KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

BAND 7

VERÖFFENTLICHUNGEN DER
BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2017

KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

Begonnen von
HELLA FRÜHMORGEN-VOSS
und NORBERT H. OTT

Band 7

Herausgegeben von
ULRIKE BODEMANN, KRISTINA FREIENHAGEN-BAUMGARDT,
NORBERT H. OTT, PIA RUDOLPH UND NICOLA ZOTZ

59. Historienbibeln – 70. Kräuterbücher

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2017

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

Erscheinungsdaten der Einzellieferungen:

Lieferung 1/2 (S. 1–192) 2008
Lieferung 3/4 (S. 193–480) 2016
Lieferung 5 (S. 481–615) 2017

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.

Für zusätzliche Forschungsförderung danken wir der Fritz Thyssen Stiftung, Köln.

ISBN 978 3 7696 0902 8

© 2017 Bayerische Akademie der Wissenschaften
Verlagsort München. Alle Rechte vorbehalten
Satz, Druck und Bindearbeiten: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany

Inhalt

Katalog

59. Historienbibeln, bearbeitet von Ulrike Bodemann 1
59.1. Historienbibel Ia 7
59.2. Historienbibel Ib 18
59.3. Historienbibel Ic 45
59.4. Historienbibel IIa 50
59.5. Historienbibel IIb 109
59.6. Historienbibel IIc 111
59.7. Historienbibel IIIa 114
59.8. Historienbibel IIIb 124
59.9. Historienbibel IV 151
59.10. Historienbibel VI 156
59.11. Historienbibel VII 158
59.12. Historienbibeln: Einzelhandschriften 162
59.13. ›Die Neue Ee‹ 175

60. Williram von Ebersberg, Hoheliedkommentar, bearbeitet von Nicola Zotz .. 193

61. Inventare entfällt

62. Jagdbücher, bearbeitet von Ulrike Bodemann 201

62a. Jenseitsvisionen, bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt 207
62a.1. ›Visio Tnugdali‹ 209
62a.2. ›Visiones Georgii‹ 217
62a.3. ›Visio Philiberti‹ 246

63. Jüngstes Gericht, bearbeitet von Ulrike Bodemann 252
63.1. Frau Ava, ›Der Antichrist‹ / ›Das Jüngste Gericht‹ 257
63.2. ›Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts‹ 260
63.3. ›Antichrist-Bildertext‹ 264
63.4. Weltgerichtsspiele 308
63.5. Diverse Prosa-Fassungen der ›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ 317

64. ›Kaiserchronik‹, bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt 327

65. Kalender, bearbeitet von Pia Rudolph 337
65.1. Immerwährende Kalender 345
65.2. Kalender vor Gebeten und kontemplativen Betrachtungen 351

66. Karl der Große, bearbeitet von Kristina Domanski 366
66.1. Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹ 372
66.2. Stricker, ›Karl der Große‹ 383
67. Katechetische Literatur, bearbeitet von Christine Stöllinger-Löser 400
67.1. ›Fuldaer Beichte‹ 403
67.2. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹ 408
67.3. Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹ 420
67.4. ›Von einem christlichen Leben‹ 426
67.5. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹ (moselfränkische Bearbeitung) 428
67.6. ›Symbolum apostolicum‹, deutsch 443
67.7. ›Heidelberger Bilderkatechismus‹ und ›Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel‹ 452
67.8. Dietrich Kolde (Coelde), ›Der kerstenen spiegel‹ 459
67.9. ›Nürnberger Beichtlehre vom schlafenden Sünder‹ 468
67.10. ›Augsburger Beichtspiegel und Katechismustafel‹ 473
67.11. ›Nürnberger Bilderkatechismus‹ 474
67a. ›Die goldene Kette‹ (Thomas von Aquin, ›Catena aurea‹, deutsch), bearbeitet von Kristina Domanski 481
68. Die Königin von Frankreich, bearbeitet von Martin Roland 490
68.1. Schondoch, ›Die Königin von Frankreich‹ 492
68.2. Meisterlied ›Die Königin von Frankreich‹ 498
69. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹, bearbeitet von Ulrike Bodemann 503
70. Kräuterbücher, bearbeitet von Bernhard Schnell 506
70.1. ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹ 509
70.2. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹ 517
70.3. ›Gart der Gesundheit‹ 536
71. Kriegsbücher entfällt, siehe aber 39. Feuerwerks- und Kriegsbücher

Anhang

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur 547
Register 570
1. Handschriften, Kunstdenkmäler 570
2. Drucke 577
3. Namen (Schreiber, Illustratoren, Auftraggeber, Besitzer) 580
4. Verfasser, anonyme Werke, Stoffe 584
5. Ikonographie, Buchschmuck 591
Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen 605
Tafeln und Abbildungen . . . . . nach S. 615

KATALOG

59. Historienbibeln

Bearbeitet von Ulrike Bodemann

Bei der Eingrenzung der Stoffgruppe »Historienbibeln« kann sich der ›Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters‹ auf die grundlegenden Studien von Hans Vollmer berufen. Er definierte den seit dem 14. Jahrhundert auftretenden Texttyp ›Deutsche Historienbibeln‹ in einer auch heute noch als verbindlich empfundenen Form und versammelte in seinen ›Materialien‹ deutsche Prosatexte, »die in freier Bearbeitung den biblischen Erzählstoff möglichst vollständig, erweitert durch apokryphe und profangeschichtliche Zutaten und unter Ausschluss oder doch Zurückdrängung der erbaulichen Glosse darbieten« (VOLLMER [1912] S. 5). Mit der Klassifizierung des damals bekannten Handschriftencorpus in 10 Textgruppen schuf er zudem ein praktikables Ordnungssystem, das sich als Rahmen auch für die Katalogisierung und Untersuchung bebilderter Historienbibelhandschriften sehr gut eignet. Es wird im folgenden der Einteilung der Stoffgruppe ›Historienbibeln‹ in Untergruppen (59.1.–59.13.) zugrunde gelegt.

Hauptkriterium für VOLLMERs Klassifizierung war die Quellennutzung, in der sich die deutsche Historienbibeltradition von vergleichbaren Textformen im europäischen Mittelalter unterscheidet. Sowohl für die bereits seit dem 13. Jahrhundert in Frankreich einsetzende Überlieferung von historisierenden Bibelbearbeitungen als auch für die jüngeren niederländischen Beispiele war die ›Historia scholastica‹ von vorrangiger Bedeutung. Mit ihr hatte Petrus Comestor im 12. Jahrhundert eine lehrbuchhafte Kombination von biblischer und profaner Geschichtsschreibung geschaffen, für die er neben der Vulgata vor allem die ›Antiquitates Judaicae‹ des Flavius Josephus benutzt hatte. Die französische ›Bible historiale‹ von Guiard des Moulins (1291–1297) ist eine freie Übersetzung der ›Historia scholastica‹ und liegt in zahlreichen äußerst prachtvollen Miniaturhandschriften vor, deren größerer Anteil allerdings eine wiederum um Vulgata-Übersetzungen erweiterte Textversion zugrunde legt (›Bible historiale complétée‹). Im Niederländischen geht die ›Eerste Historiebijbel‹, um 1360 in den südlichen Niederlanden entstanden, in weiten Teilen auf die ›Historia scholastica‹ zurück. Auch der nordniederländischen ›Tweeden Historiebijbel‹ aus dem 15. Jahrhundert liegt neben der Vulgata primär die ›Historia scholastica‹ zugrunde. In der deutschsprachigen Überlieferung greifen nur die mitteldeutschen Historienbibeln V und VI kaum interpolierend auf Petrus Comestor zurück, und dem ersten Redaktor der Historienbibel IIIa hat eine abbreviierende

Bearbeitung der ›Historia scholastica‹ vorgelegen. Charakteristisch ist, dass – ganz anders als im französischen und niederländischen Sprachraum – gerade diese Adaptationen nicht (Historienbibel V) bzw. noch nicht illustriert sind (Historienbibel VI: eine Handschrift mit Bildräumen, siehe unten Untergruppe 59.10) oder sich erst in »Schwellversionen«, in denen zusätzliche Quellen eingearbeitet werden, der Bebilderung öffnen (Historienbibel IIIa, siehe unten 59.7.). Auf Illustrationen verzichten im übrigen auch die niederdeutschen Historienbibeln, sowohl die in zwei Handschriften überlieferte Historienbibel IX, für die Petrus Comestor, vermittelt über Jakobs von Maerlant ›Rijmbijbel‹, zumindest indirekte Hauptquelle war, als auch die von VOLLMER als Einzelhandschrift in die Klasse X subsumierte Loccumer Historienbibel (Loccum, Bibliothek des Predigerseminars, Ms. Nr. 6 [alt 131]), für die neben der Vulgata ein weiteres Mal ausgiebig die ›Historia scholastica‹ herangezogen wurde.

Für die meisten anderen deutschen Historienbibeln, zumal die bebilderten, war dagegen der reiche Strom deutscher Weltchroniken stärker Vorbild gebend. Mit ihnen, der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems oder Chronikkompilationen bis hin zu Heinrich von München, die neben anderen universalhistorischen Quellen Inhalte der ›Historia scholastica‹ bereits seit dem 13. Jahrhundert in die Volkssprache vermittelt hatten, wird im späten 14. und im 15. Jahrhundert die lateinische ›Historia scholastica‹ selbst als Quelle in den Hintergrund gedrängt. Weltchroniken lagen, als die Historienbibeln aufkamen, in zahlreichen opulenten, oft reichhaltig bebilderten Handschriften vor, die in manchen Fällen wohl auch der Illustration von Historienbibelhandschriften als Vorbild gedient oder zumindest Anhaltspunkte geliefert haben. Im Besonderen dürfte dies für die österreichischen Handschriften der Historienbibel IIIb gelten (Untergruppe 59.8.). Gerade diese Handschriften sind in ihrem Anspruchsniveau besonders eng verwandt mit Weltchronikhandschriften; andererseits zeigen sich aber hier mit der – wenn auch nicht konsequent durchgeführten – Aufnahme von historisierten Initialen, die die biblischen Bücher mit Darstellungen der entsprechenden biblischen Gestalten einleiten, auch Anklänge an die Vulgata-Illustration, denn Prophetenbilder etwa fehlen in der Weltchronistik gänzlich.

Je nach Entstehungszeit, Verbreitungsregion und Adressatenschicht der jeweiligen Historienbibel-Redaktion entstehen daneben Bilderzyklen sehr unterschiedlichen Umfangs und Niveaus. Nur zum Teil bilden sich hierbei versionsspezifische Besonderheiten heraus. Sehr heterogen sind die Handschriften der frühen Nürnberger Historienbibel Ia bebildert (Untergruppe 59.1.). Dagegen ergeben die Handschriften der Elsässischen Historienbibeln IIa (59.4.) und Ib (59.2.) ein jeweils ausgesprochen homogenes Bild, was nicht allein darauf zurückzuführen ist, dass nahezu alle Handschriften im Werkstattzusammenhang

Diebold Laubers, dessen Umfeld und dessen Nachfolge entstanden sind, sondern auch darauf, dass hier offenbar versucht wurde, textspezifische Signale zu setzen, und zwar besonders markant dort, wo es um die Verklammerung des neutestamentlichen mit dem alttestamentlichen Teil der Historienbibel geht: In den IIa-Handschriften ist dies zum Beispiel die Kreuzigungsdarstellung mit Ecclesia und Synagoge (SAURMA-JELTSCH [2001] Bd. 1, S. 189f.), in den Ib-Handschriften die allegorische Darstellung des Stammbaums Marias (RAPP [1998] S. 318–331). Ein vergleichbares Signal weisen aber auch die IIIb-Handschriften (59.8.) mit der Dreifaltigkeitsdarstellung auf (siehe unten S. 125f.); charakteristisch für sie ist ferner die ungewöhnlich ausführliche Schilderung der alttestamentlichen Heiligtümer und Kultgeräte: Bundeslade, Schaubrote, Opfergefäße, siebenarmiger Leuchter, Stiftshütte werden detailreich im Bild präsentiert. Ob sich diese Bildsignale als Hinweise auf bestimmte spirituelle Entstehungsmilieus deuten lassen können, ist bislang noch nicht überzeugend geklärt. Für die bebilderten deutschen Historienbibeln lässt sich auch unter Schreibern, Auftraggebern und Besitzern kein Umfeld konturieren, das etwa dem der niederländischen ›Historiebijbeln‹ vergleichbar wäre. Deren Adressatenkreise waren, wie SANDRA HINDMAN (1977, S. 16) zusammenfasst, seit dem Ende des 14. Jahrhunderts wesentlich von der nordniederländischen Devotio Moderna geprägt. Die bebilderten deutschen Historienbibeln befinden sich im 15. Jahrhundert in wenig spezifischem Laienbesitz. Einige sind von Laienhand als Dilettantenarbeiten zum Eigenbedarf angefertig worden (z. B. ›Die neue Ee‹: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 246: Nr. 59.13.2.), vor allem die österreichischen Historienbibeln (IIIb: Untergruppe 59.8.) sind in Adelskreisen beheimatet, und die elsässische Historienbibel IIa (59.4.) wird von Diebold Lauber als »Markenartikel« an ein adelig-städtisches Publikum vertrieben. Als einzige Handschrift könnte ausgerechnet eine Lauberhandschrift – Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 1 (Nr. 59.4.4.) – in frühem Klosterbesitz lokalisiert werden. Für ein besonderes Interesse religiöser Reformbewegungen an deutschen Historienbibeln (Reformklöster, semimonastische Frauengemeinschaften o. ä.) finden sich hingegen keine Anzeichen.

Mit Ausnahme der Einzelhandschriften (VOLLMER: Klasse X, Untergruppe 59.12.) herrschen in der Bebilderung der Historienbibeln umfangreiche, in manchen Versionen geradezu extensive Zyklen von gelegentlich über 500 Bildern (Historienbibel IIIb: Nr. 59.8.4., 59.8.7.; Historienbibel VII: Nr. 59.11.1.), im Einzelfall sogar über 800 Bilder vor (Historienbibel Ia: Nr. 59.1.1., nur zum alttestamentlichen Teil!). Für die besonders umfangreichen Zyklen ist die Platzierung meist kleinformatiger Bilder im Textkontinuum kennzeichnend; damit verschafft sich das Bedürfnis Ausdruck, eine in Schrift und Bild fortlaufende

Geschichte zu kreieren (Historienbibel Ia, IIIa, IIIb). In anderen Historienbibelversionen gibt es im Umfang bescheidenere und in ihrer Anordnung stärker gliedernde Zyklen: Großformatige, häufig ganzseitige Bilder werden mit eigenen Beischriften meist zu Beginn eines Kapitels eingefügt und präsentieren sich so als selbständiges, den Text mehr ergänzendes als in ihn integriertes Medium (Historienbibel Ib, Ic, IIa, IIb). In Einzelfällen werden andere Bild-Text-Kombinationen realisiert; so scheint die Werkstatt, in der die Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 60 (Nr. 59.9.1.: Historienbibel IV) hergestellt wurde, zunächst eine Art Bilderbibel projektiert zu haben, in der eine fortlaufende Bilderreihe vom Begleittext kommentiert wird. Das Vorhaben wurde jedoch im Fortgang der Arbeit zugunsten eines narrativen Typs aufgegeben. Durchgehalten hat man es in der Handschrift Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f. 116 (Nr. 59.6.1.: Historienbibel IIc), die einem Heilsspiegel ähnlich angelegt ist.

Viel ausgeprägter als in der französischen und niederländischen Historienbibeltradierung ist in der deutschen das Bedürfnis, die Erzählung biblischer Geschichte nicht nur bis zur Zerstörung Jerusalems, sondern weit über das neutestamentliche Geschehen hinaus bis in die mittelalterliche Papst-Kaiser-Geschichte hinein fortzusetzen, bzw. sie im eschatologischen Sinne bis zur Endzeit zu verfolgen. Schilderungen über das Jüngste Gericht und den Antichrist enthalten die Historienbibeln Ia, Ib, IIc und die Einzelhandschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522 (59.12.3., 59.13.3.). Sie rücken hiermit in die Nähe einer Sonderform deutschsprachiger Weltchronistik, der sogenannten ›Konstanzer Weltchronik bis 1370‹ nämlich, die mit einem beträchtlichen alttestamentlichen Anteil beginnt und an den realhistorischen Schluss mit dem Bericht über das Erdbeben von Basel 1356 und die jüngste Geschichte des Bistums Konstanz die Apokalypse, den ›Endkrist-Bildertext‹ und die ›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ anschließt (acht Handschriften, darunter die neuerdings in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrte Bilderhandschrift Berlin, Staaatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1714).

Auch die Entstehung einer nur auf den neutestamentlichen Geschichtsteil beschränkten ›Neuen Ee‹ (59.13.) beschreibt einen deutschen Sonderweg. Das Marienleben und das Leben Jesu werden um Berichte zum Leben des Herodes, des Judas, des Pilatus ergänzt; neben dem Bibelgeschehen liegt der Akzent deutlich auf der Verquickung von jüdischer und römischer Geschichte. Bilderzyklen reichen bis zur Zerstörung Jerusalems im Bar-Kochba-Aufstand und zum Neubau Jerusalems als römische Stadt. Nur diese Historienbibelversion wurde unverändert in den Druck übernommen und erreicht, meist gekoppelt an die Übersetzung der ›Historia trium regum‹ des Johannes von Hildesheim, mit acht

bekannten Ausgaben eine bedeutende Breitenwirkung bis ins 16. Jahrhundert hinein.

Hinweise zur Benutzung:

1. Die Schreibweise biblischer Namen richtet sich zwecks besserer Recherchierbarkeit nach der ›Einheitsübersetzung‹ der Bibel und nicht nach dem Wortlaut der jeweiligen Historienbibelversion. Gleiches gilt für die Bezeichnung der biblischen Bücher, sofern die Vulgataeinteilung gemeint ist. Dies kann in Einzelfällen dazu führen, dass mehrere Namenformen nebeneinander stehen: z. B. ›Ijob‹ als biblischer Name neben dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers.
2. In den Handschriftenbeschreibungen wurde angesichts des Umfangs der meisten Bilderzyklen darauf verzichtet, sämtliche Blattangaben der Bildstellen aufzulisten. Vollständige Angaben sind auf der homepage des ›Katalogs der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters‹ unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ im Verzeichnis ›Dokumentationen im Netz/ Bildkonkordanz/59. Historienbibeln‹ zu finden.
3. Angesichts der vielfältigen Digitalisierungsprogramme der Bibliotheken wurde ebenfalls darauf verzichtet, auf Voll- oder Teildigitalisate der beschriebenen bebilderten Handschriften hinzuweisen, die zum Zeitpunkt der Bearbeitung im Netz zugänglich waren. Diese Verweise werden bereits zum Publikationstermin lückenhaft sein. Auch hier sei auf die homepage des ›Katalogs der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters‹ unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ verwiesen, wo im Verzeichnis ›Dokumentationen im Netz‹ unter ›Bildkonkordanzen/59. Historienbibeln‹ angestrebt wird, Angaben zu digitalisierten Historienbibelhandschriften im Netz möglichst aktuell zu halten.

Literatur zu den Illustrationen:

HANS VOLLMER: Ober- und Mitteldeutsche Historienbibeln. Berlin 1912 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters IV,1); ders.: Niederdeutsche Historienbibeln und andere Bibelbearbeitungen. Berlin 1916 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters IV,2); SANDRA HINDMAN: Text and Image in Fifteenth-Century Illustrated Dutch Bibles. Leiden 1977 (Verzameling van middelnederlandse Bijbelteksten. Miscellanea I); UTE VON BLOH: ›Lug fur dich vnd betracht d(a)z gar eb(e)n.‹ Zu den Präsentationsformen in Texten und Bildern der Historienbibeln I und II. In: Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters. Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv, unter Mitarbeit von NIKOLAUS HENKEL hrsg. von HEIMO REINITZER. Bern etc. 1991 (Vestigia Bibliae 9/10 [1987/88]), S. 450–470; dies.: Die illustrierten Historienbibeln. Text und Bild in Prolog und Schöpfungsgeschichte der deutschsprachigen Historienbibeln des Spätmittelalters. Bern etc. 1993 (Vestigia Bibliae 13/14 [1991/92]); ANDREA RAPP: *Bücher gar húpsch gemolt.* Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Bei-

spiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps »Marienleben« in den Historienbibel IIa und Ib. Bern etc. 1998 (Vestigia Bibliae 18); AKIKO KOMADA: Les illustrations de la ›Bible historiale‹. Les manuscrits realisés dans le Nord. 4 Bde. Paris: Thèse du doctorat, Université Paris IV, 2000; LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau. 2 Bde. Wiesbaden 2001; JEFFREY F. HAMBURGER: Rewriting History. The visual and the vernacular in late medieval history bibles. In: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von JOACHIM BUMKE und URSULA PETERS. Berlin 2005 (Zeitschrift für Deutsche Philologie 124 Sonderheft), S. 260–308.

Siehe auch:

Nr. 14. Bibeln
Nr. 15. Bibelerzählungen
Nr. 16. Biblia pauperum
Nr. 35. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
Nr. 63. Jüngstes Gericht
Nr. 73. Leben Jesu
Nr. 85. Mariendichtung
Nr. 104. Psalterien
Nr. 135. Weltchroniken

59.1. Historienbibel Ia

Die seit VOLLMER (1912) als Historienbibel Ia bezeichnete Textversion repräsentiert vermutlich die älteste Fassung einer deutschsprachigen Historienbibel. Sie wurde in oder um Nürnberg konzipiert und später auch in westlicher Richtung verbreitet. Der Text beschränkt sich auf alttestamentliche Berichte, die in Benutzung mehrerer weltchronistischer und biblischer Quellen miteinander kombiniert werden. Nach einem Prolog mit Engellehre (*Do gott in seiner maiestat* [auch: *maygen craft*] …) beginnt die Historienbibel mit dem Schöpfungsbericht (*In dem anfang beschuff got himel vnd erden Aber die erd waz eytel …*). Im weiteren Textverlauf wird die Überlieferung relativ unfest: Manche Textbausteine wechseln die Position, der Text wird mitunter stark bearbeitet oder auszugsweise mit biblischen Texten anderer Herkunft kombiniert (mit einer Vulgata-Übersetzung in Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 179 [Nr. 6.2.2.] oder New York, Public Library, Ms. 104 [Nr. 14.0.14 und 59.1.4.], und er dient schließlich als Grundlage für weitere Historienbibelredaktionen (Ib, Ic).

Während in manchen Historienbibelversionen die Bebilderung bereits entstehungsgeschichtlich angelegt ist, scheint dies für die Redaktion Ia nicht der Fall zu sein.

Neben mehrheitlich nicht bebilderten Handschriften gibt es zunächst einzelne Kodizes mit singulären, sehr unterschiedlich motivierten Bildbeigaben. In die frühe Historienbibelhandschrift Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V,2 (Nürnberg, erstes Viertel 15. Jahrhundert) klebte die Erstbesitzerin Katharina Tucher, die ihre Büchersammlung 1433 mit ins Nürnberger Dominikanerinnenkloster nahm, ein Andachtsbild ein (1^{r} aufgeklebter Holzschnitt: Madonna im Strahlenkranz [SCHREIBER 1084b]; das Blatt befindet sich heute in der Graphiksammlung der Stadtbibliothek Nürnberg). Ein Wappenbild, das in besonderer Weise dynastischen Stolz ausdrückt, ließ sich Erhard Schürstab d. J. († 1461), der Erstbesitzer der Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 45.10. Aug. 2° (Nürnberg, Mitte 15. Jahrhundert) auf das vordere Spiegelblatt malen. Es zeigt einen knienden Ritter, der Christus anbetet, darum sind acht Wappen verteilt, die laut einer Beischrift von Schürstab selbst dessen Vorväter väterlicher- und mütterlicherseits repräsentieren. Auch das Format (421 × 286 mm) und die sorgfältige Schrift heben diesen Kodex von den übrigen Handschriften der Historienbibelklasse Ia ab. Die Besitzer der ehemals in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek aufbewahrten Bibelhandschrift Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 179, Cunrat Wälte und Ursel Ächpige, ließen ebenfalls ihr Wappen in den Band einfügen, in dem

vor dem angehängten Buch Daniel (164ra–175rb) zudem die Zeichnung dreier Wappenschilde nachgetragen ist (163^{v}); ob sich die Wappenbilder (ein kriechender König vor einer Ährengarbe, eine Narrenkappe und das Profil eines rothäutigen Kopfes mit Judenhut) auf das Buch Daniel beziehen (der kriechende König als Nebukadnezzar[?], vgl. VOLLMER [1912] S. 63) bleibt unklar. Kein Streben nach bildlicher Kommentierung des Textes, sondern reines Repräsentationsbedürfnis strahlt eine weitere Handschrift der Historienbibel Ia aus (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 1.6.1. Aug. 2°, 1471), dessen Besitzer den Text mit Initialen in aufwändiger Deckfarbenmalerei (mit Blattgold und Rankendekor) ausstatten ließ.

Die vier Handschriften, in denen ganze Illustrationszyklen ausgeführt wurden bzw. vorgesehen waren, stehen für recht unterschiedliche Textfassungen der Historienbibel Ia, die sich nicht allein in der Platzierung der Bücher Daniel, Tobias und Hiob unterscheiden. Das aus Franken stammende Berliner Ms. germ. fol. 565 (Nr. 59.1.1.) bietet zudem sehr einzelgängerisch weite Textpartien in lateinischer Rückübersetzung, Ms. germ. fol. 1144 (Nr. 59.1.2.) folgt einer sich textlich von der fränkischen Überlieferung recht genau abgrenzenden alemannischen Redaktion, der Münchener Cgm 520 (Nr. 59.1.3.) ist textgeschichtlich überhaupt nicht näher einzuordnen (STEDJE [1968] S. 99: »Der Schreiber scheint das Bedürfnis gehabt zu haben, dem Text seine persönliche Note zu geben.«), die New Yorker Handschrift (Nr. 59.1.4.) steht mit der Kompilation von Historienbibel und Vulgata-Übersetzung ohnehin isoliert, ebenso schließlich Pfisters Teildruck, der mit den ›Vier Historien‹ (Nr. 59.1.a.) nur einen Auszug der Historienbibel Ia bietet. Die Bildprogramme differieren in Umfang und Anspruch enorm, ein gemeinsames Bildprogramm ist nicht zu erkennen, im Gegenteil: Die Schwerpunkte der Bildauswahl sind völlig unterschiedlich.

Edition:
Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters nach vierzig Handschriften. Zum ersten Male herausgegeben von J. F. L. THEODOR MERZDORF. 2 Bde. Stuttgart 1879 (BLV 100–101), S. 105–592.

Bildthemenliste zu Historienbibel Ia siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.1.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 565

Drittes Viertel 15. Jahrhundert. Franken (Nürnberg? – Einband aus der ab 1462 nachweisbaren Werkstatt der Nürnberger Karmeliter, vgl. Die Schwenke-Sammlung gotischer Stempel- und Einbanddurchreibungen nach Motiven geordnet und nach Werkstätten bestimmt und beschrieben von ILSE SCHUNKE, fortgeführt von KONRAD VON RABENAU. II: Werkstätten. Berlin 1996 [Beiträge zur Inkunabelkunde 3,1], S. 210).
Vorbesitz unbekannt. Eintrag 544^{r} unten *Len*[…]*scham* (?).

Inhalt: Historienbibel Ia

[I]^{r}–557^{v} Alte Ee
[I]^{r}–[II]^{v} Register
1^{r}–2^{v} Vorrede mit Engellehre
3^{r}–556^{r} Vulgata-Chronik-Kompilation
darin: 414^{v}–421^{r} ›Hohes Lied in Minneliedern‹ *Dich* (!) *kust ir minniglicher kucz …*
508^{v}–509^{r} ›Antichrist‹ *Daniel weyssagt unt dixit antichristus veniat …*
509^{r}–510^{r} ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel prophetizat de nouissimo die …*

Der lateinische Text ist eine Rückübersetzung aus dem Deutschen; zunächst werden nur einzelne Passagen übersetzt, zunehmend wird die Übersetzung vollständiger.

I. Papier, zwei ungezählte und 557 gezählte Blätter (alt foliiert I–CCCCCXLIIII – diese Zählung wurde gegen Ende zeitgenössisch korrigiert, geht bis CCCCCliiij, dann modern fortgesetzt bis 556, es folgt ein leeres ungezähltes Blatt, 288 in der Zählung übersprungen), 310 × 205 mm, gleichmäßige, weitgehend schleifenlose Bastarda, einspaltig, ca. 34 Zeilen, ein Hauptschreiber; dessen Notiz 258^{r} *Explicit liber iudicum dcye*(?)*m cccc° xxx° tarae* (?, MERZDORF: *iaraen*) *fuerunt das ist der richter puch* ist keine Datierung; 555^{r}–556^{r} von anderer Hand.
Mundart: nordbairisch.

II. 851 kolorierte Federzeichnungen, mindestens drei Hände, von der ersten Hand nur die beiden Eingangsbilder (Trinität und D-Initiale); die nächste Hand bis 103^{v}; ab 104^{v} tritt eine weitere Hand (weitere Hände?) hinzu.

Format und Anordnung: halb- bis ganzseitig zwischen dem Text (am Schluss häufiger ganzseitig als zu Beginn), in Doppellinie eingefasst. Lateinische oder

deutsche Bildtitelangabe in die obere Bildeinfassung notiert – wobei die Funktion dieser Notiz nicht ganz klar ist (Malanweisung?). Dabei ist die Bildfolge gelegentlich so dicht, dass der räumliche Text-Bild-Bezug aus den Fugen gerät: 246^{r} ist etwa dargestellt, wie Simson aus der Eselskinnbacke trinkt, der Text hierzu folgt erst 247^{r}, wo die Bilderfolge bereits bei Simson und den Toren von Gaza angekommen ist. Auffallend ist beim Anwachsen der lateinischen Textanteile die deutliche Zuordnung der Bilder zu den deutschen Passagen.

Einzelne Bücher werden durch Initialen eingeleitet, die wie schon die Genesis-Initiale 1^{r} (Gottvater, thronend) nicht immer vollständig ausgeführt sind: 111^{r} Exodus: historisierte Initiale (Mose), die Bücher Josua und Richter ohne Initialen, 258^{v} I Samuel: schmucklose zweifarbige Initiale über sieben Zeilen, 321^{r} II Samuel: Freiraum für Initiale über 13 Zeilen, 382^{r} I Könige: einfache Initiale über sieben Zeilen, 441^{r} II Könige: Vorzeichnung einer Figureninitiale über elf Zeilen. Alle übrigen Bücher ohne Initialen.

Bildaufbau und -ausführung: Die ersten beiden Zeichnungen sorgfältiger als der Rest, feine Zeichnung, plastisch herausgearbeitete Falten, umsichtig koloriert: [II]^{v} Dreifaltigkeit, Gottvater und -sohn nicht unterschieden, beide mit Zepter und Apfel, der eine in rotem Kleid mit blassviolettem, blassgelb (für Gold) abgesetztem Mantel, der andere in grünem Kleid mit rotem, gelb abgesetztem Mantel, auf einer Mondsichel sitzend, vor einem an einer Stange aufgehängten grünen, gold gerandeten Vorhang mit Brokatmusterung, seitlich rot-grün-gelbe Fransen, zwischen Vater und Sohn die Taube des Heiligen Geistes; das Ganze, in Schriftspiegelbreite linear eingefasst, wirkt, als ob hierher auch noch ein Farbgrund gehört. 1^{r} historisierte Initiale: Gottvater, thronend, mit Krone, Zepter und Apfel, in rotem Mantel, Hintergrund grauviolett mit Rankenmuster, Buchstabenkörper grünes Rankenmuster mit sehr kurzen blassgelben Ausläufern, rechts ist ein kompliziertes Ranken- und Blütensystem vorgezeichnet, nicht koloriert (also unvollständig auch hier), quadratische gelbe Randung. Die übrigen Zeichnungen wirken wie Dilettantenarbeiten, als solche stehen sie jedoch durchaus im Widerspruch zu dem recht sorgfältig erstellten Schriftbild mit zuweilen anspruchsvollen Kadellen und ornamentalen Auszeichnungen (etwa 420$^{r–v}$ oben mit Fratzen und Federwerk). Es wurde offenbar zuerst mit Lineal der Rahmen gezeichnet, in dem oben – wohl nicht von Schreiberhand – lateinisch oder deutsch das Bildthema angegeben ist. Sparsame Konturzeichnung mit spitzer Feder, nur zuweilen mit ausführlicheren Binnenzeichnungen, z. B. sind 11^{v}, 12^{v}, 15^{r} und 16^{r} die aufgewühlten, bzw. geglätteten Meereswellen sehr ausführlich und nur mit der Feder gezeichnet.

Die Höhe des zur Verfügung stehenden Bildraums wird völlig ausgenutzt, neben Versuchen, durch diagonale Ausrichtung der räumlichen Staffelung Perspektive zu verleihen (Verkürzungen gelingen nur manchmal), herrscht eine freie Verteilung von Szene und Nebenszenen in der Fläche vor, gelegentlich in nahezu überbordender Flächenfüllung (z. B. 91^{r} Pharao zieht mit Josef an seinem Volk vorbei). Stellenweise Hang zu äußerst detailrealistischer und differenzierter Zeichnung: 49^{r}, 50^{v}, 98^{r} usw., vor allem aber 206^{v} mit einer Liebesgartenszene mit Musikanten, Halmaspiel, Falkenstange, reich gedeckten Tischen usw. oder 52^{r} mit der Darstellung der Geburt Jakobs und Esaus: Beide schlüpfen am Fußende des Bettes zwischen den Füßen Rebekkas unter der Decke hervor. Innenraumdarstellungen oft sehr detailverliebt, z. B. die Ausstattung des ägyptischen Palastes im Bericht über Josef und seine Brüder: detailliert gezeichnete Gewölbe mit rundscheibenverglasten Fenstern (87^{r}) oder Alkoven (89^{r}/90^{r}), antikisierendem Skulpturenschmuck (99^{v}/100^{r}, 101^{r}), manchmal mit Landschaftsausblicken durch geöffnete Fenster (95^{v}, 96^{r}, 102^{r}), die aber mit schwarzer Tinte hier auch erst nachträglich eingezeichnet worden sein könnten.

Eine zweite Hand kommt ab 104^{v} hinzu (104^{v}–107^{r} schwarze Tuschzeichnung mit weniger differenziert ausgeführten Gesichtszügen, wieder 118^{r} ff.), womöglich im Wechsel mit einer weiteren Hand, die im folgenden beherrschend wird (gelegentlich taucht der erste Zeichner wieder auf: 233^{r} linke Bildhälfte, 277^{v} greift er korrigierend ein: Vorderbeine des Pferdes). In diesem Teil der Handschrift (ungefähr mit Eintritt der beiden neuen Hände) wird auch eine andere Farbigkeit gewählt: Graublau (u. a. für Himmelsstreifen) und Kupfergrün werden zu den beherrschenden Farben, Kolorierung erfolgt nun weniger flächig, sondern in groben Pinselstrichen. Ob gelegentlich eine vierte Hand hinzutritt (215^{v}–316^{r}), lässt sich nicht eindeutig entscheiden (mehrere Hände sind z. B. beteiligt am Bild 406^{v}: Die Königin von Saba und Salomo – zumindest dessen Kopf – sind von anderer Hand [Hand I?] als der Rest). Im hinteren Teil der Handschrift versiegt auch der Detailrealismus weitgehend, manche Bilder wirken geradezu leer (468^{v}), wobei andererseits der Hang zu kleinteiliger Zeichnung immer wieder durchscheint (ziselierte Schmuckelemente wie die Krone Marias 418^{r} u. a.).

Bildthemen: Es handelt sich um den umfangreichsten Bilderzyklus zu einer deutschen Historienbibel. Bebildert werden nicht nur sämtliche Textstellen, die eine szenische Visualisierung zulassen, sondern etwa auch die Zehn Gebote in zehn Einzelzeichnungen (148^{r}–150^{r}). Laut VON BLOH ist in den Bildern zum Schöpfungsbericht – bedingt – eine Abhängigkeit von Bildprogrammen der Weltchronistik feststellbar, für die es im Fortgang der Bebilderung jedoch wenig

konkrete Anhaltspunkte gibt. In der Berliner Handschrift ist vielmehr eine große Selbstständigkeit bei der Auswahl der höchst zahlreichen Bildthemen zu verzeichnen. Die Menge der Illustrationen führt gelegentlich zu Motivwiederholungen, wie 462^{v} (Priester Hilkija liest aus dem Gesetzbuch vor), wo in völlig identischer Weise die Illustration einer ähnlichen Szene von Blatt 461^{v} (Priester Hilkija und das wieder aufgefundene Gesetzbuch) wiederholt wird. Auffallend sind die zahlreichen, meist austauschbaren Begräbnisdarstellungen, die mehr gliedernde als illustrierende Funktion haben (so z. B. im Buch der Richter: 211^{v} Ehuds Begräbnis, 227^{r} Gideons Begräbnis, 231^{v}–232^{r} Abimelechs Begräbnis/ Begräbnis von Thola und Jaïr, 237^{r} Jiftachs Begräbnis, 252^{v} Simsons Begräbnis). Zu aller Fülle werden vielfach auch noch mehrere aufeinanderfolgende Szenen kontinuierend in ein Bild zusammengefügt, so 13^{v} (Kains und Abels Opfer + Brudermord + Gott straft Kain), 33^{r} (Sara erlaubt Abraham zu Hagar zu gehen + Der Engel bei Hagar), 216^{v} (Abgötterei der Juden + Die Midianiter vernichten die Ernte), 389^{r} (Batseba bittet für Adonija + Adonijas Tod), 544^{r} (alle Unglücksfälle Ijobs) u. ö.

Gelegentliche Textabweichungen sind offenbar gewollt, so sind zum Tod der fünf Könige 200^{r} die Könige nicht am Galgen, sondern gekreuzigt dargestellt, ebenfalls gegen den Text wird 500^{r} auch Haman nicht gehängt, sondern gekreuzigt (des weiteren ist zur Estergeschichte 519^{r} in die Darstellung Esters und des wieder eingesetzten Mordechai mit dem König ein Gekreuzigter eingefügt, sowie ohne ersichtlichen Textbezug 522^{r} eine ganze Gruppe gekreuzigter Männer!). Andere Abweichungen sind als Abschwächungen des Textes zu erklären, z. B. David und die Vorhäute der 100 Philister: Statt der Vorhäute bringt David die Köpfe zu Saul (296^{r}). Gegen den ersten Anschein bezieht das Eingangsbild des Hohenliedes 414^{r} (Muttergottes mit Kind) sein Motiv vielleicht durchaus aus dem Text, heißt es dort im Anschluss an das Hohelied doch *Salomon macht das puch der lieb dez ersten uon der iunckfrau maria …* (421^{v}).

Farben (ab 3^{r}): leuchtendes Karminrot, Blau, leicht ins Oliv gehendes Grün, Umbra, Rostbraun, Schwarz, Ockergelb, Rosa, sehr viel freistehender Papiergrund.

Literatur: Degering 1 (1925) S. 62. – Merzdorf (1870) S. 29 f. (Hs. F); Vollmer (1912) S. 47 f., Nr. 3; Wegener (1928) S. 79–90, Abb. 68 (206^{v}); Stedje (1968) S. 72–75 (Hs. F), Abb. 12 (283^{v}); Ross (1971) S. 108–113, Abb. 145–158 (524^{r}–533^{r}); Settis-Frugoni (1973) S. 255 f., Abb. 81 (528^{r}); von Bloh (1993) S. 263–265 u. ö., Abb. 4–9 ([II]^{v}, 1^{r}, 3^{r}, 4^{v}, 7^{r}, 8^{r}); Aderlass und Seelentrost (2004) S. 208 f., Nr. 107, Abb. S. 209 (251^{r}); Schmidt (1995) S. 179, Abb. 108 (528^{v}) und 109 (529^{v}).

Abb. 1: 91^{r}. Abb. 2: 545^{r}.

59.1.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1144

Zweite Hälfte (drittes Viertel) 15. Jahrhundert. Süddeutschland (eventuell Raum Augsburg; auf vermutlich schwäbische Herkunft weisen dialektale Einflüsse sowie der Einband, vgl. STEDJE [1968] S. 98).
Aus der Gräflich Starhemberg'schen Bibliothek zu Efferding/Oberösterreich (ältere Rückensignaturen: *A 14* und *I.5*) 1889 erworben (Akzessionsnr. 1889.5).

Inhalt: Historienbibel Ia

1ra–326^{v} Alte Ee: Vulgata-Chronik-Kompilation
Fragmentarisch; beginnt im Kap. *In der zitt strait der kúng Arafel …*, endet im Kap. *Und wie der küng Alexander ain haiden was so hett er doch ettlich tuget an im …*
darin: 209vb–217rb ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Et reliqua Mich kust ir myneclicher kus …*
262vb–264ra ›Antichrist‹ *Daniel weyssagt vnd spricht der endcrist kompt von tribu …*
264rb–266rb ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel der weyssagt von dem Jungsten tag vnd spricht wann die fel oder die decken des himels prinent …*

I. Papier, 327 erhaltene Blätter (neu gezählt 1–326, zwischen 170 und 171 ein Blatt in der Zählung übersprungen, zu Beginn fehlen zwei Lagen mit 22 Blättern, weitere Blattverluste: nach 82 acht Blätter, nach 326 ein Blatt), 314 × 214 mm, zweispaltig, 25–26 Zeilen, Bastarda, eine Hand, rote Bildüberschriften (keine Kapitelüberschriften), abwechselnd violettrote und blaue Lombarden über drei bis vier Zeilen, an Buchanfängen grüne Initialen über sechs Zeilen.
Mundart: bairisch-österreichisch mit schwäbischen Einschlägen.

II. Raum für 209 Illustrationen ausgespart (unter Berücksichtigung der verlorenen Blätter ist von nahezu 300 geplanten Illustrationen auszugehen). Bildräume über 9–10 Zeilen, die Bildbeischriften sind ausgeführt, mit ihrer Hilfe ist das vorgesehene Bildprogramm zu rekonstruieren.

Format und Anordnung: mit den Bildbeischriften (vorausgehend oder nachfolgend) in unmittelbarem räumlichen Bezug auf das illustrierte Thema mitten zwischen den Text eingefügt; spaltenbreit, höchstens um die zwölf Zeilen hoch, damit maximal viertelseitig.

Bildthemen: Vorgesehen war eine recht konventionelle Themenauswahl, bei der

lediglich die dichte Illustrierung des Alexanderberichts 319rb bis 326va auffällt; hier sollten sogar etliche Szenen dargestellt werden, die selbst die Berliner Handschrift 565 (Nr. 59.1.1.) nicht mit Bildern versieht.

Literatur: DEGERING 1 (1925) S. 158. – VOLLMER (1912) S. 45 f., Nr. 2; STEDJE (1968) S. 97–99 (Hs. Be).

59.1.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 520

1465. Bayern.
Wohl erster Besitzer der Handschrift ist Hans Altdorfer (1426 in einer Landshuter Urkunde nachgewiesen), der die Handschrift Jörg Lerchenfelder d. Ä. († 1507 Straubing) zueignet (Notiz I^{r}, dazu SCHNEIDER [1978]); ein weiterer Vorbesitzer im 16. Jahrhundert (Notiz 249vb und Deckeleinritzung) ist Johannes Elmöckher aus Freystadt (Oberpfalz?), danach in der Bibliothek des Benediktinerklosters St. Peter und Paul in Oberaltaich (Notiz Blatt I^{r} aus dem 16. Jahrhundert). Nach der Säkularisierung nach München überführt.

Inhalt: Historienbibel Ia
II^{ra}–249va Alte Ee
II^{ra}–III^{va} Register
1ra–2va Vorrede mit Engellehre
2va–249va Vulgata-Chronik-Kompilation
darin: 167rb–172rb ›Hohes Lied in Minneliedern‹ *Mich kust ir mynneglicher kuß …*
197vb–198va ›Antichrist‹ *Daniel weissaget vnd spricht der Entcrist kompt von dem geschlecht dann …*
198va–199vb ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel weissaget auch von dem jungsten gericht vnd auch von dem jungsten tag …*

I. Papier, III + 250 Blätter (moderne Zählung, nach Blatt 74 fehlen zwei Blätter, nach 247 fehlt ein Blatt mit Textverlust; unbeschrieben I^{v}, 250^{v}; 249vb–250^{r} Benutzerkritzeleien), 315–209 mm, ca. 35 Zeilen, zweispaltig, Bastarda, ein Schreiber (datiert 249^{v}), rote Strichel, Überschriften, Lombarden über drei bis vier Zeilen, an Buch- bzw. Registeranfängen Initialen über sieben bis zwölf Zeilen in Rot, Grün und Braun, figural ornamentiert (Blätter, Blume, Fisch, Wappenschild [mit Fischpaar und bayerischer Raute] u. a.), gelegentlich zusätzlich mit Fratzen. Das Register hat ungeachtet des Hinweises auf die *taffel … dar*

innen man vindet … an welhem plat er das suchen sol keine Blattzahlen (nur zum Teil von einem späteren Benutzer nachgetragen).
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 36 kolorierte Federzeichnungen. Eine Hand.

Format und Anordnung: zunächst nur spaltenbreit (ca. 65–105 × 73–89 mm), ab Blatt 115^{r} (David und Goliat) meist halbseitig (ca. 125–130 × 170 mm), ungerahmt oder in einfacher Linieneinfassung zwischen dem Text. Ohne Beischriften (Kapitelüberschriften im Text sind nur sporadisch ausgeführt, z. B. 2va *Hie nach sagt das puch von der Beschöpfung …,* 10ra *Von Noe vnd von der sintfluß der welt,* 21vb *wie sara starb,* 45ra *Diß seint die zwelf namen der zwelf geschlecht von Israel,* beziehen sich nicht auf die Illustrationen und entsprechen im übrigen allenfalls vage den Registereinträgen).

Bildaufbau und -ausführung: ohne Hintergrund, strichelige Zeichnung in immer wieder neu ansetzender, feiner Linienführung, gelegentlich Schraffen und Kritzel zur Schattierung; modelliert wird mit Farblavierung entlang der Konturen (sehr plastisch z. B. das Gewand Esters 239^{v}). Menschliche Figuren klein, schlank, durchaus lebhaft bewegt (z. B. Tanz um das goldene Kalb 64rb), die Gesichter, ohne Farbmarkierung für Mund und Augen, wirken recht leblos. Charakteristisch: Flächen – Boden, Baumkronen u. ä. – werden oft mit dem Pinsel getupft, oder – Wasser – in breiten, recht trocken aufgetragenen Streifen bestrichen. Viel freistehender Papiergrund, selten Hintergrund, nur gelegentlich Innenräume (25^{v}). In den halbseitigen Zeichnungen ansatzweise Panoramaansichten, in die die Handlung eingebettet ist: Sauls Tod (125^{v}) findet fast im Hintergrund statt, hinter einer den Vordergrund beherrschenden dichten Waldfront; Batseba (136^{v}), bis zur Hüfte im Badesee stehend, ist in den Mittelgrund gerückt, im Vordergrund liegt ihr abgeworfenes Kleid am Ufer, im Hintergrund am anderen Seeufer David mit Leier recht klein auf der überdachten Dachterrasse seines Palastes.

Insgesamt trägt die feine Zeichnung, die Augsburger Züge hat, die grobe flächige Lavierung nicht; diese setzt sich oft über die Strichführung hinweg und tüncht einfach darüber.

Bildthemen: Nicht nur im Vergleich mit den anderen illustrierten Handschriften der Historienbibelgruppe Ia ist die Themenauswahl äußerst sparsam. Zum gesamten Bericht über die biblischen Väter Abraham, Isaak und Jakob etwa hat die Handschrift nur fünf Bilder (19rb Lot und seine Töchter, 22va Der Engel verhindert Isaaks Opferung, 25vb Jakob serviert Isaak das ›Wildbret‹, 27ra Jakobs

Traum von der Engelsleiter, 38rb Josefs Brüder treffen in Ägypten ein), und zum Buch Exodus gerade einmal drei (48rb Gott erscheint Mose im brennenden Dornbusch, 64rb Tanz um das goldene Kalb, 74ra Bileam und der Engel). Eine Textbegleitung mittels der Bildausstattung ist nicht angestrebt.

Farben: blasse durchscheinende Farben, ins Oliv gehendes Grün, Hellgrün, Grau, Blau, Violettrot, Ocker, Braun, Inkarnat in blassem Rosa, viel freistehender Papiergrund. Rot nur selten (209^{v} am Zelt des Holofernes).

Literatur: SCHNEIDER (1978) S. 51 f. – MERZDORF (1870) S. 36–38 (Hs. X); VOLLMER (1912) S. 73 f., Nr. 13, Taf. VIII (231^{r}). XVII (232^{r}); STEDJE (1968) S. 90–92 (Hs. X); ROSS (1971) S. 113 f., Abb. 159 (231^{r}). 160 (232^{r}); SETTIS-FRUGONI (1973) S. 259 (ohne Abb.); VON BLOH (1993) S. 266, Abb. 50 (3^{v}); SCHMIDT (1995) S. 188 f. (ohne Abb.).

Abb. 3: 125^{v}.

59.1.4. New York, The New York Public Library, Ms. 104

1445. Südwestdeutschland/Schweiz?

Gesamtbeschreibung mit Literatur siehe KdiH Nr. 14.0.14 (Bd. 2, S. 150–156, Abb. 83 [44^{v}]).

Korrekturen: Die unfoliierte Handschrift enthält nicht 469, sondern 470 Blätter; alle Blattangaben ab 392^{v} müssen um eine Blattzahl nach hinten versetzt werden (393^{v} statt 392^{v} usw.).
Zum Schreiber Cunradus Schlapperitzi vgl. jetzt Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen. Bd. I. Abt. IV: Codices 547–669. Hagiographica, Historica, Geographica. 8.–18. Jahrhundert. Beschreibendes Verzeichnis bearbeitet von BEAT MATTHIAS VON SCARPATETTI. Wiesbaden 2003, S. 645 zu Hs. 645, wonach es nicht klar ist, ob diese Abschrift von der Hand des Autors Cuonrat Schlapperitzin stammt; die Datierung 1445 »darf als Datum der Verfassung gelten« (ebd.).

Inhalt: Deutsche Bibel AT (unvollständig)
darin: 45va–49vb, 336ra–365rb I Sm
366ra–408va II Sm
} nach Historienbibel Ia

Die Handschrift enthält eine Übersetzung des Alten Testaments nach der Vulgata, wobei für die ersten zwei Bücher der Könige (I–II Sm) die Vulgata-Vorlage durch die Historienbibel Ia ersetzt wurde; genau dieser Teil der Handschrift schließt jedoch nicht bruchlos an den Bibeltext an, sondern weist eine eigene

alte Lagenzählung 1–13 auf. Für die Vermutung, bei dem Wechsel von Vulgata zu Historienbibel könne es sich auch um zwei ursprünglich separat vorgesehene Abschriften handeln, gibt es jedoch keine weiteren Anhaltspunkte. Einer Historienbibelversion(?) ist zudem ebenfalls die nach Exodus 2,10 eingefügte Episode aus der Kindheit Moses (Pharaonentochter Termut, Krone des Pharao, Kohlenprobe) entnommen.

29 kolorierte Federzeichnungen zum Historienbibeleinschub; dazu zwei freie Bildräume sowie eine unvollständige Vorzeichnung mit Bildbeischrift. – Beim Wechsel der Textvorlage lässt die Bildauswahl keinen Konzeptionswandel, erst recht keine Bezüge zu anderen Bildzyklen der Historienbibel Ia erkennen. Auch die auffallend ausführliche Bildausstattung der Batseba-Episode (der Darstellung Davids, der Batseba im Bade erblickt, über zwei Seiten 379^{v}–380^{r} folgen bis 384^{v} allein zehn Zeichnungen, die den Ehebruch und seine Folgen, insbesondere die Ausschaltung Urijas, illustrieren) ist in der Handschrift nicht außergewöhnlich, solche Bildergeschichten ähnlichen Sequenzen tauchen mehrfach auf (vgl. insbesondere die Simson-Geschichte mit 25 Bildern).

Abb. 4: 383^{r}.

DRUCK

59.1.a. Bamberg: Albrecht Pfister, 1462

›Vier Historien‹

Teildruck der Historienbibel Ia, der lediglich die Bücher Josef, Daniel, Judit und Ester enthält.
2°, 58 Blätter, einspaltig, 28 Zeilen.

61 Holzschnitte von 42 Druckstöcken (neun Wiederholungen), querrechteckig in Schriftspiegelbreite. Vermutlich vom selben (vielleicht Nürnberger) Reißer gefertigt wie die Schnitte zu Boners ›Edelstein‹ (1461).

Ohne Rückgriff auf die Handschriftentradition werden die ›Vier Historien‹ jeweils mit der ungefähr gleichen Anzahl (je vierzehn bis achtzehn) Holzschnittillustrationen ausgestattet; trotz der großen Anzahl von Wiederholungen – 9^{r} (Rückkehr der Brüder Josefs nach Kanaan) ist 43^{r} (Rückkehr der Israeliten

nach Bethulia nach dem Sieg über die Assyrer) wiederholt, 10r (Aufbruch Jakobs nach Ägypten) ist 13v (Überführung Jakobs nach Kanaan) wiederholt; 21v (Nebukadnezzars Sohn besteigt den Thron) ist 31r (Nebukadnezzar thronend) wiederholt, 24v (Belschazars Tod) ist 42v (die Israeliten bewaffnen sich) wiederholt, 26r (Daniel weissagt vom Antichrist) ist 34v (Trauer der Israeliten) und 41v (Judit hält Kriegsrat) wiederholt, 39r (Festtafel des Holofernes) ist 47r (Festtafel des Artaxerxes) und 54r (Ester und Mordechai an der Festtafel des Artaxerxes) wiederholt, 40r (Judit tötet Holofernes/Gastmahl) ist 40v (dass.) wiederholt – gehen die Holzschnitte sehr präzise auf den Textinhalt ein, mehrfach sind mehrere Handlungsszenen kombiniert (1r Josef wird an einem Seil in den Brunnen hinabgelassen + Ruben mit Josefs Rock vor Jakob; 4r Josef wird aus dem Kerker geholt + Pharao gibt Josef den Ring, u. a.).

Literatur: HAIN 2 (1827) Nr. 8749. – ERICH ZIMMERMANN: Der Bamberger Druck der ›vier Historien‹ von 1462. In: Bibel und deutsche Kultur 8 (1938) S. 156–158; SCHRAMM 1 (1922) S. 4 f., Abb. 114–166; STEDJE (1968) S. 92.

59.2. Historienbibel Ib

Der Text der Historienbibel Ib ist jünger als derjenige der Redaktion Ia und hängt nur teilweise von diesem ab; er verbindet ihn mit dem der Historienbibel IIa. Deutlich wird dies bereits anhand der Herkunft einiger »Textbausteine«: Der erste Prolog basiert auf IIa (*Richer gott von hymelrich …*), der zweite Prolog mit Engellehre auf Ia (*Do gott in siner maiestat* [auch: *mayenkrafft/ magenkrafft*] *swebete …*), der Textbeginn der Alten Ee folgt Ia (*In dem anvang beschůff gott hymel vnd erden …*). Für die Neue Ee ist IIa die einzige Vorlage der neuen Bearbeitung (*Maria můter Edele kúsche maget …*). Inzwischen geht die Forschung davon aus, dass die Historienbibel Ib die Redaktion IIa gewissermaßen »abgelöst« hat, so dass sie eigentlich in VOLLMERs Klassifizierungssystem besser in die ›Großgruppe II‹ gestellt werden könnte. Die Überlieferung der Historienbibel Ib schließt sich fast nahtlos an die der Historienbibel IIa an, die um 1430 zum Produktionsschwerpunkt der Werkstatt Diebold Laubers geworden war. Nach den fünfziger Jahren entstehen hier keine Handschriften der Version IIa mehr, von nun an werden in Laubers Umfeld ausschließlich Ib-Abschriften erstellt. Ob die Ib-Redaktion vielleicht gar in der Lauber-Werkstatt selbst konzipiert wurde, lässt sich hingegen nach wie vor nicht belegen.

RAPP (1998) unterteilt (mit VON BLOH [1993]) aufgrund der Textverhältnisse in der Alten Ee die Gruppe Ib in zwei Untergruppen:

A (Alte Ee bis Tobias): St. Gallen, Kantonsbibliothek, Vad Slg Ms. 347c+d
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 7 in scrin.
London, British Library, Egerton 856
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 1.15. Aug. 2°

B (Alte Ee bis Usija, dazu die Berichte über Ijob, Alexander, Ester, Philadelphus, Seleukus):
Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 304
Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv, Ms. 175
Solothurn, Zentralbibliothek, Cod. S II 43
Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2674

In beiden Gruppen schließt die Historienbibel Kapitel vom ›Antichrist‹ und vom ›Jüngsten Gericht‹ ein, normalerweise als Beschluss der Neuen Ee, nur in zwei Handschriften der (älteren) Gruppe A (St. Gallen und London) sind sie noch in unmittelbarem Anschluss an das Buch Judit eingefügt, wo in der Gruppe B dann der Alexander-Exkurs ergänzt wird. Die Textvarianten innerhalb der (jüngeren) Gruppe B sind beachtlich. Die Colmarer Historienbibel etwa reduziert die ›Geographie‹ (aus Historienbibel IIa) auf eine Kurzfassung. Nur sie und die Straßburger Handschrift haben einen vollständigen Psalter, jedoch in unterschiedlichen Versionen, wobei die Straßburger Fassung in den Beigaben (Cantica, Paternoster, Ave Maria, Credo, Symbolum Quicumque) mehr auf die Historienbibel IIa zurückgreift als die Colmarer. In der Regensburger, der Straßburger und der Solothurner Handschrift ist die Historienbibel engstens mit Marquard von Lindaus ›Auszug der Kinder Israels‹ verknüpft, der in Regensburg und Straßburg der Alten Ee folgt (und laut Register als konzeptionell zu ihr gehörend aufgefasst ist), in Solothurn hingegen separat im Anschluss an die ›Neue Ee‹ ergänzt wird.

Diese Varianten wirken sich auf die Konzeption der Bildprogramme nicht drastisch aus. Es überwiegt mehr der Eindruck einer recht großen Homogenität, die auch daher rührt, dass die Herstellung der acht bekannten Ib-Handschriften offenbar in den Händen nur weniger Schreiber lag. Gemeinsam ist allen Handschriften etwa, dass die Zusätze gegenüber Historienbibel IIa – Daniel bis Makkabäer – sehr selektiv illustriert werden: ausführlich das Danielkapitel, das Buch Judit und (wo vorhanden) der Alexander-Exkurs, überhaupt nicht die Berichte über Tobias sowie die in Gruppe B ergänzten Kapitel über Ijob, Ester und die kurzen Passagen über Philadelphus, Seleukus und Usija. Gemeinsam ist

ihnen auch eine Umstrukturierung des Bilderrepertoires, das mit der Historienbibel IIa bereits vorlag. Wenngleich einzelne Bildthemen in einzelnen Handschriften sich bis zu den ältesten Vertretern der Historienbibel IIa zurückverfolgen lassen, werden doch die Schwerpunkte, wie RAPP (1998) und SAURMA-JELTSCH (2001) gezeigt haben, verschoben. So ist etwa der aus IIa übernommene Sondertext der ›Geographie‹ in keiner einzigen Ib-Handschrift illustriert, und das Bild der Kreuzigung mit Ecclesia und Synagoge, das in IIa als Klammer zwischen den beiden Testamenten fungiert, ist in Ib-Handschriften aufgegeben. An seine Stelle tritt mit zunehmender Verbindlichkeit die allegorische Darstellung des Stammbaums Marias. Dieses neue Motiv ist mit SAURMA-JELTSCH als Signal für die neue Ausrichtung der Historienbibel Ib zu sehen: Nachdrücklich wird die Genealogie und die historische Kontinuität betont. Im Bildprogramm äußert sich dies etwa in der Tendenz zum Verzicht auf zäsursetzende Bilder, Todes- und Geburtsbilder etwa werden wie in der Historienbibel Ia auch in Ib wesentlich zurückhaltender eingesetzt als in IIa.

Mehrere Handschriften der Gruppe gehören der Terminologie SAURMA-JELTSCHs zufolge zu den »Halbfertigprodukten« der Produktionsgemeinschaft um Diebold Lauber: Handschriften, in die zunächst der Text niedergeschrieben wurde, deren Illustrationen aber nicht notwendig in einem unmittelbar anschließenden Arbeitsgang, sondern unter Umständen deutlich später realisiert wurden. So scheinen einige der Handschriften in einem unfertigen Zustand zu sein (etwa die Hamburger Handschrift Nr. 59.2.2.), besonders individuell – laut SAURMA-JELTSCH womöglich in mehr als zwei Etappen hergestellt – ist die Londoner Historienbibel (Nr. 59.2.3.): Möglicherweise noch in der Lauber-Produktion begonnen, ist sie jedenfalls zunächst unfertig geblieben und dann deutlich später »modernisiert« worden. Die Colmarer Handschrift schließlich (Nr. 59.2.1.) ist überhaupt nicht mehr illustriert worden, also »Halbfertigprodukt« geblieben. Von SAURMA-JELTSCH (2001) nicht – wohl aber von RAPP (1998) – zu den Produkten aus der Umgebung Diebold Laubers gezählt wurden die Regensburger und die Straßburger Handschrift, die dem Layout, der Konzeption und dem Schreiber nach ebenfalls in den Lauber-Kreis gehören – jedoch nicht von einem der bisher bekannten Buchmaler ausgemalt worden sind: In der Straßburger Historienbibel (Nr. 59.2.7.) wurde die Ausstattung ohnehin nur begonnen und dies ganz offensichtlich deutlich später. Ähnliches dürfte für die Regensburger Handschrift gelten (Nr. 59.2.4.), die wohl von demselben Schreiber geschrieben worden ist, deren Illustrator sich aber unter den aus dem Lauber-Kreis bekannten Händen bislang nicht identifizieren lässt.

So stellt sich die Historienbibel Ib als in Text- und Bildkonzeption fest in der Lauber-Werkstatt verankerter Werktyp dar, der sich erst bedingt durch arbeits-

oder vertriebstechnische Neuerungen (Herstellung von »Halbfertigprodukten«) aus diesem Produktionszusammenhang löste.

Bildthemenliste zu Historienbibel Ib siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.2.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 304

Um 1471–73 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
SAURMA-JELTSCH übernimmt die Vermutung von FRANCIS GUETH, wonach die Handschrift aus der Bibliothek der Herren von Rappoltstein stammt. Die Handschrift ist in einen 1566 datierten Einband mit Präge- und Rollenstempeln gebunden. Später im Dominikanerinnenkloster Unterlinden in Colmar.

Inhalt: Historienbibel Ib

1ra–352^{v} Alte Ee
- 1ra–11rb Register
- 12ra–13vb Erster Prolog
- 13vb–15rb Zweiter Prolog und Engellehre
- 15^{v}–352^{v} Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa
  bis Kap. *Wie Josias fúr das volck gott opfferte von hochvart darumbe verhenget gott das er vssetzig wart*
  darin: 184ra–261ra Psalter *Beatus vir etc. Selig ist der man der do nit enging in dem rate der vnmilten …*
  276rb–281rb ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Et reliqua. Mich kußte ir minneklicher kusse …*

I. Papier, A–C + 358 Blätter (neue Zählung, unbeschrieben: 11^{v}, 353^{r}–358^{v}), je zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, die ehemalige Quartfaltung ist noch sichtbar, 361 × 252 mm, zweispaltig, 32 Zeilen, breite saubere Bastarda, eine Hand, nach RAPP identisch mit derjenigen von Hamburg, Wolfenbüttel und Solothurn, m. E. eher mit dem sehr ähnlichen Schreiber der Straßburger und der Regensburger Historienbibel; die Identifizierung mit Diebold Lauber (SAURMA-JELTSCH [2001]) dürfte jedenfalls irrig sein. In der ersten Zeile oft kadellenhaft ornamentierte Versalien, rote, gelegentlich auch grüne oder rot-grüne Kapitellombarden über drei bis vier Zeilen, rote Überschriften, Strichel, Unterstreichungen (v. a. Namen), im Register auch Caput-Zeichen, Kapitelzählung als Seitentitel.
Mundart: elsässisch.

II. 62 geplante, nicht ausgeführte Bilder, die Bildräume sind halb- bis dreiviertelseitig mit vorausgehender Kapitelüberschrift, die auch als Bildtitel fungiert, dem Text eines Kapitels vorausgehend oder zwischen dem Text eingefügt. Ausgeführt ist eine Initiale: 12ra R viertelseitig in voller Spaltenbreite; Buchstabenkörper blau, umgeben von Akanthusranken, in deckenden Farben – Gelbgrün, Hellblau, Braun, links auch Rot – koloriert, Ränder unregelmäßig spitz gekerbt und blau konturiert, Federwerk in Braun; nachträglich korrigiert: unten am Längsbalken des R ein bereits koloriertes Blatt sowie die Fortsetzung des Federwerks weiß übermalt, dasselbe am rechten Rand (im R-Zwickel): nach Übermalung des vorhandenen ein neues Blatt und neues Federwerk (nun in Rot) ergänzt.

Nach SAURMA-JELTSCH handelt es sich bei der Handschrift um ein »Halbfertigprodukt«, das auf Vorrat hergestellt wurde: Die Handschrift war zur Illustration vorgesehen, die offenbar aber erst, wenn der Abnehmer feststand, hätte zur Ausführung kommen sollen. Die Colmarer Historienbibel umfasst nur den alttestamentlichen Teil, der Gesamtüberschrift 12r *Hie hebet sich an die bibel der alten Ee … vnd ouch die nuwe ee gerecht vnd guot* wird man entnehmen dürfen, dass auch ein zweiter Teil mit dem Neuen Testament zumindest geplant war – wenn man nicht davon ausgeht, dass er ausgeführt wurde und heute verloren ist.

Bildthemen: Im Text ist die Colmarer Fassung eng mit der Straßburger verwandt (VOLLMER [1912] S. 89), diese Nähe bestätigt sich in der Konzeption des Bildprogramms (vgl. Nr. 59.2.7.). Es scheinen allerdings einige »Zusatzbilder« geplant gewesen zu sein, wobei die Zusätze seltener individuell zu sein scheinen (Abraham und die drei Engel 44r), häufiger vielmehr Reminiszenzen früherer Bildzyklen sein könnten. Zum Beispiel nimmt Colmar zur ersten Ägyptischen Plage zwei weitere Plagen in das Programm auf (Plage der Finsternis 86v, Tod der Erstgeburt 87v; vgl. die Londoner Handschrift, Nr. 59.2.3.) und hat wie alle älteren Ib-Handschriften das Bild vom Tod der fünf heidnischen Könige (114v), welches Straßburg verwirft.

Literatur: SCHMITT (1969) S. 3, Nr. 8. – VOLLMER (1912) S. 88 f., Nr. 27, Taf. IX (12r); KAUTZSCH (1926) S. 43; STEDJE (1968) S. 107 (Hs. Co); TRABAND (1982) S. 79; VON BLOH (1993) S. 272 u. ö.; SCHMIDT (1995) S. 180 f. (zu ausgespartem Bildraum 336r); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 133 f., Nr. II.2, u. ö., Textabb. 3 (12r); Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001) Bd. 2, S. 84, Nr. 118 (JEFFREY HAMBURGER) mit Abb. (12r).

59.2.2. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Cod. 7 in scrin.

Um 1455 (Wasserzeichendatierung REINITZER/SAURMA-JELTSCH; BRANDIS: um 1460). Hagenau, Werkstatt des Diebold Lauber.
418^{r} Skizze eines Benutzers des 16./17. Jahrhunderts: Wappen mit Frauenkopf und drei Sternen, 418^{v} Dreifaltigkeitsanrufung mit Jahreszahl *1609*. Im 18. Jahrhundert (vor 1718) im Besitz von Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734) (BRANDIS [1972] S. 38).

Inhalt: Historienbibel Ib

1^{r}–289va Alte Ee
- 1^{r} Register (nur Reststreifen erhalten)
- 1^{v} Bild (nur Rand erhalten)
- 2ra–3vb Erster Prolog
- 3vb–5vb Zweiter Prolog und Engellehre
- 6ra–289va Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa bis Kap. *Von dem wissagen tobias*
  - darin: 237ra–243rb ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Et reliqua Mich kuste ir minneklich kusz …*

291ra–418ra Neue Ee
- 291ra–296^{v} Register
- 297^{v} Bild
- 298ra–415ra Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
- 415ra–416ra ›Antichrist‹ *Daniel wissaget vnd sprichet der Ende crist komme von Tribu …*
- 416ra–418ra ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel wissaget von dem Jüngsten tage …*

I. Papier, 418 modern gezählte Blätter, dazu je zwei neuere Vorsatzblätter vorn und hinten (je zwei Blätter sind auf einen Falz geklebt und bilden so einen Bogen; die Blätter 1, 24 und 308 nahezu ganz herausgerissen; vor Blatt 1 fehlt eine Lage, Defekte: Blatt 66, 117, 271, 299 mit Textverlust, 290 ohne Textverlust; unbeschrieben: 138^{r}, 290$^{r–v}$, 297^{r}, 418^{v}), 380 × 272–275 mm, zweispaltig, anfangs 31 Zeilen, später abnehmend auf ca. 27 Zeilen, eine Hand, breite Bastarda (identisch mit Solothurn und Wolfenbüttel), in der ersten Zeile oft kadellenartig ornamentierte Versalien, rote Kapitelzählung, Kapitelüberschriften und Kapitellombarden über vier Zeilen, rote Caput-Zeichen im Register, Strichel, Unterstreichungen (Eigennamen).
Mundart: elsässisch.

II. 96 kolorierte Federzeichnungen, 64 (und eine defekte 1^{v}) zur Alten Ee, 29 zur Neuen Ee (mit Jüngstem Gericht 416^{r}). Zwei Deckfarbeninitialen: 2ra R und 298ra M. Gruppe K der Lauber-Werkstatt (zu weiterer Händedifferenzierung vgl. SAURMA-JELTSCH [2001] Bd. 1, S. 150 f.).

Format und Anordnung: Zeichnungen meist halbseitig oder größer, ungerahmt oder mit dreiseitiger roter Pinselstricheinfassung, mit Überschrift, die auch als Bildtitel fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt, gelegentlich auch im fortlaufenden Text des Kapitels. Initialen beide viertelseitig, ca. 190 × 110 mm.

Bildaufbau und -ausführung: Zeichnung in besonders ebenmäßigen geraden Linien, Kolorierung in deckenden Farben, großflächig oder in geraden Pinselstrichen im Wechsel mit freistehendem Papiergrund. Detaillierte Ausarbeitung von Kontur und Binnenstruktur fehlen bis auf die Stammbaumallegorie, die ohnehin wegen ihres Rahmens und der Farbgestaltung besonders hervorgehoben ist. Bildszenen bauen sich auf leicht gelappten, tiefgrün kolorierten Bodenstücken auf; ohne Hintergrund; die Komposition überschreitet in der Breite das Schriftspiegelformat meistens und greift auf die Randstege aus, gelegentlich ist eine dem Schriftspiegelformat angepasste dreiseitige Bildbegrenzung ergänzt, die auf dem Bodenstück aufsitzt. Selten ein dickerer Pinselstrich als Markierung für den Himmel, ausnahmsweise 219^{r} Hintergrundfüllung mit Rankendekor. Kaum Innenraumdarstellungen, nur selten (299^{v}, 304^{v}, 306^{r}) Tempelbogen als Architekturrahmen. Manchmal Einzelbäume mit großblättrigen Baumkronen, selten Bodenbewuchs mit farnartigem Gewächs. Personen sehr statuarisch platziert, ohne Bewegung und Ausdruck, Gewandungen wirken wie Hülsen. Gebäude und Mobiliar mit Vorliebe über Eck ins Blickfeld gerückt, so dass der Betrachter wie von oben darauf blickt (Bettlager u. ä.).

Die Initialen – dunkelrot bzw. blau auf Goldgrund, Buchstabenkörper und Binnenfelder mit Blattwerk, 2ra auch mit Blütendekor gefüllt, 298ra mit kurzen, 2ra mit längeren Akanthusranken – entsprechen den Anweisungen des Göttinger Musterbuchs (Göttingen, Niedersächsische Landes- und Universitätsbibliothek, 8° Cod. Ms. Uff. 51 Cim.) bis ins Detail der Formfindung und Farbgebung.

SAURMA-JELTSCH zufolge ist der Hamburger Kodex in einem unfertigen oder zumindest weniger ausgearbeiteten Zustand überliefert: Als Indiz hierfür sieht sie allerdings lediglich die inkonsequente Rahmung (nur manchmal einfache, meist rote Linien, die aber anderswo auch fehlen).

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz), Bd. 2, S. 44–46, REINITZER (1988) S. 10–12. – Die Bildauswahl ist eng verwandt mit derjenigen der Wolfenbütteler Abschrift der Historienbibel Ib (Nr. 59.2.8.), daneben auch mit Solothurn (Nr. 59.2.6.). Manches wirkt wie eine einfachere Version der erzählfreudigeren Schwesterhandschriften (55^{r} Verkauf des Erstgeburtsrechts, 90^{r} Froschplage, 378^{r} Ölberg und Verrat). Fast vermittelnd zwischen älteren Historienbibelzyklen aus der Lauber-Werkstatt und den Handschriften der Redaktion Ib erscheint etwa die Bebilderung der Batseba-Geschichte: Wie in Handschriften der Textgruppe IIa zeigt Hamburg das Bild Batsebas im Bade, ergänzt um eine weitere Illustration, der Darstellung von Urijas Tod, während in den Ib-Handschriften üblicherweise entweder der Beischlaf Davids mit Batseba oder Urijas Tod dargestellt wird (nur in St. Gallen beide Themen). Unsicherheit verrät dabei die Auffassung von Urijas Tod: In Hamburg wird er durch Steinwurf umgebracht (196^{r}). Völlig eigenständig ist Hamburg in der Einfügung von Bildmotiven wie das der Auferweckung des Lazarus (371^{v}) oder Nebukadnezzars Traum vom Baum (265^{v}), die von keiner anderen Handschrift der Historienbibel Ib übernommen werden (auffallend die Auszeichnung Daniels, auch in seiner Darstellung in der Löwengrube, durch eine Krone).

Farben: vorwiegend Tiefgrün, Gelbocker, Braunocker, Rotbraun, Schwarz, Grau(blau).

Ausgabe: HEIMO REINITZER: Historienbibel (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 7 in Scrinio). Farbmikrofiche-Edition. Einführung und Beschreibung der Handschrift. München 1988.

Literatur: BRANDIS (1972) S. 37–39. – MERZDORF (1870) S. 44–46 (Hs. O); KAUTZSCH (1895) S. 96 f.; VOLLMER (1912) S. 87 f., Nr. 26; FECHTER (1938) S. 124 Anm. 4. 139 Anm. 9; LANDOLT-WEGENER (1963/64) S. 223 u. ö., Taf. 53b (350^{v}); STEDJE (1968) S. 106 f. (Hs. Ω), Abb. 15 (157^{v}); Bibliotheken und Gelehrte im alten Hamburg [Ausst.Kat. Hamburg 1979]. Bearb. von EVA HORVÁTH u. a. Hamburg 1979, S. 74, Nr. 57, Abb. 13 (195^{r}); TRABAND (1982) S. 83; SAURMA-JELTSCH (1990) S. 34; ROBERT FUCHS/DORIS OLTROGGE: Untersuchungen rheinischer Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. Historische, kunsthistorische, naturwissenschaftliche und konservatorische Aspekte. Imprimatur N.F. 14 (1992), S. 55–80, hier S. 64–71; VON BLOH (1991) S. 454 f. 460 f.; VON BLOH (1993) S. 268–270 u. ö., Abb. 32 (4^{v}). 33 (6^{r}). 34 (7^{v}); RAPP (1994); RAPP (1998) S. 86–89, Nr. 3.2.17. u. ö., Abb. 24 (302^{r} Textseite); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 145–150 u. ö., Bd. 2, S. 44–46, Nr. 27, Abb. 178 (297^{v}). 185 (181^{r}). 272 (6^{r}). 307 (414^{r}), Taf. 32/2 (50^{v}); »Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort«. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg [Ausst.Kat. Hamburg 2002]. Hrsg. von EVA HORVÁTH und HANS-WALTER STORK. Kiel 2002, S. 52 mit S. 134, Nr. 17 (ANNA KATHARINA HAHN), Abb. S. 53 (350^{v}); ULRICH KUDER: Adolph Goldschmidt in der

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Auskunft. Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information in Norddeutschland (2006), S. 233–260, Abb. 18 (4^{v}).

Taf. IIa: 265^{v}.

59.2.3. London, The British Library, Egerton 856

Um 1466–1471 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau (Werkstatt Diebold Laubers).
Im 19. Jahrhundert in der Sammlung Georg Kloss, Frankfurt (1787–1854; Exlibris auf dem zweiten Vorsatzblatt verso; vgl. ULRICH-DIETER OPPITZ: Georg Kloss und seine Handschriftensammlung. Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte 22 [1997], S. 1–47); 1840 durch die British Library angekauft (drittes Vorsatzblatt recto: *Purchased of A. Bohn 26. Sept. 1840*; ebd. Bleistiftnotizen zur Schreiberidentität mit Add. 11616, diese wird in einer weiteren Notiz von 1972 wieder verworfen!).

Inhalt: Historienbibel Ib

1ra–210vb Alte Ee
- 1ra–2rb Erster Prolog
- 2rb–3vb Zweiter Prolog und Engellehre
- 4^{r} Bild
- 4va–208vb Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa bis Kap. *Von dem wissagen* [Tobias]
  - darin: 169va–176va ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Et reliqua Mich kuste ir mundelich kusz …*
- 208vb–209rb ›Antichrist‹ *Daniel sprichet vnd wissaget vns den ende crist kume von tribu …*
- 209rb–210vb ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel wissaget von dem Jüngsten tag …*

211ra–271vb Neue Ee
- 211ra–214ra Register
- 215^{r}–274vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp unvollständig, bricht ab nach Kap. *Cxl Als vnser her zů hymel wollte faren*; Kap. 25 fehlt ohne Blattverlust.

I. Papier, 274 Blätter (je zwei Blätter sind auf einen Falz geklebt und bilden so einen Bogen; modern foliiert, nach Blatt 6 fehlen ein oder zwei Blätter, Blatt 13

defekt mit Textverlust, nach 210 ein ungezähltes Blatt, leer, 214^{v} unbeschrieben; ob sich vor Blatt 1 ehemals eine Registerlage befand, ist nicht auszumachen), dazu vorn drei und hinten zwei ungezählte ältere Vorsatzblätter, beim Neubinden 1998 weitere Vorsatzblätter ergänzt, 408–412 × 285 mm, zweispaltig, 39–41 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber (entgegen RAPP nicht identisch mit dem Schreiber der Frauenfelder Historienbibel [Nr. 59.4.7.]), rote Kapitelzählung, Kapitelüberschriften, Kapitellombarden über eine bis vier Zeilen, 1^{r} und 215^{r} über neun bzw. sechs Zeilen, rote Caput-Zeichen im Register. Anfangsbuchstaben der Seiten und der Kapitelüberschriften oft kadellenartig ausgeführt.
Mundart: elsässisch.

II. 74 kolorierte Federzeichnungen, 61 zur Alten Ee (mit ›Jüngstem Gericht‹), 13 (von eventuell ursprünglich 14 oder 15) zur Neuen Ee. Zwei Initialen: 1ra R, 2ra D. Vornehmlich Maler R, ferner Maler L (und B?) der Lauber-Werkstatt (zur Händeverteilung vgl. SAURMA-JELTSCH [2001] Bd. 1, S. 139, Anm. 512).

Format und Anordnung: halbseitig oder größer, nur 4^{r} ganzseitig, ungerahmt, doch oft mit einer dreiseitigen linearen Bildbegrenzung durch Feder- oder Pinselstrich (besonders 5^{v}, 51^{v} u. ö.), jedenfalls meist in den Schriftspiegel eingepasst und so mit dem Text eine Einheit bildend, diesen auch einbeziehend (269^{v} Heilung des Longinus: Langbalken des Kreuzes führt durch den Spaltenzwischenraum des Textes bis hin zum unteren Randsteg; ähnlich 103^{v}); mit Kapitelüberschrift, die zugleich als Bildtitel fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Die Initialen über neun bzw. sechs (2ra) Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: die Initialen mit schlichtem Buchstabenkörper und zweiseitiger Ranke. Die Bilder im Text mit recht unterschiedlichem Szenenaufbau: meist großformatige Figuren, die auf vorderster Bildebene agieren; auf einem Bodenstück mit scharf gezackter Begrenzung (11^{r} u. ö., auch podestartig 65^{v}, 130^{r}) oder nur flüchtig eingefasst und mit Pinselstrichen laviert (16^{v} u. ö.), detailreicher mit Grasbüscheln bestückt und dreiseitig mit Pinselstrich gerahmt (57^{v} u. ö.), oder völlig ohne Bodenhaftung (205^{r}, häufig im neutestamentlichen Teil). Ohne Hintergrund, selten Andeutung von Innenraum (249^{v}). Daneben auch größere Panoramen (83^{r} Rahab rettet Josuas Späher), auf die der Betrachter von erhöhter Position und wie aus einiger Entfernung schaut. Auch die Figurenkonzeption selbst sehr unterschiedlich, schlanke, sich maniriert bewegende Figuren mit kleinen Köpfen wechselnd mit unproportioniert großköpfigen Figuren (148^{r}, 208^{r}); charakteristisch für Maler R sind die flachen Nasen und die betonte Augenpartie mit weit auseinander stehenden Augen. Merkmale wie Modellierung durch ausführliche Strichelung der Schattenpartien

(14r, 244v) oder eckige, wie gemeißelt wirkende Faltenformen und bauschige Bänder (102r, 203v) sind nicht durchgängig zu finden und könnten von späteren Überarbeitern verantwortet sein. Dies gilt auch für Detailzusätze wie die Bockwindmühle im Bild von der Froschplage 55r. Besonderer Wert scheint aber von vornherein auf die Harnischgestaltung gelegt worden zu sein, auch hier treffen phantasievolle Ornamentik (z. B. 91v Schamgar und die Heiden, 119r Goliat) und Detailrealismus aufeinander. Für letzteres steht insbesondere die hervorstechende Ausführung des Bildes von Abraham und Melchisedek (16r): Melchisedek in Gestalt eines jugendlichen Ritters in modernem Harnisch und Federkopfputz empfängt das Opfer Abrahams.

Möglicherweise – so SAURMA-JELTSCH – ist die Handschrift noch in der Lauber-Produktion begonnen worden, dann aber unfertig geblieben (nur mit Ocker als dem untersten Malgrund ausgemalt) und deutlich später modernisiert worden.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 84f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – In Textredaktion (VOLLMER: »Vorstufe zu der Gruppe Ib«) wie Bildprogramm weicht die Londoner Handschrift von den anderen Textzeugen der Gruppe Ib ab, könnte z. B., so die Vermutung SAURMA-JELTSCHs, eine Art Arbeitsexemplar der »neuen« Redaktion Ib repräsentieren, das hier allerdings nur in einer späteren Abschrift erhalten ist. Auffallend in der Bildauswahl ist die oftmals individuelle Bebilderung des Alten Testaments, wobei manche Bildthemen in der Historienbibelillustration des Lauber-Umfeldes völlig isoliert dastehen, z. B. 11v Untergang der Welt, 33r Jakobs Traum vom Engel des Herrn und den gefleckten Böcken, 110r Elis Tod, 120v David mit Goliats Haupt vor den Jungfrauen, 126v David mit Sauls Krone und Banner, 161r Salomo sendet nach König Hiram um Holz für den Tempelbau, 177v Die Frau Jerobeams mit ihrem kranken Sohn; ebenfalls die dichte Illustrierung der Ägyptischen Plagen 55r–60r. Dagegen ist der neutestamentliche Teil eher konventionell und zudem sparsam bebildert. Auch in der Motivausgestaltung im einzelnen geht die Londoner Handschrift oft eigene Wege (192v Daniel in der Löwengrube: Habakuk ohne Engel steht neben der Löwenzisterne und reicht Daniel ein Seil an; 269v Heilung des Longinus: die Beifügung einer Assistenzfigur [Zeuge] mit leerem Schriftband; u. a.).

Farben: vorwiegend Brauntöne: helles, leicht olivstichiges wässriges Umbra, Grauumbra, leicht bräunliches Rot, dazu Mattrosa, Violettrot, Blaugrau.

Literatur: PRIEBSCH 2 (1901) S. 68, Nr. 90. – VOLLMER (1912), S. 89–92, Nr. 28; STEDJE (1968) S. 105f. (Hs. Lo); VON BLOH (1993) S. 270f. u. ö., Abb. 46 (4r); RAPP (1998)

Nr. 3.2.6., S. 90–92 u. ö., Abb. 17 (Textseite 232[r]); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, Nr. 57, S. 84 f. u. ö., o. Abb.

Abb. 5: 269[v].

59.2.4. Regensburg, Fürst Thurn und Taxis, Hofbibliothek, Ms. 175

Ca. 1470–1475 (Wasserzeichen). Elsass (Hagenau), Umkreis Diebold Laubers (Text).
Aus der Benediktinerabtei Neresheim (Eintrag Vorderdeckel – jetzt abgelöst – und I[r]: *Imp. Mnrii. Neresheim* – 17./18. Jh.).

Inhalt: Historienbibel Ib

1[r]–252va Alte Ee
1[ra–vb] Prolog
2ra–4ra Zweiter Prolog und Engellehre
4rb–252va Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa
bis Kap. *Wie Josias für das volcke gott opfferte von hochvart darumbe verhenget gott das er vssewtzig wart*
darin: 179va–184va ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Et reliqua Mich kußte mynneklicher kuß …*

253ra–284vb Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israels‹, deutsch
unvollständig wegen Blattverlusts

285ra–346[v] Neue Ee
285ra Registerfragment
nur die letzten zwei Titel *Von dem Endecrist* und *Von dem Jüngsten geriht* vorhanden
285[v] Bild
286ra–346[v] Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
unvollständig, Abbruch im Kap. *Also vnser herre erstunt an dem Österlichen tage vnd siner můter erschein,* auch die ursprünglich folgenden Textteile ›Antichrist‹ und ›Jüngstes Gericht‹ fehlen

I. Papier, 346 Blätter (fehlende Blätter: mindestens zwei Blätter nach 10, mehrere Blätter nach 153, ein Blatt nach 154, mehrere Blätter nach 172, mindestens ein Blatt nach 194, ein Blatt nach 196, mehrere Blätter vor 285, ein Blatt nach 286 und 342, mindestens zwei Blätter nach 343 und 344, mindestens drei Blätter nach 292, mindestens vier Blätter nach 345, mehrere Blätter nach 346; dazu

zahlreiche defekte Blätter mit Text- und Bildverlust; seit der Restaurierung Ende der 90er Jahre vorn und hinten je ein altes und ein neues Vorsatzblatt außerhalb der Zählung), je zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht (ob dies durchgängig der Fall ist oder – vergleichbar mit der Straßburger Handschrift [Nr. 59.2.7.] – nur teilweise, lässt sich nach der Restaurierung nicht mehr entscheiden), 367 × 258 mm, zweispaltig, 32–34 Zeilen, Bastarda, eine Hand (nach RAPP identisch mit Straßburg), in der ersten Zeile kadellenhaft verzierte Versalien, rote Kapitelzählungen, Kapitelüberschriften, Kapitellombarden über drei bis vier Zeilen, Strichel, Unterstreichungen (Eigennamen, lateinische Passagen u. a.). Ledersinakeln an allen Bildseiten (wie Solothurn [Nr. 59.2.6.]).
Mundart: elsässisch.

II. 77 erhaltene kolorierte Federzeichnungen, 52 (von ursprünglich vielleicht 56) zur Alten Ee, 25 (von ursprünglich ca. 30) zur Neuen Ee. Zwei Initialen: 1ra R und 286ra M. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: die Initialen 1ra und 286ra gut viertelseitig über 20 Zeilen, mehr als die linke Spaltenbreite umfassend, die Illustrationen meist halbseitig oder etwas größer, nicht selten aber auch ganzseitig; zusammen mit der Überschrift, die als Bildtitel fungiert, dem Text des Kapitels vorangestellt, doch gelegentlich auch im fortlaufenden Text. Eingefasst in schwarzer, sehr gerader Begrenzungslinie (Feder und Lineal), dazu außen breiterer Pinselstrich, der erst nachträglich angebracht wurde und den angrenzenden Text ausspart. Manchmal überschreitet das Bildformat die vorgegebene Breite des Schriftspiegelrahmens deutlich.

