte der Malerei finden wollte, verliert einigermassen an der ihm nachgerühmten Kühnheit, wenn wir auch zugeben werden, dass den Illustrator des Rechtsbuches im Vergleich zu seinem Vorgänger die Vielseitigkeit begünstigte, wodurch sein Stoff den des ritterlichen Epos übertraf, und dass sie den Zeichner zu entschlossenem Weiterführen der subjektiven Symbolik antrieb. Dafür aber gewinnt die Geschichte der Malerei selbst, insonderheit der mitteldeutschen, an Reichtum des Inhalts. Wir sehen, wie schon um ein

¹⁾ *Westfäl. Siegel* I 1 Taf. X Nr. 2 (a. 1226), XIII Nr. 1 (a. 1233), IV 2 Taf. 220 Nr. 1 (a. 1244), 220 Nr. 8 (a. 1251).

²⁾ So K. Lamprecht im *Repertorium f. Kunstwissenschaft* VII 407.

³⁾ Janitschek *Gesch. d. deut. Malerei* S. 118.

Menschenalter vor dem grossen juristischen Bilderwerk ein ganz ähnliches, aber viel umfangreicheres Unternehmen innerhalb der nämlichen Gesellschaftskreise zur Ausführung gelangt ist, — ähnlich nicht nur in äusserer Anlage und Technik, sondern auch durchaus in der künstlerischen Denkweise, das uns obendrein auch zu einer deutlicheren Vorstellung von der Kunstweise des verlorenen Urcodex der Sachsenspiegel-Illustration verhilft, wenn wir die von diesem abgeleiteten Handschriften zur Vergleichung heranziehen. Um 1250 hebt mit der grossen Bilderhandschrift des Willehalm eine zweite sächsisch-thüringische Illustratorenschule an, deren jüngste Arbeiten nach anderthalb Jahrhunderten die Bilderhandschriften des Sachsenspiegels zu Dresden und Wolfenbüttel sind.

Wann die grosse Bilderhandschrift des Willehalm zerstört wurde, lässt sich nur mutmassen. Wahrscheinlich befand sie sich im 16. Jahrhundert in den Händen eines Humanisten, der in ihr nur den verabscheuungswürdigen Nachlass eines barbarischen Zeitalters erblickte und nichts besseres mit ihr anzufangen wusste, als sie zum Einbinden seiner Bibliothek und seiner Notizbücher zu verwenden, — ein anschauliches Beispiel dafür, wie selbst umfangreiche und kostbare Bilderhandschriften während der Neuzeit fast spurlos verschwinden konnten. Hier-nach lässt sich aber auch hoffen, dass beim Ablösen von Überzügen alter Einbände noch andere Bruchstücke des merkwürdigen Denkmals zutage kommen werden.