Bildaufbau und -ausführung: strenge und klare Linienführung in unabgesetzten Federzügen, sehr akkurat auch die kurzen Kringel und Strichel für die Haartrachten. Kaum modellierende Schraffuren oder Strichelungen (nur für nachträgliche Angaben von Schattenpartien). Kantige, wie gemeißelte Faltenwürfe. Plastizität wird durch Farbschattierung (häufig Grau) und Aussparung des Papiergrunds erzeugt. Konturen mehrfach nachgearbeitet (26v, 55v u. ö.). Figuren mit runden flächigen Gesichtern, langen breiten Nasen; in figurbetonter Kleidung, die Frauen mit sehr schmaler Taille; lange Gewänder voluminös in kantigem Faltenwurf (69r, 71r u. ö.) und wie vom Wind aufgebauscht (89v, 219r), Israeliten oft mit Ballonhüten. Die Figuren agieren großformatig in der vorderen Bildebene, dem Betrachter möglichst nahe, mit ausführlichen Landschafts- und Architekturrequisiten, die oft bis nahe an den oberen Bildrand reichen, diesen gelegentlich auch überschreiten. Zuweilen räumliche Landschaftserwei-

terungen (304r Verkündigung an die Hirten). Hintergrund meist freistehend, öfters ist der Himmel durch waagerechte Pinselstriche angedeutet. Innenansichten sehr streng und symmetrisch aufgebaut (296v, 298r, 317v u. ö.) und leicht »hochgeklappt« wirkend; dabei punktuell eine auffallende Detailfreude: z. B. in dem ansonsten kargen Raum des Passahmahls (77v) die rosettenförmig gedrechselten Tischbeinfüße, vor der Bettstatt Davids und Batsebas (153v) der Nachttopf und die abgestellten Schuhe, die Verkündigung (298r) mit detaillierter Innenraumausstattung. Die Platzierung der Figuren im Raum führt gelegentlich zu erfindungsreichen Lösungen: So sind in der ansonsten konventionellen Abendmahldarstellung (342v Johannes auf Jesu Schoß, das Haupt auf dem Tisch ruhend; Jesus reicht Judas das Brot) zwei Apostel in Rückenansicht zu sehen, deren Köpfe durch perspektivische Nimben mützenartig verdeckt werden. Durchgängig sind Rüstungen sehr genau gezeichnet, z. B. 115r im Kampf Gideons dieser in einer Kombination aus Beinharnisch, Kettenhemd, darüber Wams mit Schlitzärmeln, geöffnetem Visierhelm, beachtenswert auch die unterschiedlichsten Handwaffen in diesem Bild. Auffallend in der Farbgebung: Im Schlussteil der Handschrift kommt Blau nicht mehr vor (so auch schon 97v–113v) und wird gegebenenfalls (Himmel) durch Braun ersetzt.

Initialen: Buchstabenkörper grün, mit violettrotem bzw. umgekehrt violettrot mit grünem Filigranrankenwerk.

Bei der Handschrift könnte es sich ähnlich wie bei der unbebilderten Colmarer Historienbibel (Nr. 50.2.1.) um ein »Halbfertigprodukt« aus dem Umfeld Diebold Laubers handeln: Für die Entstehung in unmittelbarer Nähe der Lauber-Werkstatt spricht neben der für die späteren Lauber-Historienbibeln der Gruppe Ib charakteristischen Einrichtung der Handschrift (z. B. auffallend großer Abstand zwischen den Kapiteln, übergroße Initialen zu Beginn der Alten und Neuen Ee) auch deren zumindest teilweise Zusammensetzung aus Lagen, deren Blätter im Großfolioformat aus je zwei auf einen Falz montierten Quartblättern zustande kamen. Hinzu kommt die von Rapp zu Recht vermutete Identität des Schreibers mit demjenigen der Straßburger Historienbibel (Nr. 59.2.7.). Mit Illustrationen versehen wurde die Handschrift womöglich erst nachträglich, da eine Beziehung des Buchmalers zur Lauber-Werkstatt vorerst nicht nachzuweisen ist. Im Illustrationskonzept der Handschrift wird jedoch ein Kategorienwechsel zum Abschluss gebracht, den Saurma-Jeltsch im Bemühen des Malers L vorbereitet findet (siehe zur Londoner Handschrift [Nr. 59.2.3.]): Bild und Text treten sich als eigenständige Medien gegenüber.

In der Versuchung Jesu (331r) ist der Bildteil mit dem Satan nachträglich herausgerissen worden.

Bildthemen: siehe RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Die in Regensburg überlieferte Textredaktion ist eng mit derjenigen der Straßburger (Nr. 59.2.7.) und der Colmarer Handschrift (Nr. 59.2.1.) verwandt. Dies überträgt sich auf die Konzeption des Bildprogramms, wobei Colmar und Straßburg sich jedoch näher stehen als eine von ihnen der Regensburger Handschrift. Für manche Themenwahlen wie 26^{v} Ninias lässt ein Bildnis seines toten Vaters herstellen, 35^{v} Opfer Abrahams und Segen Gottes, 69^{v} Die Israeliten durchqueren das Rote Meer, gibt es in der Überlieferung der Redaktion Ib gar keine Parallelen. Dass sich Regensburg in der Themenausführung individuell zeigt (Opfer Abrahams mit Dreifaltigkeitskreuz am Himmel, Durchquerung des Roten Meeres mit Säule Gottes), erstaunt angesichts der vermutlich erst nachträglichen Bebilderung nicht. Manche Details jedoch lassen vermuten, dass es sehr wohl Bezüge gab: Bei der Gestaltung der Alexander-Thematik etwa wirkt sowohl Alexanders Meerfahrt (236^{v}) wie eine Weiterentwicklung der Solothurner Version (vgl. Nr. 59.2.6.; Alexander in der Tauchkugel ist hier nicht zu sehen, sondern seine Frau, die Leine haltend, und – im Vorgriff auf das folgende Kapitel – deren Liebhaber) wie auch Alexanders Greifenflug (238^{r} Alexander von heraldisch akzentuierten Greifen emporgehoben).

Farben: mattes, leicht ins Oliv gehendes Grün, weniger häufig helles Kupfergrün, leuchtendes Blau, Braunviolett, Grau (viel), Braun (meist sehr durchscheinend), Inkarnat blasses Orangerosa, leuchtendes Rot kommt so gut wie nicht vor (selten Lippenrot, ausnahmsweise Flammen, 71^{r} und 86^{r} Rotes Meer), sehr blasses Gelb.

Literatur: MERZDORF (1870) S. 41 f. (Hs. Q); VOLLMER (1912) S. 91 f., Nr. 29; STEDJE (1968) S. 109 (Hs. Q); PALMER (1983) S. 109; VON BLOH (1993) S. 271 f. u. ö., Abb. 57 (2^{v}); RAPP (1998) S. 92–95, Nr. 3.2.19. u. ö., Abb. 30 (288^{v}).

Taf. I: 236^{v}. Abb. 6: 62^{r}.

59.2.5. St. Gallen, Kantonsbibliothek, Vad Slg Ms. 343c und Ms. 343d

Um 1447–1452 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Ms. 343c, 6^{v} Schildhalterin mit Wappen derer von Ehingen und Kappel verweist auf Heinrich Ehinger (1438–1479) und die 1455 mit ihm verehelichte Margaretha von Kappel (1440[?]–nach 1483); vgl. auch Einsiedeln, Stiftsbibliothek,

Cod. 710 (Nr. 25.3.1. und 36.0.2.); nach Besitzeintrag Ms. 343c, Vorderdeckel, um 1600 im Besitz Jacob Studers (1574–1622), St. Galler Kaufmann, Ratsherr und Bibliothekar, der die Handschrift in St. Gallen einbinden und restaurieren ließ und der Vadiana schenkte.

Inhalt: Historienbibel Ib

Ms. 343c, 1^{r}–268va Alte Ee
1^{r}–5vb Register
6^{v} Nachtrag: Wappenbild
7^{r} Bild
7^{v}–266rb Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa bis Kap. *Von dem wissagen Thobias*
darin: 218vb–223vb ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Et Reliqua Dich* (!) *kußte ir mynnencliche kuß …*
266rb–266vb ›Antichrist‹ *Daniel wissagt vnd spricht der ende crist kum von Tribu …*
267^{r}–268va ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel wissaget von dem Jüngsten tag …*

Ms. 343d, 1^{r}–116vb Neue Ee
1ra–5rb Register
5^{v} Bild
6ra–116vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier, Ms. 343c: I–Ia + 272 Blätter (vor 2, 7, 8, 73 fehlen Blätter, unbeschrieben 6^{r}, 269^{r}–272^{v} und Vorsatzblätter), Ms. 343d: I–Ia, II–III + 116 Blätter (vor 88, 110, 113, 115 fehlen Blätter, 116 ist defekt, Blatt 29 gehört hinter Blatt 37, Blatt 44 hinter 20; 72ra ist eine Textpassage – Heilung des Blinden von Jericho – geschwärzt; unbeschrieben nur die Vorsatzblätter), jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, 385 × 270 mm, zweispaltig, 32–39 Zeilen, Bastarda (Überschriften Textualis), ein Schreiber: Hans Ott, urkundlich zwischen 1427 und 1449 als Buch- und Wandmaler sowie als Schreiber bekannt (nennt sich Ms. 343c, 106^{r} und 258^{v}), abwechselnd rote und blaue Lombarden über vier bis fünf Zeilen, rote Unterstreichungen, Strichel, Überschriften, Kapitelzählung.
Mundart: elsässisch.

II. 167 erhaltene kolorierte Federzeichnungen, 120 (von ursprünglich ca. 122) zur Alten Ee, 47 (von ursprünglich ca. 49) zur Neuen Ee. Ein Maler: Hans Ott (auch: G). Eine Initiale: Ms. 343d, 7^{r} M. – Wappen Ms. 343c, 6^{v} von anderer

Hand (KONRAD: Konstanz um 1465/70, SAURMA-JELTSCH: Meister H aus der Gruppe K der Lauber-Werkstatt, sechziger Jahre). SAURMA-JELTSCH macht auf die Abhängigkeit der Wappenhalterin von einem Stich des Meisters E. S. (München, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 10870) aufmerksam.

Format und Anordnung: meist ganzseitig, gelegentlich mit wenigen Zeilen Text am oberen Rand (vorgesehen waren offensichtlich prinzipiell ganzseitige Zeichnungen, wenn der vorausgehende Text jedoch deutlich weniger als eine halbe Seite füllte, wurde von diesem Prinzip abgewichen), ungerahmt, in der Regel breiter als das Schriftspiegelformat, daher seitlich oft beschnitten, mit Bildüberschrift, die zugleich als Kapitelüberschrift fungiert, und Kapitelzählung dem Text eines Kapitels vorangestellt. – Die Initiale Ms. 343d, 7^{r} über beide Spalten zwischen Überschrift und Textbeginn nimmt mehr als die Hälfte der Schriftspiegelhöhe und dessen volle Breite ein.

Bildaufbau und -ausführung: Hans Ott, der Ms. 343c, 106^{r} signiert (258^{v} nochmals nur mit *Hans*), scheint eigenständig nur die St. Galler Historienbibel sowie einen Band der Heidelberger Bibel (Cod. Pal. germ. 19) gestaltet zu haben. Stilistisch verwandt mit älteren Händen (v. a. B der Lauber-Werkstatt) zeigt er sich durchaus »fortschrittlicher«: differenziertere, kompliziertere Zeichnung, Binnengliederung durch Schraffen, Faltenwürfe und Kulissen ambitionierter, Vorliebe für kleinteiliges dekoratives Füllwerk, auch etwa für große ovale Blätter in Dreiergruppierung an Bäumen und Blumen. In der Figurenkonzeption Betonung des Volumens, runde volle Gesichter mit Kinngrübchen, kringelige Haartrachten. Charakteristisch für die Kolorierung: Das Bodenstück, das nach oben begrenzt wird durch ein vertikales Schraffenband, wird nicht nur flächig grün laviert, sondern durch grüne Pinselstriche für Gräser nach oben erweitert. Den unteren Abschluss bildet ein rosa kolorierter Balken. – Die Initiale Ms. 343d, 7^{r} mit Akanthusaussparungen im Buchstabenkörper, gefüllt und umgeben mit reichem Fleuronnée (im Binnenraum auch Rautenmuster mit Vierpasspalmetten, einer Blütenrosette und Maiglöckchendekor), das sich als Filigranstab im Spaltenzwischenraum bis zum unteren Blattrand fortsetzt.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 102–105, Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Die Sankt Gallener Historienbibel dürfte das früheste Exemplar der Redaktion Ib sein. Aufgrund der nicht nur gegenüber der Bebilderung von IIa ausgeweiteten, sondern auch im Vergleich mit späteren Bildreihen zu Ib vielfach individuellen Bildauswahl vermutet SAURMA-JELTSCH mit LANDOLT-WEGENER (1963/64, S. 223) einen

Auftraggeber mit besonderen Ansprüchen. Beispiele für einzelgängerische Motivgestaltungen nennt SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 133 Anm. 486, wobei eine punktuelle Nähe zu Weltchronikillustrationen (Architektur der Arche Noachs, des Philisterpalastes, den Simson einstürzt) kaum überzeugend für eine Abhängigkeit von einer Weltchronik als Vorbild in Anspruch zu nehmen sein dürfte. Die Dichte des Bildprogramms lässt auch an (bislang allerdings nicht festzumachende) Bezüge zur Historienbibelredakion Ia denken; individuelle Motivgestaltungen könnten aber durchaus ihre Ursache weniger in Vorbildern als im engen Textbezug haben, der den Maler zu eigenen Lösungen führte: So ist 343d, 23^{r} zum Kapitel von der Auswahl Josefs als Bräutigam Marias abweichend vom Standardmotiv der blühenden Gerte dem Text folgend die Ankunft Josefs, mit einem (einfachen) Stab über der Schulter, am Tempel dargestellt; 72^{v} ist zur Episode von Petrus und dem Zinsgroschen nicht Petrus als Fischer, sondern Petrus und ein weiterer Jünger mit den in den Fischen gefundenen Talern, im Gespräch mit Jesus und dem hinzutretenden Zöllner zu sehen.

Farben: vorwiegend Grün-, Gelb- und Brauntöne, dazu Rosa, Rot und Blau (bröselig).

Literatur: SCHERRER (1864) S. 98 f. – KAUTZSCH (1895) S. 85 ff. u. ö.; BANZ (1908) S. 238 ff.; VOLLMER (1910) S. 236; VOLLMER (1912) S. 85–87, Nr. 25; LEHMANN-HAUPT (1929) S. 144f.; FECHTER (1938) S. 131 u. ö.; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 225 u. ö., Taf. 50a (343d, 48^{r}). 52a (343d, 57^{v}). 53f (343d, 61^{r}). 54a (343d, 49^{r}). 54b (343d, 45^{r}). 54c (343d, 53^{r}). 54d (343d, 55^{r}); STEDJE (1968) S. 106 (Hs. Sg); TRABAND (1982) S. 88; STAMM (1983) S. 133f.; PETER WEGELIN: Kostbarkeiten aus der Vadiana St. Gallen in Wort und Bild. St. Gallen 1987 (Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vadiana St. Gallen 16), S. 43–50; SAURMA-JELTSCH (1992/1993) S. 330, Abb. 7 (343c, 29^{r}). 9 (343c, 6^{v}); VON BLOH (1993) S. 266–268 u. ö., Abb. 30 (343c, 6^{v}). 31 (343c, 7^{r}); RAPP (1994); Die Karlsruher Passion. Straßburger Malerei der Spätgotik. [Ausst.Kat. Karlsruhe] Stuttgart 1996, S. 36. 228 f., Taf. 15.2 (343d, 85^{r}); KONRAD (1997) Nr. KO 70, S. 309 f. mit Abb. (6^{v}); RAPP (1998) S. 83–86, Nr. 3.2.16. u. ö., Abb. 23 (Textseite 343d, 89^{r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 146 f. u. ö., Bd. 2, S. 102–105, Nr. 70–71, Abb. 273 (343c, 7^{r}). 132 (343d, 6^{r}), Taf. 31 (343c, 6^{v}); Sum Jacobi Sangallensis. Die Sammlung des bibliophilen Kaufmanns Jakob Studer (1574–1622) in der Vadiana. [Ausst.Kat. St. Gallen 2001]. Bearb. von RUDOLF GAMPER unter Mitarbeit von GERTRAUD GAMPER und FREDI HÄCHLER. St. Gallen 2001, S. 26. 48f., Abb. S. 24 (343c, 97^{r}). S. 25 (343d, 49^{r}).

Abb. 7: Ms. 343d, 72^{v}.

59.2.6. Solothurn, Zentralbibliothek, Cod. S II 43

Um 1458–1461 (Wasserzeichendatierung SCHÖNHERR und SAURMA-JELTSCH; SCHÖNHERR vermutet eine deutlich spätere Herstellung als der Terminus post quem des Papieralters angibt). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Seit Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert im Besitz der Familie von Staal: 1r Besitzeintrag Hans Jacobs von Staal, Sohn des Solothurner Stadtschreibers Hans (Johann) von Staal, den SAURMA-JELTSCH für den Erstbesitzer hält (SCHÖNHERRs Vermutung, ausgehend vom Benutzereintrag *Die ruote von Jesse / stöt im múnster von vnser frowen* das Motiv auf den Rayser-Altar des Ulmer Münsters zu beziehen, würde hingegen für einen Besitzer aus Ulm sprechen). 1r und 314r Wappen Hans Jacobs von Staal (314r mit Beischrift 1519); 2r Signatur der von Staalschen Bibliothek des 18. Jahrhunderts.

Inhalt: Historienbibel Ib

	1r Nachtrag: Wappentafel der Familie von Staal
2ra–308ra	Alte Ee
	2ra–14vb Register
	15ra–17ra Prolog
	17ra–18vb Zweiter Prolog und Engellehre
	18vb–308ra Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa bis Kap. *Wie Josias fúr das volck got opferte von hoffart*
	darin: 220vb–231ra ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Mich kuste ir minekliche kuß …*
308va–412rb	Neue Ee
	308va–313vb Register (einschließlich ›Antichrist‹ und ›Jüngstes Gericht‹)
	314r Nachtrag: Wappentafel der Familie von Staal
	314v Bild
	315ra–409va Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
	409va–411rb ›Antichrist‹ *Daniel wissaget vnd sprichet der ende crist kumet von tribu …*
	411va–412rb ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel wissaget von dem Júngsten tage …*
412va–450rb	Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israels‹, deutsch

I. Papier, 450 Blätter, jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, die ehemalige Foliofaltung ist noch sichtbar, 382 × 262–269 mm, zweispaltig, 30–34 Zeilen, eine Hand (identisch mit Hamburg

[Nr. 59.2.2.] und Wolfenbüttel [Nr. 59.2.8.], nach RAPP [2004] auch mit Colmar 304 [Nr. 59.2.1.], wofür jedoch wenig spricht), selten Kadellen in der ersten Zeile, rote Überschriften, Kapitellombarden über vier Zeilen, Strichel, Unterstreichungen, Caput-Zeichen in den Registern.
Mundart: elsässisch.

II. 70 kolorierte Federzeichnungen, 49 zur Alten Ee, 21 zur Neuen Ee, Maler B. Zwei Initialen: 15r R, 315r M; Initialwerkstatt. – 1r, 314r Wappentafel der Familie von Staal, von anderer Hand. – Zu 337v (Geburt Christi) und 339v (Verkündigung an die Hirten) lateinische Beischriften von Benutzerhand, zu 314v (Stammbaum): *die ruote von Jesse / stöt im múnster von vnser frowen.*

Format und Anordnung: Meist halbseitig oder größer, ungerahmt, mit Überschrift, die auch als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt, manchmal auch im fortlaufenden Text. Stets über die Breite des Schriftspiegels hinausragend. Die Initialen in übergroßem Format (über 19 bzw. 20 Zeilen), die Breite des Spaltenspiegels deutlich sprengend.

Bildaufbau und -ausführung: Initialen rot-blau auf violettem gemustertem Fleuronnée-Grund mit Rankenwerk. – Die Federzeichnung in flotter Strichführung ausgeführt, mit großzügigem Einsatz zeichnerischer Mittel zur plastischen Gestaltung (Schraffuren und Strichel), dabei durchaus viel Bedacht für Details, die aber eher zeitlos-dekorativ als realistisch gesehen werden (Gewandschmuck, Zaumzeug von Pferden, Raumausstattung, Zelte u. a.): In Schlachtdarstellungen etwa sind ganz unterschiedliche Rüstungen nebeneinander zu sehen, mit Helmformen von der altmodischen, das Gesicht freilassenden Hirnhaube mit Ohrenscheiben bis hin zu zeitgemäßen Eisenhüten und Visierhelmen (David und Goliat entgegen dem sonst Üblichen nicht gerüstet). Modelliert wird auch mit dem Pinsel, die Lavierung folgt den Konturlinien recht großzügig, typisch für den Maler B der Werkstatt die raschen Pinselstriche im Wechsel mit freistehendem Papiergrund (im Gewanddekor fällt die Vorliebe zu Hermelinbesätzen auf). Die Figuren agieren auf leicht gezackten, manchmal podestartigen (z. B. 130r) Bodenschollen, dicht bewachsen mit dekorativen Gräsern, Blumen und Einzelbäumen, der Bewuchs ist oft erst mit dem Pinsel ausgeführt. Nur im Schöpfungsbild 19r wird durch die Angabe des Himmels durch Strichel ein gewisser oberer Abschluss des Bildraums erreicht, ansonsten bleibt der Bildraum offen und hintergrundlos. Landschaftspanoramen am Horizont sind Ausnahmen (72v Jakobs Traum, v. a. aber 337v Geburt Christi). Gelegentlich sind Figurengruppen oder Gebäude auch auf mehrere »Schollen« arrangiert, so 116r ganzseitig in zwei Bildzonen (Anbetung des goldenen Kalbes + erste Übergabe

der Gesetzestafeln, wobei die Anbetung die Übergabeszene ein wenig überlappt); 134^{v} ebenfalls zwei Zonen (die hängenden Könige vor der Stadt + Josua mit Begleiter als Zuschauer; vgl. Hamburg [Nr. 59.2.2.] 127^{r}). Innenräume gleichförmig als Einblicke durch große Bogenöffnungen (56^{r}, 61^{r}, 68^{v}, 154^{r}, 316^{v}, 320^{v} u. a.), jedoch oben ergänzt um eine Dachkonstruktion, unten bleibt der Bodenstreifen erhalten (in Wolfenbüttel [Nr. 59.2.8.] wird in vergleichbaren Bildern der Torbogen zum reinen Architekturrahmen). Figuren mit übereinstimmend sanftmütigen Gesichtern, rundlich eingezeichneten Wangen und »puppenhafter« Haltung (so SAURMA-JELTSCH).

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 101 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Das Bildprogramm der Solothurner Handschrift ist eng mit denjenigen der Hamburger und der Wolfenbütteler Fassung der Historienbibel Ib verwandt (Nr. 59.2.2. und 59.2.8.), wobei die Solothurner Handschrift als einzige dieser Gruppe (und frühester Textzeuge von Ib) den bebilderten Alexander-Exkurs enthält, dafür aber auf die Illustrierung der Judit-Geschichte verzichtet. Mit der Integration der Alexanderthematik weist sie voraus auf die Gruppe der jüngeren, ca. 10 Jahre später entstandenen Ib-Zyklen, deren Bildausstattungen womöglich das unmittelbare Umfeld der Lauber-Werkstatt verlassen. Einen direkten Bezug gibt es zur Straßburger Handschrift (Nr. 59.2.7.), wie diese hat Solothurn an der Position des Bildes Hagar und der Engel (57^{r}) die Darstellung der Errettung Hagars und Ismaels in der Wüste (siehe 63^{v}): Fälschlich ist Hagar hier bereits mit Kind dargestellt. Eigene Wege sucht der Buchmaler, indem er gelegentlich Textdetails in die Themenformulierung aufnimmt (Rache Simsons an den Philistern: der den blinden Simson führende Knabe als Begleitfigur).

Andere Themenausformungen bleiben ohne Vorbilder bzw. Nachfolger: so die missverständliche Darstellung von Jakobs Betrug (20^{v}: dem blinden Isaak, in einem Lehnstuhl sitzend, treten ein junger Mann und ein kleiner Knabe – kaum Jakob und Esau – entgegen) oder die entschärfte Darstellung vom wahnsinnigen Nebukadnezzar (252^{v}: nicht als Wildmann, sondern als ganz »normaler« König). Auf die Verwandtschaft der Augustinusvision mit dem Kupferstich des Meisters E. S. (Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. 725-1) macht SAURMA-JELTSCH (2001, Bd. 1, S. 183) aufmerksam.

RAPP (2004) deutet Spezifika des Solothurner Zyklus als von einem anspruchsvollen geistlichen Umfeld beeinflusst: Die »umgekehrte« Positionierung Annas und Joachims im Stammbaum Marias 314^{v} könnte als Indiz für eine dominikanisch geprägte Sichtweise, die die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens nicht anerkennt, gesehen werden. Aus der Reduktion marien-

spezifischer Themen (die sonst üblichen Darstellungen von Tod und himmlischer Krönung Marias kommen nicht vor) leitet RAPP eine christologische Schwerpunktsetzung ab – wobei die stärkere Konzentration auf die Darstellung Christi aber eine frappierende Ausnahme in der Ausklammerung der Passionsgeschichte findet; erstaunlich ist auch die demonstrative Zurücknahme der Person des Josef in den neutestamentlichen Darstellungen: Nicht nur die Themen von Josefs blühendem Stab und der Beschneidung Jesu fehlen im Solothurner Zyklus, darüber hinaus ist er in der Geburtsszene ebenso in den Hintergrund gerückt (sein Gebet vor dem Kerzenstock assoziiert SAURMA-JELTSCH [2001, Bd. 1, S. 203] mit der birgittinischen ›Revelationes‹, wonach das Kerzenlicht vor dem himmlischen Licht zu verblassen scheint) wie in der Szene der Anbetung durch die heiligen Drei Könige.

Farben: v. a. Rotbraun, Ockergelb, Grün, laviert und deckend aufgetragen.

Literatur: SCHÖNHERR (1964) S. 194–197. – EUGEN TARTARINOFF: Eine merkwürdige Historienbibel. In: Solothurner Tagblatt 1912; VOLLMER (1912) S. 92 f., Nr. 30, Taf. X (314^{v}–315^{r}); KAUTZSCH (1926) S. 43; FECHTER (1938) S. 125; LEO ANDERMATT: Die von Staalsche Historienbibel der Zentralbibliothek Solothurn. In: Festschrift Karl Schwarber. Beiträge zur schweizerischen Bibliotheks-, Buch- und Gelehrtengeschichte zum 60. Geburtstag am 22. November 1949 dargebracht. Basel 1949, S. 35–71; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 224 u. ö., Taf. 49b (349^{r}); STEDJE (1968) S. 108 (Hs. So); ROSS (1971) S. 114–116, Abb. 161 (290^{r}). 162 (291^{r}). 163 (292^{r}); SETTIS-FRUGONI (1973) S. 259 f., Abb. 84 (292^{r}); TRABAND (1982) S. 88 f.; PALMER (1983) S. 109; SAURMA-JELTSCH (1990) S. 37; VON BLOH (1991) S. 456 f.; VON BLOH (1993) S. 272–275 u. ö., Abb. 58 (15^{r}). 59 (19^{r}); RAPP (1994); SCHMIDT (1995) S. 199 (ohne Abb.); RAPP (1998) S. 95–98, Nr. 3.2.20. u. ö., Abb. 25 (Textseite 318^{v}). 36 (314^{v}). 37 (349^{r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 114–117 u. ö., Bd. 2, 101 f., Nr. 69, Abb. 120 (15^{r}). 137 (63^{v}). 242 (340^{v}). 259 (314^{v}). 274 (19^{r}). 291 (337^{v}); ANDREA RAPP: Die Illustrationen der Solothurner Historienbibel (Zentralbibliothek, Cod. S II 43). In: Metamorphosen der Bibel. Beiträge zur Tagung ›Wirkungsgeschichte der Bibel im deutschsprachigen Mittelalter‹ vom 4. bis 6. September 2000 in der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier. Zusammen mit MICHAEL EMBACH und MICHAEL TRAUTH hrsg. von RALF PLATE und ANDREA RAPP. Bern etc. 2004 (Vestigia Bibliae 24/25), S. 415–427, Abb. 1 (314^{v}). 3 (379^{v}). 4 (340^{v}). 5 (342^{v}); LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH: Pietät und Prestige im Spätmittelalter. Die Bilder in der Historienbibel der Solothurner Familie vom Staal. Basel 2008 (Veröffentlichungen der Zentralbibliothek Solothurn 30) [erscheint Ende 2008].

Taf. IIb: 154^{r}.

59.2.7. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2674 (olim L germ. 593.2°)

Um 1480 (Wasserzeichen). Elsass (Hagenau), Umkreis Diebold Laubers (Text). Vorbesitzer: M. J. Daniel Brunner (Prediger an der französischen lutherischen Gemeinde in Straßburg, † 1844), danach bis 1891 (Exlibris Vorderdeckel) Eduard Reuss (Professor für Theologie in Straßburg, 1804–1891).

Inhalt: Historienbibel Ib

1r–310ra Alte Ee
1ra–10va Register
einschließlich des ›Auszugs der Kinder Israels‹
11v Bild
12r–13rb Erster Prolog
13va–vb Zweiter Prolog und Engellehre
13vb–310ra Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa
bis Kap. *Wie Josias fúr das volck gott opfferte von hochvart*
darin: 160rb–226va Psalter (mit drei Vorreden, I: *Propheta magnus surrexit in nobis. Das lutet also Es ist zuo mercken das ettliche psalmen sint …*; II: *Do dauid ein suon yesse was in sinem kunigrich do erwelte er …*; III: *Ich bin gewest aller Júngst vnder minen brúdern …*) *Beatus vir* […] *Selig ist der man der do nit ist gegangen in den rate der bősen …*
226va–232ra Cantica, Pater noster, Ave maria, Credo, Symbolum quicumque, deutsch
244rb–248ra ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Mich kußte ir mynneklicher kuß …*

310ra–339vb Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israels‹, deutsch
310ra–b Register
310va–339vb Text

341ra–428ra Neue Ee
341ra–344vb Register (mit ›Antichrist‹ und ›Jüngstem Gericht‹)
345v Bild
346r–425va Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
425vb–426rb ›Antichrist‹ *Daniel wyssagt vnd spricht der endcrist kommet von Triba …*
426v–428ra ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel wyssagt von dem Júngsten tag …*

I. Papier, 428 modern foliierte Blätter, dazu je drei neue Vorsatzblätter vorn

und hinten (die ursprüngliche Foliierung der Rectoseiten in römischen Ziffern CCCxxviij + lxxij spart die Register aus; unbeschrieben: 11[r], 340[r–v], 345[r], 428[v]), bis Blatt 240 nahezu regelmäßig abwechselnd Lagen aus normalen Foliobogen und Lagen aus Bogen, die aus je zwei auf einen Falz geklebten Quartblättern zusammengesetzt sind; nach einer gemischten Lage 241–252 nur noch normale Foliolagen, 385–387 × 278–280 mm, zweispaltig (12[r] und 346[r] einspaltig), 32–35 Zeilen, Bastarda, eine Hand (nach RAPP identisch mit Regensburg [Nr. 59.2.4.]), rote Kapitelüberschriften, rote und grüne Kapitellombarden über vier Zeilen (an Buchanfängen über sechs bis acht Zeilen: 138ra, 162ra u. ö.), rote Strichel, Unterstreichungen (Eigennamen, lateinische Passagen u. a.), Blattzählung als Seitentitel, Caput-Zeichen im Register; Versalien in den ersten Zeilen häufig kadellenartig ornamentiert.
Mundart: elsässisch.

II. Geplant waren 86 Federzeichnungen; in der Alten Ee sind neun ausgeführt (11[v], 14[r], 16[r], 18[r], 19[r], 20[v], 25[r], 28[r], 39[r]), eine begonnen (41[r]) sowie Räume für 48 weitere freigelassen; in der Neuen Ee ist eine ausgeführt (345[v]) und sind Räume für 27 weitere freigelassen. Die ausgeführten Zeichnungen von einer Hand. – Zwei Initialen: 12[r] und 346[r].

Der Freiraum 310[r] zum ›Auszug der Kinder Israels‹ im Anschluss an die Überschrift dürfte wohl nicht für eine Eingangsillustration vorgesehen gewesen sein.

Bei der Handschrift handelt es sich ähnlich wie bei der Colmarer und der Straßburger Historienbibel um ein »Halbfertigprodukt« aus dem Umfeld oder der Nachfolge der Lauber-Werkstatt. Dafür spricht neben der für Lauber-Historienbibeln charakteristischen Einrichtung der Handschrift auch deren zumindest teilweise Zusammensetzung aus Lagen, deren Blätter im Großfolioformat aus je zwei auf einen Falz montierten Quartblättern zustandegekommen sind.

Format und Anordnung: Eingangsbilder ganzseitig, sonst schriftspiegelbreite, in der Höhe ca. zwei Drittel des Spiegels umfassende Bilder, von einfacher Federlinie umfasst. Meist zusammen mit der Überschrift, die als Bildtitel fungiert, dem Text des Kapitels vorangestellt, gelegentlich auch im fortlaufenden Text. Die Initialen 12[r] und 346[r] viertelseitig, über 17 bzw. über 12 Zeilen, mit in Blattgold ausgelegtem Buchstabenkörper, sonst ohne Dekor.

Bildaufbau und -ausführung: Zeichnung in dunkelbrauner Tusche mit sehr detaillierter, an Kupferstichtechnik erinnernder Strichelung und parallel sowie kreuzweise angelegten Schraffuren, die einen hohen Grad plastischer Wirkung erzeugen. Eine Kolorierung war offenbar vorgesehen (vgl. Farbangaben 28[r]).

Sehr schlanke langgliedrige Figuren mit kleinen Köpfen agieren auf gewölbten Bodenstücken, die durch geneigte Gräserbüschel und Einzelsteine belebt sind. Charakteristisch: die »Glubschaugen« in den runden Gesichtern der Figuren (sicher so erst nachträglich betont!). Der ausgeführte Zyklus endet mit dem unvollendeten Bild der Engel bei Lot (41^{r}: nur die Figur des Lot ist gezeichnet). Ergänzt wird danach lediglich das Eingangsbild des neutestamentlichen Teils.

Bildthemen: siehe RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Das geplante Bildprogramm ist eng verwandt mit demjenigen der Colmarer Handschrift (Nr. 59.2.1.), wenn auch insgesamt etwas sparsamer und nur selten mit eigenen Zusätzen (134^{r} Abigajil bittet David um Gnade). Der Stammbaum Marias (in Colmar fehlt der gesamte neutestamentliche Teil, vgl. aber Solothurn [Nr. 59.2.6.], 314^{v}, eine »Vorform« in Hamburg [Nr. 59.2.2.], 297^{v}, ferner Regensburg [Nr. 59.2.4.], 285^{v}) erhält allerdings hier eine weitere Ausformulierung, die für jüngere Verwendungen des Bildmotivs verbindlich wird (vgl. RAPP [1998] S. 320): Die Äste des Stammbaums kreuzen sich nicht, sondern wachsen zu einem Ast in der Mittelachse des Baums zusammen, der in der Figur des gekreuzigten Christus seine Vollendung findet. Mit den älteren Handschriften der Gruppe Ib zeigt sich der Straßburger Kodex in der Ausführung des Bildes von Hagar in der Wüste verwandt, wo ähnlich wie in Solothurn (und Wolfenbüttel [Nr. 59.2.8.]) Hagar bereits mit Kind gezeigt wird, was irrtümlich das spätere Bildthema von der Errettung Hagars und Ismaels durch den Engel vorwegnimmt.

Literatur: BECKER (1914) S. 29 f.; WICKERSHEIMER (1923) S. 542. – REUSS (1855) S. 12 ff.; MERZDORF (1870) S. 42–44 (Hs. R); VOLLMER (1912) S. 93 f., Nr. 31; SCHÖNDORF (1957) S. 57; STEDJE (1968) S. 107 f. (Hs. R); PALMER (1983) S. 109; VON BLOH (1993) S. 272–276, Abb. 60 (11^{v}). 61 (14^{r}); RAPP (1998) S. 99–103, Nr. 3.2.21. u. ö., Abb. 31 (Textseite 349^{r}).

Abb. 8: 28^{r}.

59.2.8. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1.15 Aug. 2°

Um 1460 (Stildatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Vorbesitzer: Sigismund Held (Exlibris vorderer Spiegel); seit der Erwerbung durch Herzog August d. J. von Braunschweig und Lüneburg (1579–1666) in Wolfenbüttel.

Inhalt: Historienbibel Ib

1^{r}–272vb	Alte Ee
	1^{r}–10^{v} Register
	11^{r}–12vb Prolog
	12vb–14vb Zweiter Prolog und Engellehre
	15^{r} Bild
	15va–272vb Prosakompilation aus Historienbibel Ia und IIa bis Kap. *Von dem wissagen tobias*
274ra–389vb	Neue Ee
	274ra–280ra Register
	281^{r}–386va Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
	386va–387va ›Antichrist‹ *Daniel wissaget vnd sprichet der ende crist kumme von tribu …*
	387vb–389vb ›Jüngstes Gericht‹ *Daniel wissaget von dem júngsten tage …*

I. Papier, A + 389 Blätter + Z, jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht (unbeschrieben: 273$^{r–v}$), 385–389 × 260–265 mm, zweispaltig, 30–34 Zeilen, Bastarda, eine Hand (identisch mit Solothurn [Nr. 59.2.6.] und Hamburg [Nr. 59.2.2.]), rote Kapitelzählung, Kapitelüberschriften, Kapitellombarden über vier Zeilen, Unterstreichungen (Eigennamen, lateinische Passagen), Strichel.
Mundart: elsässisch.

II. 101 kolorierte Federzeichnungen, 64 zur Alten Ee, 27 zur Neuen Ee. Zwei Initialen, 11^{r} R, 281^{r} M. Maler M, L und K der Lauber-Werkstatt. Aufteilung nach SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 139, Anm. 511: 62^{v}–66^{r} (Lage VII), 112^{r}–121^{r} (XII), 157^{v}–160^{r} (XVI), 178^{r} (XVII), 195^{v}–199^{r} (XX) und 211^{r}–214^{r} (XXII) von Maler M, alle übrigen von Maler L, Ausnahme: Vertreibung 20^{v} vermutlich von Gruppe K der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: die Initialen übergroß, mehr als eine Spaltenbreite und ca. $^{2}/_{3}$ der Schriftspiegelhöhe umfassend, 11^{r} R mit Rankenwerk und Schachbrettmuster, 281^{r} M nur mit Rankenwerk. Die Illustrationen halb- bis gelegentlich nahezu ganzseitig, im Text oder mit Kapitelüberschrift, die auch als Bildüberschrift fungiert, dem Text des Kapitels vorangestellt. In kräftiger Pinselstricheinfassung über einfacher Federlinie, die sich sehr genau an das Format des Schriftspiegels hält.

Bildaufbau und -ausführung: Die sorgfältig gezeichneten Figuren agieren vor hügelig ansteigendem Terrain, beliebt sind dekorative Einzelbäume mit getupftem Laubwerk, der Hintergrund bleibt in der Regel frei, nur gelegentlich erscheinen in Bildkompositionen des Malers L am Horizont breit angelegte Stadtkulissen (81v, 88v); auch Himmel ist nicht angedeutet. In Innenräume erhält der Betrachter Einblick durch große Bogenöffnungen, die zugleich als Architekturrahmen fungieren. Die Modellierung erfolgt durch flüchtige Strichel für Schattenpartien und bedachtsame Farbschattierung. Gewandfältelungen sind – im Vergleich etwa mit der nahverwandten Solothurner Handschrift [Nr. 59.2.6.] – in sehr viel komplizierteren Brechungen arrangiert.

Den die Gesamtwirkung des Kodex prägenden Maler L hält Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 139–141 mehr noch als den nur mit geringem Anteil beteiligten Maler M für eine besonders innovative Kraft, die in die Lauber-Werkstatt um 1460 einen neuen Stil einführte: Präzise Trennung von Text und Bild als voneinander deutlich abgesetzte Medien, variantenreiche und differenzierte Zeichnung, die auf kräftigen Kontur verzichtet, geschlossenes Arrangement, sorgfältig nuancierte, in Schichten aufgetragene Farbgebung, wobei für die zum Schluss eingesetzte Binnenzeichnung deckende Farben verwendet werden.

Bildthemen: siehe Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 122 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); Rapp (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Trotz konzeptionell enger Verwandtschaft mit den Bildfolgen in Solothurn und Hamburg erlaubt sich der Zeichner der Wolfenbütteler Handschrift gelegentlich Alleingänge in der Bildthemenwahl (z. B. 17r: anstelle der sonst üblichen Erschaffung Evas zeigt die Wolfenbütteler Handschrift die Erschaffung Adams, 20v: anstelle der verhinderten Opferung Isaaks zeigt sie den Gang Isaaks zum Opferaltar, 178r: anstelle von Sauls Tod durch das eigene Schwert zeigt sie die Beweinung von Sauls Leichnam). Typisch für Wolfenbüttel sind aber auch die narrativen Ausschweifungen bei der Formulierung der vorgegebenen Themen, die manchmal Anzeichen für besondere Textnähe aufweisen; so z. B. 110r, wo die Anbetung des goldenen Kalbes erweitert ist um die Darstellung von dessen Herstellung: Aaron (und Mirjam?) sammeln die Kleinodien der Israeliten ein, die eingeschmolzen werden, um daraus ein Kalb zu gießen.

Die Verwirrung der Bildfolge im Bericht über Hagar und Ismael steht in direktem Zusammenhang mit der falschen Bildthemenzuordnung in der Solothurner (und der Straßburger) Handschrift: In Wolfenbüttel ist nicht nur anstelle des Bildes von Hagar und dem Engel dasjenige Hagars mit Ismael und dem Engel eingefügt, das das Thema von Hagars und Ismaels Errettung durch

den Engel (vgl. 54r) vorwegnimmt; darüber hinaus ist dieses Bild auch noch falsch platziert worden; es geht der Darstellung von Sara, wie sie Abraham erlaubt, zu Hagar zu gehen, voraus statt ihr zu folgen (50v–51r).

Farben: breite Palette an Grün- und Brauntönen, daneben Rot, Blau, Schwarz.

Literatur: VON HEINEMANN (1890–1903) 1, S. 49f. – MERZDORF (1870) S. 40f. (Hs. C); KAUTZSCH (1895) S. 101ff. u. ö.; VOLLMER (1910) S. 236; VOLLMER (1912) S. 94, Nr. 34 u. ö.; FECHTER (1938) S. 128; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 225 u. ö., Taf. 49c (319r). 53a (329r); STEDJE (1968) S. 106 (Hs. C); TRABAND (1982) S. 90f.; SAURMA-JELTSCH (1990) S. 37 u. ö.; VON BLOH (1993) S. 276f. u. ö., Abb. 87 (11r). 88 (13r). 89 (15r). 90 (17r); RAPP (1994); RAPP (1998) S. 103–105, Nr. 3.2.22., u. ö., Abb. 26 (Textseite 285r); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 139–141 u. ö., Bd. 2, S. 122f., Nr. 80, Abb. 121 (11r). 168 (88v). 170 (74v). 275 (55v). 281 (64v). 292 (306v). 294 (308v), Taf. 30/2 (211r). 30/3 (15r).

Abb. 9: 110r.

59.3. Historienbibel Ic

Die Historienbibelbearbeitung Ic wurde von VOLLMER (1912) als eigene Textgruppe klassifiziert, obgleich er nur eine einzige Handschrift dieser Gruppe kannte. Dieser Befund entspricht auch noch dem gegenwärtigen Forschungsstand. In Ic liegt eine redaktionelle Bearbeitung der Ia-Texte vor, der es im wesentlichen um die Vervollständigung der in Ia nur lückenhaften alttestamentlichen Berichte ging. Hierzu werden weitere Quellen herbeigezogen. VOLLMER entging die auffallende Quellennähe von Ic zu Historienbibel IIIb nicht: In beiden Versionen scheinen ›Christherre-Chronik‹-Einflüsse durch. Hauptquelle hierfür waren jedoch in beiden Fällen ›Christherre‹-Bearbeitungen in je unterschiedlichen Fassungen der Weltchronik des Heinrich von München (KORNRUMPF [1991] S. 352). Ic steht einer Heinrich von München-Handschrift des Typs München, Cgm 7377 nahe (VON BLOH [1993] S. 64; eine Handschrift aus der zweiten Hälfte 14. Jahrhundert, illustriert; siehe Stoffgruppe 135. Weltchroniken). Hinzu treten weitere Quellen, so das ›Buch der Könige alter ê‹ und die Chronik des Jakob Twinger von Königshofen. Ein sehr kurzer neutestamentlicher Anhang behandelt lediglich die Geschichte Judäas, ohne Einbeziehung des Lebens Jesu.

Das Bildprogramm der einzigen Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2823 hat diese unterschiedlichen Quellen offenbar noch nicht harmonisiert: Nur für die Standardpartien der Alten Ee liegen durchgängige Bildsequenzen vor, die Zusätze sind nur zum Teil illustriert.

Bildthemenliste zu Historienbibel Ic siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2823

1463 (Kolophon und datierter Einband). Urach.
Erster Besitzer, vermutlich auch Besteller, war wohl Werner Freiherr von Zimmern, vgl. die Zimmernsche Signatur des 16. Jahrhunderts (*22*) auf dem Buchrücken (Holzdeckeleinband mit himbeerrotem Lederbezug, Streicheisenlinien), ebenso I^{r} (*Histor.N. 22*). 1576 als Schenkung von Wilhelm von Zimmern an Erzherzog Ferdinand II. in die Ambraser Sammlung gelangt (1^{r} oben *MS. Ambras 261*), die 1665 in die Wiener Hofbibliothek kam (Altsignatur Vorderdeckel: *XIV.C.23*).

Inhalt: Historienbibel Ic

2^{r}–404^{v} Alte Ee
2^{r}–6^{r} Vorrede mit Engellehre *Do got in siner maiestat vnd kraft schwebet vnd alle ding in siner wißhait hette …*
mit Erweiterung (von der Seele, dem freien Willen und der Weisheit)
6^{r}–404^{v} Bearbeitung von Ia, Zuziehung weiterer Quellen (Weltchronik Heinrichs von München u. a.) *In dem anfang beschuoff got himel vnd erde Aber die erde was ytel vnd laer vnd die finsternuß waren dem antlut des abgrundes …*
bis zum Kapitel *Darnauch starb gabinus …*
darin: 248^{r}–253^{v} ›Hoheslied in Minneliedern‹ *Ich kust ir mynnenglich kuß ainen mund der über gult ainen überfluß …*
321^{r}–322^{r} Antichrist *Daniel haut gewissaget vnd sprichet der end crist in babilony wirt geborn von dem aller bösten man vnd wib vnd wenn er enpfangen wirt …*
322^{r}–322^{v} Jüngstes Gericht *Daniel wissaget von dem Jüngsten tag vnd sprichet wan das fel oder die deckin des himels brint …*
404^{v}–412^{r} Neutestamentlicher Anhang: Herodes bis Titus

I. Papier, III + 417 Blätter (Zählung des 18. Jahrhunderts; restauriert 1934, unbeschrieben: I^{r}–III^{v}, 413^{r}–414^{r}), 286 × 208 mm, einspaltig, 27–30 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber (datiert 412^{v}: *B 14 Deo gratias 63 S*): bislang wurde die Handschrift Gabriel Sattler-Lindenast aus Pfullendorf zugeschrieben, stammt aber, so jüngst Otto Neudeck (2006), »definitiv von anderer Hand« (derselbe Schreiber auch in den Wiener Handschriften Cod. 2793, 2794, 2796, 3035, 3049

und in Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 87); rote Bildbeischriften, Anfangsbuchstaben und Lombarden über zwei Zeilen, Strichel, Unterstreichungen (Namen); in der ersten Zeile einer Seite oft Kadellen. Sehr selten Kapitelüberschriften im Text (76^{v} *Hie weissaget Jacob sinen sünen,* 95^{r} *Merck wz dz osterlam sye* u. ä.), stattdessen mehrfach am Rand Bemerkungen vom Rubrikator (26^{r}: *wa der zehend ain vrsprung hab, Hie vieng dz gnaden rich jar an*), dazu auch Handweiser. Blatt 417^{v} Rechnungsaufstellung für Schreiber, Papier, Maler zu Urach, Buchbinder Reubold zu Urach, Leder von Kramer Hans Philippsen, Rubrikator (und Schreiber?) Stefan Sesselschreiber (der unter Umständen identisch ist mit dem Buchmaler *Steffan Schriber* von Urach, dessen Buchschmuck in anderen Handschriften aber wesentlich anspruchsvoller ist, vgl. Nr. 20.0.1.: Chantilly, Musée Condé, Ms. 680): *Item der sextern sind xxxv geburt sich nu zu lonen von den xxx von einem v ß tut v gulden x ß / Item so wirdet des Bappirs viiij büch eins fur x dn tüt xiiij ß / Item dem Mauler zu vrach von den figuren zu malen der da ist Cxvi von einer j ß h tut v lb xvi ß / Item einem zu vrach genant Reubold dauon ynzubinden xvj ß / Item hans philipßen dem kramer vmb das rot losch daruber zuziehend xiiij dn / Summa x gulden xviij ß iiij h / Item dem steffan sesselschriber von den Buchstaben vnd anderm das er in dem buch gemacht hoit xiiij ß / Summa xij gulden iiij ß iiij h.*
Mundart: schwäbisch.

II. 116 kolorierte Federzeichnungen, laut Rechnungsaufzeichnung dem *mauler zu urach* (417^{v}) zuzuschreiben.

Format und Anordnung: ganzseitig mit Bildüberschrift (oder ausnahmsweise Bildunterschrift) zwischen dem Text; für die Bilder sind schematisch ohne Rücksicht auf Kapitel- oder Satzende und nicht immer in enger Nähe zur Bezugsstelle des Textes ganze Seiten freigelassen, wobei jedoch die anfangs vorgesehene paarweise Anordnung der Bilder jeweils auf der Recto- und Versoseite eines Blattes (1^{r}/1^{v}, 11^{r}/11^{v}) nicht fortgesetzt wird. Die Bildformate sind durch einen mit der Feder doppellinig vorgezeichneten Rahmen vorgegeben (ca. 170–175 × 150–158 mm), wobei dieser nicht mit dem ebenfalls vorgezeichneten Schriftspiegelformat (195–200 × 120–125 mm) übereinstimmt. Mit orangeroter Pinsellinie ist dann in der Regel nur die innere Federlinie als tatsächliche Bildeinfassung (180–187 × 142–152 mm) nachgezeichnet.

Bildaufbau und -ausführung: sehr akkurate und ausführliche Zeichnung mit brauner Feder, mit der in feinen Parallel- oder Kreuzschraffen auch Schattenpartien angegeben werden. Plastisch modelliert wird durch fein abstufende Farb-

lavierung, mit gelegentlicher Unter- oder Übermalung, die trotz der wenig umfangreichen Palette sehr abwechslungsreich ist.

Abgesehen von Simultanbildern (zwei Szenen in einem Bild 14^{v} Opfer Kains und Abels + Brudermord) spielt die Handlung meist auf vorderster Bildebene, nur gelegentlich auch im Mittelgrund, wobei dann die Figuren hinter verkleinerten Vordergrundkulissen (Bäume 34^{r}, 133^{v}) unproportional groß sind. Der Hintergrund öffnet sich in eine Hügellandschaft, gelegentlich mit eingebetteten Dörfern oder Städten (leuchtend orangerote Dächer), charakteristisch sind die steinigen Wege, die sich vom Standort der Figuren im Vordergrund aus kurvig in den Hintergrund verlieren; sie schneiden sich mit kräftigen Bruchkanten in die sanften grünen Matten ein (letztere nur sehr selten mit gezeichneten, aber flächig grün übermalten Blumen oder Gräsern bestückt: 12^{v}, 147^{v}). Einzelbäume haben detailliert gezeichnete, knorrige Stämme und eine ausladende »verwischte« Krone, meist ohne Blätterdetails. Wegsäume kennzeichnend oder den Horizont belebend sind auch rhythmisch gegliederte Baum- und Strauchreihen. Darüber blauer, zum oberen Bildraum dunkler werdender Himmel. Selten spielt die Handlung in ganz geschlossenen Räumen, der Zeichner zieht – wie im Urteil Salomos (236^{r}) – eine Kombination vor: Salomo sitzt in einem überdachten Thronraum, die Figurengruppe, bestehend aus den beiden Frauen und dem Henker mit Kind, steht im Freien; den Übergang markiert der Körper des toten Kindes, der gewissermaßen auf der Grenze zwischen Steinfußboden des Thronraumes und grüner Wiese liegt (ähnlich 26^{v}, 42^{r}, 69^{v}, 243^{r}, 345^{r} u. ö.). Wo eine Innenraumdarstellung vonnöten ist, wird sie meist mit einem Architekturrahmen versehen (38^{v}, 255^{r}, 296^{v} u. ö.). Besonders hier ist der Blickpunkt des Betrachters ein erhöhter, er schaut wie von schräg oben auf festlich gedeckte Tische u. a.

Hochgewachsene Figuren nehmen ca. $^{2}/_{3}$ der Bildhöhe ein; umhüllt von Gewändern, deren kantige Faltungen der Körperbewegung folgen. Sehr detailreich gezeichnet, auch durch unterschiedliche Farbigkeit strukturiert die Plattenharnische (z. B. Goliats 181^{r}). Kennzeichnend für die Gesichtszeichnung der Figuren sind harte Züge mit kräftiger Nase und breitem, in den Winkeln betontem Mund.

Bildthemen: Die Bildauswahl ist, unter Umständen bewirkt durch die Unterschiedlichkeit der Vorlagen, diskontinuierlich. Ausgesprochen breit wird die (wie bei Heinrich von München) mitten in das Buch Genesis im Anschluss an die oder vielmehr anstelle der Aufzählung der Nachkommenschaft Esaus eingefügte Geschichte Ijobs (52^{r}–64^{r}) illustriert, dagegen gibt es keine Illustrationen zu den Nachfolgern Salomos nach Jerobeam und Rehabeam (1 Kg 16) ab Blatt

256^{v}, erst das Buch Tobias (291^{r}–301^{v}) hat wieder Bilder. Des weiteren ähnlich: Daniel (und Susanna) mit ›Antichrist‹ und ›Jüngstem Gericht‹ (310^{r}–329^{r}) ohne Bilder, Judit (329^{v}–348^{r}) mit Bildern, Esra (348^{r}–351^{r}) ohne Bilder, Ester (351^{r}–360^{r}) ohne Bilder, Alexander (360^{r}–381^{r}) mit Bildern, I Makkabäer (381^{r}–399^{r}) mit Bildern, II Makkabäer (399^{r}–412^{v}) ohne Bilder. Gelegentlich decken sich die Bildthemen nicht mit dem Bezugstext, so z. B. in der Darstellung der Opferung von Jiftachs Tochter (153^{r}): Die Tochter wird enthauptet (im Text verbrannt), während dazu musiziert wird. Insgesamt erlangen die Darstellungen (auch aufgrund ihres vom Schriftspiegel abweichenden Formats) gegenüber dem Text eine auffallende Autonomie (Im Anfang war das Wort [2004] S. 259). Bildbeischriften sind – wie die Rubrizierung – erst nach Ausführung der Bilder eingefügt worden; gelegentlich fehlen sie (wenn der Rubrikator mit dem Bildthema nichts anzufangen wusste: 38^{v} Sippe Abrahams, 173^{v} Saul wird zum König gesalbt), gelegentlich sind sie von epischer Breite (107^{v}), manchmal erläutern sie das Bildthema im Sinne einer zwischen Text und Bild vermittelnden Richtigstellung (295^{r} zur Darstellung des Abschieds von Tobias und Rafael – in Engelgestalt – von Tobit: *hie schickt Tobias sinen sun über feld vnd der engel Raphahel ging mit im in ains junglins gestal vnd nit in ains engels*). Mehrfach missverstehen sie aber auch Bildthema bzw. Bezugstext: Diese Diskrepanzen reichen von Widersprüchen im Detail (39^{v} zum Begräbnis Saras der Bildtitel *hie begrebt man Isaac,* 67^{r} anstelle von Potifars Weib wird die Verführerin Josefs als *des kuniges tochter* bezeichnet, 246^{r} zur Darstellung des Propheten Ahija, der vor Jerobeam seinen Mantel in zwölf Stücke schneidet, die Beischrift *hie schnit achias Roboam den mantel zu zwölff stucken*) bis hin zu völlig irrigen Interpretationen: Zum Bild vom Tod Elís (der hintenüber vom Stuhl fällt) 169^{r} der Titel: *Als die haiden die arch gewunnen do satzten sy sie czu irem abgot dagam vnd also mocht er nit besitzen vnd fiel hindersich vnd alz sy in zu dem dritten mal vf richten do fiel hopt hend vnd füß von Im.*

Der neutestamentliche Anhang (entgegen VON BLOH [1993] S. 278) ohne Bilder.

Farben: Blau, Grün, Ockerbraun (auch für Gold), Umbra, Violettrosa, Orangerot, Grau, selten ein leuchtendes Gelb (78^{r}, 155^{r}).

Literatur: MENHARDT 1 (1960) S. 389; UNTERKIRCHER (1974) Bd. 1, S. 46, Bd. 2, Abb. 237 (412^{v}). 238 (417^{v}). – MERZDORF (1870) S. 36 (Hs. T); VOLLMER (1912) S. 95–104, Nr. 33, Taf. XI (340^{v}–341^{r}); FRIEDRICH PFISTER: Studien zu spätmittelalterlichen deutschen Alexandergeschichten. ZfdA 79 (1942), S. 114–132, hier S. 128; STEDJE (1968) S. 110–114 (Hs. T), Abb. 16 (102^{r}); ROSS (1971) S. 116–118, Abb. 164 (367^{r}). 165 (369^{r}). 166 (370^{v}). 167 (373^{r}); MARIE UND HEINZ ROOSEN-RUNGE: Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Cod. icon. 420. 3 Bde. Wiesbaden

1981, hier Bd. 2 (Kommentar), S. 186–190. 226, Abb. 216 (417v); VON BLOH (1993) S. 278 f. u. ö., Abb. 85 (11r). 86 (11v); Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). [Ausst.Kat. Innsbruck, Schloss Ambras/Wien, Kunsthistorisches Museum 1995] Hrsg. von ALFRED AUER und EVA IRBLICH. Wien 1995, S. 57–59, Nr. 9 (ANDREAS FINGERNAGEL); DOROTHEA KLEIN: Die ›Weltchronik‹ Heinrichs von München. Ergebnisse der Forschung. In: Studien zur ›Weltchronik‹ Heinrichs von München I: Überlieferung, Forschungsbericht, Untersuchungen, Texte. Hrsg. von HORST BRUNNER. Redaktion: DOROTHEA KLEIN. Wiesbaden 1998 (Wissensliteratur im Mittelalter 29), S. 199–239, S. 238; Alpha & Omega. Geschichten vom Ende und Anfang der Welt. [Ausst.Kat. Wien, Österreichische Nationalbibliothek 2000] Hrsg. von HANS PETSCHAR. Wien [u. a.] 2000, S. 240 f., 296 f., Abb. S. 296 (1r, 1v); Im Anfang war das Wort (2004) S. 256–269, Nr. IV.3, Abb. S. 241 (236r Ausschnitt). 256 (37r Ausschnitt). 257 (65v Ausschnitt). 258 (1r). 260 f. (1v–2r). 262 (18v). 263 (31v Ausschnitt). 264 (91r Ausschnitt). 267 f. (102v Ausschnitt). 268 (97v). 269 (181r); OTTO NEUDECK: Der ›verkehrte‹ Text. Zum grotesken Überlieferungsstil des Schreibers Gabriel Sattler. In: Wolfram-Studien 19 (2006), S. 425–447, hier S. 442, Anm. 52.

Abb. 10: 55r. Abb. 11: 181r.

59.4. Historienbibel IIa

Die Historienbibel IIa bietet bis auf ganz wenige Ausnahmen Alte und Neue Ee in integraler Textgemeinschaft. Dem Prolog (*Richer Got herre von himelrich …*) folgt eine Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems (*Dis han ich in myner willekúr genommen …*) und des ›Marienlebens‹ Bruder Philipps (*Maria můter edel kúsche maget …*). IIa ist seit ca. 1420 in elsässischen und alemannischen Handschriften bezeugt und hat nicht zuletzt dank der bevorzugten Anfertigung in der Diebold-Lauber-Werkstatt eine besondere Affinität zu Illustrationen. Lange Zeit waren ausschließlich bebilderte Niederschriften des Textes bekannt, mit der fragmentarischen Handschrift der Leipziger Universitätsbibliothek Ms. 1677a ist nun auch ein nicht zur Bebilderung vorgesehener Kodex ans Licht gekommen; ob das Fragment Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk, LM 236.237 aus einer bebilderten oder einer reinen Texthandschrift stammt, muss offen bleiben, denn die auf den zwei erhaltenen Blättern enthaltenen Textpassagen (nach der Ausgabe MERZDORF [1870] S. 673,30–675,18 und 677,7–678,32) haben auch in etlichen Bilderhandschriften, insbesondere der unten beschriebenen Gruppe der in den 30er Jahren in der Lauber-Werkstatt entstandenen Handschriften, keine Illustrationen (für die Herkunft aus einer illustrierten Handschrift spräche auch das mit ca. 450–460 × 320 mm extrem große Papierformat!).

Innerhalb der ungefähr dreißigjährigen Blütezeit der Historienbibel IIa im Umfeld der beiden produktivsten Werkstätten der Zeit, der elsässischen Werkstatt von 1418 und der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, entsteht eine Vielzahl von Historienbibelhandschriften. Sie gleichen sich nicht nur in etlichen auf Arbeitsrationalisierung zurückzuführenden »buchtechnischen« Merkmalen, sondern auch in inhaltlichen Bestandteilen des Bildprogramms. So verbindet mit Ausnahme nur einer einzigen Handschrift (München, Nationalmuseum, Nr. 2502, vgl. Nr. 59.4.14.) in allen Handschriften, die den gesamten heilsgeschichtlichen Bibelzyklus umfassen, das ganzseitige Kreuzigungsbild mit Ecclesia und Synagoge als feste Bildformel die Neue mit der Alten Ee. Das seit dem Hochmittelalter zunächst aus enzyklopädischen Zusammenhängen bekannte Motiv (z. B. Herrad von Hohenburg, ›Hortus deliciarum‹, 150^{r}; Rom, Bibliotheca Casanatense Ms. 1404, 28^{v}; Eichstätt, Universitätsbibliothek, Cod. st 213, 4^{v}; München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 40445) ist (mit Varianten) das am häufigsten übereinstimmende Bildthema der IIa-Redaktion – auch über die elsässischen Werkstattzusammenhänge hinaus (vgl. die schwäbische Handschrift München, Cgm 206, Nr. 59.4.12.). Daneben gibt es weitere Konstanten, etwa die nachdrückliche Hervorhebung der historischen Abschnitte durch »Gliederungsbilder« (SAURMA-JELTSCH [2001] S. 193 f.), die in besonderer Nähe zu Weltchronikillustrationen die Unterteilung der Texte in Weltalter und andere Zeitabschnitte betonen, also insbesondere Geburts- und Bestattungsbilder sowie die Präsentationen neuer Herrscher.

Innerhalb der Gruppe IIa lassen sich nach chronologischen wie inhaltlichen Gesichtspunkten recht deutlich weitere Untergruppen unterscheiden:

- die frühe Gruppe der um 1420 entstandenen Handschriften, die im Umfeld der elsässischen Werkstatt von 1418 anzusiedeln sind;
- die in den zwanziger Jahren in der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau entstandenen Handschriften;
- die in den dreißiger und frühen vierziger Jahren, in der Hauptproduktionsphase der Malergruppe A im Kreis um Diebold Lauber entstandenen Handschriften;
- die späten Textzeugen der Gruppe IIa, eine heterogene Gruppe von im unmittelbaren Einflussbereich des Diebold Lauber entstandenen sowie dessen ins Schwäbische ausstrahlende Wirkung bezeugenden Handschriften.

Aus der frühen Gruppe der um 1420 entstandenen Historienbibeln der Gruppe IIa enthält nur die Augsburger Handschrift (Nr. 59.4.1.) die alttestamentliche Fortsetzung über die ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems hinaus, und das ›Marienleben‹ ist hier generell noch kein fester Bestandteil der Historienbibel. Diese frühe Gruppe hat gegenüber den späteren aus dem Lauber-Umfeld deutlich

mehr Illustrationen, etliche Bildthemen werden von den jüngeren Illustratoren nicht mehr aufgenommen, werden anders akzentuiert (so ist z. B. bei der Anbetung der goldenen Schlange in der frühen Gruppe stets der Tod Aarons mit ins Bild gesetzt, die späteren Handschriften verzichten auf die Ergänzung eines Toten bzw. eines Sarges) oder hinterlassen bei ihnen allenfalls Spuren; das gilt insbesondere für ein Text-Bild-Merkmal: An sechs Stellen folgen in den frühen Handschriften zwei Kapitelüberschriften (mit fortlaufender Zählung) unmittelbar aufeinander, der jeweils ersten folgt kein Kapiteltext: Sara vertreibt Hagar/Errettung Hagars, Eheschließung Isaaks mit Rebekka/Abrahams mit Ketura, Rahel erlaubt Jakob zu ihrer Magd zu gehen/Jakob schläft mit der Magd, Der König von Sichem schläft mit Dina/Rache für Dina, Josefs Tod/Geburt des neuen Pharao, Mose kämpft mit den Mohren/Mose nimmt die Mohrenprinzessin zur Frau. An diesen Stellen folgen auch zwei Bilder aufeinander; diese »Unregelmäßigkeit« löst nur die Augsburger Handschrift (fast) konsequent auf: Dresden A 50 (Nr. 59.4.6.) macht mit der Zusammenfassung von Dinas Schande/Rache für Dina einen bereinigenden Anfang und hat auch zu Jakob und Rahels Magd trotz zweier Kapitelüberschriften nur noch ein Bild.

Von den etwas jüngeren Handschriften, das heißt den ersten sicher dem Umfeld Diebold Laubers in Hagenau zuzuordnenden Handschriften, hat Mainz II 64 (Nr. 59.4.11.) lediglich die erste Doppelung (tatsächlich folgt die Mainzer Handschrift bis hierher einer älteren Redaktion, bis mit dem Schreiberwechsel 52^{r} auch ein Vorlagenwechsel eintritt). Viele andere Illustrationsmerkmale teilt die Mainzer Handschrift denn auch mit drei weiteren um 1425 entstandenen Historienbibeln, die aus der Werkstattgruppe A hervorgingen und an denen eine Illustratorenhand, die Saurma-Jeltsch A2 nennt, prägenden Anteil hat (hierher gehören die Handschriften aus Darmstadt [Nr. 59.4.4.], Köln [Nr. 59.4.9.], Mainz [Nr. 59.4.11.], München [Nr. 59.4.13]). Im Text folgt diese Gruppe einer Redaktion, die die alttestamentliche Fortsetzung und das Marienleben zum verbindlichen Bestandteil der Historienbibel macht. In der Bildausstattung gibt es etliche wechselseitige Übereinstimmungen, vor allem im neutestamentlichen Teil besteht eine enge Verbundenheit zwischen der Mainzer, der Kölner und der Münchener Historienbibel, über die auch der Händewechsel in der Kölner Handschrift (Gruppe A wird von den Händen B und C abgelöst) nicht hinwegtäuschen kann.

Die Malergruppe A der Lauber-Werkstatt vereint Buchmaler, die über lange Zeit und mit zunehmender Homogenität produktiv waren. Ihre Hauptschaffenszeit liegt in den 1430er Jahren; in dieser Zeit stellen sie eine Reihe weiterer Historienbibeln her, ein Werkstattsektor, auf den sie sich nahezu spezialisiert zu haben scheinen. Allen diesen weiteren Historienbibeln der Malergruppe A ist

eine neue redaktionelle Variante gemeinsam: Der Psalter, erweitert um Cantica und Heiligenlitanei, wird nach dem Kapitel *Wie dauid drü geteilte wurdent geben …* eingefügt (so in den Handschriften aus Bonn [Nr. 59.4.3.], Kopenhagen [Nr. 59.4.8.], München [Nr. 59.4.14.], Nelahozeves [Nr. 59.4.16.], Zürich [Nr. 59.4.20.]). Während diese fünf Handschriften stilistisch von allergrößter Einheitlichkeit sind und Motivkonstanten bis ins Detail aufweisen (z. B. werden Riesen – sowohl Goliat als auch der Riese, dem die Kundschafter mit der Traube begegnen – stets mit dem Attribut einer mannshohen eckigen Eisenstange versehen), zeigen sich bei der Themenauswahl zahlreiche Varianten, die von der Souveränität und der Beweglichkeit gerade dieser Malergruppe im Umgang mit dem zur Verfügung stehenden Motivrepertoire zeugen. Charakteristisch für das von ihnen verantwortete Bildprogramm der Historienbibel IIa ist die breite Eingangsikonographie für die Alte wie für die Neue Ee in den jeweils doppelten bzw. dreifachen Eingangsbildern (ganzseitig vorangestelltes Bild + halbseitiges Bild vor Textbeginn + viertelseitige Initiale).

Unter den ersten um 1450 entstandenen Kodizes stechen insbesondere die Schwesterhandschriften aus Berlin (Nr. 59.4.2.) und Frauenfeld (Nr. 59.4.7.) hervor: Es sind die einzigen Handschriften aus dem Lauber'schen Produktionszusammenhang, in denen das Bildprogramm einer völlig übereinstimmenden Konzeption unterliegt. Anzahl und Position der vorgesehenen Bilder stimmen genau überein, doch kommt es in der Ausführung nach anfänglich fast deckungsgleicher Bildgestaltung dann zunehmend auch hier zu der für die Lauber-Handschriften typischen Variationsvielfalt. Die Würzburger Handschrift (Nr. 59.4.19.) steht für eine Individualisierung der Lauberschen Historienbibelproduktion, und mit dem Münchner Cgm 206 von 1457 (Nr. 59.4.12.) und der Separatüberlieferung der Neuen Ee (Nr. 59.4.17., 59.4.18.) verlässt die Historienbibel IIa schließlich die Lauber-Werkstatt und wird dort vermutlich abgelöst durch eine neue Textredaktion, die Historienbibel Ib (siehe Nr. 59.2.1.–8.), die nun auch zu einer Überarbeitung des Bilderrepertoires führen musste.

Edition:
Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters nach vierzig Handschriften. Zum ersten Male herausgegeben von J. F. L. Theodor Merzdorf. 2 Bde. Stuttgart 1879 (BLV 100–101), S. 593–909.

Bildthemenliste zu Historienbibel IIa siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.4.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 50 (Cim. 74)

13. Oktober 1422 (Kolophon 8rb). Elsass.
Im 18. Jahrhundert in der Fürstbischöflichen Hofbibliothek Eichstätt (vgl. 1^{r}), seit 1819 in Augsburg.

Inhalt: Historienbibel IIa

1ra–241vb Alte Ee
- 1ra–8ra Register
- 9^{v} Bild
- 10ra–11vb Prolog
- 11vb–241vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  bis Kap. *Als es einen monat vnd drú gantze ior one regen wz*
  ohne die Kapitel MERZDORF clii–ccv und ccclxx

242ra–345vb Neue Ee
- 242ra–254rb Register
- 255^{v} Bild
- 256ra–345vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Pergament, 344 Blätter (neuzeitliche Zählung 1–65, 57a–65a, 66–243, 254–345[!], unbeschrieben: 8^{v}–9^{r}, 254^{v}–255^{r}, nach 241 und 345 sind unbeschriebene Blätter herausgeschnitten worden; 327 defekt), 390 × 290 mm, zweispaltig, Textualis, 33 Zeilen, zwei Hände, Haupthand I: Ulrich Schriber aus Straßburg (*Dis buch wart vß geschriben vf Zinstag vor Sant lux tag in dem xxij ior Vlrich Schriber von stroßburg het dis buch gemacht,* 8rb in Goldschrift), dem ein weiteres Blatt (Fragment eines deutschsprachigen Textes) mit einer Darstellung des apokalyptischen Christus zugeschrieben wird (Antiquariat Dr. Jörn Günther. Katalog 5: Handschriften und Miniaturen aus dem deutschen Sprachgebiet. Hamburg 1997, Nr. 19). Hand II nur 336ra–338va, 340va; rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen (im Register auch blau), rote und blaue Kapitellombarden über drei bis vier Zeilen (im Register auch Gold) mit Fleuronnée. Als Zeilenfüller im Register Einträge in Goldschrift: *sich dar vff, lis fur dich me, ker vmb,* 1^{v} in Rotschrift *audiatis altare pars* (!), *lůge fúr dich.*
Mundart: elsässisch.

II. 134 kolorierte Federzeichnungen, 101 zur Alten Ee, 33 zur Neuen Ee; mindestens zwei Hände, die zweite Hand ist spätestens ab 167^{v} beteiligt. Zwei Deckfarbeninitialen, 10ra R, 256ra M.

Format und Anordnung: Auch außer den Prologbildern sind einige Zeichnungen ganzseitig (ca. 220–295 × 210 mm; 255^{v}: 315 × 235 mm), sonst jedoch halbseitig (155–180 × 176–198 mm), in der Regel gerahmt (ungerahmt: 10ra, 171^{v}), jeweils zusammen mit Überschrift, die als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Die Initialen 172 × 123 mm (10ra) bzw. 105 × 97 mm (256ra).

Bildaufbau und -ausführung: die Initialen mit Fleuronnée, 10ra roter Buchstabenkörper auf quadrierter Fläche, blau und rot eingefasst, mit Akanthusrankenausläufern, 251ra Buchstabenkörper in blauem Camaieu auf schwarz gerandetem Blattgoldgrund, quadrierte Binnenfläche abwechselnd gold und rot gemustert, kurze Blattrankenausläufer, am Innenrand um Stab gewunden. Charakteristisch das Kleeblattfleuronnée an Lombarden, mit Federausläufern und stilisierten Spiralen.

Die Miniaturen zeigen Handlungen auf gräserbewachsenen Bodenstücken vor Rankenwerkhintergrund; nur selten sind Innenraumdarstellungen durch Bogenrahmen besonders markiert (171^{v}, 257^{v}). Anfangs mit der Feder vorgezeichneter Rahmen, dessen Farbfüllung durch Pinselstriche (orangerot oder blau) unsauber, fast unvollständig erscheint (eventuell war eine weitere Farbeinfassung geplant). Im Fortgang anstelle der Rahmenzeichnung nur noch ein Pinselstrich, der oft einfach über die Kolorierung hinweggeht.

Hand I arbeitet zeichnerisch mit vielen Binnenkritzeln und -stricheln; charakteristisch die manchmal extrem überlängten Körperformen (z. B. 108^{r}), was dann unproportioniert aussieht, die z. T. heraldisch wirkende Stilisierung der Tiere (z. B. Pferde 151^{r}), die einfallsreichen Bildkonzeptionen (z. B. 111^{r} Bestrafung der Götzendiener: dieselben in diagonal gestellten Rückenansichten, im Vordergrund Mose mit dem Henker, der die Götzendiener also von hinten erschlägt). Insgesamt überhaupt Bemühung um räumliche Darstellung durch Schrägstellung von Figuren und Requisiten. Sehr sorgfältige Flächenornamentierung, z. B. 41^{v} roter Hintergrund mit orangeroten Ranken, grünes Bodenstück mit gelben Kräutern und Blüten, 43^{v} Hagars Bettdecke violettrot mit gelbem und orangefarbenem Dekor, 45^{r} weiße Höhung der Wolkenränder usw. Kennzeichnend für Hand II die raumgreifenden Bildkonzeptionen: Figuren (-gruppen) füllen die gesamte Bildfläche; ab 174^{v} beginnen die Zeichnungen den Bildraum zu sprengen und über den Schriftspiegel hinauszuragen; 200^{r} ist während des Arbeitsvorgangs rechts seitlich erweitert worden (in der Erweiterung eine andere grüne Farbe eingesetzt). Dazu charakteristisch für Hand II die Vorliebe für Details: vor allem stark gekräuselte Haartrachten, zweigeteilte Bärte, auffallend modische Kleidung mit viel Rüschen- und Faltenaccessoires

(200r Schellengürtel Salomos, Stulpenstiefel des Henkers), verchiedene Harnischtypen. Manchmal grobianische (282r Hirte mit heruntergelassener Hose), gelegentlich unlogische Darstellungen (208r Deichsel ohne Verbindung zu Zugochsen, Radnaben nach unten »weggeknickt«). Nach der Kolorierung in kräftigem Schwarz (von einer weiteren Hand?) stark überarbeitet (insbesondere 215r, 282r). Zwischen Hand I und Hand II gibt es keinen schroffen Wechsel, Hand I taucht auch in der zweiten Hälfte der Handschrift immer wieder auf.

Stilistisch in den Straßburger Raum zu situieren (nach RAPP mit dem ›Spiegel des lidens Christi‹, Colmar, Bibliothèque de la ville, Ms. 306 zu vergleichen), wenn auch nicht notwendig nach Straßburg selbst (die Schreibernennung spricht eher dagegen).

Bildthemen: siehe RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Die Augsburger Handschrift ist die älteste Abschrift der Historienbibel IIa mit alttestamentlicher Erweiterung und den entsprechenden Bildern, wie sie in allen späteren Abschriften üblich wird. Auf der anderen Seite fehlt (bewusst bzw. aus der Vorlage übernommen: auch das Register enthält keinen Hinweis auf die Fehlstellen) ein großer Teil des Exodusberichts (zwischen Aussetzung Moses und Weihe des Bundeszelts) und das Kapitel über David und die Schunemiterin mit ihren Illustrationen. Die Nähe zum Bildprogramm der frühen Historienbibeln aus der Werkstatt von 1418 ist dennoch unverkennbar, nur dort sind etwa Themen wie Jabin sendet einen Boten zu Josua (Augsburg 129r) oder Jonatan gibt David ein Zeichen (Augsburg 204v) illustriert.

Trotz einiger individueller Bildwahlen – z. B. ist, wo sonst der Aufbruch Jakobs mit den geraubten Götzenbildern zu sehen ist, Labans Suche nach den Götzenbildern in Rahels Zelt dargestellt (58ar) – und dem gelegentlichen, eher einzelgängerischen Bestreben, mehrere Themen handlungskontinuierend in einem Bild unterzubringen (124r Eroberung von Ai + Hinrichtung des Königs von Ai, 158r Jiftachs Tochter schreitet ihrem Vater entgegen + Opferung der Tochter, 306v Taufe Jesu + erste Predigt Jesu) – sind die Korrespondenzen zur Handschriftengruppe der Werkstatt von 1418 sehr deutlich: VON BLOH und SAURMA-JELTSCH sehen eine enge Verwandtschaft mit Dresden A 49 (Nr. 59.4.5.), sowohl in der Themenwahl als auch in einzelnen Motiven sind jedoch deutliche Bezüge ebenfalls zu Dresden A 50 (Nr. 59.4.6.) zu erkennen (wenngleich Dresden A 50 auch keine neutestamentliche Fortsetzung der Alten Ee enthält): so im Bild 116v von Mose, der die Gaukler etc. verbietet, wo wie in Dresden A 50 Gaukler und unkeusches Weib auf einem von einem Hahn gezogenen schlittenartigen Gefährt stehen, oder 51v, wo die Eheschließung Abrahams und Keturas am Sarg Saras stattfindet (der Sarg könnte zurückgehen auf Dresden A 50, wo

seine Darstellung anstelle der inhaltlich vorausgehenden Illustration der Eheschließung Isaaks und Rebekkas erscheint). Augsburg weicht nicht nur an dieser Stelle von der aus der Werkstatt von 1418 stammenden Tradition ab, bestimmte Kapitel der Alten Ee mit zwei Bildern und zwei Überschriften zu versehen: Das Kapitel über Vertreibung und Rettung Hagars hat keine Bilder und nur eine Überschrift, das Kapitel über Rahel, die Jakob ihrer Magd zuführt und Jakobs Beischlaf mit Silpa hat nur ein Bild und eine beide Themen verknüpfende Überschrift (64^{v}), das Kapitel Gewalt an Dina und Rache für Dina hat ebenfalls nur ein Bild und eine Überschrift (60a^{v}); dagegen hat das Kapitel über Josefs Tod und die Geburt des neuen Pharao zu einer Überschrift zwei Bilder (77^{r}). Für den neutestamentlichen Teil ist die Vergleichbarkeit eingeschränkt; auffallend die recht breite Bebilderung von Marias Tod, Himmelfahrt und Krönung im Himmel.

Farben: einfache Palette aus Rot, Violettrot, Orangerot, Blau, Grün, Braunviolett, Blassgelb, alles ohne Ausmischungen. Deckweiß zur Höhung. Gesichter mit orangerosa Inkarnat auf freistehendem Papiergrund, meist ohne Lippen- und Wangenrot.

Literatur: SPILLING (1978) S. 77 f. – MERZDORF (1870) S. 51 f. (Hs. P); VOLLMER (1912) S. 104 f., Nr. 34; STANGE 4 (1951) S. 114, Abb. 167 (336^{r}); HILG (1981) S. 409; Vierhundertfünfzig Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Kostbare Handschriften und alte Drucke [Ausstellung Augsburg 1987]. Bearb. von HELMUT GIER. Augsburg 1987, Nr. 6, S. 12, Taf. 7 (225^{r}); Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) Nr. I,7, S. 36–38, Abb. S. 37 (211^{r}); VON BLOH (1993) S. 279–281 u. ö., Abb. 1 (9^{v}). 2 (10^{r}). 3 (11^{v}); RAPP (1998) S. 44–47, Nr. 3.2.1, S. 135–138 u. ö., Abb. 27 (260^{v} Text). 28 (337^{r} Text); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. I, S. 35.

Taf. Va: 116^{v}.

59.4.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 382

Um 1444 (Wasserzeichen) bzw. 1455 (SAURMA-JELTSCH: Stil). Hagenau, Werkstatt Diebold Laubers.
Um 1700 im Besitz eines *Nicolaus Klein Diac*[onus] (Exlibris im Vorderdeckel), aus dieser Zeit Notiz einer Grußformel (44vb), später in der Sammlung der Grafen von Ortenburg, Tambach/Coburg. Seit 1985 im Kunsthandel (Katalog zur 49. Auktion bei Hartung und Karl, München 7. bis 9. Mai 1985. München 1985,

S. 7 f., Nr. 71), 1993 aus der Sammlung Dr. Jörn Günther, Hamburg (Exlibris mit Signatur Ms. 1) für die Staatsbibliothek zu Berlin erworben.

Inhalt: Historienbibel IIa

1ra–125rb Alte Ee: Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems
Register, Prolog und Anfang fehlen; Text bricht ab im Kap. *Wie Salomon Amptlut satzt die im sin zinß insameltent*

I. Papier, 216 Blätter (gezählt A, B + 212 + Y, Z; vor 1 fehlt mindestens eine Lage, weitere fehlende Blätter: je ein Blatt vor 3, 67, 80, 87 [zwei], 99, 125, 156, 164, 165, 194, 199 [zwei?], 206, 212; nach 212 fehlen mehrere Blätter), in normalen Bogen gebunden, 365 × 271 mm, zweispaltig, ca. 35 Zeilen, Bastarda, SAURMA-JELTSCH vermutet zwei Hände, wobei eine Hand eventuell diejenige des Diebold Lauber sein könnte, trotz mancherlei Duktuswechsel wäre auch die Annahme nur einer Hand möglich (am ehesten könnten die Kapitelüberschriften von unterschiedlichen Händen geschrieben sein: hier wird die Schriftgröße gewechselt und gelegentlich anstelle der Bastarda auch eine Texturaschrift gewählt: 154vb), rote Überschriften, Kapitelzählung, Strichel, Lombarden über drei bis vier Zeilen.
Mundart: elsässisch, mit schwäbischen Merkmalen.

II. 69 von vermutlich ursprünglich 80 kolorierten Federzeichnungen. Maler R der Lauber-Werkstatt (SAURMA-JELTSCH).

Format und Anordnung: halbseitig über beide Textspalten (nur ausnahmsweise einspaltig: 5vb), ungerahmt, mit vorangehender Bildbeischrift, die zugleich als Kapitelüberschrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen auf einem selten durch Bewuchs, landschaftliche Verformung oder ähnliches strukturierten, grün lavierten Bodenstück, Architekturen werden nur wenn vom Text gefordert (Josua erobert Jericho) zugefügt; keine Innenraumdarstellungen (auch nicht bei Geburtsszenen, Festmahlen u. ä.); großzügige Konturzeichnung mit Parallel- und Kreuzschraffen zur Schattierung; gezeichnet wird in mindestens zwei Arbeitsschritten: Grundzeichnung vor der Lavierung und Nachzeichnung nach dieser. Kennzeichnend für den Zeichenstil der Hand R ist die auffallend vibrierende Spannung der Linien und das komplexe System ganz verschieden abgestufter Schraffuren. Die Figuren lebendig gestaltet: große Köpfe, abwechslungsreiche Gewandungen, oftmals mit bemühtem, raumgreifendem Faltenwurf, der metallisch wirkt, differenziert gezeichnete Gesichter mit großen Augen. Bemühun-

gen, durch Mimik, Gestik und Körperhaltung Gefühle, Stimmungen auszudrücken, gelingen manchmal überzeugend (20r Kummer Abrahams, dem der Pharao die Frau nimmt, 138r Angst der Israeliten vor dem Engel u. ä.). Flächige Lavierung mit nur wenigen Farben, Farbaussparungen tragen zur Modellierung bei.

Die Illustrationen wirken heterogen, sowohl was den Zustand der Ausarbeitung als auch was das Schwanken zwischen Anpassung an Zeitgenössisches und Anknüpfen an Älteres angeht (Älteres wird sichtbar in dem Wiederaufgreifen von Bildmustern der 20er Jahre, z. B. im Bild Jakobs und Esaus, in dem die Konzeption der Kölner Handschrift [Nr. 59.4.9.] anklingt).

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 2–4, Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz). – Das Bildprogramm ist seiner Konzeption nach völlig identisch mit dem der Frauenfelder Handschrift (Nr. 59.4.7.), Motivauswahl und Bildplatzierung stimmen gänzlich überein, auch bei der Ausführung der Bildthemen gibt es zunächst deutliche Parallelen bis ins Detail, wobei die beiden Handschriften mitunter seitenvertauschte Varianten eines Bildes bieten (Jupiter; Schlangenwunder, Tanz ums goldene Kalb, Weihe des Bundeszelts etc.). Generell setzt Frauenfeld mehr Requisiten, Architekturausstattung und Assistenzfiguren ein, gelegentlich nimmt aber auch Berlin Erweiterungen in der Ausstattung vor (z. B. 28r Lot und seine Töchter, anders als Frauenfeld zusätzlich zwei Bäume). Ungefähr ab der Mitte des Bildzyklus werden die Differenzen deutlich größer: Es gibt sowohl Formulierungsunterschiede in den Bildbeischriften wie Gestaltungsunterschiede der Bildthemen. Dies beginnt mit dem ersten Josuabild: Gegen Berlin 121v *Hie gat an von Josue vnd von sinem kuonn vnd wye die welt darnach gezelt vnd geziert ward* (Bild: Josua und vier Juden) hat Frauenfeld 154v *hie gap moyses josue sin zepter das ysrahelsche volg furer zu regieren wann er krang vnd alt was worden* (Bild: Mose übergibt Zepter an Josua). Die Berliner Handschrift hält sich dabei in der Ausführung der Bildthemen enger an eingeführte Bildmuster als die Frauenfelder; so zeigt sie 131v zum Tod der fünf heidnischen Könige fünf Könige am Galgen hängend, vor einer Stadtkulisse im rechten Hintergrund, darüber Sonne und Mond (dagegen Frauenfeld: *Hie battt josue das er suonn vnd man ließ solle stan vnd dz es tag blibe vncz dz die haiden erschlagen wurten als ouch beschach* mit Bild: Krieger erschlagen Heiden unter Sonne und Mond).

Farben: Grün (leicht olivfarben), Violettrot, Blassgelb, sehr durchscheinendes Graubraun.

Literatur: VON BLOH (1993) S. 299 f. u. ö.; Mittealterliche Handschriften und Miniaturen.

Katalog und Retrospektive. Hrsg. von JÖRN GÜNTHER, Antiquariat Hamburg. Hamburg [1993], S. 227–230, Art. H mit Abb. (84v); Schätze aus Berliner Museen. Erwerbungen aus Lottomitteln 1975–1995. Katalog zur Ausstellung im Alten Museum am Lustgarten und im Kunstforum der Grundkreditbank in Berlin 11. Februar bis 5. Juni 1995. Berlin 1995, S. 246f. mit Abb.; BECKER/BRANDIS (1995) S. 24–28, Abb. 6 (30v). 7 (51v); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 2–4, Nr. 34 u. ö., Abb. 163 (112r). 164 (77r). 165 (35v). 166 (28r), Taf. 29/1 (33v).

Abb. 12: 93r.

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 408

siehe Nr. 59.4.17.

59.4.3. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. S 712

Um 1438–1444 (Wasserzeichen). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Provenienz: aus dem Prämonstratenserkloster Steinfeld/Eifel (4r Signatur *Loc 776 N.: 1*), 1802/03 durch Jean Baptiste Maugérard für Frankreich beschlagnahmt, bis zur Rückerstattung an Deutschland 1815 in der Bibliothèque Nationale zu Paris (Stempel 4r und 412v). Auf dem Vorderdeckel Papierschild mit Aufdruck *99* (aus der Pariser Zeit?).

Inhalt: Historienbibel IIa

1r–319vb Alte Ee
- 1ra–10va Register
- 12ra–13vb Prolog
- 14ra–319vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  - bis Kap. *Also es einen monat vnd dru gantz Jor regente / one regenen was*
  - Kap. *Wie sich David und Jonathan von einander schiedent* an falscher Position (vor *Wie David myt kunig Saul verrichtet vnd versunet wart*)
  - darin: 229r–305va Psalter *Beatus vir* […] *Selig ist der man der nit abe ging*, mit Cantica, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei

321r–412vb Neue Ee
321r–324rb Register
326v Bild
327ra–412rb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier, 415 Blätter, dazu je ein neues Vorsatzblatt vorn und hinten, jeweils ein Blatt auf einen Falz geklebt (je ein Blatt fehlt nach 360, 389, 392, 403, von einem fehlenden Blatt vor 12 [KAUTZSCH S. 59. 66] ist nach der Restaurierung 1984 nichts mehr zu erkennen, die Blätter 1–4 und 317 sehr defekt [restauriert], unbeschrieben 11r–v, 320r–v, 324v–326r, 412v–415v), 405–410 × 275–280 mm, zweispaltig, Bastarda, zwei Hände, I: 1r–319v, 34–37 Zeilen, II: 321r–412r, 32–35 Zeilen, rote Kapitelzählung, Strichel, Überschriften, Caput-Zeichen, abwechselnd rote und blaue Kapitellombarden über vier bis sechs Zeilen, gelegentlich schwungvolle Federausläufer mit Blüten. Die Handschrift scheint erst nach der Illustrierung rubriziert worden zu sein (z. B. 116v die Lombarde, auch gibt es vielfach Abklatsche auf die gegenüberliegende Bildseite, z. B. 156v/157r).
Mundart: elsässisch.

II. 91 von ursprünglich 94 oder 95 kolorierten Federzeichnungen; 70 Textillustrationen (eventuell fehlt vor 12 eine ganzseitige Zeichnung: Schöpfung) und zwei historisierte Initialen (12ra, 229ra) zur Alten Ee, 17 (von ehemals 20 oder 21) Textillustrationen sowie eine historisierte Initiale (327ra) zur Neuen Ee. Gruppe A der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: die Textillustrationen zumeist gut halbseitig über beide Spalten, breiter als der Schriftspiegel, ungerahmt, mit der Überschrift, die als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. 326v ganzseitig. Die Initialen (12ra, 229ra, 327ra) gut viertelseitig, sie nehmen stets die gesamte Breite der linke Spalte ein.

Bildaufbau und -ausführung: Für die Textillustrationen sind auf recht schmalen Bodenstücken meist sehr kompakt stehende Figurengruppen arrangiert; Hintergrund nicht angegeben, gelegentliche Innenraumdarstellungen durch Architekturrahmen markiert. Sehr homogenes Produkt der Werkstattgruppe A; Kennzeichen: Modellierung und Betonung der Kontur nicht mit zeichnerischen Mitteln (wenige Schraffuren, die v. a. von grüner Farbe teilweise überdeckt werden), sondern durch Farbe, wo sie nicht flächig, sondern unter Freilassung von Papiergrund oder in leichter Abstufung mehr oder weniger wässrig aufgetragen wird. Typisch für die Gruppe A auch die Physiognomien mit großen, aufgeris-

senen Augen, die mit den besonders betonten Pupillen immer hervorstechen, Nasen mit nach unten gezogener Spitze, leicht s-förmig geschwungenem Mund, im Profil immer etwas karikierend wirkend; Gesichter sind stets seitlich leicht blassrosa laviert, der Mittelstreifen bleibt weiß und tritt so plastisch hervor; ohne zusätzliches Wangen- und Lippenrot. Bei Toten oder Schlafenden ist das Augenoval immer mit etlichen Lidfalten gefüllt. Die sehr einheitliche Ausführung ist laut SAURMA-JELTSCH nicht notwendig auf einen einzigen Buchmaler, sondern auf einen stark normierten Kollektivstil zurückzuführen: Einzelne Mitarbeiter der Werkstattgruppe A treten nicht mehr, wie in der früher entstandenen Darmstädter Historienbibel (Nr. 59.4.4.), individuell hervor.

Charakteristisch für die Kolorierung ist die scheckige Übermalung von Gelb mit Grau bei Haartrachten, was wohl eine besondere braune Haarfarbe wiedergeben soll. Manchmal ist sehr liebevoll koloriert, vgl. z. B. die Apfelschimmel 176^{r} und 179^{r}. Gelegentlich im Hintergrund mit der Feder gezeichnete kolorierte Ranken und Blüten: 308^{r}, 313^{r} u. ö.

Die gelegentlich in die Illustrationen eingefügten Wappenschilde (an Zelten u. ä.) spiegeln möglicherweise heraldische Kenntnisse der Buchmaler (SAURMA-JELTSCH zufolge 117^{v} evtl. Straßburg, 142^{r} evtl. Wildenstein), sind aber kaum im Blick auf einen möglichen Auftraggeber zu deuten.

Die drei Initialen bilden mit den oberhalb von Text und Initiale als Kopfillustrationen platzierten halbseitigen Bildern jeweils ein Ensemble, das durch Rankenwerk, dazu drolerieartige Zusatzfiguren ergänzt wird. 12^{r} Binnenfigur: mit verschränkten Armen stehender Engel, auf ihn bezogen die Kopfillustration: Schreiber mit Schriftband *terra est inanis,* dazu Dudelsack spielender Affe. 229^{r} Binnenfigur: Dudelsack spielender Mann im Narrenkostüm, Kopfillustration: König David als Psalmenschreiber, dazu Trommler, heraldischer Löwe. 327^{r} Binnenfigur: Mariae Verkündigung, Kopfillustration: Engel mit Spruchband *spiritus sanctus super veniet*), dazu Greif.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 9 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Innerhalb der von Gruppe A gestalteten Historienbibeln ist der Zyklus der Bonner Handschrift am engsten mit dem der Kopenhagener (Nr. 59.4.8.) verwandt, bleibt gelegentlich aber auch einzelgängerisch (z. B. im Verzicht auf das Standardthema von Jakob, der sich den Segen Isaaks erschleicht) oder weist gegenüber der Kopenhagener Handschrift individuelle Varianten sowohl in der Auswahl (wo Kopenhagen Moses Kampf mit den Mohren bebildert, wählt Bonn das Thema Mose nimmt die Mohrin zur Frau) als auch in der Motivgestaltung (etwa in der Darstellung Moses, der die Namen der Geschlechter aufschreibt: hier hält dieser ein

Schriftband auf den Knien, sinnvoller als in Kopenhagen, wo ein geschlossenes Buch auf dem Altar liegt).

Farben: Rotbraun, Dunkelbraun, Ocker- und Gelbtöne, Grün, Blau, Schwarz, Rot (selten), Rosa (Wand- und Säulenfarbe). Inkarnat Orangerosa.

Literatur: Handschriftencensus Rheinland (1993) S. 159 f. – KAUTZSCH (1895) S. 41. 66. 70; VOLLMER (1912) S. 106, Nr. 35; FECHTER (1938) S. 127 Anm. 3, S. 138 Anm. 9; KNAUS (1958/1961) S. 50 f.; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 223 u. ö., Taf. 51f (365^{v}); SCHÖNDORF (1967) S. 132 f.; HERMANN KNAUS: Rheinische Handschriften 6. Archiv für Geschichte des Buchwesens 14 (1974), Sp. 257–285, hier Sp. 274; TRABAND (1982) S. 77; DEIGHTON (1986) S. 277 Anm. 165; VON BLOH (1993) S. 281 f. u. ö., Abb. 17 (12^{r}). 18 (14^{r}); RAPP (1994); RAPP (1998) S. 47–50, Nr. 3.2.2., u. ö., Abb. 3 (Textseite 329^{r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2 S. 9 f., Nr. 9, Abb. 323 (304^{v}), Taf. 19/4 (61^{v}).

Abb. 15: 316^{v}.

59.4.4. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 1

Um 1430 (Wasserzeichendatierung STAUB/SÄNGER; SAURMA-JELTSCH etwas früher: 1423–1430). Hagenau, Werkstatt Diebold Laubers.
Liber catenatus (aus einer Klosterbibliothek?); nach KNAUS (1958/1961) S. 51 eventuell aus der Bibliothek der Grafen Manderscheid-Blankenheim; später in der Sammlung des Barons Hüpsch nach Darmstadt gekommen.

Inhalt: Historienbibel IIa

1^{v}–212vb Alte Ee
- 1^{v} Bild
- 2ra–3va Prolog
- 3va–212vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  bis Kap. *Also es einen monot vnd drù gontze jor one regen waz*, darin Abbruch wegen Blattverlusts

213ra–288vb Neue Ee
- 213ra–215vb Register
- 217ra–288vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp bricht wegen Blattverlusts im Kap. *Also maria mit libe vnd sele zů himel fůr* ab.

I. Papier, 288 gezählte Blätter, dazu je ein Vorsatzblatt vorn und hinten, jeweils zwei Blätter sind auf einen Falz geklebt und bilden so einen Bogen, sehr defekt (Blatt 1 um ca. 1/3 beschnitten, auf ein neues Blatt aufgezogen; Verluste von meist einem Blatt nach 13 [2 Blätter?], 47, 53, 63, 76, 125, 153 [2 Blätter?], 160, 162, 175, 185, 186, 187, 189, 210, 212, 231, 233, 246, 247, 269 [2 Blätter], 270, 277, 279, 280, 281, 286 [2 Blätter], 288; Blatt 272 gehört zwischen die beiden verlorenen Blätter nach 286; teilweise verloren [z. T. die Illustrationen herausgeschnitten]: Blatt 3, 9, 76, 179, 195, 220, 222, 232, 243, 244, 245), 425 × 280 mm, zweispaltig, meist 34–35 Zeilen, vier Bastardahände, I: 1r–239rb mit Ausnahme von 213r–215v (34–35 Zeilen), II: 239rb–252r (meist 34 Zeilen), III: 252v–288v (33 Zeilen), IV: 213r–215v (Register); rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen, abwechselnd rote und blaue Kapitellombarden.
Mundart: elsässisch.

II. 136 von ursprünglich 155(?) kolorierten Federzeichnungen, 108 von ursprünglich 117(?) zur Alten Ee, 28 von ursprünglich 38(?) zur Neuen Ee; zwei Bildinitialen 2ra und 217ra. Gruppe A der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: meist halbseitig (Eingangsbilder 1v und 216v ganzseitig), ungerahmt, zusammen mit Überschrift, die als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Initialen viertelseitig über die gesamte Spaltenbreite.

Bildaufbau und -ausführung: Die Initialen bilden mit den oberhalb von Text und Initiale als Kopfillustrationen platzierten halbseitigen Bildern jeweils ein Ensemble, das durch Rankenwerk und Drolerien ergänzt wird (2r Binnenfigur: Phantasiewesen, Kopfillustration: Christus als Weltenrichter, dazu Blüten und Phantasietiere, 217r Binnenfigur: Phantasiewesen, Kopfillustration: Maria mit Kind als thronende Madonna und adorierender junger Mann, dazu Greif, Lindwurm, Blüten).

Die Textillustrationen schöpfen den vorgegebenen Bildraum nicht nur völlig aus, sondern greifen auf die Randstege, gelegentlich auch auf die Spaltenzwischenräume des umgebenden Textes aus. Die Bildszene baut sich auf vorderster Sehebene auf; Hintergrund ist nicht angegeben. Gezeichnet wird in prägnanten Strichen, Schattenpartien gelegentlich mit breiten Schraffen angegeben, sonst wenig Binnenzeichnung. Figuren agieren auf nach unten nahezu linear abschließenden, flächig kolorierten Bodenstücken, die sich nur selten (bei hierfür prädestinierten Themen, z. B. Landverteilung Josuas 137r) zu Ansätzen von Landschaftsformationen entwickeln; Gebäude als Ortsbestimmung sind aus Versatzstücken zusammengewürfelt, die einzige Innenraumdarstellung findet sich bei Simsons Rache an den Philistern 167r: Durch einen Bogenrahmen sieht

der Betrachter in einen ansatzweise zentralperspektivisch konstruierten Raum, auch hier bleibt nicht nur Simson, die Säule umgreifend, im Vordergrund, auch die Darstellung der Philister, auf eine von der Säule getragene Balustrade gedrängt, bleibt ohne Tiefe.

Erzeugnis der Mitarbeitergruppe A der Lauber-Werkstatt, deren Markenzeichen die Vorliebe für freistehende, oft schneckenhausförmig ondulierte Kringellocken und Zaddeln, für rhythmisch gewelltes Faltenwerk und für opulente Kostümdetails wie Beutelärmel ist. Kennzeichnend auch die schablonenhaft gezeichneten großflächigen Gesichter sowie die stereotypen Fußhaltungen, »mit der die Figuren schräg auf dem Terrain rutschend zu kleben scheinen« (SAURMA-JELTSCH Bd. 1, S. 102). Das Darstellungsinteresse gilt insgesamt nahezu ausschließlich den Figuren; bei Figurengruppen stimmen allerdings Anzahl der Köpfe und der Hände/Füße oft nicht überein (z. B. 164^{r}, 182^{v}), gelegentlich scheint dies nachträglich bemerkt worden zu sein: 178^{r} sind die »überflüssigen« Köpfe durch Überkritzeln quasi unkenntlich gemacht. Liegende Figuren sind in der Regel um 90° gedrehte Standfiguren. Auch bei der Farblavierung wird der Personendarstellung besondere Sorgfalt gewidmet, sie folgt hier behutsam den Faltenlinien der Gewandungen und modelliert unter Einbeziehung des freibleibenden Papiergrunds; andere Formen (Baumkronen, auch Engelsflügel) werden dagegen großzügiger übertuscht. In der Farbgebung auffallend: Blau fehlt völlig; wo blaue Farbe zu erwarten wäre (Wolken, Rüstungen, Wasser), ist sie durch Braun ersetzt. Charakteristisch für die Kolorierung der unabhängig von Konturlinien getupfte Farbauftrag vor allem für den angedeuteten Himmel, ferner 192^{v} für das Blumenschapel Batsebas, gelegentlich auch für Gewanddekor. Gemäuer ist in der Regel in hellem Violettrot laviert, Haare nahezu durchgängig Ockergelb. Gold ist angegeben durch rot übermaltes Gelb (z. B. 93^{v} goldenes Kalb). Rot nachgetragen sind Details wie das Pferdegeschirr 58^{v}, die Schwertknäufe und Schuhe 28^{r}.

SAURMA-JELTSCH (Bd. 1, S. 102–103) sieht mehrere Zeichner der Gruppe A beteiligt, so die zögernder und oft neu ansetzend verfahrende Hand A1, die mit feinerer Feder arbeitet und sich durch differenzierteren Faltenwurf auszeichnet (vor allem im zweiten Teil, ab ca. 178^{r}), sowie die Konturen und Physiognomiedetails nachzeichnende Hand A2 mit derberer Linienführung, in größeren Formaten, die neben Randstegen auch Spaltenzwischenräume einbeziehen, und mit einer bezeichnenden Augenform: halbgeöffnete, müde blickende Augen (bis ca. 168^{v}). In diesem Bereich der Handschrift häufige Korrekturen (nach der Kolorierung!): Zunächst mit Deckweiß übermalt und dann neu ausgeführt wurden Details auf Blatt 38^{v} (Isaaks Kopf, Kind), 43^{r} (Engel), 115^{v} (Kopf Moses), 117^{r} (Hinterläufe des Esels), 117^{v} (Kopf des Esels).

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 24–26, Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Im Vergleich mit zeitgleich entstandenen Historienbibelhandschriften der Werkstattgruppe A fällt die dichte Illustrierung der Mosegeschichte auf; besonders hier gibt es etliche Themen, die in der Bebilderung der Historienbibel IIa keine Parallelen haben: die Heuschreckenplage (78^{r} mit sehr naturalistisch gezeichneten Heuschrecken), das Mannawunder (85^{r}), Mose gibt Gottes Wort an das Volk weiter (88^{v}), Mose bittet Gott für sein Volk (96^{r}), Mose führt das Volk einen anderen Weg (113^{v}); das Motiv der Fürsten Israels beim Bundeszelt (101^{v}) wird nur in der Kopenhagener Historienbibel (Nr. 59.4.8.) aufgenommen. Einzelgängerisch ist Darmstadt auch an anderen Stellen, so mit der Aufnahme der folgenden Bildthemen: Kampf Josuas gegen die 20 heidnischen Könige (135^{v}), der Levit teilt seine Frau in zwölf Stücke (168^{v}), Saul bricht Samuels Gebot (182^{r}), David erhält Goliats Schwert (189^{r}), Opfer Salomos (205^{r}).

Ansatzweise wird ein Bedürfnis nach bewusst eigener Ausschöpfung des biblischen Motivrepertoires sichtbar: Statt der sonst üblicheren Darstellung des Todes Nadabs und Abihus wird die Steinigung der Gotteslästerer dargestellt (100^{r}), statt Mose, wie er Gott um Speisung des Volkes bittet, wird gewissermaßen die Folgehandlung, die Bestrafung der nach Fleisch Gelüstenden, ins Bild gesetzt (105^{r}), statt des Untergangs der Rotte Korach die Flucht ins Bundeszelt (110^{r}), statt der Ernennung Josuas zum Richter Josua vor der Überschreitung des Jordans (126^{v}), statt des Pfingstthemas (Erfüllung durch den Heiligen Geist) der Auszug der Apostel, um zu predigen (284^{r}). Bileam und der Esel sind zweimal in nahezu identischer Ausführung dargestellt (117^{r} und 117^{v}), wohl weil der Buchmaler den Freiraum 117^{r} missverstanden hat.

In markanten Einzelheiten greift die Darmstädter Handschrift eine Traditionslinie auf, die von der Dresdener Handschrift A 49 aus der Werkstatt von 1418 (Nr. 59.4.5.) vertreten wird: so in der Darstellung der Weissagung über den Untergang des römischen Tempels, die nur in Dresden A 49 eine Parallele hat (in Darmstadt Blatt 240^{r} mit Textualis-Inschrift auf der Tempelfront: *dis hot vns ein alt wip geseit*).

Den adorierenden jungen Mann 217^{r}, in dem SAURMA-JELTSCH ein Stifter- oder Schreiberbildnis sehen möchte, darf man mit RAPP wohl einleuchtender als Autorbild deuten. Letzteres Motiv verbindet die Darmstädter Handschrift eng mit der Kölner Historienbibel (Nr. 59.4.5.).

Farben: Dominierend sind helles Umbra und Rostbraun neben Grün (oft partiell hellbraun übermalt), daneben Ockergelb, Violettrot, selten leuchtendes Rot, Schwarz. Blau fehlt (mit Ausnahme des Rankenwerks der Initiale 217^{r}).

Literatur: STAUB/SÄNGER (1991) S. 17f. – KAUTZSCH (1895) S. 61; VOLLMER (1912) S. 106f., Nr. 36; FECHTER (1938) S. 13. 138 Anm. 9; KNAUS (1958/1961) S. 31; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 223 u. ö., Taf. 49a (246^{v}). 50c (249^{v}). 51e (254^{v}). 52e (257^{v}). 53e (257^{r}); JÄNECKE (1964) S. 116f.; Buchkunst des Mittelalters. Zimelien der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, ausgewählt und beschrieben von ERICH ZIMMERMANN und KURT HANS STAUB. Wiesbaden 1980, S. 46–49, Nr. 16, Abb. 16 (126^{v}). 16a (192^{v}); Bücher als Kunstwerke. Kostbare Handschriften und Pressedrucke aus der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Katalog zur Ausstellung im Schloßmuseum Darmstadt 28. Mai bis 27. Juni 1982 […] von KURT HANS STAUB und ERICH ZIMMERMANN. Darmstadt 1982, S. 62f.; TRABAND (1982) S. 81; STAMM (1985) S. 306f., Abb. 1 (21^{r}). 4 (54^{r}); La mémoire des siècles (1988) S. 219; VAN BUREN (1991) S. 229–232. 242; VON BLOH (1993) S. 282–284 u. ö., Abb. 19 (1^{v}–2^{r}); RAPP (1994); RAPP (1998) S. 50–53, Nr. 3.2.3., u. ö., Abb. 4.6.7. (Textseiten 225^{r}, 239^{v}, 252^{r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 102–107 u. ö., Bd. 2, S. 24–26, Nr. 17, Abb. 89 (31^{v}). 91 (241^{v}). 94 (112^{v}). 95 (8^{v}). 262 (24^{v}). 267 (1^{v}). 278 (41^{r}). 288 (236^{v}), Taf. 18/2 (43^{v}).

Abb. 27: 189^{r}.

59.4.5. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. A 49

Um 1418–1420 (SAURMA-JELTSCH [2001]: Stil). Elsass, Werkstatt von 1418. Provenienz unbekannt. Spätestens seit Anfang des 18. Jahrhunderts in Dresden.

Inhalt: Historienbibel IIa

1^{r}–185^{r} Alte Ee
1^{v}–2^{v} Prolog
3^{r}–185vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems
Anfang fehlt; Abschrift endet unvollständig im Kapitel *Wie dauit got sin opfer brachte vnd wie er die werckmeister vs sůchte*

186^{r}–256^{v} Neue Ee
186^{r}–187vb Register
völlig unleserlich, Anfang fehlt vermutlich
189^{v}–256^{v} Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
Anfang unleserlich; Abschrift endet unvollständig im Kapitel *Also sant maria magdalena antwurtet vnser frowen*

I. Pergament, 258 gezählte Blätter, dazu Vorsatz- und Nachstoßblätter, in normalen Bogen gebunden (sehr defekt; Verluste eventuell vor Blatt 1 [Registerblätter?], nach 2 [ein Blatt], nach 3 [sicher mehrere Blätter], nach 7, nach 8, nach

11 [ein Blatt], nach 112, nach 131 [ein Blatt], nach 142, nach 157, nach 185, nach 256; etliche Blätter sind zudem defekt), 374–382 × 264–273 mm, zweispaltig, 32–38 Zeilen, Bastarda, eine Hand (mit starkem Duktuswechsel, MERZDORF vermutete zwei Hände), rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen, rote und blaue Kapitellombarden meist über drei Zeilen, gelegentlich mit Fleuronnée, gelegentlich Distelblüten als Randdekor, 36^{v}–37^{r} ein Blütenfries am unteren Blattrand.
Mundart: elsässisch.

II. 183 von ursprünglich mehr als 200 kolorierten Federzeichnungen: Erhalten sind 147 zur Alten Ee, 36 zur Neuen Ee; dazu zwei Initialen: 2ra R, 190ra M (weitgehend zerstört). – Elsässische Werkstatt von 1418, Gruppe III (SAURMA-JELTSCH).

Durch Wasserschaden wurde die zuvor schon defekte Handschrift sehr geschädigt, schwarze Tinte ist in Teilen der Handschrift fast völlig gelöscht, die Zeichnungen sind häufig als Abklatsch auf die gegenüberliegende Seite abgefärbt.

Format und Anordnung: sehr unterschiedliche Formate zwischen nahezu ganzseitigem Vollbild und wenige Zeilen hohem Streifenbild, teilweise gerahmt, teilweise ungerahmt, meist mit Überschrift, die als Bildbeischrift fungiert, dem Kapiteltext vorangestellt, aber auch mit Überschrift zwischen dem Text, gelegentlich sogar außerhalb des Schriftspiegels am Randsteg. Meist erheblich breiter als der Schriftspiegel, daher am äußeren Rand oft wegen Blattbeschnitts unvollständig geworden. Das ganzseitige Eingangsbild 1^{v} mit einem breiten Rahmen, gefüllt mit Darstellungen vegetabiler Ornamente (abwechselnd rote und blaue Ranken und Blüten). Die Initialen 2ra und 190ra viertelseitig, die gesamte Spaltenbreite einnehmend.

Bildaufbau und -ausführung: Die Initialen bilden mit den oberhalb von Text und Initiale als Kopfillustrationen platzierten halbseitigen Bildern jeweils ein Ensemble. Buchstabenkörper mit kurzen gefiederten Ranken gesäumt, beide in rotem Kastenrahmen, Hintergrund freistehend. 2^{r} Binnenfigur: Phantasietier, Kopfillustration: Christus als Weltenrichter, dazu figürlich auslaufende blaue Ranken (Kopf und die Krallen eines Adlers); 190^{r} Binnenfigur unkenntlich, Kopfillustration: Christus als Weltenrichter.

In den Textillustrationen bauen sich die Bildszenen auf einem unten gerade abschließenden Bodenstück, meist ohne Bewuchs, auf; aus diesem wachsen gelegentlich zur seitlichen Bildbegrenzung oder mittig zur Teilung der Szene in zwei Hälften Hügel empor; Innenraumdarstellungen sind manchmal – unter

Einbeziehung architektonischer Elemente (Bogen) – gerahmt (13^{v} mit achteckigem Rahmen [!]), 73^{r} die Mückenplage wie in eine Guckkastenbühne platziert. Figurenzeichnung in ebenmäßig fließender Linienführung, kleine, meist wie aufschauend erhobene Köpfe, modische Gewänder mit üppigen Zaddeln und voluminösen Ärmeln; oft sehr phantasievoll (109^{v} Bileam und der Engel: der Engel mit Pfauenfederflügeln, Bileam in einem reich gezaddelten Phantasiegewand mit Sterngeißel); dabei starke Schwankungen zwischen unbeholfen wirkender Gestaltung und sowohl in der Ausprägung von Physiognomien wie in der Faltenmodellierung sehr versierter Zeichnung (vgl. die schlichte Mosedarstellung beim Kampf mit den Mohren oder bei der Heirat mit der Mohrin [64^{r}/64^{v}] mit der sehr gekonnten Mosefigur im Bild Moses und Aarons [70^{r}]). Bäume und Landschaftselemente oft sehr kritzelig.

Deckende Kolorierung und Ausmalung von Bildhintergrund nur in den ersten beiden Bildern, ansonsten hintergrundlos.

Die gelegentlich eingefügten Wappen (nach SAURMA-JELTSCH 92^{v} das Wappen derer von Andlau, 131^{r} das Wappen der Braunen von Reichenberg) dürften weniger auf konkrete Käufer oder Besitzer hinweisen als den heraldischen Erfahrungsschatz des Buchmalers widerspiegeln.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 28–30, Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – In der Dichte der Illustrierung ähnelt Dresden 49 der Londoner Historienbibel Add. 24917 (Nr. 59.4.10.), kennzeichnend die in beiden Handschriften separat ausgeführten Bilder Jakob als Hirte/Esau als Jäger (Dresden 25^{v}/26^{r}); etliche Themen sind nur in diesen beiden Handschriften illustriert, in der späteren Überlieferung der Historienbibel IIa nicht mehr (Tod Abrahams, Gebet Isaaks um Nachkommen, der König von Sichem schläft mit Dina, Geburt Benjamins, etc.). Manche Bildthemen teilen weder London oder die anderen frühen Abschriften noch die späteren Versionen der Historienbibel IIa (z. B. 137^{r} Jothams Baumgleichnis, 156^{r} Elis Sohn bei der Unzucht u. a.). Selten führt Dresden Themen, die in den Parallelhandschriften separat dargestellt werden, zu kontinuierenden Simultanillustrationen zusammen (148^{r} Dalila schneidet Simsons Haar + Blendung Simsons). Auffallend ist, dass als einzige Abschrift der Historienbibel IIa die Dresdener Handschrift eine Abendmahlsdarstellung hat.

Farben: Wenig kenntlich; durch den Wasserschaden ist die Farbigkeit der Handschrift stark beeinträchtigt. SAURMA-JELTSCH meint eine »deutliche Zunahme von Deckfarben« in dieser Handschrift festzustellen, was sie zusammen mit der Tatsache, dass Blattgold (für Metallteile: Kronen, Musikinstrumente, etc.) verwendet wird und dass es sich um die einzige auf Pergament gearbeitete Hand-

schrift der Werkstatt von 1418 handelt, als Anzeichen für eine »Prunkhandschrift« deutet (Bd. 1, S. 22).

Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD (1882/1979) S. 10f. – MERZDORF (1870) S. 46f. (Hs. G); KAUTZSCH (1896) S. 290; BRUCK (1906) S. 282f.; VOLLMER (1912) S. 107f., Nr. 37; STANGE 4 (1951) S. 52; SCHROTH (1960) S. 14 Anm. 16; JÄNECKE (1964) S. 105; KOPPITZ (1980) S. 35; KORNRUMPF (1992) S. 517; VON BLOH (1993) S. 282–286 u. ö., Abb. 22 (1^{v}). 23 (2^{r}). 24 (4^{r}); RAPP (1998) S. 53–55, Nr. 3.2.4., S. 265–267 u. ö., Abb. 5 (Textseite 2^{v}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 22 u. ö., Bd. 2, S. 28–30, Nr. 18, Abb. 21 (1^{v}). 22 (6^{v}). 25 (171^{v}). 26 (25^{v}). 27 (234^{r}). 28 (57^{v}).

Taf. III: 109^{v}.

59.4.6. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. A 50

Um 1414–1421 (Wasserzeichen- und Stildatierung: SAURMA-JELTSCH). Elsass. Provenienz unbekannt. Seit spätestens Anfang des 18. Jahrhunderts in Dresden.

Inhalt: Historienbibel IIa

1ra–291rb Alte Ee
1ra–9vb Register
10ra–11vb Prolog
11vb–291rb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems bis Kap. *Wie Atonias zuo hulden kam*

I. Papier, 282 Blätter (gezählt A, 1–291 mit Zählfehler: Sprung von 230 auf 240, Z; nach 104 fehlt ein Blatt, für die verlorenen Blätter 96, 158, 184–185, 256 sind neue unbeschriebene eingefügt; das unbeschriebene Blatt 165 ist ohne Grund eingelegt worden, gelegentliche Blattdefekte – besonders Blatt 132 – sind alt ausgebessert; Blatt 106 gehört an die Stelle des unbeschriebenen Ersatzblattes 119, 123 gehört zwischen 116 und 117), alle Blätter einzeln jeweils auf einen Falz geklebt, 405 × 276 mm, zweispaltig, 27 Zeilen, Bastarda, eine Hand, rote Strichel, Kapitelnummerierung, Überschriften, Caput-Zeichen, Kapitellombarden über zwei Zeilen, 10ra einfache rot-blaue R-Initiale.
Mundart: elsässisch.

II. 134 von ursprünglich wohl wenig mehr kolorierten Federzeichnungen. – Gruppe III der Werkstatt von 1418 (drei Lagen: 91^{r}–114^{v}) sowie Maler C und E der Lauber-Werkstatt (SAURMA-JELTSCH).

Format und Anordnung: meist halbseitig, mit vorangehender Kapitelüberschrift, die zugleich als Bildbeischrift fungiert, vor den Text eines Kapitels gestellt, gelegentlich auch ganzseitig (189^{r}, 277^{r}), einmal (121vb) auch viertelseitig. In der Regel ungerahmt, selten gerahmt (Innenraumdarstellungen); die Bilder ragen weit über den Schriftspiegel hinaus, Bildränder sind deshalb oft durch Beschnitt reduziert. Die Initiale 10ra viertelseitig, über die gesamte Spaltenbreite, Initiale, Text und über beides platziertes Bild bilden ein Ensemble.

Für einige Unsicherheit in der Raumplanung sprechen die unnötigen Freiräume (42vb, 45vb, 84rb), dafür spricht auch die Bild-Text-Anordnung 121$^{r–v}$: Die Bildbeischrift steht 121rb über einem großzügig viertelseitig freigehaltenem Feld, die Zeichnung folgt erst 121^{vb}(!), also im Anschluss an das zugehörige Kapitel, vor dessen Beginn wohl der Freiraum vergessen wurde; dem folgenden Kapitel fehlt dann auch die Überschrift (vgl. auch Blatt 179^{v} mit korrigierter Raumplanung).

Bildaufbau und -ausführung: Für die kurze Passage, die von einem Buchmaler der Werkstatt von 1418 illustriert wurde, sind jene Rankenfüllungen charakteristisch (besonders 98^{r}), die auch die Londoner Handschrift Add. 24917 (Nr. 59.4.10.) prägen. Die übrigen Bilder zeichnen sich durch andere Merkmale aus: Die Szenen spielen auf grünen Bodenstücken, mit Kritzeln oder lanzettförmigen Gräsern, charakteristisch die Kreuzschraffuren am oberen Terrainrand. Landschaftselemente (v. a. Baumkronen) sind nur flüchtig gekritzelt. In der Figurendarstellung erkennt SAURMA-JELTSCH zwei Hände, die auch an späteren Produkten aus dem Lauber-Umfeld beteiligt sind. Für Buchmaler C ist ein besonders schroffer Zeichenstil spezifisch; er zeichnet mit prägnanter rascher Feder und konturiert dann konsequent nach. Seine Kennzeichen sind harte, kantige Umrisse. Demgegenüber erkennt SAURMA-JELTSCH in sorgfältiger und weicher gezeichneten Bildern den versierteren Zeichner E, seine Gesichter sind nicht wie bei C karikaturhaft verzerrt, sondern ebenmäßig; dem entspricht auch seine Vorliebe für modische Kleidung und Haar- und Barttrachten. Charakteristisch für seine Gesichter die hohen, oft sehr schrägen, fast diagonal in die Stirnecken weisenden Brauen und die Mundfalten, der Nasenrücken, der durch zwei Parallelstriche bezeichnet wird, die mit einem dicken Querstrich betonte Nasenspitze. Insgesamt lassen sich die Anteile der beiden Hände nicht auf abgrenzbare Partien der Handschrift festlegen.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 31 f., Bd. 1, S. 246–257 (Bildkonkordanz). – Weniger umfangreich als das Bildprogramm der beiden anderen Handschriften aus der Werkstatt von 1418, erweist sich die Dresdener Handschrift A 50 in ihrer Bildthemenwahl enger mit der Augsburger Hand-

schrift (Nr. 59.4.1.) verwandt, deren Nähe zur Werkstatt von 1418 bislang nicht bestätigt ist: So könnte etwa der Zuordnungsfehler in der Dresdener Handschrift, wo 59^{v} oben anstelle der Eheschließung Isaaks und Rebekkas (so auch der Bildtitel) ein Sarg zu sehen ist (der sich auf das vorausgehende Kapitel vom Tod Saras bezieht), Spuren in der Augsburger Handschrift hinterlassen haben. Dort findet die Eheschließung Abrahams und Keturas am Sarg Saras statt. Bei der motivischen Gestaltung der Illustrationen unterlaufen den ausführenden Zeichnern manchmal Irrtümer: So ist Terach als weibliche Königin dargestellt (41^{v}), auch bei der Beschneidung Ismaels (50^{v}) schwankt der Zeichner bei einer Figur zwischen männlichen (Bart) und weiblichen Attributen (Kopfschleier); Josef hat bei seiner Einsetzung als Landpfleger das Aussehen eines alten Mannes (87^{v}); mindestens eine Bildvariante ist auf einen Abschreibfehler in der Bildüberschrift zurückzuführen; 114^{v} heißt es statt *hier kam Moses vnd sin bruder Aron zesamen* hier *Hier kam Moses vnd sin bruederen zesamen,* entsprechend ist das Zusammentreffen zweier Israelitengruppen, eine geführt von Moses, dargestellt und Aaron nicht identifiziert.

Farben: vorwiegend blasse Grün-, Oliv- und Ockertöne, Blau, Orangerot.

Literatur: Schnorr von Carolsfeld (1882/1979) S. 11. – Merzdorf (1870) S. 47–49 (Hs. H); Kautzsch (1895) S. 76. 78. 80; Bruck (1906) S. 297 f.; Vollmer (1912) S. 108, Nr. 38; Schroth (1960) S. 14 Anm. 16; Jänecke (1964) S. 105 f.; Koppitz (1980) S. 35; Lülfing/Teitge (1981) S. 188 mit Abb. (21^{v}); Traband (1982) S. 81 f.; Das Vermächtnis der Jahrhunderte (1988/89) S. 138, Nr. 52; von Bloh (1993) S. 282–287 u. ö., Abb. 25 (10^{r}). 26 (11^{v}); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 93–98 u. ö., Bd. 2, S. 31 f., Nr. 19, Abb. 29 (103^{v}). 31 (98^{r}). 84 (18^{v}). 276 (54^{r}), Taf. 11/3 (107^{r}). 14/1 (258^{v}). 14/2 (221^{r}).

Abb. 17: 176^{v}.

59.4.7. Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek, Cod. Y 19

Um 1450 (Wasserzeichendatierung Saurma-Jeltsch). Hagenau, Werkstatt des Diebold Lauber.
Aus dem Augustiner-Chorherrenstift in Kreuzlingen (Wappen des 17./18. Jahrhunderts mit Eintrag *colleg.can.reg.creuzling.* auf dem Einbanddeckel).

Inhalt: Historienbibel IIa

2ra–10va	Gesamtregister
11^{v}–294vb	Alte Ee
	11^{v} Bild

12ra–13va Prolog
13va–294vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
bis Kap. *das es ain monat vnd drú gantz Jahre on regen was*

I. Papier, 294 Blätter (gezählt 2–295, restauriert 1972; die letzte Lage [ab Blatt 288] ist aus den verbleibenden Blättern der ehemaligen Schlusslage zusammengesetzt worden, jeweils ein Blatt fehlt vor 290, 291, 292, 293 und 294 [mit Text-, vor 294 ggf. auch mit Bildverlust], Blatt 12 defekt, 295 ist Nachstoßblatt), in normalen Bogen gebunden, das Doppelblatt 61/62–70/71 (anderes Wasserzeichen: Ochsenkopf statt Blume, andere Schrift, Illustration fehlt) ist separat eingefügt worden und ersetzt womöglich ein bereits vor dem Zusammenfügen der Lagen entferntes Doppelblatt, 368 × 270 mm, zweispaltig, anfangs ca. 35–39 Zeilen, später engzeiliger: 28–29 Zeilen, VON BLOH (1993) und SAURMA-JELTSCH (2001) nehmen eine Haupthand an – eventuell identisch mit Heidelberg, Cod. Pal. germ 21, und London, British Library, Egerton 856 – und erwägen für 61v–62r und 70r einen zweiten Schreiber, doch könnte das eingefügte Doppelblatt auch vom selben Schreiber nachgetragen worden sein (die lateinisch-deutschen Hinweise auf die Illustrationen stammen zumindest hauptsächlich von Schreiber-, nicht von Benutzerhand). Kapitellombarden über zwei bis drei Zeilen, z. T. mit einfachem Blattdekor, als Kolumnentitel die Kapitelzahl in römischen Ziffern.
Mundart: elsässisch.

II. 79 kolorierte Federzeichnungen, zwei Bildräume (61r, 129r), eine Initiale. Maler I, R und L der Lauber-Werkstatt (SAURMA-JELTSCH).

Format und Anordnung: R-Initiale 12ra über ca. 35(!) Zeilen (ganze Spalte), die Textillustrationen halb- bis ganzseitig, über beide Spalten, stets größer als die Schriftspiegelbegrenzung, mit vorausgehender Kapitelüberschrift, die auch als Bildbeischrift fungiert, jeweils dem Text eines Kapitels vorangestellt. Meist gerahmt in doppelter Einfassungslinie, in der Regel mit Farbfüllung, gelegentlich auch ungerahmt (37v) oder in einfacher Linieneinfassung (32v).

Bildaufbau und -ausführung: Die Initiale 12ra mit Camaieu, im oberen Teil figürlich: Lanzen- und Schildträger; außen grünes Blattwerk.

An der Ausführung der Textillustrationen sieht SAURMA-JELTSCH (2001) drei Buchmaler beteiligt. Buchmaler I hätte demnach (ebd. Bd. 1, S. 131) nur das Schöpfungsbild (11v) ganz zu verantworten, selbst dieses ist jedoch wohl unvollendet geblieben: Ausgeführt sind lediglich Vorzeichnung und erste

Schicht des lavierenden Farbauftrags. Spuren der Beteiligung von I identifiziert SAURMA-JELTSCH ansonsten lediglich im Entwurfstadium (z. B. 21r). Des weiteren erkennt SAURMA-JELTSCH die Buchmaler L (als einzigen Mitarbeiter der Lauber-Werkstatt, der seine Bildszenen in zusammenhängenden Landschaften ansiedelt: z. B. 262v oder 267r) sowie R (als eher altertümlichen Zeichner: z. B. 40r, 50r). Die Anteile der drei Buchmaler sind jedoch nicht eindeutig abzugrenzen. Gelegentlich sind Konturen oder andere Details später nachgezogen (7r, 75r, 87r), wobei SAURMA-JELTSCH v. a. Maler R für Überarbeitungen verantwortlich macht. Für einen langen Fertigungsprozess sprechen auch die vielen Hinweise (in lateinischer und deutscher Sprache), man solle sich nicht irritieren lassen von einem Freiraum oder zur anderen Seite umblättern (SAURMA-JELTSCH ebd. S. 142); auch die im Vergleich mit der Berliner Schwesterhandschrift sich von dieser gewissermaßen fortschreitend entfernende Ausführung macht die Annahme einer über längere Zeit sich hinziehenden Herstellung plausibel.

Bildprogramm: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 41 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz). – Der vorgesehene Bildbestand ist bis auf die zwei fehlenden Bilder identisch mit Berlin 382 (Nr. 59.4.2.), die wohl die ältere Handschrift ist. Während auch die Ausführung anfangs weitgehend mit derjenigen der Berliner Handschrift übereinstimmt, geht die Frauenfelder Handschrift ab 154v eigene Wege. Die Frauenfelder Bildüberschriften entsprechen nun auch nicht mehr – wie die Berliner – der »Normalfassung« für Klasse IIa, sie sind mindestens verkürzt, erweitert, oft auch ganz anders; es scheint fast so, als seien sie ohne zuverlässige Vorlage eingefügt worden. Entsprechend werden Bildthemen anders, auch missverständlich akzentuiert: Zur Buße Davids etwa hat die Berliner Handschrift der Überschrift entsprechend (196v *Hie kam ein engel vnd kunt Dauit das er gegen got missetan het darumb zouch er sin kunglich gewant vs vnd sprait sin houbt mit eschen*) im Bild links David mit abgelegtem Kleid und Asche auf dem Kopf, rechts gegenüber den Engel, in der Frauenfelder Handschrift korrespondiert die Bildüberschrift (271v *Hie kunte ain Engel dz er gegen got misßtan het da zoch er sin kunigklich gewant ab vnd sasß vff die erde vnd lait asche vff sin houpt*) zwar dem Berliner Bildinhalt, ist sogar ungefähr als Beschreibung desselben zu lesen, im Bild selbst wird dies jedoch missverstanden: Es zeigt den Engel links und König David rechts einander gegenüberstehend, hinter David aber eine weitere Figur, die sich ihr Gewand auszieht. Auch in anderen Fällen bietet die Frauenfelder Handschrift eine Sonderikonographie (z. B. Schleifung der Könige von Sukkot 199v: König und Begleiter werfen einen anderen König über die Stadtmauer; Salomo lehrt das Volk an einen Gott zu glauben 277r: zusätzlich eine Gottesfigur über den Salomo zuhörenden Juden).

Farben: Grün (leicht deckend), Olivgrün, Blassgelb, Blaugrau, Violettrot, Grau, selten Hellrot (176r Halstuch).

Literatur: VOLLMER (1912) S. 108 f., Nr. 39; KAUTZSCH (1926) S. 43; FECHTER (1938) S. 136; EGON ISLER: Aus den Schätzen der thurgauischen Kantonsbibliothek. Eine Historienbibel aus dem 15. Jahrhundert. Handschrift aus Hagenau im Elsass. In: Thurgauer Jahrbuch 23 (1947/1948), S. 16–20; KOPPITZ (1980) S. 40 Anm. 29; TRABAND (1982) S. 82; SAURMA-JELTSCH (1990) S. 49 Anm. 97. 50 Anm. 104; VON BLOH (1993) S. 287 f. u. ö., Abb. 27 (11v). 28 (12r); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 136–139 u. ö., Bd. 2, S. 41 f. Nr. 25, Abb. 171 (21r). 173 (37v). 174 (267r). 238 (221v), Taf. 28/2 (11v). 29/2 (50r).

Abb. 13: 117r.

59.4.8. København, Det Kongelige Bibliotek, Thott. 123 2°

Um 1437–1442 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Aus dem Besitz des Grafen Johann von Nassau, Vianden und Dietz, Herr von Breda und seiner Gattin Maria von Loen (Eintrag 324r).

Inhalt: Historienbibel IIa

2ra–259rb	Alte Ee
	2ra–9vb Register
	10v Bild
	11ra–12rb Prolog
	12va–259rb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
	bis Kap. *Als es einen mont vnd ein gantz Jar one regen was*
	darin: 181r–243ra Psalter *Beatus vir* […] *Selig ist der man der nit abe ging*, mit Cantica, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei
261ra–324ra	Neue Ee
	261ra–263vb Register
	265v Bild
	266ra–324ra Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier und Pergament (jeweils das äußere und innere Doppelblatt einer Lage), 324 gezählte Blätter, dazu vorn und hinten je zwei Vorsatzblätter (herausgeschnitten je ein leeres Blatt nach 10 und nach 259, je ein Blatt fehlt nach 117,

142, 152, 157, 180, 306; Blatt 10r, 260r–v und 264r–v sind unbeschrieben), 385 × 280 mm, zweispaltig, 40–42 Zeilen, Text von einer (RAPP) oder von zwei sehr ähnlichen, ineinander übergehenden Händen (SAURMA-JELTSCH; RAPPs Identifizierung des Textschreibers mit Hand I der Bonner Handschrift [Nr. 59.4.3.] verwirft SAURMA-JELTSCH; charakteristisch die Federausläufer an der unteren Zeile, auch an den Lombarden, oftmals endend in Dreipunkt-Blüten); dazu als Registerschreiber eine weitere Hand (nach RAPP identisch mit Köln [Nr. 59.4.9.], Hand III und Cgm 1101 [Nr. 59.4.13.], Hand I): 2r–9v, 261r– 263v. Der Abrechnungsvermerk 325r wohl von der Hand des Registerschreibers: *Summa ij C verguldet iij buchstab me gemacht vnd ein sloß denne ich schuldig bin vnd xvj figuren ouch me gemacht.* Rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen, rote und blaue Kapitellombarden über drei bis sechs Zeilen. Blattweiser an Blatt 24, 43 u. ö.
Mundart: elsässisch, v. a. in den Überschriften mit mittelfränkischen Überformungen (RAPP).

II. 108 von ursprünglich wohl 111 kolorierten Federzeichnungen, 89 zur Alten Ee, dazu vermutlich zwei wegen Blattverlusts verlorene Zeichnungen, 19 zur Neuen Ee, dazu eine wegen Blattverlusts verlorene; Bildräume für nicht ausgeführte Zeichnungen auf den Initialseiten 11r, 181r und 266r. Gruppe A der Lauber-Werkstatt. – Drei Initialen: 11ra und 266ra Initialwerkstatt, 181ra Gruppe A.

Format und Anordnung: halbseitig ungerahmt, mit Bildüberschrift, die zugleich als Kapitelüberschrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangehend. Trotz kompakten Bildaufbaus die Schriftspiegelbreite oft überschreitend, manchmal ist der Bildrand wegen Blattbeschnitts unvollständig. Gelegentlich ist mehr als eine Spalte vor dem Bildraum auf der nächsten Seite frei (33vb), manchmal ist die Raumplanung aber auch sehr knapp (z. B. 17v Turmbau zu Babel, bis weit in den unteren Randsteg hineingezogen). Ganzseitig 10v und 125v. Die Initialen viertelseitig, über die gesamte Spaltenbreite, über Text und Initiale Freiräume wie in vergleichbaren Historienbibeln aus der Lauber-Werkstatt, die hier jedoch nicht für Kopfillustrationen genutzt werden.

Bildaufbau und -ausführung: wie die Bonner Historienbibel. Auffallend ist die Verwendung von Silber sowie Blattgold, letzteres z. B. für Kronen, auch für das im Baum hängende Wappenschild 119r, auf das Josua im Bild des gehängten Königs von Ai auffällig hinweist (zu diesem Bild fehlt die Überschrift!).

Die Initialen 11ra und 266ra haben Buchstabenkörper mit eingeschlossenen Grotesken, von den Schäften ausgehend schwingende Blattranken, Binnenraum und Rahmung in dichtem Fleuronnée, im Binnenraum zentriert um Medaillons;

die B-Initiale 181ra zeigt als Binnenfigur einen Engel mit geschlossenem Buch, im umgebenden Rankenwerk: Flöte spielender Affe, Greif mit Schriftband und weitere Grotesken.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 75–76, Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Das Bildprogramm entspricht in großen Zügen denen der Parallelhandschriften (vor allem der Bonner Historienbibel [Nr. 59.4.3.], aber auch den Handschriften in München [Nr. 59.4.13.], Nelahozeves [Nr. 59.4.16.] und Zürich [Nr. 59.4.20.]). Manche Themen sind bis zur Deckungsgleichheit genau wie in der Bonner Handschrift ins Bild gesetzt (Frondienst der Israeliten, Untergang der Ägypter, Josef findet den goldenen Becher, Gefangennahme Josefs usw.). Einige Themenzuordnungen und Motivvarianten sind aber auch individuell: 28v könnte statt des Aufbruchs Abrahams mit dem toten Terach wohl eher die Ankunft Abrahams in Sichem dargestellt sein (Abraham weist Frau und Gefolge auf eine Stadt hin), die Darstellung der Fürsten Israels beim Bundeszelt 94v ist sonst nur in der Darmstädter Historienbibel [Nr. 59.4.4.] vorhanden. Insbesondere im Bericht über Gideon geht die Kopenhagener Handschrift auffallend eigene Wege: Schon im ersten Bild wird 134v nicht Gideon als Richter präsentiert, sondern (irrtümlich?) die Engelerscheinung dargestellt, die erst zum folgendenKapitel gehört. Die Darstellung 137r (Gott erscheint Gideon) ist in der Bebilderung der Historienbibel IIa völlig singulär, ebenso die Einbringung des Zusatzmotivs der nach Gideons Tod von Gott abfallenden und Götzen dienenden Israeliten in die Darstellung der Bestattung Gideons (139v).

Dem Abrechnungsvermerk zufolge (s. o.) wurden 16 Bilder mehr als vorgesehen ausgeführt, das entspricht ungefähr dem quantitativen Vergleich des Kopenhagener mit dem Bonner Bildzyklus, der als Maßstab gedient haben könnte: Kopenhagen hatte mit 111 Bildern 16 Darstellungen mehr als Bonn mit 94/95 Bildern.

Farben: siehe Bonn, dazu Blattgold und Silber.

Literatur: BRUUN (1980) S. 209 f. – VOLLMER (1912) S. 110–113, Nr. 41; KURTH (1914) Sp. 5; KAUTZSCH (1926) S. 43; FECHTER (1938) S. 125 Anm. 2. 130; HERMANN KNAUS: Handschriften der Grafen von Nassau-Breda. Archiv für Geschichte des Buchwesens 3 (1960), Sp. 567–580, hier Sp. 575; LANDOLT-WEGENER (1964/ 1964) S. 224 u. ö., Taf. 51d (291r); SCHÖNDORF (1967) S. 132 f.; TRABAND (1982) S. 80; Boeken van en rond Willem von Oranje. [Ausst.Kat. Den Haag 1984] Den Haag 1984, S. 9 f.; STAMM (1985) S. 303, Abb. 3 (26r). 6 (52v); SAURMA-JELTSCH (1992/1993) S. 326. 328; VON BLOH (1993) S. 295–299 u. ö., Abb. 42 (10v). 43 (11r). 44 (17v); HERMAN BRINKMAN: The Composition of a 15th-Century Aristocratic Library in Breda. The Books of John IV of Nassau and

Mary van Loon. Quaerendo 23 (1993) S. 163–183, hier S. 165. 178; RAPP (1994); RAPP (1998) S. 58–62, Nr. 3.2.6., u. ö., Abb. 12 (Textseite 261^{v}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 75 f. u. ö., Bd. 2, S. 74–76, Nr. 51, Abb. 115 (11^{r}). 204 (181^{r}). 258 (265^{v}). 260 (39^{r}). 269 (10^{v}). 306 (323^{v}). 314 (48^{r}). 320 (30^{r}). 325 (253^{r}), Taf. 19/2 (43^{v}).

Abb. 16: 256^{r}.

59.4.9. Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, W 250

Um 1427/28 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Aus der Bibliothek Manderscheid-Blankenheim (1^{r} jüngerer Eintrag, 244^{v} Wappenvorzeichnung mit Bleistift).

Inhalt: Historienbibel IIa

1ra–242rb	Alte Ee
	1ra–7rb Register
	8^{v} Bild
	9ra–10va Prolog
	10va–242rb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
	bis Kap. *Als es einen monat vnd drù Jore ane Regen was*
247ra–324rb	Neue Ee
	247ra–249ra Register
	254^{v} Bild
	255ra–324rb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier (restauriert 1965), 325 Blätter (modern gezählt), dazu neues Vorsatzblatt A, dem zwei eingebundene Zettel mit maschinenschriftlich notierter Bildthemenliste folgen, sowie neues Nachstoßblatt (nach 318 fehlt ein Blatt, unbeschrieben: 7^{v}–8^{r}, 242^{v}–246^{v}, 249^{v}–254^{r}, 324^{v}–325^{v}), jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, 390–395 × 270 mm, zweispaltig, 40–43 Zeilen, Bastarda, drei Hände, I: 31–39 Zeilen, 9^{r}–163^{v}, II (nach RAPP identisch mit Hand I in Cgm 1101 [Nr. 59.4.13.]): 34–42 Zeilen, 164ra– 242rb, 255^{r}–324^{r}; von Schreiber III (nach RAPP identisch mit Hand II in Cgm 1101 und Hand II in Kopenhagen [Nr. 59.4.8.]; dagegen wohl nicht identisch mit dem Schreiber Diebold de Dachstein des Kölner Plenars W 251, wie SAURMA-JELTSCH vermutet) nur die Register 1^{r}–7^{r}, 247^{r}–249ra. Rote Kapitel-

überschriften, Strichel, abwechselnd rote und blaue Kapitellombarden über vier bis sieben Zeilen, Caput-Zeichen in den Registern.
Mundart: elsässisch.

II. 110 von ehemals 111 kolorierten Federzeichnungen, 80 zur Alten Ee, 30 (von ursprünglich 31) zur Neuen Ee, zwei Bildinitialen mit Rankenwerk: 9ra R, 255ra M. Gruppe A (nach SAURMA-JELTSCH weitgehend A2 zuzuordnen) sowie Maler B und C der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: halbseitig, ungerahmt, die Schriftspiegelbreite stets z. T. beträchtlich überschreitend, mit Bildüberschrift, die auch als Kapitelüberschrift fungiert, jeweils vor Beginn eines Kapitels. Durch Beschnitt ist der Außenrand der Zeichnung oft entfallen. Die Eingangsbilder 8v und 254v ganzseitig mit angedeuteter linearer Einfassung. Initialen 9ra und 255ra halbseitig über die gesamte Spaltenbreite.

Bildaufbau und -ausführung: Bis 145r stimmt die Bildkonzeption weitgehend mit derjenigen der ebenfalls vorwiegend von Hand A2 gestalteten Zyklen der Mainzer Historienbibel (Nr. 59.4.11.) und der Münchner Handschrift Cgm 1101 (Nr. 59.4.13.) überein – ohne dass sich eine der Handschriften als Kopie der anderen nachweisen ließe (vgl. auch die Wappen und Wimpel im Bild 117r). Von dem einheitlichen Stil der Gruppe A (siehe zur Darmstädter Handschrift, Nr. 59.4.4.) hebt sich der Buchmaler A2 noch durch besonders ebenmäßige Konturzeichnung in weicher Linienführung, Modellierung durch flotte Schraffierung (Schatten, Gewandfalten: 20r, 127v, 140v u. ö.), halbgeöffnete Augen in schablonenhaften, großflächigen Gesichtern ab. Seine Figuren agieren auf grün lavierten (oft mit Braun abgetönten) Bodenstücken, die nach unten durch eine gerade Linie, darüber hinaus oft auch seitlich begrenzt sind, so dass sich daraus in der unteren Bildpartie Ansätze einer Bildrahmung ergeben; kein Hintergrund, selten Einzelbäume und Felsen als Ortskennzeichnung. Gelegentlich sind die Zeichnungen von anderer Hand nachgearbeitet, z. B. 50v die Zügel des Pferdes, 103r ebenso, hier sind auch die Kreuzschraffuren nachgetragen!

Ein Wechsel findet ab Blatt 149r statt: Bei A/A2 stehen die Figuren im Mittelpunkt, nun wird auch dem Ambiente Aufmerksamkeit geschenkt. Nicht nur Simson im Palast der Philister (193v), sondern auch Simson und die Fesseln (192r) ist eine Innenraumdarstellung (mit Architekturrahmung), Batseba im Bade (222v) erhält ein Badehaus; insgesamt mehr Augenmerk auf Raumgestaltung sowohl durch Einblicke in Innenräume (z. B. Engeltröstung Mariens 266v) als auch durch charakteristische »schrundige« Schollenterrains, die oft über die Bildmitte hochgezogen und mit kargen Grasbüscheln bestückt sind (stattdessen

186v–232r eine dritte Bodenvariante, in der Form ähnlich der auf gerader Grundlinie aufbauenden der Gruppe A, in der Ausgestaltung jedoch eigenwillig: Bewuchs mit Kraut aus je drei rundlichen Blättern, oberer Rand gekritzelt oder mit Kreuzschraffen). In der Figurenkonzeption fällt eine andere Proportionierung auf, Köpfe sind im Vergleich zu Körpern kleiner, die lockigen Haartrachten sind kompakter. Gezeichnet wird mit wesentlich kräftigerem Strich, wodurch die Illustrationen gröber wirken. Der Wechsel vollzieht sich auch in der Kolorierung: Typisch sind Gebäude, die nicht mehr (wie bei A) nur einfach laviert, sondern mit dem Pinsel mit einem Quadersteinmuster versehen werden.

Saurma-Jeltsch identifiziert in diesem Teil der Handschrift die Hände B und C der Lauber-Werkstatt, wobei B die meisten Bilder von C durch Überarbeitung zu Entwürfen degradiert habe. Der jeweilige Anteil von B und C lässt sich jedenfalls kaum bestimmen.

Die Initiale 255ra bildet mit dem oberhalb von Text und Initiale als Kopfillustration plazierten halbseitigen Bild ein Ensemble; Binnenfigur: Affe und Greif, Kopfillustration: Maria mit Kind und Jüngling. Diese Konzeption ist für die Initiale 9ra nicht vollendet, Binnenfiguren: Engel mit verschränkten Armen, Wildmann, die Kopfillustration fehlt.

Bildthemen: siehe Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 71 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); Rapp (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – In Umfang und Platzierung der Bilder entspricht das Bildprogramm trotz Zeichnerwechsels weitgehend – mit Varianten vor allem im Anfangsteil – den beiden anderen schwerpunktmäßig von der Hand A2 gestalteten Handschriften Mainz (Nr. 59.4.11.) und München Cgm 1101 (Nr. 59.4.13.). Diese Ähnlichkeit geht zuweilen bis in Motivdetails hinein: Der goldene Leuchter etwa ist in allen drei Handschriften als Dreiturmleuchter dargestellt; die Bilder der Geburt eines neuen Pharao und der Geburt des Mose werden wie in Mainz deutlich parallel gesetzt (übereinstimmend sogar auch die Andeutung von Innenraum jeweils durch einen Vorhang am Kopfende des Bettes); ferner die Kennzeichnung von Potifars Weib durch eine nimbenartige, aus Federkringeln gebildete Kopfumrahmung. Motivvarianten gegenüber den Schwesterhandschriften sind im Bereich der Zeichner B und C häufiger, doch gibt es auch Parallelen, die alle Händescheidungen überbrücken, z. B. die halbseitige Darstellung der thronenden Madonna und eines adorierenden jungen Mannes (255r), die die Kölner Handschrift mit der Darmstädter Historienbibel (Nr. 59.4.4.) verbindet. Eine ungewöhnliche Themenauslegung weist die Ecclesia/Synagoge-Darstellung auf: Sie ist kombiniert mit konventioneller Kreuzigungsikonographie, indem den Allegorien Maria und Johannes beigesellt werden (254v); ungewöhnlich auch die Dar-

stellung Davids, wie er Michal empfängt: Michal, im Leiterwagen sitzend, wird von Saul fortgeschickt (219^{v}).

Farben: wässriges Braun, Rotbraun (glänzend), Grün, blasses Blau, Schwarz, Grau, Hellockergelb, Rot, Violettrosa (bei A: Häuser 97^{v} u. ö., Säule 114^{r}), Violettrot (Gewand Gottes), Inkarnat Orangerosa.

Literatur: MENNE (1937) S. 379–382; Handschriftencensus Rheinland (1993) Bd. 2, S. 1222 f., Nr. 2272. – KAUTZSCH (1895) S. 63 f. 72 f. 76; VOLLMER (1912) S. 109 f., Nr. 40; FECHTER (1938) S. 127 Anm. 1; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 224 u. ö., Taf. 49d (288^{r}). 51g (286^{r}); TRABAND (1982) S. 79 f.; DEIGHTON (1986) S. 278; HARTMUT BECKERS: Handschriften mittelalterlicher deutscher Literatur aus der ehemaligen Schloßbibliothek Blankenheim. In: Die Manderscheider. Eine Eifeler Adelsfamilie. [Ausst.Kat. Blankenheim/Manderscheid 1990] Köln 1990, S. 70, Nr. 15, S. 208 f., Abb. S. 166 (47^{r}. 8^{v}); VON BLOH (1991) S. 460 f.; VON BLOH (1993) S. 288–290 u. ö., Abb. 41 (8^{v}); RAPP (1994); RAPP (1998) S. 55–58, Nr. 3.2.5., u. ö., Abb. 8–9 (Textseiten 10^{r} und 258^{r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 121–124 u. ö., Bd. 2, S. 71–73, Nr. 49, Abb. 123 (9^{r}). 129 (255^{r}). 167 (44^{v}). 99 (50^{v}). 198 (308^{v}). 199 (193^{v}). 279 (52^{v}). 290 (270^{v}), Taf. 12/1 (157^{r}). 12/3 (145^{r}). 13 (286^{r}). 15/1 (232^{r}). 15/2 (159^{r}). 18/1 (56^{r}).

Taf. IVb: 149^{r}.

59.4.10. London, The British Library, Add. 24917

Um 1420 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH) oder etwas jünger, Umfeld der Werkstatt von 1418.
1711 durch Kauf (auf der *Deldener kermis*) aus dem Besitz *Coenraat Moryaans* und *Anna Myenhuys*' in denjenigen des *Johannes Warnaars* gelangt (Vorsatzblatt III^{r}, dazu ein aufgeklebter Ausschnitt aus einem französischen Antiquariatskatalog); 361^{r} Verzeichnis der niederländischen Schatzkammer des Ludolf Schmidt; 1862 aus dem Buchhandel durch das British Museum erworben (Vorsatzblatt II^{r}: *Purchased of M. Boone 12th July 1862*).

Inhalt:

1. 2ra–292vb Historienbibel IIa: Alte Ee
   2ra–10ra Register
   11ra–12vb Prolog
   12vb–292vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems
   bis Kap. *Wie Atonias zuo hulde kam gegen kunig Salomon*
2. 293ra–360vb ›Buch der Könige alter und niuwer ê‹

I. Papier, III + 359 + III Blätter (der alte Blattbestand neuzeitlich 2–360 foliiert, Vorsatz- und Nachstoßblätter [361–363] im 17./18. Jahrhundert ergänzt, Blatt 2 defekt), 465 × 265 mm, zweispaltig, 24–29 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber (SAURMA-JELTSCH vermutet Identität mit dem Schreiber der Handschrift Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 973: ›Buch von Troja I‹); gelegentlich – 119^{r}, 307rb – ist die Überschrift nicht in Textschrift, sondern in Textura ausgeführt, abwechselnd rote und blaue Lombarden über zwei Zeilen, z. T. fehlend. Mundart: elsässisch.

II. 200 kolorierte Federzeichnungen, 188 zu Text 1, 12 zu Text 2. – 11ra R-Initiale mit Rankenwerk. Gruppe III der elsässischen Werkstatt von 1418.

Format und Anordnung: halbseitig, in den Schriftspiegel eingepasst, eine Bildeinfassung beschränkt sich dabei auf die lineare Umfassung des Bodenstücks in der unteren Bildpartie, selten auch Ansätze linearer Einfassung seitlich. Mit der Kapitelüberschrift, die zugleich als Bildüberschrift dient, dem Text eines Kapitels vorangehend. Vorzugsweise an den Kopf einer Seite platziert. Für manche Themen (Tod Saras 62vb, der goldene Leuchter 142vb) scheint ein Bild vorgesehen gewesen zu sein (Freiraum nach der Überschrift), für das dann aber doch kein passender Bildraum freigelassen wurde (unter Umständen auch für ein ganzseitiges Eingangsbild 10^{v}). Planungsunsicherheiten auch 115^{v}/116^{r}, 117^{r}, 157^{r}, 197$^{r/v}$ (hier ausnahmsweise wegen der üppigen Raumzuweisung zwei Bilder). – 11ra R über 14 Zeilen, die gesamte Spaltenbreite einnehmend.

Bildaufbau und -ausführung: Zeichnung mit schwarzer Tusche, Kolorierung mit schmaler Farbpalette. Die Szenen entwickeln sich auf nach unten nahezu rechteckig abschließenden, flächig grün lavierten (oft durch braune Übermalung abgetönten) Bodenstücken, darauf agieren die Figuren, die sich durch kringelige Haartrachten, stereotype Gesichter mit weit aufgerissenen Augen und sehr beredte Gestik auszeichnen. Charakteristisch unter den Kopfbedeckungen eine immer wieder auftauchende opulente Zaddelmütze (20^{v}, 22^{r}, 41^{r} u. ö.). Statt eines Hintergrundes Pinselranken und -blüten (ebenfalls in Dresden A 50 [Nr. 59.4.6.]), die den Bildern auch ohne Rahmung Geschlossenheit verleihen. Architekturen (räumlich modelliert mit Hilfe von Pinselstreifen entlang der Vertikalkonturen) nur, wenn sie eine den Raum definierende Funktion haben (Bewegung von einem Ort weg oder zu einem Ort hin), Innenraum wird gelegentlich durch ein Architekturelement als Rahmen signalisiert. Charakteristisch die Gestaltung der Bäume mit strahlenförmigen Kronen. Es dürften mehrere Zeichner beteiligt gewesen sein, die Physiognomien 80^{v} und 82^{r} etwa weichen deutlich von denen der benachbarten Bilder ab (vgl. dazu das Blatt der Graphi-

schen Sammlung München [Nr. 59.4.15.]!). Manche Darstellungen sind stark überarbeitet: 60^{v}, 71^{v}, 77^{v}, 83^{v} (Rückenansichten, Haartrachten, Gesichtszüge), die Überarbeitungen erinnern SAURMA-JELTSCH an Maler B und C der Lauber-Werkstatt.

Der Eintrag in Textura 173^{r} im Bild unten: *Kůnrat* (mit Grün übermalt), ferner 170^{r} *lanhontus/linhontus*(?) könnten auf den Buchmaler zurückgehen; gelegentlich mit dem Pinsel flüchtig gefüllte Wappenschilde, deren Bilder SAURMA-JELTSCH mit Orten des Straßburger Raums in Verbindung bringt (188^{v}, 182^{v}, 214^{v}, 226^{r}), weisen auf den Entstehungsraum hin. Unklar ist, warum zwei Wappenschilde (193^{v} und 271^{v}) auf sehr herausstechende Weise mit Gold gefüllt sind.

Die Eingangsinitiale 11ra umgeben von rot-blauen, kurzen Ranken, im Binnenraum des Blattgoldbuchstaben auf blauem Rautengrund oben Christus als Weltenrichter thronend, unten ein stehender Engel; beide weisen in Richtung der Gegenseite 10^{v}, die unbeschriftet ist, für die jedoch ein ganzseitiges Eingangsbild vorgesehen war.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 81f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz). – Insgesamt üppige Bebilderung; vielfach werden Bildthemen gewählt, die in der Überlieferung der Historienbibel IIa unüblich sind (Noachs Tod 24^{v}, Der Levit führt seine Frau heim 246^{r}) oder erst später üblich werden, z. B. Deboras Weissagung (213^{r}), taucht erst in München 2505 (1436) [Nr. 59.4.14.] wieder auf.

Auffallend großzügig sind die Themen Jakob als Hirte und Esau als Jäger behandelt (für jedes Motiv eine ganze Seite). Viele Illustrationen sind mit individuellen Motivdetails ausgestattet – z. B. 12^{v} (Erschaffung Evas): Gott haucht Eva (und Adam) die Seele ein, 70^{v} (Isaak verspricht Esau den Segen): Isaak mit Brille, um Blindheit anzudeuten, 291^{v} (David lässt Salomo weihen): Salomo bekommt die Krone von Papst und Kaiser aufgesetzt! – bzw. wählen ein vom Gebräuchlichen abweichendes Erzählmoment, z. B. 191^{r} (Einzug Josuas in Jericho): Jericho nicht im Bild, stattdessen der Engel, der Josua erscheint. Völlig singulär sind Darstellungen wie die des Ezechias, der die Schlange verbrennen lässt (170^{r}), oder des Erichthonius, der das erste Rad herstellen lässt (186^{v}). Insgesamt könnte die Londoner einen frühen, womöglich besonders textnahen Zustand der Historienbibel-Bebilderung repräsentieren, von dem vieles keine Spuren in der späteren Überlieferung, in der formelhaftere Bildthemen üblicher werden, hinterlassen hat (für Moses Verbot der Gaukler und unkeuschen Weiber z. B. wählt London 183^{v} eine wenig spektakuläre, aber texttreue Ausweisungsdarstellung, während später – wie in Dresden A 50 [Nr. 59.4.6.], 176^{v} – der auffallende Gauklerwagen gebräuchlich wird). Hierzu passt die Tatsache, dass

in der Londoner Handschrift in vielleicht noch experimenteller Weise dem alttestamentlichen Teil der Historienbibel nicht die Prosaauflösung des ›Marienlebens‹, sondern das ›Buch der Könige‹ folgt.

Farben: Grün, Violettbraun (rötliches Braun) – diese beiden Farben manchmal leuchtender: Braun mit mehr Violettanteilen, Grün mit Kupfer (176^{v} u. ö., vgl. z. B. 154^{v} matt mit 155^{v} leuchtend) –, Graubraun (Hellumbra), Ockerbraun/-gelb, Schwarz, gelegentlich Tintenrot (Flammen 117^{v}, Ziegel 131^{r} u. ä.). – Initiale 11^{r} mit Blattgold (Buchstabe, Nimben).

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 135: ›Weltchroniken‹.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 213 f. – Vollmer (1912) S. 113 f., Nr. 42; Oppitz (1990) S. 654, Nr. 955; Kornrumpf (1992) S. 516 f.; von Bloh (1993) S. 282–285 u. ö., Abb. 45 (11^{r}); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 53–56 u. ö., Bd. 2, S. 80–83, Nr. 55, Abb. 30 (110^{v}). 35 (226^{r}). 36 (106^{v}).

Abb. 14: 291^{v}.

59.4.11. Mainz, Stadtbibliothek, Hs II 64

Um 1421–1430 (Wasserzeichendatierung Saurma-Jeltsch). Hagenau, Werkstatt Diebold Laubers.
Aus dem Mainzer Kapuzinerkloster; später in der Universitätsbibliothek Mainz (siehe Stempel Blatt 1^{r}), die 1805 in den Besitz der Stadt Mainz überging.

Inhalt: Historienbibel IIa

1ra–218vb Alte Ee
- 1ra–12va Register
- 13^{v} Bild
- 14ra–15vb Prolog
- 15vb–218vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  bis Kap. *Als es einen monot vnd drú jor one regen was*

219ra–291vb Neue Ee
- 219ra–222vb Register (Schluss fehlt)
- 223ra–291vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
  Anfang und Schluss fehlen (Beginn in Kap. *Von dem Leben Herrn Joachyms,* Abbruch in Kap. *Von dem dirten chore*)

I. Papier, 303 Blätter (moderne Bleistiftzählung 1–135, 135a–j, 136–291, dazu seit der Restaurierung 1986 je zwei neue Vorsatzblätter vorne und hinten); ursprünglich alle Blätter einzeln auf einen Falz geklebt, so dass jeweils zwei Blätter einen Bogen ergeben (bei Restaurierung Falze abgelöst, die Blätter auf neue Falze verklebt); zahlreiche Blattverluste, zumeist je ein Blatt fehlt nach 21, 24, 63, 122, 134, 135 (etliche Blätter herausgerissen, von 10 Blättern sind Reste geblieben, foliiert 135a–j), nach 150, 164, 175, 189, 191 (zwei Blätter?), 222 (zwei Blätter?), 235, 238, 245, 249, 258, 262, 270, 272, 276, Blattdefekte (meist herausgerissene Illustrationen): 19, 25–26, 38, 125, 176, 177, 240, 262, 265, 271. Von älteren Bindefehlern blieb nach der Restaurierung lediglich folgender bestehen: Blatt 28 gehört zwischen 26 und 27. 412 × 259 mm, zweispaltig, Bastarda, vier Schreiber (RAPP), I: nur die Register, II: 14ra–52ra, 27–30 Zeilen, III: 52ra–195ra, 35–38 Zeilen, IV: 195ra–291vb, 25–33 Zeilen; rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen, Kapitellombarden über drei bis fünf Zeilen. Mundart: elsässisch.

II. 97 von ursprünglich ca. 120 kolorierten Federzeichnungen, 80 sind zur Alten Ee erhalten (mindestens 17 weitere wegen Blattverlusts verloren), 17 zur Neuen Ee (13 verloren oder zerstört); 213^{r} Bildraum für nicht ausgeführte Zeichnung (Salomos Tod). Eine Bildinitiale 14ra. – Gruppe A der Lauber-Werkstatt (nach SAURMA-JELTSCH weitgehend der Hand A2 zuzuordnen).

Format und Anordnung: meist halbseitig, ungerahmt, die Breite des Schriftspiegels erheblich überschreitend (Bildrand oft beschnitten), zusammen mit Überschrift, die auch als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Für die einzige viertelseitige Zeichnung 46vb (Engel erscheint Hagar) wurde vom Schreiber versehentlich kein passender Bildraum freigehalten. Das Eingangsbild 13^{v} ganzseitig mit unregelmäßiger roter Pinselstricheinfassung: unten lediglich vertikale Begrenzung entlang der Bodenkontur, oben dreiseitige Rahmung, schmaler als die untere Bildpartie, gewissermaßen nur den Hintergrund einfassend. Initiale 14ra mehr als viertelseitig (die Spaltenbreite überschreitend).

Bildaufbau und -ausführung: Der Mainzer Zyklus ist mit SAURMA-JELTSCH vor allem der Hand A2 der Gruppe A zuzuweisen (vgl. Köln W 250 [Nr. 59.4.9.] und München Cgm 1101 [Nr. 59.4.13.]); abgesehen von den für A2 charakteristischen Merkmalen (besonders prägnanter Zeichenstil, verbindlicherer Einsatz von Schraffen, z. B. zur Abschattierung der oberen Terrainkante, die halbgeschlossen wirkenden Augen in den überproportional großen, teigigen, ausdrucksneutralen Gesichtern) weicht die Bildkonzeption kaum von dem für die gesamte Gruppe A typischen Gruppenstil ab (siehe hierzu die Darmstädter

Historienbibel [Nr. 59.4.4.]); nur die Einfassung der Bodenstücke, auf denen die Figuren ohne Angabe von Hintergrund oder Kulissen agieren, ist etwas präziser: Die grün lavierten Flächen, manchmal mit brauner Unter- oder Übermalung, sind nicht nur nach unten linear begrenzt, sondern haben häufig eine dreiseitige Einfassung in Rechteckform. In wenigen durchscheinenden Farben laviert, deckendes Rot wird abgesehen vom Eingangsbild nur ausnahmsweise eingesetzt (91^{v}, 119^{v} Flammen, 96^{r}, 138^{r} Blut), ganz singulär Orangerot (98^{v} Ochse).

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 88 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Das Programm insgesamt stimmt mit einigen Varianten (s. u.) deutlich überein mit Köln, W 250 (Nr. 59.4.9.) und München, Cgm 1101 (Nr. 59.4.13), ohne dass allerdings eine der Handschriften den anderen als Vorlage gedient hätte. Diese Ähnlichkeit geht zuweilen bis in Motivdetails hinein (siehe unter Nr. 59.4.9.). Gelegentlich werden jedoch die Schwerpunkte auch anders gesetzt: z. B. wählt Mainz zum Thema der Resurrectio die Auferstehung aus dem Grabe, während in Köln und München die Erscheinung des Auferstandenen vor Maria ins Bild gesetzt ist. Auffallend ist vor diesem Gesamteindruck der Gemeinsamkeit die völlig andere Akzentuierung der Mainzer Handschrift zu Beginn des Zyklus: Von der ›Geographie‹ bis zur Geschichte Lots greift die Mainzer Handschrift offenbar auf ein anderes Modell zurück als die beiden Schwesterhandschriften, die hier sparsamer illustrieren, während Mainz den dichten Bildfolgen der Handschriften aus dem Umkreis der Werkstatt von 1418 folgt, so auch in der – rekonstruierten – Aufnahme des später vernachlässigten Motivs der Kopflosen und Hundsköpfigen (25^{r}, herausgerissen). Wohl individuell ist dabei die zweite Darstellung zur ›Geographie‹ (26^{v} Schlangen und Meerestiere), ein Pendant hierzu findet sich nur in der einzelgängerischen Würzburger Historienbibel (Nr. 59.4.19.). – Das Bild vom Tod König Agags fehlt mit dem entsprechenden Text aufgrund eines Zeilensprungfehlers (187vb).

Eingangsinitiale 14ra, mit Rankenwerk und fünfblättrigen Blüten, kniender Engel und wilder Mann im Binnenfeld (zu vergleichen ist die Kölner Historienbibel [Nr. 59.4.9.]!).

Farben: durchscheinendes Blau, Grün, Hell- und Dunkelbraun, selten Rostbraun (23^{r}, 166^{r}), Schwarz, sehr blasses Gelb und Gelbocker, Blassrosa (Gebäude), Inkarnat Orangerosa. Rot nur ausnahmsweise.

Literatur: GOTTHELF FISCHER: Die Bibel der alten und neuen Ehe. In Fol. Main. Bibl. Cod. chartac. In: ders.: Beschreibung typographischer Seltenheiten und merkwürdiger Handschriften nebst Beyträgen zur Erfindungsgeschichte der Buchdruckerkunst.

Dritte Lieferung. Nürnberg 1801, S. 161–182; MERZDORF (1870) S. 49 (Hs. S); KAUTZSCH (1895) S. 61 f.; VOLLMER (1912) S. 114, Nr. 43; FECHTER (1938) S. 136 f.; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 224 u. ö., Taf. 50e (253r); TRABAND (1982) S. 87; SAURMA-JELTSCH (1992/1993) S. 330, Abb. 8 (61v); Bibelhandschriften aus fünf Jahrhunderten. Stadtbibliothek Mainz, Katalog bearb. von ANNELEN OTTERMANN. Mainz 1993 (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek und der öffentlichen Bücherei Anna Seghers 50), Nr. 11 f., S. 36–39; VON BLOH (1993) S. 293 f. u. ö., Abb. 47 (13v); RAPP (1998) Nr. 3.2.7., S. 62–65 u. ö., Abb. 14–16 (Textseiten 1v, 14v, 164v); Gutenberg – aventur und kunst. [Ausst.Kat. Mainz 2000 bearb. von EVA-MARIA HANEBUTT-BENZ und WOLFGANG DOBRAS] Mainz 2000, S. 264, Nr. GM 18 mit Abb. (91v); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, Nr. 59, S. 88–90 u. ö., Abb. 96 (46v). 97 (289r). 101 (58v). 265 (13v). 296 (257r), Taf. 18/3 (61v).

Abb. 18: 98v. Abb. 19: 39v.

59.4.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 206

1457 (Kolophon 288vb). Augsburg.
Hergestellt vermutlich im Auftrag von Gabriel Rideler (Zunftmeister der Kaufleutezunft, zwischen 1431 und 1455 vielfach Bürgermeister in Augsburg; aus seinem Besitz auch Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 146); später Eigentum Wolfgang Breyschuechs (1560), eines Enkels Ridelers (Eintrag 1r); aus dem Franziskanerkloster München in die Staatsbibliothek gelangt.

Inhalt: Historienbibel IIa

2ra–19rb Register (Alte und Neue Ee)
20v–229vb Alte Ee
20v Bild
21ra–22ra Prolog
22rb–229vb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
bis Kap. *Als es ainen monat vnd drw ganczu jar on regen was*; ohne Geographie
darin: 156v Bild, 157ra–215rb Psalter *Beatus vir* […] *Sålig ist der man der nit abe gat jn den ratt der üblen*, mit Cantica, Te deum, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei mit Collecte (gleiche Position im Text nur in Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 25 [Nr. 59.4.19.])
230v–288vb Neue Ee
230v Bild
231ra–288vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier, 289 Blätter (neuere Foliierung; unbeschrieben 1r–v, 19v–20r, 230r, 289r–v), 400 × 283 mm, zweispaltig, 34–38 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber: *Jeronimus* [Randnachtrag: *müller*] … *zuo augsburg* … *1457 anno domini 6 de mayo* (Schreibervers mit Kolophon 288vb), Hieronymus Müller ist nach SCHNEIDER (1995) S. 25 wohl identisch mit dem gleichnamigen Augsburger Zöllner, später Spitalmeister in Augsburg. Rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen, rote und blaue Kapitellombarden über vier Zeilen (in Register auch Anfangsmajuskeln), Zeilenfüller blassviolett (leerer Kastenrahmen oder Ranken).
Mundart: ostschwäbisch.

II. 71 kolorierte Federzeichnungen, 52 zur Alten Ee, 19 zur Neuen Ee, drei Initialen: 21ra, 157ra, 231ra; eine Hand. – LEHMANN-HAUPT (S. 78 Anm. 242) vermutet gleiche Herstellungswerkstatt wie für die Stuttgarter Meisterlinchronik von 1457 (Georg Mülich; vgl. Nr. 26A.2.9.).

Format und Anordnung: die Textillustrationen meist nach der Kapitelüberschrift, die somit auch als Bildüberschrift fungiert, zu Kapitelbeginn eingefügt, gelegentlich aber auch vor der Überschrift, ausnahmsweise (22rb) zwischen dem Text. Eingangsbilder (20v Alte Ee, 156v Psalter, 230v Neue Ee) ganzseitig, sonst viertelseitig. Die Initialen über 14 bis 18 Zeilen in voller Spaltenbreite.

Bildaufbau und -ausführung: Kastenrahmen, meist rot, grün oder rosaviolett, innen mit einem andersfarbigen Pinselstrich plastisch konturiert, Hintergrund meist einfarbig – in der Gegenfarbe des Rahmens: blau, rosa, grün – laviert.

Gezeichnet wird minutiös, mit akkuratem feinem Federstrich. Souverän modellierend, charakteristisch die voluminösen Gewänderschichtungen und Faltenaufwerfungen (41va Opferung Isaaks: der Engel, 65va Gewänder der Frauen), insgesamt äußerst plastisch. Die Bildformeln sind konventionell gewählt (Erschaffung Evas), die Ausführung aber sehr differenziert: Akteure sind in abwechslungsreichen Positionen bewegt zueinander in Beziehung gesetzt, vielfach fasst der Rahmen die Szene nur ausschnitthaft, was eine zusätzliche Dynamik erzeugt (121v).

Die Gestaltung der Initialseiten ist der in der Lauber-Werkstatt gepflegten nicht unähnlich: Einem jeweils ganzseitigen Eingangsbild verso folgt der Textbeginn auf der folgenden Rectoseite mit großer Initiale, wobei oberhalb von Text und Initiale Raum für weiteren Buchschmuck zur Verfügung steht. Spaltenbreite Buchstabenkörper mit kurzen Rankenausläufern auf farbigem Grund in andersfarbigem Kastenrahmen mit Binnenfigur (nicht 21ra), der Freiraum

darüber ist 21ra nicht genutzt, sonst mit gerahmter Rankenbordüre über beide Spalten und Zusatzfigur, die der Initialfigur zugewandt ist, gefüllt (so auch in München, Nationalmuseum 2502 [Nr. 59.4.14.], Zürich, Zentralbibliothek C 5 [Nr. 59.4.20.], Köln W 250 [Nr. 59.4.9.], Bonn S 712 [Nr. 59.4.3.]).

Bildthemen: Die von VON BLOH erwogene Verbindung zur Hagenauer Werkstatt Diebold Laubers äußert sich nur im konzeptionellen Rahmen des Bildprogramms, nicht aber in der thematischen Ausführung. Die von RAPP angenommene, noch stärker eingeschränkte Verwandtschaft mit der Darmstädter Handschrift (Nr. 59.4.4.: gemeinsame Textvorlage) schlägt sich auf die Bildauswahl nicht merklich nieder. Allenfalls punktuellen Einfluss auf das Bildprogramm hat die Nähe zu Würzburg M.ch.f. 25 (Nr. 59.4.19.) in Bezug auf die Position des Psalters, der anders als in anderen Textzeugen der Klasse IIa nicht dem Kapitel *Wie Dauid drú geteilte wurdent geben von got hunger vigentschafft oder tot* folgt, sondern an das Kapitel *Hie erschos Joab den schǒnen Absalon mit eime welschen pfile* anschließt: Wie die Würzburger Handschrift (287v) und ähnlich den von der Malergruppe A gestalteten Historienbibeln hat auch der Cgm 206 die Darstellung Davids als ganzseitiges Bild (156v) vor Beginn des Psalters (hier nicht als Psalmenschreiber von Gott inspiriert, sondern als David rex thronend, mit Zepter und Psalter, dazu ebenfalls eine Variante der Psalterinitiale: als Binnenfigur David mit Leier, darüber als Kopfillustration Halbfigur eines Engels, der aus dem Himmel auf David weist).

Als einzige Abschrift der Historienbibel IIa verzichtet die Münchener Handschrift auf die ›Geographie‹ samt möglicher Illustrationen.

Ansonsten ist die Auswahl der Bildthemen konventionell, in der sehr qualitätvollen Gestaltung lässt sich ein gewisser Hang zu kontinuierenden Simultanillustrationen und narrativen Ausweitungen der Themen beobachten. Die vorgesehenen Bildräume werden mehrfach für mehr als ein Motiv genutzt; so 108vb (Tod der fünf Könige): Wo sonst die Darstellung der am Galgen hängenden fünf Könige, ergänzt um die gleichzeitig über Gibeon scheinenden Gestirne Sonne und Mond, üblich ist, stellt der Zeichner der Münchener Handschrift Josua dar, wie er einige Könige aus der Höhle zerrt, erst im Hintergrund ist die Stadt mit aufgerichtetem Galgen zu sehen, an dem erst zwei der Könige hängen, darüber Sonne und Mond. 154ra ist sowohl David in seinem Palast als auch David am Badezuber Batsebas mit dieser sprechend zu sehen, 277rb ist in die Darstellung der Auferstehung Jesu aus dem Grabe seine Erscheinung bei Maria integriert; im Hintergrund blicken Jesus und Maria aus den Fenstern eines Gebäudes. Ein Indiz für die Orientierung an einem älteren Modell aus dem Lauber-Kreis könnte die falsche Platzierung des Bildes von Simson als Löwentöter sein: 128va

zeigt Simson, wie er nach getaner Tat zu seinen Eltern tritt, am Boden der Löwe. Das Bild ist jedoch ein Kapitel zu früh eingefügt: zum Text von der Geburt Simsons, der in älteren Lauber-Handschriften in der Regel ebenfalls eine Bildbeigabe hatte.

Die Krönung Marias durch die Trinität (hier flankiert von zwei musizierenden Engeln) taucht in Motivvarianten in Lauber-Handschriften in einleitender Position (vor der Alten Ee) auf; vgl. Nr. 59.4.20. (Zürich C 5); Nr. 59.4.8. (Kopenhagen Thott. 123 2°).

Farben: Ockertöne, Grün, Blau, Rosaviolett, Rot.

Literatur: SCHNEIDER (1970) S. 36–38, Taf. 3 (20^{v}). – MERZDORF (1870) S. 52–54 (Hs. F); VOLLMER (1912) Nr. 44, S. 115–118; VOLLMER (1929) Taf. nach S. 176 (288rb); LEHMANN-HAUPT (1929) S. 71–78. 199–202, Abb. 26 (282vb). 27 (20^{v}). 28 (25rb/26ra). 29 (31ra/47ra). 30 (41va/ 36vb). 31 (156^{v}). 32 (230^{v}). 33 (231^{r}). 34 (249ra/258ra); HERMANN (1956) S. 222. 224, Abb. 130 (98^{r}). 142 (125^{v}); STANGE 8 (1957) S. 50, Abb. 175 (269va/271vb); VON BLOH (1993) S. 294– 296 u. ö., Abb. 49 (20^{v}); KARIN SCHNEIDER: Berufs- und Amateurschreiber. Zum Laien-Schreibbetrieb im spätmittelalterlichen Augsburg. In: Literarisches Leben in Augsburg während des 15. Jahrhunderts. Hrsg. von JOHANNES JANOTA und WERNER WILLIAMS-KRAPP. Tübingen 1995 (Studia Augustana 7), S. 8–29; RAPP (1998) S. 65–67, Nr. 3.2.8., S. 139–141 u. ö.; Abb. 29 (Textseite 233^{v}).

Abb. 23: 254vb.

59.4.13. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1101

1428–1431 (Wasserzeichendatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau (Werkstatt Diebold Laubers).
Vorbesitzer unbekannt. Auf dem vorderen Spiegel ein Preiseintrag: *32 s*[olidi]. Vor dem 19. Jahrhundert in der Stadtbibliothek Regensburg, aus der die Handschrift anfangs des 19. Jahrhunderts nach München kam.

Inhalt: Historienbibel IIa

2ra–233rb Alte Ee
- 2ra–8rb Register
- 9^{v} Bild
- 10ra–11vb Prolog
- 12ra–233rb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ des Rudolf von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  bis Kap. *als es einen monot vnd drú jör one regen was*

238ra–319vb Neue Ee
238ra–240ra Register
241v Bild
242ra–319vb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier, I–II + 325 gezählte Blätter, 410–413 × 265–269 mm, jedes Einzelblatt auf einen Falz montiert, so dass zwei Einzelblätter einen Bogen ergeben; einige fehlende Blätter teilweise ersetzt: 48 (neu mit Textnachtrag von neuzeitlicher Hand), 213 (neu, unbeschrieben), nach 250 (nicht ersetzt), nach 266 (neu); nach 234 drei, nach 320 fünf unbeschriebene Blätter eingebunden, unbeschrieben ferner: 1r–v, 8v, 9r irrtümlicher, wieder gestrichener Beginn des Textes ohne Vorrede (siehe 12ra), 233v–237v, 240v–241r, 320r–v; zweispaltig, 30–47 Zeilen, zwei Schreiber, I (identisch mit Hand II der Kölner Historienbibel): Text, II (identisch mit Hand III der Kölner und Hand II der Kopenhagener Historienbibel): Register. Rote Kapitelzählung, rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen; rote und blaue Kapitellombarden über drei bis vier Zeilen. Die Zahlen in Rotschrift *M cc lxxi* (233r) und *M cc lxxij* (319v) bedeuten keine Jahreszahlen.
Mundart: elsässisch.

II. 107 von ursprünglich 110(?) kolorierten Federzeichnungen, 79 zur Alten Ee, eine wegen Blattverlusts (Blatt 213) verloren, 28 zur Neuen Ee, zwei weitere verloren. Zwei Bildinitialen 10ra R, 242ra M. Gruppe A der Lauber-Werkstatt (nach Saurma-Jeltsch weitgehend der Hand A2 zuzuordnen).

Format und Anordnung: ganzseitig nur die Eingangsbilder 9v und 241v, sonst halb- bis dreiviertelseitig, ungerahmt, zusammen mit der Überschrift, die auch als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Die Initialen nehmen die gesamte Breite der linken Spalte und mehr als die Hälfte der Spaltenhöhe ein.

Bildaufbau und -ausführung: vgl. Nr. 59.4.9. und 59.4.11. Die Münchener Handschrift bildet mit der Kölner und der Mainzer Historienbibel eine Gruppe, in deren näheres Umfeld auch die Darmstädter Historienbibel gehört (Nr. 59.4.4.). Die Bilder dieser Handschriften wurden in übereinstimmender Weise von Mitgliedern der Malergruppe A, insbesondere von A2 ausgeführt. Auch hier Wappen elsässischer Geschlechter (z. B. 133r). Die Initialen (10ra Binnenfiguren: Wildmann, Engel, 242ra Binnenfigur: Verkündigung) mit Textbeginn sind jeweils in die unteren Seitenhälften platziert, die Freiräume oberhalb werden nicht für das Ensemble ergänzende Eingangsillustrationen, lediglich für Rankenausläufer (242r mit Greifen) genutzt.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 91 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Wenige einschneidende Varianten gegenüber dem Programm der Schwesterhandschriften; einzelgängerisch etwa in der Wahl des Themas Jakobs Tod (83^{r}), das aber sowohl in den frühen Historienbibeln aus der Werkstatt von 1418 als auch in den späteren der Lauber-Werkstatt mehrfach illustriert ist. Ansonsten hin und wieder Tendenz zu individueller Spezifizierung, z. T. bekannte Bildmuster aufgreifend (Anbetung durch die heiligen drei Könige 266^{r}: mit niedergelegter Krone des knienden Königs, dazu Jesus, in die Spezereienschachtel greifend; Speisung der 5000 288^{r}: wie eine Abendmahlsdarstellung; Himmelfahrt 307^{r}: mit Christus als Ganzfigur in der Mandorla), z. T. vielleicht eigene Varianten entwickelnd (Christus auf dem Ölberg 293^{r}: Christus blickt zu einem kreuztragenden Engel statt zu einem Kelch), z. T. nur vereinfachend (Mose verbietet Gaukler und Zauberer 144^{v}: der Gauklerwagen nicht mehr dargestellt, stattdessen lediglich Mose, zu den Israeliten sprechend).

Farben: wie die Schwesterhandschriften aus Darmstadt, Köln, Mainz (Nr. 59.4.4., 59.4.9., 59.4.11.).

Literatur: SCHNEIDER (1991) S. 67 f. – MERZDORF (1870) S. 49–51 (Hs. Z); KAUTZSCH (1895) S. 63. 101; VOLLMER (1912) S. 118–120, Nr. 45; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 224 u. ö., Taf. 50d (273^{r}). 51a (277^{r}). 52c (258^{r}); JÄNECKE (1964) S. 115 f.; TRABAND (1982) S. 87; VON BLOH (1993) S. 296 f. u. ö., Abb. 52 (9^{v}). 53 (10^{r}). 54 (11^{v}); RAPP (1998) S. 67–70, Nr. 3.2.9., u. ö., Abb. 10 (Textseite 245^{r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, Nr. 61, S. 90–92 u. ö., Abb. 88 (266^{r}). 102 (71^{v}). 105 (166^{r}). 266 (9^{v}), Taf. 18/4 (59^{r}).

Abb. 26: 313^{v}.

59.4.14. München, Bayerisches Nationalmuseum, Bibl. 2502

1436 (datiert S. 565). Hagenau, Werkstatt Diebold Laubers.
Provenienz unbekannt (altes Signaturschild 196).

Inhalt: Historienbibel IIa

S. 1^{a}–604^{a} Alte Ee
S. 1^{a}–16^{b} Register (Anfang fehlt)
S. 20 Bild
S. 21^{a}–24^{b} Prolog
Anfang defekt

S. 25[a]–604[a] Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
bis Kap. *Also es einen ganczen monat vnd drú gancze ior on regen was*
darin: S. 423[a]–566[b] Psalter *Beatus vir* […] *Selig ist der man der nyt abegieng*, mit Cantica, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei

S. 604[a]–766[b] Neue Ee
S. 604[a]–608[b] Register
unmittelbar an die Alte Ee anschließend, die Überschrift wird am oberen Blattrand nachgetragen und ist wegen Blattbeschnitts z. T. entfallen. Anfang unvollständig
S. 609[a]–766[b] Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
Schluss fehlt

I. Papier, 383 Blätter (durchgehend neu paginiert S. 1–766), dazu vorn zwei, hinten ein neueres Vorsatzblatt, 357 × 265 mm (beschnitten mit Randverlusten an den Illustrationen), Blätter einzeln auf Falz montiert, so dass zwei Blätter einen Bogen ergeben (ein Blatt fehlt vor S. 1, ein Doppelblatt zwischen S. 108 und 109, ein Blatt nach S. 766, Blattdefekte: S. 21/22, 117/118, 161/162, 163/164 u. a.; S. 735–750 gehört vor S. 719, S. 765/766 gehört vor S. 753; unbeschrieben: S. 17–19), zweispaltig, 36–43 Zeilen. RAPP und SAURMA-JELTSCH meinen zwei Schreiberhände erkennen zu können, doch könnte der gesamte Text eher von einer Hand geschrieben worden sein (Duktusunterschiede wie S. 42 sind wohl darauf zurückzuführen, dass der Schreiber gelegentlich sehr breit schreibt, um den Raum besser zu füllen); Bastarda, datiert S. 566[a] *Anno domini etc. xxxvj*; rote Strichel, Kapitelzählung, Überschriften, wechselnd rote und blaue Kapitellombarden über drei bis vier Zeilen (gelegentlich fehlend), im Register rote Caput-Zeichen, dort (und gelegentlich auch im Text) sind Lombarden nicht ausgeführt.
Mundart: elsässisch.

II. 74 kolorierte Federzeichnungen, 54 zur Alten Ee, 20 zur Neuen Ee, Gruppe A der Lauber-Werkstatt; zwei Fleuronnée-Initialen, S. 21[a] R, S. 609[a] M, Initialwerkstatt; eine Bildinitiale mit Rankenwerk in kolorierter Federzeichnung, S. 423[a] B, Gruppe A der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: halb- bis ganzseitig (ganzseitig sind ohne Signifikanz neben dem Eingangsbild S. 20 auch weitere Bilder S. 25, 43, 199, 616) mit vorangehender Bildüberschrift, die gleichzeitig als Kapitelüberschrift fungiert, jeweils dem Kapitel vorangehend; ungerahmt. Sehr häufig umfasst der Bildraum ca. 3/4 des Schriftspiegels, in den unter, seltener über dem Bild noch Text in zwei

ca. vierzeiligen Spalten eingetragen ist. Ein sehr lockeres Schriftbild ergibt sich aus den oft bis zu halbseitigen Freiräumen vor einem Bild auf der Folgeseite sowie aus der Schreibereigenart, niemals am Ende einer Spalte oder Seite noch die Überschrift des folgenden Kapitels einzutragen. Gelegentliche »Anschlussfreiräume« dürften darauf hindeuten, dass ein Folgebild in der Vorlage vorhanden bzw. hier vorgesehen war, aber dann doch nicht eingefügt wurde (z. B. vor S. 580, wo das Urteil Salomos hätte bebildert werden können). Die Initialen S. 21[a], S. 423[a] und S. 609[a] über die gesamte Spaltenbreite, ca. 155 bis 200 mm hoch, mit dem Textbeginn jeweils in die untere Seitenhälfte platziert. Der halbseitige Bildraum über den Fleuronnée-Initialen S. 21[a] und 609[a] bleibt frei.

Bildaufbau und -ausführung: wie in der Bonner Handschrift (Nr. 59.4.3.), charakteristisch auch hier die gelegentlich extravagante Farbabstimmung für Braun (Grauschwarz mit Gelb übermalt, z. B. S. 597). Eher vergleichbar mit der Züricher Historienbibel (Nr. 59.4.20.) ist hingegen die bedeutend großzügigere Raumplanung. Das von der Anlage her vorgesehene Initialensemble ist nur S. 423[a] realisiert: Harfe spielender Engel als Binnenfigur, im Bildraum der oberen Seitenhälfte Rankenwerk, darin Wildmann mit Keule; vorgesehen war dort u. U. das Bild Davids (vgl. die Raudnitzer Handschrift [Nr. 59.4.16.]), das dann jedoch wohl wegen besserer Bildraumgröße auf der gegenüberliegenden Seite eingefügt wurde, wie auch in Zürich, Zentralbibliothek, C 5 (Nr. 59.4.20.); die Initialen S. 21[a] und S. 609[a] mit rot-blau geteiltem Buchstabenkörper und schwarz-rotem Fleuronnée, im Binnenraum zwei von Maiglöckchenfleuronnée-Kranz umschlossene Medaillons mit Tiergrotesken in Camaieu, im Buchstabenkörper ebenfalls ausgesparte Tiergrotesken.

Bildthemen: siehe Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 93 f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); Rapp (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Das Bildprogramm stellt eine Variante des für die Gruppe A der Lauber-Werkstatt Üblichen dar. In Umfang und Auswahl vor allem im Bereich der Alten Ee ist die Münchener Handschrift sparsamer als verwandte Handschriften der Gruppe A (Nelahozeves VI. Ea. 5 [Nr. 59.4.16.] und Zürich, Zentralbibliothek C 5 [Nr. 59.4.20.]); in Eigenarten bei der Bebilderung ausschließlich der Neuen Ee erweist sie sich punktuell besonders eng mit der Züricher Historienbibel verwandt: Auf die Übereinstimmung im Fall fehlerhaft eingefügter Illustrationen hat Saurma-Jeltsch (2001, Bd. 2, S. 94) bereits hingewiesen (S. 739 Bild Ecce homo mit Bildtitel Kreuztragung, S. 744 Bild Kreuztragung mit Bildtitel Kreuzannagelung); dazu passt ein weiteres Detail: In der Himmelfahrtsdarstellung S. 728 hinterlässt der auffahrende Christus wie in der Züricher Handschrift nur eine Fußstapfe auf dem Felsen. Andere Details bezieht die Züricher Historienbibel jedoch

nicht aus der Münchener, so dass diese allenfalls als eine von mehreren Vorlagen gedient haben kann.

Farben: Rostrot, Violettrot, Grün (leicht deckend), Blau, Ockergelb, Rosa (Gebäude), selten leuchtendes Rot, Blauviolett (Fliederfarbe), Schwarz.

Literatur: PAUL LEHMANN: Mittelalterliche Handschriften des Königlich Bayerischen Nationalmuseums zu München. München 1916 (Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philol.-hist. Klasse 1916/4), S. 5 f. – KAUTZSCH (1895) S. 64 f.; VOLLMER (1912) Nr. 46, S. 120 f.; FISCHEL (1963) S. 105 Anm. 133; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 224 u. ö., Taf. 51c (S. 685); SCHÖNDORF (1967) S. 132 f.; TRABAND (1982) S. 88; VON BLOH (1993) S. 291 f. 297 f. u. ö., Abb. 55 (S. 20). 56 (S. 21); RAPP (1994); RAPP (1998) Nr. 3.2.10., S. 69 f.; SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, Nr. 62, S. 92–94 u. ö., Abb. 114 (S. 21). 125 (S. 423). 261 (S. 347), Taf. 19/1 (S. 118).

Abb. 20: S. 728.

59.4.15. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 40410

Siehe auch Nachtrag S. 192: Stuttgart,
Württembergische Landesbibliothek, Cod. fragm. 88

Um 1420/30 (VON BLOH: um 1430/40). Elsässisch (Umkreis der Werkstatt von 1418?).
Aus dem Bayerischen Nationalmuseum. Zuvor wohl als Makulatur o. ä. verwendet (Knick- und Heftspuren).

Inhalt: Fragment aus Historienbibel IIa, Alte Ee
Kap. *Hie starb moyses …* und *Wie die heidenschen kúnige …* (MERZDORF S. 783 f.)

I. Pergament, ein Blattfragment, stark beschnitten, 183 × 250 mm (ursprünglich etwa 380 × 250 mm), zweispaltig, Bastarda, rote Überschriften, Kapitelzahlen als Seitentitel, Strichel, Caput-Zeichen, rote und blaue Lombarden.
Mundart: elsässisch.

II. Erhalten ist nur eine kolorierte Federzeichnung (am unteren Rand unvollständig) auf der Recto-Seite des Blattes. Ihr zufolge handelte es sich bei den Illustrationen dieser Handschrift um ca. halbseitige, ungerahmte Federzeichnungen, die mit vorangehender, ebenfalls die gesamte Breite des Schriftspiegels

nutzender Bildüberschrift, die gleichzeitig als Kapitelüberschrift fungiert, dem Text eines Kapitels voranging. Ähnlichkeit mit der Gruppe I der Werkstatt von 1418: Einer Vorzeichnung mit dünnem Federstrich folgte in einem späteren Arbeitsgang die Betonung von Kontur und die Herausarbeitung von Mimik und Gestik mit wenigen anschwellenden, weich fließenden Linien; besonders auffallend die Nachbearbeitung in der Gesichtszeichnung, bei der durch horizontale Striche für Augen, Nase und Mund Akzente gesetzt werden. Modelliert wird mit Stricheln und Schraffen sowie Weißaussparungen in der flächigen Lavierung.

Bildthema: Grablegung Moses. Gott selbst führt den Spaten, drei Engel begleiten die Handlung. Entspricht dem Darstellungstyp in der Dresdener Historienbibel A 50 (Nr. 59.4.6.), mit der das Münchener Fragment auch Lesarten des Textes teilt.

Farben: Schmale Palette aus Braun, Grün, Blau, blassem Gelb; Inkarnat nur ganz leicht in Orangerosa.

Literatur: VON BLOH (1993) S. 298 f.

Taf. IVa: Inv. Nr. 40410.

59.4.16. Nelahozeves, Lobkovicka knihovna (Schloss Nelahozeves, Bibliothek der Fürsten Lobkowicz), Cod. VI. Ea. 5

1435–1440 (Stildatierung SAURMA-JELTSCH; Wasserzeichendatierung steht noch aus). Hagenau (Werkstatt Diebold Lauber).
Ob aus dem Grundstock der Bibliothek stammend, die von Bohuslav Lobkowicz von Hassenstein (1461–1510) begründet wurde, konnte nicht ermittelt werden. Zeitweilig in Roudnice (Raudnitz) beherbergt, dem Sitz eines späteren Zweigs der Familie: Nach der Konfiszierung des Vermögens von Maximilian Erwin z Lobkowicz 1941 durch die nationalsozialistische Protektoratsbehörde wurde die Bibliothek nach Prag (zeitweilig auch an andere Orte: Handschriften und Rara z. B. auf die Burg Karlstein) evakuiert, nach dem Krieg als staatliches Depositum betrachtet und erst 1994–1998 wieder an ihren Herkunftsort, das Schloss Nelahozeves, zurückgebracht.

Inhalt: Historienbibel IIa
S. 1^{a}–507^{b} Alte Ee

S. 1[a]–17[a] Register
S. 21[a]–25[a] Prolog
S. 25[a]–507[b] Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
bis Kap. *Also es einen monot vnd dru gancz iar an regen waz*
darin: S. 351[a]–474[b] Psalter *Beatus vir* […] *Selig ist der man der nit abging in den rat der vbelen*, mit Cantica, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei

S. 513[a]–650[b] Neue Ee
S. 513[a]–518[b] Register
S. 522 Bild
S. 523[a]–650[b] Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp
bricht ab in Kap. *Das der sun sin mùtter empfing*

I. Papier, 323 Blätter (durchgehend paginiert bis 650, es fehlen je zwei Blätter vor S. 21 und nach S. 508, ein Blatt nach S. 602, mehrere Blätter nach S. 650; Blatt 1 und 2 sind defekt), 357 × 268 mm, Blätter einzeln auf Falzstreifen montiert, so dass zwei Blätter einen Bogen ergeben, Bastarda (Initialseiten Textura), zweispaltig, 37 Zeilen, ein Schreiber (u. U. identisch mit dem Schreiber der Handschrift Zürich, Zentralbibliothek, C 5 [Nr. 59.4.20.]; SAURMA-JELTSCH erwägt Beteiligung zweier weiterer Hände), rote Kapitelzählung am oberen Blattrand, rote Überschriften, Caput-Zeichen, Strichel, Unterstreichungen lateinischer Textanteile, rote Kapitellombarden über drei Zeilen.
Mundart: elsässisch.

II. 78 von ehemals vermutlich 80 kolorierten Federzeichnungen, 62 zur Alten Ee (eine fehlt wegen Blattverlusts vor S. 21), 16 zur Neuen Ee (eine fehlt wegen Blattverlusts nach S. 602, u. U. eine weitere nach S. 650), drei Initialen, S. 21[a] R, S. 351[a] B, S. 523[a] M. – Gruppe A der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: ganz- oder halbseitig, ungerahmt, mit der Überschrift, die gleichzeitig als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Die Initialen viertelseitig, die Breite der gesamten linken Spalte füllend.

Bildaufbau und -ausführung: wie andere Historienbibeln der Gruppe A (siehe Nr. 59.4.3.). Auffallend die Zunahme des dekorativen Beiwerks: mehr Blütenschmuck in Bäumen und auf Bodenstücken.

Die drei Initialen bilden mit den oberhalb von Text und Initiale als Kopfillustrationen platzierten halbseitigen Bildern jeweils ein Ensemble, das durch Rankenwerk, dazu drolerieartige Zusatzfiguren ergänzt wird: S. 21 Binnenfigur:

Harfe spielender Engel, auf ihn bezogen die Kopfillustration: Schreiber, dazu Greifen; S. 351 im Binnenraum Blüten- und Rankenwerk, Kopfillustration: König David als Psalmenschreiber, dazu Ranken; S. 523 im Binnenraum Blüten- und Rankenwerk, Kopfillustration: apokalyptische Maria im Strahlenkranz mit Kind und Apfel, Ranken mit Greif.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 84f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Das Bildprogramm entspricht dem Variantenschatz der Gruppe A. Etliche Themen sind nahezu völlig deckungsgleich mit anderen Handschriften der Gruppe ausformuliert (insbesondere mit Zürich, Zentralbibliothek C 5 [Nr. 59.4.20.]); auch hier bemüht sich der Buchmaler jedoch um Variation; z. B. platziert er für die Darstellung Isaak verspricht Esau den Segen/Rahels Plan in der Raudnitzer Handschrift (S. 89) Isaak – deutlich als blind gekennzeichnet – ins Bett, während dieser in Zürich (57^{v}) ganz normal sitzt. Auffallend ist die Varianz vor allem dort, wo ein Bildthema ausschließlich in diesen beiden Handschriften repräsentiert ist. Ein ganz anderes Bildmotiv wählt der Buchmaler in der Raudnitzer Handschrift z. B. für die Darstellung von Noachs Kindern: Wo in Zürich, 20^{r} (wie in den frühen Handschriften der Gruppe IIa zuweilen auch) ein sitzendes Ehepaar mit Nachkommenschaft zu sehen ist, befinden sich in der Raudnitzer Handschrift Noachs Kinder nackt in der gerade an Land gegangenen Arche (S. 32). Anderswo beschränkt sich die Varianz auf Versatzstücke: in Pharaos Traum liegt der in identischer Haltung schlafende Pharao in Zürich (74^{v}) unter einem krabbenbesetzten Spitzbogen, während an dessen Stelle in Raudnitz (S. 116) die Traumbilder Ähren und Rinder eingesetzt sind. Details treten hinzu (Sonne und Mond über Ecclesia und Synagoge, S. 522; die nahenden Häscher in der Ölbergszene, S. 607) oder entfallen (der Paradiesfluss aus der Züricher Variante [14^{v}] der Erschaffung Evas, S. 24). Nur sehr gelegentlich wählt der Zeichner völlig andere Bildthemen als die Züricher oder weiter verwandte Handschriften. Wo etwa in anderen Handschriften die Begegnung Annas und Joachims an der Goldenen Pforte dargestellt ist, wird hier die Verkündigung an Joachim als Bildthema gewählt (S. 527), anstelle der Kreuztragung der Schwesterhandschriften hat die Raudnitzer Handschrift die Kreuzannagelung (S. 616), wobei letzteres u. U. mit einem Zuordnungsfehler in der Züricher (und der Münchener Handschrift des Bayerischen Nationalmuseums 2502 [Nr. 59.4.14.]) in Zusammenhang stehen könnte.

Farben: milde, meist durchscheinende Violett-, Braun-, Rost-, Ocker-, Oliv- und Grüntöne, dazu metallisches Blau; sehr selten Rot (Flammen, Blut, Kreuz, manchmal auch Hüte und andere Kostümdetails).

Literatur: J. PETTERS: Deutsche Handschriften zu Raudnitz. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit IV (1857), Sp. 5 f.; MERTZDORF (1870) S. 44 (Hs. Ξ); KAUTZSCH (1895) S. 121 f.; MAX DVORAK und BOHUMIL MATEJKA: Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königr. Böhmen, XXVII Der politische Bezirk Raudnitz. Teil II: Raudnitzer Schloß. Prag 1910, S. 307 f. mit Abb. (S. 563); VOLLMER (1912) Nr. 47, S. 121 f.; KURTH (1914) Sp. 6; KAUTZSCH (1926) S. 43; JÄNECKE (1964) S. 117; SCHÖNDORF (1967) S. 132 f.; TRABAND (1982) S. 88; TOSNEROVÁ (1995) S. 124; VON BLOH (1993) S. 260 u. ö.; RAPP (1998) Nr. 3.2.11., S. 70–72 u. ö., Abb. 19 (Textseite 573); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, Nr. 63, S. 94 f. u. ö., Abb. 193 (S. 628). 280 (S. 89). 297 (S. 584). 310 (638).

Abb. 21: S. 21. Abb. 22: S. 81.

59.4.17. Privatbesitz/Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 408 (Codex discissus)

Schwäbisch.

Mit Bildbeischrift ausgeschnittene Illustrationen mit Text auf der Verso- bzw. Rectoseite.

Inhalt: Historienbibel IIa, drei Fragmente aus der Neuen Ee
a) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 408
Aus der Sammlung Dr. Jörn Günther, Hamburg (Vorderdeckel: Exlibris mit Signatur *MS 27*).
Zwei Blätter, 1: 163 × 144 mm, 2: 160 × 143 mm, mit je einer kolorierten Federzeichnung: 1^{r} Verkündigung mit roter Beischrift *Also gabriel der Engel marien die potschaft brächte dauon sy got enpfieng* (140 × 143 mm), 2^{v} Jesus in Gethsemane mit roter Beischrift *Also jhesus an dem berge blütigen swaiz switzte vnd in die juden viengent* (136 × 140 mm).
b) Aufbewahrungsort unbekannt
Ein Blatt (RAPP: 1A), Ausschnitt aus Kapitel *Also ain engel Josef tr̊oste …*, kolorierte Federzeichnung: Der Engel tröstet Josef.
c) Aufbewahrungsort unbekannt
Ein Blatt (RAPP: 1B), Ausschnitt aus Kapitel *Do longinus vnsern herren in sin sitten stach …*, kolorierte Federzeichnung: Der geheilte Longinus.

Die Fragmente überliefern die Prosaversion des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp, die gewöhnlich den neutestamentlichen Teil der Historienbibeln IIa (und

Ib) bildet. Gegen einen Historienbibelzusammenhang und für die Herkunft aus einer selbständigen Überlieferung des Prosamarienlebens könnten Format und Einrichtung der Fragmente sprechen. Da es jedoch für eine selbständige Überlieferung des Prosamarienlebens außer der Schweinfurter Handschrift (Nr. 59.4.18.) bislang keine Anhaltspunkte gibt, ist wohl von einem Historienbibelkontext auszugehen.

I. Papier, ein Schreiber, breite Bastarda, einspaltig, 23 Zeilen, rote Überschriften, Strichel, Kapitellombarden über drei bis vier Zeilen.
Mundart: schwäbisch.

II. Erhalten sind insgesamt vier kolorierte Federzeichnungen, in doppelter, mit Feder und Lineal gezogener, grün bzw. gelb gefüllter Einfassung; vor allem die Darstellung Berlin, Hdschr. 408, 1^{r} sehr holzschnitthaft: mit kräftigem ebenmäßigen Federstrich konturiert, Faltenwurf plastisch herausgearbeitet, schattiert wird mit wenigen Parallelschraffen; 2^{v} malerischer, die Bildfläche dicht gefüllt mit Jesus (betend zum Kelch aufblickend), der Gruppe der drei schlafenden Apostel und im Hintergrund hinter einem Flechtzaun eine Menge Soldaten. Die Rotspuren auf dem Blatt Hdschr. 408, 2 dürften Abklatsch einer ursprünglich gegenüberliegenden Illustration sein. Ein weiteres Fragment (vom selben Blatt) unten gegengeklebt.

Farben: Blau, Grün, Ockergelb, sehr blasses Rosa, Braun.

Literatur: Kulturgeschichte in Wort und Bild. Teil 1. XIII. Auktion vom 24.–26. November 1936. [Auktionskatalog] Antiquariat Karl & Faber München, Nr. 7 (Bl. 1A); Handschriften – Autographen – Seltene Bücher. Auktion 13/II. 17.–20. April 1989 [Auktionskatalog] Zisska & Kistner München, S. 18, Nr. 2527 u. 2528 (Bl. 1–2); Kunst des 15.–19. Jahrhunderts. Antiquitäten. 59. Auktion vom 22. und 23. Mai 1992. [Auktionskatalog] Galerie Gerda Bassange Berlin, S. 40, Nr. 5116, Abb. (1B); VON BLOH (1993) S. 25 Anm. 46; BECKER/BRANDIS (1995) S. 12; RAPP (1998), S. 72 f., Nr. 3.2.12.; TILO BRANDIS: Mittelalterliche deutsche Handschriften. 25 Jahre Neuerwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000, hrsg. von HANS-JOCHEN SCHIEWER und KARL STACKMANN. Tübingen 2002, S. 303–335, hier S. 313 (Nr. 21).

Abb. 24: Berlin, Hdschr. 408, 2^{v}.

59.4.18. Ehem. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, Ms. OS 50 (Nr. 371); zuletzt Hamburg, Antiquariat Dr. Jörn Günther

Gesamtbeschreibung siehe KdiH Nr. 24.0.5. (Christus und die sieben Laden), Bd. 3, S. 97–99, Abb. 57 (111^{v}).

Zur Herkunft: Laut Hinweis von Nigel Palmer (PALMER [2007] S. 153 f.) ist die bislang nicht zu bestimmende Frau Klossnin, die versuchsweise mit einem Fribourger Geschlecht in Verbindung gebracht wurde, identisch mit Frau Jonatha Klosnin aus der Berner Familie Kloss, die 1488 ihre deutschen Bücher testamentarisch den Beginen bei den Weissen Schwestern im Berner ›Bröwenhaus‹ vermachte (Helvetia Sacra IX, 2 [1995] S. 261).

Darin:

1. 2ra–104vb Historienbibel IIa, Neue Ee
   2ra–5vb Register
   unvollständig: Blatt nach 5 fehlt
   6ra–104vb Prosaversion des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

II. 15 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1.

Die Handschrift überliefert die Prosaversion des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp, die gewöhnlich den neutestamentlichen Teil der Historienbibeln IIa und Ib bildet, separat und ohne Hinweis auf einen konzeptionellen Zusammenhang mit einem alttestamentlichen Teil. Dass das Prosamarienleben hier und nicht in der Stoffgruppe 85. Mariendichtung behandelt wird, lässt sich zunächst lediglich mit dem Befund rechtfertigen, dass diese Prosaversion mit nur einer weiteren Ausnahme (die unter Nr. 59.4.17. behandelten Fragmente) ausschließlich in Historienbibeln zu finden ist. Auch die Anlage des Textes entspricht der in der Historienbibelüberlieferung üblichen: Zweispaltigkeit, Kapitelüberschriften als Bildbeischriften, Kapitelzählung in Form von Seitenüberschrift.

Format und Anordnung: Mit der Kapitelüberschrift, die gleichzeitig als Bildüberschrift dient, dem Text eines Kapitels vorangestellt (Überschrift fehlt 15^{r}). Mehr als halbseitig, den Schriftspiegel stets überschreitend, eine ansatzweise lineare Einfassung – einfach oder als Doppellinie – weitet den Bildraum gelegentlich nicht nur in die seitlichen Randstege hinein aus, sondern bietet auch Raum für Bildergänzungen, z. B. am unteren Bildrand zu einer unregelmäßigen Bodenfläche (vor allem beim Tod Marias 96^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen stehen in gewisser Spannung zur Textanlage; während der Text bescheiden ausgestattet ist mit einfachen roten Lombarden, an deren Stelle nur manchmal, vor allem zu Register- und Textbeginn, grüne Lombarden mit sehr einfachem, geradezu dilettantisch wirkendem Federwerk stehen, machen die Zeichnungen einen sehr anspruchsvollen Eindruck. Von einem äußerst gut geschulten Zeichner entworfen, sind die Motive aus vielen feinen Federstrichen zusammengesetzt. Räume sind perspektivisch souverän komponiert, voluminöse Gewänder umhüllen die Figuren in differenzierten Falten und Raffungen, Schattenpartien werden malerisch durch lockere Haarstrichel, Schraffen und Häkchen gestaltet, die zurückhaltende Farblavierung tritt lediglich ergänzend hinzu. Die handelnden Personen stets in bewegter Körperhaltung mit ausdrucksstarker Gestik, differenzierter, aber sehr verschlossener Mimik. Manche Bilder wirken allerdings unvollendet: Geburt im Stall (30^{v}) mit unvollendetem Hintergrund, ebenso Kreuzannagelung (80^{r}). Sehr detailreiche Themeninterpretationen: beim Tod Marias (96^{r}) versprengt ein Apostel Weihwasser, ein anderer bläst in ein Rauchfass, ein dritter (Petrus) liest, an einem Tisch mit Krug und Trinkbecher sitzend, vor, ein weiterer sitzt verhüllt, wohl die Totenklage sprechend, daneben; in der Ölbergszene (72^{v}) tritt im Hintergrund Judas, gefolgt von Soldaten, durch das Tor des Bretterzauns in den Garten, ein Soldat schwingt sich währenddessen über den Zaun.

Bildprogramm: siehe Rapp (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). Das Bildprogramm erweist sich als verwandt mit den seit den dreißiger Jahren von der Malergruppe A der Lauber-Werkstatt gestalteten. Die Themenauswahl betreffend steht die Raudnitzer Handschrift am nächsten (Nr. 59.4.16.): Beide beschränken ihre Bildthemenwahl auf die Standardmotive der Bibelillustration, wobei z. B. auffällt, dass beide weder die Kreuzigung noch die Auferstehung Jesu mit einem Bild versehen.

Farben: schmale Palette, bestehend aus blassem Rosa, hell durchscheinenden Braun- und Ockertönen, sehr lichtem Graublau, mattem Grün sowie Grau.

Literatur (ergänzend): Rapp (1998) Nr. 3.2.12., S. 74 f. u. ö. Kostbare Drucke und Einbände aus sechs Jahrhunderten. Dauerpräsentation aus Anlass des 50jährigen Bestehens der Bibliothek Otto Schäfer. [Ausst.Kat. bearb. von Karin Hack und Georg Drescher] Schweinfurt 2001, Nr. 2 mit zwei Abb. (9^{v}, 112^{v}); Andachtsliteratur als Künstlerbuch. Dürers Marienleben. Eine Ausstellung der Bibliothek Otto Schäfer zu einem Buchprojekt des Nürnberger Humanismus. [Ausst.Kat. bearb. von Claudia Wiener, Anna Schwerbaum und Georg Drescher] Schweinfurt 2005, Nr. 1, S. 60 f. mit Abb. (53^{r}); Masterpieces. Catalogue 9. Dr. Jörn Günther, Hamburg. Hamburg 2008, S. 10–13, Nr. 19.

Abb. 25: 96^{r}.

59.4.19. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 25

Um 1445–1447 (Wasserzeichen)/1455–1460 (Stildatierung SAURMA-JELTSCH). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
Um 1540 war die Handschrift im Besitz des Würzburger Fürstbischofs Konrad von Bibra (1540–1544), sein Wappen Bl. 1r; 287r Eintrag vom Anfang des 17. Jahrhunderts: *Niclaus Kuhn.*

Inhalt: Historienbibel IIa

2ra–398rb Alte Ee
- 2ra–12va Register
- 13ra–15rb Prolog
- 15va–398rb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  bis Kap. *Also es einen monat vnd dru gancze Jor one regen was*
  darin: 288ra–380va Psalter *Beatus vir* […] *Selig ist der man der nit abging,* mit Cantica, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei (gleiche Position im Text nur in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 206 [Nr. 59.4.12.])

400ra–515va Neue Ee
- 400ra–404ra Register
- 407v Bild
- 408ra–515va Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier, I + 516 + I Blätter (verbindlich ist die moderne Bleistiftzählung bis 515; 449 doppelt gezählt; je ein Blatt fehlt nach 26, 31, 46, 200, 203, 252, 511; vermutlich fehlt auch ein Blatt vor 13; zahlreiche Defekte v. a. am Anfang sind spätestens im 19. Jahrhundert restauriert; mehrere Blätter weiterhin defekt, unbeschrieben: 1v, 404v–407r), jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, 404 × 276 mm, Bastarda, zweispaltig, 28–31 Zeilen, zwei Hände, I: Text, II: Register 2ra–12va und 400ra–404ra. Rote Kapitelzählungen, Überschriften, Strichel, Unterstreichungen (Eigennamen), Caput-Zeichen, rote, seltener grünblaue Kapitellombarden über vier bis sieben Zeilen.
Mundart: elsässisch.

II. 89 von ursprünglich 93 kolorierten Federzeichnungen, 67 sind zur Alten Ee erhalten (vier wegen Blattverlusts verloren), 22 zur Neuen Ee; Gruppe F, Maler C und M der Lauber-Werkstatt. Drei Initialen: 13ra R, Maler M, 288ra B, 408ra M, beide Gruppe F der Lauber-Werkstatt. – Dazu 1r jüngeres Wappen des

Würzburger Elekten Konrad von Bibra in Federzeichnung, darüber: *Hec sunt castorei felicis principie arma Arma viri quo nil clarius orbis habet.,* darunter: *Electus Anno & xl Primo die . Juli*

Format und Anordnung: ganzseitig oder nahezu ganzseitig (z. B. 60^{v}), ungerahmt, mit Bildüberschrift, die auch als Kapitelüberschrift fungiert, dem Text des jeweiligen Kapitels vorausgehend. Die Initialen spaltenbreit und über nahezu die gesamte linke Spaltenhöhe.

Bildaufbau und -ausführung: Maler M (13^{r}–28^{r}, 207^{r}–241^{v}, 256^{r}–280^{r}) zeichnet in klaren Konturen mit brauner Tusche, die Figuren agieren auf dunkel lavierten Bodenstücken, Einzelbäume oder Baumgruppen als Kulisse, Menschen schlank mit kleinen Köpfen und kleinen Händen; charakteristisch die wie elektrisiert vom Kopf abstehenden Haarkräusel und die bemüht ausdrucksstarken Physiognomien: erstaunt, entsetzt, angewidert etc. Seine Farbgebung bestimmt von warmen Brauntönen, sattem Grün, mattem Violettrosa und auffallendem leuchtendem Gelb (18^{r} Gewand des Engels u. ö.). Die Initiale 13ra hat einen violettroten, Ton-in-Ton ornamentierten Buchstabenkörper auf ockerfarbenem Grund mit kurzen roten Pinselstrichranken, in grünem, innen gelb abgesetzten Rahmen, dreiseitig um den Schriftspiegel grünes Rankenwerk mit roten und ockerfarbenen fünfblättrigen Blüten, als Binnenfiguren auf ockergelbem Grund Maria mit Kind auf grünem Bodenstück, darüber Gottvater und Taube des Heiligen Geistes.

Maler C und Gruppe F sind für 33^{v}–197^{v}, 244^{v}–249^{v}, 284^{r} bis Ende verantwortlich; der Anteil des Malers C lässt sich nach SAURMA-JELTSCH nicht auf bestimmte Blätter oder Faszikel festlegen, seine Zeichnungen sind von Mitgliedern der Gruppe F endgültig ausgestaltet worden. Kennzeichnend für diese ist die Expressivität der Zeichnung mit schwarzer Tusche und der Kolorierung, insgesamt eher grob, meist dicht komponierte Figurengruppen in voller Bildhöhe, sogar das Blattformat sprengend (oft am Rand beschnitten), dem Betrachter in Nahsicht vor Augen geführt, wobei Körperformen oft verzerrt sind; »wilder« Farbauftrag in (im Vergleich zu M) wenigeren und kühleren Tönen (Grün, Violettrot, durchscheinendes Blau, Hellbraun und Gelbocker), manchmal auch farbiger Hintergrund (116^{v}). In der Bildanlage zuweilen nahezu experimentell: 76^{v} Raumeinsicht wie eine Guckkastenbühne, 165^{r} schreiten die beiden Kundschafter mit der Traube diagonal in die rechte hintere Bildhälfte und passieren dabei den Riesen. In Details gelegentlich sehr erfinderisch (141^{v} Moses Richterstuhl mit Hund als Lehne). Die Initiale 288ra mit Rankenstamm im Buchstabeninnern, dreiseitig um den Schriftspiegel Rankenwerk mit Greif, 408ra Buchstabenkörper auf Rautengrund mit Vierpassblättern, mit dreiseitigem Rankenwerk,

Drache und Greif. Das Wappenschild am Zelt des Sisara 215^{v} (drei rote Schrägbalken auf Silber) könnte nach SAURMA-JELTSCH ([2001], Bd. 1, S. 161) auf das fränkische Geschlecht derer von Elrichshausen verweisen.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 126f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Die Würzburger Historienbibel zeichnet sich durch eine recht individuelle Bildthemenwahl aus, wobei man etliche Reminiszenzen der frühen Historienbibeln aus dem Umfeld der elsässischen Werkstatt von 1418 und den Lauber-Anfängen zu verzeichnen meint: Die Darstellung der Schlange, die den Löwen ins Wasser zieht (zur Geographie 33^{v}), hat etwa nur in der frühen Mainzer Handschrift (Nr. 59.4.11.) ein Pendant (vgl. ferner 49^{r} Ninias' Mordanschlag auf Semiramis, 60^{v} Geburt Ismaels, 63^{v} Bedrängnis Lots, usw.); etliche Bildthemen sind gänzlich ohne Parallelen (Josuas Späher 189^{v}, Adoni-Bezek berät sich mit den anderen heidnischen Königen 197^{r}, Elis Tod 256^{r}, David bietet Saul an, gegen Goliat anzutreten 273^{r}, Davids Tod 387^{v}, Tötung Elas 396^{r}, Josefs Totenerweckung 438^{r}, Maria und Jesus im Gespräch 464^{v}, Petri Klage 494^{r} usw.). Auch in der Ausgestaltung der üblichen Themen ist Würzburg eher einzelgängerisch. Dies geht hin bis zu Motivdetails, z. B. ist in Würzburg das goldene Kalb keine Säulenfigur, sondern eine Figur, die fast naturalistisch auf einem Felsvorsprung steht (149^{v}); individuell auch das Bild 249^{v} zum Beginn der fünften Welt (anstelle der beiden Israelitengruppen thronender König mit drei Begleitfiguren), sowie 284^{r} die ganz ungewöhnliche Darstellung Batsebas im Bade: König David erblickt Batseba zusammen mit einem Mann in einer eckigen Zisterne badend (der nackte Mann anstelle des sonst üblichen Boten auf dem Weg zu Batseba). – Die Platzierung des Psalters im Anschluss an das Kapitel vom Tod Abschaloms (MERZDORF Kap. ccclxiii), die Würzburg lediglich mit der Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 206 (Nr. 59.4.12.) teilt, deutet auf textgeschichtliche Verwandtschaft; diese hinterlässt jedoch keine Spuren im Bildprogramm.

Farben: v. a. Braun- und Ockertöne, Violettrosa bis -rot und Grün (bei Maler M kräfiger und dunkler), hinzu tritt bei Maler M leuchtendes Gelb, bei C und F häufiger als bei M durchscheinendes Blau.

Literatur: THURN (1990) S. 252f. – VOLLMER (1912) Nr. 48, S. 122–124; KURTH (1914) Sp. 7; KAUTZSCH (1926) S. 42f.; VOLLMER (1933) S. 25, Taf. IV (287^{v}–288^{r}); FECHTER (1938) S. 125; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 225 u. ö., Taf. 52b (458^{r}). 52d (461^{v}). 53c (464^{v}); SCHÖNDORF (1967) S. 132f.; TRABAND (1982) S. 91; Universitätsbibliothek Würzburg. Kostbare Handschriften, Katalog zur Jubiläumsausstellung zur 400-Jahr-Feier der Julius-Maximilians-Universität Würzburg im Jahre 1982 von GOTTFRIED MÄLZER und HANS

THURN. Wiesbaden 1982, Nr. 60, S. 132 f.; VON BLOH (1993) S. 300 f. u. ö., Abb. 91 (13r). 92 (15v); RAPP (1994); RAPP (1998) S. 75–79, Nr. 3.2.14., S. 125 f. u. ö., Abb. 20. 21 (Textseiten 435v, 400v); Spätmittelalter am Oberrhein. Teil 1: Maler und Werkstätten 1450–1525. Große Landesausstellung Baden-Württemberg [Ausst.Kat. Karlsruhe, Kunsthalle]. Stuttgart 2001, S. 367 f., Nr. 208 mit Abb. S. 367 (219v) und S. 362 (461v); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 140 f. u. ö., Bd. 2, S. 126 f., Nr. 82, Abb. 156 (73r). 235 (113r). 295 (435r). 311 (509v). Taf. 28/1 (28r).

Taf. Vb: 284r.

59.4.20. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 5

Um 1431–1437 (Wasserzeichen). Hagenau: Werkstatt Diebold Laubers.
1577 von einem unbekannten Vorbesitzer mit neuem Einband versehen; Datum und Name [H]*ei*[n]*r*[i]*ch Meosli* auf den vier Eckbeschlägen dürften sich auf einen Züricher Buchbinder beziehen. Vorderdeckel innen: *Catalog Milapi Nr. 224.*

Inhalt: Historienbibel IIa

1ra–320rb Alte Ee
- 1ra–10ra Register
  unvollständig, bricht ab bei Kap. CCCClxj *hie stiftet künig Jorobam ein vesten vf dem berg Effraym*
- 12v Bild
- 13ra–14ra Prolog
- 14rb–320rb Prosaauflösung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems mit alttestamentlicher Fortsetzung
  bis Kap. *Also es einen monat vnd drü gancze ior on regen wz*
  darin: 222v Bild, 223ra–301rb Psalter *Beatus vir* […] *Selig ist der man der mit* (!) *abging* mit Cantica, Symbolum Quicumque, Heiligenlitanei

321ra–399rb Neue Ee
- 321ra–323vb Register
- 324v Bild
- 325ra–399rb Prosaauflösung des ›Marienlebens‹ von Bruder Philipp

I. Papier, A–B + 401 Blätter + X–Z (die Vorsatzblätter jünger als der Buchblock, gezählt 1–400, 365 doppelt gezählt; zwischen 383 und 384 fehlt ein Blatt, zahlreiche Blätter defekt, alt repariert, 16 und 364 mit Textverlust; unbeschrieben: 10v–12r, 320v, 399v, 399 und [alt] 400 zusammengeklebt), jeweils zwei Ein-

zelblätter sind auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, 385 × 275 mm, zweispaltig, 38–40 Zeilen, Bastarda, eine Hand (nach SAURMA-JELTSCH verwandt mit Berlin, Ms. germ. fol. 1 und Paris, Bibliothèque nationale, Ms. all. 33), rote Kapitelzählung am oberen Blattrand, rote Caput-Zeichen im Register, Strichel, Überschriften, unregelmäßig wechselnd rote und blaue Lombarden über zwei bis sieben Zeilen mit schwungvollen Fadenausläufern. Der Buchblock ist stark beschnitten, war ursprünglich sicher zwei bis drei cm breiter. Mundart: elsässisch.

II. 95 kolorierte Federzeichnungen, 74 zur Alten Ee, 21 zur Neuen Ee; drei Initialen: 13ra R, 223ra B, 325ra M. – Gruppe A der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: die Eingangsbilder 12^{v}, 222^{v} und 324^{v} ganzseitig, die Textillustrationen meist halb- bis dreiviertelseitig, ungerahmt, zusammen mit der Überschrift, die zugleich als Bildbeischrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Die Bilder gehen immer über beide Spalten; weil der vorausgehende Text nicht umbrochen wird, bleibt häufig sehr viel Schriftraum frei; 90^{v} irrtümlich der nächste Kapiteltitel schon in den vorausgehenden Bildraum notiert und dann übermalt, 56vb unmotivierter Freiraum über die gesamte linke Spalte. Ehemals häufig Blattweiser an den Bildseiten (beim Neubinden abgelöst und wegen Beschnitts entfallen). Die Initialen nehmen die gesamte Breite der linken Spalte ein und sind mit dem Text der rechten Spalte in die untere Seitenhälfte platziert.

Bildaufbau und -ausführung: wie Bonn S 712 (Nr. 59.4.3.). Abweichend von Bonn (und von der Kopenhagener Historienbibel, Nr. 59.4.8.) haben die Buchmaler der Gruppe A hier ein größeres Format zur Verfügung: Die Bildräume sind meist deutlich mehr als eine halbe Seite groß, und während für Bonn und Kopenhagen der Schriftspiegel eine gewisse Verbindlichkeit zu haben scheint, beziehen in Zürich die Bilder meist die seitlichen Randstege mit ein. Anders ist auch die Kolorierung der Gesichter: nicht durch Lavierung der Seiten die Mittelvertikale betonend, sondern Beschränkung auf Wangeninkarnat. Ansonsten die für Gruppe A charakteristische, sehr sichere Figurenzeichnung. Lediglich in der Darstellung Batsebas im Bade wurde nachgearbeitet (219^{r}): Vermutlich waren ursprünglich der nackte Körper Batsebas und der Badezuber so »auseinander gespiegelt«, dass beides ganz zu sehen war, dann wurde Batsebas Körper übermalt. Die drei Initialen bilden mit den oberhalb von Text und Initiale als Kopfillustrationen platzierten halbseitigen Bildern oder Drolerien jeweils ein Ensemble, das durch Rankenwerk ergänzt wird; 13ra Binnenfigur: Harfenspieler, dazu Rankenwerk mit Wildmann, Kopfillustration: Prophet(?) mit leerem

Spruchband; 223ra Binnenfigur: Laute spielender Engel, dazu Rankenwerk, Kopfillustration: Wildmann, 325ra Binnenfigur: zwei Engel, dazu Rankenwerk mit Raubvogel, Kopfillustration: zwei Propheten/Evangelisten (SAURMA-JELTSCH schlägt die Deutung der Figuren als Joachim und Zacharias vor) mit Spruchbändern.

Bildthemen: siehe SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 2, S. 130f., Bd. 1, S. 246–257 (Konkordanz); RAPP (1998) S. 259–264 (Teilkonkordanz). – Trotz zahlreicher Abweichungen gibt es Bezüge zur Bildausstattung in Nelahozeves, VI. Ea 6 (Nr. 59.4.16.) und besonders in München, Nationalmuseum 2502 (Nr. 59.4.14.): übereinstimmend mit letzterer etwa die irrtümlich falsche Textzuordnung der Bilder Ecce homo (376r) und Kreuztragung (378v) sowie die Himmelfahrtsdarstellung mit nur einer Fußstapfe Jesu (386r). Doch hat die Züricher Handschrift ein deutlich umfangreicheres Bildprogramm als die Münchener und wählt auch Bildthemen, die von der Gruppe A sonst nicht und in der Überlieferung der Historienbibel IIa insgesamt äußerst selten zur Illustration kommen: z. B. den Götzendienst König Ahabs (318v) oder die Beschneidung Jesu (346v). Auffallend die Motivvariante zum Tod Mariens; 391v ist nicht Maria auf dem Sterbebett dargestellt, sondern Marias letztes Gebet: Maria kniet am Gebetpult, rechts und links zwei Apostelgruppen, in der linken Gruppe sind wohl Johannes und Jakobus (mit umhängender Tasche, er legt seine zusammengelegten Hände in die des Johannes) zu erkennen.

Farben: Grün (leicht deckend), Graublau, Violettrot, Rostrot, Ockergelb, Ockerbraun, Grau, Olivgrün, selten klares Rot (98r Hüte).

Literatur: MOHLBERG (1952) S. 14. – VOLLMER (1912) S. 124, Nr. 49; KURTH (1914) Sp. 6; KAUTZSCH (1926) S. 43; FECHTER (1938) S. 125; LANDOLT-WEGENER (1963/1964) S. 225 u.ö., Taf. 50b (353v). 51b (359v); SCHÖNDORF (1967) S. 132f.; TRABAND (1982) S. 91; STAMM (1983) S. 131f., Abb. 5 (81v). 6 (157v); STAMM (1985) S. 302. 306f., Abb. 2 (36r). 5 (73r); VON HEUSINGER (1988) S. 152; VON BLOH (1993) S. 301 u.ö., Abb. 96 (12v). 97 (14v); RAPP (1994); MARIANNE WALLACH-FALLER: Zürcher Bibeln im Mittelalter. In: Die Bibel in der Schweiz. Ursprung und Geschichte. Hrsg. von der Schweizerischen Bibelgesellschaft. Red. URS JOERG und DAVID MARC-HOFFMANN. Basel 1997, S. 55–60, hier S. 58, Abb. S. 59 (222v); RAPP (1998) S. 79–83, Nr. 3.2.15., u.ö., Abb. 22 (328r); SAURMA-JELTSCH (1999) S. 277f.; SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 106 u.ö., Bd. 2, S. 129–131, Nr. 84, Abb. 83 (157r). 98 (57v). 100 (73r). 124 (13r). 268 (12v). 285 (342v). 302 (359v). 304 (398v), Taf. 19/3 (61r). 17/1 (67r).

Abb. 28: 219r.

59.5. Historienbibel IIb

Die Historienbibelredaktion IIb beruht auf dem Text der Gruppe IIa, erweitert diesen aber im alttestamentlichen Teil aufgrund weltchronistischer Literatur (v. a. ›Straßburger Chronik‹ Jakob Twingers von Königshofen und ›Buch der Könige alter ê‹) bis zum Buch Makkabäer II. Bekannt ist lediglich eine Handschrift, die zudem keinen neutestamentlichen Teil enthält; ob dieser in einem verlorenen separaten Band stand, muss Spekulation bleiben. Nicht allein im Text, sondern auch in den Illustrationen sind Anlehnungen an die Redaktion IIa erkennbar.

Bildthemenliste zu Historienbibel IIb siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.5.1. Wien, Schottenstift, Cod. 263 (205) (alt: 53.C.2.)

Drittes Viertel 15. Jahrhundert (Wasserzeichen). Oberrhein/Westschwaben.
1r Besitzereintrag: *15 KK 51 In Manus tuas domine commendo spiritum meum H(B?) fridtperg*

Inhalt: Historienbibel IIb

1r–10v, 12r	Register zwischen 10v und 12r unvollständig
11r–v, 13r–439r	Alte Ee auf der Basis von Historienbibel IIa mit Erweiterungen: *Der anfangk geschuff got himel vnd erdtrich aber die erd was wan ein tail …* bis Kap. *Von den zaichen in Jherusalem*

I. Papier, 439 Blätter (neuere Zählung, einige Blätter defekt und mit neuerem Papier ausgebessert, Blatt 12 ist wohl später eingesetzt mit der Fortführung des Registers bis Ende; Blatt 207 zusammengesetzt aus zwei Blättern, jedoch ohne Text- oder Bildverlust), am Schluss fehlen mehrere Blätter ohne Textverlust, 439v leer, ca. 305 × 210 mm, einspaltig, 28–29 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, rote Überschriften, Lombarden über drei Zeilen, Strichel. Am Rand Einträge eines Benutzers des 16. Jahrhunderts.
Mundart: niederalemannisch mit schwäbischen Merkmalen.

II. 274 kolorierte Federzeichnungen. 11r B-Initiale über zehn Zeilen auf Farbgrund, mit kurzen Ranken- und Blütenausläufern. Eine Hand. Mehrfach Ergänzungszeichnungen (original oder später?) mit schwarzem Kreidestift (90r, 92r, 259r, 413v u. ö.).

Format und Anordnung: ungerahmte, querrechteckige Bilder unregelmäßigen Formats, halb- bis dreiviertelseitig, stets jedoch die Breite des Schriftspiegels überschreitend; mit Kapitelüberschrift, dem Text eines Kapitels vorangestellt. Bis Blatt 25^{r} fehlen die Kapitelüberschriften; die Bilder 18^{v} und 19^{v} sind fälschlich in umgekehrter Reihenfolge eingefügt worden.

Bildaufbau und -ausführung: hintergrundlose Federzeichnung mit schwarzer Tusche, in flüchtiger und raumgreifender, an- und abschwellender Linienführung. Figuren agieren auf Bodenstücken, die häufig mit aus drei Strichen zusammengesetzten Grasbüscheln bestückt sind; charakteristisch am unteren Rand des Bodenstücks vielfach ein mit der Feder gezeichnetes Kreuzgeflecht. Kennzeichnend für die Figurenzeichnung die merkwürdig zackigen Gesichtskonturen (besonders in der Augenpartie bei Viertelprofilen: gelegentlich wirken die Gesichter wie eine Mischung aus Viertel- und Vollprofil, z. B. 218^{v}). Gesichtszüge werden in wenigen Strichen angegeben (kleine Augen, spitze Nase, schmaler Mund), oft verzerrt, Körperformen unproportioniert. Manchmal ist auch zeichnerisch sehr reduziert: 132^{v} ein Reiterkörper mit zwei Köpfen, zwei Pferdeköpfe und angedeutet auch ein zweiter Pferderücken, aber Beine für nur ein Pferd (ähnlich 356^{r}). Ähnlichkeit mit der Werkstatt von 1418 oder frühen Lauber-Produkten! Wie diese Vorliebe für Kringellocken, Beutelärmel, ausladende Zaddelärmel (111^{v}). Dabei Neigung zu Verformungen, z. B. 79^{r} das Bett umgeben von einer formlosen, blassgelb gefüllten Fläche. Zum Bildrand hin im Bogen »hochgezogene« Landschaften, die wohl räumliche Tiefe darstellen sollen (127^{v}).

Bildthemen: Die den Federzeichnungen vorangestellten Kapitelüberschriften fungieren nicht als Bildbeischriften, geben also nicht die Bildthemen an. Diese erweisen sich in den Partien, in denen der Text mit der Historienbibel IIa übereinstimmt, verwandt mit dieser. Auffallend z. B. die Übereinstimmung zum Thema Mose verbietet Gaukler, Zauberer und unkeusche Weiber: wie in Augsburg 2° Cod. 50 (Nr. 59.4.1.) und Dresden A 50 (Nr. 59.4.6.) stehen hier Frauen und Männer auf einem von Hähnen gezogenen Wagen (210^{v}). Zäsuren setzen die übereinstimmend inszenierten Einsetzungen neuer Richter und Könige: Josua, Judas, Gideon, Saul (wobei bereits Judas und Gideon als Könige, nicht als Richter dargestellt sind); in die Darstellungen ist stets der Engel Gottes eingefügt. Die Textergänzungen aus anderen Quellen sind in gleichbleibender Dichte illustriert, wobei mehrfach nicht gewohnte, sondern eher wenig geläufige Motive ins Bild gesetzt werden: Zum Buch Rut etwa Boas am Bett Ruts, mit dem neugeborenen Obet (383^{v}), zum Buch Tobias Tobias und Hanna (402^{v}), zum Buch Ester keine Darstellung Esters, sondern Festmahl des Artaxerxes

(411r) und Haman am Galgen (413v). Verständnisunsicherheit zeigt der Zeichner nur bei der Darstellung der Weissagung Deboras, wo diese als Mann erscheint (242r).

Farben: schmutziges Olivgrün, Dunkelgrün, Orangerot, Violettrot, Blau, Grau, Blassgelb, ab der Mitte auch recht leuchtendes Gelb.

Literatur: HÜBL (1899) S. 221. – VOLLMER (1912) S. 125–131, Nr. 50; CLAUDIA BRANDT: ›Historie‹ und ›Wissagunge‹. Beobachtungen zu Form- und Funktionstypen der Daniel-Überlieferung in Oberdeutschen Historienbibeln. In: Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters. Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv, unter Mitarbeit von NIKOLAUS HENKEL hrsg. von HEIMO REINITZER. Bern etc. 1991 (Vestigia Bibliae 9/10 [1987/88]), S. 375–384, hier S. 376. 382 f.; VON BLOH (1993) S. 302–304, Abb. 74 (11r). 75 (13r). 76 (14r). 77 (15r). 78 (15v). 79 (16r).

Abb. 29: 210v.

59.6. Historienbibel IIc

Auch die (wie Ic und IIb in nur einer Handschrift überlieferte) Redaktion IIc geht auf die wirkungsmächtige Historienbibel IIa zurück, erweitert sie jedoch um einen eschatologischen Schlussteil zu einem triadischen Typ. Neu in der Alten Ee ist zudem das Buch Judit. Ansonsten tut sich der Redaktor der Historienbibel IIc eher durch Textstraffung hervor, indem er apokryphen Stoff reduziert. Das Bildprogramm der Handschrift Würzburg M.ch.f. 116 weist keine markanten Reminiszenzen der Historibenbibel IIa auf. Dem sonst bebilderten sogenannten ›Endchrist-Bildertext‹ des Anhangs fehlen allerdings hier die Bilder.

Bildthemenliste zu Historienbibel IIc siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.6.1. Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f. 116

Zweite Hälfte (vermutlich drittes Viertel) 15. Jahrhundert. Ostfranken.
Im 16. Jahrhundert im Besitz oder in Benutzung eines *Martin Flad* (Einträge mit Datum 1565 auf dem Vorderdeckel). Aus dem Kloster Ebrach (alte Signaturen *M.S. I 3* [Zettelkatalog] und *M.S. III 53* [Eintrag Vorderspiegel]).

Inhalt:

1. 1ra–186vb Historienbibel IIc
   1ra–141rb Alte Ee: Gekürzte Fassung der Historienbibel IIa mit Zusätzen nach der Vulgata
   Anfang defekt
   143ra–186vb Neue Ee
   143ra–b Eingangsgebet *Maria muter edle keusche maget ein erloserein*
   143rb–186vb Gekürzte Fassung des Prosa-›Marienlebens‹ nach Bruder Philipp, mit Zusätzen nach der Vulgata: *Uns lert das puch der alten Ee das in dem lande zu galilea …*
2. 187va–203v ›Endchrist-Bildertext‹
   187va–199r Antichrist *Hye hebt sich an von dem entkrist …*
   199va–203v Fünfzehn Zeichen des jüngsten Gerichts *Aber nun vmb dy funffczehen zeichen …*

I. Papier, 203 neuzeitlich foliierte Blätter, dazu ein Nachstoßblatt (Blatt 1–14 in falscher Folge eingebunden, etliche defekte Blätter, darunter Blatt 133 mit nahezu völligem Text- und Bildverlust, unbeschrieben: 141v–142v, 187r), 305 × 205 mm, zweispaltig, 188r–199r sowie 200r–203v einspaltig, ca. 31–33 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, rote Strichel, Überschriften, Kapitellombarden über drei oder vier Zeilen, 187va und 199va rote Figureninitialen.
Mundart: ostfränkich (THURN: östliches Ostfränkisch).

II. Zu Text 1 150 von ursprünglich 152 kolorierten Federzeichnungen, erhalten sind 101 Zeichnungen zur Alten Ee, 49 zur Neuen Ee; 143ra Freiraum für eine nicht ausgeführte Initiale (Beginn Neue Ee). Eine Hand. Zu Text 2 Freiräume für 44 + 15 nicht ausgeführte Zeichnungen.

Format und Anordnung: Alle Federzeichnungen nehmen die obere Seitenhälfte ein; lineare (Teil-)Rahmungen durch einen Federstrich sind wohl erst nach Fertigstellung der Zeichnung ergänzt worden.

Bildaufbau und -ausführung: klare und präzise Zeichnung, weich modelliert wird wesentlich durch die sorgfältige, den weißen Papiergrund intensiv zur Höhung einbeziehende Lavierung; das Volumen von Gewandfaltelungen etwa wird durch wenige Federstriche vorformuliert und durch zurückhaltende Lavierung plastisch ausgeführt.

Die Figuren nehmen die volle Bildhöhe ein, sie agieren in abwechslungsreicher Bewegung auf einem zurückhaltend lavierten Bodenstück, das sich auch

zu einer Landschaft ausweiten kann (16^{v} u. ö.), wobei Landschaftselemente – Bäume, Erhebungen – oft nur mit dem Farbpinsel angedeutet werden. Landschaftstiefe ist manchmal durch Farbwechsel (graublau statt grün) angegeben, Innenräume sind gelegentlich nur durch den Ton der Bodenlavierung angedeutet, zum Teil aber auch als symmetrisch angelegte Guckkastenbühnen ausgebaut (26^{r}, 27^{r} u. ö.). Charakteristisch bei Bauwerken die Pinseltupfer, die das Mauerwerk darstellen sollen. Beliebt ist das Hervortreten von Personen(-gruppen) aus hügelig aufgeschobenen Landschaftsformationen. Zuweilen sehr detailreiche Ausstattung, Elemente zeitgenössischer Alltagskultur des späten 15. Jahrhunderts einbeziehend (z. B. Lagerbau Josefs 39^{v}: Zimmerleute vor einem aufgerichteten Fachwerkgerüst, u. ä.), dabei besonders abwechslungsreiche Kopfbedeckungen: Frauen mit Schleiern und Risen, auch mit Wulsthauben und Kopftuch mit seitlich ausladendem Kopfloch, Männer mit den unterschiedlichsten Hauben, Gugeln, Hüten.

Charakteristisch die Gesichtszeichnung mit den besonders hervortretenden halbgeöffneten Augen, oft ohne Brauen, sowie Nase und Mund, die meist (v. a. bei Frauen und Kindern) nur durch einen kleinen Strich angedeutet werden, manchmal (in Profilzeichnungen) aber auch in alle Richtungen verzerrte Formen erhalten (55^{v}). Mehrfach werden Spruchbänder in die Bildkomposition eingefügt, meist ohne, zuweilen auch mit lateinischer Textaufschrift.

Das Bild 20^{r} ist stark überarbeitet, die Vorzeichnung sah ein anderes Motiv (Lot und die drei Engel?) vor.

Bildthemen: Bis um 1900 wurde die Handschrift als ›Speculum humanae salvationis‹ angesehen, dazu passt, dass die Reihenfolge der ersten Bilder mit der des ›Speculum‹ übereinstimmt. Mit dem ›Speculum‹ (und den Blockbüchern der ›Biblia pauperum‹) teilt die Ausstattung des Würzburger Kodex ansonsten lediglich die Tendenz, Bilder stets in die obere Seitenhälfte, gelegentlich auch auf zwei gegenüberliegende Seiten zu platzieren. – Auf das Bildprogramm der Historienbibeln IIa greift die Würzburger Handschrift nicht erkennbar zurück, bezieht ihre Bildinhalte aber keineswegs ausschließlich aus dem oft sehr verkürzten Text, sondern greift auf Bildmuster wohl unterschiedlicher Herkunft zurück; deutlich wird dies vor allem in der Illustration des neutestamentlichen Teils: Die Marienkrönung durch die Trinität (186^{r}) ist zwar auch in Lauber-Handschriften eine in mehreren Varianten durchgespielte, gängige Bildformel (v. a. in von der Buchmalergruppe A gestalteten Handschriften der Gruppe IIa: Nr. 59.4.20. (Zürich C 5); Nr. 59.4.8. (København Thott. 123 2°); vgl. auch München, Cgm 206 [Nr. 59.4.12.]) und könnte durch sie inspiriert sein; die Vision des Königs Augustus (Ara coeli, 157^{r}) dagegen kommt in IIa-Handschriften

nicht vor. Auf einen (vielleicht franziskanisch beeinflussten) Bildträger aus anderem Kontext geht wohl die Interpretation der Verkündigung zurück, in die in den Lichtstrahl, der vom Himmel auf Maria hinabfährt, neben der Taube des Heiligen Geistes auch das kreuztragende Jesuskind eingefügt ist (153^{v}); die Geburtsszene variiert das in der Regel von den ›Revelationes‹ Birgittas von Schweden geprägte Bildmuster, indem neben der Darstellung Marias, die das nackt im Stroh liegende und vom Atem von Ochs und Esel gewärmte Jesuskind anbetet, auf Josef völlig verzichtet wird, stattdessen ein Engel vom Himmel fährt und Maria ein Tuch bringt (156^{r}); auch die Darstellung des Marientods verrät mit der Fülle von Nebenszenen, in denen nahezu jeder Apostel in einer anderen Handlung gezeigt wird, eine breite Kenntnis entsprechender Motive (183^{v}: ein Apostel mit Buch zur Rechten Mariens sitzend, ein weiterer am Fußende des Bettes in die Lektüre eines Buches vertieft, ein dritter hält ein liturgisches Buch, dem Petrus, durch seine Stola als Geistlicher gekennzeichnet, den Ritus für die Spendung des Sterbesakraments entnimmt, jeweils ein weiterer bläst in ein Rauchfass, hält eine Fackel, beugt sich mit einem Kruzifix über Maria, usw.).

Farben: warmes Grün, Violettrot und Orangerot, Blau, lichte Braun- und Grautöne.

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 63. Jüngstes Gericht.

Literatur: THURN (1970) S. 109–111. – VOLLMER (1912) S. 131–137, Nr. 51; VON BLOH (1993) S. 304 f. u. ö., Abb. 93 (1^{r}). 94 (1^{v}). 95 (2^{v}).

Taf. IVa: 94^{r}.

59.7. Historienbibel IIIa

IIIa ist eine kürzende Übersetzung der ›Historia scholastica‹ des Petrus Comestor, sie bietet in ihrer ursprünglichen, wohl um 1400 entstandenen Fassung einen zusammenhängenden, kaum (vor allem aus der Vulgata) interpolierten Auszug aus dieser. Der oder die Verfasser der Historienbibel IIIa benutzten die ›Historia scholastica‹ in lateinischer Sprache, sie strafften ihre Vorlage mit der offenkundigen Absicht, durchgängig auf Profangeschichtliches zu verzichten und eine Konzentration auf die Bibel zu gewährleisten.

Nach einer kurzen, wörtlich auf dem Prolog der ›Historia scholastica‹ basierenden Vorrede (*Ain ygleich furst hat in seinem palast drey stett …*) beginnt die Alte Ee mit dem Bericht über die Schöpfungsgeschichte (*Die heiligen schrifft hebt der heilig weissag vnd prophet moyses an zcu schreiben vnd spricht In principio creauit deus celum et terram etc. In dem aneuankch hat got geschepht hymel vnd erden …*). Es hat sich gezeigt, dass im Laufe der Überlieferung diese »Urfassung« (zunächst bis zum Buch Rut, später bis Mkk II reichend) in mehreren Schritten bearbeitet, d. h. im wesentlichen um den ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und den ›Prophetenauszug‹ erweitert wurde, bis sie von einem besonders eigenständigen Redaktor grunderneuert wurde; seine Bearbeitung bildet den Ausgangspunkt der Historienbibel IIIb. Einen neutestamentlichen Teil besitzt die Historienbibel IIIa nicht.

Die Überlieferung dieser Bibelfassung konzentriert sich – mit einer einzigen Ausnahme (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 232, bairisch) – im österreichischen Raum und endet um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Von zehn bekannten Handschriften (Zusammenstellung bei KORNRUMPF [1991]) sind nur zwei durchillustriert, beide sind nach Wien zu lokalisieren. Dabei könnte der Codex discissus (59.7.1.) schon wegen seiner äußerst üppigen Bebilderung vorausweisen auf die Historienbibel IIIb, während der qualitätvolle, aber im Umfang des Bildprogramms eher zurückhaltende Wiener Kodex (59.7.3.) einen ganz eigenen Ausstattungsmodus wählt. Zu diesen beiden Bilderhandschriften tritt die vielleicht für ein niederösterreichisches Adelshaus angefertigte Handschrift von 1445 (59.7.2.). Ihre Initialmalereien bleiben weitestgehend dekorativ. Zwischen den drei Handschriften gibt es bislang keine erkennbaren Bezüge.

Editionen:
HANS VOLLMER: Eine deutsche Schulbibel des 15. Jahrhunderts. Historia Scholastica des Petrus Comestor in deutschem Auszug mit lateinischem Paralleltext. Berlin 1925–1927 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters II,1–2); ders.: Ein deutscher glossierter Auszug des 15. Jahrhunderts aus den alttestamentlichen Propheten. Berlin 1927 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters III).

Bildthemenliste zu Historienbibel IIIa siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.7.1. Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, min. 4095–4169 / Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 399 / Edinburgh, National Gallery of Scotland, D 3182 / Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv.Nr. 31036 / ehem. Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv.Nr. 30634–635 / ehem. Wien, Privatsammlung Edwin Czeczowiczka (Codex discissus)

»Frühestens« (SCHMIDT 1992/2005) um 1430. Vermutlich Wien.
Früher mehrheitlich nach Salzburg lokalisiert wird die Handschrift in jüngerer Zeit (ZIEGLER [1986 und 1988] und SCHMIDT [1992/2005]) aus stilistischen Gründen nach Wien verortet. Es sind ausschließlich silhouettierte Federzeichnungen erhalten: Ohne Rücksicht auf Text (oder auch Bild, vgl. Albertina Nr. 31036/9) der Rückseite auf neues Papier oder Karton aufgeklebt (in Edinburgh abgelöst). ZIEGLER (1988) vermutet den Zeitpunkt der »Zerlegung« der Handschrift in Einzelminiaturen bereits im 16. Jahrhundert.

a) Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, min. 4095–4169.

1898 erworben.
75 Einzelblätter.

b) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 399

1993 erworben aus der Sammlung Dr. Jörn Günther, Hamburg (Exlibris mit Signatur *MS 18*).
Ein Blatt (Jakob segnet die Söhne Josefs?).

c) Edinburgh, National Gallery of Scotland, D 3182

1799 unter der Nr. *L.2318* in der Sammlung des Mailänder Kaufmanns Giuseppe Storck (1766–1836); 1881 aus der Sammlung des im selben Jahr verstorbenen schottischen Sammlers W. F. Watson erworben.
Drei Blätter: 1. Martyrium der sieben Brüder und ihrer Mutter (nach II Makkabäer 1), 2. entweder Artaxerxes gibt Esra einen Brief (nach I Esr 7) oder Artaxerxes gibt Nehemia einen Brief (nach Nehemia 2), 3. Raguel übergibt seine Tochter Sara an Tobias (nach Tobias 7).

d) Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv.Nr. 31036 (Cim. II, Nr. 1a)

1950 durch Tausch mit dem Metropolitan Museum, New York, erworben.
200 Fragmente, auf Karton aufgeklebt und in einen Band gebunden, modern gezählt 1–200.

e) ehem. Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv.Nr. 30634 und 30635

U. U. aus der Sammlung J. Seligmann (vgl. WESCHER [1931] S. 198). 1948 aus dem Kunsthandel erworben, 1999 restituiert.
Zwei Einzelblätter (Die drei jüdischen Stämme in ihren Städten/Josef deutet die Träume von Mundschenk und Bäcker).

f) ehemals Wien, Sammlung Edwin Czeczowiczka

Zuvor (bis 1925?) Sammlung Benno Geiger (1882–1965). Die Sammlung des jüdischen Textilindustriellen Edwin Czeczowiczka (1877–1971) wurde 1930 versteigert (Eine Wiener Sammlung. 11. Auction Ball and Graupe, Berlin 12. Mai 1930, Nr. 241); danach Verbleib unbekannt.
Vier Einzelblätter, darunter (nach BENESCH) Tod Jakobs und Rückkehr der Kundschafter mit der Traube.

Inhalt: Historienbibel IIIa, Alte Ee
Genesis bis Makkabäer II
mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers
Identifizierung durch KORNRUMPF (1991) S. 373, Textbestand im einzelnen unklar.

I. Ehemals Papierhandschrift unsicheren Umfangs (wohl um 300 Blätter); kodikologische Angaben sind kaum möglich (vermutlich zweispaltige Foliohandschrift).
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Nachgewiesen sind bislang 285 kolorierte Federzeichnungen. Im ursprünglichen Zustand waren die Zeichnungen vermutlich ungerahmt, ungefähr schriftspiegelbreit (ca. 85–95 mm) und unterschiedlich hoch.

Bildaufbau und -ausführung: Vermutlich waren mehrere Hände an dem Bilderzyklus beteiligt, die Haupthand identifiziert SCHMIDT (1992/2005) mit dem Maler des »Kussbildes« im Missale des Wiener Collegium Ducale (Los Angeles, Getty Museum, Ms. Ludwig V,6); damit scheint eine Lokalisierung in eine Wie-

ner Werkstatt, die bereits ZIEGLER (1986 sowie 1988) vermutete, gesichert zu sein (hierher auch München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 254). Verwandtschaft mit Wiener Stiltraditionen bestätigt auch die Nähe zu der 1413 in Wien entstandenen Handschrift der ›Concordantiae caritatis‹ (Budapest, Bibliothek des Piaristenklosters CX 2). In deren Nachfolge sind die Historienbibelillustrationen anzusiedeln. Die sieben Zeichnungen der Universitätsbibliothek Erlangen (E. BORK: Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen. 2 Bde. Frankfurt 1929, S. 4–6, Nr. 6–12), die ANDREWS (1991) ebenfalls zur Bilderfolge rechnet, stammen zwar vermutlich aus demselben Stilzusammenhang, gehören jedoch nicht in die Historienbibel.

Sehr geschickte Zeichnung und Kolorierung; charakteristisch die weiche, zeichnerisch sehr gekonnte Einbeziehung des Papiergrunds, die zu geschickter Hell-Dunkel-Schattierung führt, was vor allem den menschlichen Figuren in äußerst plastischer Weise Volumen verleiht. Herausragend ist die Figurenzeichnung: Die Gestalten sind untersetzt, ihr Körperbau (Muskulatur, Gelenke etc.) ist korrekt in weichen Linien und genau modellierender Farbabtönung wiedergegeben, sie agieren in lebhafter Körpersprache, Gestik und Mimik, Standpositionen meist im Halbprofil, dabei mit leicht angehobenem und über runder Schulterpartie nach vorn geschobenem Kopf; kennzeichnend die duftigen Locken und die sich in weichen Falten der Körperbewegung anpassenden Gewandungen. Handlungskulisse bilden verschachtelte Stadtarchitekturen oder sich in weichen Aufschiebungen erhebende Hügelformationen, oft mit Einzelbäumen bestückt. Hintergrund ist nicht angegeben. Die Zeichnungen waren, abgesehen von einer feinen, oft nur den unteren Teil des Bildes umgebenden Linieneinfassung, nicht gerahmt. Neben den handlungsbegleitenden figurenreichen Szenenkompositionen fallen einige Einzeldarstellungen besonders auf: Im Ganzporträt werden etwa Aaron in seinem Ornat als Hoherpriester (Albertina 31065/24) oder der thronende David (oder Salomo? Albertina 31065/27) in Frontalansicht präsentiert.

Bildthemen: Der äußerst umfangreiche Zyklus ist noch nicht rekonstruiert; zahlreiche Motive lassen sich nicht auf spezifische Textstellen beziehen. Mit der Fülle der Bildthemen weist die Handschrift durchaus auf die Weiterentwicklung der Historienbibel IIIa in der Redaktion IIIb voraus (vgl. etwa die zahlreichen Ijob-Illustrationen: mindestens Albertina 31065/104, 106, 121, 152, 168). Keine historisierten Initialen (etwa Prophetendarstellungen).

Farben: leuchtendes Karmin, Blau, Grün, Oliv, Braunrosaviolett, Umbra, Grau, Ockergelb.

Literatur: OTTO BENESCH: Zur Altösterreichischen Tafelmalerei: Der Meister der Linzer Kreuzigung. Jahrbuch der k.h. Sammlungen in Wien, NF 2 (1928) S. 63–76, bes. S. 75 (mit Abb. 126) [wieder in: OTTO BENESCH: Collected Writings, Bd. III. London 1972, S. 16–72, hier S. 26 (mit Abb. 24)]; WESCHER (1931) S. 195–198, Abb. 198 (min. 4112). 199 (min. 4144); Von der Gotik bis zur Gegenwart. Neuerwerbungen. Albertina, Wien, aus den Jahren 1947–1949. [Ausst.Kat. Wien 1949/50, bearb. von OTTO BENESCH]. Wien 1949, S. 5 f., Nr. 2; ROSS (1971) S. 120 f.; Musik im mittelalterlichen Wien. [Ausst.Kat. Wien, Historisches Museum 1986/87]. Bearb. von ADELBERT SCHUSSER. Wien 1986, S. 160, Nr. 141 (CHARLOTTE ZIEGLER), Abb. Titelbild (31036/18). S. 157 (31036/50); ZIEGLER (1988) S. 27. 48, Abb. 10 (31036/9). 11 (60). 12 (52). 14 (101). 15 (44). 30 (nicht die Königin von Saba!); KORNRUMPF (1991) S. 354 mit Anm. 28, S. 373 (Korrekturnachtrag); KEITH ANDREWS: Catalogue of German Drawings in the National Gallery of Scotland. Edinburgh 1991, S. 1 f. mit Abb. 3a–c; GERHARD SCHMIDT: Anmerkungen zu dem Missale des Wiener »Collegium Ducale«. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 45 (1992) S.183–194, bes. S. 192–194, Abb. 11 (Berlin Nr. 4099) [wieder in: GERHARD SCHMIDT: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Hrsg. von MARTIN ROLAND. Bd. 1: Malerei der Gotik in Mitteleuropa. Graz 2005, S. 389–400, bes. S. 399–400, Abb. 10]; BECKER/BRANDIS (1995) S. 12; ANNA BORECZKY: Imitation and Invention. Beobachtungen zur Entstehungsgeschichte der Illustrationen der Budapester Concordantiae caritatis-Handschrift. Acta historiae artium Academiae scientiarum Hungaricae 41 (1999/2000), S. 1–62, bes. S. 20–25, Abb. 36 (31036/59). 41 (134).

Taf. VIb: Wien, Albertina, Inv. Nr. 31036/181. Abb. 30: ebd., Inv. Nr. 31036/182.

59.7.2. Privatbesitz (zuletzt Hamburg, Antiquariat Dr. Jörn Günther)

1445. Ramingdorf bei Amstetten/Niederösterreich.
Das Monogramm auf Blatt 4^{r} (von einem späteren Benutzer wohl falsch mit *z.H.z.* aufgelöst; vielleicht *E B*?) weist auf einen bislang nicht ermittelten Vorbesitzer. Im Dezember 1993 bei Sotheby's/London, 1997 bei Jörn Günther/Hamburg zum Verkauf angeboten, seither in Privatbesitz.

Inhalt:

4^{r}–334rb Historienbibel IIIa, Alte Ee
4^{r} Vorrede
4^{r}–334rb Genesis bis Makkabäer II
mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹

I. Papier, 336 + IV Blätter (unvollständige alte Blattzählung bis 335; nach 276 Rest eines ausgerissenen Blattes; unbeschrieben: 1^{r}–3^{v}, 334^{v}–335^{v}; I–IV), 397 ×

280 mm, zweispaltig, Initialseite einspaltig, 30–31 Zeilen, gotische Buchschrift, ein Schreiber (Kolophon 334rb): *Johannes Lessewicz de Legenicz* (d. i. Liegnitz/Schlesien; von demselben weitere Handschriften zwischen 1431 und 1450, vermutlich für Niederösterreichische Adelshäuser: Gießen, Universitätsbibliothek, Cod. 978, Herzogenburg, Stiftsbibliothek, Cod. 3334/1, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. 10.3), vollendet am 16. 8. 1445 in Ramingdorf/Niederösterreich (Schloss Ramingdorf war in dieser Zeit vermutlich in Starhemberger Besitz). An den Buchanfängen Initialen über fünf bis sieben Zeilen in Rot und Blau mit Federwerk in der Gegenfarbe, oft mit Drolerien und Gesichtern (111^{v} bärtiger Mann, 215^{v} Mann mit Hut, 243^{r} Mönch, 246^{r} Judit), dazu Textanfänge in Textura; der erste Buchstabe jeder Spalte kalligraphisch ausgestaltet, Kapitellombarden über zwei bis drei Zeilen in Rot und Blau, gelegentlich mit einfachem Federwerk.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 4^{r} historisierte Deckfarbeninitiale A über acht Texturazeilen, 97 × 90 mm, mit Blattranken. Grüner Buchstabenkörper mit Blattwerk gefüllt; im oberen Binnenfeld Brustbildnis: Mose, in rotem Mantel, gehörnt, den Kopf leicht geneigt und auf die rechte Hand gestützt, Hintergrund blau mit weißen Ranken und weißer Randlinierung und -punktierung; von der oberen Wölbung des A ausgehend zwei kräftige Blattranken, eine sehr kompakte Ranke am oberen Randsteg, eine kaum ausschwingend langgezogene Ranke am linken Randsteg; mit Blüten, Früchten und Silbertropfen, zwei groteske Gesichter.

Die Handschrift steht mit ihrer Initialausstattung gewissermaßen vermittelnd zwischen den nicht bebilderten Zeugnissen der älteren Fassung der Historienbibel IIIa und den durchillustrierten Handschriften der erweiterten Fassung (siehe Nr. 59.7.1. und 59.7.3.).

Farben: Grün, Blau, Karmin, Zinnober, Grau, Schwarz, Deckweiß, Silber (oxidiert).

Literatur: Western Manuscripts and Miniatures. London: Sotheby's 1993, S. 66–68, Abb. 63 (4^{r}); Handschriften und Miniaturen aus dem deutschen Sprachgebiet. Dr. Jörn Günther. Antiquariat. Katalog 5. Hamburg 1997, S. 121 f., Nr. 20 (nach GISELA KORNRUMPF), Abb. 20* (S. 123: 4^{r}).

59.7.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2774

1448. Wohl Wien.
III^{v} nicht identifizierter Besitzvermerk (Monogramm) von 1553: *15 F 53 / G H G*; auf dem Einbandrücken ältere Signaturen: *Cod. Ms. Theologicus N.XLIII Olim 739*. Seit dem 17. Jahrhundert in der Wiener Hofbibliothek.

Inhalt:

1ra–259vb Historienbibel IIIa, Alte Ee
1$^{ra–b}$ Vorrede
1rb–253ra Genesis bis Makkabäer II
mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und einem Teil des ›Prophetenauszugs‹ (Klagelieder Jeremias und Jonas)
253ra–259vb Register

I. Pergament (inneres und äußeres Blatt einer jeden Lage) und Papier, 383 × 280 mm, III + 259 beschriebene Blätter (originale Zählung bis 252), zweispaltig, 37 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber (datiert *Anno domini millesimo quadringentesimo quadragesimo octauo,* 259vb), in der ersten Zeile jeder Seite oft Kadellen (kennzeichnend: ungefähr ab der Mitte vielfach durchbrochene Oberlängen), häufig gelbe Buchstabenfüllungen, besonders in der ersten Zeile einer Seite, abwechselnd rote und blaue Lombarden meist über zwei Zeilen, auch rot-blaue Initialen (mit Aussparungen) über vier bis sechs Zeilen, manchmal mit rotem Fleuronnée, rote Kapitelüberschriften, Caput-Zeichen und Blattzählung. Mehrfach steht am Blattrand (von Schreiberhand) ein *nota*-Vermerk. Vor der Restaurierung 1915 war der Anfang der Handschrift sehr defekt.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 92 kolorierte Federzeichnungen und Deckfarbenminiaturen, 29 Deckfarbeninitialen. Beteiligt sind mehrere Hände, die Haupthände benennt HAIDINGER wie folgt: Initialmaler 1^{r}, Meister der kolorierten Federzeichnungen 1^{r}–19^{v}, Josefsmeister (für Friedrich III. von Habsburg arbeitend; von ZIEGLER [1988] Hieronymusmeister genannt, auch in der ›Ottheinrichsbibel‹ München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 8010, siehe KdiH Bd. II, Lgf. 1/2, Nr. 14.0.3.) 26^{r}–38^{v}, Meister der Klosterneuburger Missalien 21^{v}, 23^{r}, (25^{r}), Mosemeister 44^{v}–66^{r}, ab 92^{r}, sowie dessen »Gehilfe« 77^{r}–90^{r} (wobei die Anteile von Mosemeister und »Gehilfe« sich nicht exakt trennen lassen, zumal es auch Anzeichen für nachträgliche Überarbeitung gibt; beim wenig bekannten Mosemeister hat der Lehrbüchermeister seine Ausbildung erhalten).

Format und Anordnung: Die Illustrationen in viertelseitig freigelassenen Bildräumen ca. 80–120 × 80 mm; wo es sich ergibt, mit Überschrift, die aber inhaltlich nicht als Bildüberschrift fungiert, dem Text eines Kapitels vorangestellt, sonst ohne Überschrift zwischen dem Text. 1r–19v ungerahmte kolorierte Federzeichnungen, die gelegentlich über den Bildraum hinausragen, ab 21v gerahmte Miniaturen. Die Deckfarbeninitialen über neun bis elf Zeilen auf rechteckigem Grund zu Beginn der biblischen Bücher, nur die erste Initiale 1r ist historisiert.

Bildaufbau und -ausführung: Die Eingangsseite durch zwei Initialen mit Rankenwerk besonders herausgehoben; 1ra E-Initiale: Buchstabenkörper aus rosafarbenen Akanthusranken mit Landschaft im Binnenraum vor gepunztem Blattgoldrahmen, ca. 75 × 85 mm, 1rb I-Initiale: Buchstabenkörper Blattgold; Ranken in Hellgrün, Rosa, Blau, Violett, Gelb und Blattgold.

Der im Anfangsbereich der Handschrift tätige Meister entwirft unruhige Federzeichnungen in brauner Tusche mit ausführlicher Binnenzeichnung, sehr zurückhaltend in wenigen Farben laviert (v. a. Blau, Violettrot, viel Oliv-Ocker, Graubraun, nur ausnahmsweise leuchtendes Orangerot: 15r); charakteristisch die Bäumchen mit fast dreieckiger Krone, die wie als Füllsel überall eingefügt werden. Die Figuren, auf deren Körperlichkeit sowohl zeichnerisch wie auch durch die Farblavierung besonderer Wert gelegt wird – die muskulösen Körper, die runden Gesichter mit fülligen Wangen und graubräunlichem Inkarnat erinnern durchaus an die Figurenkonzeption des Codex discissus (Nr. 59.7.1.) – agieren auf vorderster Bildebene, meist auf grasbewachsenen Bodenstücken mit Bruchkante. Im Schöpfungsbild 1r ist der Figur Gottes nachträglich ein Nimbus in Blattgold und ein Hintergrund in blauem Camaieu beigegeben worden.

In nur zwei (oder drei?) Bildern auszumachen ist der Meister der Klosterneuburger Missalien: Er konzipiert sehr viel kleinteiliger, charakteristisch sind seine langgestreckten Figurenzeichnungen (überschlank mit kleinen Köpfen). Ob das dritte Bild (25rb Jakob erschleicht sich Isaaks Segen) ihm zuzuschreiben ist, bleibt unklar: Auffallend sind hier die Modellierung durch Weißhöhung und die mit harter schwarzer Feder nachgearbeitete Konturierung.

Der Josefsmeister setzt mitten in einer Lage ein (26r–38v); Minuskeln *a–m* am Rand neben den Bildern bezeichnen seinen Illustrationsanteil. Seine Miniaturen sind mit einfachem schwarzen Federstrich oder durch Architekturrahmen eingefasst, kennzeichnend der Detailreichtum (Blümchen, Gewandborten u. a.), besonders markant die Felsformationen im Hintergrund. Insgesamt benutzt er eine dunkle, dennoch bunte Farbpalette, aus der vor allem das leuchtende Orangerot herausticht (das der Mosemeister und sein Gehilfe überhaupt nicht verwenden!).

Der ab 44v tätige Mosemeister verantwortet – in wohl wechselnder Konstellation mit seinem »Gehilfen« zusammenarbeitend – den überwiegenden Anteil der Bilder. Seine Bildentwürfe sind sehr kleinteilig, ineinandergeschachtelt; auch für Innenräume setzt er Bodenlinien sehr hoch an, Räume verjüngen sich deshalb nach hinten äußerst stark. Er fasst seine Bilder mit Pinselstrichen oder Profilrahmen ein. Ohne ersichtlichen Grund wechselt er zwischen Deckfarbenminiatur und kolorierter Federzeichnung (44v–46r Deckfarben, 47r–66r Federzeichnung, 92r ff. vornehmlich Deckfarben, doch 138va, 143rb, 193ra, 251va Federzeichnungen). Sein »Gehilfe« arbeitet ausschließlich in Deckfarben, für ihn dürften die gedrungenen, oft schlecht proportionierten Figuren, wohl auch die nicht so komplizierten Faltenformationen kennzeichnend sein. Seine Bilder haben profilierte Rahmen in Deckfarben, zuweilen auch mit Dekorbesatz (80ra), manchmal ist nur eine Farbfüllung ausgeführt (89vb, 90rb unfertig?). Dem Mosemeister und seiner Werkstatt könnten auch die Initialen (außer 1r) zuzuweisen sein, u. a. entspricht seine Farbwahl der der Initialen (ähnliche Erwägung bei ROLAND): Buchstabenkörper mit Blattwerkfüllung, vor farbig oder mit Blattgold gefülltem Ornamentgrund, in profilierte Rahmen eingefasst; mit Blattranken, die von einem selbständigen Ast ausgehen und in sich verzweigenden, lang ausschwingenden Akanthusblättern münden, gelegentlich auch in kräftigen, mit Deckfarben gemalten, nicht mit der Feder gezeichneten Rankenspiralen. Dazu Phantasieblüten oder Drolerien (Vögel, Drachen, Masken, später gelegentlich auch anthropomorphe Motive: 216v Wildmann, 242r Jäger/Wildmann, 251r Wildmann), Goldpollen, auch mit Strahlenbündeln, die mit Punkten enden. Als Mittelstab oft symmetrisch angelegt. Die Buchstabenkörper sind manchmal ganz unverbunden mit dem Rankenstab, manchmal locker mit ihm verbunden, indem sich von den Schaftenden der Buchstaben ausgehende Ranken vor dem Rahmen locker um den Stab winden.

Bildthemen: Der Bilderzyklus ist thematisch weniger breit gefächert als die Anzahl von 92 Darstellungen annehmen lässt: Allein zehn Miniaturen sind den Ägyptischen Plagen gewidmet, die somit einen herausragenden Schwerpunkt bilden (48va–51vb). – Nach dem Bericht über Salomo, zu dem als letztes Bild Salomo und die Königin von Saba (als Negerin) eingefügt ist (151vb), wird die Bebilderung deutlich spärlicher, auf den letzten 100 Blättern finden sich lediglich 14 Bilder, die Bücher Ester und Makkabäer I–II etwa haben überhaupt keine Illustrationen (fehlende Vorlagen/Anregungen?). Ansonsten wirkt die Bildauswahl zwar konventionell, zu etlichen Themen jedoch werden Bildmomente inszeniert, die neben dem vielfach Üblichen liegen. Beispiele: Tod der fünf Könige (Josua): nicht dargestellt durch fünf am Galgen hängende Körper,

vielmehr thronender Josua, der seinen siegreichen Heerführern befiehlt, auf den fünf gefangenen Königen herumzutrampeln (94ra); eherne Schlange (Numeri): nicht diese ist dargestellt, sondern die von Gott geschickten Giftschlangen und das Volk, das Mose bittet, Gott um Verschonung anzurufen (80ra).

Farben: Milchig ausgemischte Palette: Altrosa, Mittelblau, blasses Grün, Ocker, Grau, auch Schwarz (221v); Blattgold.

Literatur: MENHARDT 1 (1960) S. 275 f. – MERZDORF (1870) S. 99–101 (Hs. V); VOLLMER (1912) S. 144–146, Nr. 57, Taf. XIV (1r); VOLLMER (1925–27) I, Taf. I (96v), II, Taf. I (110r); HOLTER (1939) Nr. 87; UNTERKIRCHER (1971) S. 37, Abb. 481 (259v); HOLTER (1972) S. 224, Nr. 247; ZIEGLER (1988) S. 64; KORNRUMPF (1991) S. 356 u. ö.; ALOIS HAIDINGER: Die Handschriftengruppe um den Josefsmeister in Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2774. Codices Manuscripti 48/49, Juni 2004 (zugleich Festschrift Gerhard Schmidt), S. 35–41; HAIDINGER/PFÄNDTNER (2004) S. 45 f.; künftig MARTIN ROLAND in: Mitteleuropäische Schulen V (1410–1450/60) [Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 14].

Abb. 31: 9ra. Abb. 32: 37v. Abb. 33: 204r.

59.8. Historienbibel IIIb

Die Textgruppe IIIb basiert zunächst auf der »Endstufe« der Historienbibel IIIa, d. h. sie legt deren Übersetzung der ›Historia Scholastica‹ nach Petrus Comestor, ergänzt um den ›Hiob‹ des österreichischen Bibelübersetzers und den ›Prophetenauszug‹ zugrunde. Diese Textbasis erweitert der Bearbeiter um die Jahrhundertmitte jedoch beträchtlich, indem er erneut auf die ›Weltchronik‹ nach Heinrich von München zurückgreift, auch um dieser die ›Incidentiae‹ zu entnehmen, die nun zwischengeschaltet werden und über profangeschichtliche Ereignisse berichten. Die Alte Ee beginnt nach einem Prolog (*Herr Jesu Christ vogt hymlischer herschafft Got vnd chunig …*) mit dem Schöpfungsbericht (*Man möcht also fragen wo was got do kain creatur noch kain geschöph gemacht was …*) und endet wie die Historienbibel IIIa zunächst mit Makkabäer II. Im Laufe der Verbreitung wird dieser Fassung dann ein neutestamentlicher Teil hinzugefügt. In der wohl ältesten Handschrift Hamburg, Cod. 8 in scrin (Nr. 59.8.3.) ist er noch nicht vorhanden, alle jüngeren Textzeugen aber überliefern eine Neue Ee, deren Grundbestand nach zwei Prologen (I: *Chunig dauid pehielt gottes gepot …*; II. *Nach dem vnd wir von essen wegen des holcz …*) dem Bericht

Heinrichs von München folgt (*Der kayser augustus in rom gepot das man all stet …*) und weit über das Neue Testament hinausgreifend die Geschichte der Kaiser und Päpste in den Vordergrund stellt. Zeitlich reicht die Historienbibel IIIb damit bis unmittelbar vor die Epoche Karls des Großen. Dabei gibt es zwei redaktionelle Varianten. Nur die Handschriften aus dem Wiener Schottenstift und aus Vorau (Nr. 59.8.4, 59.8.7.) berichten ausführlich über das Leben und die Passion Jesu bis zur Aussendung der Apostel, wobei sie für diesen Teil eine Perikopenfassung des Neuen Testaments wählen. Der Redaktor der Vorauer Handschrift fügt in diese noch den ›Passionstraktat‹ des Heinrich von St. Gallen ein (*Dje marter Cristi hebt dy heilig Geschrifft also an Cristus do der mer denn drew vnd dreissig iar alt was …*). Alle übrigen Handschriften haben einen kürzeren neutestamentlichen Teil, sie streifen das Leben Jesu im Grunde nur und fahren nach dem Bericht über Jesus als Zwölfjährigen im Tempel gleich mit der römischen Geschichte fort (*In der zeit starb der chunig Archelaus in Iudea …*). Wien, Schottenstift, Cod. 169 (Nr. 59.8.7.) schaltet darüber hinaus zwischen Alte und Neue Ee einen vollständigen Psalter ein.

Dennoch bilden die Überlieferungszeugen der Historienbibel IIIb eine sehr homogene Gruppe. Anders als noch die Historienbibel IIIa weist IIIb eine außerordentliche Affinität zu Bildbeigaben auf. Mit bislang nur einer erst kürzlich bekannt gewordenen Ausnahme sind alle überlieferten Handschriften illustriert, und selbst diese nicht bebilderte Handschrift Münster, Westfälische Universitäts- und Landesbibliothek, o. Sign. (freundlicher Hinweis Volker Honemann/Gisela Kornrumpf) steht als Schwesterhandschrift des reich bebilderten Codex discissus (Nr. 59.8.1.) den Bilderkodizes nicht fern. Kennzeichnend für diese sind überaus opulente Miniaturenzyklen; ihr Umfang und die Ausstattungsmerkmale insgesamt stellen die Handschriften der Gruppe IIIb in die Nähe der gereimten Weltchroniken: Es handelt sich um Repräsentationshandschriften von großem Format, sehr sorgfältig geschrieben, die Initialen immer, die Illustrationen z. T. in Deckfarbenmalerei mit Blattgoldverwendung ausgeführt. Höchstes Ausstattungsniveau erreicht insbesondere der Wiener Cod. 2766 (Nr. 59.8.6.) durch sein besonders großes Format, den Beschreibstoff (ausschließlich Pergament) und die Pracht des Rankenwerks.

Auf Einheitlichkeit über redaktionelle Varianz hinaus weist auch die Verwendung des Trinitätsmotivs als Eingangsbild oder Initiale zur Neuen Ee (in Berlin Ms. germ. fol. 1108 zur Alten Ee). Allerdings wird die Vorstellung vom einen Gott in drei Personen in unterschiedlichen Versionen ins Bild gesetzt: Während der Codex discissus (59.8.1., 230rb) recht konventionell Gottvater mit Zepter, zu seiner Rechten sitzend Gottsohn mit Kugel, darüber die Taube des Heiligen Geistes zeigt, werden in Wien Schottenstift 169 (59.8.7., 443ra), Wien 2766

(59.8.6., 231vb) und Berlin 1108 (59.8.2., 1ra) drei gleiche Gottheiten in Menschengestalt ins Bild gesetzt. Am anspruchsvollsten gestaltet das Motiv der Wiener Cod. 2766: Die drei göttlichen Personen sind hier einerseits durch unterschiedliche Attribute identifiziert (links Gottvater mit Zepter und Kugel, rechts Heiliger Geist mit Zepter, Buch und Taube, Mitte Christus mit Kreuz), zugleich aber durch die Umhüllung mit einem einzigen Gewand zu einem Wesen verschmolzen (vgl. auch die Trinitätsdarstellung zu Beginn der Alten Ee in Historienbibel Ia: Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 565 [Nr. 59.1.1.]). Die Vorauer Handschrift geht eigene Wege, indem sie zur Einleitung der Neuen Ee König David zeigt, zu dem Gott spricht (Nr. 59.8.4., 355vb); allerdings teilt sie mit der Handschrift des Wiener Schottenstifts und Wien Cod. 2766 die Wahl eines anderen Dreifaltigkeitsmotivs, das nämlich des Gnadenstuhls, zur Einleitung der Alten Ee. Die Historienbibel im Wiener Kapuzinerkloster schließlich (Nr. 59.8.5.) verzichtet völlig auf Eingangsbilder oder -initialen.

Entstehung und Überlieferung der Historienbibel IIIb beschränken sich auf den niederösterreichischen Raum, vielleicht sogar – mit Ausnahme des Codex discissus (Nr. 59.8.1.) und seiner Schwesterhandschrift – auf Wien und Umgebung. Ein wohl in Wien anzusiedelnder Schreiber bzw. eine Schreibwerkstatt wirkt dabei als Multiplikator, wobei sich hier durchaus experimentelle Züge zeigen: Drei Handschriften – Nr. 59.8.4., 59.8.5., 59.8.7. – sind zwar von ein und demselben Schreiber angelegt worden, erproben jedoch unterschiedliche Textredaktionen und sind von sehr unterschiedlichen Buchmalern ausgestattet worden. Über ihre Auftraggeber und Vorbesitzer ist bislang nichts in Erfahrung gebracht worden. Die Repräsentationshandschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2766 (59.8.6.) dagegen kann mit der Habsburger Dynastie in Verbindung gebracht werden, auch Berlin, Ms. germ. fol. 1108 (59.8.2.) weist Bezüge zum österreichischen Hochadel auf; Hamburg, Universitätsbibliothek, Cod. 8 in scrin. 2° (59.8.3.) gehört entstehungsgeschichtlich in das Umfeld des Lehrbüchermeisters, dessen Auftraggeber im Umfeld der Wiener Universität, des Hofs Kaiser Friedrich III. und des Chorherrenstifts Klosterneuburg zu suchen sind. Ob der nicht im Wiener Raum, sondern im burgenländischen Eberau entstandene Codex discissus (59.8.1.) über die in Eberau residierenden Ellerbacher ebenfalls mit dem Wiener Hof in Verbindung zu bringen ist, muss dahingestellt bleiben.

Edition:

Nur der mit Historienbibel IIIa übereinstimmende ›Prophetenauszug‹ ist ediert; s. o. S. 115.

Bildthemenliste zu Historienbibel IIIb siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.8.1. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 567 a–c / New York, The New York Public Library, Spencer Collection Ms. 52 / Mainz, Gutenbergmuseum, Hs. 1 (Codex discissus)

1464. Eberau/Burgenland.
Die Berliner Fragmente aus unbekanntem Besitz in die Staatsbibliothek gelangt (Acc. Nr. 2274); die New Yorker Fragmente ehemals in der Bibliotheca Phillippica in Cheltenham (Nr. 7129), 1947 von William H. Robinson für Spencer erworben; die Mainzer Fragmente aus dem Besitz des Dr. von Lohr, Duisburg, als Depositum nach Mainz gelangt.

Inhalt: Historienbibel IIIb

New York, Ms. 52: 3ra–11vb, 13ra–46vb Berlin, Ms. germ. fol. 567a: 47ra–95vb Berlin, Ms. germ. fol. 567b: 96ra–106vb, 120ra–158vb Mainz, Hs. 1: 159ra–168vb Berlin, Ms. germ. fol. 567c: 169ra–179vb, 181ra–227vb New York, Ms. 52: 1ra–2vb (richtig: 228ra–229vb) Berlin, Ms. germ. fol. 567c: 230ra–241vb New York, Ms. 52: $12^{ra–vb}$ (richtig: $242^{ra–vb}$) Berlin, Ms. germ. fol. 567c: 243ra–248vb, 252ra–261ra	3ra–230rb Alte Ee, Genesis bis Makkabäer II mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹ Prolog und die zwei ersten Kapitel fehlen, Text beginnt mit […] *vmb geben das in ain magt geper …* Ende I Sm bis Anfang I Kg fehlt, weitere Fehlstelle im Buch Genesis (Versuchung Adams und Evas durch Satan) und Ester (Incidentiae)
	230rb–261vb Neue Ee $230^{rb–va}$ Prolog I 230va–231va Prolog II 231va–257rb Leben Jesu und Papst-Kaiser-Chronik Fehlstelle zwischen Papst Sixtus XXII. und Kaiser Julian Apostata 257rb–261ra Register

I. Papier, ehemals 259(?) Blätter (alte Blattzählung bis 257, modern ergänzt bis 261, Zählung springt von 201 auf 204; es fehlen die Blätter 1–2, 12, 107–119, 180, 249–251, am Platz von Blatt 1–2 stehen Blatt 228–229 aus dem Berliner Teil, am Platz von Blatt 12 steht Blatt 242 aus dem Berliner Teil, Blatt 53 ist mit einem Fragment geflickt, das aus den fehlenden Blättern 107–119 stammt), 292–301 × 214–219 mm, zweispaltig, 40 Zeilen, sorgfältige schleifenlose Bastarda, ein

Schreiber: Heinrich Wolff *rfranco de bamberga tunc temporis astans in vngaria in opido Eberaw* (Kolophon mit Datierung 24. August 1464 262ra; vom selben Schreiber ist kürzlich eine weitere Abschrift der Historienbibel IIIb bekannt geworden: Münster, Universitäts- und Landesbibliothek, o. Sign., geschrieben 1462, ebenfalls in Eberau/Ungarn), rote Strichel, Überschriften mit Caput-Zeichen, Seitentitel (Bücher der Bibel), Raum für Lombarden über drei Zeilen, nur anfangs (bis 48^{r}) regelmäßig ausgeführt.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 255 erhaltene von ehemals ca. 280 kolorierten Federzeichnungen und Deckfarbeninitialen. Berlin, Ms. germ. fol. 567: 155 Textillustrationen und 31 historisierte Initialen, dazu eine Ornamentinitiale 47ra in Deckfarbenmalerei. Mainz, Hs. 1: acht Textillustrationen und vier historisierte Initialen, dazu 168vb ein später quer eingeklebtes Andachtsbildchen aus fremdem Zusammenhang, New York, Ms. 52: 53 Textillustrationen und vier historisierte Initialen.

Format und Anordnung: die Textillustrationen in meist ungefähr quadratische, spaltenbreite Bildräume in unmittelbarer Nähe zur Bezugsstelle im Text platziert, ungerahmt, nur die Schöpfungsbilder in linearer Einfassung (3ra–6ra als Medaillons, 3vb in Vierpassrahmen). Oft auf den Raum am Seitenrand oder zwischen den Spalten ausgreifend und so um den Text herum, z. T. in den Text hinein komponiert. Ohne Beischrift.

Die Initialen sind nicht in den Text eingerückt, sondern mit wenigen anfänglichen Ausnahmen (25rb, 63rb, 94vb) wie in Wien, Schottenstift 169 und der Vorauer Historienbibel (Nr. 59.8.4. und 59.8.7.) dem jeweiligen Kapitel als spaltenbreites Bild vorangestellt. 47ra eine Mischform: Das Initium des Buches Exodus beginnt mit einer spaltenbreiten Deckfarbenminiatur, einer ornamentierten B-Initiale (Gold auf Blau mit weißen Ranken) in Kastenrahmen (Zinnober/Grün mit Gelbhöhung), der Text setzt mit einer eingerückten historisierten U-Initiale (Mose mit Schriftband) ein.

Bildaufbau und -ausführung: die Initialen entweder vor nahezu quadratischem (z. T., etwa 96^{r}, abgeriebenem) Blattgoldgrund (Blattgold füllt die Ecken aus, die den Buchstabenkörper zum Quadrat ergänzen), oder selbst in Blattgold, dann ohne Hintergrund, im Binnenfeld kolorierte Federzeichnung in gleicher Ausführung wie in den Textillustrationen. Die Protagonisten agieren auf unkonturierten, in sehr unterschiedlichen Formungen getuschten Bodenstücken, die oft durch Einzelbäume mit breiter, flacher Krone belebt sind. Der Bildraum wird oben durch einen schmalen getuschten Himmelstreifen gegen den Text abgegrenzt, charakteristisch ist die Angabe von Innenraum durch ein den oberen

Bildabschluss bildendes, frei schwebendes Maßwerk- oder Phantasieelement. Figuren selten statuarisch, meist in mehr oder weniger heftiger Bewegung. Mehrfach sind Vorzeichnungen von anders zur Ausführung gekommenen Haltungen noch sichtbar. Dialoge durch einfallsreiche Gesten und ausdrucksstarke Körperhaltungen belebt (50^{v} Griff an den Hut, Zurückweichen des Oberkörpers), Schlachtendarstellungen bestehen nicht aus neben- oder hintereinander gestaffelten Kämpfern, sondern jede Figur hat eine eigene Position und Gestik, dabei vielfältige Ausprägungen von Schrägstellung, Rückenansicht u. ä. In der Figurenkennzeichnung sehr detailreich (z. B. 206^{v} Jeremia mit Brille, 177rb Ester mit modernster Haube, u. a.). Vielfach Belebung der Szenen mit pittoresken Nebenaktionen (38ra: Jakob, der mit dem Engel ringt, wird von hinten von einem wütenden Hund angefallen).

Die Darstellungen überborden bewusst den vorgesehenen Bildraum, insbesondere Kampfszenen bestehen nicht nur aus oft teppichartig flächendeckenden Figurenarrangements, sondern sprengen den Raum geradezu explosionsartig und sind äußerst lebendig um den Text herum arrangiert (z. B. 57ra, 73ra, 76va, 81ra, 94va, 97rb u. ö.). Auch anderswo nutzen die Bildkompositionen fast durchwegs und oftmals sehr gezielt die Randstege, z. B. um unterschiedliche Höhendimensionen zu kennzeichnen (35ra Jakobs Traum von der Himmelsleiter, 131vb Elijas Auffahrt im Feuerwagen), oder um Architekturen oder Kulissen auszuführen (81ra unten, 81va, 103rb unten).

Insgesamt sehr flott und äußerst lebendig gezeichnet, Modellierung weniger durch Schraffuren als durch lebhaft schattierende Abstufungen der Farben, die teilweise lasierend, teilweise deckend unter Einbeziehung von Partien mit freistehendem Papiergrund aufgetragen sind. Malanweisungen am unteren Blattrand meist durch Beschnitt entfallen (z. B. 62^{r}–63^{r}, 157^{v} und 165^{v} unten sichtbar).

Vom selben Maler wie die Handschrift Berlin, Ms. germ. oct 482 (Meister Ingold, ›Das Goldene Spiel‹), die aufgrund ihres Schriftdialekts im ostalemannischen Raum anzusiedeln ist. WEGENER vermutet daher, dass der Illustrator ein ›Wanderzeichner‹ sein könnte, »dessen künstlerische Heimat Bayern ist« (S. 99).

Bildthemen (Teilübersichten bei WEGENER [1928] und HAMBURGER, in: Splendor of the World [2005]): In der Auswahl der zu illustrierenden Themen gibt es deutliche, jedoch auch wechselnde Übereinstimmungen zu den textverwandten Handschriften, vor allem mit Berlin, Ms. germ. fol. 1108 und Wien, Cod. 2766 (Nr. 59.8.2., 59.8.6.), daneben auch mit Wien, Kapuzinerkloster (Nr. 59.8.5.). An etlichen Stellen ist der Codex discissus der Kapuzinerhandschrift näher, an manchen (z. B. im Verzicht auf Bebilderungen der Ägyptischen Plagen) den beiden

anderen Handschriften. Der Codex entfernt sich aber nicht nur durch punktuelle Reduktion (und gänzlich eigenständige Ausführung) der Bildthemen von den Schwesterhandschriften, sondern zeichnet sich vielfach durch die Wahl anderer Handlungsmomente aus (z. B. 21vb nicht der trunken von seinen Söhnen aufgefundene Noach ist dargestellt, sondern Noach, wie er Trauben erntet; 48ra: nicht die Auffindung Moses oder seine Übergabe an die Amme, sondern die Rückgabe Moses als Kleinkind an Pharaos Tochter ist dargestellt), ebenso durch gelegentlich dichteren Textbezug (z. B. 129va: hier ist nicht nur die Tötung des Ungehorsamen durch den Löwen nach I Kg 20,36 dargestellt, sondern zusätzlich – sogar als Hauptmotiv – die Verwundung des Propheten durch den Folgsamen nach I Kg 20,37). Gelegentlich sind Motive jedoch auch verunklärend ins Bild gesetzt (z. B. 93vb: in der Darstellung von Simsons Rache an den Philistern steht an exponierter Stelle außerhalb des Palastes ein junger Mann mit Schwert, der in ein Horn stößt – nicht der Diener, der den blinden Simson führt, 37vb: das Versöhnungsmahl von Jakob und Laban, das dem Text nach ausdrücklich auf einem Steinhaufen vor Jakobs Zelten eingenommen wird, ist im Bild aber in einem Innenraum an gedecktem Tisch dargestellt).

An die Handschriften aus Vorau und dem Wiener Schottenstift (Nr. 59.8.4. und 59.8.7.) schließt der Codex discissus nicht nur mit der Positionierung, sondern auch mit der Bildgestaltung der historisierten Initialen an. Eine historisierte Initiale zu Beginn der zweiten Welt (nach Heinrich von München) hat dagegen nur der Codex discissus (dem Text entsprechend: Noachs Dankopfer 20va; vgl. aber Wien, Cod. 2766, 18va, wo an dieser Position eine Zierinitiale über sechs Zeilen mit Rankenleiste steht).

Farben: Grün, Ocker, Braun, Rosa, daneben Blau, Schwarz, wenig Rot, Deckweiß. In den Initialen dazu Blattgold.

Literatur: Degering 1 (1925) S. 65; Priebsch 1 (1896), S. 94, Nr. 93; Bond/Faye (1962) S. 405. – Merzdorf (1870) S. 64–84 (Hs. E); Vollmer (1908) S. 49 Anm. 1; Vollmer (1912) S. 146–148, Nr. 58; Wegener (1928) S. 94–99, Abb. 73 (48ra). 74 (54rb). 75 (77ra). 76 (102va). 77 (196vb); Karl Kup: The Christmas Story in Medieval and Renaissance Manuscripts from the Spencer Collection. New York 1969, Nr. 4; Ross (1971) S. 119, Abb. 168 (181^{v}); Kornrumpf (1991) S. 360 u. ö.; von Bloh (1993) S. 313 f. u. ö.; Jeffrey Hamburger: History Bible (fragment of Genesis). In: Splendor of the World (2005) S. 124–128, Nr. 24, Abb. S. 125 (35^{v}–36^{r}).

Taf. VIIa: Mainz, Hs. 1, 163^{v}.

59.8.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1108

1472. Wien oder Umgebung.
Nicht identifizierter Besitzvermerk (Monogramm) von 1589 auf dem Vorsatzblatt: *1.5.ε9 / E.T. / H.V.H.V.S.*. Bis 1889 in der von Starhemberg'schen Bibliothek in Riedegg bzw. Efferding, Exlibris aus dem 17./18. Jahrhundert Blatt 1 oben, Wappenprägung auf dem Bucheinband; ältere Signaturen (*I.37*). 1889 von der Königlichen Bibliothek erworben (*acc. 1889.36*).

Inhalt: Historienbibel IIIb

1ra–232rb	Alte Ee
	1ra–1va Prolog
	1va–232rb Genesis bis Makkabäer II
	mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹
232va–260va	Neue Ee
	232va Prolog I
	232vb–233vb Prolog II
	233vb–260va Leben Jesu und Papst-Kaiser-Chronik

I. Papier, I + 260 + I Blätter (heutige Zählung, ein Blatt fehlt nach 62), 413 × 278 mm, zweispaltig, anfangs 69 Zeilen, später bis 40 Zeilen, Bastarda, eine Hand (laut Kolophon 260va vollendet am 5. September 1472), charakteristisch die oft rot verzierten Federranken und Blütenausläufer von Unterlängen an der unteren Zeile der Seite sowie die Kadellenzier von Majuskeln der oberen Zeile (was aber nach ca. 124r aufhört), rote Überschriften, Strichel, Caput-Zeichen, Unterstreichungen, rote und blaue Lombarden über zwei bis drei Zeilen, Kapitelinitialen über sieben bis acht Zeilen in Blau oder Rot mit Fleuronnée in der Gegenfarbe, Seitentitel nur bis 5r.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 217 von 219 vorgesehenen Miniaturen, zwei historisierte Initialen, davon 195 Miniaturen und zwei Initialen zur Alten Ee, 22 Miniaturen zur Neuen Ee; dazu aufwändige vierseitige Deckfarbenranke mit Tierdrolerien 1r, kurze Ranke auch 148v. Wohl von mehr als einer Hand.

Format und Anordnung: meist ungefähr quadratische, gelegentlich auch querrechteckige Bilder in der Breite der Textspalte, deren Format die Bilder nur selten überschreiten (z. B. 16vb erweitert in unteren Randsteg), in Kastenrahmen,

ohne Beischrift, in möglichst unmittelbarer Nähe zur Bezugsstelle zwischen den Text platziert (Ausnahme 2^{v}: Engelsturz, wo der Höllenschlund außerhalb des Bildrahmens an den unteren Blattrand gerückt ist). Ms. germ. fol. 1108 hat keine historisierten Initialen an den Buchanfängen, lediglich einfache Fleuronnée-Initialen; im Prophetenauszug jedoch Eingangsbilder mit Prophetendarstellungen!

Bildaufbau und -ausführung: Bildaufteilung zielt auf Geschlossenheit und Ebenmäßigkeit. Charakteristisch der hochgeklappt wirkende Boden, der den Betrachter in eine Blickposition aus höherer Warte versetzt, nur selten ist darüber ein blauer Himmel mit weißen Wölkchen zu sehen, vielmehr herrscht eine altertümlich wirkende ornamentale Hintergrundgestaltung vor: Ranken-, Flächen- oder Blütenornamente in Pinselgold oder -farbe auf farbigem Grund, dazu Ton-in-Ton (durch Deckweiß- oder Gelbabtönung) profilierte Rahmen, gelegentlich zusätzlich ornamentiert (z. B. 44^{v}–46^{r}).

Modelliert wird durch Farbabtönungen und Deckweißübermalungen. Figuren gedrungen mit großen Köpfen, flachen Gesichtern, eher rundlichen, fast plumpen Körperformen, meist weich fallenden Gewändern; sie stehen steif oder in erzwungener Haltung, selbst im Sturz oder im Niedersinken werden Körper oft extrem gerundet (60rb, 68rb u. ö.). Meist nehmen die Figuren die volle Bildhöhe ein, überschreiten dabei sehr oft, aber immer nur minimal, den Rahmen, treten also gewissermaßen dem Betrachter entgegen. Oft stimmen weder Größenverhältnisse noch Körperproportionen, insgesamt jedoch sind die Miniaturen mit großer Sorgfalt ausgeführt. Eine etwas schwächere Hand ist vermutlich für die breiten, puppenhaften Gesichter verantwortlich (z. B. 79^{r}).

Ältere Auffassungen stellten die Miniaturen in den Zusammenhang werkstattmäßiger Augsburg-Salzburger Buchmalerei (Wegener; Becker/Brandis) oder nahmen ihre Herstellung in Kremsmünster an (Holter). Inzwischen dürfte erwiesen sein, dass sie in Wien oder Umgebung entstanden sind, denn einen Schreiber der in Wien hergestellten New Yorker Handschrift der ›Concordantiae caritatis‹ (Pierpont Morgan Library, M. 2045) kann Roland in der Berliner Handschrift nachweisen (Roland/Opll [2006] S. 48). Dafür spricht auch die besondere Nähe zu Wien, Cod. 2766 (Nr. 59.8.6.), deren außerordentlichem Ausstattungsaufwand die Berliner Handschrift sich nähert (Großfolioformat, Deckfarbenmalerei, Ranken u. a.), vgl. insbesondere die Eingangsseite 1^{r} mit der prachtvollen, von Engeln gehaltenen Dreifaltigkeitsinitiale und dem kunstvoll ineinander verschlungenen Akanthusrankenwerk, in das Goldpollen, Einzelblüten, Tierdrolerien eingebettet sind.

Bildthemen (Bildthemenliste siehe Wegener [1928]): Die Bildauswahl der Berliner Handschrift hat größte Parallelen zu der des Wiener Cod. 2766

(Nr. 59.8.6.); neben sehr vereinzelten Plus- oder Minusbildern hat Berlin vor allem dort andere Bildthemen, wo eine Miniatur zwischen zwei Episoden platziert ist (z. B. zeigt Berlin 68vb die Eroberung von Ai, an gleicher Position hat Wien 79vb die Darstellung, wie der gehängte König von Ai vor die Stadt geworfen und mit Steinen überschüttet wird; ähnlich Berlin 246ra Josefus und seine Bücher, an gleicher Position hat Wien 245rb die Darstellung, wie die Juden, die Jerusalem wieder aufbauen wollen, vom Feuer verschlungen werden). Für die besondere Nähe zwischen beiden Handschriften spricht auch die gleich gehandhabte Entscheidung zwischen Initialen und Eingangsbildern: Mit Ausnahme der Dreifaltigkeitsinitiale, die Berlin an den Anfang der Alten Ee setzt (1ra), Wien an den Anfang der Neuen Ee (231vb), beginnen beide die einzelnen biblischen Bücher nicht mit historisierten Initialen; erst zum Buch Jeremia haben beide eine historisierte Initiale (Berlin: 206vb, Wien: 207rb; Jeremia mit Schriftband), im Folgenden haben beide weiterhin keine historisierten Initialen, jedoch stattdessen neben der Ornamentinitiale jeweils ein Eingangsbild.

Auffallend einige einzelgängerische Motivvarianten: 147va Rafael offenbart sich Tobit: Tobit und seine Frau auf Knien vor einem leeren Tisch; 161va Nebukadnezzar im Wahnsinn: dargestellt als kriechender Mensch mit Tierkopf.

Farben: vielfältige, jedoch nicht kontrastreich bunte, eher gedeckte Palette mit sorgfältigen Abtönungen und Höhungen: auf leuchtendes Karmin wird weitgehend verzichtet, auch Blau ist seltener klar-leuchtendes Lapislazuli (51^{v} Hintergrund), häufiger dagegen abgetönt. Mit Blatt- und Pinselgold, Silber.

Literatur: DEGERING 1 (1925) S. 154. – VOLLMER (1908) S. 50 f.; VOLLMER (1912) S. 148–150, Nr. 59; WEGENER (1928) S. 107–109, Abb. 84 (10rb oben). 85 (80va oben). 86 (80vb). 87 (236va); Gotik in Österreich (1967) S. 170 f.; HOLTER (1972) S. 247; KURT HOLTER: Beiträge zur Geschichte der Buchkunst im Stift Kremsmünster. Cremifanum 777–1977. Festschrift zur 1200-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster. Linz 1977 (Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs 12), S. 151–188, hier S. 178 f. 183; BECKER/BRANDIS (1988) S. 180 f., Nr. 84 mit Abb. (33^{r}); KORNRUMPF (1991) S. 360 u. ö.; VON BLOH (1993) S. 308 f. u. ö., Abb. 10 (1^{r}). 11 (2^{r}). 12 (2^{v}). 13 (3^{v}). 14 (4^{r}). 15 (4^{v}). 16 (5^{r}); FERDINAND OPLL und MARTIN ROLAND: Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Wien 2006 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 45 / Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs. Reihe C, Sonderpublikationen 1), S. 48.

Abb. 34: 161^{v}.

59.8.3. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Cod. 8 in scrin.

Drittes Viertel 15. Jahrhundert, 1458 begonnen, die Bildausstattung wohl deutlich später vollendet. Wien/Wiener Neustadt.
Wappen verweisen auf das Ratsbürgergeschlecht der Roll in Wiener Neustadt. Nach HAIDINGER (2004) S. 20 Anm. 83, besaß Hans Roll (1467–1471 Bürgermeister in Wiener Neustadt) seit 1454 ein Wappen, wie es im Binnenfeld der Initialen 245^{v} und 364^{r} sowie auf der Fahne in der Miniatur 151va dargestellt ist (ferner Bindenschild in den Miniaturen 226rb, 231vb, 239va, 274ra). – Ob Roll der Auftraggeber zumindest der Bildausstattung ist, bleibt unklar. Die im Vorderspiegel eingetragenen Namen *Vnserm getrewn Hainreichn von sannd Gumppendarff vnd Anna seiner hawsfrawn vnser gnad vnd alles guet etc* – verweisen kaum auf Vorbesitzer, wohl jedoch auf einen Ort in der Umgebung Wiens (Gumpendorf). – Ende des 17. Jahrhunderts in Hamburg (Johann Friedrich Mayer, Pastor an der Hamburger St. Jakobi-Kirche, † 1712), 1716 nach Berlin an Jacob Baumgarten verkauft, später im Besitz Martin M. G. Christgaus (Frankfurt an der Oder, † 1776), aus dessen Nachlass von Johann Melchior Goeze (Hauptpastor an St. Catharinen, Hamburg 1717–1786) erworben, dessen Sohn Gottlieb Friedrich Goeze überließ die Handschrift mit der Goeze'schen Bibelsammlung testamentarisch im Jahre 1791 der Stadtbibliothek Hamburg.

Inhalt: Historienbibel IIIb

1ra–454^{v}	Alte Ee
	1ra–2rb Prolog
	2va–454^{v} Genesis bis Makkabäer II
	mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹
456^{r}–458^{r}	nachgetragenes Register

Für eine Fortsetzung mit der Neuen Ee gibt es in der Handschrift selbst keine Anhaltspunkte.

I. Papier, Blatt 1 Pergament, 460 Blätter (nach moderner Foliierung; die originale Foliierung bis 461 [neu 454] mit Zählfehlern; dazu vorn und hinten je vier neue Blätter; unbeschrieben: 455$^{r–v}$, 458^{v}–460^{v}), 390 × 270–275 mm, zweispaltig (454^{v} einspaltig), 30–35 Zeilen, Bastarda, Parallelen zum Lehrbuch Maximilians. Datierung im Vorderspiegel *Anno domini m°cccc° vnd im achtundfunfcziksten Jare das ich anhueb zeschreiben* in kalligraphischer Bastarda (HAIDINGER: »Vorfraktur«), diese auch in Kapitelüberschriften, sonst Textura, Nachtrag 456^{r}–458^{r}

Bastarda (456r Monogramm *SSIS*, 456v Monogramm *SK* mit Jahreszahl *1501*). Überschriften rot (1r gold), an den Buchanfängen Deckfarbeninitialen über neun bis elf Zeilen, Kapitellombarden über vier bis fünf Zeilen abwechselnd blau oder rot, 1r, 2r und 389v ausnahmsweise grün, gelegentlich verziert. An den Kolumnenanfängen Kadellen mit großzügigen Federstrichausläufern, teilweise von Schreiberhand, teilweise vom Zeichner der Federzeichnungsinitialen der letzten Lage des Lehrbuchs Maximilians I. (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2368, um 1466): oft mit Tier- oder Maskenmotivik, gelegentlich koloriert.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 421 Miniaturen, ein Bildfreiraum (1ra), 33 Deckfarbeninitialen, nur ausnahmsweise historisiert oder mit Wappen (175vb, 245va, 347va, 358ra, 364va), mehrfach mit Rankenwerk entlang des Schriftspiegels, sieben Freiräume für nicht ausgeführte Deckfarbeninitialen (1ra, 201va, 323rb, 326vb, 395ra, 416vb, 434ra). Vorzeichnungen für Ranken und Blattwerk gehen ebenfalls auf den Kadellenzeichner zurück, der nach PFÄNDTNER (2006) S. 314f. auch für den Deckfarbenauftrag und für einige der nicht historisierten Initialen verantwortlich zu machen sein dürfte. Die Miniaturen von vier(?) Händen, I: 5r, 6r und einige weitere Bilder, II: Mehrzahl der Bilder 9v–130v, dann Fertigstellung offenbar erst nach mehrjähriger Unterbrechung durch zwei weitere Hände (so HAIDINGER [2004]). PFÄNDTNER (2006) S. 317 hält die gesamte Ausführung des Bilderzyklus für ca. zehn Jahre jünger als dessen Konzeption. Womöglich steht die Vollendung der Handschrift in Zusammenhang mit dem Übergang der Handschrift in den Besitz Hans Rolls. – Einer der Buchmaler nennt sich 246rb (*staub*).

Format und Anordnung: die Miniaturen viertelseitig, meist hochrechteckig, durchschnittlich ca. 110 × 90 mm, im Bereich von Hand II in linearer Einfassung, die in einem nachgelagerten Arbeitsgang eine Pinselstrichrahmung (zuweilen verwischt) erhielt, meist rot, gelegentlich auch mattblau, manchmal aber auch als Wechselrahmen (61vb) oder als profilierter Kastenrahmen (100va). Bis auf wenige Ausnahmen (65va: Opferung Isaaks – erweitert?) in den Schriftspiegel integriert. Nach Blatt 120 Einfassung in unterschiedlichen Farben, auch mehrfarbig. 5rb Medaillon, 425rb fehlt die Einfassung.

Bildaufbau und -ausführung: die Initialen auf rechteckigem Grund, Buchstabenkörper vergoldet oder mit farbigem Blattwerk gefüllt, mehrfach mit Akanthusausläufern, gelegentlich mit Tiermotiven (358r, 364v), als Binnenfüllung Rankenwerk oder Gitterornamente, einige Initialen mit figürlichen Binnenmotiven (siehe unten Bildthemen). Der Initialschmuck entspricht weitgehend dem

des Maximilian-Lehrbuchs. HAIDINGER (2004, S. 21) scheint es berechtigt, im Meister der Lehrbuch-Musteralphabete (so die Bezeichnung nach PFÄNDTNER [2006]) die Kraft zu sehen, die in der Historienbibel nicht nur einen Teil der Kadellen, sondern auch – eventuell im gleichen Arbeitsgang – Vorzeichnungen für die teilweise offenbar erst später vervollständigten Initialen und Rankenausläufer geschaffen hat. Mit Deckfarben ausgemalt wurden sie großenteils erst in einer zweiten Ausstattungsphase.

Die Miniaturen bieten kleinfigurige, in der Regel auf die Bildmitte ausgerichtete Kompositionen, die Protagonisten agieren etwas steif, in bedächtiger Gestik, manchmal wie schwerelos, auf ca. ⅓ der Bildhöhe einnehmendem Terrain in olivfarbig abgetöntem Grün, der Hintergrund bleibt freistehend bis auf den Himmelsstreifen in Form von sehr charakteristischen dunkelblauen Wolkenbändern, die gelegentlich zu interessanten Wolkenformationen ausgebaut oder anderenorts (44rb u. ö.) bräunlich überlaviert werden. Architekturen sind sorgfältig in die volle Bildhöhe eingepasst.

Bildthemen (Bildthemenliste bei HAHN [Mikrofiche-Edition 1997] S. 30–57): Die Hamburger Historienbibel bietet das (zumindest in seiner Konzeption) älteste und zugleich umfangreichste Bildprogramm zur Historienbibel IIIb (bzw. zum alttestamentlichen Teil derselben); es hinterlässt in der weiteren Überlieferung keine Spuren, die auf eine Abhängigkeit hinweisen würden. Auffallend dicht sind die Berichte über Isaak, Jakob und Josef, aber auch die Bücher Tobias und Susanna illustriert. Zahlreiche Themen kommen hier zur Bebilderung, die in der Bibel- und Historienbibelüberlieferung keine Bildtradition haben. Nur einzelnes könnte auf besondere Nähe zur Weltchronikillustration schließen lassen, z. B. 41ra Ham/Ceroastes als Nigromant, vom Satan in die Luft entführt (vgl. die Heinrich von München-Handschriften Berlin, Ms. germ. fol. 1416, 26ra, New York, Pierpont Morgan Library, M. 769, 27va, Wien, Nationalbibliothek, Cod. 13704, 40ra und Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.5. Aug. 2°, 22vb), auch die Gliederung der Genesis mittels Deckfarbeninitialen in drei Partien entsprechend der drei Weltalter ist in kaum einer anderen Historienbibel der Gruppe IIIb so markant wie in der Hamburger (37ra Beginn des zweiten Weltalters, 45vb Beginn des dritten Weltalters). Von einer thematischen Anregung durch Weltchronik-Handschriften auf ganzer Linie kann man jedoch nicht ausgehen, gerade für bibelfremde Bildthemen lässt sich in den meisten Fällen auch keine thematische Vorgabe aus der Weltchronikillustration ermitteln, z. B. Erster Getreideanbau in Griechenland (75rb), einem Amazonenmädchen wird die Brust abgeschnitten (114ra) usw.

Die gliedernden Deckfarbeninitialen sind in der Regel nicht historisiert, wenn

doch, hat die Motivwahl keinen unmittelbar thematischen Bezug (Esra I: Christus am Ölberg [347va], Esra II: Madonna mit Kind [358ra]), bzw. könnte – wie die Wappeninitialen 245va und 364vb durch einen Anlass aus dem Umfeld des Besitzers Hans Roll motiviert sein (Buch der Richter: Marter Sebastians [175vb]). Topographische Details in einigen Stadtdarstellungen weisen nach PFÄNDTNER (2006) S. 317 eindeutig nach Wien (198va Stephansdom und Burg, vgl. auch 176ra).

Farben: anfangs kräftige, später gedämpftere Töne, vor allem Rot, Ocker, Blau, Violettrosa, Grün, oft mit Deckweiß gehöht.

Mikrofiche-Edition: Historienbibel. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Hamburg, Staats- und Universitäts-Bibliothek, Cod. 8 in scrinio. Beschreibung der Handschrift und Anmerkungen zum Übersetzungswerk von ANNA KATHARINA HAHN. München 1997 (Codices illuminati medii aevi 47).

Literatur: BRANDIS (1972) S. 39–41. – MERZDORF (1870) S. 54–63 (Hs. Θ); VOLLMER (1908) S. 48–50, Taf. nach S. 50 (22ra. 27vb); VOLLMER (1910) S. 236–238, Abb. S. 236 (246^{r} und 354^{r}); VOLLMER (1912) S. 150 f. u. ö., Nr. 60, Taf. I (347^{v}); VOLLMER (1925–27) II, Taf. II (245va). III (246rb). IV (305^{v}). V (306^{r}). VI (331^{v}). VII (365^{r}). VIII (379^{r}). IX (312^{v}), S. 369 (226rb); VOLLMER (1927) Taf. II (410^{r}). III (430^{v}). IV (450^{v}); S. XIII (358ra); Bibliotheken und Gelehrte im alten Hamburg [Ausst.Kat. Hamburg]. Bearb. von EVA HORVÁTH u. a. Hamburg 1979, S. 104, Nr. 88; HEIMO REINITZER: Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition. Hamburg 1983 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 40) S. 76–80; KORNRUMPF (1991) S. 360 f. u. ö.; VON BLOH (1993) S. 309–312, Abb. 35 (5^{r}). 36 (6^{r}). 37 (9^{v}). 38 (10^{r}). 39 (11^{v}). 40 (13^{v}); Blicke in verborgene Schatzkammern. Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen. [Ausst.Kat. Hamburg, bearb. von INES DICKMANN und HANS-WALTER STORK] Hamburg 1998 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther 1), Nr. 42, S. 96, Abb. S. 97 (10^{r}); EVA HORVÁTH und HANS-WALTER STORK (Hrsg.): »Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort«. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Kiel 2002, S. 56 mit S. 135, Nr. 19 (ANNA KATHARINA HAHN), Abb. S. 57 (214^{r}); HAIDINGER (2004) Abb. 2 (245^{v}), 3–14 (Schriftproben); KARL-GEORG PFÄNDTNER: Die Historienbibel Cod. 8 in scrinio der SUB Hamburg. Argumente zur Datierung und Lokalisierung. Auskunft. Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information in Norddeutschland (2006), S. 311–339, Abb. 1 (Datierung Vorderdeckel). 2 (Textseite 16^{r}). 3 (16^{v}). 6 (Textseite 15ra). 9 (364^{r}). 10 (245^{v}). 17 (198va). 18 (176ra); ULRICH KUDER: Adolph Schmidt in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ebda, S. 233–259, Abb. 8 (109^{r}).

Abb. 35: 41^{r}.

59.8.4. Vorau, Augustiner-Chorherrenstift, Stiftsbibliothek, Ms. 273

1467. Raum Wien/Wiener Neustadt.
Im 16. Jahrhundert Textkorrekturen eines späteren Benutzers (7^{v}–8^{r} u. ö. Bereinigung bairischer Mundartlesarten) sowie Überkritzelungen in den Federzeichnungen (v. a. Schnurrbärte, 190^{r}–203^{r} u. ö. – von Kinderhand?). Vor 1733 in die Stiftsbibliothek Vorau gelangt, Signatur nach dem 1733 entstandenen Handschriftenkatalog Julius Gußmanns, *N VIII*, auf dem Einbandrücken. 1^{r} Eintrag des Stiftsbibliothekars Theodor Lampel (1896) zum Umfang.

Inhalt:

1. 1ra–355va Historienbibel IIIb
   1ra–6vb Register
   unvollständig, Anfang und Schluss fehlen wegen Blattdefekts
   7ra–355va Alte Ee
   7ra–8ra Prolog
   8ra–355va Genesis bis Makkabäer II
   mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹
   355va–447va Neue Ee
   355vb–356ra Prolog I
   356ra–357rb Prolog II
   357rb–365ra Leben Jesu
   bis zum Bericht über den 12jährigen Jesus im Tempel
   365ra–384rb Evangelistar: Perikopenauswahl vom ersten Adventssonntag bis Gründonnerstag
   384rb–409rb Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   409rb–415rb Evangelistar: Perikopenauswahl von Karsamstag bis Pfingstsonntag
   415rb–447va Papst-Kaiser-Chronik
2. 448ra–458ra Irmhart Öser, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak‹

I. Papier, 460 Blätter, neu gezählt 1–458 (+ 36a, 72a: bis auf wenige Reste fehlende Blätter, mehrere weitere Blätter defekt, es fehlen ein Blatt vor 1, mindestens zwei Blätter nach 6, zwei nach 454, ein Blatt nach 455, eins nach 456; die originale Foliierung ist fehlerhaft und zählt das Register nicht mit), 405–410 × 280–285 mm; zweispaltig, 37–38 Zeilen, saubere Bastarda, eine Hand (identisch mit Wien, Kapuzinerkloster und Wien, Schottenstift [Nr. 59.8.5. und 59.8.7.]); datiert 447va: 31. Oktober 1467; die Textualis-Buchstaben *s k p* im Anschluss an den Kolophon u. U. als Schreibermonogramm zu deuten; in der ersten Zeile

einer Seite kadellenartig kalligraphierte Oberlängen, rote Überschriften, Strichel, abwechselnd rote und blaue Lombarden über drei Zeilen.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Text 1: 558 erhaltene von 560 ursprünglich vorhandenen kolorierten Federzeichnungen, davon 436 in der Alten Ee (394 Textillustrationen und 42 historisierte Initialen), 122 in der Neuen Ee (120 Textillustrationen und zwei historisierte Initialen). Hinzu kommen zwei einfarbige Ornamentinitialen (236^{v} und 352^{v}). Es fehlen die Darstellungen 35rb (trunkener Noach), 406rb (Kreuzigung): ganz herausgerissen bzw. -geschnitten. 72vb (Initiale) und 180rb (Ripzas Totenklage) wegen Blattdefekts fragmentarisch, 136rb nur die Figur des Gideon silhouettiert ausgeschnitten. 204vb jüngere Bildinschrift *Veris*[*i*]*milia,* – Text 2: eine historisierte Initiale. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: hochrechteckig (ca. ⅓ der Schriftspiegelhöhe einnehmend) ungerahmt zwischen dem Text, in unmittelbarer Nähe zur Bezugsstelle. Der vorgesehene Bildraum wird in Höhe und Breite oft überschritten, gelegentlich gehen Bild und Schrift ineinander über (393vb die sich sequentiell fortsetzenden Heiligenscheine am rechten und linken oberen Bildrand werden geradezu zum Rahmen des angrenzenden Textes, 437va untere Bildpartie über den Text gezeichnet, 441vb Pferdekörper scheint gewissermaßen in die angrenzende Schriftspalte einzutauchen), manchmal wird der Randsteg mitgenutzt (z. B. 48va Opferung Isaaks: Esel und zwei Diener am linken Blattrand, 56rb Lea wird Jakob zugeführt, Nebenszene: Laban mit Rebekka speisend am rechten Blattrand, 368rb Verklärung Jesu: die Apostel am unteren Blattrand, 384rb Einzug in Jerusalem: Stadt am rechten Blattrand, 404va Kreuztragung: Maria und Apostel als Zuschauer am linken Blattrand); gelegentlich greifen Illustrationen der linken und rechten Spalte ineinander bzw. werden bewusst aufeinander bezogen (418^{v}). Die Initialen über elf bis zwölf Zeilen, über die gesamte Spaltenbreite, somit stets oberhalb des Wortanschlusses.

Bildaufbau und -ausführung: sehr bewegte und lebendige Kompositionen. Geradlinige, lebhafte Zeichnung einer geschulten Hand, die sich eher an Holzschnitten zu orientieren scheint als an Deckfarbenminiaturen. Die Protagonisten agieren in bewegter Haltung, jedoch oft ohne Bodenhaftung, auf bzw. vor einem in linearen Rundungen, Auswölbungen und Einkerbungen umfassten, manchmal zu bizarren Formationen hochwachsenden Bodenstück, das auf einem sockelartigen, rötlich lavierten Unterbau ruht; gelegentlich wird der Schauplatz auch auf mehrere Bodenplateaus verteilt. Bewuchs und Architekturen nur, wenn vom Text gefordert (z. B. 252rb Nebukadnezzar im Wald, 262rb

Romulus und Remus im Wald), lediglich manchmal Unterteilung in mehrere Bildebenen durch markig eingeschnittene Wasserläufe (z. B. 308vb). Keine Innenraumdarstellungen. Hintergrund freistehend. Perspektive spielt in der Komposition keine Rolle. Der Schwerpunkt liegt auf der Figurenzeichnung. Handelnde Personen meist recht gedrungen mit großen Köpfen, runden Gesichtern, emotionsloser Mimik, dennoch auch ohne farbliche Akzentuierung markant gestalteter Physiognomie (auffallend die großen Augen, die dicke, knollige Nase, die durch einen Strich und einen Haken für die Unterlippe gebildeten Münder, die merkwürdig angesetzten Bärte), Profilzeichnungen dabei fast karikaturistisch überzogen. Bewegung kommt vornehmlich durch die ausdrucksstarke Gestik ins Bild. Plastizität, v. a. der voluminösen Gewandfältelungen, wird sowohl durch Schraffen, Häkchen und Kritzel, als auch durch farbliche Differenzierung der Schattenpartien erreicht, wobei in starkem Maße der Papiergrund mit einbezogen wird. Vor allem Grün ist jedoch flächig aufgetragen. Gelegentlich sehr kontrastreiche Kontur- und Faltenbetonung durch Pinselstriche dürften sekundär sein. Vielfach modische Kleidungsaccessoires, z. B. Hennin (339va, 343rb, 363rb u. ö.) oder Schmetterlingshaube (163va, 258vb, 268va u. ö.). Schöpfungsbilder sind durch differenzierte Farbgebung von dem Rest des Zyklus abgehoben (VON BLOH).

Auch in den Initialen stehen oder sitzen die Leitpersonen innerhalb der Majuskeln vor bzw. auf einem kargen Bodenstück, nur hier ist gelegentlich ein Himmelsstreifen angedeutet, die Buchstabenkörper selbst sind karg, selten gehen Schäfte in eine kurze Akanthusranke über oder ist außen ein Strahlendekor angebracht. Bei W-Initialen wurde für ein Bildmotiv kein Platz gefunden, sie sind lediglich mit einem Bodenstück versehen.

Detaillierte Malanweisungen am unteren und oberen Blattrand meist wegen Beschnitts entfallen; vgl. aber 63^{r}, 65^{v}, 69^{v}, 86^{r}, 362^{r}, 363^{v}, 375^{v} u. ö.; sie werden aber nicht immer befolgt: 91^{r} oben etwa schreibt die Malanweisung vor, dass durch die Ringe an den Ecken des Tabernakelbodens goldene Stangen (zum Tragen) führen (das Vorbild hierfür könnte die Handschrift des Wiener Kapuzinerklosters gewesen sein), diese fehlen in der Zeichnung.

Bildthemen (Bildthemenlisten bei BUBERL [1912] und HUTZ [Faksimile 1986 und 1989–1993]): Anzahl und Auswahl der Bildthemen stimmen zunächst in großen Zügen mit denjenigen der Handschrift Wien Schottenstift (vom selben Schreiber) überein, doch gibt es durchaus Abweichungen: Vorau hat gegenüber Wien Schottenstift Plusbilder (29va Set im Paradies, 141va Opfer Manoachs, 190vb das wundertätige Holz [probatica piscina], lässt aber auch einige in Wien gewählte Bildthemen ohne Illustrationen (Erschaffung der Engel, Engelsturz, Tod

Jakobs, Josefs letzte Worte an seine Brüder, und weiteres) bzw. wählt andere Bildmomente zur Illustration als die Wiener Handschrift. In der Bebilderung der Neuen Ee trennen sich die beiden Handschriften in der Wahl und Anzahl ihrer Bildthemen deutlicher; dies beginnt bereits mit der Wahl des Initialmotivs: dem Prologbeginn folgend ist hier König David dargestellt, wie er Gottes Gebot empfängt (355vb). Dem Text entsprechend stimmt zwar auch der Beginn des Perikopenteils noch im Bildprogramm mit dem der Wiener Handschrift überein; mit dem Bild zu Mt 21,12 (Tempelreinigung), das in Wien die Vertreibung der Händler (456vb), in Vorau jedoch die Heilung von Lahmen und Blinden (368ra) zum Thema macht, entfernen sich die beiden Bildzyklen endgültig voneinander. Vorau hat zum Wirken Jesu signifikant mehr Darstellungen als die Handschrift aus dem Schottenstift; der ›Passionstraktat‹ des Heinrich von St. Gallen wird durch eine eigene Eingangsinitiale (384rb) als separater Bestandteil kenntlich gemacht, wobei die Wahl des Initialmotivs (einem jungen Mann – Isaak? – droht die Hinrichtung/Opferung durch das Schwert) unklar bleibt.

Gelegentlich neigt der Vorauer Zeichner zur Wahl recht derber, aber sehr textgetreuer Szenen (z. B. zur Plage der Philister nach ihrem Raub der Bundeslade: 150va Zwei Männer auf Stühlen, ihnen hängen die Gedärme aus dem After, Mäuse nagen daran), oder auch zum Ergänzen von Nebenszenen, bei deren Auswahl er sich ebenfalls eng am Text orientiert (z. B. indem er zur Opferung Isaaks noch die beiden Diener und den Esel einfügt: 48va), diesen aber zuweilen auch misszuverstehen scheint (wenn er zum Begräbnis des toten Ägypters durch Mose die zwei Israeliten einfügt, diese aber als teigwirkende Jünglinge darstellt: 75rb).

Bei den Ägyptischen Plagen ist statt des Viehsterbens die Blatternplage dargestellt (79vb), dann folgt statt der im Text beschriebenen Blatternplage die Hagelplage (80ra, die entsprechende Kapitelüberschrift zur 7. Plage fehlt) und dann, nachgeschoben, noch einmal ein Bild zur Blatternplage (80rb).

Farben: Grün, gelegentlich teilweise mit Gelb oder Braun übermalt, Rosa, transparente Brauntöne, blasses Blau, Rostrot, Ockergelb, Grau, leuchtendes Rot.

Teilfaksimile: Ferdinand Hutz (Hrsg.): Die Vorauer Volksbibel. Faksimile-Wiedergabe aller 51 Seiten des Buches Exodus aus dem Codex 273 der Stiftsbibliothek Vorau. Graz 1986.
Vollfaksimile: Vorauer Volksbibel. Vollständige Faksimileausgabe im Originalformat des Codex 273 aus dem Besitz der Stiftsbibliothek Vorau. [Vier Bände, jeweils mit Interimskommentar von Ferdinand Hutz] Graz 1989–1993 (Codices selecti xc).

Literatur: Pius Fank: Catalogus Voraviensis seu codices manuscripti bibliothecae canoni-

cae in Vorau. Graz 1936, S. 265. – PAUL BUBERL: Die illuminierten Handschriften in der Steiermark I: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau. Leipzig 1911 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 4,1), S. 229–239, Abb. 230 (56rb). 231 (158rb). 232 (233va). 233 (278rb). 234 (412va); VOLLMER (1912) S. 153–156, Nr. 62, Taf. XV (385^{r}); VOLLMER (1925–27) S. XLIX; VOLLMER (1927) Taf. V (314^{v}); MONIKA MARSMANN: Die Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak. Diss. Siegen [masch.] 1971, S. 95–97; ROSS (1971) S. 119 f., Abb. 170 (281vb). 171 (282va); HILG (1981) S. 19; MAIROLD (1988) Bd. 1, S. 250, Nr. 259, Bd. 2, Abb. 286 (Textseite 447^{v}); FERDINAND HUTZ: Geburt und Kindheit Jesu in der Vorauer Volksbibel. Mit der Wiedergabe von zwölf Bildern in Farbe und Originalgröße aus Kodex 273 des Stiftes Vorau. Graz 1989; KORNRUMPF (1991) S. 361. 366 f. u. ö.; VON BLOH (1993) S. 314–316, Abb. 63 (7^{r}). 64 (10^{v}). 65 (11^{r}). 66 (12^{v}). 67 (13^{v}).

Abb. 39: 36^{v}.

59.8.5. Wien, Bibliothek des Kapuzinerkonvents, o. Sign.

Drittes Viertel 15. Jahrhundert (um 1468). Wien/Wiener Neustadt.
Der Einband deutet auf eine Entstehungszeit um 1468/69: HAIDINGER (2004), S. 21 mit Anm. 93, identifiziert diesen als Produkt der Buchbinderwerkstätte C1 (siehe KURT HOLTER: Verzierte Wiener Bucheinbände der Spätgotik und Frührenaissance. Werkgruppen und Stempeltabellen. Codices Manuscripti. Sonderheft [1977], S. 12 ohne diese Handschrift); weitere in dieser Werkstatt gebundene Handschriften sind dem Entstehungsraum Wien/Wiener Neustadt zuzuordnen. Bis 1787 im Villacher Kapuzinerkloster (1^{v}: *Loci Capuzinorum Villach A/1.*), danach in Klagenfurt. In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts im Zuge der Archivzentralisierung des Ordens nach Wien gelangt.

Inhalt: Historienbibel IIIb

1ra–320va	Alte Ee
	1ra–2ra Prolog
	2ra–320va Genesis bis Makkabäer II
	mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹
320va–357vb	Neue Ee
	320$^{va–vb}$ Prolog I
	321vb–322ra Prolog II
	322rb–357vb Leben Jesu und Papst-Kaiser-Chronik
	358ra–364va Register

I. Papier, 366 Blätter (moderne Foliierung entspricht der Originalzählung; unbeschrieben: 365–366), 407–410 × 270–280 mm, zweispaltig, 40 Zeilen, saubere Bastarda, ein Schreiber (identisch mit Vorau 273 und Wien, Schottenstift [Nr. 59.8.4. und 59.8.7.]), in der ersten Zeile einer Seite kadellenartig kalligraphierte Oberlängen, rote und blaue Lombarden über drei Zeilen, rote Strichel, Überschriften, Caput-Zeichen.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 257 kolorierte Federzeichnungen: 247 zur Alten Ee, 10 zur Neuen Ee, wohl ein Zeichner. 43 Ornamentinitialen in Deckfarbenmalerei und Blattgold.

Format und Anordnung: die Federzeichnungen in exakt gezeichnetem Rahmen aus sich in den Ecken überschneidenden, rot gefüllten Doppellinien; nahezu quadratisch, eher knapp als großzügig in den Schriftspiegel eingepasst; ohne Beischriften zwischen dem Text, meist in unmittelbarer Nähe der Bezugsstelle. – Die Initialen auf quadratischem Grund in Kastenrahmen, in voller Schriftspiegelbreite, im Format den Illustrationen angepasst (über neun bis zwölf Zeilen).

Bildaufbau und -ausführung: Initialen in kräftigen Deckfarben oder Blattgold, Buchstabenkörper wie Hintergrund meist Ton in Ton, in Gegenfarben, Gold- oder Silberübermalung oder in Goldpunzierung gemustert mit Blattwerk-, Ranken- oder geometrischen Ornamenten, Binnenfüllung und Grund meist unterschiedlich, innen vielfach Rautenmuster.

Die Illustrationen in sicherer und sorgfältiger Federzeichnung, Plastizität wird durch Farblavierung der Schattenpartien erreicht, lediglich Bodenstücke erhalten durch Schraffen zeichnerische Modellierung. Der Hintergrund bleibt stets bis auf die Andeutung von Himmel in blassblauer Pinsellavierung frei. Figuren, Figurengruppen und Architekturen nehmen nahezu die volle Bildhöhe ein, auf dekoratives Beiwerk (Bäume, Blüten o. ä.} verzichtet der Zeichner ebenso wie auf ausführliche Innenraumdarstellungen (etwa als Kulisse für Mahlzeiten, Krankheits- oder Schlafszenen) völlig. Im Zentrum steht die exakte und lebendige Personenzeichnung: Die Akteure sind von gedrungener Gestalt, die Gesichtszüge sind in wenigen, doch kräftigen Linien angegeben.

Malanweisungen lagen vor, sind am Blattrand aber nur ausnahmsweise erhalten: z. B. 115^{r} oben *der Jordan stet zu paidn seiten auf pis das Hausz herueber chumpt* (vgl. auch 132^{v}).

Bildthemen (Bildthemenliste siehe EISLER [1907]): Im Text-Bild-Programm nimmt die Kapuzinerhandschrift eine Vermittlerposition zwischen der Hand-

schriftengruppe Berlin, Ms. germ. fol. 1108 / Codex discissus / Wien, Cod. 2766 (Nr. 59.8.1., 59.8.2., 59.8.6.) auf der einen und dem Paar Vorau 273 / Wien Schottenstift (Nr. 59.8.4., 59.8.7.) auf der anderen Seite ein. Im Umfang deutlich zurückhaltender als Vorau 273 und Schottenstift (z. B. zum Bericht über das irdische Leben Adams und Evas, zu Rut, zu Jeremia) steht die Handschrift der ersten Gruppe näher, mit der sie auch die Kurzredaktion der Neuen Ee teilt. Doch stimmt die Kapuzinerhandschrift gerade an signifikanten Stellen (z. B. die ausführliche Bebilderung der Ägyptischen Plagen) auch mit Vorau 273 / Schottenstift überein. Anlässlich der Schreiberidentität stellt sich die Frage nach der Entwicklung des Text-Bild-Programms. Der Kapuzinerhandschrift könnte hier eine Schlüsselfunktion zukommen, wenn sich belegen ließe, dass sie die erste Fassung des Schreibers darstellt, die dieser dann in der Vorauer wie in der Schotten-Handschrift unter Benutzung zusätzlicher Text- und Bildvorlagen auffüllte. Dabei geht das Bildprogramm keineswegs gänzlich in den Folgeversionen auf. Vielmehr hat die Kapuzinerhandschrift etliche Bildthemen ohne jede Parallele in der Bebilderung der Historienbibel IIIb, so die Bestrafung Nadabs und Abihus (92vb), die Verfolgung Sauls durch David bis in die Höhle (148va), Daniels Visionen des Kolosses mit den tönernen Füßen und des Baumes, von dem alle Tiere der Welt fressen (304ra, 305ra), die Darstellung St. Martins vor Kaiser Maximus in der Neuen Ee (351va).

Farben: In den Federzeichnungen herrschen helles Grün, Blau, Gelb und Rot vor.

Literatur: MENHARDT (1927) S. 255. – ROBERT EISLER: Die illuminierten Handschriften in Kärnten. Leipzig 1907 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 3), S. 58–63, Fig. 21 (33^{r}). 22 (67^{r}). 23 (150^{r}). 24 (340^{v}); VOLLMER (1912) S. 151–153, Nr. 61; VOLLMER (1925–1927) II, Taf. II (101^{r}); VOLLMER (1927) Taf. V (314^{v}); ROSS (1971) S. 119, Abb. 169 (257ra); KORNRUMPF (1991) S. 362 u. ö.; VON BLOH (1993) S. 316–318, Abb. 68 (4^{v}). 69 (7^{r}); HAIDINGER (2004) S. 21.

Abb. 40: 244^{v}.

59.8.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2766

Drittes Viertel 15. Jahrhundert (um 1460–70?). Wohl Wien.
1^{r} in der Rahmenornamentik das bislang nicht identifizierte Allianzwappen des Erstbesitzerpaars (Wappen des Mannes heraldisch rechts: roter Schrägbalken auf weißem Grund, Wappen der Frau, die aus einem den Habsburgern ver-

wandten Haus stammt: heraldisch rechts Bindenschild, links Gold). Aus der Sammlung von Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736) (Einband mit dessen Wappen), die 1738 in die Wiener Hofbibliothek übernommen wurde.

Inhalt: Historienbibel IIIb

1ra–231va	Alte Ee
	1ra–va Prolog
	1va–231va Genesis bis Makkabäer II
	mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹
231vb–258vb	Neue Ee
	231vb–232ra Prolog I
	232ra–232vb Prolog II
	232vb–258vb Leben Jesu und Papst-Kaiser-Chronik

I. Pergament, 258 Blätter, dazu je zwei neue Papierblätter vorn und hinten, 475–480 × 340–346 mm, zweispaltig, 46–47 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, 52rb unten Notarzeichen *kuntz kẘrmrewter* (15. Jahrhundert), das auf den Schreiber verweisen dürfte; rote Überschriften, Strichel, Unterstreichungen, Caput-Zeichen, Seitentitel (recto) mit Blattzählung, rote, blaue, grüne und violette Lombarden über zwei Zeilen, manchmal mit Fleuronnée. 4v oberer Blattrand Schriftband mit Eintrag *Junkfraw Sant Cecilia.* 58v Bleistiftnotiz des 16. Jahrhunderts: *Hannß hat auch so lang geluederet das er ganß weiß worten ist.*
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 58 Deckfarbeninitialen über fünf bis zehn Zeilen, davon zwei historisierte Initialen (1ra, 207rb), vielfach mit Ranken, auch Rankenleisten oder -stäben, gelegentlich den gesamten Schriftspiegel rahmend (1r), 222 Deckfarbenminiaturen, davon 198 zur Alten Ee, 24 zur Neuen Ee, mindestens zwei oder sogar fünf und mehr (Im Anfang war das Wort [2003]) Hände, die sich zum Teil in die Nähe des in den 1450–1460er Jahren in Wien tätigen Lehrbüchermeisters rücken lassen.

Format und Anordnung: spaltenbreit, quadratisch bis rechteckig (durchschnittlich 100–125 × 95–105 mm), zwischen dem Text, in unmittelbarer Nähe der Bezugsstelle. Die einzige halbseitige Illustration kommt durch die Verbindung zweier zunächst separat gedachter Bildräume (51ra und 51rb) zustande. Ab 207rb hat die Wiener Handschrift wie Berlin, Ms. germ. fol. 1108 (Nr. 59.8.2.) neben der Ornamentinitiale jeweils ein Eingangsbild (217ra aus Raumgründen nicht vor dem Prophetenbuch, sondern im Text).

Bildaufbau und -ausführung: Die Deckfarbeninitialen auf quadratisch oder rechteckig gerahmtem Ornamentgrund (Ranken, Rauten o. a., charakteristisch der Strahlenrahmen), Rankendekor weniger aus der Initiale herauswachsend, vielmehr unverbunden mit dieser (meist schlingen sich lediglich die Buchstabenschäfte um den berankten oder unberankten [173rb] Stiel), oft ausgehend von einem schlanken Ast oder Stab mit Goldknäufen, der sich – manchmal symmetrisch entfaltend – in langgestreckte Akanthusblätter und Ranken verzweigt, Rankenausläufer häufig in prachtvollen Blüten endend; eher selten opulente Rankenverschlingungen wie 183^{v} oder 169^{r} mit stachelig gezackten Blättern. Eingestreut sind Goldpollen und sternförmige Blüten; gelegentlich Tierdrolerien (1^{r}, 18^{v}, 44^{r}, 104rb u. ö.), 1^{r} zwei Wappen in einem Vierpassrahmen (s. o.).

Die Miniaturen in sorgfältig ornamentierten, profilierten Kastenrahmen, in Deckfarben oder Blattgold. Kleinteilige Handlungsdarstellungen in sorgfältiger Deckfarbenmalerei, meist in eher gedämpften Farben, oft auf Ornamentgrund (vorwiegend Rautenmuster), vielfach aber auch vor einem Landschaftshintergrund mit fast genrehaften Nebenszenen und Natur- oder angedeuteten, im Dunst verschwindenden Stadtsilhouetten am Horizont. Möbel, Bauten, auch Tiere sind oft in starker Schrägstellung wiedergegeben. Nur selten überschneiden Motivdetails minimal den Rahmen (110va). Dieser ist gelegentlich um einen inneren Architekturrahmen ergänzt, der eine auf die Bildmitte konzentrierte Darstellung umfasst (z. B. 56rb, 185va, 232ra, 237rb, 245vb). Häufig wird der Ausdruck der eher steif, selbst in Hinrichtungsszenen emotionslos agierenden Figuren von der Wirkung des dekorativen Hintergrunds überlagert (z. B. 32rb, 84ra, 118ra, 258ra). Manchmal sind Protagonisten wie Requisiten vom Rahmen so beschnitten, dass ihre Teilansicht eine besondere Fokussierung des Betrachterblicks bewirkt (z. B. 91ra, 113rb, 120va, 161va, 195vb). Die Miniaturen bis ungefähr Blatt 147 weisen eine andere Figurenkonzeption (schlanker, kleinere Köpfe) auf als die folgenden; auch die Farbgebung wechselt; gewählt werden meist gebrochene, gelegentlich gar düster wirkende Töne, die sich aber zuweilen auch pastellig aufhellen (54va); manchmal dagegen ist die Farbzusammenstellung auch auffallend kontrastreich, z. B. 85vb–86ra: Vordergrund sehr dunkel, im Hintergrund am Horizont strahlend helle Landschaftssilhouette unter wieder düsterem Himmel; ähnlich auch in den durch ihre Farbigkeit sich besonders abhebenden Bildern zu Elija und Elischa (130ra–135vb: Vordergrund besonders düster, Grün mit Schwarz ausgemischt, auch das Himmelsblau hat viel Weiß- und Grauanteile). Die Bilder 235va–236rb wirken merkwürdig schwammig, unfertig, als ob dort die Nachzeichnung fehlt, im letzten Bild 258ra fallen besonders große Köpfe auf, die Gesichter haben braunes Inkarnat und ungewohnt weit auseinanderstehende, große Augen.

Alle ausführenden Hände gehören in einen gemeinsamen Werkstattzusammenhang, die Konzeption des Bildprogramms ist einheitlich, es gibt keine wirklichen Nahtstellen oder Bearbeitungsbrüche. – Umrisse sind häufig mit der Feder nachgearbeitet.

Bildthemen: Aufgrund ihrer Themenwahl rückt die Handschrift in enge Nähe zu Berlin Ms. germ. fol. 1108 (Nr. 59.8.2.). Mit der Berliner Handschrift teilt die Wiener vor allem den Wechsel von rein ornamentalen Initialen zu historisierten Initialen ab 207^{r} (Jeremia), wobei Wien im Folgenden stattdessen Eingangsbilder und Schmuckinitialen einsetzt; bemerkenswert ist hier die von Berlin 1108 abweichende Motivwahl zum Buch Daniel: Das Eingangsbild zeigt nicht Daniel mit Schriftband (so Berlin 218va), sondern Gefangene (Männer, nicht Knaben) auf einem Wagen in der Obhut eines Wachmanns (218vb). Überhaupt zeigt Wien in Fällen, wo die Bildthemen voneinander abweichen, zuweilen die individuellere Variante: Wo Berlin im Buch Josua die Eroberung von Ai zeigt (68vb), ist in der Wiener Bildbeigabe zu dieser Passage zu sehen, wie der gehängte König von Ai vor die Stadt geworfen und mit Steinen überschüttet wird (79vb); wo Berlin in der Neuen Ee wie andere Handschriften das Motiv der Beschneidung wählt (236rb), illustriert Wien die anschließende Textstelle, die von der Ankunft der Drei Könige bei Herodes berichtet (235rb).

Farben: reiche Palette mit sorgfältig ausgemischten Farben, selten ungebrochene Töne, Blattgold.

Literatur: MENHARDT 1 (1960) I, S. 270. – MERZDORF (1870) S. 63 f. (Hs. U); VOLLMER (1912) S. 156 f., Nr. 63, Taf. XVI (51^{r}); HOLTER (1939) Nr. 101; KORNRUMPF (1991) S. 361 u. ö.; VON BLOH (1993) S. 318 f. u. ö., Abb. 82 (1^{r}). 83 (3^{r}). Im Anfang war das Wort (2003) S. 272–281, Abb. S. 243 (68vb). S. 272 (54va). S. 273 (5va Detail). S. 274 (1^{r}). S. 276 (39^{v}, 51^{r}). S. 277 (59va). S. 278 (70^{r} beide, 113^{r} beide). S. 279 (143ra). S. 280 (207^{r} und 231^{v}). S. 281 (228rb Detail).

Abb. 36: 228^{r}. Abb. 37: 51^{r}. Abb. 38: 247^{r}.

59.8.7. Wien, Schottenstift, Cod. 169 (141) (alt: 52.b.3.)

Um 1460–70. Wien/Wiener Neustadt.
Im 16. Jahrhundert im Besitz eines Protestanten (Liedeinträge 177^{r}, Randbemerkungen bezeugen den späteren Gebrauch der Bibel als Lektionar).

Inhalt: Historienbibel IIIb

2*ra–8*va	Register Anfang fehlt
1ra–375rb	Alte Ee
	1ra–2ra Prolog
	2ra–375rb Genesis bis Makkabäer II mit dem ›Hiob‹ des Österreichischen Bibelübersetzers und dem ›Prophetenauszug‹
375va–442rb	Psalter *Selig ist der man der nicht gangen ist nach der posen rat …*, mit Cantica, Symbolum Quicumque, Te Deum, Benedictus, Heiligenlitanei
443ra–527vb	Neue Ee
	443ra–b Prolog I
	443rb–444vb Prolog II
	444vb–453ra Leben Jesu bis zum Bericht über den 12jährigen Jesus im Tempel
	453ra–492rb Evangelistar: Perikopen vom ersten Adventssonntag bis Pfingsten
	492va–527vb Papst-Kaiser-Chronik

I. Papier, acht ungezählte und 520 von ehemals 527 Blättern (hier die alte Zählung statt der modernen Bleistiftzählung bis 529 benutzt; diese berücksichtigt fehlende Blätter nicht, bezieht das unfoliierte Register ein und kommt auf 529 beschriebene Blätter!), es fehlt das ungezählte Blatt 1*, ferner die Blätter 11, 12, 23, 24, 35, 36, 134; die Blätter 143–155 [eine Lage] sind fälschlich nach Blatt 238 eingebunden, Defekte mit Textverlust Blatt 181 und 447, Blatt 239 Text teilweise durch Überkleben unleserlich gemacht; 405 × 275 mm, zweispaltig, 38 Zeilen, saubere Bastarda, ein Schreiber (identisch mit Vorau 273 und Wien Kapuzinerkloster [Nr. 59.8.4. und 59.8.5.]), in der ersten Zeile einer Seite kadellenartig kalligraphierte Oberlängen (ausnahmsweise 110v–111r und an einigen weiteren Stellen mit der Feder dekoriert), abwechselnd rote und blaue, auch zweifarbige Lombarden über drei Zeilen mit Aussparungen, rote Strichel, Überschriften, Seitentitel, Caput-Zeichen.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 501 erhaltene von ursprünglich ca. 508 vorhandenen Deckfarbenminiaturen und kolorierten Federzeichnungen, davon 411 zur Alten Ee (21 historisierte Initialen, 390 Textillustrationen), eine historisierte Initiale zum Psalter, 89 zur Neuen Ee (eine historisierte Initiale, 88 Textillustrationen); 2r–13v ausschließlich Deckfarbenminiaturen, ab 14r nur die Initialen gänzlich in Deckfarben, die Textillustrationen vorwiegend als kolorierte Federzeichnung. Eine Hand(?).

Format und Anordnung: spaltenbreite Bilder, quadratisch bis hochrechteckig ca. 93–103 × 82 mm, ohne Beischrift zwischen dem Text. Die historisierten Initialen nicht in den Text eingerückt, sondern wie Miniaturen jeweils die gesamte Spaltenbreite oberhalb des Wortanschlusses einnehmend.

Bildaufbau und -ausführung: Initialen mit Akanthusranken oder Rankenleiste, 2ra rot-grüner Wechselrahmen mit Rankenmuster, gepunzter Goldgrund, blauer Buchstabenkörper, dreiseitige Rankenleiste mit Flechtbandeinsatz, die Blätter durch Deckweißpunktleiste gehöht, mit Maske und Goldpollen mit vierseitigen Spiralausläufern; 4rb violett-blauer profilierter Wechselrahmen ohne Dekor, der Buchstabenkörper auf gepunztem Goldgrund.

Die Textillustrationen anfangs ähnlich aufwändig gestaltet: 7va, 8vb, 12va mit Goldgrund, sonst mit Deckfarben gemalter Himmel als Hintergrund. Ab Blatt 14 Wechsel zu kolorierter Federzeichnung und vereinfachtem Rahmendekor. Doch zunächst scheint es so, als sei nur die Technik mit dem Wechsel zu feingliedrigerer Zeichnung eine andere; die Konzeption, bis in die Gestaltung der Gesichtszüge hinein, bleibt konstant. Auch Landschaftsformationen wie die von 4rb (zwei Hügel, der eine mit Baumreihe als Saum, dazwischen ein eingeschnittener steiniger Weg) wiederholen sich, einzelne Charakteristika, z. B. flache Nasen mit betonten Nasenflügeln, kunstvoll ineinander verschlungene Turbane, pointillistisch gestrichelter Wiesengrund, aufgeschobene Felsformationen, bleiben erhalten. Zwischendurch wird aber immer wieder auch mit Deckfarben nachgearbeitet, z. B. 96vb Tabernakel, 95^{v} Bundeslade mit Gold, 251va das Haus, 274rb das Gebüsch. Die Initialen dagegen fast alle (Ausnahme: 40^{v} in kolorierter Federzeichnung) nach wie vor in Deckfarben mit punziertem Blattgold, vielfach mit Randdekor: entweder Ranken, die sich, den Initialrahmen gewissermaßen unterlaufend, aus dem Buchstabenkörper entwickeln, oder mit den Initialen unverbundene Rundstäbe mit Knäufen, aus denen sich Akanthusranken entwickeln; die Stäbe und Ranken endend in Blüten oder Phantasieformen, auch eingestreute Goldkugeln.

In den Textillustrationen agieren marionettenhafte Figuren steif auf der vorderen oder mittleren Bildebene. Ihre Mimik ist stereotyp, Gesichter mit großen Augen und heruntergezogenen Mundwinkeln scheinen stets Erschrecken auszudrücken, auch das gestische Repertoire ist beschränkt. Die Körper sind umhüllt von Gewändern, deren Falten durch Farbabstufungen hart markiert sind. Standfläche ist ein einfaches Bodenstück oder eine leicht hügelige Wiesenlandschaft mit Wegen, auf denen einzelne Feldsteine liegen; wo vom Text verlangt, auch mit kompakten Architekturkulissen; nur gelegentlich setzt sich die Landschaft in die Tiefe des Hintergrunds hinein fort (77rb, 216vb, 280va). Innenräume sind in

markanter Draufsicht gestaltet, zuweilen bilden Bauelemente den Bildrahmen (103ra, 225ra). Manchmal kommt es zu Antagonismen: Die Enthauptung des Holofernes durch Judit (279rb) wird quasi freischwebend in den Raum gestellt, die wohl vorgesehene Innenraumkulisse wird ersetzt durch Zelte, die durch einen vorgeschobenen Bodenstreifen mit Weg in den Hintergrund versetzt werden.

Bildthemen: Bildauswahl vor allem im alttestamentlichen Teil weitgehend übereinstimmend mit der Vorauer Historienbibel (Nr. 59.8.4.), auch einzelne Motive meint man wiedererkennen zu können, z. B. die kontinuierende Darstellungsweise: Batseba bittet für Adonija/Adonijas Tod (Wien 191va, Vorau 184vb), die Gestaltung des Ölfasses: Elischa und das Öl der Witwe (Wien 211vb, Vorau 204vb); signifikant ist auch, dass beide Handschriften die römische Geschichte mit einer Initiale beginnen, die einen römischen König zeigt (Wien 222vb, Vorau 215vb). Vielfach werden jedoch unterschiedliche Motive ins Bild gesetzt (z. B. im Bericht über Jiftach: Wien 144vb wählt das konventionellere Bildthema der Tochter Jiftachs, die ihrem Vater musizierend entgegentritt, Vorau 139va dagegen die Opferung der Tochter Jiftachs). In der Text-Bild-Zuordnung manche Unsicherheiten bzw. Verschiebungen, z. B. 225ra–b: irrtümlich oder vorsätzlich zwei Freiräume im Kapitel über die Venusverehrung angelegt, der eine für die Darstellung zweier Venuspaare im Tempel genutzt, der zweite für die Darstellung der Jupiterverehrung, die jedoch zum vorhergehenden Absatz gehört. Missverständlich ist 132ra die Landverteilung Josuas dargestellt: Zu sehen sind zwei Menschengruppen, die – offenbar jeweils auf einem Tisch(?) stehend – miteinander debattieren. Auch auf den Bericht über die Zerstückelung Nebukadnezzars geht der Buchmaler 264ra nicht schlüssig ein: Nebukadnezzar wird aufrecht stehend und lebendig dargestellt, obwohl laut Text seine Zerstückelung erst nach Exhumierung stattfand. Im neutestamentlichen Teil gibt es aufgrund der abweichenden Textvorlage für den Perikopenteil starke Abweichungen; von der Taufe Jesu bis zur Vertreibung der Händler aus dem Tempel sind die Bildprogramme identisch, danach entwickelt jede Handschrift ihre Bilderfolge eigenständig weiter.

Farben: laviert und deckend; v. a. helles Kupfergrün, Rot, Violettrot, Blau, Grau, Ocker.

Literatur: Hübl (1899) S. 149. – Vollmer (1912) S. 157–162, Nr. 64; Schöndorf (1967) S. 85; Ross (1971) S. 120, Abb. 172 (269ra); Kornrumpf (1991) S. 361. 367 u. ö.; von Bloh (1993) S. 319–322 u. ö., Abb. 70 (1ra). 71 (5ra). 72 (7va). 73 (8v).

Abb. 41: 137v.

59.9. Historienbibel IV

In den Handschriften wird diese Bearbeitung als *kurczer auszug usz der bybel* bezeichnet bzw. als *bibel der alten Ee*, die in *kurczen worten* gemacht sei. Die Vorlage muss lateinisch gewesen sein, darüber hinaus ist über die Textfassung wenig bekannt. Sie bietet in Kurzfassung eine eher eigenwillige Auswahl und Folge der Bücher des Alten Testaments: den Büchern Genesis bis Rut folgt Daniel, anschließend eine Prophetenabbreviatur, die ersten drei Bücher der Königreiche sind ergänzt um die Weisheitsbücher (Sprüche, Prediger und Hoheslied), den Schluss bilden Ijob, Tobias und Ester.

Aus der schmalen Überlieferung – vier Textzeugen sind bekannt – ist lediglich die Entstehung um die Mitte des 15. Jahrhunderts im Schwäbischen, vielleicht Nordschwäbischen, abzuleiten.

Besonders auffallend an der Bibelbearbeitung ist der Prolog, der nach dem Initium *An dem anfang disz bůchs ist zu mercken was die bybelin der alten Ee sy* […] versatzstückhaft drei Episoden aus den Büchern Genesis und Numeri bietet (Gn 39: Josef und Potifars Weib; Nm 22–24: Bileam und der Engel; Nm 25: Pinhas tötet Simri). Was VOLLMER als nicht hierher gehörend (VOLLMER [1912] S. 176 zu Heidelberg Cod. Pal. germ. 60) bzw. als Inhaltsverzeichnis (ebd. S. 181 zu München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 688) missverstand, muss jedoch integraler Bestandteil des Textes gewesen sein. Bereits in diesem Vorspann ist von *figuren* die Rede: […] *was die bybelin der alten Ee sy vnd sprechent es uß kurczen worten vnd hept sich allso an In principio creauit deus celum et terram vnd da statt gemalet die figur* (nach Heidelberg, Cod. Pal. germ. 60, 1ra; München, 2° Cod. ms. 688, 142ra, hat hier einen recht entstellten Text, setzt aber nach *figur* fort: *der gelben* [?] *geschöpft von adam vnd eua vnd ouch sunst vil anders dings geschriben vnd gemaullet des ersten von dem Joseph …*). Dies dürfte auf eine bebilderte Vorlage schließen lassen. Dennoch ist die Bildausstattung in den erhaltenen Handschriften sehr unterschiedlich; nur die Heidelberger Handschrift (59.9.1.) versieht den Vorspann mit Bildern und illustriert auch den anschließenden Text durchgehend, wenn auch diskontinuierlich; München, Cgm 523 (59.9.2.) setzt das Bildmedium sehr selektiv ein, und München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 688 (59.9.3.), die als einzige der drei Handschriften von einem professionellen Zeichner ausgestattet wurde, bebildert lediglich den Salomo-Bericht. Ob die wenigen Fragmente in Heidelberg, Universitätsbibliothek, Sal. XII 16 aus einer Texthandschrift stammen oder doch aus einer ähnlich selektiv bebilderten Handschrift, muss deshalb offen bleiben.

Bildthemenliste zu Historienbibel IV siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.9.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 60

Gesamtbeschreibung siehe Nr. 51.6.1.

1ra–100ava Historienbibel IV, Alte Ee
1ra–vb, 3ra–vb, 29ra–vb Prolog
2ra–vb, 4ra–28vb, 30ra–100ava Bibelauszug Genesis bis Ester

107 kolorierte Federzeichnungen, der Illustrator ist in der gesamten Handschrift derselbe.

Format und Anordnung: Nach dem Vorspann sind im ersten Teil des Zyklus (bis 31r) halbseitige Streifenbilder in der unteren Hälfte der Seite (ca. 120–140 × 160 mm) die Regel, an deren Stelle auch ein thematisch aufeinander bezogenes Bildpaar aus zwei viertelseitigen Bildern stehen kann (8r, 12v, 13r); Ausnahmen sind selten: 5r Turmbau zu Babel, nahezu ganzseitig, 13vb Josef wird aus dem Kerker geholt, viertelseitiges Einzelbild, 27vb die neun Ägyptischen Plagen, Vollspaltenbild. Dann wird dieses Prinzip aufgegeben; es wechseln halbseitige mit viertelseitigen, quadratischen bis hochrechteckigen Bildern (ca. 82–125 × 73–78 mm), stets jedoch in die untere Seitenhälfte platziert.

Bildaufbau und -ausführung (siehe Nr. 51.6.1.), Bildthemen (siehe Bildthemenliste Wegener [1927] S. 59–61; Bodemann/Zaenker [1993] S. 24–26): Das anfängliche Beharren auf festen Bildstreifen auf einer Seite erweckt den Anschein, als sei eine Art Bilderbibel angestrebt. Danach wird nur noch sporadisch illustriert, dabei erfahren einige Episoden eine äußerst dichte Bebilderung (insbesondere die Susanna-Geschichte), andere werden vollständig ausgeklammert. Nicht selten wirken Bilder wie Verlegenheitslösungen (98r Mordechai klagt vor Artaxerxes' Palast / 98v Mordechai klagt weiter, 100rb Der für Haman errichtete Galgen, 100arb Haman am Galgen).

Literatur (ergänzend): Vollmer (1912) S. 175–177, Nr. 78.

Taf. VIIb: 55r.

59.9.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 523

1471. Ostschwaben.
Provenienz unbekannt.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, darin:

1.	1ra–85vb	Historienbibel IV, Alte Ee Bibelauszug Genesis bis Ester Anfang fehlt; umgestellt: Ester vor Ijob und Tobias
2.	85vb–90rb	Bibelglossen zum Alten Testament
3.	185ra–189rb	Aus dem ›Prophetenauszug‹ (siehe Historienbibel IIIa und IIIb): Daniel
4.	189rb–195va	›Evangelium Nicodemi‹, deutsch, 2. Teil: Höllenfahrt Jesu

I. Papier, 296 Blätter (neue Blattzählung, die alte rote Foliierung beginnt mit IIII; vor Blatt 1 fehlen also drei Blätter, ein weiteres Blatt nach 296, nach 86 ein Blatt bis auf einen schmalen Streifen herausgerissen), 310 × 210 mm, bis auf 204$^{r–v}$ und 209$^{r–v}$ zweispaltig, meist um 40 Zeilen, doch bei stark wechselndem Schriftduktus (vgl. z. B. 56$^{r–v}$ oder 69$^{r–v}$) auch zwischen 28 und 50 Zeilen schwankend, Bastarda, ein Schreiber: Ulrich Joergmair, der nach eigener Aussage (294vb) im Jahr 1471 58 Jahre alt ist und in den vorausgehenden zwei Jahren außer der vorliegenden Handschrift drei weitere, eine astronomische, eine mit Texten der Arithmetik, Geometrie, Astrologie und Geomantie und eine mit Heinrich Seuses ›Horologium sapientiae‹ geschrieben hat (vgl. ferner Cgm 286); an Buchstaben der ersten und letzten Zeile einer Seite zuweilen kadellenartiger Schmuck; rote Strichel, Lombarden, Über- und Beischriften, Unterstreichungen, Seitentitel (Buchtitel bzw. Blattzählung); an den Textanfängen entweder rot-blaue oder blau-grüne Zierinitialen mit Federwerk oder Vorzeichnungen für nicht ausgeführte Rankeninitialen.
Mundart: ostschwäbisch (SCHNEIDER [1978]).

II. Die in der Handschrift nicht zusammenhängend dargebotenen Texte rücken nicht nur wegen des gemeinsamen thematischen Hintergrunds, sondern auch aufgrund der Tatsache, dass sie als einzige Texte der Handschrift mit Illustrationen versehen sind, enger zusammen.

Zu Text 1 18 kolorierte Federzeichnungen: 11^{v}, 12^{r}, 23vb, 24ra, 32^{r}, 54vb, 55rb, 64^{r}, 81^{r}, 83^{v} (2).

Zu Text 2 sieben kolorierte Federzeichnungen: 90rb, 90^{v} (2), 91^{r} (2), 91^{v} (2), eine weitere (nach 86) fehlt wegen Blattverlusts bis auf Rest einer Sphärendarstellung.

Zu Text 3 eine kolorierte Federzeichnung: 186v.
Zu Text 4 zwei kolorierte Federzeichnungen: 193v, 194v.

Format und Anordnung: Vorbereitet wurden Bildräume recht unterschiedlichen Formats zwischen dem Text, für hochrechteckige, spaltenbreite Bilder (23vb, 24ra u. ö.), über beide Spalten reichende Streifenbilder (11v, 12r u. ö.), ganzseitige Einzel- (64r) oder Doppelbilder (83v, 90v u. ö.). Farbige Einfassung, öfters Bildüber- oder -inschriften, auch Schriftbänder.

Bildaufbau und -ausführung: laienhaft, jedoch nicht ungeschickt und detailreich gezeichnet. Vorzeichnung in brauner Tusche, gestrichelte Schattenpartien tragen zur plastischen Modellierung bei, im zweiten Arbeitsschritt wird flächig koloriert, damit die Vorzeichnung regelrecht übertüncht. Gesichter, oft auch Haartrachten, u. a. (11v/12r das Pferd) bleiben als weiße Fläche stehen, was den Bildern einen unvollendeten Ausdruck gibt. Nachträglich sind jedoch Linien z. B. von Faltenwürfen und Gesichtszügen nachgezogen worden. Die Konzeption verrät durchaus einen ausgebildeten Zeichner, doch wirkt die Ausarbeitung wie auf halber Strecke steckengeblieben.

Bildthemen: Zur Bebilderung werden lediglich wenige Themen herausgegriffen, ohne dass sich hierfür eine Begründung finden ließe. Je ein Bild oder ein Bildpaar beziehen sich auf: die Ankunft Jakobs in Ägypten (Gn 46) 11v/12r, die eherne Schlange (Nm 21) 23vb/24ra, Simson und Delila (Idc 16,19 f.) 32r, David und Goliat (I Sm 17) 54vb/55rb, das Urteil Salomos (I Kg 3) 64r, den aussätzigen Ijob (Ijob 2,8 ff.) 81r sowie Tobias und Rafael (Tb 10–11) 83v. – Die Bebilderung zum Exodusbericht wird im Anhang der Historienbibel, der Glosse, mit sieben Darstellungen zu Moses Kindheit, Jugend und Aufenthalt in Midian ausführlich nachgeholt. – Text 3 (Daniel): Der König zeigt Daniel die Götzenstatue im Tempel (186v); Text 4 (›Evangelium Nicodemi‹): Christus befreit die Altväter aus der Hölle (193v), Erzengel Michael bringt die Seelen ins Paradies zu Enoch und Elija (194v). Auffallend die Beischriften, Figuren identifizierend oder als Einträge innerhalb der Bilder (55rb *Golias der sprach bin ich denn ain hund …*; 90v *diener Moyses / das kind / Kunig Pharao*) sowie kommentierend auf Schriftbändern (81r *Der gedultig Job wurd verspott von weyben vnd mannen seinen nechsten frúnnden*), was den Zeichnungen eine große Selbständigkeit dem Text gegenüber verleiht.

Farben: Es dominieren kräftige Rottöne, daneben Grün, Blau, Gelb sowie Orangerot und Rotviolett in Abtönungen.

Literatur: SCHNEIDER (1978) S. 56–66. – MASSER/SILLER (1987) S. 72 f. (Es).

Abb. 43: 81r.

59.9.3. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 688

Gesamtbeschreibung siehe Nr. 51.6.2.

142ra–230va Historienbibel IV, Alte Ee
142ra–144ra Prolog
144ra–230va Bibelauszug Genesis bis Ester
nach Blatt 220 (Beginn Hoheslied) fehlen zwei Blätter, dafür Blatt 221 von anderer Hand später ergänzt

Zur Historienbibel sieben kolorierte Federzeichnungen, der Illustrator ist in der gesamten Handschrift derselbe.

Format und Anordnung: Illustriert ist ausschließlich der Bericht über Salomo 209vb–220vb. Viertelseitig, in linearer Einfassung, vor Kapitelbeginn, einmal zwischen dem Text (210rb). An zwei Stellen folgen zwei Zeichnungen unmittelbar aufeinander (209vb/210ra; 211rb/211va; in beiden Fällen ist eine Zeichnung mehr aus dem Bedürfnis, einen entstandenen Freiraum zu füllen, als aus thematischer Notwendigkeit eingefügt worden. So ist auch die lineare Einfassung des Freiraums 144va zu erklären. Gelegentlich haben die Zeichnungen Bildüberschriften unterschiedlicher Ausführlichkeit.

Bildaufbau und -ausführung (siehe Nr. 51.6.2.), Bildthemen: 209vb *da sol ain figur sin mit zwelf richter vnd Salomon enmyten*: die Königin von Saba, von König Salomo begleitet, betet Götzenbild an(!); 210ra Salomo thronend; 210rb Diener Salomos mit Mehlsäcken und zwei Ochsen; 210vb *vnd ain figur*: Salomo schickt einen Boten nach Baumeistern aus; 211rb *ain figur der wercklüt sol da stan*: drei Handwerker mit ihren Werkzeugen; 211va Tempeleingang; 220vb *Von der liebin Ain figur von liebin gotz vnd von Salomon etc.*: Christus und die Braut. – Alle übrigen Teile der Historienbibel bleiben unbebildert, einzelne Hinweise auf eine *figur* gibt es jedoch in Überschriften: 181ra *Hie hept ain end* [!] *der richter büch etc etc ain figur Nun hept sich an das büch herr moyses das do sagt von der selligen Rutt etc figur in ee frow wiß etc*; 183vb *Hie hat ain end dicz büch von der hailligen vnd sälligen frowen rutt* […] *etc figur etc Item des ersten von den propheten bücher Danielis* sowie bereits im Initium des Vorspanns (siehe oben S. 151) 142ra.

Literatur (ergänzend): VOLLMER (1912) S. 181, Nr. 80.

Abb. 42: 210^{r}.

59.10. Historienbibel VI

Die mit vier bekannt gewordenen Handschriften wirkungsmächtigste der mitteldeutschen Historienbibelversionen verbindet die Vulgata mit Ergänzungen nach der ›Historia Scholastica‹ des Petrus Comestor. Der Redaktor beginnt ohne Prolog oder Vorrede mit dem Schöpfungsbericht (*Got geschuff zcu deme ersten hymel vnd erden …*) und folgt den alttestamentlichen Büchern (Genesis bis Rut, die vier Bücher der Königreiche); anschließend, nun fast ausschließlich nach Petrus Comestor, wird ein ausführlicher Bericht über Daniel ergänzt.

Bebildert ist keine der vier Handschriften, jedoch hat die vielleicht jüngste unter ihnen, die Breslauer Handschrift (59.10.2.), die den Daniel durch Vulgatafassungen der Bücher Tobias, Judit und Ester ersetzt, Bildräume. Sie verweisen auf ein zur Ausführung vorgesehenes, vielleicht in der Vorlage ausgeführtes Bildprogramm. Wie es konzipiert war, ist, da die Handschrift bis auf weiteres unbenutzbar bleibt, nicht ermittelt. Keine Spuren dieses Bildprogramms verraten die übrigen Handschriften. Nur in der ältesten, 1428 im Erfurter Patriziat entstandenen Handschrift (59.10.1.) beinhaltet der Buchschmuck figürliche Elemente, die allerdings mit keinem erkennbaren Textbezug ausgestattet sind.

Edition:
In Vorbereitung (RUDOLF BENZINGER).

Bildthemenliste zu Historienbibel VI siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.10.1. Erfurt, Universitätsbibliothek, CE 2° 14

1428. Erfurt.
Erstbesitzer wohl Conrad Ziegler, in dessen Haus die Abschrift abgeschlossen wurde (221rb) und der die Handschrift vermutlich der alten Universitätsbibliothek übereignete. Unklar bleibt ein späterer Aufenthalt im Kloster St. Peter und Paul (dazu HEYNE [2005] S. 11). Im 19. Jahrhundert jedenfalls in der Königlichen Bibliothek zu Erfurt, nach deren Umwandlung zur Stadtbücherei 1908 kurze Zeit in Berlin, danach wieder in städtischem Besitz, heute Teil des städtischen Depositums in der Universitätsbibliothek.

Inhalt: Historienbibel VI, Alte Ee
2ra–221rb Genesis bis Daniel

I. Papier (einige Blätter mit Pergament neu aufgezogen), 221 Blätter (unbeschrieben: 1$^{r–v}$, 221^{v}), 305 × 215 mm, zweispaltig, 29 bis 30 Zeilen, gotische

Buchschrift, mehrere Hände, Hauptschreiber: Conrad Büchner, der die Handschrift am 14. Mai 1428 im Haus des Erfurter Patriziers Konrad Ziegler abschloss (Kolophon 221rb); an den Kapitelanfängen Initialen in Rot, z. T. mit Aussparungen, etliche mit Federzeichnungen im Binnenraum, die Eingangsinitiale 1ra nicht ausgeführt.
Mundart: oberdeutsch mit thüringischen Einflüssen.

II. Keine Textillustrationen, jedoch einfache historisierte Initialen: Binnenraum mit Federzeichnung mit brauner Tinte, die Motive (nach SIRKA HEYNE) ohne erkennbaren Textbezug: 2ra (Genesis) Initialraum ausgespart; 36vb (Exodus) Mann und Frau; 71ra (Numeri) bärtiger Mann in Talar mit Schwert(?), weitere Figur im Hintergrund; 91rb (Deuteronomium) Kirche; 104ra (Josua) Burg mit Gewässer, darauf Schwan und Ente; 115ra (Richter) Kloster; 137rb (Rut) Büste mit Krone auf dem Haupt(?); 180ra (I Könige) Maske; 155^{r} unterer Randsteg Federzeichnung: Bordüre und Büste eines Ritters mit Helm.

Literatur: SIRKA HEYNE: Die mittelalterlichen Codices Erfordenses in der Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha. Erfurt/Gotha 2005, S. 11 f. – VOLLMER (1912) S. 188–190, Nr. 84; RUDOLF BENTZINGER: Studien zur Erfurter Literatursprache des 15. Jahrhunderts an Hand der Erfurter Historienbibel vom Jahre 1428. Berlin 1973, S. 25–27, Abb. 4 (104^{r}). 6 (Textseite 105^{v}). 7 (Textseite 4^{v}). 9 (Textseite 2^{r}); ders.: Sprachschichtung im spätmittelalterlichen Thüringisch. In: Beiträge zur Linguistik und Phonetik. Festschrift für Joachim Göschel zum 70. Geburtstag, hrsg. von ANGELIKA BRAUN. Stuttgart 2001 (ZDL Beihefte 118), S. 31–47, bes. 31 f.; *bescheidenheit.* Deutsche Literatur des Mittelalters in Eisenach und Erfurt. [Ausst.Kat.] Hrsg. von CHRISTOPH FASBENDER. Gotha 2006, S. 25, Nr. A.2.1. (RUDOLF BENZINGER), Abb. S. 26 (36^{v}). 27 (Textseite 221^{r}).

59.10.2. Wrocław, Biblioteka uniwersytecka, Cod. R. 2476

Die Handschrift ist wegen sehr schlechten Zustands der Forschung weder im Original noch in Reproduktionen zugänglich.

1465. Schlesien.
Auf dem Vorderdeckel Wappen des Fabianus Zachenkirch (vgl. PALM); auf dem Vorsatzblatt verso die Notiz *Das buch ist Beaterix pfarttenreynn* mit Datierung 1499. Im 19. Jahrhundert in Besitz des Breslauer Gymnasial-Prorektors Hermann Palm (1807–1885), aus dessen Nachlass in die Breslauer Stadtbibliothek übergegangen. Nach 1945 mit starken Kriegsschäden in die Universitätsbibliothek gelangt.

Inhalt: Historienbibel VI, Alte Ee
S. 5–397 Genesis bis II Könige
S. 409a–482b Auszüge aus der Vulgata, deutsch: Tb, Jdt, Est.

I. Papier, II + 249 Blätter (mit fehlerhafter Seitenzählung; zwischen S. 109 und 110 sowie 406 und 407 fehlt je ein leeres Blatt), 307 × 204 mm, ein- und zweispaltig.
Mundart: schlesisch.

II. Initial- und Rankenschmuck (VOLLMER: »rohes Ornament«): Initialen über ca. acht Zeilen mit kräftigen Akanthusranken, Kapitellombarden mit durchaus anspruchsvollem Fleuronnée, der erste Buchstabe jeder Seite kadellenartig hervorgehoben. Im Text Raum für Illustrationen (VOLLMER: »hier und da«) freigehalten, rote Bildüberschriften sind ausgeführt.

Literatur: HERMANN PALM: Eine mittelhochdeutsche Historienbibel. Beitrag zur Geschichte der vorlutherischen deutschen Bibelübersetzung. Breslau 1867; MERZDORF (1870) S. 92–96 (Hs. Ä); VOLLMER (1912) S. 186–188, Nr. 83, Taf. XIX (S. 212–213).

59.11. Historienbibel VII

Eine weitere mitteldeutsche Historienbibel trägt in VOLLMERs Klassifizierung die Nummer VII. Ihre Fassung ist in zwei Handschriften überliefert. Sie beginnt mit zwei Prologen, der erste basiert auf der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems (*Richter got von Hemmelrich vnde ertrich vnde dine krafft swebit obir alle kreffte …*; vgl. Historienbibel Ib und IIa), der zweite bietet einen Abriss über die Geschichte der Bibel von Mose bis Hieronymus (*Sanctus ieronimus schreip in der vorrede obir genesim …*). Für den alttestamentlichen Bericht von der Schöpfung (*In allir dinge an begin schuff got hemel vnd ertrich …*) bis Makkabäer II (Pentateuch, Josua, Richter, Könige, Klagelieder Jeremias, Daniel, Esra, Ester, Judit, Nehemia und Makkabäer I–II) wird neben anderen Quellen (›Sächsische Weltchronik‹, Vulgata, ›Historia scholastica‹) auf eine Prosafassung der ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems zurückgegriffen, die der Vorlage der Historienbibel II(a?) ähnlich gewesen sein muss. Der neutestamentliche Teil der Historienbibel VII beruht vorwiegend auf der ›Sächsischen Weltchronik‹ (und auf dem ›Marienleben‹ Bruder Philipps), er ist nur in einer der beiden Abschriften, der nicht bebilderten Handschrift Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms. I,

IV,6 erhalten. Die umfangreiche Bilderhandschrift, die sich heute in der Anhalter Landesbücherei in Dessau befindet, endet dagegen mit einer (in Zwickau nicht vorhandenen) Schlussbemerkung des Übersetzers (349va–350ra). Hinweise auf einen zweiten Band mit der Neuen Ee gibt es nicht. Die Dessauer Handschrift beinhaltet einen im Thüringer Raum einzigartigen, doch bislang wenig beachteten Bilderzyklus: Die 516 kolorierten Federzeichnungen verraten ein ausgesprochen hohes Anspruchsniveau. Als Auftraggeber und Erstbesitzer dürfte ein Mitglied des Hauses Anhalt in Frage kommen.

Bildthemenliste zu Historienbibel VII siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.11.1. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Wissenschaftliche Bibliothek, Hs. Georg. 7b

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert (wohl um 1475). Thüringen/Anhalt?
Aus der Sammlung des Fürsten Georg III. (1507–1553, Dompropst in Magdeburg, später protestantischer Bischof in Merseburg), die nach 1600 nicht mehr vermehrt wurde; gelegentliche Kritzeleien (Bärte), auch die fragmentarische Kritzelei 130^{v} könnten auf Benutzung durch Kinder im 16. Jahrhundert deuten. Einband des 16. Jahrhunderts, Pergamentfälze (1959 ausgelöst und seither vermisst) u. a. aus einer durch Adolf von Anhalt-Zerbst (1458–1526) als Bischof von Merseburg (1514–1526) ausgestellten Urkunde. Bis 1926 in der Herzoglichen Schlossbibliothek zu Köthen (Signatur Ff 17), dann vom Freistaat Anhalt für die Anhaltische Landesbücherei angekauft.

Inhalt: Historienbibel VII, Alte Ee (›Köthener Historienbibel‹)

I^{ra}–V^{vb}	Register Schluss fehlt
2$^{ra–va}$	Prologe Anfang fehlt
2va–349va	Genesis bis Makkabäer II
349va–350ra	Nachwort *Nu wil ich disßer biblie eyn ende machen vnd thud myr nod vnde ist eyme leyen gnugk also vil dynges vnde heymlicher schrifft czu wisßen …* Schluss fehlt

I. Papier, 354 Blätter (alte Zählung V + 350 Blätter; die Blätter VI und 1 fehlen, 350 fragmentarisch), 365 × 262 mm, zweispaltig, 48–50 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, rote Überschriften und Strichel, rote und blaue Lombarden über zwei bis drei Zeilen an den Kapitelanfängen.
Mundart: thüringisch.

II. 516 kolorierte Federzeichnungen. Wohl ein Zeichner.

Format und Anordnung: halbseitig in querrechteckigem Format über zwei Spalten oder seltener viertelseitig in Spaltenbreite, meist mit Federstrich linear eingefasst, bei Sonderformaten wird auf Einfassung verzichtet (2^{v} ersetzt ein kreisförmiges Wolkenband die Randung), 11^{v}, 243^{v} u. ö. L-förmig, d. h. das halbseitige Format einspaltig erweitert. Oft mehrere Bilder in unterschiedlichen Formatkonstellationen (halb- und viertelseitig) auf einer Seite, 26^{v} Untergang Sodoms: ganzseitig, jedoch in zwei horizontale Bildzonen unterteilt, 282^{r} Klagen Jeremias: vier viertelseitige Einzelbilder symmetrisch um den mittig platzierten Text angeordnet u. ä.). Rote Über- oder Unterschriften, denen der Zeichner jedoch in der Wahl seiner Motive nicht immer folgt.

Bildaufbau und -ausführung: Szenen spielen auf vorderer Bildebene, Figuren nehmen die volle Bildhöhe ein, manchmal sind Köpfe oder Kopfbedeckungen vom oberen Bildrand abgeschnitten; in der Regel hintergrundlose, oben lediglich durch einen blauen Himmelsstreifen abgeschlossene Darstellungen, nur selten durchgearbeitete Stadt- oder Landschaftskulissen (57^{r} unten: Aussetzung und Auffindung Moses), wo vom Text verlangt (Eroberung von Städten u. ä.) wird lediglich der Ausschnitt einer Stadtansicht ins Bild gesetzt (vgl. aber die autonomen Stadtlandschaften 128$^{r–v}$: Mose stiftet die Freistädte oder 320^{r}: das neu erbaute Jerusalem). Die Figuren agieren auf kargen Bodenstücken, die meist bis zur mittleren Bildhöhe reichen, selten bestückt mit Steinen oder Gräsern; vor allem, wenn nur ein bis zwei Akteure dargestellt sind, setzt sich das Terrain wellig bis in die Hügel des Hintergrunds fort, Baumreihen und gewundene Wege deuten Raumtiefe an. Innenräume sind meist nur durch anderen Boden und durch Requisiten markiert (etwa Vorhänge, für die der obere Bildrand die Vorhangstange bildet: 42^{v}, 47^{r}), nicht architektonisch ausgebaut; Einblicke in streng strukturierte Innenräume ohne dekorative Ausstattung (41^{r}) oder stereotyp gebaute Opferstätten erfassen nie deren Deckenabschluss. Im Mittelpunkt steht die Personengestaltung: sehr exakt, anatomisch genau, in sehr abwechslungsreichen Körperhaltungen; mit ausgeprägtem Detailrealismus werden Gewänder, Kopfputze, Harnische dekoriert (z. B. die Harnischgarnitur Goliats mit konkav gewölbter Tartsche 202^{v}–204^{v}); dabei Kombination aus Phantasie-

modellen und zeitgenössischen Kostümen, wobei auffallend modische Formen (etwa beim Kopfputz Esters) fehlen.

Vorzeichnung in brauner Tusche, anfangs mit reicher Binnenzeichnung in kurzen Stricheln, später flüchtiger und auf Kontur beschränkt; mit Pinsel malerisch und zeichnerisch (Schraffen) überarbeitet, unter Einbeziehung des Papiergrunds als weiße Fläche. Zeichentechnik und lichte Farbigkeit weist – ähnlich wie die ›Niederrheinische Historienbibel‹ (siehe Nr. 59.12.1.) – womöglich auf niederländisch-flämischen Stileinfluss.

Im Bildaufbau neben Einzelszenen auch kontinuierende Darstellungen, z. B. 28^{r} (Geburt und Beschneidung Isaaks), 31^{v} unten (Jakob trifft Rebekka, Abraham empfängt Rebekka), 46^{v} (Josef und Potifars Weib, Anklage Josefs) u. ö.

Bildthemen (Bildthemenliste siehe BUSCH [1941]): Obwohl von direkten Bezügen nicht auszugehen ist, erinnern (bis Salomo) sowohl Einzelbilder wie 13^{r}: die Hundsköpfigen, 135^{v}: Mose verbietet Gaukler und unkeusche Weiber (zwei Männer sitzen in einem von zwei Drachen gezogenen Wagen) als auch die deutlich gliedernde Funktion der Illustrationen an Bildtypen der Historienbibel IIa: Hier wie dort wird der Geburt und dem Tod biblischer Figuren besondere Aufmerksamkeit gewidmet (8ra Geburt Noachs, 28^{r} Geburt Isaaks, 32^{v} Geburt Esaus und Jakobs, 37^{r} Geburt Josefs, 43^{r} Isaaks Tod, 54^{r} Jakobs Tod, 55^{r} Josefs Tod, 56^{r} Geburt des neuen Pharao, 57^{r} Geburt Moses, 147^{r} Tod Moses, 162^{r} Tod Josuas, 176^{r} Geburt Simsons, 188^{r} Geburt Samuels, 210^{r} Tod Samuels, 225^{v} Geburt Salomos, 240^{r} Tod Davids); darüber hinaus vor allem im Pentateuch massive Betonung der Geschlechterfolgen (10^{r}–10^{v} Japhet, Ham und Sem mit ihren Nachkommen, 96^{r}–99^{r} die zwölf Stämme Israels, usw.). Dabei jedoch erheblich größere Bilderfülle als in den Historienbibeln aus der Gruppe IIa; zudem homogene Fortsetzung des Themenkreises über Salomo hinaus. Alle Textteile werden gleichmäßig dicht mit Illustrationen versehen, sogar den Klageliedern Jeremias sind Handlungsbilder beigegeben (280^{v}–282^{r}). Sehr enger Textbezug, der gelegentlich zu raschen, einem »Daumenkino« gleichen Sequenzen führt (Anbetung der Götter 18^{r}–19^{r}, Geschenke Jakobs an Esau 38^{r}–40^{v}, Mose auf dem Sinai 71^{r}–78^{v}, die zwölf Stämme Israels 96^{r}–99^{r}, u. ö.).

Farben: helle, wässrige Töne, v. a. Altrosa, mattes Grün, Blassblau, Ocker in unterschiedlichen Ausmischungen, Gelb (auch für Gold), Grau, Braun, Schwarz; selten Rot (für Blut) oder Orangerot.

Mikrofiche-Ausgabe in: Die mittelalterlichen Handschriften der Anhaltischen Landesbücherei Dessau. Erlangen: Harald Fischer Verlag 1996.

Literatur: FRANZ JOSEF PENSEL: Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in der Stadt-

bibliothek Dessau. Berlin 1977 (Deutsche Texte des Mittelalters 70,1), S. 12–15. – VOLLMER (1912) S. 194–198, Nr. 87, Taf. VI (165^{v}–166^{r}), XX (3^{v}–4^{r}); HARALD BUSCH: Die Illustrationen der Cöthener Historienbibel. In: Bibel und deutsche Kultur 11 [= Festschrift für Hans Vollmer zu seinem 70. Geburtstag] (1941), S. 37–57, Abb. 29–44 (61^{v}–62^{r}. 70^{v}. 7^{r}. 9^{v}. 22^{v}. 163^{v}. 90^{r}. 206^{r}. 36^{r}. 41^{r}. 24^{v}. 296^{r}. 147^{r}. 177^{r}. 57^{r} unten. 315^{v}); ROTHE (1966) S. 269, Taf. 126 (40^{r}); LÜLFING/TEITGE (1981) S. 203 mit Abb. (40^{r}); VON BLOH (1993) S. 325–327, Abb. 20 (2^{v}). 21 (3^{r}).

Taf. VIII: 243^{v}.

59.12. Historienbibeln: Einzelhandschriften

»Zu den Historienbibeln gehörige Einzelhandschriften verschiedener Mundart« nannte VOLLMER (1916, S. 9) erzählende Prosafassungen der Bibel, die zwar die konstituierenden Merkmale der Historienbibel teilen, doch aufgrund singulärer oder auch unklarer Quellenbearbeitung als »Alleingänger« keiner der sauber einzugrenzenden Klassen zuzuordnen waren. VOLLMER kannte sechs solcher Handschriften (Nr. 94–100), darunter zwei bebilderte:

1. die in Köln oder Umgebung entstandene, sogenannte ›Niederrheinische Historienbibel‹, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 516 (Nr. 59.12.1.), in der die Bibelerzählungen des Alten Testaments nach der Vulgata (mit Kürzungen) und der ›Historia Scholastica‹ des Petrus Comestor zusammengestellt sind (wörtlich nach der Vulgata das Hohelied und der Psalter); ein neutestamentlicher Teil ist nicht vorgesehen, angehängt ist jedoch eine Apokalypse, für die eventuell auch eine Bildausstattung vorgesehen war (zu Apokalypse-Bilderhandschriften vgl. KdiH Bd. I, Stoffgruppe 6 ohne diese Handschrift).

2. die vielleicht im Nordwesten der Schweiz entstandene Handschrift Zürich, Zentralbibliohek, Ms. C 70 (Nr. 59.12.4.). Auch ihr Redaktor verkürzt den Vulgata-Text und ergänzt Einzelheiten nach Petrus Comestor, wobei er nicht nur nahtlos kompiliert, sondern auch für längere Passagen zwischen Vorlagen wechselt: die Bücher Tobias, Judit und Ester sind gänzlich nach der Vulgata, der Schluss von Makkabäer II gänzlich nach Petrus Comestor erzählt, der Chronik Jakob Twingers von Königshofen ist der Alexander-Bericht entnommen. Bezeichnend ist die Einfügung der Geschichte Tamars (Genesis 38 u. a.) vor das Buch Rut, sie dient der Bestärkung genealogisch motivierter Erzählchronologie (Tamars Sohn ist direkter Vorfahr von Boas). Gänzlich individuell scheint die

Neue Ee zu sein, eine nur 20 Blätter umfassende Aneinanderreihung von Vulgataberichten zum Leben Marias, Jesu und der Apostel (bis Stefanus) ohne apokryphe Zutaten, jedoch mit Bezugnahme auf die Liturgie: Die Geschehen werden auf feste Jahre und feste Kalendertage in der historischen Zeitrechnung und im Liturgischen Jahr gelegt (vgl. schon den Beginn: *In dem jar do man zalt von dem anfang der welt fvnf tvsing vnd hvndert vnd lxxxiij iar do wz ein man in dem land ze galilee in der stat die da heisset nazaret …*).

Beide Handschriften sind nicht nur im Text, sondern auch in der Bildausstattung einzelgängerisch: die ›Niederrheinische Historienbibel‹ mit ihren groß angelegten Szenarien in fast schon »erhabener« Landschaft, die Züricher Handschrift mit vignettenhaft klein und mittig in den Text eingestreuten, ganz auf die Figurenzeichnung konzentrierten Bildchen.

Auch der alttestamentliche Teil der VOLLMER als Textzeuge der ›Neuen Ee‹ (siehe Nr. 59.13.3.) bekannt gewordenen Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522 ist zu den »Alleingängern« zu stellen (59.12.3.): Die Alte Ee geht weder unmittelbar auf die Vulgata noch auf die ›Historia scholastica‹ zurück, sondern ist eine Kompilation von Auszügen aus Jakob Twingers Chronik (Rezension B, Kap. 1 und Anfang von Kap. 2 vgl. GISELA FISCHER-HEETFELD: Vorarbeiten zu einer Überlieferungsgeschichte der deutschen Prosachroniken [unveröffentlicht]) und dem ›Buch der Könige‹ (Rezension Z, vgl. H. F. MASSMANN [Hrsg.] Buch der Könige. In: Land- und Lehenrechtbuch, hrsg. von A. VON DANIELS, Erster Band [Rechtsdenkmäler des deutschen Mittelalters 3,1]. Berlin 1860, Sp. [XXI]–CCXXIV, hier Sp. XXXIII–CXX); die biblischen Bücher Josua und Richter kommen darin nicht vor.

Eine weitere Handschrift kann dagegen inzwischen besser zugeordnet werden: Bei der von VOLLMER noch als Historienbibel bezeichneten Textfassung der Handschrift Chur, Staatsarchiv Graubünden, Hs. B1 (mit Bildfreiräumen) handelt es sich um die ›Konstanzer Weltchronik‹ (siehe Stoffgruppe 135: ›Weltchroniken‹). Strittig könnte die Zuordnung der Handschrift Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1030 bleiben, von deren ehemals vorhandener Bildausstattung lediglich das Titelbild erhalten ist (VOLLMER [1938] S. 120–123). Für sie trifft in Teilen durchaus die Charakterisierung als Historienbibel, d. h. als freie Prosabearbeitung biblischer Erzählstoffe zu (vgl. auch RAHEL BACHER: MGF 1030 Berlin – Eine frühe deutsche Historienbibel? Untersuchungen einer spätmittelalterlichen Kompilation. Beiräge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 128 [2006], S. 70–92). Andererseits stehen die kurzen Auszüge aus der biblischen Geschichte (4^{r}–21va Engelsturz bis Salomo, es folgen noch knappere Auszüge über Daniel, Jona und über das Neue Testament: Christi Auferstehung bis Pfingsten) im Kontext eines

durch Gebete und Exempel bestimmten erbaulichen Gesamtzusammenhangs, weshalb der geplante Bilderzyklus im KdiH besser innerhalb der Stoffgruppe 44. (Geistliche Lehre, Erbauungsbücher und mystische Texte) beschrieben wird.

Zumindest vorläufig in diese Sammelgruppe der nicht klassifizierbaren restlichen Historienbibeln zu stellen ist dagegen die Handschrift Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1413, siehe Nr. 59.12.2.). Sie enthält eine kaum (mit Berufung auf *die maister*, z. B. 8^{v}) interpolierte Abbreviatur der Vulgata und umfasst den Pentateuch sowie die Bücher Josua, Richter, Rut und die Bücher der Königreiche; dabei berichtet der Redaktor jedoch fortlaufend, verzichtet nahezu völlig auf eine dezidierte Einteilung in die biblischen Bücher (mittels Initialen, Überschriften u. a.). Das vorgesehene Bildprogramm ist nur zur Hälfte zur Ausführung gekommen.

Edition:
Keine der Einzelhandschriften ist ediert.

Bildthemenliste zu Einzelhandschriften siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.12.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 516

Um 1457–60. Niederrhein (Köln?).
1837 von der Königlichen Bibliothek aus dem Besitz des Medizinalrats Walther erworben (*acc. nr. 890*)

Inhalt: ›Niederrheinische Historienbibel‹

1ra–255rb Alte Ee, Genesis bis Makkabäer II
Anfang fehlt, Beginn in Kap. 14: Abraham und Melchisedek
darin: 222vb–226vb kurzer Prophetenauszug
249va–255rb wörtlicher Auszug aus der ›Historia Scholastica‹ des Petrus Comestor (*De commendatione Hircani* bis *De offensa Herodis in filios*)

255va–259rb Hoheslied, deutsch *Hey hait mir gegeuen den kuyss syns mondes …*

260ra–331rb Psalter, deutsch *Selich is der man der nyet engeynk in deme raide der boser …*
mit Benedictus, Te deum, Symbolum Quicumque, Magnificat, Nunc dimittis, Antiphon *Herre en gedencke nyet mynre mysdait …*, Heiligenlitanei und Orationes
darin: 323va–331rb Tafel des Psalters

332va–349vb Apokalypse *Dye vnderwysonge Jhesu cristi de gaff got offenbar synen knechten …*

I. Papier und Pergament (Doppelblatt jeweils in der Lagenmitte), I + 349 + I Blätter (es fehlen: 12 Blätter [eine Lage] vor 1, ein Blatt vor 2; vor allem im hinteren Teil der Handschrift die Ränder der Pergamentblätter stark beschnitten, offenbar um sie als Falzstreifen benutzen zu können. – Blatt 347 gehört hinter 343; unbeschrieben: 259^{v}, 331^{v}–332^{r}), 276 × 205 mm, zweispaltig, 40 Zeilen, sehr sorgfältige schlaufenlose Bastarda, eine Hand, rote Strichel, Kapitelüberschriften, als Seitentitel die Namen der biblischen Bücher auf zwei gegenüberliegende Seiten aufgeteilt), abwechselnd rote und blaue Lombarden über vier Zeilen (im Psalter und in den Orationes abwechselnd rote und blaue Majuskeln), an den Buchanfängen Initialen in Rot, Blau und/oder Grün über acht bis zehn Zeilen mit Fleuronnée, 90^{r}, 126^{v}, 222^{v} mit Blattgold, 260^{r} mit Randleiste in Perlfleuronnée, die in Dreipassblüten mit anschließenden Fleuronnée-Strahlen auslaufen.
Mundart: ripuarisch

II. Erhalten sind 100 von ehemals ca. 105 kolorierten Federzeichnungen zwischen 5^{r} und 130^{r}, eine Hand. – Die Apokalypse mit sieben bis zu ganzseitigen Freiräumen, die unter Umständen zur Aufnahme von Federzeichnungen gedacht waren: 335rb, 335^{v}, 338vb, 346vb, 347rb, 347^{v}, 348^{r}.

Format und Anordnung: Streifenbilder, fast durchwegs über zwei Spalten, ⅓ bis ½ Seite hoch, die Schriftspiegelbreite deutlich überschreitend; Ausnahme: 109vb eine nur spaltenbreite Zeichnung. Ohne Beischrift, zwischen dem Text.

Bildaufbau und -ausführung: rahmenlose Konzeptionen, sehr breit, in der Horizontale fast ausufernd angelegt: Die Zeichnungen sind weder nach unten (durch eine lineare Begrenzung der Bodenstücke) noch nach oben (durch einen Himmelstreifen) gegen den Text abgegrenzt (gelegentlich ansatzweise in den angrenzenden Text hinein oder um ihn herum komponiert: 2^{r}, 48^{r}, 48^{v}), an den Seitenrändern werden sie im Falz bzw. am Blattrand regelrecht abgeschnitten. Nur ausnahmsweise auf die Schriftspiegelbreite beschränkte Bilder, etwa das streng um Salomos Thron herum komponierte Urteil Salomos (144^{r}), oder Josuas Begräbnis, das am linken Rand durch die am Schriftspiegel entlang aufstrebende Fleuronnéleiste der folgenden H-Initiale begrenzt ist (96^{v}, vgl. auch 110^{r}). Entworfen werden großartige Landschaften und figurenreiche Szenarien, in denen entweder der Blick trotz der Weitläufigkeit auf die Bildmitte hingeleitet wird (die in die Kulissen oft wie in eine halbrunde Schale gebettet oder von

Flussläufen umschlossen ist, z. B. 33^{v}, 39^{r}, 44^{v}–45^{v}, 47^{r}, 55^{v}, 56^{r}, 70^{v}, 75^{r}, 115^{r}, 152^{r}, 164^{v}, 170^{v}, 220^{r}, 228^{v}, 242a^{r}, 250^{r}), oder die deutlich zweigeteilt sind (durch strukturierende Landschafts- oder Architekturelemente, z. B. 32^{r}, 43^{v}, 50^{v}, 99^{v}, 138^{r}, 154^{r}, 155^{v}, 163^{r}, 166^{r}, 175^{v}, 222^{r}). Personen agieren im Vorder- oder Mittelgrund einer sich oft nahezu in Diagonalen aufwerfenden Hügellandschaft, auf die der Betrachter wie von höherer Warte blickt; vorn ist das Terrain in hellem Olivgrün laviert; im Hintergrund versinken Landschaft und Architekturen in blassblauem Dunst. Durch Farbabstufung, perspektivische Verkleinerungen und Wege oder Flüsse, die sich weit in die Landschaft hinein verlieren, gelingt eine beeindruckende Raumtiefe, etwa in Landschaftspanoramen wie 14^{v} (Jakobs Traum von der Himmelsleiter) oder 242a^{r} (himmlische Reiter über Jerusalem). Selten Darstellung von Innenräumen. Sehr geschickte Figurenzeichnung: die Akteure schlank, in lebhafter Bewegung und abwechslungsreichen Körperhaltungen arrangiert, sie tragen detailreich ausgearbeitete und dekorierte Gewänder (lange Kleider mit in vielfältigen Fältelungen am Boden sich verteilenden Säumen), die Frauen vielfach mit modernsten Kopfputz (z. B. 193^{v}, 197^{v} Ester und ihr Gefolge).

Sehr individueller Zeichenstil in mehreren Arbeitsgängen: nach sehr feiner, zurückhaltender Konturlegung wurden Einzelflächen durchscheinend laviert, dann aber in weiteren Arbeitsschritten mit dichten, parallel und kreuzweise mit feinem Farbpinsel angelegten Schraffursystemen überlagert (dabei auch Kontur nachgearbeitet); impressionistisch anmutend liegen oft mehrere Farbstrichelschichten übereinander. Wohl als letzter Arbeitsgang erfolgte die Strichelung sowie die Nacharbeitung von Physiognomien und Dekor mit sehr spitzer schwarzer Feder; Schwarzstrichelung blieb vornehmlich den weißen Flächen vorbehalten, d. h. vorrangig den Gewändern der Figuren, die anfangs nicht farbig gestaltet waren (abgesehen höchstens von einem gelben Rand o. ä.), sondern allenfalls blassgrau laviert waren. Nur die Figur Gottvaters ist schon früh farbig herausgehoben, selten einmal ist Kleidung nicht schwarz, sondern blau gestrichelt (49^{v}). So heben sich insgesamt die Figurengruppen aus dem ohnehin schon nicht bunten Ensemble noch hell hervor. Im Fortgang der Arbeit werden dann aber auch die Gewänder bunter vorlaviert und danach schwarz überstrichelt. Kompositorische Verwandtschaft wurde in der niederländisch-flämischen Buchmalerei (besonders Utrechter Schule) festgestellt (Wegener, Becker/Brandis), die Figurenkonzeption und der Zeichenstil weist auch Anklänge an den Umkreis Stefan Lochners auf (Hanke, Aderlass und Seelentrost), der 1442–1451 in Köln tätig war. Auf den Federzeichnungen der ›Niederrheinischen Historienbibel‹ beruhen die Holzschnitte zum alttestamentlichen Teil der in Köln gedruckten Deutschen Bibel von 1478/79 (siehe Nr. 14.0.f. mit Literatur).

Bildthemen (Bildthemenliste siehe WEGENER [1928]): meist geläufige Themen der Bibelillustrationen. Die der Vulgata entsprechende Bucheinteilung wird im Bilderzyklus kaum als Gliederungsprinzip aufgegriffen, anfangs ist vereinzelt der Versuch erkennbar, mittels der Bilder Überleitungen zu schaffen, z. B. Genesis/Exodus: 40r Josefs Begräbnis und Befehl des Pharao, die israelitischen Neugeborenen zu töten, Numeri/Deuteronomium: 79v Mose schreibt Gottes Weisungen auf, Rut/1 Samuel: 109v Rut und ihr Sohn Obed/110r Elkana und seine beiden Frauen. Weil wie in einem Tafelbild häufig mehrere Szenen in eine Gesamtkomposition eingebunden sind (z. B. Ijob 200v: der aussätzige Ijob, von seiner Frau bedrängt, wendet sich einem Tableau zu, in dem hin und her reitende Boten und der jeweilige Verlust von Herden und Kindern zu sehen sind), erzählt jedes Bild für sich bereits einen mehrdimensionalen Handlungsablauf, erhält somit eine ausgeprägte Eigenständigkeit. Oft findet eine thematische Gewichtung statt: Nebenszenen sind, der ihnen zugewiesenen Bedeutung gemäß, z. T. miniaturhaft im Hintergrund arrangiert (40r Hauptszene: Pharao befiehlt den Hebammen den Tod der israelitischen Neugeborenen, Nebenszene randständig, im Mittelgrund: Bestattung Josefs, Hintergrund: Ertränken der israelitischen Neugeborenen; 40v Hauptszene: Auffindung Moses, an einem in den Hintergrund führenden Weg entlang ferner: Mose nimmt die Krone vom Haupt des Pharao, Aussetzung Moses, die ertrunkenen Erstgeborenen). Keine Darstellung zum Prophetenauszug, der Auszug aus der ›Historia Scholastica‹ ist dagegen mit einer Darstellung (Antiochus raubt den Tempelschatz 250r) in das Bildprogramm integriert.

Farben: Dominierend ist helles Olivgrün, daneben blasse rostbraune und blaue Töne, selten Gelb, Rot taucht so gut wie gar nicht auf.

Literatur: DEGERING 1 (1925) S. 57. – VOLLMER (1916) S. 77–84, Nr. 96; WEGENER (1928) S. 147–151, Abb. 137 (40r). 138 (54r). 139 (166r), Taf. V (164v); HEINRICH JERCHEL: Die niederrheinische Buchmalerei der Spätgotik (1380–1470). Wallraf-Richartz-Jahrbuch 10 (1938), S. 65–90; De Keulse Bijbel 1478/79. Die Kölner Bibel 1478/79. 2 Bde. [Faksimile und Kommentar]. Hamburg u. a. 1979–1981, Abb. Bd. 2, nach Sp. 156; BECKER/BRANDIS (1988) S. 178 f., Nr. 83 mit Abb. (40v); KdiH II, Lfg. 3 (1993) S. 196; VON BLOH (1993) S. 327; MARION HANKE: Die Niederrheinische Historienbibel in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Mag.arb. [masch.] Berlin. 1994; Aderlass und Seelentrost (2004) S. 208, Nr. 106. Abb. S. 207 (163r).

Abb. 44: 242ar. Abb. 45: 200v.

59.12.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1413

Mitte 15. Jahrhundert, vielleicht 1455 (Teil I), 1404 (Teil II). Österreich (Raum Wien?).
Federproben 227^{v} weisen auf österreichische Provenienz, u. a. wird der Adelige *wilhalm von puechhaim* (Puchheim bei Vöcklabrunn/Oberösterreich, vgl. Zedlers Universallexikon, Bd. 29 [1741/1961] Sp. 1156: vermutlich Wilhelm II. von Puchaim, Obererbtruchsess, Rat und Feldherr Kaiser Friedrichs IV., † 1483) und ein *Hanns List* genannt (ferner *Junkchfraw barbara, Junkcher Jacob*). Vermutlich vor 1780 aus der Wiener Artistenfakultät in die Benediktinerabtei Seitenstetten gelangt. 1924 an den Wiener Antiquar Joseph Satinober verkauft, 1926 als Geschenk des Vereins der Freunde der Koeniglichen Bibliothek (Exlibris Vorderdeckel) in die Preußische Staatsbibliothek gelangt (*acc. nr. 1926.148*).

Inhalt:

1. 5^{r}–171^{r}	Historienbibel, Alte Ee: Genesis bis Könige Anfang fehlt; endet im Kapitel *Josyas Amons Sun herschten auch vber Jherusalem xxxi Jar …*
2. 175ra–225vb	Heinrich von Langenstein, ›Erkenntnis der Sünde‹
3. 226ra	Fragment eines Märe von Almosen

I. Papier, 233 Blätter (moderne Zählung; vor Blatt 5 fehlt ein Blatt, fragmentarisch sind die Blätter 5, 13bis, 30, 39, 83bis, 88, 99, 135bis, 175bis; unbeschrieben 1^{r}–4^{v}, 71^{v}–74^{v}, 226^{v}–233^{v}), 290 × 210 mm, zwei ursprünglich selbständige Teile (5–174/175–226), Teil I von drei Schreibern, Bastarda, I: 5^{r}–36^{v}, 36–39 Zeilen, mit roten Stricheln, Lombarden über drei Zeilen, II: 37^{r}–126vb, 33–34 Zeilen, nicht rubriziert, Lombarden über drei bis sieben Zeilen nicht ausgeführt, III: 127^{r}–171^{v}, 33 Zeilen, ebenfalls nicht rubriziert und ohne Lombarden. Teil II: Bastardaschriften, zwei Schreiber, I: 175ra–199ra, 35–36 Zeilen, II: 199rb–225vb mit Kolophon, datiert 21. Juni 1404, 29–30 Zeilen, 214$^{ra–rb}$ von anderer Hand; dazu eine Nachtragshand: 226ra; Rubrizierung (Strichel, Überschriften, Lombarden) nur zum Teil ausgeführt. Die beiden Teile wurden bereits im 15. Jahrhundert zusammengebunden, dabei sind die Blätter 1–4 und 227–233 ergänzt worden; mindestens Schreiber III des ersten Teils hinterlässt auch Notizen im zweiten Teil, u. a. die Datierung 194^{v} unterer Randsteg: *anno hominis* (!) *M cccc l v Jar*.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1 63 teilweise kolorierte Federzeichnungen, Freiräume für wenig-

stens 53 nicht ausgeführte Zeichnungen. Mindestens zwei Zeichner, A: 5^{r}–36^{v}, B: ab 37^{r} (die letzte ausgeführte Zeichnung 112ra). In manche Freiräume wurden von späteren Benutzern dilettantische Zeichnungen ohne Textbezug eingefügt: 98^{v}, 115ra, 125ra, 131rb.

Format und Anordnung: meist viertelseitig in Spaltenbreite oder halbseitig über beide Spalten, zwischen dem Text. Manchmal auch größere und unregelmäßige Formate, z. B. eineinhalbspaltig (10^{v}, 14^{v}, u. ö.), auf zwei bei aufgeschlagener Handschrift gegenüberliegende Seiten verteilt (18vb–19ra), ungerahmt oder mit Ansatz einer linearen Einfassung (24va, 29^{v}, u. a.).

Bildaufbau und -ausführung: Der Bildzyklus ist nur ansatzweise zur Ausführung gekommen. Zeichner A hat die besser geschulte Hand, er zeichnet in kräftigen, weichen Linien, entwirft durchaus lebendige Kompositionen, in denen kleine Figuren meist auf einem Bodenstück mit sehr charakteristischen igelförmigen Grasbüscheln agieren. Ohne Rücksicht auf Perspektive oder Proportionen ordnet er Szenen und Motive frei im Raum an, nutzt dabei die unterschiedlich großen Formate kreativ (kontinuierende, von rechts nach links zu lesende Darstellung des Opfergangs und der Opferung Isaaks 14^{v}). Besonderen Wert legt er auf die zeichnerische Ausgestaltung der Gewandfalten. Anfangs (bis 10vb: Turmbau zu Babel) sind seine Zeichnungen in Grün und Rot, ausnahmsweise auch in Grau sehr leicht laviert, nach einer ersten nicht ausgeführten Zeichnung (12vb Freiraum: Hagars Vertreibung) verzichtet er nahezu ganz auf Kolorierung: 23^{v}–24^{v} wenig Gelb, im folgenden neben leichter Lavierung von Schattenpartien u. ä. nur noch ausnahmsweise einige Akzente in Rot (25^{v} Dachziegeln, 36^{v} Blut). Das letzte von A ausgeführte Bild 36$^{va–b}$ (Schlangenwunder vor dem Pharao) wird von B auf dem nächsten Blatt 37$^{va–b}$ identisch wiederholt. B ahmt den Zeichenstil von A auch im weiteren Verlauf nach, ist aber unsicherer und unbeholfener, zeichnet mit feinerer Feder und verzichtet gänzlich auf Kolorierung. Auf angemessenen Bezug zum Text legt er wenig Wert, so lässt er den Wachtelfang vor einer Stadt- und Waldkulisse stattfinden (69^{v}). Schließlich scheinen dem Zeichner die Motive auszugehen: 79vb (Zählung der Israeliten) wiederholt nahezu identisch 78vb (Bileams Weisung: die Israeliten erheben sich). Das folgende Bild 92va (Gottvater schaufelt Moses Grab) dürfte auch von seiner Hand sein, es ist jedoch das einzige – wohl sekundär – in blassem Grün, Violett und Braun, sogar mit Blattgold (Nimbus) vollständig kolorierte Bild des Zyklus.

Bildthemen: Das Bildprogramm wird nach den sehr ausführlich berücksichtigten Ägyptischen Plagen (38rb bis 42$^{va–b}$ Tod der Erstgeburt, bereits als Freiraum unbesetzt) nur noch sporadisch ausgeführt. Darstellungen zur Schöpfung fehlen

(lediglich 5ra Einsetzung Adams ins Paradies, 6ra Vertreibung aus dem Paradies). Für die Bücher Genesis und Exodus sowie für die Bücher der Königreiche war eine dichte Bebilderung vorgesehen; die übrigen Bucher sind weniger bedacht worden (Josua: sechs, Richter: neun Bildfreiräume, Rut ohne Bildfreiraum).

Literatur: PETER JÖRG BECKER: Kurzes Verzeichnis der von Hermann Degering nicht mehr erfassten Handschriften in Folio. Ms. germ. fol. 1384 – Ms. germ. fol. 1500 [Typoscript]. Berlin 1986, S. 12 f. – Aderlass und Seelentrost (2004) S. 205 f., Nr. 104 mit Abb. (10r).

Abb. 46: 14v. Abb. 47: 92va.

59.12.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522

1470 (VOLLMER [1929] datiert irrtümlich 1471). Bayern (SCHNEIDER)/Ost- oder Nordschwaben (PALMER).
Herkunft unbekannt. Seit dem 16. Jahrhundert in der Bayerischen Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	1ra–55rb	Historienbibel, Alte Ee
2.	56ra–142vb	›Die Neue Ee‹ Ende fehlt
3.	143ra–169vb	Vom Ende der Welt und vom Jüngsten Gericht (Propheten- und andere Sprüche, Sibyllenweissagung; Antichrist; Tage der Buße vor dem Jüngsten Gericht, 15 Zeichen, Jüngstes Gericht) Ende fehlt

I. Papier, 169 Blätter (neue Blattzählung; je zwei Blätter fehlen nach Blatt 5, 42, 43, 84 und 141, je ein Blatt fehlt nach Blatt 26, 48, 75, 96, 105, 117, 118, 142, 166 und 168, drei Blätter fehlen nach 169; defekt sind die Blätter 69, 73, 74 und 83: Illustrationen herausgeschnitten; unbeschrieben: 55v), 307 × 203 mm, zweispaltig, 37–47 Zeilen, kursive Bastarda, ein Schreiber (datiert 1ra: *In nomine domini amen Anno domini etc LXX jar*), rote Überschriften, Unterstreichungen, Kapitellombarden über zwei bis drei Zeilen.
Mundart: mittelbairisch (SCHNEIDER).

II. 43 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, 56 (von ehemals 60) sowie ein leerer Bildraum zu Text 2, 72 zu Text 3. Eventuell mehrere Zeichner (VON BLOH [1993] S. 322).

Format und Anordnung: Bildräume sind meist viertelseitig zwischen dem Text vorgesehen; ausgeführt sind in doppelter (nur das Eingangsbild 1^{r} in einfacher) Federlinie eingefasste Zeichnungen ohne Beischrift. Die Zeichnungen überschreiten besonders in den Texten 1 und 2 stets die Breite des vorgezeichneten Schriftspiegelrahmens und reichen bis in die Randstege hinein, haben daher kein hochrechteckiges, sondern nahezu quadratisches oder sogar querrechteckiges Format (gelegentlich ist ein vorgezeichneter Bildraum auch erst nachträglich erweitert worden: 121^{v}–128^{v}), mehrfach (18^{r}, 54^{r}, 109^{r}) wird ein größeres Bildformat (halbseitiges Streifenbild über beide Spalten) gewählt.

Bildaufbau und -ausführung: Trotz eventuell mehrerer ausführender Hände und trotz offensichtlich heterogener Bildvorlagen von Text zu Text zeigen Bildkonzeption und -komposition sehr wohl Konstanz, doch sind die Bilder teilweise und unterschiedlich nachgearbeitet: In den ersten Illustrationen sind Vorzeichnung und Grundlavierung sehr sorgfältig mit dem Pinsel überarbeitet, die schlanken Figuren in ihrer Körperlichkeit fein modelliert; dies lässt aber rasch nach (Ansätze noch 9ra), danach bleibt es bei durchdacht angelegter, aber nur skizzenhaft ausgeführter Zeichnung und flüchtiger, flächiger, oft über die Konturen hinausgehender Lavierung, wobei häufig eine nachträgliche Akzentuierung vor allem von Details der Gesichtszüge (aber auch von Kulissen, z. B. 171^{r}) mit der Feder zu erkennen ist. Insgesamt kleinteilige Zeichnung in etwas unruhiger, nicht geschlossener Linienführung, teilweise skizzenhaft wirkend (Angaben zur Physiognomie, Vegetation u. ä. nur mit wenigen Strichen), oft jedoch mit ausführlicher Binnenzeichnung (plastische Fältelungen, Schattenschraffur). Figuren nehmen meist die Hälfte oder Dreiviertel der Bildhöhe ein, agieren vor einem Landschaftsausschnitt mit oft sehr hoch angesetztem Horizont und unter einem mit dem Pinsel blau, nach unten heller werdend, lavierten breiten Himmelsstreifen, Standfläche der Figuren vielfach nur durch flächige Grünfärbung ohne Kontur angegeben, zuweilen werden leichte Bodenwellen hintereinandergestaffelt, gelegentlich ist Raumtiefe durch einen sich in den Hintergrund schlängelnden Weg evoziert; am Horizont oft Burgen oder Baumgruppen, zuweilen auch sehr detaillierte Stadtsilhouetten (z. B. 52va), oft ohne Rechtfertigung durch den Text (14^{v} Mose auf dem Sinai mit Stadt im Hintergrund). Innenräume meist zentralsymmetrisch konstruiert, manchmal mit Architekturrahmen (31va), auch Innenraumdarstellungen geben aber durch Fenster o. ä. stets den Blick in einen angedeuteten Landschaftsraum frei.

Der verschwommene Charakter der Zeichnungen passt eher in die stilistische Landschaft Augsburgs nach 1480 (Handschriften der Meisterlin-Chronik, siehe Stoffgruppe 26A.2.) als zu älteren Beispielen.

Bildthemen: Für die einzelnen Partien der Kompilation sind offenbar unterschiedliche Vorlagen herangezogen worden, so fallen z. B. innerhalb der Bestandteile von Text 3 die Prophetendarstellungen zu den Sprüchen regelrecht als »Fremdkörper« auf. Irritierend ist vor allem die Darstellung der 15 Zeichen (163^{v}–167^{r}), für die PALMER (2007) überzeugend eine Abhängigkeit vom Basler Druck des ›Spiegels menschlicher behaltnis‹ (Richel 31.8.1476) annimmt – trotz der Datierungsprobleme, die sich nur bereinigen ließen, wenn eine spätere Datierung der Handschrift oder mindestens ihrer Illustrierung nachgewiesen werden könnte.

Die Bebilderung der alttestamentlichen Historienbibel im Kompilationsbestand des Cgm 522 dürfte ohne Rückgriff auf eine Gesamtvorlage entstanden und in der vorliegenden Form – wie der Text selbst – originär sein. Klassische Themen der Bibel werden nach der Eingangssequenz in sechs Bildern vom Engelsturz bis Adams Tod 1rb–4va eher schlaglichthaft illustriert, wobei in der Regel nicht immer die gängigsten Motive ausgewählt werden: zum Bericht über Abraham nur der Untergang Sodoms (7ra), zu Josef nur Josef im Brunnen (9ra), zu David nur David und Goliat und David bittet für sein von Gott bestraftes Volk (27ra, 27vb), zu Salomo nur Urteil Salomos (28va); vor diesem Hintergrund ist die recht üppige Bebilderung der Geschichte Daniels und Susannas bemerkenswert (Daniel und Gefährten vor Nebukadnezzar 23ra, Drei Jünglinge im Feuerofen 24ra, Nebukadnezzar nach seinem Tod zerstückelt 25rb, Susannas Verleumdung 26ra, Steinigung der Verleumder 26rb).

Ob vereinzelte Entlehnungen auf Vorgaben aus der Überlieferung der Twinger-Chronik oder des ›Buchs der Könige‹ zurückgehen, wäre noch zu prüfen (z. B. an Einzelmotiven wie das der Aussetzung und Auffindung Moses, der im Cgm 522 nicht in einem Korb, sondern in einer Tonne liegt [14ra], oder anhand der sonst selten illustrierten Sequenz: König Joas lässt den Propheten Sacharja steinigen [31vb]/König Asarja, mit Aussatz bestraft, geht aus dem Tempel [32vb]/ Hiskija lässt den Tempel reinigen und neu weihen [33va]/Untergang Ninives [36ra].

Farben: vorwiegend wässrig durchscheinende und kontrastarme Töne: Grün, Hellbraun, Umbra, Dunkelrot, Violettrot, Ockergelb, Blau.

Zu Text 2 siehe Nr. 59.13.3.
Zu Text 3 siehe Stoffgruppe 63. Jüngstes Gericht

Literatur: SCHNEIDER (1978) S. 54–56. – VOLLMER (1912) S. 168–171, Nr. 71, Taf. XVII (1^{r}); VOLLMER (1929) S. LXII–LXIV, S. 202–215 (Abdruck: Sprüchesammlung), Taf. I (64^{r}); VOLLMER (1938) S. 130. 167; VOLLMER (1940) S. 39 f.; ROSS (1971) S. 126 f., Abb. 267 (47^{v}). 268 (48^{r}); VON BLOH (1993) S. 322 f. u. ö., Abb. 51 (1^{r}); HAMBURGER (2005) S. 278 f.

Anm. 62; ders.: Die Neue Ee (New Testament History Bible). In: Splendor of the World (2005) S. 116–127, hier S. 118; PALMER (2007) S. 133.

Abb. 48: 36r.

59.12.4. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 70

Frühes 15. Jahrhundert. Nordschweiz/westlicher Bodenseeraum?
Wohl seit dem 16. Jahrhundert in Züricher Besitz (neueres Vorsatzblatt [I] mit Züricher Wappen als Wasserzeichen).

Inhalt: ›Züricher Historienbibel‹

1r–373r	Alte Ee: Genesis bis Makkabäer II Anfang fehlt
377r–397v	Neue Ee: Marienleben, Leben Jesu, Apostelgeschichte (bis Stefanus) bricht ab

I. Pergament, [I] + 397 + [I] Blätter (am Anfang fehlen zwei Lagen, also wohl 24 Blätter, die Blätter 19 und 155 fehlen bis auf kleine Reste, ferner je ein Blatt nach 143, 180, 265, 321, zwei Blätter nach 260, mehrere Blätter nach 397), 260 × 185 mm, einspaltig, gotische Buchschrift, mindestens zwei Schreiber, I ist der Hauptschreiber, II schreibt nur die Blätter 237–239, 254–262, 269–283, II oder III die Blätter 373 und 391v–393r. Rote Lombarden und Kapitelzahlen, rote Strichel bis 249r und ab 307v, 373r–376v gar nicht rubriziert. – Die Handschrift insgesamt recht defekt, abgegriffen, schmutzig, besonders auf den Bildseiten (201r ist das Motiv kaum noch zu erkennen).
Mundart: niederalemannisch.

II. Erhalten sind 34 kolorierte Federzeichnungen, nur zur Alten Ee, wohl ein Zeichner. – Ein Bildfreiraum (254r).

Format und Anordnung: kleine, fast vignettenartige Zeichnungen zwischen dem Text (nach der Bezugsstelle). Meist schmale ungerahmte Streifenbilder, in der Regel innerhalb der Schriftspiegelbreite (83–135 mm) und mit geringen Höhenschwankungen (41–63 mm); nur 50r (98 × 175 mm) ungewöhnlich groß. Selten noch kleinere Bildchen initialenartig in den Text eingerückt (46va, 59va, 70va, 81va, 124ra, 254ra).

Bildaufbau und -ausführung: hintergrundlose Zeichnungen, Figuren agieren meist auf flachem Bodenstück, das nur am oberen Rand linear begrenzt ist (ockerfarbig laviert), gelegentlich auch freistehend (27r), äußerst sparsamer Szenenaufbau (raumtrennend oder -abschließend etwa eine freistehende Tür (113r, 116v, 162r). Landschafts- oder Architekturkulissen nur, wenn vom Text erfordert (65v Bundeslade vor Jericho mit kompakter Stadtbebauung, 91r Tod Abimelechs vor Hügeln mit einzelnen Laubbäumen und der Burg Tebez). Im Zentrum stehen die Personen. Mehrfach sind Inschriften ergänzt, die z. T. der Figurenidentifizierung dienen (108v *die sniter – dis ist frow rut* […] *– dis ist boos des der aker was*), zum Teil als Bildüberschrift fungieren (91r *die figur ist wie abymelech erworfen was mit einem stein von einer frowen ab dem Berg thebes*). In sehr geübter, zarter Strichführung werden gedrungene Figuren in lebhaften Bewegungen und glaubhaften Körperhaltungen geschickt ins Bild gesetzt; modelliert wird durch feine Strichel; Physiognomien in Frontalsicht sind nur in wenigen Strichen angedeutet (Mundstrich, gebogter Nasenstrich, drei kurze Striche und Punkt für Augen), auffallend der stets etwas angehobene Kopf. Meist gelungene perspektivische Verkürzungen, manchmal sind bei versetzt nach hinten gestellten Beinen diese etwas zu kurz und unorganisch mit dem Körper verbunden.

Sehr zurückhaltend laviert, ab 65v gelegentlich etwas kräftigeres Grün, selten auch ein helles Blau (85v), beides zusammen z. B. in den Bildern 113r, 116v, 262v, die anders als das Übrige regelrecht bunt wirken.

Der Zeichnung 50r (Schätze der Bundeslade) kommt bereits durch ihr ungewöhnlich großes Format besondere Bedeutung zu, die miniaturähnlich flächenfüllende Gestaltung in deckenden Farben unter Benutzung von Silber und die Ergänzung einer Rahmung tragen zur Hervorhebung des Bildes bei.

Bildthemen: Textbeginn (mit Bildern von der Schöpfung bis zu Jakob) fehlt; erhalten ist ein Bilderzyklus, in dem in nicht sehr dichter Streuung, doch recht gleichmäßiger Folge meist gängige, jedoch keine zentralen oder programmatischen Situationen zur Bebilderung ausgewählt sind. Nach Sauls Krönung (124ra) und David und Goliat (132r) wird die Illustrierung deutlich sporadischer (selbst wenn die verlorenen Blätter Federzeichnungen enthalten hätten): kaum ein Bild zu Salomo und seinen Nachfolgern (Ausnahme: 200r Elija am Horeb/Berufung Elischas), zu Jeremia, Ezechiel, Esra und Nehemia (Ausnahme 261v Heilung des Darius), ebenso wenig zum Alexanderauszug nach Jakob Twinger. Der Zyklus endet mit dem Kampf des Judas Makkabäus gegen Lysias (365v). – Narrative Sequenzen gibt es nicht, allerdings sind gelegentlich in kontinuierender Darstellung mehrere Szenen in ein Bild zusammengeführt (5v Josef im Brunnen/

Jakob und Josefs Rock; 132r David und Goliat/David bringt Goliats Haupt zu Saul, 162r Abschalom zündet Joabs Korn an/David umarmt Abschalom, u. ö.).

Farben: Violett, stumpfes, fast graues Olivgrün, Olivbraun, Blassgelb (v. a. für blondes Haar).

Literatur: MOHLBERG (1952) S. 40, Nr. 100. – MERZDORF (1870) S. 96–99 (Hs. a); VOLLMER (1916) S. 90–94, Nr. 99, Taf. VII (287v–288r); HILG (1981) S. 422 Anm. 62; VON BLOH (1993) S. 327.

Abb. 49: 132r.

59.13. ›Die Neue Ee‹

›Die Neue Ee‹ bildet nach VOLLMERs Klassifizierung eine eigene Gruppe unter den Historienbibeln, wenn er sie selbst auch missverständlich im ›Anhang zu Gruppe IIIb‹ behandelte. Ihre Eigentümlichkeit bezieht ›Die Neue Ee‹ gerade aus der Tatsache, eben nicht (oder nur ausnahmsweise) als Anhang zu einem alttestamentlichen Teil, sondern als selbständiges Werk überliefert zu sein. Ihre Vorlage ist eine in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts durch Heinrich von München erstellte gereimte Weltchronik auf der Basis älterer Reimchroniken, vor allem derjenigen Rudolfs von Ems und der ›Christherre-Chronik‹. Diese Textgrundlage bearbeitet und ergänzt der Autor der ›Neuen Ee‹ mit erkennbarem Selbstbewusstsein; nach einem selbständig konzipierten Prolog (*Mit Gottes weishait vnd seiner ler will ich hie beschaiden vnd auslegen dy new Ee …*) beginnt er seinen Bericht über das Leben Mariens und Jesu (*Ich will nw an heben wie es in der czeit ergie da vns her nahenet die salig heil …*) und bettet diesen Bericht ein in den historischen Kontext: Einleitend erzählt er über die Herrschaft des Herodes, nach dem Tod Mariens wird der Bericht weitergeführt bis zum Wiederaufbau Jerusalems.

Die älteste datierte Handschrift der ›Neuen Ee‹ stammt aus dem Jahr 1434 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2862), als einzige der Historienbibeln wurde die ›Neue Ee‹ auch gedruckt (ab 1476, siehe Nr. 59.13.a.–h.) und erreichte so die größte Wirksamkeit, auch über das 15. Jahrhundert hinaus. Dabei scheinen die Textvarianten der Drucke in Form von zusätzlichen Berichten aus dem Leben Jesu durchaus auf ältere handschriftliche Vorlagen zurückzugehen, wie sie z. B. der Münchener Cgm 246 (Nr. 59.13.2.) bietet.

Bildbeigaben gehören – vergleicht man allein das quantitative Verhältnis zwischen illustrierten und nicht illustrierten Handschriften – offenbar nicht so

selbstverständlich zur Überlieferung wie bei den meisten alttestamentlichen Historienbibeln. Bekannt sind unter den 30 ›Neue Ee‹-Handschriften lediglich drei vollständig bebilderte, hinzu kommen zwei Handschriften, deren Bildausstattung nicht oder nur in Ansätzen zur Ausführung kam. Der älteste Bildzyklus liegt in der New Yorker Handschrift der Public Library (Spencer Collection, Ms. 102) von 1440 vor (Nr. 59.13.4.). Das Anspruchsniveau dieser Handschrift, deren Auftraggeber und Besitzer nicht bekannt sind, wird in den jüngeren Abschriften nicht wieder erreicht. Die durchillustrierte Berliner Handschrift (Nr. 59.13.1.), die im Besitz ihres Malers blieb, zeichnet sich vielmehr durch eine erfrischende, geradezu naiv wirkende Erzählfreudigkeit der Bildbeigaben aus, während in dem professionell, aber eher selektiv bebilderten Münchner Cgm 522 (59.13.3.) das Interesse deutlich mehr auf der speziellen Textzusammenstellung als auf der Illustrierung liegt. Der Cgm 522 bietet die einzige mit einem alttestamentlichen »Vorspann« (in Form einer umfangreichen, eigenständigen Historienbibel, siehe Nr. 59.12.3.) versehene Abschrift der ›Neuen Ee‹ und zeugt damit von dem Bedürfnis, ein umfassendes heilsgeschichtliches Kompendium zusammenzutragen; der Kompilator fügt nach dem Alten Testament als weiteren Bestandteil auch noch eine Textsammlung von eschatologischen Texten an. Texte und Bilder stehen in noch nicht geklärten Zusammenhängen mit Augsburger (und/oder Basler?) Drucküberlieferungen. So könnte dem Cgm 522 eine Schlüsselposition bei der Vermittlung zwischen Handschriften- und Druckproduktion zukommen. Die Versatzstücke des heilsgeschichtlichen Kompendiums bleiben dabei deutlich voneinander getrennt und werden auch mit Hilfe der Bildbeigaben nicht zu einer Einheit verschmolzen, anders als in Textensembles mit vergleichbarer Intention wie etwa der Historienbibel Ib oder auch der ›Konstanzer Weltchronik‹.

Während die Konzeption des Cgm 522 ein deutlich reduziertes Bildprogramm vorsieht (Bildverzicht vor allem im neutestamentlichen Teil), scheinen im Münchner Cgm 246 (Nr. 59.13.2.) und in der Znaimer Handschrift (Nr. 59.13.5.) die Auftraggeber vor der zunächst geplanten Bilderflut kapituliert zu haben: In beiden Handschriften kommen die Bildzyklen, die im Umfang diejenigen der New Yorker oder der Berliner Handschrift noch überschritten hätten, nicht bzw. nur ansatzweise zur Ausführung. Der Drucker Anton Sorg schließlich führt einen straffer konzipierten Bildzyklus ein, für den er nicht auf die Handschriften, sondern wesentlich auf seinen nur drei Monate zuvor fertiggestellten Druck des ›Spiegels menschlicher behaltnis‹ zurückgreift. Der Zyklus Sorgs prägt die Drucküberlieferung in Augsburg und Lübeck bis ins frühe 16. Jahrhundert.

Edition:
HANS VOLLMER (Hrsg.): Die neue Ee, eine neutestamentliche Historienbibel. Berlin 1929 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters Bd. IV).

Bildthemenliste zur ›Neuen Ee‹ siehe unter der URL http://www.dlma.badw.de/kdih/ (Dokumentationen im Netz).

59.13.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 1861

1447–1452. Steyr/Oberösterreich.
Erstbesitzer waren der Buchmaler Linhart Eckmanshofer und seine Frau Dorothea Eckmanshoferin (Einträge I^{v}, 126^{v}, 145^{r}). In der Neuzeit im Besitz eines Seybold (1^{r} *ex libris Seyboldj* [18?]*99*), alte Signaturschildchen mit den Nummern *9400* und *72*; 1929 von der Königlichen Bibliothek zu Berlin erworben (*acc. nr. 1929.7*).

Inhalt:

1.	1ra–126vb	›Die Neue Ee‹, Leben Mariens und Jesu Anfang fehlt
2.	127^{r}–144^{v}	Etymachietraktat Übersetzung A, Schluss fehlt

I. Papier, I + 145 Blätter (moderne Zählung; Blattverluste: acht Blätter vor 1, mehrere Blätter nach 6, je ein Blatt nach 2, 4, 25 und 36 [vgl. die Notiz 86^{v} unten: *das seint hundert pleter*] sowie nach 110, 120, 137 und 144, Blatt 28 defekt mit Textverlust, Vorsatzblatt und 145 ehemals auf den Rückendeckel aufgeklebt, nach jüngster Restaurierung abgelöst), 280 × 200 mm, Text 1 zweispaltig, 30–34 Zeilen, Text 2 einspaltig, 30–32 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber: *Niclas Czipser von Kirchdorff die zeit Organista zu steir vnd mit Burger da selbs Anno etc Quadragesimo septimo am Erigtag vor Invencionis sancti Stephani etc.* (126^{v}), der nach SIGRID KRÄMER (Scriptores possessoresque codicum medii aevi/Datenbank von Schreibern und Besitzern mittelalterlicher Handschriften) auch in St. Paul im Lavanttal, Stiftsbibliothek, chart. 84/211 und sowie in Warszawa, Biblioteka Narodowa, Cod. III 8033 (ehem. Přzemysl, Bibliothek des Griechisch-Katholischen Domkapitels, Nr. 18 [II D 3, XLVIII G 4]) nachgewiesen ist (freundlicher Hinweis von Gisela Kornrumpf). Rote Strichel, Lombarden über drei bis fünf Zeilen, 1ra blaue Initiale mit mehrfarbiger Ranke.
Mundart: bairisch-österreichisch (HILG: mittelbairisch).

II. Zu Text 1 259 erhaltene (von ursprünglich ca. 300), zu Text 2 12 kolorierte Federzeichnungen von Linhart Eckmanshofer (126^{v}: *das puech hat gemolt linhart eckmanshofer vnd hatz volbrach an derr heyling drey kuningh obent anno virczehenhundert vnd im zweyvndfuenfczigisten Jar etc*). Ob Linhart (und Dorothea) Eckmanshofer wie der Schreiber Niklas Czipser nach Steyr zu lokalisieren sind, ist unklar; für eine mögliche Herkunft aus Eckmannshofen (bei Eichstätt) gibt es keine Anhaltspunkte.

Zu den Illustrationen zu Text 2 vgl. Stoffgruppe 131. Tugend- und Lastertraktate.

Format und Anordnung: ungerahmte Zeichnungen, in ungefähr quadratisch vorgesehene Bildfelder platziert, diese aber oft auch auf die Randstege ausweitend; zwischen dem Text, in unmittelbarer Nähe zum Bezugstext; 11^{r} ausnahmsweise phantasievoll um den Text herum kombiniert. Manche Zeichnungen von späteren Benutzern verschmiert (29^{v}–30^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: hintergrundlose, wenig kunstvolle Zeichnungen in ebenmäßiger, unabgesetzter Linienführung. Proportionen oft unstimmig, Perspektive spielt keine Rolle; die Figuren sind schlank, angetan mit weich fallenden Gewändern, die Köpfe groß und mit langen, flächigen Gesichtern, die Haltung hölzern. Die Bodenstücke meist getupft oder gestrichelt, ansonsten flächig laviert; auch die Zeichnungen von Figuren und Requisiten sind flächig und farbenfroh ausgemalt, Papiergrund ist häufig als Farbe Weiß (für Gewänder, Gesichter etc.) einbezogen, nicht zur Modellierung. Die Ausführung sehr sorgfältig, mit sichtbarer Hingabe und Liebe zum Detail (neben vielfach eingefügten Hündchen oder ähnlichen Motivbeigaben z. B. 4vb Wassermühle am Weg nach Nazareth, 11rb und 41^{r} Bauernhof, 26ra Kinderspiele, 28va Brudermord des Pilatus mit Jagdszene und Wassermühle etc.). Vom intensiven Bemühen um Ausdrucksstärke zeugen auch die zahlreichen Schriftbänder, die die Figuren zum Sprechen bringen (22ra der geheilte Schächer: *ich pin gesundt*, 75ra Jesus erscheint dem Jakobus: *iacob nun soltu essen*, 91rb Vespasian bei der Ankunft des Adrianus: *mach mich gesund oder stirb*, u. a.).

Bildthemen: In der Dichte der Illustrierung vergleichbar mit der New Yorker ›Neuen Ee‹ (Nr. 59.13.4.) und dem nicht zur Ausführung gekommenen Bilderzyklus der Znaimer Handschrift (Nr. 59.13.5.), mit Einschränkung auch mit dem Münchner Cgm 246 (Nr. 59.13.2.), doch sind die Bildprogramme nicht voneinander abhängig. Die Wahl der Motive scheint vielmehr direkt vom Text inspiriert und weist unmittelbar auf ihn zurück; symptomatisch für die enge Verzahnung zwischen Bild und Text sind die zahlreichen Spruchbänder, die den

Bildern z. T. fast comicartigen Charakter verleihen (ein weiteres Beispiel 38rb: die Eltern des Judas werden beim Beilager gezeigt, dazu das Schriftband in der Hand Ziborias *mir trawmpt*). Das Streben nach Texttreue wird auch in der offenbar verunsicherten Darstellung des letzten Gebets Marias deutlich (112rb): In Variation des ikonographischen Typus der von Johannes gestützten, hinsinkend betenden Maria im Kreise der Apostel werden in Berufung auf den Text, in dem die zwanzig Jungfrauen am Sterbebett Marias erwähnt werden, in die Apostelgruppe zwei Frauen integriert – denen aber wohl nachträglich doch wieder männliche Züge (Bärte) verliehen worden sind. Auch die Kerzen, von denen der Text berichtet (*In dem zuntten die Junkfrawen die kerczen auf das sie prunnen*), finden sich im Bild wieder. Andererseits gibt es auch Stellen, wo sich die Bebilderung unabhängiger vom Text macht, gegen den Text etwa ist der Besessene, dessen Teufel Jesus austreibt und der in ein Schwein fährt, eine Frau (39vb).

Farben: z. T. deckende Farben: Hell- und Dunkelgrün, kräftiges Blau, Violett, Zinnober, Grau, Braun, Rostbraun, Gelb.

Literatur: Nicht bei VOLLMER (1929). – DIETRICH SCHMIDTKE: Geistliche Tierinterpretationen in der deutschen Literatur des Mittelalters (1100–1500). Diss. Berlin 1968, Teil 2, S. 509; HILG (1981) S. 421; NIGEL HARRIS: The Latin and German ›Etymachia‹. Textual History, Edition, Commentary. Tübingen 1994 (MTU 102) S. 66 (Hs. A3). Abb. 11 (nach S. 86 [131^{v}]); PETER-JÖRG BECKER: Verzeichnis der an Degering anschließenden Ms. germ. quart.-Handschriften in der damaligen SBPK [Typoskript]. Berlin 1986–89, S. 11 f.; Aderlass und Seelentrost (2003) S. 207 f. Nr. 105; HAMBURGER (2005) S. 278 und Anm. 61; ders.: Die Neue Ee (New Testament History Bible). In: Splendor of the World (2005) S. 116–127, hier S. 118.

Abb. 52: 28^{v}. Abb. 53: 38rb.

59.13.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 246

1449–1455. Bayern.
Auftraggeber war Wilhelm Golnhuter (geb. 1414, 1463–73 Stadt-Unterrichter zu München; als Blatt I ist seine Heiratsurkunde mit Elspet Hochenstainer vom Jahr 1445 eingebunden (aus seinem Besitz auch Cgm 2155). Aus dem Münchner Karmeliterkloster (17./18. Jahrhundert).

Inhalt:

1. 1a^{r}–106^{v}	›Die Neue Ee‹
	1a^{r} Register

	1a[va–b]	Prolog
	1a[vb]–106[v]	Leben Mariens und Jesu
2.	107ra–136rb	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch
3.	136va–146va	›Lucidarius‹, deutsch
4.	147ra–149vb	›Indulgenciae Romae‹, deutsch
5.	150va–160ra	Otto von Passau, ›Die 24 Alten‹ (Ausschnitte, mit Zusätzen)
6.	160[v]	Vom Ursprung des Festes Allerheiligen
7.	161[r]–164[v]	Chronik von Andechs, Redaktion I
8.	165[r]–167[v]	Fürstentafel von Scheyern
9.	167[v]–171[r]	Leben des heiligen Eustachius

I. Papier, I + 173 Blätter (verbindlich ist die neue Zählung 1, 1a–172, die eine alte Zählung in römischen Ziffern [beginnt 1a mit *I*] ersetzt; unbeschrieben: 1[r], 157[v], 171[v]; I[v] und 171[r] Nachträge des Besitzers Wilhelm Golnhuter; Blatt 6 aus zwei Spalten zusammengeklebt, 6rb beschrieben von Wilhelm Golnhuter; nach Blatt 9 fehlen zwei Blätter [alt IX, X], 107–110 und 116 defekt mit Text- und Bildverlust), 308–310 × 210–215 mm, Bastarda, mehrere Schreiber, Text 1 von einem Hauptschreiber (I) unter Mitarbeit mindestens dreier weiterer Schreiber: II. 1a[ra]–9ra, III. 18[r–v], 21[r–v], 26[v], 62rb, 65[r–va], 100va, 105ra, IV. 12[v]–13[r], 53[v], dazu Nachtrag 6rb von Wilhelm Golnhuter (s. o.), der den Rest der Handschrift schrieb (mit Ausnahme von 119rb–120rb).
Mundart: mittelbairisch (SCHNEIDER).

II. Zu Text 1 29 meist kolorierte Zeichnungen, dazu zahlreiche Freiräume für nicht ausgeführte Zeichnungen; zu Text 2 35 Zeichnungen, z. T. unkoloriert, und weitere Freiräume; die vera icon-Zeichnungen zu Text 5 dürften nachträglich eingefügt worden sein.

Text 1: Die Freiräume spaltenbreit und von unterschiedlicher Höhe, zwischen dem Text. Bildbeischriften sind nicht vorgesehen, die vorgesehenen Bildthemen sind, vorausgesetzt dass alle Bilder sich – wie die anfangs noch ausgeführten Zeichnungen – auf den benachbarten Text beziehen sollten, annähernd zu erschließen. Auf sehr dilettantische Weise ausgeführt ist nur ein kleiner Anteil der geplanten Bilder, möglicherweise von Wilhelm Golnhuter selbst, der auch die Zwischenüberschriften im Text sowie vermutlich die personenidentifizierenden Inschriften in diesen Bildern nachtrug. Die laienhafte zeichnerische Ausführung der Illustrationen, die grob mit Rot, Grau und Hellbraun koloriert sind und Ansätze von Einfassung in blassem rötlichen Pinselstrich zeigen, lässt keine weiteren Schlüsse zu.

Im Text steht der Cgm 246 den Drucken näher als den übrigen Handschriften, hat z. B. den Zusatz über Johannes' des Täufers Lamm-Gottes-Predigt, den ausführlichen Bericht über die Versuchungen Jesu und eine ganze Sequenz weiterer Episoden aus dem Wirken Jesu, ferner das Gebet Jesu vor Beginn der Passionsgeschichte u. a. (nicht aber zusätzliche Episoden aus der Kindheit Jesu: Jesus geht zur Schule, Josef erweckt einen Toten, Jesus erweckt ein totes Kind). Gerade die ergänzte Textpassage zum Wirken Jesu (34^{r}–40^{v}: Heilungen, Predigten, Gleichnisse) sollte außerordentlich dicht illustriert werden; vorgesehen waren z. B. drei Bilder zum Gleichnis vom armen Lazarus und zwei Bilder zum Gleichnis vom verlorenen Sohn. Trotz der abweichenden Textgrundlage orientiert sich der geplante Bilderzyklus in Umfang, Bilderfülle und Themenauswahl an einen Typus, der vergleichbar mit den Zyklen der Berliner, New Yorker und Znaimer Handschriften (Nr. 59.13.1., 59.13.4., 59.13.5.) ist.

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 120. ›Speculum humanae salvationis‹.

Literatur: SCHNEIDER (1970) S. 127–131. – SCHNEIDER (1994) S. 11; HAMBURGER (2005) S. 278 Anm. 62; ders.: Die Neue Ee (New Testament History Bible). In: Splendor of the World (2005) S. 116–127, hier S. 118.

59.13.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522

1470 (VOLLMER [1929] datiert irrtümlich 1471). Bayern (SCHNEIDER).
Herkunft unbekannt. Seit dem 16. Jahrhundert in der Bayerischen Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	1ra–55rb	Historienbibel, Alte Ee (siehe Nr. 59.12.3.)
2.	56ra–142vb	›Die Neue Ee‹
		$56^{ra–va}$ Vorrede
		56va–142vb Leben Mariens und Jesu
3.	143ra–169vb	Vom Ende der Welt und vom Jüngsten Gericht *Jsayas ist vns sagen vnd spricht das in den lesten tagen als an dem Jungsten tag wirt gemacht ain perck …*

Zu Kodikologie, Bildausstattung und Literatur siehe Nr. 59.12.3.

Bildthemen: Abweichend von den übrigen illustrierten Handschriften der ›Neuen Ee‹ ist der Cgm 522 verhältnismäßig sparsam illustriert und steht in seinem

Umfang den Augsburger Drucken ab 1476 näher als den Handschriften. VOLLMER (1929, S. XVIII f.) sah einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen den Bildern im Cgm 522 und den Holzschnitten der Augsburger Druckausgabe der ›Neuen Ee‹ von 1476 (Nr. 59.13.a.), den er insbesondere am Vergleich der Taufe Christi in Zeichnung (Cgm 522, 86vb) und Holzschnitt (Sorg 1476, 46^{v}, Übernahme aus dem ›Spiegel menschlicher behaltnis‹, Sorg 9. 8. 1476) festmachen wollte. Die ikonographische Nähe der Bilder reicht zwar für die Annahme einer Abhängigkeit nicht aus, zumal der Druck auf einer vom Cgm 522 verschiedenen Textvorlage beruht, die, wie sich am Cgm 246 zeigt (Nr. 59.13.2.), wohl schon eine eigene handschriftliche Tradition hatte. Dennoch gibt es bislang ungeklärte Bezüge zwischen dem Cgm 522 und dem Augsburger Druck (siehe unter Nr. 59.13.a.).

Anders als in Text 1 werden in Text 2 Bildthemen mehrfach schriftlich im Bildrahmen angegeben (113va, 115vb, 119ra u. ö.). Dies dürfte ebenfalls ein Indiz dafür sein, dass der Illustrator für die Bestandteile des Textkompendiums unterschiedliche Vorlagen zur Bebilderung benutzte.

Die Bildausstattung ist weniger narrativ als schlaglichthaft: Die Themenauswahl für die ›Neue Ee‹ wird konventionell gehandhabt, illustriert sind biblische Standardthemen (mit Schwerpunkt auf der Passionsgeschichte), daneben ist vor allem die Pilatusgeschichte mit Bildern bedacht. Dagegen übt der Illustrator bei marianischen Themen (Kindheit Marias und Jesu, Leben Marias nach Jesu Tod) deutliche Zurückhaltung und spart weniger übliche Illustrationen wie die der Zeichen vor Christi Geburt und der neun Engelschöre, die Maria im Himmel empfangen, ganz aus. Überhaupt machen sich in der Fortführung des neutestamentlichen Teils über das Pfingstgeschehen hinaus planerische Unsicherheiten bemerkbar: neben den Formatkorrekturen (mehrfach ab 121va) auch in Form von Korrekturen gegenüber der Vorzeichnung (z. B. 125vb).

VOLLMER (1938) und (1940) hat auf Ähnlichkeiten des Textbestands der einzelgängerischen Historienbibel Cgm 522 zu vergleichbar umfassenden Versionen verwiesen, v. a. solche der Gruppe Ib, die den ›Antichrist‹ und das ›Jüngste Gericht‹ im Anschluss an den neutestamentlichen Teil haben. Verwandt ist die Intention, mit der heilsgeschichtlichen Fortsetzung ein die Eschatologie umfassendes Gesamtkompendium zusammenzutragen, nicht jedoch die Text- und die Bildauswahl.

Zu Text 3 siehe Stoffgruppe 63. Jüngstes Gericht.

Abb. 50: 129va.

59.13.4. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 102

1440. Bayern (HAMBURGER: Regensburg?).
Vorbesitzer: vermutlich seit 1921 der St. Galler Textilmillionär Arnold Mettler-Specker (1867–1945); von dessen Sohn Arnold Mettler-Bener 1948 über Parke-Bernet, New York, verkauft.

Inhalt:
1^{r}–203^{v} ›Die Neue Ee‹
Anfang fehlt

I. Papier, iii + 203 + i Blätter (die Vorsatzblätter neuzeitlich; vor Blatt 1 fehlt ein Blatt; Blatt 2 gehört hinter Blatt 4, Blatt 35 gehört hinter Blatt 7, nach 54, 60, 190 und 196 fehlt je ein Blatt), 208 × 143 mm, einspaltig, 27–29 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, Kolophon 203^{v} mit Datierung: 23. 8. 1440, rote Strichel, Unterstreichungen (Namen), Überschriften, Caput-Zeichen, Lombarden über drei bis vier Zeilen mit Binnendekor, Aussparungen und zuweilen Fadenfleuronnée.
Mundart: bairisch-österreichisch (HAMBURGER nach PALMER: Regensburger Raum).

II. 265 kolorierte Federzeichnungen. HAMBURGER sieht einen Künstler, womöglich assistiert durch weitere Mitarbeiter, am Werk.

Format und Anordnung: anfangs kleinformatige Bildchen an Initialposition in den Schriftspiegel eingelassen (1^{r} bis 4^{v}), in der Folge jedoch in der Regel Bildstreifen, anfangs schmaler, mit fortschreitendem Text in zunehmender, bis zu gut halbseitiger Höhe, in roter Einfassungslinie, die z. T. übereinstimmt mit der ebenfalls in rot ausgeführten Schriftspiegeleinfassung, diese gelegentlich aber auch überschreitet und das Bild in die seitlichen und unteren Randstege ausweitet. Abweichungen von diesem Format v. a. bei den Darstellungen der neun Engelschöre, für die ein Medaillonformat gewählt wird (188^{v}–191^{r}), 194^{r} (Jerusalem) ist wieder viertelseitig an Initialposition. Alle Bilder mit Kapitelüberschrift, die zugleich als Bildüberschrift fungiert, zu Beginn eines Kapitels eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: klare, ebenmäßige Zeichnung in feiner, rascher, aber sehr sorgfältiger Linienführung, weich modellierende, dabei farblich sehr zurückhaltende Lavierung mit viel freistehendem Papiergrund. Der Bildrand wird weitgehend eingehalten, nur selten sind Architekturen über den Bildrand

hinaus vervollständigt. Darstellung der Figuren steht im Vordergrund, sie sind auf grünem, gelegentlich durch rote Gräser belebtem Grund platziert, meist in Halbprofil, von gedrungener Statur, Einzelfiguren oft sehr bewegt. Bemühen um Individualisierung durch die Wahl spezifischer Bekleidungen und Kopfbedeckungen (z. B. Pilatus), Maria wird stets mit Krone dargestellt. Nur selten Innenraumdarstellungen mit bühnenartiger Raumkonstruktion (z. B. 12^{v}, 14^{r}, 14^{v}), stattdessen Fensterdurchblicke in Architekturen. Landschaftsdarstellungen gehen selten über eher stereotype Hügelformationen mit Burgen auf den Kuppen (18^{v}) hinaus; charakteristisch ist der Bewuchs mit einzelnen Fichten (18^{v}, 48^{v}, 56^{r}, 56^{v}, 68^{v}, 69^{v} u. ö.), ein weiteres Charakteristikum: die Angabe des Himmels durch rote Federkrakel entlang der oberen Bildränder. Die szenischen Kompositionen wirken manchmal versatzstückhaft (z. B. 109^{r} Dornenkrönung, 114^{r} Kreuzannagelung), manchmal unausgewogen (z. B. die Sequenz zur Beratung der Juden über die Ergreifung Jesu 83^{v}–85^{v}, in der dem Betrachter durch ein Fenster in einem großzügig angelegten, dabei äußerst karg gestalteten und deshalb unvollendet erscheinenden Architekturrahmen der Blick auf eine sehr kompakt komponierte Personengruppe gewährt wird). – Dabei gelingen dem Buchmaler aber auf kleinstem Format äußerst eindringliche Darstellungen wie die Serie der vielfigurigen und sehr detailreichen Kreuzigungsbilder (115^{r}–117^{v}).

In Stil und Ikonographie sieht HAMBURGER Parallelen zur böhmisch beeinflussten Buchmalerei des deutschen Südostens, insbesondere zu Werken aus dem Umkreis des Meisters der Worcester Kreuztragung und des Matthäusmeisters der Ottheinrichsbibel, insbesondere dessen ›Speculum humanae salvationis‹ (München, Cgm 9716).

Bildthemen (vgl. Themenliste HAMBURGER, in: Splendor of the World [2005] S. 121–123): sehr dichte Folge von Text und Bild, wobei der Text passagenweise so weit von den Bildern in den Hintergrund gedrängt wird, dass der Zyklus eine »cinematic quality« (HAMBURGER [2005] S. 118) erhält. Vergleichbar sind v. a. die Berliner Handschrift (Nr. 59.13.1.) und der nicht zur Ausführung gelangte Zyklus der Znaimer Handschrift (Nr. 59.13.5.). Eine unmittelbare Verwandtschaft dieser beiden jüngeren Zyklen mit der New Yorker Handschrift ist zwar nicht zu erkennen, doch könnte die Art und Weise der episch breiten und manchmal detailverliebten Bebilderung von 1440 einem Typ entsprechen, der für die weitere Tradierung der ›Neuen Ee‹ Maßstäbe gesetzt hat (verwandte Motivdetails tauchen in New York und in Berlin an unterschiedlichen Positionen auf: Maria bei Elisabeth [11^{v}] wird mit Spinnrocken dargestellt, ein ähnliches Motiv auch in Berlin, 6ra: Maria spinnt, während der Engel Josef tröstet). Angesichts der Bilderdichte fallen diejenigen Sequenzen auf, die nicht oder ver-

gleichsweise sparsam illustriert sind, insbesondere der Bericht über die 25 Zeichen bei Christi Geburt (19v–24r), der in den jüngeren Handschriften durchillustriert ist, und das Kapitel über die Vorzeichen der Zerstörung Jerusalems (194r–196r). Die Motivwahl ist manchmal eigenwillig: Johannes der Täufer wird (56v) nicht predigend, sondern in einer Höhle sitzend und lesend eingeführt; einzelgängerisch auch die Darstellung der Entlohnung der Wachen an Jesu Grab (120v); gegen den Text, der lediglich vom Lauf des Petrus und des Johannes zum Grab berichtet, jedoch mit zum Bild passender Beischrift ist statt der beiden Apostel am leeren Grab die Erscheinung Jesu vor Petrus (hier konsequenterweise mit Johannes) dargestellt (125v). Kenntnisse der böhmischen Buch- und Tafelmalerei könnten zu der ausführlichen Schilderung des letzten Gebets Marias geführt haben, die 182v von Johannes gestützt vor dem Betpult kniend dargestellt wird, über ihr ein Medaillon mit einer Halbfigur Christi, die Seele Marias im Arm; in der rechten Bildhälfte die übrigen elf Apostel (einer ohne Nimbus) um das leere Bett gereiht.

Farben: schmale Palette aus transparent lavierten Tönen: Grün, Grau, Gelb, Braun, Violettrot, Blau.

Literatur: Manuscrits et Miniatures des XIVme et XVme siècles. Dessins originaux des XVme au XVIIIme siècle. L'Art ancien S. A. Lugano, Bulletin No. 2, Janvier 1921, Nr. 143, Pl. III (105r, 27v); (Verkaufskatalog) New York, Parke-Bernet, November 29–30, 1948, 138–140, lot. 335; KARL KUP: The Christmas Story in Medieval and Renaissance Manuscripts from the Spencer Collection. New York 1969, Nr. 27. 47; HAMBURGER (2005) S. 297, Abb. 7 (182r) sowie S. 298–300, Abb. 10–30 (21 weitere Illustrationen); ders.: Die Neue Ee (New Testament History Bible). In: Splendor of the World (2005) S. 116–127, Nr. 23, Abb. S. 117 (70v–71r). 119 (16r).

Abb. 51: 56v.

59.13.5. Znojmo/Znaim, Archiv mesta Znojma, Rukopis c. 302

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Bayern?

Inhalt:

1.	12r–161v	›Die Neue Ee‹
		12r Vorrede
		12v–161v Leben Mariens und Jesu
2.	163r–182r	›Lucidarius‹, deutsch

I. Papier, 182 Blätter (unbeschrieben: 1[r]–11[v], 162[r–v]), 310 × 255 mm, saubere Bastarda, einspaltig, zwei Schreiber, I: 12[r]–161[v], 32–34 Zeilen, die anfänglich geplante Rubrizierung wird nur unvollkommen weitergeführt; auf den ersten Blättern noch rote Strichel und abwechselnd rote und blaue Initialen, letztere mit rotem Fleuronnée, dann nur noch rote Überschriften und Lombarden über drei bis fünf Zeilen, gelegentlich mit Aussparungen oder Federwerkausläufern, oft aber auch unvollendet; II: 163[r]–182[r], 25–37 Zeilen, Lombarden nicht ausgeführt, keine Rubrizierung.
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Vorgesehen war Buchschmuck zu Text 1: 348 Illustrationen; sie und die Initialen kamen nicht zur Ausführung. Der Raum für die vorgesehenen Illustrationen ist mit feiner Federlinie umrissen, die Illustrationen sollten zwischen dem (wie in der New Yorker Handschrift einspaltig geschriebenem) Text stehen; die Bildräume unterschiedlicher Größe – in der Breite stets ca. ⅔ der Schriftspiegelbreite erfassend – sind stets rechtsbündig in den Schriftspiegelrahmen eingepasst und dreiseitig von Text umfangen. Das vorgesehene Bildprogramm, das sich aus der Textumgebung der Bildräume recht zuverlässig erschließen lässt, zeigt sich in Anzahl und Motivwahl verwandt mit denjenigen der Berliner und der New Yorker Handschrift (Nr. 59.13.1., Nr. 59.13.4.), doch gibt es keine Hinweise auf eine wechselseitige Abhängigkeit; in seinem Umfang erreicht der Znaimer Zyklus nahezu die Dimensionen des ebenfalls nicht (bzw. nur in Ansätzen) zur Ausführung gekommenen Zyklus im Cgm 246 (Nr. 59.13.2.).

Literatur: VOLLMER (1912) S. 173, Nr. 77; VOLLMER (1940) S. 38* Anm. 1; TOSNEROVÁ (1998) S. 197; FREIMUT LÖSER: ›Lucidarius‹, Walther von der Vogelweide und der österreichische Bibelübersetzer. Einige Handschriftenfunde in Tschechien. In: Deutschsprachige Literatur des Mittelalters im östlichen Europa. Forschungsstand und Forschungsperspektiven. Hrsg. von RALF G. PÄSLER und DIETRICH SCHMIDTKE. Heidelberg 2006 (Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte), S. 427–450, hier S. 431–436 [zum ›Lucidarius‹]; HAMBURGER (2005) S. 260–308, hier S. 278. 294, Abb. 3 (35[v]–36[r]); ders.: Die Neue Ee (New Testament History Bible). In: Splendor of the World (2005) S. 116–127, hier S. 124 Anm. 19.

DRUCKE

59.13.a. Augsburg: Anton Sorg, 7. Oktober 1476

Beschreibung und Literatur siehe Nr. 51.8.a.

›Die Neue Ee‹ 3^{r}–119^{r} ($[b_{1}]^{r}$–$[p_{1}]^{r}$) mit 71 Holzschnitten (ca. 88 × 110 mm). In der Regel gehen die Holzschnitte mit Kapitelüberschrift, die dann zugleich auch als Bildüberschrift fungiert, dem Text eines Kapitels voran. Sorg verwendet 25 Holzschnitte aus dem ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (9. August 1476) erneut (vgl. SCHRAMM 4, Abb. 1–178). Zwei Schnitte (SCHRAMM Abb. 197 und 201) tauchen in der beigedruckten ›Historia trium regum‹, deutsch, wieder auf, ein weiterer (22^{v} Melchiors neugeborenes Kind) wird 1480 von Johann Bäumler in seinem Neudruck der ›Melusine‹ wieder verwendet (SCHRAMM 3 [1921] Nr. 640).

Eigenwillig ist die Darstellung Marias zum Kapitel *Hie hoert warumb Jheses cristus Mariam sein liebe muoter in der ee wolt schauen lassen*: 12^{r} sitzt Maria mit Kind als thronende Madonna im Kreis von jungfräulichen Heiligen mit Märtyrerkronen (Katharina von Alexandrien, Ursula, Barbara, Margaretha oder Juliana?). Eine Unregelmäßigkeit ist bei dem Einfügen der beiden Holzschnitte zu den Totenerweckungen in der Kindheit Jesu unterlaufen: Beide Schnitte stehen, in falscher Reihenfolge (Jesus erweckt das tote Kind, Josef erweckt den Toten), zwischen den Kapiteln von Josefs und Jesu Totenerweckungen.

Literatur (ergänzend): VOLLMER (1912) S. 173 f.; SCHRAMM 4 (1921) Abb. 26, 30, 34, 38, 46, 54, 58, 62, 70, 86, 90, 98, 106, 112, 126, 128, 130, 134, 141, 167–170, 172, 174, 179–222; VOLLMER (1929) S. XVI u. pass.

Abb. 54: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° Inc. c.a. 499^{m}, 12^{r}.

59.13.b. Lübeck: Lucas Brandis, 20. August 1478

Beschreibung und Literatur siehe Nr. 51.8.b.

›De Nye Ee‹ 1^{r}–228^{v} (a_{1}^{r}–K_{2}^{v}) mit 120 Holzschnitten, eine Wiederholung (Flucht nach Ägypten 22^{v} und 36^{r}). Der niederdeutsche Text der ›Neuen Ee‹ geht auf den Sorg-Druck von 1476 (59.13.a.) zurück, die Bildausstattung nimmt die Augsburger Vorlagen vielfach als seitenvertauschte Nachschnitte auf, geht aber auch eigene Wege. Vorbild bleibt der Augsburger Druck v. a. im ersten Teil

(bis zum Beginn des öffentlichen Wirkens Jesu). Dabei gelegentlich Neuinterpretationen eines Themas (Josefs blühende Gerte; vgl. SCHRAMM 10, Abb. 102 mit SCHRAMM 4 [1921] Abb. 184), andererseits direkte motivische Bezugnahmen wie in der Darstellung Marias im Kreis ihrer Gefährtinnen, die wie im Augsburger Druck nahezu unverändert die Gottesmutter mit vier Heiligen zeigt (SCHRAMM 10, Abb. 103). Mit dem Zusatzbild Johannes und Agnus Dei, dem zwei widersinnig in den Text eingeschaltete Bilder folgen (statt Gespräch zwischen Jesus und Maria eine thronende Madonna [SCHRAMM 10, Abb. 131], dazu die Darstellung eines Turms ohne Textbezug [SCHRAMM 10, Abb. 132]), erweitert Brandis den Illustrationszyklus gegenüber dem Augsburger Druck dann jedoch beträchtlich, und statt Nachschnitten werden oft Druckstöcke anderer Herkunft eingesetzt. Aufgrund der Textumstellung in der Judasgeschichte hat nicht nur die Darstellung des Judas (Judas erhängt sich; SCHRAMM 10, Abb. 181) eine veränderte Position, sondern ist auch die Darstellung des Pilatus (Pilatus wäscht sich die Hände in Unschuld) falsch, nämlich der Textstelle Ecce homo, zugeordnet. Bemerkenswert ist die Wahl eines Wurzel Jesse-Bildes (SCHRAMM 10, Abb. 99) zum Bericht über die Ankündigung von Marias Tod durch den Engel.

Literatur (ergänzend): VOLLMER (1912) S. 174 f.; VOLLMER (1929) S. XVI u. pass.

59.13.c. Augsburg: Anton Sorg, 13. August 1481

Beschreibung und Literatur siehe Nr. 51.8.d.

›Die Neue Ee‹ ii^{r}–cxxxv^{v} mit 71 Holzschnitten. Der Druck ist textgleich mit dem Erstdruck von 1476 (Nr. 59.13.a.), die Holzschnitte sind unveränderte Nachdrucke. Nur an drei Stellen setzt Sorg Abdrucke fremder Druckstöcke ein; Maria wird dem Tempel geweiht: Das Bild stammt erneut aus dem ›Speculum humanae salvationis‹ (SCHRAMM 4, Abb. 18), Adrians Abschied von Vespasian sowie der Kampf um Jerusalem tauchen im wenig jüngeren Druck Johannes Bämlers (Robertus de Remigiis, Türkenkrieg; 22. April 1482: SCHRAMM 3, Abb. 671 und 642) wieder auf.

Literatur (ergänzend): VOLLMER (1912), S. 174.

59.13.d. Augsburg: Hans Schönsperger und Thomas Rüger, 1482

›Die Neue Ee‹

2°, 141 Blätter, gezählt I–CXXXIX (mit Fehlern), unbezeichnete Lagen (a^8–f^8, g^6, h^7, i^8–s^8), einspaltig, 28 Zeilen.

71 Holzschnitte von 69 Druckstöcken. – Der erste Druck, der die ›Neue Ee‹ nicht zusammen mit der deutschen Übersetzung der ›Historia trium regum‹ von Johannes von Hildesheim überliefert. Die Drucker ändern die Einrichtung (Schriftspiegel, Zeilenzahl) und lassen neue Holzschnitte entwerfen (ca. 83 × 60 mm), die sich teils seitengleich, teils seitenvertauscht, jedoch in der Regel motivisch streng an Sorgs Erstdruck orientieren. Wiederholungen: Jesus vor Kaiphas LXXVIII^{r} erneut LXXX^{r} (Jesus vor Pilatus); Taufe Jesu XLVIII^{v} erneut C^{r} (Pfingsten!). Verändert werden v. a. zwei Mariendarstellungen: VIII^{v} wird die Schönheit Marias durch eine Darstellung Marias im Strahlenkranz mit zwei Engeln erhöht; XIII^{r} wird anstelle der Darstellung von Maria als Gottesmutter mit vier Heiligen ein neues Motiv entworfen, das gewissermaßen einen Kompromiss schafft und überleitet zum Thema der Engelerscheinung am Brunnen: Das Bild zeigt Maria dem Folgetext entsprechend am Brunnen, aber immer noch als Gottesmutter, zusammen mit gekrönten Heiligen, die nun nicht mehr genau anhand ihrer Attribute zu bestimmen sind. Neu ist auch die Darstellung der Entkleidung Jesu (LXXXX^{v}) anstelle der Kreuzannagelung der früheren Drucke.

Literatur: HAIN 4059; GW 9250; SCHREIBER (1910–1911) 3725; VOLLMER (1912) S. 174.

Abb. 55: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° Inc. c.a. 1198, XIII^{r}.

59.13.e. Lübeck: [Drucker des Calderinus: Johann Snell?], 20. November 1482

Beschreibung und Literatur siehe Nr. 51.8.e. – Der Druck ist nach wie vor schlecht erschlossen, da keines der bekannt gewordenen Exemplare vollständig ist.

›Die Nye Ee‹ 1^{r}–301^{v} mit 109 (erhaltenen) Holzschnitten, etliche Wiederholungen: Zwei Stöcke werden je dreimal, vier je zweimal benutzt. Nachdrucke (23) oder Nachschnitte der Lübecker Ausgabe von 1478.

Literatur (ergänzend): VOLLMER (1912) S. 175; VOLLMER (1929) S. XVI u. pass.

59.13.f. Augsburg: Anton Sorg, 11. Juli 1491

Beschreibung und Literatur siehe Nr. 51.8.h.

Die ›Neue Ee‹ II^{ra}–CIII^{rb} mit 70 Holzschnitten von 68 Druckstöcken; anfangs sind trotz des zweispaltigen Drucks die querrechteckigen Druckstöcke der Ausgabe von 1476 erneut abgedruckt, ab IX^{ra} werden meist stattdessen mit wenigen Ausnahmen die viertelseitigen Holzschnitte aus dem Druck Schönspergers und Rügers von 1482 eingesetzt (Ausnahme: Tod Marias XC^{v} Nachdruck von 1476; Kampf um Jerusalem XIXC^{v} Nachdruck aus dem Trojanerkrieg, Augsburg: Johannes Bämler 1474, SCHRAMM 3 [1921] Abb. 91). Wiederholt werden Jesus und die Apostel (XXXIX^{rb} und XLI^{va}) sowie Jesus vor Kaiphas bzw. vor Pilatus (LVIII^{ra} und LIX^{va}); dennoch bleibt das ursprüngliche Bildprogramm des Sorg-Drucks völlig erhalten, lediglich eine Darstellung (Jesus erscheint Maria) fehlt.

Literatur (ergänzend): SCHRAMM 4 (1921) Abb. 18, 179–181, 183, 185, 220, 2962–2977, 2980–3022; VOLLMER (1912) S. 174.

59.13.g. Augsburg: Hans Schaur, 1494

Beschreibung und Literatur siehe Nr. 51.8.i.

Die ›Neue Ee‹ II^{ra}–LXXXII^{vb} mit 74 Holzschnitten (von 73 Druckstöcken) unter Wiederverwendung der Druckstöcke Schönspergers und Rügers von 1482 bzw. Sorgs von 1491. Wiederholt wird die Darstellung von Christi Geburt (XIII^{va}) zum Kapitel über die Zeichen nach Christi Geburt (XIIII^{va}); ergänzt bzw. ersetzt sind Jesus und die schlafenden Apostel (XLVII^{vb}), Jesus vor Herodes (LXVIII^{vb} statt Geißelung vor Pilatus bzw. Pilatus wäscht die Hände in Unschuld), Geißelung (LII^{vb}), Dornenkrönung (LIII^{ra}), Jesus und die Emmausjünger (LX^{va}); es fehlen die Darstellungen Jesus erscheint Maria, die drei Marien am Grab, Noli me tangere und Sturm in den Lüften.

Literatur (ergänzend): VOLLMER (1912) S. 174.

59.13.h. Augsburg: Hans Froschauer, 1503

›Die Neue Ee‹ – Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹, deutsch.

2°, 101 Blätter (gezählt [1] I–C), bezeichnete Lagen, zweispaltig, 44 Zeilen.

69 viertelseitige Holzschnitte, die ›Neue Ee‹ Blatt I^{ra}–LXXVI^{rb} mit 68 Holzschnitten von 64 Druckstöcken, davon etliche aus den älteren Drucken, zahlreiche aber neu geschnitten bzw. aus fremdem Zusammenhang übernommen (Geißelung Jesu). X^{vb} (Weg nach Bethlehem) und XXII^{va} (Engel führt Josef nach Nazareth) wiederholen XVII^{vb} (Der gute Schächer bietet der heiligen Familie Gastfreundschaft an); XIX^{ra} (Engel auf dem Weg nach Ägypten) wiederholt XXI^{va} (Engel weist die heilige Familie zur Rückkehr an); LXX^{vb} (Wunder an Marias Grab) wiederholt VI^{vb} (Josefs blühende Gerte). LIV^{va} wird an der Position für Jesus als Gärtner (Noli me tangere) der zum Kapitel *Hie erschin Jesus seiner mutter* gehörige Holzschnitt eingesetzt.

Literatur: Vollmer (1912) S. 174; VD-16 online: ZV 11519, ZV 22943.

Nachtrag zu Nr. 59.4.15. (S. 95)

Nach dem Einzelblatt München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 40410 ist nun ein weiteres, bislang unbekanntes Fragment der elsässischen Historienbibel-Handschrift aufgetaucht (freundlicher Hinweis von Klaus Klein).

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. fragm. 88

Herkunft: ehemals Umschlag des Drucks Stuttgart, Landesbibliothek, HBb 60 (Augsburg 1550) Weingartner Provenienz.

Pergament, zwei Blätter bzw. ein Doppelblatt aus der Schlusslage der Handschrift (vermutlich zweiter Bogen eines Quaternio), ca. 380 × 245 mm, zweispaltig, 34–35 Zeilen, rote Strichel, Überschriften, Kapitellombarden über zwei bis drei Zeilen.

Das Fragment überliefert zwei Passagen aus dem Schluss des Prosamarienlebens nach Bruder Philipp:

1r–v Beweinung Mariens, Palmwunder, Grablegung, leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel, Gewandwunder: */sant Johans der palmen vor der boren vnd vingent an vnd weindent …* bis *… wie der lieben Jungfrowen marien were ge/*)

2r–v Engelgesang, Aufnahme Mariens durch den Vater, den Sohn, den Heiligen Geist (*/vnd die engele mit den selen singe …* bis *Wie der heilige geist vnser fröwe enpfing vnd der vatter vnd der sun mitteinander vff dem throne sitzent vnd die engel by in myt seiten spile* (Bildüberschrift)/

Eine kolorierte Federzeichnung 2v, ganzseitig (mit Überschrift), ungerahmt. Krönung Mariens. Gottvater (links mit Apfel) und Gottsohn setzen gemeinsam der zwischen ihnen sitzenden Maria die Krone auf, darüber schweben zwei musizierende Engel. In wenigen Farben (v. a. Grün, Braunviolett, und sehr durchscheinendes Blau) laviert. Das Bild zeigt noch deutlicher als das Münchener Fragment Verwandtschaft mit der elsässischen Werkstatt von 1418. Für eine recht frühe Datierung der Handschrift (eher 1420 als 1430) könnte auch die Variante des vielleicht noch unfesten Bildtyps Marienkrönung sprechen (vgl. Nr. 59.4.1., 59.4.8., 59.4.12., 59.4.18., 59.4.20): Die Krönung erfolgt nicht durch die Dreifaltigkeit, die Taube des Heiligen Geistes fehlt. Auch sitzen die Gottheiten nicht auf einem Thron, sondern auf einem Regenbogen, der sich über einem grün lavierten Bodenstück wölbt. Anders als die Handschriften aus der Diebold Lauber-Werkstatt (59.4.8. und 59.2.20.), aber auch als die elsässische Handschrift von 1422 (59.4.1.) und die ehemals Schweinfurter Handschrift aus der Jahrhundertmitte (59.4.28.) ist Maria nicht nimbiert (so aber auch die in Augsburg entstandene Handschrift München, Cgm 206: 59.4.12.).

60. Williram von Ebersberg, Hoheliedkommentar

Bearbeitet von Nicola Zotz

So breit Willirams von Ebersberg ›Expositio in Cantica Canticorum‹ im Mittelalter überliefert wurde (Gärtner zählt 42 deutschsprachige Handschriften; Kurt Gärtner: Zu den Handschriften mit dem deutschen Kommentarteil des Hoheliedkommentars Willirams von Ebersberg. In: Deutsche Handschriften von 1100 bis 1400. Hrsg. von Volker Honemann / Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 1–34; weitere vier Neufunde ergänzt ders. in ²VL 10 [1999], Sp. 1156–1170), so ist doch die Ausstattung seines Textes mit Bilderschmuck eine Ausnahme geblieben. Die einzige mit figürlichen Illustrationen versehene Williram-Handschrift liegt im Codex Ms. theol. lat. quart. 140 der Staatsbibliothek zu Berlin vor (Nr. 60.0.1., um 1180).

Die früheren Handschriften folgen in ihrer Gestaltung der auf den Autor zurückgehenden dreispaltigen Mise en page (in der Mitte der Vulgata-Vers in größerer Schrift, links eine lateinische Paraphrase und Kommentar, rechts eine Übersetzung der lateinischen Textbestandteile in spätalthochdeutsch-lateinischer Mischsprache), die durch geometrische Initialen geschmückt sein kann: so in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 10 (2. Hälfte 11. Jahrhundert), Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Pal. lat. 73 (Ende 11. Jahrhundert), bei der die drei Spalten mit einer Arkatur versehen sind, und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2686 (2. Viertel 12. Jahrhundert). Dieses anspruchsvolle Layout wurde bald aufgelöst und durch ein einspaltiges ersetzt (zur Überlieferung grundsätzlich zuletzt Bohnert [2006]; siehe auch Michael Rupp / Henrike Lähnemann: Von der Leiblichkeit eines ›gegürteten Textkörpers‹. Die ›Expositio in Cantica Canticorum‹ Willirams von Ebersberg in ihrer Überlieferung. Wolfram-Studien XIX [2006], S. 95–116).

Eine Bildlücke in der Berliner Handschrift (Nr. 60.0.1.) lässt möglicherweise darauf schließen, dass es weitere illustrierte Handschriften gegeben hat. Im Anschluss an den Prolog auf 124^{v} ließ der Schreiber elf Zeilen frei und notierte darunter, bevor er auf der nächsten Seite den eigentlichen Text beginnen ließ, das Incipit sowie ein Epigramm Willirams: *Prenotat a longe Salomon dotalia sponse Quam thalami summi dignam scit federe fungi*. Die Positionierung des Epigramms unter der Bildlücke und unmittelbar vor dem Beginn des eigentlichen Textes lässt es denkbar erscheinen, dass eine Vorlage dieser Handschrift hier ein Titelbild eingefügt hatte, dem das Epigramm als Bildunterschrift diente. Darauf, dass es eine solche Tradition gegeben hat, deutet auch ein sehr viel späteres Textzeugnis: Im Jahr 1528 veröffentlichte der Humanist und Refor-

mator Menrad Molther eine Übersetzung von Willirams Text ins Lateinische: *VVilrammi Abbatis Olim Eberespergensis in Cantica Solomonis mystica explanatio*, Hagenau: Wilhelm Seltz 1528 (VD16 B 3704; vgl. zuletzt Michael Rupp: *Aurea vetustas*. Die Bedeutung des frühen Mittelalters für Humanismus und Reformation bei Menrad Molther. In: Das Mittelalter des Historismus. Formen und Funktionen in Literatur und Kunst, Film und Technik. Hrsg. von Mathias Herweg / Stefan Keppler-Tasaki. Würzburg 2015 [Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte 3], S. 91–105). Auch er stellte dem Hoheliedkommentar Willirams Epigramm zur Seite, bei ihm wird es aber explizit durch einen Begleittext als ehemalige Bildunterschrift gekennzeichnet: *ad Solomonis et Sponsæ depictas imagines* (vgl. Bohnert [2006] S. 156 mit Anm. 214 und S. 179 Anm. 276). Wenn nicht auch Molther aus dem Epigramm auf eine entsprechende Bildtradition schloss, liegt es nahe anzunehmen, dass ihm eine derart illustrierte Handschrift vorgelegen hat.

Was die Ikonographie der Hohelied-Illustrierung betrifft, wären Vergleiche zur lateinischen Kommentar-Tradition, zur Illustration des Hohenliedes im Kontext von Bibeln sowie zu vom Bibeltext unabhängigen Hohelied-Darstellungen zu ziehen.

Zur lateinischen Kommentar-Illustration siehe Marchesin (2008) S. 278, Anm. 3 f.; vgl. auch Michael Curschmann: Imagined Exegesis. Text and Picture in the Exegetical Works of Rupert of Deutz, Honorius Augustodunensis, and Gerhoch of Reichersberg. Traditio 44 (1988), S. 145–169. Zur Illustration des Hohenliedes in Bibeln siehe grundsätzlich Marchesin (2008); siehe auch Judith Glatzer Wechsler: A Change in the Iconography in the Song of Songs in 12th and 13th Century Latin Bibles. In: Texts and Responses. Studies Presented to Nahum N. Glatzer on the Occasion of his Seventieth Birthday by his Students. Hrsg. von Michael A. Fishbane / Paul R. Flohr. Leiden 1975, S. 73–93; zur Sponsus-Sponsa-Darstellung siehe Ruth Bartal: Le Cantique des cantiques. Texte et images. Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 25 (1994), S. 121–128; zur Hohelied-Illustration in deutschen Bibeln siehe in diesem Katalog Stoffgruppe 14. Bibeln, besonders die Furtmeyr-Bibel, Nr. 14.0.1. Bezogen auf die Ikonographie der vom Bibeltext unabhängigen Hohelied-Darstellungen (Wandmalerei, Textilien, Skulptur, Blockbücher etc.), sind im Wesentlichen einzelne Werke (etwa Marilyn Aronberg Levin: An Allegory of Devine Love. The Netherlandish Blockbook Canticum canticorum. Philadelphia 2014) oder ausgewählte Motive erforscht (Brian E. Daly: The ›Closed Garden‹ and the ›Sealed Fountain‹. Song of Songs 4:12 in the Later Medieval Iconography of Mary. In: Medieval Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture. Hrsg. von Elizabeth B. MacDougall. Washington 1986, S. 253–278; Karin Lerchner: Lectulus floridus. Zur Bedeutung des Bettes in Literatur und Handschriftenillustration des Mittelalters. Köln / Weimar / Wien 1993, bes. S. 245–269). Grundlegend siehe LCI s. v. Hoheslied, Bräutigam und Braut, Ecclesia.

Grundsätzlich ist bei der Illustration von Bibelkommentaren zu fragen, ob die Darstellung auf die literale oder die typologische Ebene zu beziehen ist. Für

das Hohelied mit seinem weltlich-erotischen Inhalt gilt, dass in der Regel die Auslegungsebene illustriert wurde: Der Bräutigam ist als Christus, die Braut als Ecclesia oder, ab dem 13. Jahrhundert, als Maria dargestellt (Marchesin [2008] S. 278). Auch bei Williram steht die typologische Ebene klar im Vordergrund.

Die Berliner Williram-Handschrift stellt eine der ersten Handschriften überhaupt dar, in denen ein deutschsprachiger Text mit Illustrationen versehen wurde. Angeregt durch die Illustration lateinischer Hoheliedkommentare, z.B. des Honorius Augustodunensis, war der Schritt nicht weit, einen lateinisch-deutschen Text derselben Gattung zu illustrieren und so die Illustration in deutschsprachige Handschriften einzuführen.

Editionen:
Die älteste Überlieferung von Willirams Kommentar des Hohen Liedes. Edition – Übersetzung – Glossar. Hrsg. von Rudolf Schützeichel / Birgit Meineke. Göttingen 2001 (Studien zum Althochdeutschen 39). – Williram von Ebersberg: Expositio in Cantica Canticorum und das ›Commentarium in Cantica Canticorum‹ Haimos von Auxerre. Hrsg. von Henrike Lähnemann / Michael Rupp. Berlin 2004.

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe die Literatur zu Nr. 60.0.1.

Siehe auch:
Nr. 14. Bibeln (besonders Nr. 14.0.1.)

60.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. quart. 140

Um 1180. Lambach.
Auf 3^r hat sich ein früher Besitzer oder der Schreiber eingetragen: *Hic Liber est Gotscalci de Lambach*; ein Gottschalk ist in Lambach als Historiker und Musiktheoretiker bezeugt (Zimelien [1975] S. 94). Noch 1770 im Bücherverzeichnis des Stiftes Lambach nachgewiesen. Von dort gelangte die Handschrift in eine Passauer Sammlung, bei deren Versteigerung im Jahr 1826 sie von Friedrich Heinrich von der Hagen erworben wurde, der sie 1827 der Königlichen Bibliothek überließ.

Inhalt:

	1^r	Lambacher Bücherverzeichnis
	1^v	Inhaltsverzeichnisse der Handschrift
1.	2^r–94^r	Leben der Heiligen Nikolaus, Othmar, Lambertus u. a., lateinisch
2.	94^r–107^r	Hugo von St. Viktor, ›Expositio super Magnificat‹

3. 107r–118v Hugo von St. Viktor, ›De virginitate Beatae Mariae‹
4. 118v–123v Hugo von St. Viktor, ›De quinque septenis‹, mit Anhang ›De differentia virtutis et iusticie‹
5. 124r–177r Williram von Ebersberg, ›Hoheliedkommentar‹, lateinisch-deutsch
   Hs. Lam/L
6. 177r–179v Williram von Ebersberg, Gedichte, lateinisch
   ohne die letzten drei, Nr. 13–15, im Anschluss Schreibervers, lateinisch und Anrufung von Maria und Heiligen, lateinisch

I. Pergament, 179 Blätter, 225 × 155 mm, ein Schreiber (Gottschalk?), romanische Buchschrift, einspaltig (177r–179v: zweispaltig), 25–31 Zeilen pro Seite, rote mehrzeilige Initialmajuskeln, rote und rot gestrichelte Satzmajuskeln, rote Überschriften.
Schreibsprache: lateinisch-spätalthochdeutsche Mischsprache (ohne regionale Züge).

II. Ausstattung der ganzen Handschrift: zwei ganzseitige Miniaturen, eine halbseitige Miniatur, drei Randillustrationen, acht historisierte Initialen, drei Figureninitialen, 20 Rankeninitialen; vgl. Fingernagel (s. u. Literatur).

Text 5: drei Randillustrationen (142v, 149r, 174v), drei historisierte Initialen (124r [Textbeginn], 153v und 172r), eine Figureninitiale (169v), elf Rankeninitialen (125r, 155v, 158r [2], 159r, 163r, 163v, 167v, 173v, 174r, 176v), eine Bildlücke (124v). Ein Zeichner: Ob dieser mit dem Schreiber identisch und der auf 3r genannte Gottschalk ist, dem dann möglicherweise auch andere Handschriften zuzuweisen wären (so u. a. Holter [s. u. Literatur, passim] und zuletzt Davis [s. u. Literatur] S. 17–26), ist nicht mit Sicherheit zu klären.

Format und Anordnung: Für die Illustrationen war kein Raum vorgesehen, sie finden sich sämtlich außerhalb des Schriftspiegels: Jene auf 142v füllt den kompletten linken Rand über die ganze Höhe der Seite aus (210 mm), die auf 149r ist, so hoch (25 mm) wie breit, mittig am unteren Rand der Seite platziert. Die mit einer Initiale verbundene Illustration auf 174v (zwölf Zeilen, 75 mm hoch) nutzt ebenfalls den linken Rand. Gleiches gilt für die links vom Text eingefügte Figureninitiale (Höhe: elf Zeilen, 70 mm). Wenn der knapp halbseitige leere Raum auf 124v für eine Miniatur freigehalten worden ist, wäre sie die einzige mit vorgesehenem Platz gewesen (zwischen Prolog und Textbeginn; vgl. auch oben Einleitung zur Stoffgruppe 60.).

Die historisierten Initialen haben eine Höhe von fünf oder sechs Zeilen (25–35 mm) und ragen links aus dem Schriftspiegel etwas heraus, die Ranken-Initia-

len sind unterschiedlich hoch (bis zu 15 Zeilen); für zwei besonders reich floral ausgeschmückte P-Initialen (159^{r}, 167^{v}) ist auffallend viel Raum freigelassen worden (jene auf 167^{v} ist möglicherweise dadurch motiviert, dass sie zum Wort *Palmam* [Ct 7,8] gehört).

Bildaufbau und -ausführung: Während das Bäumchen auf 149^{r} schlicht und skizzenhaft einfarbig rot ausgeführt ist und damit in die Nähe der Ranken zu stellen ist, in die die gliedernden roten Striche auslaufen, weisen die architektonischen Konstruktionen auf 174^{v} und insbesondere 142^{v} eine komplexere Gestaltung unter Verwendung von mehreren Farben und Beischriften auf. Die historisierten Initialen bieten Halbfiguren, die Köpfe im Halbprofil nach rechts bzw. bei paarweisem Vorkommen zueinander gewandt. Auch die Frau, die die Figureninitiale (ein L) bildet, ist leicht nach rechts, also zum Text gerichtet.

Alle Zeichnungen sind mit Feder, meistens in mehreren Farben, gestaltet, teilweise mit gelber oder hellbrauner Kolorierung (Hintergrund, Mauern, Nimben). Die Figuren haben eichelförmige Gesichter, die durch hochgezogene, leicht spitze Augenbrauen, mandelförmige Augen, Hakennasen und Münder aus einem oder zwei waagerechten Strichen gekennzeichnet sind. Durch den Auftrag von verdünnter Farbe sind Kinn (grau) und Wangen (rot) herausgearbeitet. Alle Figuren in den historisierten Initialen sind mit Nimben versehen, die mit roten Kringeln besetzt sind.

Die roten Spaltleisteninitialen weisen oft farblich abgesetzte Spiralblätter und genagelte Schnallen auf (zu diesen siehe Babcock/Davis [s. u. Literatur] S. 137). Charakteristisch sind »[p]aarige, runde Knospen, die häufig Buchstabenkörper u. Rankenstamm umklammern u. oft jäh umbiegende Stengelansätze aufweisen, […] ferner Augen- und Kleeblattformen« (Fingernagel, S. 29). Es gibt einen Vogel als Rankenbewohner (159^{r}) und einen Drachen als Ersatzmotiv (176^{v}).

Swarzenski hat auf die stilistische Verwandtschaft der Ranken und Figurenzeichnung zur Salzburger Schule hingewiesen (Swarzenski [s. u. Literatur] S. 154 f. und Taf. CXXV). Kurt Holter konnte in seinen Forschungen einen spezifischen Lambacher Stil, insbesondere für die durch Knollenranken und mehrteilige Blätter und Blüten gekennzeichneten Initialen, herausarbeiten, wodurch er »die Bedeutung dieser Zeichenschule und die Stellung innerhalb der österreichischen Buchmalerei, zu der zahlreiche Wechselbeziehungen bestehen, neu definiert« hat (Fingernagel, S. 31; dort auch Zusammenfassung von Holters Ergebnissen). Die vorliegende Handschrift charakterisiert Holter als »Mittelpunkt der Lambacher Federzeichnungskunst« (Holter [s. u. Literatur: 1959] S. 216).

Bildthemen: Die Illustrationen sind offenbar vom Text angeregt und jeweils in der Nähe der betreffenden Textstelle angebracht worden. So kann der mit Früchten behangene Baum auf 149^{r} als Anspielung auf den Garten verstanden werden, der unmittelbar vor der Zeichnung genannt ist (*Veni in hortum meum* bzw. *ÍH bín díkkhe komen inmînen garten*; vgl. Ct 5,1). Der Turm Davids auf 142^{v} entstammt der Textstelle auf 142^{r} unten (*Sicut turris Dauid colluum tuum* bzw. *Dîn háls ist sam dauidis wîghus;* vgl. Ct 4,4), der Turm auf 174^{v} bezieht sich auf *Murus ego fortis mea sed sunt ubera turris*; die deutsche Übersetzung steht in diesem Fall erst eine Seite weiter, auf 175^{r}: *IH bin selbe als êin mûre unte sint aber mîne spunne als êin wíghûs* (vgl. Ct 8,10).

Auf die Gestaltung der beiden Türme hat der Zeichner besondere Sorgfalt verwendet. Auf 174^{v} ist ein mehrstöckiger Turm dargestellt, dessen Fassade durch Reihen von Bogenfenstern sowie Rundfester und Dächer strukturiert ist. Das gemauerte Erdgeschoss geht rechts in eine mit zwei Turmhelmen versehene Mauer über, deren Ziegelreihen unter einem ausgesparten Keil V-förmig zusammenlaufen, so dass sie gemeinsam mit den senkrechten äußeren Begrenzungen der Mauer das M der Initiale bilden. Der Turm auf 142^{v} ist nicht nur die größte, sondern auch die komplexeste Darstellung zu Willirams Text, nicht zuletzt durch die Beischriften und Spruchbänder, die in die Zeichnung integriert sind. Über die ganze Höhe des Blattes erstreckt sich der sich leicht von Geschoss zu Geschoss verjüngende Turm (Beischrift *turris David*). Auch hier ist die Fassade durch Bogen- und Rundfenster gegliedert und jedes Geschoss mit einem Dach versehen. Links an jedem Geschoss hängt ein Schild an einer Stange (vgl. Ct 4,4), durch Blattbeschnitt kaum noch erkennbar. Rechts unten neben dem Turm ist eine Teufelsfratze mit der Beischrift *inimicus* angebracht. Die Fenster des Turms sind an drei Stellen auf Geschosshöhe vergrößert und dienen jeweils einer Figur zum Hinausschauen. Von unten nach oben sind dies: 1) David (*David in persona ecclesie*) mit dem Schriftband *Esto mihi turris fortitudinis a facie inimici* (Ps 60,4) sowie zwei weiteren über ihm auf Gesimsen angebrachten Psalm-Zitaten (*custodi nos ut pupillam oculi* [Ps 16,8] und *nisi Dominus custodierit civitatem frustra vigilat qui custodit eam* [Ps 126,1]); 2) Tochter Zion mit Beischrift *Filia Syon*, im Gesims darüber *fiat pax in virtute tua et abundantia in turribus tuis* (Ps 121,7); 3) Christus, über ihm *edificaverit turrim in medio eius* (Is 5,2). Von der Turmspitze hängt ein weiteres Spruchband: *Arx ego sum fortitudinis. Spes iusti pulsio mortis. Iustos alarum bene protegam et umbra meam* (diese wie alle Beischriften bei Fingernagel, S. 30). Dargestellt ist also die typologische Beziehung zwischen Christus und David, auf deren Basis Williram die Wehrhaftigkeit der Ecclesia entwickelt. Ähnliches gilt für Turm und Mauer auf 174^{v}, die laut dem Text als Standhaftigkeit des Glaubens und Verteidigung der Lehre gegen Häretiker zu verstehen sind.

Der Bezug der Figureninitiale auf 169^{v} zum Text ist komplizierter. Die dargestellte Frau weist mit dem Zeigefinger ihrer linken Hand, in der sie einen Blütenstab hält, auf ihre rechte Brust. Damit ist sie einerseits als Braut des Hohenliedes zu identifizieren und auf die daneben stehende Textstelle zu beziehen (*Ibi dabo tibi o sponse ubera mea* bzw. *Dá gíb íh dir wíne mîn mîne spunne O sponse*; vgl. Ct 7,12; das L der Initiale leitet den nächsten Abschnitt ein, so dass die den Schaft bildende Frauenfigur neben dem Abschnitt steht, auf den sie bezogen ist.). Andererseits trägt die Figur die Beischrift *Mandragora* (›Alraune‹), was einen Verweis auf den nächsten Hoheliedvers (170^{r}) darstellt (*Mandragore dederunt odorem in portis nostris* bzw. *DIE arzat wurze wâlent vîl drâhe in unseren porten*; vgl. Ct 7,13). Damit sind die Nacktheit der Figur, ihre verführerisch langen Haare, die links in struppige Wurzelenden auslaufen, sowie der Blütenstab erklärt. Möglicherweise ist der runde Gegenstand in der rechten Hand der Frau als Blüte zu deuten, und es ist ebenfalls denkbar, dass man den Buchstabenkörper des L, der sich um ihren Fuß schlingt, als Wurzel verstanden hat. Ungewöhnlich für die Darstellung als Alraune ist, dass die Figur nicht selbst Bestandteil einer Pflanze ist. Die Darstellung schillert folglich zwischen Braut und Alraune. Dies mag ein Anklang sein auf Mandragora als eine der vier Bräute Christi, wie sie Honorius Augustodunensis verstand, der im Übrigen im Prolog zu seinem Hoheliedkommentar vorsah, dass alle vier eine Illustration bekommen sollten (so Michael Curschmann: Imagined Exegesis. Text and Picture in the Exegetical Works of Rupert of Deutz, Honorius Augustodunensis, and Gerhoch of Reichersberg. Traditio 44 [1988], S. 145–169, hier S. 153; zu Text und Bild der Mandragora bei Honorius siehe auch Hermann Menhardt: Die Mandragora im Millstätter Physiologus, bei Honorius Augustodunensis und im St. Trudperter Hohenliede. In: Festschrift für Ludwig Wolff. Hrsg. von Werner Schröder. Neumünster 1962, S. 173–194). Unter den sechs Handschriften des 12. Jahrhunderts, die dieses Programm umsetzten, ist auch eine aus Lambach (Baltimore, The Walters Art Museum, Ms. W.29 [um 1150/1160], Mandragora auf 103^{v}), die dem Zeichner als Anregung gedient haben mag, Braut und Madragora zusammenzudenken.

Die in den historisierten Initialen präsentierten Halbfiguren stellen dar: auf 124^{r} (C) einen Mönch im Habit, der die linke Hand in einem Sprechgestus erhoben hat; da es sich um die Initiale des Textanfangs handelt, kann man diese Figur sicher als Autordarstellung Willirams verstehen (der Nimbus allerdings ist rätselhaft); auf 153^{v} (D; zu Ct 5,10) einen jungen Mann mit Krone, der als Bräutigam des Hohenliedes gedeutet werden kann, und auf 172^{r} (Q mit Drachencauda; zu Ct 8,5) ein Paar, in dem man Braut und Bräutigam vereint sehen kann. In den beiden letzten Fällen lässt sich kein spezifischer Textbezug ausmachen. Aus

den Nimben ist zu erkennen, dass auch hier, wie bei den Turm-Darstellungen, die typologische Ebene gemeint ist (Christus als Bräutigam, Ecclesia als Braut).

Farben: Rot, Braun, Violett, Gelb.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B8C600000000

Literatur: Rose (1903) S. 842–845, Nr. 794; Andreas Fingernagel: Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, 8.–12. Jahrhundert, Teil 1: Text, Teil 2: Abbildungen. Wiesbaden 1991, Teil 1, S. 28–31, Teil 2, Taf. XVII, Abb. 66–75 (2^{r}, 2^{v}, 23^{v}, 46^{v}, 67^{v}, 95^{r}, 113^{r}, 118^{v}, 159^{r}, 172^{r}, 174^{v}). – Friedrich Heinrich von der Hagen: Willirams Verdeutschung des Hohen Liedes. Berliner Handschrift. Germania 4 (1841), S. 153–173 und 5 (1843), S. 143–190; Georg Swarzenski: Die Salzburger Malerei. Von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Leipzig 1913, S. 154–156, Abb. 413–420 (2^{r}, 2^{v}, 67^{v}, 76^{v}, 113^{r}, 142^{v}, 169^{v}, 172^{r}); Kurt Holter: Die romanische Buchmalerei in Oberösterreich. Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereins 101 (1956), S. 221–250; Kurt Holter: Zwei Lambacher Bibliotheksverzeichnisse des 13. Jahrhunderts. Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 64 (1956), S. 262–276; Kurt Holter: Sammlungsbestände. Die Handschriften und Inkunabeln. In: Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach. Bearbeitet von Erwin Hainisch. Wien 1959 (Österreichische Kunsttopographie XXXIV. Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Wels II. Teil), S. 213–270, bes. S. 216 und 245 f., Abb. 238 f., 292–300 (2^{r}, 2^{v}, 21^{v}, 67^{v}, 76^{v}, 94^{r}, 113^{r}, 124^{r}, 142^{v}, 153^{v}); Zimelien (1975) S. 94 f.; Kurt Holter: Neue Beiträge zur Geschichte der Stiftsbibliothek von Lambach im hohen Mittelalter. In: Kunstgeschichtsforschung und Denkmalpflege. Festschrift für Norbert Wibiral zum 65. Geburtstag. Redigiert von Georg Heilingsetzer. Linz 1986, S. 85–98, bes. S. 93–97, Abb. 9, 19, 21 (1^{r}, 95^{r}, 21^{v}) (wieder in: Holter [1996] S. 1037–1054); Kurt Holter: Das mittelalterliche Buchwesen des Benediktinerstiftes Lambach. In: 900 Jahre Klosterkirche Lambach [Ausstellungskatalog Lambach]. Historischer Teil. Linz 1989, S. 53–64 und 198–226, bes. S. 57 und 207 (wieder in: Holter [1996] S. 1103–1145); Robert Babcock / Lisa Fagin Davis: Two Romanesque Manuscripts from Lambach in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library at Yale University in New Haven. Codices Manuscripti 15 (1990), S. 137–147; Lisa Fagin Davis: The Gottschalk Antiphonary. Music and Liturgy in Twelfth-Century Lambach. Cambridge 2000.

Taf. IXa: 169^{v}. Taf. IXb: 174^{v}.

61. Inventare

entfällt

62. Jagdbücher

Bearbeitet von Ulrike Bodemann

Jagdliteratur in deutscher Sprache hat in ihrer handschriftlichen Tradierung keine nennenswerte eigene ikonographische Überlieferung hervorgebracht: Weder das bebilderte Falkenbuch Friedrichs II. noch die in etlichen illustrierten Prachthandschriften erhaltenen Jagdtraktate des Gaston Phébus und des Henri de Ferrières strahlten in die deutschsprachige Überlieferung aus, und auch Bildzeugnisse zu Jagdthemen aus anderen Überlieferungslinien, etwa der höfischen Literatur, wirkten offenbar nicht in die Abschriften jagdpraktischer Gebrauchsliteratur hinein, ebenso wenig wie Jagddarstellungen, wie sie für die Wintermonate in Monatsbildzyklen für Kalender oder Stunden- und Gebetbücher verwendet wurden. Auch Jagdmotive des Drolerien-Fundus der Buchmalerei wie die Motive der »Verkehrten Welt« wurden nicht für die Ausstattung von Jagdliteratur nutzbar gemacht.

Eine Ausnahme bilden einige Erklärungen zu Jagd- und Fangpraktiken und -geräten innerhalb hausbuchartiger Bildersammlungen des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts (siehe Stoffgruppe 49a.; zum Überlieferungskontext auch Gerhard Eis: Jagdkundliche Gelegenheitsfunde in hippologischen Handschriften und Hausbüchern. Zeitschrift für Jagdkunde 11 [1965], S. 12–110). Mit Bildern ausgestattet sind ferner die im Vergleich vor allem mit der französischen Literatur späten und einzelgängerischen Exemplare höfischer Jagdbücher, das Tiroler Jagdbuch und das Tiroler Fischereibuch Maximilians I. (Brüssel, Bibliothèque Royale, ms. 5751-52 und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 7962): Aufgrund ihrer in Bild und Text ganz auf das Herrschaftsgebiet und die Persönlichkeit Maximilians ausgerichteten Programme sind diese Handschriften in unserem Katalog der Stoffgruppe 86. ›Maximilianea‹ zugewiesen. Bezeichnend ist es immerhin, dass gerade in Maximilians Umfeld auch andere Auftraggeber und Nutzer begannen, mehr Wert auf eine aufwendige oder repräsentative Ausstattung ihrer Jagdliteratur zu legen. So ist Sebastian Rancks Bearbeitung von Hermann Münsingers ›Buch von den Falken‹, die Maximilian dediziert war, deren Abschriften aber nicht im Auftrag Maximilians entstanden, im Wiener Cod. 5213 mit Zierinitialen und Randleisten in Deckfarbenmalerei mit Goldauflage versehen, und Eberhard Hicfelts ›Falkenzucht‹ im Wiener Cod. 2457, der wegen des Rückeneintrags *Ir Romischen Kaiserlichen Majestät etc.* ebenfalls mit Maximilian I. in eine noch unklare Verbindung zu bringen ist, wird mit einer dekorativen Rankeninitiale (1^{r}) eingeleitet.

Die einzige mit figürlichen Illustrationen ausgestattete deutschsprachige Jagdhandschrift liegt im 8° Cod. ms. 354 der Münchener Universitätsbibliothek (Nr. 62.0.1.) vor. Die Bedeutung dieser Handschrift besteht auch darin, dass die beigegebenen Bilder sich auf die ›Ältere deutsche Habichtslehre‹ und die ›Lehre von den Zeichen des Hirsches‹ beziehen, damit auf die beiden prominentesten Texte der deutschsprachigen Jagdliteratur des Mittelalters: Vermutlich besaß nicht nur das Büchlein von der Hirschjagd ein Titelbild (42^{v}), sondern auf einem heute verlorenen Blatt auch die ›Habichtslehre‹, letzterer ist zudem die Adhoc-Zeichnung eines Hundes mitten im Text beigefügt. Ungeachtet ihrer singulären Stellung könnte deshalb die Münchener Handschrift trotz fehlender weiterer Überlieferungszeugnisse auf eine latente Tradition illustrierter deutschsprachiger Jagdbücher hindeuten. Zwar wird man das äußerst stilisierte Vogeldekor in der Eingangsinitiale der Baseler Abschrift der (aus der ›Älteren deutschen Habichtslehre‹ hervorgegangenen) ›Jüngeren deutschen Habichtslehre‹ (Universitätsbibliothek, D II 30, 245^{r}) kaum als ein wirklich vom Text initiiertes Motiv (Beizvogel?) auslegen können; Indiz für eine vorhandene Bildaffinität könnte aber die Tatsache sein, dass gerade die ›Jüngere deutsche Habichtslehre‹ mit der um 1480 in Augsburg bei Anton Sorg erschienenen Ausgabe (›Beizbüchlein‹) nicht nur das erste gedruckte Jagdbuch überhaupt hervorbrachte, sondern dass dieses ebenfalls mit einem Titelbild versehen wurde (Nr. 62.0.a.).

Wie Anton Sorg für das ›Beizbüchlein‹ greifen dann auch die Drucker des seit ca. 1493 erscheinenden Büchleins über den Fischfang (›Büchlein, wie man Fische und Vögel fangen soll‹, [Heidelberg: Jakob Köbel, um 1493], GW 567910N) zu wechselnden Holzschnitten für die Titelblattgestaltung. Diverse Holzschnitte, die Jäger oder Fischer in der Ausübung ihrer Tätigkeit zeigen, entstehen in der Folge als Titelbilder für gedruckte Jagdbücher und knüpfen damit auch an die frühen »Jagdstücke« an, die seit Beginn des 16. Jahrhundert in die Repertoires von Malern, Zeichnern und Kupferstechern eingingen. Auch das Jagdbuch des Petrus de Crescentiis (in der ›Ruralia commoda‹, Buch 10) erhält so in zwei beinahe gleichzeitig erschienenen separaten Neuübersetzungen Titelholzschnitte namhafter Künstler: ›Weydtwergk‹, Augsburg: Heinrich Steiner, 1530 (VD16 P 1838), und Straßburg: Christian Egenolff, 1530 (VD16 P 1839) mit einem Titelholzschnitt von Hans Weiditz (Jäger mit Jagdhund); ›Meysterliche stuck von Bayssen vnd Jagen‹, Augsburg: Heinrich Steiner, 1531 (VD16 M2296), mit einem Titelholzschnitt Jörg Breus des Älteren (Falkner, dazu als weiterer Holzschnitt 22^{r}: Jäger mit Hunden). Das zehnte Buch der ›Ruralia commoda‹ über die Jagd war bereits in der zweiten Ausgabe der Gesamtübersetzung durch den Bruder Franziscus ins Deutsche mit einer Holzschnittserie ausgestattet worden (Speyer: Peter Drach, um 1495 [GW 7832]; in der Erstausgabe von 1493 [GW 7831] hat

Buch 10 noch keinen Holzschnitt): Diese Serie kann damit als das einzige Bildprogramm zu einem deutschsprachigen Jagdbuch vor 1500 gelten; eine handschriftliche Rezeption oder Adaptation des Programms ist jedoch nicht belegt.

Editionen:
Siehe unter Nr. 63.0.1.

Literatur zu den Illustrationen:
Kurt Lindner: Bibliographie der deutschen und der niederländischen Jagdliteratur von 1480 bis 1850. Berlin / New York 1976, S. 72 f. – Harald Wolter-von dem Knesebeck: Aspekte der höfischen Jagd und ihrer Kritik in Bildzeugnissen des Hochmittelalters. In: Jagd und höfische Kultur im Mittelalter. Festschrift für J. Fleckenstein zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Werner Rösener. Göttingen 1997 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 135), S. 493–572. – Ders.: Bildliche Darstellungen der Jagd zwischen Antike und Mittelalter als Teil der Erinnerungskultur und Repräsentation von Eliten. In: Die Jagd der Eliten in der Erinnerungskultur von der Antike bis in die Frühe Neuzeit. Hrsg. von Wolfram Martini. Göttingen 2000 (Formen der Erinnerung 3), S. 39–78. – Martina Giese: Sebastian Ranck († n. 1528) als Besitzer und Schreiber von Handschriften. Ein Beurener Pfarrer im Dienste Maximilians I. In: Von Sachsen nach Jerusalem. Menschen und Institutionen im Wandel der Zeit. Festschrift für Wolfgang Giese. Hrsg. von Hubertus Seibert und Gertrud Thoma. München 2004, S. 345–358. – Dies.: Das Aucupatorium herodiorum des Eberhard Hicfelt – ein veterinärmedizinisches Kompendium des 15. Jahrhunderts. PBB 132 (2010), S. 407–438. – Baudouin Van den Abeele: Texte et image dans les manuscrits de chasse médiévaux. Paris 2013.

Siehe auch:
Nr. 43. Gebetbücher
Nr. 49a. Hausbücher
Nr. 65. Kalender
Nr. 86. Maximilianea

62.0.1. München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. 354

Um 1450. Bairischer Sprachraum.
Besitzeintrag des 16. oder frühen 17. Jahrhunderts 63r: *Wolf A Schmidt zůe Ebersreit* (Ebersreuth bei Regensburg), der Namenszug aufwendig gestaltet mit Eingangskadelle, Buchstabenschäfte mit blassroter Randung, insgesamt von dichter Ziselierung umgeben. 1659 im Besitz des Jesuitenkollegs St. Ignatii Martyris in Ingolstadt (Eintrag 1r). Seit 1776 in der Universitätsbibliothek Ingolstadt.

Inhalt:

1.	1r–30v	›Ältere deutsche Habichtslehre‹ Hs. N
2.	31r–33r	Arzneien für Jagdvögel (Münchener Rezeptar I)
3.	33r–41v	Arzneien für Jagdvögel (Münchener Rezeptar II)
4.	42r	Von der Jagd mit dem Habicht
5.	42v–54v	›Lehre von den Zeichen des Hirsches‹ Hs. E
6.	54v–56v	Waidsprüche und Reimsegen
7.	57r–67r	›Vogelfang und Hasensuche‹ I–III darin 60v (Nachtrag 16. Jahrhundert) Arznei für ein Pferd
8.	67v–76v	Segen, Arzneien, Hausmittel

I. Papier, 85 Blätter (gezählt 1–76, dazu ein ungezähltes Blatt nach 63, acht ungezählte Blätter nach 56; entfernt wurden ein Blatt vor 1 und vier Blätter nach 67: sauber herausgeschnitten mit stehengebliebenen schmalen Falzstreifen; Ochsenkopf-Wasserzeichen im Falz derzeit nicht identifizierbar), 150 × 105 mm, ein Hauptschreiber (1r–41v, 42v–56v), Bastarda, einspaltig, um 19 Zeilen, rote Überschriften, Strichel, Lombarden über zwei Zeilen, Zeilenfüller; 1r Initiale: D als Hohlform, rot auf grünem Grund, doppelt gerahmt, von der linken unteren Ecke ausgehend Akanthusranken; ähnlich (ohne grünen Grund) 43r und 49v, dort zudem florales Federwerk als Initialdekor (Stechapfel in Lilie mündend, Weinblatt, Traube), einzelner floraler Buchstabendekor auch 53v (Eichel); 33r banderolenförmige Rahmung der Überschrift; zwei Nachtragschreiber (1: 42r, 57r–62r, 64r–67r, 2: 67v–76v), Kursivschriften, einspaltig, unterschiedliche Zeilenzahl.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (26r, 42v), eine Hand. Da der Textbeginn 43r ähnlich gestaltet ist wie derjenige von 1r, liegt die Vermutung nahe, dass das verlorene Blatt vor 1 ebenfalls eine Federzeichnung (analog zu 42v) enthielt.

Format und Anordnung: 26r ungerahmt ca. 60 × 67 mm (Schriftspiegelbreite), zum vorausgehenden Text *DAs ist von dem hundt vnd von dem habich*, 42v ganzseitig in Querformat gegenüber dem Textbeginn 43r.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 26r zeigt freistehend einen schlanken Jagdrüden im Sprung, mit vorgestreckten Vorderläufen, wehenden Ohren, Halsband mit Schelle(?). – Auf 42v bildet ein Flechtzaun den unteren Bildabschluss, links ein Jäger, ins Jagdhorn stoßend, mit Speer und angeleintem Hund, rechts

versatzstückhaft und ohne Bezug zueinander im Bildraum verteilt ein Hirsch sowie (vermutlich) zwei wenig signifikant gekennzeichnete Hirschkühe in perspektivischer Verkürzung, dazwischen locker verstreut kantige Steinbrocken und diverse Pflanzen und Bäume. Oberhalb des Jägers ein Schriftband mit der Aufschrift *KBROD*(?). Über der Zeichnung die Textüberschrift *Das Jed puech*, dazu rote Weisehand.

Recht sichere Konturzeichnung, vermutlich von Schreiberhand (Zeichen- und Schreibtusche identisch [?]), lockere Strichel zur Kennzeichnung des Tierfells, kaum zeichnerische Modellierung; insbesondere die Zeichnung des Hirsches, der sich mit dem Hinterlauf am geneigten Kopf kratzt, erweckt den Eindruck, der Zeichner habe für die einzelnen Motive Bildvorlagen benutzt.

42^{v} dient als Titelbild für ›Die Lehre von den Zeichen des Hirsches‹, das verlorene Blatt 1 könnte ein ggf. ähnlich gestaltetes Titelbild für die ›Habichtslehre‹ getragen haben.

Farben: Grün, Braun.

Literatur: Kornrumpf/Völker (1968) S. 334–338. – Kurt Lindner: Die Lehre von den Zeichen des Hirsches. Berlin 1956 (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd III), S. 30-33, 105–130 und 134 f. (Edition), Taf. V (42^{v}); ders. (Hrsg.): Deutsche Jagdtraktate des 15. und 16. Jahrhunderts, Teil I. Berlin 1959 (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd V), S. 11–48, hier S. 19–24 (Edition ›Vogelfang und Hasensuche‹); Lindner (1964) S. 11–13, 99–135 (Edition ›Ältere deutsche Habichtslehre‹), 279–283, 291–323 (Abdruck von 8° Cod. ms. 354), Taf. XIII (1^{r}), XIV (26^{r}); Martina Giese: Zu den Anfängen der deutschsprachigen Fachliteratur über die Beizjagd. PBB 125 (2003), S. 494–523, hier S. 513; dies.: Arzneien für Beizvögel in der Handschrift München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. 354. ZfdA 138 (2009), S. 17–28 (S. 21–28 Edition Münchener Rezeptar II); Baudouin Van den Abeele: Texte et image dans les manuscrits de chasse médiévaux. Paris 2013, S. 124.

Taf. Xa: 42^{v}.

DRUCK

62.0.a. Augsburg: Anton Sorg, [um 1480]

›Beizbüchlein‹

4°, [50] Blätter (unbezeichnete Lagen a^8–e^8, f^{10}), einspaltig, 22 Zeilen.

Titelholzschnitt: Jüngling zu Pferde, Beizvogel auf der rechten Hand, die linke führt zwei Hündchen. Doppelte lineare Einfassung. 115 × 85 mm.

Literatur: Hain-Copinger 8351; GW 3758. – Schramm 4 (1921) Abb. 272 f.; Lindner (1964) S. 42 f.

Abb. 56: 1^v.

Mit seitlich reduzierter Einfassung nachgedruckt in der Ausgabe Augsburg: Johann Schobser, [14]97 (GW 3786).

62a. Jenseitsvisionen

Bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt

Wohin geht es nach dem Tod, was erwartet einen im Jenseits? Diese existenziellen Fragen beschäftigen den Menschen schon immer, und so zeugen bereits seit der Antike Texte mit visionären Darstellungen des Jenseits oder auch Jenseitsreisen von der Auseinandersetzung mit diesem Thema (so beispielsweise die Reise des Er bei Platon, Politeia 10, 614 St 2 A). Dabei sind verschiedene Formen der Vision zu verzeichnen: Entweder die Seele schaut losgelöst vom Körper das Jenseits – so beispielsweise in den mittelalterlichen Texten der ›Visio Tnugdali‹, der ›Visio monachi de Eynsham‹ oder der ›Visio Fursei‹ – oder der ganze Mensch bewegt sich durch Jenseitsräume, zu denen meist Fegefeuer, Hölle und Paradies gehören – so in den ›Visiones Georgii‹, dem ›Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii‹ und der ›Navigatio Sancti Brendani‹, in der die Verbindung von Reisebeschreibung, Jenseitsliteratur und Legendarik besonders greifbar ist. Im Unterschied zu mystischen Visionen, die die Gegenwart Gottes und die unmittelbare Gotteserfahrung thematisieren und den Schwerpunkt auf Begegnungen mit Christus legen (»Christusminne«, zur Passionsmystik vgl. auch die Stoffgruppen 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher und 93. Mystische Betrachtungen und Traktate), behandeln die Texte vorliegender Stoffgruppe in der anschaulichen Form einer Reise ins Jenseits Themen wie Strafe und Belohnung, Schuld und Bekehrung und vermitteln so lehrhafte oder auch politische Inhalte. Daher mag es nicht überraschen, dass bei den deutschsprachigen illustrierten Handschriften in der Mitüberlieferung zur Visionsliteratur dezidiert didaktisch ausgerichtete Werke wie beispielsweise Hugos von Trimberg ›Renner‹ (in zwei Handschriften der ›Visiones Georgii‹: Nr. 62a.2.1., 62a.2.8.) oder auch Reisetexte wie Johann von Mandevilles ›Reisen‹ (Nr. 62a.1.1., 62a.2.3.) zu finden sind. Da einer Person, die die Schwelle zum Jenseits übertreten hat, eine Auszeichnung zuteil wird und sie damit vorbildgebenden, legendenbildenden Charakter bekommen kann, finden derartige Texte oftmals Platz in Legendensammlungen – so beispielsweise die Vision des Patricius in der ›Elsässischen Legenda Aurea‹ (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 144, 338^{r}, vgl. Stoffgruppe 74. Legendare) –, oder das Thema wird in separaten Heiligenlegenden dargestellt (Stoffgruppe 51. Heiligenleben, hier Nr. 51.6. Brandan, Nr. 51.26. Patricius). In der Stoffgruppe Jenseitsvisionen werden die illustrierten Handschriften der Texte behandelt, in denen die Jenseitsvisionen und -reisen eine abgeschlossene inhaltliche Einheit bilden, dies ausgehend von der Zusammenstellung bei Palmer (1982) S. 401–420.

Basierend auf den eschatologischen Schriften des Judentums und der Johannesapokalypse entstehen bereits im 5. Jahrhundert Texte, die Jenseitsvisionen enthalten, wie die ›Visio S. Pauli‹, die auch in verschiedene Volkssprachen übertragen wurde (vgl. hierzu: Lenka Jiroušková: Die Visio Pauli. Wege und Wandlungen einer orientalischen Apokryphe im lateinischen Mittelalter unter Einschluß der alttschechischen und deutschsprachigen Textzeugen. Leiden u. a. 2006 [Mittellateinische Studien und Texte 34]).

Illustriert ist keine der deutschsprachigen ›Visio Pauli‹-Handschriften. Der mit kolorierten Federzeichnungen ausgestattete Codex Colmar, Bibliothèque municipale, ms. 306 (vgl. Beschreibung der Handschrift in den Stoffgruppen 73. Leben Jesu und Passionsschriften und 100. Pilger- und Reisebücher) enthält zwar einen Textausschnitt der ›Visio Pauli‹ (276rb–277vb), eingebettet in den ›Spiegel des Leidens Christi‹, die Federzeichnungen sind hier jedoch nicht der ›Visio‹ beigestellt, ebenso wenig wie in der Handschrift Krakau, Bibioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1870, in der vier Blätter aus der Prosaübersetzung I der ›Visio S. Pauli‹ überliefert sind (11^{v}–15^{v}), jedoch nur die ›Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts‹ (Nr. 63.5.2.) illustriert sind.

Als Anfang der mittelalterlichen Visionsliteratur können im ausgehenden 6. Jahrhundert die Werke Gregors von Tours (538–594) und die ›Dialogi‹ Papst Gregors des Großen (560–604) betrachtet werden. Im deutschsprachigen Raum beginnt mit der Aufzeichnung der ›Visio Tnugdali‹ (Nr. 62a.1.) um 1149 durch *Frater Marcus*, einen Iren, dessen Identität nicht geklärt ist, eine breite lateinische und volkssprachliche Überlieferung, innerhalb derer allerdings nur eine französische Handschrift eine Illustration aufweist. In der deutschsprachigen Überlieferung besitzen wir nur eine Handschrift der Übersetzung C mit Freiräumen, jedoch eine breite auf der Übersetzung D basierende Drucküberlieferung. Das umgekehrte Phänomen – eine größere Anzahl illustrierter Handschriften, aber keine illustrierte Drucküberlieferung – lässt sich für die ›Visiones Georgii‹ (Nr. 62a.2.) feststellen, deren lateinische Überlieferung in 20 Handschriften von der deutschsprachigen mit 27 Handschriften übertroffen wird. Fünf dieser Handschriften sind illustriert, in fünf weiteren Handschriften sind Freiräume für Illustrationen vorhanden. Zwei der Handschriften mit Freiräumen zeichnet Nikolaus von Astau (wohl kurz vor 1400, vgl. Nigel F. Palmer: Nikolaus von Astau [Ostau]. In: ²VL 6 [1987], Sp. 1040f.) als Übersetzer (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2994 und Prag, Národní knihovna České republiky, Cod. XVI E 33). Alle Textzeugen sind dem bairisch-österreichischen Raum zuzuordnen.

Weiterhin illustriert ist der ursprünglich lateinische Text ›Visio Philiberti‹ (Nr. 62a.3.), der einen völlig anderen Charakter aufweist als die ›Visiones Georgii‹ oder die ›Visio Tnugdali‹. Während in diesen Texten der Fokus auf der Bewegung von Körper oder Seele im Jenseits liegt, sieht der Einsiedler Philibertus

in einer Vision ein Streitgespräch zwischen Seele und Körper über die Schuld an der Sünde, so dass der Text damit inhaltlich auf die Themen Ars moriendi und Memento mori (Stoffgruppe 9. Ars moriendi/Memento mori) hinweist. Illustriert ist dieser in unterschiedlichen Ausformungen überlieferte Text in wenigen Handschriften (Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667; Stuttgart, Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen A III 54; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2880; Frankfurt, Universitätsbibliothek, Ms. germ. oct. 17) sowie in sechs Drucken (Nigel F. Palmer: ›Visio Philiberti‹. In: ²VL 10 [1999], Sp. 412–418).

Für ihre Mitwirkung bei dieser Stoffgruppe danke ich Ulrike Bodemann (Nr. 62a.1.a.–f. und 62a.3.) und Kristina Domanski (62a.2.10.).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Peter Dinzelbacher: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter. Stuttgart 1981 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters Bd. 23). – Nigel F. Palmer: ›Visio Tnugdali‹. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages. München 1982 (MTU 76). – Peter Dinzelbacher: Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie. Darmstadt 1989. – Peter Dinzelbacher: Von der Welt durch die Hölle zum Paradies – das mittelalterliche Jenseits. Paderborn u. a. 2007 (Aufsatzsammlung). – Maximilian Benz: Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter. Berlin / Boston 2013 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 87).

Siehe auch:
Nr. 9. Ars moriendi/Memento mori
Nr. 51. Heiligenleben
Nr. 67. Katechetische Schriften
Nr. 81. ›Lucidarius‹
Nr. 93. Mystische Betrachtungen und Traktate
Nr. 100. Pilger- und Reisebücher
Nr. 131. Tugend- und Lastertraktate

62a.1. ›Visio Tnugdali‹

Tnugdalus, ein junger Ire, ändert sein auf weltliche Werte ausgerichtetes Leben hin zu einem gottgefälligen Verhalten, nachdem er drei Tage im Zustand einer Art Scheintod unter der Führung eines Engels im Jenseits Straf- und Läuterungsräume durchwandert und schließlich in den Körper zurückkehrt. Die ›Visio Tnugdali‹ (Tondali, Tundali) ist zwar mit etwa 170 lateinischen und 37 volks-

sprachlichen Handschriften der verbreitetste Text des Genres, illustriert wurde die Tnugdal-Vision jedoch nur in einer auf 1475 zu datierenden mittelfranzösischen Prachthandschrift (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 30), geschrieben von David Aubert und illustriert mit 20 Deckfarbenminiaturen von Simon Marmion im Auftrag von Margarete von York (Roger S. Wieck [siehe unten Literatur] S. 119–128). Die Bildkomposition in dieser Handschrift zeigt Parallelen zu den Illustrationen der ›Visiones Georgii‹: Tnugdal/Georg und der begleitende Engel befinden sich durchgängig auf der linken Seite des Bildes, der Jenseitsort nimmt meist drei Viertel der rechten Hälfte ein, auch die Jenseitsorte weisen Parallelen auf. Auch wenn der Text nicht zu weiteren Illustrationen in Handschriften angeregt hat, zeigte er doch eine starke Wirkkraft auf Künstler wie Stefan Lochner und Hieronymus Bosch, der sich in seinen Jenseitsdarstellungen auf diesen Text bezieht (vgl. Palmer [1982] S. 218–220).

In der deutschsprachigen handschriftlichen Überlieferung sind in Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V 86 (Nr. 62a.1.1.) Freiräume für Illustrationen vorhanden. Die umfangreiche Drucküberlieferung, die früh einsetzt und breit in Laienkreisen rezipiert wurde, illustriert die lange Fassung der Tnugdal-Version D (vgl. Palmer [1982] S. 278–294 mit Abb.), die in der Stuttgarter Handschrift überlieferte Fassung C ist nur in einem nicht illustrierten Druck (Augsburg: Johann Bämler, 1473 [GW 11405] und 1476 [GW 11406]) überliefert (zu den Drucken: Palmer [siehe unten Literatur] S. 157–170).

Editionen:
Otto Mausser: Eine Fahrt durch die Reiche des Jenseits (Himmel – Fegfeuer – Hölle). Unbekannte deutsche Jenseitsvisionen. Walhalla 6 (1910), S. 200–271 (Abdruck der Tnugdal-Vision nach München, Staatsbibliothek, Cgm 458 = Übersetzung C). – Tondolus der Ritter. Die von J. und C. Hist gedruckte Fassung. Hrsg. von Nigel F. Palmer. München 1980 (Kleine deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters 13). – Teileditionen aus verschiedenen Handschriften siehe auch Palmer (1982).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Nigel F. Palmer: llustrated Printed Editions of ›The Visions of Tondal‹ from the Late Fifteenth and Early Sixteenth Centuries. In: Margaret of York, Simon Marmion and ›The Visions of Tondal‹. Papers delivered at a symposium organized by the Department of Manuscripts of the J. Paul Getty Museum. 21.–24.6.1990. Hrsg. von Thomas Kren. Malibu 1992, S. 157–170; Roger S. Wieck: Margaret of York's Visions of Tondal. Relationship of the Miniatures to a Text Transformed by Translator and Illuminator. In: Margaret of York, Simon Marmion and ›The Visions of Tondal‹. Papers delivered at a symposium organized by the Department of Manuscripts of the J. Paul Getty Museum. 21.–24.6.1990. Hrsg. von Thomas Kren. Malibu 1992, S. 119–128. Abbildungen unter http://www.getty.edu/art/collection/objects/1502/simon-marmion-and-david-aubert-les-visions-du-chevalier-tondal-franco-flemish-1475/.

62a.1.1. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V 86

1468–1472 (74^{v}: 1472; 110^{v}: 1471). Württemberg (Morrall [siehe unten Literatur] S. XXXXVI »obere[s] Neckartal etwa um Horb«).
1659 verzeichnet in der Bibliothek Johann Friedrich Ochsenbachs in Weingarten: *Monasterii Weingartensis 1669* (Eintrag 2^{r}). Im Katalog der Ochsenbachbibliothek als Nr. 95 aufgenommen unter Cod. poet. et phil. fol. 80, 26^{v}. 2^{r} unten alte Weingartner Signatur *G2.* Die Fortsetzung der ›Flores Temporum‹ ab 158vb bis in das Jahr 1475 deutet auf eine Verbindung mit dem Zisterzienserkloster Bebenhausen oder auch auf den Hof von Graf Eberhard im Bart (»more probably« Palmer [1982] S. 269).

Inhalt:

1. 2ra–53va Jean de Mandeville, ›Reisen‹
   Deutsche Übersetzung von Michael Velser (Handschrift A)
2. 53vb–74va Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹, deutsch
   Fassung der Handschrift G (Gießen 992)
3. 75ra–110va ›Elsässisches Trojabuch‹
   Handschrift S1
4. 110vb ›Neun Helden‹
   Diß nach geschriben viiij ritter sind die besten von an gend der welt vn̄ sind gezȧlt über alle ritter vō den geschribn̄ ist ye vnd ye etc…vn̄ der starb xj^{c} nach vnsers herren guburt (!) *vnd was der viiij ritter etc*
5. 111ra–122va ›Visio Tnugdali‹
   Hs. C12, Palmer (1982)
6. 123ra–159vb ›Flores temporum‹
   Textstufe 3, Redaktion D

I. Papier, I + 158 + I Blätter, 414 × 285 mm, Bastarda (vgl. Palmer [1982] S. 269: Schreiber I–III: »littera cursiva libraria«; Schreiber IV: »littera cursiva media«), fünf Schreiber: I: 2^{r}–37^{r}, II: 37^{v}–74va, III: 75ra–122va, IV: 123ra–158vb, V: 158vb–159vb, zweispaltig, 40–51 Zeilen, 123–159 Blindlinierung, Überschriften und die Initialen im Abschnitt des Schreibers I rubriziert, einfache Initialen in Blau und Rot, auch Fleuronnéinitalen über vier Zeilen, teilweise mit Ausläufern unter bzw. über der Spalte in Blau und Rot. D-Initiale über zwölf Zeilen in Gold, das ins Bräunliche schimmert, auf blauem Feld (2ra), Schreiber II rubriziert die Initialen, diese zweizeilig bis auf I-Initiale, die am Spaltenrand über 15 Zeilen gehen kann (52ra) bzw. über den Spaltenrand hinaus nach unten verlängert ist (51ra, 53ra), Schreiber bessert den Text beim Rubrizierungsvorgang (42rb), rote Unterstreichungen, lateinische und deutsche Kommentare in

schwarzer und roter Tinte am Rand ab 53^{r}, zahlreiche Zeigehände, ab 75^{r} rote und blaue einfache Initialen über zwei Zeilen, ab 88^{v} Kommentare von späterer Hand am Rand mit schwarzer Tinte.
Schreibsprache: westschwäbisch.

II. Zwei Bildfreiräume: 111ra, 111$^{va–vb}$.

Format und Anordnung: 111ra eine Spalte breit, über 20 Zeilen vor Textbeginn. Eine Überschrift zum Text von späterer Hand in diesem Freiraum: *Thundalus et acta eius extra corpus*. Über der Spalte von der Schreiberhand III: *In nomine domini* und von späterer Hand: *Tundulus*. Zweiter Bildfreiraum 111$^{va–vb}$ über zwei Spalten, 26 Zeilen, der auf die Textpassage bezogen ist, als die Seele den Leib verlassen hat, sich unbehaust fühlt und *ain vnmässigkliche grosse menge der bösen gaist* (111vb) trifft. Diese Szene auch im Druck (nach anderer Vorlage) illustriert, vgl. Nr. 62a.1.b. (Augsburg: Johann Schobser, [um/nicht nach 1494], a$_4^{r}$).

Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz350733023

Literatur: Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart, Bd. 2,2: Codices historici (HB V 1–105). Beschrieben von Wolfgang Irtenkauf / Ingeborg Krekler. Wiesbaden 1975 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart II,2,2), S. 91f. – Sir John Mandevilles Reisebeschreibung in deutscher Übersetzung von Michel Velser. Nach der Stuttgarter Papierhandschrift Cod. HB V 86. Hrsg. von Eric John Morrall. Berlin 1974 (Deutsche Texte des Mittelalters 66), S. XXVII–XXXIX, Taf. I; Palmer (1982) S. 268–273; Christoph Witzel: Das Elsässische Trojabuch (›Buch von Troja I‹). Wiesbaden 1995 (Wissensliteratur im Mittelalter 21); WZI online (zur Datierung).

DRUCKE

62a.1.a. [Speyer]: [Johann und Konrad Hist], [um 1483]

Inhalt:
1. a$_2^{r}$–d$_6^{v}$ ›Historia Tundalus‹, deutsch
2. d$_7^{r}$ Exempel über die Jagdleidenschaft

4°, 32 Blätter (unfoliiert, unsignierte Bogen: [a–d]^{8}; a$_1^{r}$, d$_7^{v}$ und d$_8$ unbedruckt), einspaltig, 29–32 Zeilen, Freiräume für handschriftlich einzutragende Initialen.

23 Holzschnitte mit drei Wiederholungen (a_6^{r6}=b_1^v, b_7^v=a_7^r, d_4^v=c_8^v), Titelholzschnitt a_2^r (Tundalus mit Schwert) und Textholzschnitte ca. 68 × 68 mm, nur c_5^r ca. 105 × 65 mm. Die Folge war offenbar für die deutsche Ausgabe konzipiert worden (vgl. die Bildinschrift *Tondolus der Ritter* im Titelbild), wurde jedoch vielleicht erstmalig (ohne Wiederholungen und komplett) im lateinischen ›Tundalus‹ derselben Offizin eingesetzt: Speyer: Johann und Konrad Hist, [nicht nach 1483] (GW 12823; identischer Nachdruck 1483/84: GW 12824). Von der 21 Holzschnitte umfassenden Serie wurde im deutschen Erstdruck zunächst einer nicht benutzt (Schramm Abb. 627; siehe aber unten Anmerkung). Die Holzschnitte zu den Stationen der Jenseitswanderung sind mit oder ohne Überschrift jeweils vor Kapitelbeginn eingefügt (nur d_4^r im Text), die Darstellungen zur Rahmenhandlung im Text: a_3^r (Katalepsie des Ritters Tundalus), a_3^v mit vorangestelltem Titulus (Engel rettet Tundalus' Seele), d_6^r (Tundalus' Seele kehrt in den Körper zurück). Die Darstellungen der Jenseitsstationen zeigen als Betrachterfiguren stets Tundalus' Seele in Begleitung des ihn gestisch schützenden wie belehrenden Engels am rechten oder linken Bildrand, erst in den letzten Episoden rücken die beiden Figuren zunehmend ins Handlungsgeschehen (v. a. d_3^v: Blick über die kostbare Mauer, d_5^r: Unbesetzter Stuhl bei den vier Erzbischöfen). Die dreiviertelseitige Darstellung des in der Hölle gefangenen Lucifer als gräuliche Bestie (c_5^r) markiert den Übergang zwischen den neun Peinigungen der sündigen und den Belohnungen der geläuterten Seelen.

Literatur: GW 12826; ISTC it00499000. – Schramm 16 (1933) Abb. 623–626, 628–643; Palmer (1982) S. 280f. (Sigle Dx); Palmer (1992) S. 158–160; BSB-Ink V-242.

Abb. 58: c_5^r.

Anmerkung: Nachdruck [Speyer]: [Johann und Konrad Hist], [um 1488] (GW 12827) mit derselben Holzschnittfolge; der gegenüber dem lateinischen Druck im deutschen Erstdruck ausgelassene und dort durch eine Wiederholung ersetzte Schnitt ist hier wieder eingesetzt, zusätzlich eine neue Wiederholung: a_1^r nimmt das Eingangsbild von a_2^r (*Tondulus der Ritter*) auf, nun als freistehendes Titelbild (somit insgesamt 24 Holzschnitte mit drei Wiederholungen). Zwei weitere Nachdrucke [Speyer]: [Konrad Hist], [um 1495/98]: (GW 12830 und 12831) ebenso (a_3^r kopfstehend eingedruckt).

62a.1.b. Augsburg: Johann Schobser, [um/nicht nach 1494]

4°, 38 Blätter (unfoliiert, Bogenzählung a–d^8, e^6; a_1^r und $e_6^{r–v}$ unbedruckt), einspaltig, 26 Zeilen, gedruckte Eingangsinitiale A mit Rankenwerk in Weißlinienschnitt über sechs Zeilen. Im einzigen erhaltenen Exemplar (München,

Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.s.a. 1812; Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:de-bsb00009822-0) fehlen die Blätter e_1, e_2 und e_6.

23 Holzschnitte mit vier Wiederholungen (a_6^r=a_7^r, a_8^r=c_2^v, c_4^v=d_1^v, d_6^r=e_3^r). Seitenvertauschte und einschließlich des ursprünglich übergroßen Holzschnitts (Luzifer als gräuliche Bestie in der Hölle gefangen, c_6^r) in ein Querrechteckformat (ca. 60 × 77 mm) transformierte Nachschnitte des Straßburger Zyklus (Nr. 62a.1.a.). Eine Ausnahme bildet der auf ein Hochrechteck vergrößerte Titelholzschnitt (Tundalus nun mit zusätzlicher Fahne, 126 × 75 mm). Bisweilen an anderen Positionen eingefügt, nicht nachgeschnitten wurden die Bilder Schramm 16 (1933) Abb. 626 und Abb. 633 (im unvollständig erhaltenen Unikat fehlen die Nachschnitte von Schramm 637 und 641, sie lassen sich aus dem Vorhandensein in den Nachschnittserien erschließen).

Literatur: Hain 15545; GW 12828; ISTC it00499250. – Palmer (1982) S. 279 (Sigle Diii); BSB-Ink 244.

Abb. 59: c_6^r.

Anmerkung: Identische Abdrucke der Holzschnittfolge [Augsburg]: [Johann Schobser], [um/nicht nach 1494] (vermutlich seitengleicher Nachdruck, nur fragmentarisch erhalten; GW 1282820N) und Augsburg: Johann Schobser, 1496 (veränderter Nachdruck mit nur noch 19 Holzschnitten, darunter zwei Wiederholungen; GW 12832).

Drei Nachschnittfolgen: Augsburg: Lukas Zeissenmair, 1494 (seitenidentische und sehr genaue Nachschnitte, gelegentlich sind die Druckstöcke, weil sie nicht in den zur Verfügung stehenden Raum passten, am oberen und unteren Rand etwas gekappt, c_8^v [=d_5^r] fehlt der obere Rahmen völlig; GW 12829). – Ulm: Johann Zainer d. J., [nicht nach 1499] (seitenidentische und trotz kleineren Formats [Textholzschnitte 56 × 70 mm] sehr genaue Nachschnitte, anders als bei Schobser wie bei den Nachdrucken Hists [siehe Nr. 62a.1.a. Anmerkung] erneut zweifacher Einsatz des Titelholzschnitts [A_1^r und A_1^v]; GW 12833; Nachdruck Ulm: Johann Zainer d. J., 1515, vgl. Berlin, Staatsbibliothek, RLS Xa 351). – Augsburg: Hans Froschauer, 1508 (vgl. Berlin, Kunstbibliothek, Gris 221 kl; Palmer [1982] S. 282 f.: in verkleinertem Format seitenidentisch und bis auf kleine Reduzierungen und Komprimierungen detailgenau nachgeschnitten; Nachdrucke Augsburg: Hans Froschauer 1515; VD16 T 6663 und 1521; VD16 T 2265).

62a.1.c. Straßburg: [Mathis Hupfuff], 1500

4°, 28 Blätter (unfoliiert, Bogenzählung A–C^6, D^4, E^6; E_6^v unbedruckt), einspaltig, 32 Zeilen, a_2^r gedruckte Eingangsinitiale A aus Akanthusranken über acht Zeilen.

23 Holzschnitte mit drei Wiederholungen (A_1^r=A_1^v, A_6^v=B_2^v, D_4^r=E_4^r). Vermutlich Nachschnitte der zuerst bei Schobser gedruckten Serie oder einer deren Kopien (siehe Nr. 62a.1.b. mit Anmerkung; der Druck Zainers, den Palmer [1982] S. 74 als unmittelbare Textvorlage annimmt, lässt sich als Vorlage der Holzschnitte nicht bestätigen). Vergrößert (Textholzschnitte ca. 73 × 105 mm), seitengleich oder seitenvertauscht, mit deutlichen Abweichungen: Szenenaufbau übereinstimmend, doch abgewandelte Interieurs, Landschaften, Kostüme; Lineament feiner und differenzierter. Hupfuff hat (wie Hist) auch die Darstellung zum Kapitel *von den pynen der schlachter der reüber vnd ouch morder* (Schramm 20 [1937] Abb. 2195; vgl. Schramm 16 [1933] Abb. 626), die bei Schobser und in den Nachschnittfolgen nicht gedruckt wurde. Tundalus im Titelholzschnitt, der wie in den Nachdrucken Hists und bei Johann Zainer zweimal eingesetzt ist (A_1^r =A_1^v; 148 × 105 mm), nun mit Federschmuck und Kreuzfahne unter Arkadenbogen.

Literatur: GW 12834; ISTC it00499800. – Schramm 20 (1937) S. 20, Abb. 2174, 2192–2210; Palmer (1982) S. 282 (Sigle Dxiv).

Abb. 60: C_5^r.

Anmerkung: Nachdrucke Straßburg: Mathis Hupfuff, 1507 (VD16 ZV 15085); Straßburg: Mathis Hupfuff, 1514 (VD16 ZV 15086) sowie vermutlich Straßburg: Johann Knobloch d. Ä., 1519 (VD16 ZV 15087: kein Exemplar erhalten).

62a.1.d. Straßburg: Bartholomäus Kistler, [nach 1500?]

Inhalt:

1. A_1^r–F_3^v ›Historia Tundalus‹, deutsch
2. $F_4^{r–v}$ Exempel über die Jagdleidenschaft

4°, 32 Blätter (unfoliiert, Bogenzählung A–B^6, C–F4; F_4^v unbedruckt), einspaltig, 32 Zeilen.

25 Holzschnitte unterschiedlichen Formats. Es handelt sich nicht um Nachschnitte einer der Vorläuferfolgen, sondern Kistler stellte in eindeutig durch den Text (offenbar nach Vorlage der Ausgabe Hists, vgl. Palmer [1982] S. 74; dafür spricht auch das in beiden Druckausgaben mitüberlieferte Exempel über die Jagdleidenschaft) inspirierter Neugestaltung einen eigenen Zyklus zusammen, in den er jedoch sieben der eigens für das ›Büchlein von den peinen‹ entwor-

fenen Schnitte integrierte (erste nachweisbare Ausgabe 1506 [VD16 V 2554], womöglich existierte eine frühere Ausgabe, dazu Palmer [1982] S. 206–209). Viele der Schnitte sind in der Grüningerschen Manier aus Holzschnittmodulen zusammengesetzt, wobei nur die drei unterschiedlichen Bauteile für die Darstellung der Beobachterfiguren (Tundalus' Seele und der Engel) mehrfach eingesetzt werden. Mit diversen Randleisten und Rahmenbalken sind die Kombinationen bündig in den Satzspiegel eingepasst.

Literatur: Hain/Copinger 5838; GW 12835; ISTC it00040600. – Palmer (1982) S. 282, 287 (Sigle Dxvii); Palmer (1992) S. 160–167.

Abb. 61: C_2^v.

62a.1.e. Köln: Heinrich von Neuss, 1509

Niederdeutsche Ausgabe

4°, 22 Blätter (unfoliiert, Bogenzählung A–D⁴, E⁶), einspaltig, 32 Zeilen.

Titelholzschnitt A_1^r nahezu ganzseitig unter der zweizeiligen Titelschrift: Ritter zu Pferde mit Adler-Fahne (aus der ›Cronica van der hilliger Stat van Coelen‹, Köln: Johannes Koelhoff d. J., 1499, vgl. Nr. 26A.8.a.); Schlussillustration (E_6^v) nach dem Druckkolophon, ganzseitige Kombination aus zwei hochrechteckigen Holzschnitten nebeneinander: Die Verdammten und die Erwählten (aus: ›Cordiale de quatuor novissimis‹, Köln: Johannes Koelhoff d. J., 1487), darunter horizontal eine Rankenleiste, darunter zwei kleine Holzschnitte (Hieronymus und der Löwe, Gregorsmesse, die ein gleichhohes Textfeld flankieren, darin der Spruch *Tundalus ein rytter wayl geboren. Got hait yn dairzo vysserkoren. Dat hie sollde syen die groisse pyn, die in der hellen inde vegefuyr syn*.

Literatur: VD16 T 2266. – Borchling/Claussen (1931) Nr. 466; Palmer (1982) S. 280, 285 (Sigle Dvi).

Abb. 57: A_1^r.

Nachdrucke: Köln: Heinrich von Neuss, 1514 (VD16 T 2267) und 1516 (VD16 T 2264); Köln: Servas Kruffter, 1520 (VD16 T 2268).

62a.1.f. Erfurt: Matthes Maler, 1515

4°, 24 Blätter (unfoliiert, Bogenzählung A–F4; F_4^v unbedruckt), einspaltig, 35 Zeilen.

23 Holzschnitte mit drei Wiederholungen (A_1^r=F_4^r, B_1^v=B_3^r, E_2^v=F_1^r), seitenverkehrte, vor allem stilistisch deutlich modernisierte Nachschnitte nach der von Hupfuff gedruckten Folge, allerdings hat Maler (D_1^v) von Hupfuff abweichend zu der neunten Pein die sonst nur bei Hist (Nr. 62a.1.a.) vorhandene Darstellung der verdammten Seelen im Flammenbecken, wo Hupfuff (fälschlich) diejenige der verdammten Seelen vor der Mauer druckt.

A_1^r und F_2^v mit Monogramm HS mit durchstelltem Kreuz (sächsischer Reißer, bislang nicht besser identifiziert). Ein Holzschnitt (E_4^v) datiert: 1510. Dieser Datierung zufolge dürfte mindestens die Holzschnittfolge bereits 1510 entstanden sein; vielleicht gab es auch einen Vorgängerdruck von 1510. Dazu passt die auf sekundären Indizien beruhende Vermutung Palmers (1982) S. 283, wonach in Erfurt Hans Knappe d. Ä. um 1509 den ›Tundalus‹ gedruckt habe. Weder ein ›Tundalus‹-Druck Malers von 1510 noch einer Knappes sind belegt. – F_4^r Druckersignet Malers.

Literatur: VD16 ZV 18493. – Palmer (1982) S. 283 (Sigle Dxxiii: Knappe).

62a.2. ›Visiones Georgii‹

Der Bericht der ›Visiones Georgii‹ bezieht sich auf die Wallfahrt des Georg von Ungarn zum Fegefeuer des heiligen Patrick (385–460) in Irland. Historisch nachweisbar ist Georg lediglich aus den Visionsberichten selbst, nach denen er adelig war und für König Ludwig den Großen (1326–1382) während des Apulienfeldzuges gekämpft hat. Dort lud er Schuld auf sich und entschloss sich zur Wallfahrt nach Irland. Der in Handschriften erwähnte Beiname Grissaphan (Chrissephan) ist ebenfalls nicht geklärt. Das *Purgatorium Sancti Patricii* (vgl. Nigel F. Palmer: ›Fegfeuer des hl. Patricius‹. In: ²VL 2 [1980], Sp. 715–717), das als Pilgerstätte seit dem 12. Jahrhundert eine große Zahl von Menschen anzog, ist im Norden Irlands in der Grafschaft Donegal auf einer Insel im Lough Derg (»Roter See«) gelegen. Dort begründete sich eine Wallfahrt, bei der die Pilger lebendigen Leibes (*oculo corporali*, vgl. Hammerich [siehe unten Editionen]

S. 213) das Fegefeuer als dritten Ort zwischen Himmel und Erde betreten konnten (oder die Pilger dies zumindest glaubten bzw. glauben sollten). Patrick ließ an der Pilgerstätte eine Kapelle und ein Augustinerchorherrenkloster bauen, dessen Mönchen die Aufgabe oblag, die Pilger vorzubereiten und deren Berichte später aufzuzeichnen. Die Bedeutung dieses Ortes im Mittelalter lässt sich daran ermessen, dass auf Martin Behaims Globus von 1492 für Irland nur das Fegefeuer des heiligen Patrick eingetragen ist (Werner Paravicini: Fakten und Fiktionen: Das Fegefeuer des hl. Patrick und die europäische Ritterschaft im späten Mittelalter. In: Jean de Mandeville in Europa. Neue Perspektiven in der Reiseliteraturforschung. Hrsg. von Ernst Bremer / Susanne Röhl. Paderborn u. a. 2007 [MittelalterStudien 12], S. 111–163, hier S. 113). 1497 wurde die Wallfahrtsstätte aufgrund päpstlicher Intervention geschlossen. Ein holländischer Wallfahrer hatte bei der Kurie Beschwerde eingelegt, weil die Visionen ausgeblieben waren. Dennoch fanden auch später noch Pilgerreisen zum Purgatorium statt (zur Chronologie: The Medieval Pilgrimage to St. Patricks's Purgatory Lough Derg and the European Tradition. Hrsg. von Michael Haren / Yolande de Pontfarcy. Enniskillen 1988, S. 5 f.). Georgs Besuch des Purgatoriums fand von Dezember 1353 bis Februar 1354 statt, also rund 200 Jahre nach dem zur Legende gewordenen Besuch des Ritters Owein im Jahr 1146/47, der 1180/90 nach Erzählungen im sogenannten ›Tractatus de Purgatorio s. Patricii‹ niedergeschrieben wurde. Der Traktat enthält das Ritual von St. Patricks Fegefeuer in seiner Gesamtheit (Theorie, Gründungsgeschichte, Praxis) und hatte mit einer Überlieferung von 150 lateinischen Handschriften sowie ebenso vielen volkssprachlichen Handschriften einen außerordentlichen literarischen Erfolg. Außergewöhnlich für die Textgattung ist, dass dem Bericht der Jenseitsvision, in dem sich die traditionellen Elemente wie Jenseitsbrücke, Höllenschlund und Paradiesschau finden, sechs Briefe kirchlicher Würdenträger vorangestellt sind, die der Beglaubigung des Folgenden dienen sollen (zur Historizität dieser Briefe und der Person des Georg vgl. Paravicini [siehe oben] S. 120–123). Auf zwei bildliche Darstellungen des Purgatoriums soll noch hingewiesen sein: In der Gemeindekirche St. Patrice in Rouen wird in einem Fensterquadrat das Purgatorium dargestellt, ebenso auf dem sogenannten Todi-Fresko, einem Wandbild in der Klarissenkapelle der Kirche S. Francesco al Borgo Nuovo in Todi, datiert auf 1346, das dem Sieneser Künstler Jacopo di Mino del Pellicciaio zugeschrieben wird (Carla de Petris: ›Saint Patrick's Purgatory‹ – a fresco in Todi, Italy. Studi irlandesi. A Journal of Irish Studies 2 [2012], S. 255–274).

Der Wallfahrtsbericht der ›Visiones Georgii‹ ist mit zwanzig lateinischen Handschriften (keine davon bebildert), einer tschechischen Übersetzung sowie einer deutschsprachigen Fassung mit 27 Handschriften in vier Übersetzungen

breit überliefert. Fünf deutsche Handschriften sind illustriert, in fünf Handschriften sind Freiräume für Illustrationen vorhanden. Alle Illustrationszyklen gehen wohl auf einen »Urzyklus« (Theben [2001] S. 66) zurück, denn die Illustrationen und Bildlücken beziehen sich in der gesamten Überlieferung auf die gleichen Textabschnitte. Ausgeführt sind die Illustrationen in Form von kolorierten Federzeichnungen nur in Texten der Übersetzung C (Bezeichnung der Übersetzungen nach Weitemeier [2006]) des Berichtes in Handschriften ab der Mitte des 15. Jahrhunderts bis in das 16. Jahrhundert hinein: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2779 (Nr. 62a.2.1.); Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 522 (Nr. 62a.2.5.); Wien, Cod. 2878 (Nr. 62a.2.6.); Wien, Cod. 3086 (Nr. 62a.2.8.); Wien, Cod. 15469 (Nr. 62a.2.9.) und Zug, Pfarrbibliothek St. Michael, Cod. 22 (Nr. 62a.2.10.). Die Zuger Handschrift wird berücksichtigt, obwohl sie weit nach dem im Katalog sonst gesetzten Überlieferungszeitraum entstanden (1580) ist, weil sie den Abschluss der bebilderten Handschriftenüberlieferung darstellt. Sie gehört textlich der Langfassung der Redaktion C an, ebenso wie die Handschriften Wien, Cod. 3086 und Cod. 15469, Darmstadt, Cod. 2779 sowie München, Cgm 4872. Das in Darmstadt und Wien, Cod. 3086 unvollständige Bildprogramm kann mithilfe des textlich vollständigen, aber mit Bildlücken überlieferten Münchener Codex Cgm 4872 rekonstruiert werden. Auch die Fragmente des Wiener Cod. 15469 können so angeordnet werden. In der Langfassung liegt ein Schwerpunkt der Illustrationen bei der Darstellung der Schreckensregionen, die Illustrierung beginnt erst mit dem Abstieg Georgs in das Purgatorium (vgl. hierzu Theben [2002] 62 f., siehe Bildthementabelle S. 221–223). In der Kurzfassung der Redaktion C – repräsentiert durch die Codices Wien, Cod. 2878 und München, Cgm 1134 – ist auch die diesseitige Pilgerreise des Georg illustriert bzw. es sind dafür Bildlücken vorhanden, Elemente wie beispielsweise die Übergabe der Botschaften fehlen. Die vatikanische Handschrift überliefert als einzige die Übersetzung C in einer redaktionell nicht bearbeiteten Fassung. Sie ist etwa gleichzeitig wie die Darmstädter Handschrift und Wien, Cod. 3086 entstanden und setzt mit ihren 37 Illustrationen das gleiche Bildprogramm um. Martin Roland (MeSch V [2012], Textbd. S. 213) nimmt aufgrund einer Stilanalyse an, dass dieses Programm schon vor 1400 entwickelt wurde. In der Handschrift sind Elemente der Langfassung und auch der Kurzfassung enthalten (vgl. Bildthementabelle S. 221–223). Das Bildprogramm der Zuger Handschrift ist gestört und unvollständig, (mit Roland, MeSch V [2012], Textbd. S. 213, gegen Weitemeier [siehe unten Literatur: im Druck] und Frigg/Schleich [siehe unten Literatur] S. 93), folgt jedoch demselben Programm wie die übrigen Handschriften der Langfassung der Redaktion C. Alle Zyklen bilden jeweils denselben Teil eines Text-

kapitels ab, die Illustrationen befinden sich in unmittelbarer Nähe zum dargestellten Text bzw. am Kapitelbeginn (so in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 522 [Nr. 62a.2.5.]). In der Regel war zu jedem Kapitel ein Bild vorgesehen. In allen Zyklen befinden sich die Darstellungen in unmittelbarer Nähe zum dargestellten Text, meist ist Georg auf der linken Bildhälfte platziert, auf der rechten Seite ist der jeweilige Jenseitsort abgebildet. Es gibt keine Simultandarstellungen.

Von den fünf Handschriften mit Bildlücken überliefern die Codices Wien, Cod. 2994 sowie Prag, Cod. XVI E 33 den Text in der Übersetzung A (wobei in der Prager Handschrift im letzten Kapitel ein Vorlagenwechsel zu Übersetzung B festzustellen ist). Die Redaktion der Übersetzung C liegt in den Handschriften Wien, Cod. 15469 (Langfassung), München, Cgm 4872 (Langfassung) und Cgm 1134 (Kurzfassung) vor. Drei der Handschriften mit Bildlücken (Wien, Cod. 2994, München, Cgm 4872 und Prag, Cod. XVI E 33) waren im Besitz der niederbayerischen Adelsfamilie Trenbach, die über Generationen Handschriften und Inkunabeln sammelte (vgl. Weitemeier [2006] S. 235–246). Erhardt (2012) S. 97–103 vermutet, dass das große Interesse an den ›Visiones Georgii‹ – sogar unterschiedliche Übersetzungen waren im Besitz des Hauses Trenbach: in der Prager Handschrift und der Wiener Handschrift Cod. 2994 schreibt teilweise die gleiche Hand unterschiedliche Übersetzungen (Prag: Übersetzung A, 124^{r}–125^{v} Vorlagenwechsel zu B, Wien: Übersetzung C) – in Zusammenhang mit den Pilgerfahrten zu sehen ist, die Ortolf d. Ä. und Ortolf d. J. unternommen haben, nicht nur um ihr christliches Heil zu sichern, sondern auch um ihren gesellschaftlichen Status zu bekräftigen. Möglicherweise war auf der Basis der ›Visiones Georgii‹ eine Wallfahrt nach Irland geplant.

Nicht aufgenommen ist die Handschrift Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. germ. 52. Hier sind im ›Visiones Georgii‹-Teil (1^{r}–92^{r}) zwar mehrfach (42^{v}, 44^{v}, 48^{v}) in Rot und Grün schlicht ausgeführte Initialen in Form einer Schlange vorhanden, diese stehen aber nicht in inhaltlichem Zusammenhang mit dem Text. Derartige Initialen werden in der Handschrift auch außerhalb der ›Visiones‹ verwendet (98^{v}) und weisen auch hier keinen inhaltlichen Bezug auf.

Zur folgenden Bildthementabelle vgl. auch Theben (2001) S. 60, hier ohne Blattangaben, ergänzt durch die Theben noch unbekannte Handschrift Zug, Pfarrbibliothek St. Michael, Cod. 22 (Sigle nach Weitemeier [siehe oben Literatur: 2006] C13).

In Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, ein Minus-Zeichen bezeichnet nicht vorgesehene Bilder, ein Leerzeichen steht für wegen Blattverlusts nicht bestimmbare Bilder. Ein Fragezeichen markiert Stellen, an denen die Bildlücken nicht sicher zuzuordnen sind. Zwei Fragezeichen markieren eine geringe Größe der Lücke, weshalb nicht sicher von einer Bildlücke auszugehen ist.

	62a.2.6. (C12) Wien, Cod. 2878	62a.2.2. (C11) München, Cgm 1134	62a.2.9. (C9) Wien, Cod. 15469	62a.2.8. (C8) Wien, Cod. 3086	62a.2.1. (C5) Darmstadt, Hs 2779	62a.2.3. (C7) München, Cgm 4872	62a.2.10. (C13) Zug, Pfarrbibl. St. Michael, Cod. 22	62a.2.5. (C3) Roma, Reg. lat. 522	62a.2.4. (A1) Praha, Cod. XVI E 33	62a.2.7. (A3) Wien, Cod. 2994
Georg als Pilger vor Rom	5^{v}	-		-	-	-	-	-	(8^{v})	(123^{v})
Georg als Pilger in St. Jakob	6^{v}	(S. 291)		-	-	-	-	-	(10^{v})	(128^{v})?
Georg als Pilger in Lough Derg	7^{v}	(S. 297)		-	-	-	-	-	(13^{r}), (14^{r}), (15^{r})	(130^{v})
Vor der Kapelle mit dem Eingang in das Purgatorium	9^{r}	(S. 299)		-	-	-	-	-	(16^{r})	(132^{v}/ 133^{v}??)
Der Abstieg in das Purgatorium	10^{r}	(S. 301)			8^{v}	(S. 9)	10^{r}	220^{v}	(17^{v}), (19^{r})	(135^{r}/136^{v})
Georg vor der weißen Kapelle	11^{v}	(S. 303)		-	9^{v}	(S. 10)	11^{v}	222^{r}	-	(138^{r})
Die Teufel als Tiere	14^{r}	(S. 308)	-	-	12^{v}	(S. 13)	13^{r}	223^{v}	-	(139^{r})
Die Teufel als Ritter	16^{r}	(S. 313)		-	15^{r}	(S. 15)	15^{v}	225^{v}	(26^{v})	(143^{v})
Die Teufel als schöne Frau	18^{r}	(S. 316)		-	16^{v}	-	17^{v}	227^{r}	(28^{v})	(147^{r})
Die Teufel als Kaufleute	19^{v}	(S. 319)		-		(S. 19)	18^{v}	229^{r}	(31^{r})	(149^{v} Text-abbruch) (150^{r})?
Die im Feuer bestraften Seelen	20^{v}	(S. 322)		-	-	(S. 20)	20^{r}	230^{r}	(33^{v}), (34^{r})	(152^{v})
Die Teufel als Mönchs-prozession	22^{r}	(S. 324)		-		(S. 22)	21^{v}	231^{r}	(35^{r})	(154^{v})
Die Teufel als Chorherren-prozession	25^{r}	(S. 331)		156^{r}	22^{v}	(S. 26)	26^{r}	234^{r}	(40^{r})	(156^{r}), (161^{v})?
Die Teufel als Vater und Brüder	27^{v}	(S. 336)		-	25^{v}	(S. 29)	30^{r}	236^{r}	(43^{v})	(165^{v})

	62a.2.6. (C12) Wien, Cod. 2878	62a.2.2. (C11) München, Cgm 1134	62a.2.9. (C9) Wien, Cod. 15469	62a.2.8. (C8) Wien, Cod. 3086	62a.2.1. (C5) Darmstadt, Hs 2779	62a.2.3. (C7) München, Cgm 4872	62a.2.10. (C13) Zug, Pfarrbibl. St. Michael, Cod. 22	62a.2.5. (C3) Roma, Reg. lat. 522	62a.2.4. (A1) Praha, Cod. XVI E 33	62a.2.7. (A3) Wien, Cod. 2994
Der Teufel in der Gestalt der Vertrauten	29^{r}	(S. 340)	(7^{v})	158^{v}	27^{r}	(S. 31)	32^{r}	237^{v}	(46^{r})	(168^{r})
Das Feuerrad im Feuersee	31^{v}	(S. 345)	(11^{v}+9^{v})	-	29^{v}	(S. 34)	34^{v}	240^{r}	(50^{v})	(171^{v})
Das Haus mit siedenden Kesseln	32^{v}	(S. 347)	-	-	-	-	-	241^{r}	(53^{r})	(173^{r}/ 174^{r})?
Der teuflische Pfuhl	34^{r}	(S. 350)	-	-	-	-	36^{v}	242^{r}	(55^{r})	(175^{v}??/ 176^{r})
Der hohe Berg	35^{r}	(S. 352)	(4/1^{r}+3^{r})	159^{v}	32^{r}	(S. 37)	38^{r}	242^{v}	(56^{r})	(177^{r})
Georg an der Höllenbrücke	36^{r}	(S. 354)	-	-	33^{v}	(S. 39)	38^{v} mit Engel	243^{v}	(57^{v})	(178^{v}), (180^{v})
Erscheinung des Erzengels Michael	37^{v}	(S. 357)	(4/2^{v})	-	34^{v}	(S. 41)	38^{v}	244^{v}	(59^{v})	(181^{v})
Allgemeine Fegefeuerstrafe	-	(S. 360)	(12^{v}+10^{v})	-	-	(S. 43)	39^{v}	-	-	(184^{r}), (185^{v})
Bestrafung der Hoffärtigen	38^{v}	-	(8^{v})	-	36^{r}	-	41^{v}	246^{r}	(62^{v}), (64^{r})	-
Bestrafung der Geizigen	39^{v}	(S. 362)	(6^{v})	-	37^{r}	(S. 44)	43^{r}	247^{r}	(65^{r})	-
Bestrafung der Unkeuschen	40^{v}	(S. 364)		-	38^{r}	(S. 45)	44^{v}	247^{v}	(66^{r})	-
Bestrafung der Zornigen	41^{v}	(S. 366)		-	39^{r}	-	45^{r}	248^{r}	(67^{r})	-
Bestrafung der Gefräßigen	42^{r}	(S. 367)		-	-	(S. 47)	45^{v}	248^{v}	(68^{r})	-
Bestrafung der Neidischen	43^{r}	(S. 369)		160^{r}	40^{r}	(S. 48)	46^{r}	249^{r}	(69^{r}), (68^{v}) und (69^{v})	-
Bestrafung der Geistlichen	44^{r}	(S. 371)		-	-	-	-	-	(70^{v})	-
Georgs Mutter im Fegefeuer	45^{r}	(S. 373)		-	-	-	-	250^{r}	(74^{v})	(190^{v})??

	62a.2.6. (C12) Wien, Cod. 2878	62a.2.2. (C11) München, Cgm 1134	62a.2.9. (C9) Wien, Cod. 15469	62a.2.8. (C8) Wien, Cod. 3086	62a.2.1. (C5) Darmstadt, Hs 2779	62a.2.3. (C7) München, Cgm 4872	62a.2.10. (C13) Zug, Pfarrbibl. St. Michael, Cod. 22	62a.2.5. (C3) Roma, Reg. lat. 522	62a.2.4. (A1) Praha, Cod. XVI E 33	62a.2.7. (A3) Wien, Cod. 2994
Ein Engel spendet Trost	46^{r}	(S. 373)		-	-	-	-	251^{v}	(76^{r})	-
An der Höllenbrücke	46^{v}, 47^{v}	(S. 377)		-	-	-	-	-	-	(192^{v})
Die Überquerung der Höllenbrücke	-	„		161^{v}	42^{r}	(S. 51)	49^{r}	252^{r}	(82^{r})	(198^{v})
Die Paradieswiese	50^{r}	(S. 383)		164^{r}	45^{v}	(S. 54)	53^{r}	255^{v}	-	(200^{r})
Der Baumgarten	-	(S. 385)		164^{v}	46^{r}	(S. 56)	54^{r}	256^{v}	(84^{r})	„ ?
Vor dem Himmelstor	52^{v}	(S. 386)			47^{r}	(S. 57)	54^{v}	257^{r}	-	(200^{v})??
Die Paradiesebene mit Altar	-	-		-	-	-	-	258^{v}	(87^{r})	(203^{r})??
Die Engelsprozession	53^{v}	(S. 388)		-	-	-	-	259^{v}	(89^{r})	(204^{v})??, (206^{r})?
Die Heiligenprozession	54^{v}	-			48^{v}	(S. 59)	55^{v}	260^{r}	(92^{r})	(206^{v})
Georg auf dem Altar	55^{v}	(S. 390)		165^{v}	52^{v}	(S. 63)	56^{v}	262^{r}	(96^{v})	(210^{r})
Georg sieht Jesus und Maria	56^{v}	(S. 392)		-		-	-	263^{r}	(100^{v})	(214^{r})
Der Dialog Georg – Michael im Paradies	56^{v}, 57^{v}	(S. 394)		-	-	-	-	-	-	-
Die vier Bitten Georgs	58^{r}	-		-	-	(S. 65)	-	264^{v}	(106^{v})	-
Die Botschaftsübergabe	-	-		166^{v}		(S. 66)	62^{v}	266^{v}	-	-
Michael führt Georg aus dem Paradies	60^{r}	-		-	-	-	-	-	-	-
Die Ankunft in der Kapelle	60^{v}	(S. 397)		167^{v}	-	-	64^{r}	267^{v}	-	-
Der Empfang als Heiliger	61^{v}	-		-	-	-	-	-	-	(231^{r})??

Editionen:
Louis L. Hammerich: Visiones Georgii. Visiones quas in Purgatorio sancti Patricii vidit Georgius miles de Ungaria A. D. MCCCLIII. Kopenhagen 1930 (Det Kgl. Videnskabernes Selskab. Historisk-filologiske Meddelelser XVIII, 2). – Elfriede Herdawesky: Die Visionen des Ritters Georg von Ungarn von Nikolaus von Astau nach der Handschrift 2875 der Wiener Nationalbibliothek. Diss. (masch.) Wien 1948. – Visiones Georgii. Untersuchung mit synoptischer Edition der Übersetzung und Redaktion C. Hrsg. von Bernd Weitemeier. Berlin 2006 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 43).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Max Voigt: Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter I, II. Leipzig 1924 (Palaestra 146). – Louis L. Hammerich: Eine Pilgerfahrt des XVI. Jahrhunderts nach dem Fegfeuer des H. Patrizius. Zeitschrift für deutsche Philologie 53 (1928), S. 25–40. – Nigel F. Palmer: ›Visio Tnugdali‹. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages. München 1982 (MTU 76), S. 419f. – Bruno Müller: Die illustrierten Visiones Georgii-Handschriften. In: Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Stephan Füssel / Joachim Knape. Baden-Baden 1989 (Saecula Spiritalia, Sonderband), S. 49–75. – Bernd Weitemeier: Latin Adaptation and German Translation. The Late Medieval German D-Translation of the ›Visiones Georgii‹ and Its Source Text. The Medieval Translator / Traduire au Moyen Age 5 (1996), S. 99–119. – Judith Theben: Bild und Text in den Visionen des Georg von Ungarn. Staatsexamensarbeit an der Georg-August-Universität (masch.) Göttingen 2001. – Silvio Frigg und Frank Schleich: Ein Ritter in der Unterwelt. In: Vil guote Buecher zuo Sant Oswalden. Die Pfarrbibliothek in Zug im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Michele C. Ferrari. Zürich 2003, S. 93–103. – Visiones Georgii. Untersuchung mit synoptischer Edition der Übersetzung und Redaktion C. Hrsg. von Bernd Weitemeier. Berlin 2006 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 43), S. 258–266, 637–655. – Christine Glassner: Zur handschriftlichen Überlieferung der ›Visiones Georgii‹. In: Lustrum collegii. Sollemnia aedificii a. D. MCMXI inaugurati. Hrsg. von László Horváth, Krisztina Laczkó, Károly Tóth und András Péterffy (Appendix). Budapest 2011, S. 967–974. – Andreas Erhardt: Untersuchungen zum Besitz- und Gebrauchsinteresse an deutschsprachigen Handschriften im 15. Jahrhundert nach den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München. Diss. München 2012. – Bernd Weitemeier: The Otherworld Revisited: A Late Sixteenth-Century German Text Witness of the ›Visiones Georgii‹ and its Illuminations. In: Booldly bot Meekly: Essays on the Theory and Practice of Translation in the Middle Ages in Honour of Roger Ellis. Hrsg. von Catherine Batt / René Tixier. Turnhout (The Medieval Translator 14) [im Druck].

62a.2.1. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2779

1472. Bayerisch-österreichischer Raum.
Geschrieben von *Seyfridum de puech* (261^{v}), ansonsten keine mittelalterlichen Provenienzhinweise. Im 18. Jahrhundert im Besitz von Johann Jacob Michael Widmann, 1775–1792 Pfarrer in Altenmünster, heute Ortsteil von Crailsheim

(vgl. Beschreibung des Oberamts Crailsheim. Hrsg. von dem K. statistisch-topographischen Bureau. Stuttgart 1884 [Beschreibungen des Königreichs Württemberg 63], S. 339). Im Allgemeinen Anzeiger der Deutschen vom 22. September 1807, Nr. 255, Sp. 2653, bietet ein Anonymus *W. in D.* die Handschrift für *12 Thlr. Sächs.* zum Kauf an.

Inhalt:

1. 1r–54v ›Visiones Georgii‹, deutsch
   Übersetzung C, Langfassung der Redaktion C, Sigle C5; 1r–v Kapitelverzeichnis
2. 58r–261v Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
   gekürzte Fassung, Sigle Da 1; mit den Strophen ›Von der Jugend und dem Alter‹

I. Papier, 261 Blätter (beim Neubinden der Handschrift kam es zu Blattverlusten zwischen 5/6, 17/18, 51/52, 52/53, 70/71, 171/172, 178/179, 197/198, 203/204, 207/208, 210/211, 212/213, 258/259; Textlücken in den ›Visiones‹ siehe Weitemeier [2006] S. 135; Blattvertauschungen bei 166–170, richtige Reihenfolge: 166, 168, 169, 167, 170, die jetzt gültige Blattzählung ist durchlaufend; Seiten beschnitten, zum Teil sind davon auch die Zeichnungen betroffen: 13v, 15r, 31v, 32v, 37r, 42r), 295 × 190 mm, Kursive, ein Schreiber: *Scriptum per me Seyfridum de puech et finiui in vigilia natalis Christi ann° domini M° cccc° vnd in lxxij jare,* einspaltig, 29–34 Zeilen, Rubrizierungen ab 6r.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1: 23 kolorierte Federzeichnungen: 8v, 9v, 12v, 15r, 16v, 22v, 25v, 27r, 29v, 32v, 33v, 34v, 36r, 37r, 38r, 39r, 40r, 42r, 45v, 46r, 47r, 48v, 52v. Zu Text 2: 68 kolorierte Federzeichnungen (siehe Stoffgruppe 108.). Dort unter den Bildern oder am unteren Rand Anweisungen für den Maler, z. B. 61r, 65r. Enge Verbindung bezüglich der Illustrationen zu Wien, Cod. 3086 (Nr. 62a.2.8.): Vergleich der beiden Handschriften bei Roland unter Einbeziehung der übrigen ›Visiones Georgii‹-Handschriften mit detaillierter Inhaltsangabe (MeSch V [2012], Textbd. S. 202–216, Nr. 56).

Format und Anordnung: Halb- bis dreiviertelseitige Illustrationen, oft breiter als der Schriftspiegel und am Rand über den vorgezeichneten Raum hinausragend (33v, 37r, 38r, 39r, 48v). Die Bilder befinden sich ohne Rahmen und Titel entweder im entsprechenden Kapitel oder sind nachgestellt (33v, 39r, 40r, 48v, 52v). Nur 42r ist die Federzeichnung vorangestellt und führt in den langen Textabschnitt zur Hölle ein.

Bildaufbau und -ausführung: Die Zeichnungen sind ungerahmt, mit brauner Tinte sind die Linien der Figuren und architektonischen Elemente sicher gezogen, perspektivische Darstellung von Räumen selten (z. B. Georgs Abstieg 8v), bei Personengruppen betonter (z. B. 15r die Reiter mit unterschiedlicher Haltung der Pferde). Die Wasserfarben sind teilweise zart (Gewänder), teilweise kräftig (Jenseitsorte) gesetzt, mit Schraffuren sind Schatten, Faltenwürfe und Wölbungen sowie Landschaften gestaltet. Unter den Zeichnungen lassen sich häufig mit Tinte ausgeführte Skizzen erkennen. Vermutlich war der Zeichner nicht derjenige, der koloriert hat, denn vorgezeichnete Blumen wurden beim Kolorieren ignoriert und übermalt (45v, der paradiesische Garten). Häufig als obere und untere Begrenzung flächig blau und grün in blassen Wasserfarben lavierter Himmel und Boden (z. B. 27r, 46v, 47v). Durch Farbaussparungen beim Auftrag werden unterschiedliche Farbintensitäten und räumliche Effekte erzeugt, die langen Gewänder im Faltenwurf sowie die Gesichter strukturiert. Das weltliche Personal trägt burgundische Mode: Männer eng anliegende Hosen, mit kurzem, z. T. über der Taille endenden Rock, Schnabelschuhe (25v). Reduzierte Darstellung des Personals (8v Prior, König und ein Mönch, 36r drei Seelen). Nackte Körper werden gezeigt (z. B. 36r, 40r). Georg im Bild immer auf der linken Seite – alleine (9r, 12v, 15r, 16v, 22v, 25v, 27r, 29v, 32r, 33v, 34v) oder mit dem Engel als Begleiter (46r, 47r, 48v, 52v) –, in der linken Hand das Kreuz des heiligen Patrizius. Die rechte Bildhälfte ist durchgängig ausgefüllt durch die intensiv farbig gestaltete Darstellung der einzelnen Stationen, die die Dynamik der Akteure betont (in den Folterszenen: erhobene Arme 39r, dynamische Fußhaltung, Mimik der Verzweiflung 37r, abwehrende Körperhaltung von Georg 37r, durchgängig Redegestus). Dies allerdings nicht immer der Situation angepasst, z. B. entspannte Mimik bei Folter 36r. Trotz der durchgängigen Positionierung von Georg in der linken Bildhälfte ist die Figur nicht schematisch dargestellt. Es variieren die Bein- und Kopfhaltung und perspektivische Darstellung (Schräg- und Frontalansicht).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Gegenüber der Wiener Handschrift Cod. 2878 (Nr. 62a.2.6.) und der Vatikanhandschrift Cod. Reg. lat. 522 (Nr. 62a.2.5.) fehlen die Darstellungen der Versuchungen durch die Kaufleute, die feuerspeienden Schlangen auf Georgs Weg und die Mönchsprozession. Nicht bebildert sind weiterhin das zweite und dritte Tormentum (das lange Haus mit den siedenden Kesseln und die tiefe Höllengrube) sowie die Fegefeuerstrafen für die *gulosi*. Insgesamt lässt sich feststellen, dass der Illustrator keine Szenen berücksichtigt, in denen Georg am eigenen Leib Strafen erfahren müsste. Georg geht nicht durch das Feuer, er fällt nicht in den teuflischen Pfuhl, die Teufel

richten nicht das Wort an ihn. Auch das in den Versuchungsszenen geschilderte Feuer, in dem die Seelen gequält werden, ist möglicherweise aus konzeptionellen Gründen nicht illustriert. Da jedoch Blätter in der Handschrift fehlen, waren möglicherweise mehr Illustrationen ursprünglich vorhanden, so auf 17* eine Illustration der Versuchung durch die als Kaufleute verkleideten Teufel, auf 20* das Bild zu der Versuchung durch die als Mönchsprozession getarnten Teufel, auf 51* eine Federzeichnung der Offenbarung Jesu und Mariä auf den Himmelsthronen, auf 52* befand sich möglicherweise die Botschaftsübermittlung. Es existiert keine Illustration der Rückkehr Georgs, wie sie im eng verwandten Wiener Codex 3086 (167^{v}) zu finden ist. Elemente, die die Vision Georgs als Gnadenerlebnis zeichnen, fehlen: die Begegnung Georgs mit seiner Mutter im Fegefeuer, der Trost spendende Engel, die Schau von Jesus und Maria und der Empfang Georgs bei seiner Rückkehr (evtl. auf den verlorenen Blättern 51* und 52*).

Farben: Grün, Grau, Braun, verschiedene Rottöne (Karminrot bis Dunkelrot mit Schwarz), Blau, Schwarz.

Literatur: Staub/Sänger (1991) S. 135f., Nr. 85. – Heinrich Hoffmann: Altdeutsche Handschriften zu Darmstadt. Altdeutsche Blätter 1 (1836; Nachdruck Hildesheim / New York 1978), S. 380–382, hier S. 380f., Nr. III; Der ›Renner‹ von Hugo von Trimberg. Hrsg. von Gustav Ehrismann. 4 Bde. Tübingen 1911. Wiederabdruck mit einem Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle. Berlin 1970, hier Bd. IV, S. 43, Nr. 12, 334; Voigt (1924) S. 215; Palmer (1982) S. 419; Müller (1989); Rudolf Kilian Weigand: Der ›Renner‹ des Hugo von Trimberg. Überlieferung, Quellenabhängigkeit und Struktur einer spätmittelalterlichen Lehrdichtung. Wiesbaden 2000 (Wissensliteratur im Mittelalter 35), S. 62f.; Theben (2001) S. 17f., 47–54; Weitemeier (2006) S. 135, 656, Abb. 40; Ursula Peters: Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts. Köln/Weimar/Wien 2008 (pictura et poesis 22), S. 70; MeSch V (2012), Textbd. S. 202–216, Nr. 56, Tafel- und Registerbd., Farbabb. 27, Abb. 286–298.

Tafel XIa: 36^{r}.

Zu Teil 2 siehe Stoffgruppe 108. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹.

62a.2.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1134

2. Hälfte 15. Jahrhundert (1465). Österreich.

Gesamtbeschreibung der Handschrift siehe Nr. 26A.14.13.

Inhalt:
S. 279–399 ›Visiones Georgii‹, deutsch
Übersetzung C, Kurzfassung der Redaktion C, Sigle C11

39 Freiräume von einer halben Seite bis zu einer Zweidrittelseite.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Nur in dieser Handschrift waren folgende Illustrationen geplant: das diesseitige Leben des Georg, die Treppe in das Purgatorium. Wenige Darstellungen waren für das Paradies bestimmt. Nach dem Dialog zwischen Georg und Michael ist nur noch die Ankunft in der Kapelle zur Illustrierung vorgesehen. Es fehlt Georgs Leben nach der Rückkehr.

Literatur: siehe Nr. 26A.14.13.; Weitemeier (2006) S. 140f.; Erhard (2012) S. 417.

62a.2.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4872

Um 1461 (Wasserzeichenanalyse). Kammer am Attersee.
Ursprünglich bildete Cgm 4872 zusammen mit Cgm 4871 und Cgm 4873 einen Codex (1849 zerlegt), alle Teile geschrieben von Johannes Fritz (Vogt und Pfleger von St. Martin, Gerichtsschreiber in Kammer, vgl. Krämer, Scriptores possessoresque, S. 197). Im Auftrag von Ortolf d. J. von Trenbach (1430–1502) in Kammer am Attersee geschrieben (S. 1: Zwei vier- und dreizeilige Initialen, im Innern Helmzier und Wappen der Trenbach und S. 69 dreizeilige Initiale mit dem Trenbachwappen, vgl. Steer [siehe unten Literatur] S. 251, Abb. 13). 1588 im Besitz von Johann Fernberger (Besitzeintrag und Wappen auf S. 1), später befand sich der Band im Besitz des Jesuitenkollegs in Steyr. 1849 wurde der Codex von dem Augsburger Antiquar Fidelis Butsch an die Münchener Hofbibliothek verkauft.

Inhalt:
1. S. 1–68 ›Visiones Georgii‹, deutsch
Übersetzung C, Langfassung der Redaktion C, Sigle C7
2. S. 69–197 Jean de Mandeville, ›Reisen‹
Deutsch von Michel Velser, Mb

I. Papier, I + 98 + I Blätter (neuere Paginierung 1–198, überspringt S. 133–134, S. 98 unbeschrieben), 268 × 204 mm, Bastarda durchgehend vom Schreiber Johannes Fritz (auch Cgm 4871 von 1461 und Cgm 1473 von 1456): *Explicit liber per me Johannem Fritzen per manus et non per pedes* (S. 197), ab S. 69 kleiner

und enger geschrieben, mit dünnerer Feder, einspaltig, 35–43 Zeilen, S. 1 zwei vier- und dreizeilige Initialen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 27 Freiräume für Illustrationen auf den Seiten 9, 10, 13, 15, 19, 20, 22, 26, 29, 31, 34, 37, 39, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 51, 54, 56, 57, 59, 63, 65, 66.

Format und Anordnung: Für jedes Bild ist ungefähr eine halbe Seite vorgesehen, entweder die obere oder untere Blatthälfte ist frei. Es gibt keine Kapitelüberschriften. Nur durch rote Initialen wird ein Kapitelbeginn angezeichnet. Die Freiräume befinden sich bis auf drei Ausnahmen (S. 45: vor dem Kapitel zur dritten Fegefeuerstrafe, S. 54: vor dem Kapitel zur Paradieswiese, S. 66: vor dem Kapitel zur Botschaftsübergabe) nicht an den Kapitelgrenzen, sondern im fortlaufenden Text.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Die Jenseitsreise steht im Mittelpunkt des unausgeführten Bilderzyklus, nur ein Bildraum (S. 9) gehört zum Diesseits. Kein Bild für die Rückkehr (wie auch in der Darmstädter Handschrift C5). Folgende Illustrationen waren offensichtlich nicht vorgesehen: das Tormentum am hohen Berg, die Fegefeuerstrafen für die Zornigen und die faulen Geistlichen, Treffen von Georg und seiner Mutter, tröstender Engel. Darstellung des Paradieses gerafft: für die Ebene mit Altar, die Prozession der Engel und die Öffnung des Himmels fehlen Lücken. Positive Elemente der Visio werden damit reduziert (vgl. Theben [2001] S. 32).

Edition der Handschrift: Weitemeier (2006) S. 363–485, 549–635.

Literatur: Schneider (1996) S. 392f. – Voigt (1924) S. 192–194, 199–200, 215; Georg Steer: Hugo Ripelin von Straßburg. Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des ›Compendium theologicae veritatis‹ im deutschen Spätmittelalter. Tübingen 1981 (Texte und Textgeschichte 2); Müller (1989) S. 64ff.; Theben (2001) S. 31–33; Weitemeier (2006) S. 135f., 238, 655, Abb. 38; Erhardt (2012) S. 31, 38, 49–52, 97–103.

62a.2.4. Praha, Národní knihovna České republiky, Cod. XVI E 33

Mitte 15. Jahrhundert (Wasserzeichenanalyse). Bayern oder Österreich.
Kein Hinweis auf die mittelalterliche Provenienz. Weitemeier (2006) S. 119 schreibt die Handschrift dem Privatbesitz Ortolfs von Trenbach d. J. zu, dies

allerdings ohne Nachweis (vgl. Hinweis bei Ulmschneider [siehe unten Literatur] S. 236, Anm. 275). Möglicherweise ein Rückschluss aus der Tatsache, dass der Schreiber identisch ist mit dem ›Visiones‹-Schreiber in der eindeutig dem Haus Trenbach zuzuordnenden Handschrift Wien, Cod. 2994 (Nr. 62a.2.7., vgl. hierzu Ulmschneider S. 235 f.). Auf den ungezählten ersten Blättern Federproben; darunter der Name *Niclas pinter* (vgl. Das Pressburger Protocollum Testamentorum, 1410 [1427]–1529. Hrsg. von Judit Majorossy / Katalin Szende. Teil 1: 1410–1487. Wien / Köln / Weimar 2010 [Fontes rerum Austriacarum, Abt. 3: Fontes Iuris, Bd. 21], S. 135: Eintrag zu 1442 März 13–1442 Juli 16 *Geschäft der Klara, Ehefrau des N. Aban. Item Niclas Pinter, meinem ohem, dem schaff ich ein chlains weingertel, gelegen neben dem halben weingertlein zu Raczesdorff, ledig und frey, und auch ein pett*).

Inhalt:

1.	1^{r}–123^{v}	›Visiones Georgii‹, deutsch Nikolaus von Astau, Sigle A1. Text unvollständig
2.	124^{r}–125^{v}	›Visiones Georgii‹, deutsch Übersetzung B, Sigle B7
3.	129^{r}–155^{v}	Etymachietraktat (Sigle A6)
4.	158^{r}–192^{r}	›Lucidarius‹ Sigle Pr 1 (Gottschall/Steer [1994] S. 14*, Nr. 47, Ulmschneider S. 235), b_1 (Voigt [1924] S. 192)

I. Papier, II + 193 Blätter (das erste Blatt nicht gezählt, 126^{r}–128^{v}, 156^{r}–157^{v} unbeschrieben), 195 × 135 mm, Bastarda, vier Schreiber: I: 1^{r}–124^{r} (bis Zeile 12), II: 124^{r} (ab Z. 13) –125^{v} (diese Hand identisch mit der Hand in Wien, Cod. 2994 [Nr. 62a.2.7.] 121^{r}–227^{v}), III: 129^{r} –155^{v}, IV: 158^{r}–192^{r}, Nennung von Schreiber IV nur teilweise leserlich (Rasur): *Explicit per me Johannem e*[*m*]*pipolensis* (*e*[*rn*] *pipolensis*) *lucidarius etc.*, einspaltig, 19–27 Zeilen, fünf 4- bis 7-zeilige meist grobe Initialen in Grün und Rot, Rubrizierungen der Überschriften.

II. 43 Freiräume für Illustrationen in den ›Visiones Georgii‹. Beglaubigungsbriefe vorhanden.

Ab 129^{r} (Schreiber III) ebenfalls Freiräume, jedoch jeweils nur eine halbe Seite: 129^{v}, 131^{v}, 134^{r}, 136^{r}, 138^{r}, 139^{v}, 143^{r}, 147^{r}, 149^{v}, 152^{r}, 154^{r}, 155^{v} (siehe Stoffgruppe 131. Tugend- und Lastertraktate).

Format und Anordnung: 40 ganzseitige und drei halbseitige Freiräume. Die Freiräume befinden sich innerhalb der Kapitel.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Der Einleitungsteil bis zum Abstieg in das Purgatorium ist mit drei vorgesehenen Illustrationen sehr ausführlich berücksichtigt. Damit besteht eine enge Verbindung zum Wiener Cod. 2994, in dem ebenfalls die Übersetzung A überliefert ist, aber auch zu den Codices Wien, Cod. 2878 und München, Cgm 1134, die die Kurzfassung der Übersetzung C enthalten.

Digitalisat: http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_tei_digidoc&docId=set04020675&client=

Literatur: Johann Kelle: Die altdeutschen Handschriften der k. k. öffentlichen und Universitätsbibliothek in Prag [Nr. 1–18]. Serapeum. Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Litteratur 20 (1859), S. 33–47, hier S. 44 f.; Dolch (1909) S. 57 f., Nr. 131. – Karl Schorbach: Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen. Straßburg 1894 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 74), Nr. 27, S. 46; Voigt (1924) S. 192, 199 f.; Dietrich Schmidtke: Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500). Diss. Berlin 1968. Bd. 2, Anm. 357; Müller (1989) S. 50; Nigel Harris: The Latin and German ›Etymachia‹. Textual History, Edition, Commentary. Tübingen 1994 (MTU 102), S. 67 f.; Gottschall/Steer (1994) S. 14*, Nr. 47; Weitemeier (2006) S. 119–121; Helgard Ulmschneider: Der deutsche ›Lucidarius‹. Bd. 4: Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte. Berlin / New York 2011 (Texte und Textgeschichte 38), S. 235 f.; Erhardt (2012) S. 103, Anm. 475, S. 127.

62a.2.5. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 522 (früher 122)

Um 1430. Bayern/Österreich (?).
Faszikel mit den ›Visiones Georgii‹ undatiert, Wasserzeichen (Weitemeier [2006] S. 130) und Stilanalyse (s. u. II.) weisen auf einen ähnlichen Entstehungszeitraum wie für die datierten Teile der Handschrift hin: 1434 (41rb, 144ra, 205^{r}, 212^{r}), 1435 (178^{v} *per Johannem Saxonem de Nyemykch*), Randeintrag 253^{r}: *1536*; 1^{r} Eintrag aus dem 16. Jahrhundert: *Ruprecht von Stotzing* (*Stolzing*?), den Weitemeier (2006) S. 134 einer schwäbischen Adelsfamilie zuordnet. Ruprecht Freiherr von Stotzingen wurde um 1540 – wahrscheinlich im alten Familiensitz Stotzingen (Württemberg) – geboren, arbeitete seit 1569 als Jurist für die Habsburger in Wien und wurde 1592 in den niederösterreichischen Herrenstand aufgenommen. Auf nicht nachweisbarem Weg gelangte die Handschrift im 16. Jahrhundert in die Fürstlich Dietrichstein'sche Bibliothek auf Schloss Nikolsburg in Mähren (heute Mikoluv). Im April 1645 nach der Einnahme Nikolsburgs kam sie als Kriegsbeute in die Bibliothek der Königin Christina von Schweden

(1626–1689) und erhielt die Nummer *N° 286* (1r). Nach Christinas Tod im Jahr 1689 gelangte ihre Bibliothek in die Vaticana.

Inhalt:

1.	1ra–41rb	Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹
2.	48ra–61rb	Passion Christi nach dem Nikodemus-Evangelium, lateinisch
3.	73ra–144ra	Johannes von St. Lambrecht OSB, Evangelienkonkordanz, lateinisch
4.	144rb–148ra	Passion Christi nach den vier Evangelien, lateinisch
5.	156ra–178vb	Nikolaus von Dinkelsbühl, ›De septem peccatis capitalibus‹ (Confessionale), lateinisch
6.	179r–197r	*Tractatus de arte moriendi*
7.	197r–198r	*Sequitur bonum notabile et doctrina doctorum de diligencia facienda*
8.	198v–205r	Augustinus, ›Speculum peccatoris‹, Liber I
9.	205v–206r	Sprüche und Gebete, lateinisch
10.	206r–208r	*Signa dampnacionis*
11.	208r–212r	›Visio Philiberti‹, lateinisch
12.	215v–269v	›Visiones Georgii‹, deutsch Übersetzung C, Sigle C 3

I. Papier, I + 275 + I Blätter (die später hinzugefügte Blattzählung 1–269 zählt das leere Blatt vor dem ersten Text und nach dem Vorsatzblatt nicht mit, auch nicht die fünf leeren Blätter nach den ›Visiones Georgii‹ vor dem Nachsatzblatt, Bl. 227 wurde nachträglich eingeklebt, beschnitten), 320 × 210 mm, Bastarda, Überschriften in humanistischer Minuskel, Konvolut aus sechs Faszikeln von drei Schreibern: I: 1–178, II: 179–213, III: 214–275, (dagegen Beda Dudik: Iter Romanum. Theil 1: Historische Forschungen. Wien 1855, S. 1: eine Hand), einspaltig, 34–36 Zeilen, fast regelmäßiger Wechsel von roten und blauen Initialen, einzelne Kapitelüberschriften in den ›Visiones Georgii‹ tragen lateinische Zusätze wie *Jta jn rei veteri arte* (237v, zum Kapitel: Der Teufel in Gestalt der Vertrauten), *Jta vere* (240v, zum Kapitel: Das Haus mit den siedenden Kesseln) oder auch einen längeren lateinischen Text in der Überschrift, der unmittelbar anschließend das Kapitel auf Deutsch einleitet: *et sperauerunt de redempcione proxima ac certissima / quia audiuerunt angeli vocem dicentem Confortamini in domino et sustinete pacienter / quia Jesus Christus Marie filius / qui vere conceptus de spiritu sancto / et natus de uirgine Maria jn pusillo vobis miseretur etc.* (251v zum Kapitel: Ein Engel spendet Trost).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Text 12).

II. Zyklus von 37 kolorierten Federzeichnungen, die jeweils ein Drittel bzw. die Hälfte des Blattes ausfüllen, ganzseitig nur 227^{r}.

Format und Anordnung: Illustrationen im Text jeweils am Beginn eines Kapitels unmittelbar nach der mit roter Tinte geschriebenen Kapitelüberschrift. Schriftraum der ›Visiones Georgii‹ von bis zum Rand durchgezogenen Tintenstrichen eingefasst, vor allem in der Umgebung der Federzeichnungen sind die sich kreuzenden Linien mit Blattornamenten verziert, die sich auf den Bildern wiederfinden (244^{r}, 244^{v}, 245^{v}, 251^{v}, 252^{r}, 255^{v}, 259^{v}, 260^{r}, 264^{v}, 265^{v}, 267^{v}, 269^{r}). Text und Bilder ragen häufig über den Rahmen hinaus. 251^{v} wurde ein doppeltes Kapitel mit diagonalen, sich kreuzenden roten Linien ausgestrichen, die rote Farbe ist dieselbe, die auch zur Kolorierung verwendet wurde. Das nachträglich eingeklebte Blatt 227 ist oben beschnitten und nur auf der Vorderseite mit einer Zeichnung zu Kapitel 13 versehen. Ein Korrektor berichtigte 228^{r} den Text nach dem Bild 227^{r}: Das Bild zeigt eine Frau mit Löwenfüßen, während im Text Georg von einer Frau versucht wird, deren Ochsen- und Pferdefuß sie als Teufelin kennzeichnen. Der Korrektor ergänzt den Text am Rand mit Einfügungszeichen: *lebenfüsz*. Die Überschriften haben gleichzeitig die Funktion von Bildtiteln, was daraus hervorgeht, dass zweimal in der Überschrift auf das Bild verwiesen wird: *das capitel sagt von der pen der geytigen / das nach her stet gemalt vnd auch geschriben* (247^{r}) und *Das jst die pen der neydigen vnd der czornigen die hernach stet gemalt vnd auszgelegt in dem nachgeschriben capitel* (248^{r}). Die Titel geben nur Anweisungen, was gemalt werden soll, aber nicht wie. So gibt beispielsweise die Überschrift des 8. Kapitels zum ersten Bild *Wie der Georj abhin staig in dy püczen* nur eine grobe Information über das Thema. Das Bild selbst zeigt, dass der Illustrator den Text genau umsetzt, indem er die im Text genannten drei Steine abbildet, die auf der Eingangstür lagen, so wie auch der Illustrator der Wiener Handschrift 2878, 10^{r}. Das Schlussbild zeigt Georgs Ankunft in der Kapelle. Der Schreiber vergaß offenbar nach der Überschrift zum Kapitel der Tröstung der Seelen im Fegefeuer, Raum für die dazugehörige Illustration zu lassen. Diesen Fehler korrigierte er nachträglich. Das direkt auf die Überschrift folgende Kapitel und die Überschrift sind rot ausgestrichen, darauf folgt das Bild zur englischen Tröstung und dann erst, ein zweites Mal angefertigt, das eigentliche Textkapitel und nochmals die Überschrift. Man kann daraus schließen, dass der Illustrator auch die roten Kapitelüberschriften schrieb.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder sind mit sehr feiner Feder gezeichnet, mit zarten Farben koloriert. Teilweise sind die Illustrationen gerahmt und voll-

ständig ausgemalt (255^{v}, Szenen vorgemalt, später koloriert, 222^{r} blieb unkoloriert). Die Bildszenen sind teilweise auf einer schmalen grünen Fläche platziert, die die einzige räumliche Begrenzung darstellt, oder auch frei in den Raum gesetzt, häufig unter Betonung symmetrischer Aufteilung (220^{v}, 229^{r}, 256^{v}, 257^{v}, 268^{v}) bzw. in der Anordnung halbierend (258^{v}, 265^{v}, 257^{v}). Der Illustrator zeichnet sorgfältig eine große Anzahl an Personen, so dass der Eindruck von Menge entsteht. Tiere sind in Sitzhaltung und Gesichtsausdruck vermenschlicht dargestellt (223^{v}). Der Bildrand, der in der Regel der Schriftraumbegrenzung entspricht, schneidet oftmals die Szene ab (234^{r} nur der halbe Kopf eines Chorherren, 236^{r} fehlt der rechte Arm Georgs) und gibt dem Betrachter den Blick auf einen Ausschnitt frei. Georg ist dargestellt als Jüngling mit kinnlangem Lockenhaar, in der linken Hand das Kreuz, bekleidet mit langem, weißem Gewand, doppelte Ärmelenden (mehrere Alben übereinander? vgl. 236^{r}, 246^{r}). Auf den ersten drei Bildern ist er bartlos (220^{v}, 222^{r}, 223^{v}), bei den übrigen trägt er einen zweigeteilten Kinnbart (Mode bis ca. 1430), auf fast allen Bildern ist er im Dreiviertelprofil nach rechts gewandt, die Hände in verschiedenen Gesten: Segensgeste als Abwehr gegen Bedrohung, vor der Brust verschränkte Arme als Unschuldsgeste (241^{r}), beim Gang mit dem Engel die Zeigegeste auf die jeweilige Stätte, betende Hände. Michael ist ebenfalls bartlos, mit großen, außen grünen und innen roten Flügeln (244^{v}) und zartgelber Krone, in der linken Hand ein langes Stabkreuz, grünes, knöchellanges Gewand.

Die Kleidung ist nicht einheitlich gestaltet und gibt möglicherweise Hinweise auf die Vorlage: 244^{v} und 246^{r} reichen die Ärmel des Kleides von Engel Michael von den Handgelenken bis auf den Boden, während sie zu den Schultern hin schmaler werden. Auf den restlichen Bildern hat der Engel eng anliegende Ärmel. Auf Bild 1 (220^{v}) hat das Kleid des Priors enge Ärmel, auf dem Schlussbild sind sie jedoch bodenlang. Die weiten Tütenärmel (244^{v}, 246^{r}) waren bis ca. 1430 in Mode, danach trug man wieder enge Ärmel. Ebenso verweisen die Zaddeln an den Ärmeln (267^{v}) und am Tappert (229^{r}) sowie die gelben Bündchen an Georgs Gewand auf die burgundische Mode in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Roland (MeSch V [2012], Textbd. S. 213) nimmt an, dass das Bildprogramm schon vor 1400 entwickelt wurde, da die in der römischen Handschrift enthaltenen Modedetails wie der Kruseler (229^{r}, Weitemeier [2006] S. 639, Abb. 6) um 1420/30 schon lange unmodern waren. Andere Indizien wie moderne Rüstungsformen (225^{v}), der Faltenstil und die Wasserzeichen (Weitemeier [2006] S. 119) belegen, dass der vatikanische Codex selbst nicht vor dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden sein kann. Damit ist der ›Visiones‹-Teil der Handschrift wohl in den gleichen Zeitraum zu datieren wie die beiden ersten, datierten Teile des Codex.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Der vollständige Zyklus, in dem auch der Abstieg Georgs in das Purgatorium enthalten ist, bietet zu den Versuchungen, den Tormenta und den Fegefeuerstrafen jeweils ein Bild und illustriert damit in einer Vollständigkeit, die sonst nur im Wiener Cod. 2878 (62a.2.6.) vorhanden ist. Es fehlen lediglich die Illustrationen zur allgemeinen Fegefeuerstrafe, der Bestrafung der Geistlichen und der Höllenbrücke. Nur in diesem Codex gibt es eine Darstellung der Paradiesebene mit Altar.

Farben: Grün, Rottöne (Orange, helles Rot bis Aubergine), helles Gelb, Braun, Ocker, Grau, Blau in Abstufungen.

Literatur: Theben (2001) S. 14–16, 55–58; Weitemeier (2006) S. 129–134, 267–275; Henrike Manuwald: Das Jenseits in Szene gesetzt. Die *Visiones Georgii* in der vatikanischen Handschrift Cod. Regin. lat. 522. In: Imaginative Theatralität. Hrsg. von Manfred Kern. Heidelberg 2013, S. 387–407.

Taf. XIb: 252^{r}.

62a.2.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2878

1467 (62^{v}), 1479 (217ra). Böhmen (?).
Besitzeinträge des Augustiner-Chorherrenstifts St. Dorothea in Wien, Ende 15. Jahrhundert: *Liber iste est monasterii Sancte Dorothee virginis Wienne pro infirmaria anno nativitatis* (76^{r}), *Codex iste est Monasterii Sanctte Dorothee virginis Wiennae* (155^{v}), auf dem Rücken Signatur des 18. Jahrhunderts *K. I. n. 22*. Weitemeier (2006) S. 141 nimmt als Entstehungsraum zumindest für den ›Visiones Georgii‹-Teil eher Bayern an. Menhardt 1 (1960) S. 496 f. nennt als Provenienz Böhmen. Eventuell schließt er dies aus der Nennung Böhmens im Inhaltsverzeichnis, wo allerdings auch Prag, Nürnberg und Braunau erwähnt werden.

Inhalt:

1.	1^{r}–62^{v}	›Visiones Georgii‹, deutsch Übersetzung C, Kurzfassung der Redaktion C, Sigle C12
2.	68^{r}–134^{r}	Jakob von Theramo, ›Belial‹, deutsch
3.	136^{r}–190^{v}	›Gesta Romanorum‹ und Exempla, deutsch 136^{r}–138^{v} Kapitelverzeichnis
4.	195ra–217ra	Stephan von Landskron, *Von etleichen dingen die allain dy geistlichen perüeren*

I. Papier, 217 Blätter (moderne Zählung überspringt in der Zählung Bl. 50 [die Beschreibung folgt dieser Zählung], zwischen 62/63 Bl. *lxij* herausgeschnitten, zwischen 134/135 fehlen vier Blätter, nach Bl. 217 fehlt ein Blatt, 1^{v}, $4^{r–v}$, $63^{r}–67^{v}$, $134^{v}–135^{v}$, $191^{r}–194^{v}$, $217^{rb–vb}$ unbeschrieben), 282 × 202 mm, Bastarda, vier Teile: A (1–66), B (67–134), C (135–194), D (195–217), Teil B und C von derselben Hand geschrieben, wahrscheinlich als separate Teile angelegt, darauf weisen die am Ende des ersten Teils herausgeschnittenen Blätter ebenso hin wie der unterschiedliche Schriftspiegel, fünf Schreiber: I (datiert 1467): 1^{r}, $2^{r}–3^{v}$, $5^{r}–62^{v}$, einspaltig, 24–26 Zeilen; II (undatiert, mit leicht wechselndem Duktus): $68^{r}–134^{r}$, einspaltig, 25–31 Zeilen, $139^{r}–190^{v}$, einspaltig, 28–30 Zeilen; III (durch den fortsetzenden Schreiber IV datiert): $195^{ra}–216^{rb}$, Z. 11, 40–42 Zeilen, zweispaltig; IV (datiert 1479: *M. Kriechpaum von Teckndorff* 217ra): 216rb, Z. 11–217ra, zweispaltig, 37–38 Zeilen; Nachtragshand V: 1^{r}, $136^{r}–138^{v}$; Lombarden, Fleuronnéinitialen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: bairisch.

II. 44 mit Wasserfarben kolorierte Federzeichnungen in den ›Visiones Georgii‹, die meist zwei Drittel einer Seite einnehmen. 42 Federzeichnungen von derselben Hand im ›Belial‹ (vgl. Stoffgruppe 13. ohne diese Handschrift).

Format und Anordnung: Die Bilder stehen im fortlaufenden Text. Sie sind von diesem durch einen Rahmen aus breiten Tintenstrichen in heller, orangeroter Farbe abgegrenzt und ragen nicht über diesen Rahmen hinaus.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen in den ›Visiones Georgii‹ sind wohl vom gleichen Zeichner ausgeführt wie die im ›Belial‹. Die Figuren sind mit wenigen groben Linien fast ohne Schraffuren flächig gezeichnet und in kräftigen Farben sorgfältig ausgemalt. Nur wenige Figuren sind vollständig abgebildet, vieles bleibt angedeutet (so die Prozessionen nur durch die im Hintergrund durch Kopfbedeckungen oder Haare angedeuteten Häupter). Mimik und Gestik werden nicht individualisierend eingesetzt, die Figuren bleiben leblos. Bei Ansammlungen von Menschen wirkt die Gruppe nicht aufeinander bezogen, so z. B. 61^{v}.

Durch das Fehlen einzelner Attribute wie die Flügel der Engel oder das Kreuz des Patricius, das Georg tragen soll, wirken die Illustrationen stark abstrahierend. Georg ist auf den Bildern als ein bartloser Jüngling mit schulterlangen blonden Locken (7^{v}, 9^{r}) dargestellt, auf den ersten vier Bildern wird er durch einen großen, grauen Hut mit breiter, weißer Krempe und einen langen, gebogenen Stab als Pilger ausgezeichnet. Er trägt einen violetten Mantel ohne Gür-

tel und spitze graue Schnabelschuhe. Der Text teilt uns mit, dass Georg in drei weiße Alben gekleidet ist, die Illustration zeigt ihn jedoch in einem knöchellangen grauen Gewand. Zunächst ist Georg mit unbedecktem Hals (10r, 11v) dargestellt, ab 14r ist jedoch ein violettes zum Kragen umgeschlagenes Humerale zu erkennen, obwohl der Text ausdrücklich auf das Fehlen dieses Kleidungsstückes hinweist. Zudem wechselt die Farbe des Humerale: gelb (14r), weiß (29r), rot (43r). Die Bilder sind klar strukturiert: Georg nimmt die linke Seite ein, rechts sind die verschiedenen Orte seiner Jenseitsreise dargestellt. Die Bilder wirken statisch: Während der Versuchungen und der Tormenta steht Georg in immer gleicher Haltung links im Bild, er wirkt passiv.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Nur diese Handschrift enthält vier Abbildungen zu Georgs Pilgerreise im Diesseits. In Nr. 62a.2.4. und 62a.2.8. waren die Zeichnungen vorgesehen, wurden aber nicht ausgeführt. Auch nur in diesem Codex wird die Bestrafung der faulen Geistlichen im Fegefeuer abgebildet. Es fehlt jedoch der paradiesische Baumgarten sowie die Szene, in der Georg die Höllenbrücke beschreitet. Dafür sind zwei Darstellungen vorhanden, die Georg und Michael vor der Brücke stehend zeigen (46v, 47v). Die Hölle wird nicht bildlich dargestellt, dafür wird das Fegefeuer umso ausführlicher präsentiert. Die Darstellung von Georgs Dialog mit Michael erscheint doppelt in der Handschrift (57v, 58v). Beide Zeichnungen sind bis in die Details der Hand- und Fußhaltung identisch. Dagegen fehlt die Übergabe der Botschaften durch Michael. Möglicherweise bot dem Zeichner die Vorlage keine entsprechende Illustration, so dass er die *lere dez Enngls* (57r) in Form eines Gesprächs darstellte.

Farben: Rosé, Rot, Violett, Hellbraun, Ocker, Dunkelbraun, Hellgrau, Schiefergrau, Schwarz, Weiß, Olivgrün, Dunkelgelb.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00174611

Literatur: Unterkircher (1957) S. 87; Menhardt 1 (1960) S. 496 f.; Unterkircher (1974) Textbd. S. 49, Tafelbd. Abb. 303, 461. – Voigt (1924) S. 216, Nr. 7; Louis L. Hammerich: Eine Pilgerfahrt des XIV. Jahrhunderts nach dem Fegfeuer des H. Patrizius. Zeitschrift für deutsche Philologie 53 (1928), S. 25–40, hier S. 28; Rainer Rudolf: Thomas Peuntner. Leben und Werk eines Wiener Burgpfarrers. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N. F. 4 (1963), S. 1–19, hier S. 6, Anm. 24; Stephan von Landskron: Die Hymelstraß. Hrsg. von Gerardus Johannes Jaspers. Mit einer Einleitung und vergleichenden Betrachtungen zum Sprachgebrauch in den Frühdrucken (Augsburg 1484, 1501 und 1510). Amsterdam 1979 (Quellen und Forschungen zur Erbauungsliteratur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 13), S. 12, Anm. 45; Palmer (1982) S. 419; Norbert H. Ott: Rechtspraxis und Heilsgeschichte. Zu Überlieferung, Ikonographie und Gebrauchssituation

des deutschen ›Belial‹. München 1983 (MTU 80), S. 172, 283, Anm. 20, 330f.; Brigitte Weiske: Gesta Romanorum. Bd. 2: Texte, Verzeichnisse. Tübingen 1992 (Fortuna vitrea 4), S. 141; Bernhard Schnell / Egino Weidenhiller: Stephan von Landskron CanAug. In: ²VL 9 (1995), Sp. 295–301, hier Sp. 299; Weitemeier (2006) S. 141f. u. ö.

Taf. Xb: 10r.

62a.2.7. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2994

Mitte 15. Jahrhundert (1440–1460). Bayern oder Österreich (Wien?).
Ortolf der Ältere von Trenbach (*1401; Pfleger in Ötting; † 1475) vererbte wohl den Codex an Ortolf den Jüngeren von Trenbach (*1430; Pfleger zu Kammer am Attersee; † 1502) (Wasserzeichenanalyse, vgl. Weitemeier [2006] S. 235ff.). 115r Eintrag des 15. Jahrhunderts: *Das puechll jst herren Ortolpfen von Trenbach cze sand mertten.* Dann Wien, Jesuitenkollegium (Professhaus; 1551–1773). Besitzvermerk 17. Jahrhundert: *Domus Professae Societatis Iesv Viennae. Inscriptus catalogo in littera I. G. N. 292* (1r). Im Vorderdeckel Spangenhelm mit Zimier und den Wappenzeichen, daneben *Trenbach*; im Rückendeckel Wappentafel der Familien Trenbach, Sattelbogen, Achdorf, Zenger, Stahel, Aistershaim, Sinzendorf, Anhanger.

Inhalt:

1.	1r–111v	Heinrich von Langenstein, ›Erkanntnis der Sund‹ Sigle H (Rudolf [siehe unten Literatur] S. 37)
2.	112r	›Zwölf goldene Freitage‹
3.	112v–115r	Legenden von den fünf Gaben des Heiligen Geistes
4.	121r–232v	›Visiones Georgii‹, deutsch Nikolaus von Astau, Übersetzung A, Sigle A3

I. Papier, II + 232 Blätter (zwischen 68/69 und 227/228 fehlt ein Blatt), 200 × 141 mm, Bastarda, zwei Schreiber: I: 1r–115r, 121r–227v (diese Hand identisch mit der Hand Prag, Národní knihovna České republiky, Cod. XVI E 33 [Nr. 62a.2.4.] 124r ([ab Z. 13] –125v); II: 228r–232v, einspaltig, 18–24 Zeilen, Überschriften rubriziert. Im ›Visiones Georgii‹-Teil nur eine Überschrift (122v), ansonsten teilweise für die Überschriften ausgezeichnete Leerzeilen (z. B. 125r, 126r, 127v, 128r, 129r, 131r, 133r, 134r) bzw. Freiräume für Illustrationen, die den Übergang markieren. Einfache Fleuronnéinitialen bei Kapitelbeginn.
Schreibsprache: bairisch.

II. 40 (Theben [2001] S. 26: 38) ausgesparte Bildräume von sehr unterschiedlicher Größe (eine Drittelseite bis anderthalb Seiten).

Einige Freiräume sind mit dem Drittel einer Seite so gering, dass dies die Frage aufwirft, ob hier wirklich Illustrationen geplant waren: 123^{v}, 133^{v}, 190^{v}, 200^{v}, 203^{r}, 204^{v}, 231^{r}.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Nur in dieser Handschrift ist für die Stationen im Fegefeuer lediglich eine Abbildung vorgesehen.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00174572

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 740f. – Voigt (1924) S. 192–197, 199–200; Elfriede Herdawesky: Die Visionen des Ritters Georg von Ungarn von Nikolaus von Astau nach der Handschrift 2875 der Wiener Nationalbibliothek. Diss. (masch.) Wien 1948; Heinrich von Langenstein: Erchantnuzz der sund. Hrsg. von Rainer Rudolf. Berlin 1969 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 22), S. 37, Nr. 8; Nigel F. Palmer: Nikolaus von Astau. In: ²VL 6 (1987), Sp. 1040f., hier Sp. 1040; Müller (1989) S. 50f.; Karl Heinz Keller: 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), S. 297, Anm. 314, 299; Fritz Peter Knapp: Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1273 bis 1439. II. Halbbd.: Die Literatur zur Zeit der habsburgischen Herzöge von Rudolf IV. bis Albrecht V. (1358–1439). Graz 2004 (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 2,2), S. 207; Weitemeier (2006) S. 120f.; Erhardt (2012) S.123, Anm. 564, S. 127.

62a.2.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3086

1426. Österreich.
Hinweise auf die mittelalterliche Provenienz fehlen. Früheste Einträge aus dem 16./17. Jahrhundert: *C L Fernberger* (1^{r}) und *Rötlinger, Preinhoffer* (110^{v}). Den identischen Besitzeintrag des Carl Ludwig Fernberger von Eggenberg (1569–1635) weist auch Wien, Cod. 2879 auf. Weitere Handschriften im Besitz der Familie Fernberger: München, Cgm 4871–4873, hier im Cgm 4872 ›Visiones Georgii‹, mit Bildlücken (Nr. 62a.2.3.), München, Cgm 8470 (›Tituriel‹) im Besitz des Johann Fernberger (= Onkel Carl Ludwigs), verwendet als Stammbuch; Christoph Adam Fernberger (Sohn des Johann Fernberger): Wien, Cod. 10.095–10.100 (Rec. 197–2202). Alle Wiener Handschriften gelangten über die Bibliothek Joachim Enzmillers, zuletzt Graf von und zu Windhag (vgl. Exlibris im Wiener Codex 2879, 1^{v}) 1784 in die Hofbibliothek. Menhardt 2 (1961),

S. 877 gibt an, der Codex sei im Besitz des Job Hartmann von Enenkel (1576–1627) gewesen, jedoch ohne den Nachweis zu führen.

Inhalt:

1. 1v–150v Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
   W 2; gekürzte Fassung (Ehrismann [1911] Bd. 4, S. 338: Klasse I, Sigle V; Weigand [2000] S. 124 ordnet den Codex der Redaktion Bz zu)
2. 152r–168v ›Visiones Georgii‹, deutsch
   Übersetzung C, Langfassung der Redaktion C, Sigle C8
3. 169r–174v Heinrich von Langenstein (?), ›Über die Beichte‹
4. 175r–205r Freidank, lateinisch-deutsch
   Hs. *Wie*[3]
5. 205v–215r ›Disticha Catonis‹, lateinisch-deutsch
   Übersetzungsfassung C (vgl. Baldzuhn [siehe unten Literatur] S. 957)
6. 215v–228v ›Facetus *Cum nihil utilius*‹, lateinisch-deutsch
7. 229r–235v ›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch
   Oberdeutsche Übersetzung, Gruppe 1, unvollständig (Rudolf [1957] S. 78)

I. Papier, II + 235 + III Blätter (der Codex wurde bei der Neubindung stark beschnitten; in zahlreichen Fällen wurden dadurch die Illustrationen beschädigt, die abgetrennten Papierstreifen teilweise wieder angeklebt und eingeklappt, Beschädigungen mit Text-, Bild- und Initialverlust auf den Blättern 1, 53, 62, 69, 96, 107, 110, 118, 138, 145, 151, 152, 155, 169), 264 × 173 mm, Bastarda von fünf Schreibern: I: 1v–168v; II: 169r–174v und wahrscheinlich auch 229r–235v, Schreiber II hat wohl in einem zweiten Schritt leere Lagenreste mit aszetischen Texten gefüllt; III: 175r–205r; IV: 205v–215r; V: 215v–228v, einspaltig, 34–39 Zeilen, Schriftraum für die ›Visiones Georgii‹ und die ›Beichte‹ durch rote Linien eingefasst, die bis zum Blattrand durchgezogen sind, Fleuronnéinitiale (152v), Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Erhalten sind 39 lavierte Federzeichnungen, davon 29 zum ›Renner‹ (siehe Stoffgruppe 108.), zehn zu den ›Visiones Georgii‹. Eine genaue Beschreibung der Handschrift durch Roland unter Einbeziehung der gesamten Forschung unter kunsthistorischem Aspekt findet sich in MeSch V (2012), Textbd. S. 202–216 (Nr. 59) [Martin Roland], Tafelbd. Farbabb. 27, Abb. 286–298.

Format und Anordnung: Neun der Zeichnungen umfassen eine halbe Seite bis zwei Drittel einer Seite, eine Illustration ist ganzseitig (167v). Die Illustrationen

befinden sich innerhalb des entsprechenden Kapitels (158^{v}, 160^{r}, 161^{v}, 164^{r}, 164^{v}) oder an dessen Anfang (156^{r}, 165^{v}, 166^{v}), nur das Bild vom hohen Berg (159^{v}) ist in das Kapitel vor den dazugehörigen Text (das Blatt fehlt allerdings) gesetzt, dies mit einem entsprechenden Verweis: [*d*]*er půtz* [*s*]*tern der an dem andren plat vnd diser perkch hin vmb an dew stat*. Der Austausch der Illustrationen ist nicht vollzogen.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Zeichnungen sind ungerahmt, die Figuren stehen auf einem schmalen farbigen Band und sind sorgfältig mit feiner Feder gezeichnet und kräftig ausgemalt. Hell-Dunkel-Schattierungen sind betont, architektonische Objekte sicher eingezeichnet, plastisch modellierende Kolorierung ist durchgeführt.

Analyse modischer Details: Zierstreifen, die von den Ellbogen herabhängen (158^{v}, 167^{v}), Dusing (z. B. 167^{v}) sowie aufwendige Kopfbedeckungen (148^{r}) machen eine Datierung um 1424/26 wahrscheinlich. Zusammenfassend stellt Roland (MeSch V [2012], Textbd. S. 216) fest, dass der Illustrator des Cod. 3086 als typischer Vertreter eines Wiener Stilidioms der 1420er Jahre gesehen werden kann, der wichtige Anregungen vom Hauptmeister der Budapester Concordantiae caritatis verarbeitet hat, dies allerdings »kopienhaft und nicht kreativ«. An Bildthemen werden nur in diesem Codex aus der Gruppe der Langfassung die Kapitel zur Botschaftsübergabe (166^{v}) und zur Ankunft in der Kapelle (167^{v}) illustriert. Die enge Verbindung zum Darmstädter Codex 2878 legt nahe, dass ursprünglich auch hier der Abstieg in das Purgatorium illustriert war. Weiteres zu den Bildthemen siehe Bildthementabelle S. 221–223, die detaillierten Ausführungen zum Bildprogramm in MeSch V (2012), Textbd. S. 211–213 sowie bei Müller (1989) S. 50–65, ein Bild-für-Bild-Vergleich (teilweise fehlerhaft) von Wien, Cod 3986 (Sigle w1 bei Müller) und Darmstadt Hs 2779 (Sigle d bei Müller).

Farben: Blau, Rot, Grün (zart bis kräftig), Braun, Schwarz.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00176243

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 875–877; Unterkircher (1971) Textbd. S. 50, Tafelbd. S. 138, Abb. 215. – Voigt (1924) S. 192, 199, 215; Palmer (1982) S. 419; Müller (1989) S. 50–65, 69, Abb. 3, 11, 13, 14; Theben (2001) S. 18f., 44–47, 61; Weitemeier (2006) S. 137, 252f.; Michael Baldzuhn: Schulbücher im Trivium des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Die Verschriftlichung von Unterricht in der Text- und Überlieferungsgeschichte der ›Fabulae‹ Avians und der deutschen ›Disticha Catonis‹. Bd. 2. Berlin/New

York 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 44), S. 957, 1009f.; MeSch V (2012), Textbd. S. 202–216, Nr. 59 [Martin Roland], Tafelbd. Farbabb. 27, Abb. 286–298.

Taf. XIIa: 165v.

62a.2.9. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15469

15. Jahrhundert. Bayern/Österreich (?).
Zur Provenienz der Fragmente liegen keine Nachweise vor. Auf den Entstehungsraum weist die Schreibsprache hin. Die Foliierung wurde im 19. Jahrhundert vorgenommen. Der Pappeinband stammt aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Inhalt:
1r–12r ›Visiones Georgii‹, deutsch
Übersetzung C, Langfassung der Redaktion C, Sigle C9

I. Papier, I + 12 + I Blätter (stark beschädigt durch Wurmfraß, Beschnitt und Aufkleben auf eine Leinwand, ein Viertel bis die Hälfte des Blattes fehlt den Blättern 2, 3, 9, 10, 11), 256 × 186 mm (Beschnitt an allen Rändern), Bastarda, eine Hand, einspaltig, 31–35 Zeilen. Initialen nicht ausgeführt. Unbeschrieben sind 3r, 4r oben, 4v unten, 6v, 7v, 8v, 9v, 10v, 11v, 12v. Theben (2001) S. 29 stellt fest, dass Blattteile zusammengeklebt sind, die nicht zusammen gehören: Bl. 4 besteht aus zwei unzusammenhängenden Teilen, die in 4/1 und 4/2 getrennt werden können, Bl. 5 lässt sich in gleicher Weise zu 5/1 und 5/2 aufteilen. Eine am Text orientierte Neuordnung der Fragmente ergibt folgende Reihenfolge: 1r, 1v, 7r, 7v, 11r+9r, 11v+9v, 5/2r, 5/2v, 5/1r+2r, 5/1v+2v, 4/1r+3r, 4/1v+3v, 4/2r, 4/2v, 12r+10r, 12v+10v, 8r, 8v, 6r, 6v.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Die unbeschriebenen zehn Blätter bzw. Blattteile waren wohl für Illustrationen vorgesehen, aufgeteilt auf sieben Bildfreiräume in folgender Reihenfolge: 7v, 11v+9v, 4/1r+3r, 4/2v, 12v+10v, 8v, 6v. Die Bildfreiräume umfassen jeweils die ganze Seite (4/1r+3r, 6v, 8v, 12v+10v), beinahe die ganze Seite (11v+9v unbeschrieben nach zwei Textzeilen) oder eine Dreiviertelseite (4/2v, 7v). Eine Neuordnung der Blätter (siehe oben) offenbart zwei zusammenhängende Textpassagen. Die

erste im Kapitel zu den Teufeln als Tiere (Kapitel 11,12 *nu*–11,101 *krefftiger* nach Weitemeier [2006] S. 381–384). Für diesen Abschnitt ist keine Illustration vorgesehen. Die zweite Textpassage enthält den Text zu den Kapiteln der Versuchung durch die Vertraute bis zum Kapitel zur Bestrafung der Geizigen (Kapitel 19,44 *tewfeln*–27a,47 *ewigkleichen* nach Weitemeier [2006] S. 409–427). Hier sind die Bildfreiräume platziert.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Zur Illustration vorgesehen waren die Kapitel: Der Teufel in der Gestalt der Vertrauten (7^{v} im Text), das Feuerrad im Feuersee (11^{v}+9^{v}, Textbeginn), der hohe Berg ($4/1^{r}$+3^{r}, im Kapitel), die Erscheinung des Erzengels Michael ($4/2^{v}$, im Kapitel), die allgemeine Fegefeuerstrafe (12^{v}+10^{v}, vor dem Aufbruch in das Fegefeuer), die Bestrafung der Hoffärtigen (8^{v}, im Kapitel), die Bestrafung der Geizigen (6^{v}, im Kapitel). Innerhalb der Gruppe der Handschriften, die die Langfassung der Redaktion C überliefern (Nr. 62a.2.1., 62a.2.3., 62a.2.8., 62a.2.10.) besteht die größte Nähe zur Handschrift Zug, Cod. 22 (Nr. 62a.2.10.) mit ausgeführten Illustrationen und zur Handschrift München, Cgm 4872 (62a.2.3.), die an identischen Stellen Bildlücken aufweist.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00166743

Literatur: Menhardt 3 (1961), S. 1425. – Voigt (1924) S. 216; Hammerich (1928) S. 28; Theben (2001) S. 28–30; Weitemeier (2006) S. 138f.

62a.2.10. Zug, Pfarrbibliothek St. Michael, Cod. 22 (Inv. 563)

Um 1580. Rheinfelden.
Zueignung von 1580 *Dem Edlen Herren Lvdwig Eggsen v. ü. Raht vnd Ambtmann zu Rhinfelden und Wehr von H. A. vnd J. L. Verehrt im Jahr 1580* […] *Jst hue anfahen das Buech ewelliges man nennett die weyzen oder das fegfeur des heylligen Herrn Sant Patrizen So er aus göttlicher offenbarung erfunden hatt und wirdt in 40 cap. Ausgetailt wie hernach folgt* (nicht foliiertes Vorsatzblatt, recto). Ludwig Eggs stammte aus einer Familie aus Exheim oder Egisheim aus dem Elsass, kam Mitte des 16. Jahrhunderts nach Rheinfelden und machte sich dort in der Verwaltung verdient. 1577 bekam die Familie das Satzbürgerrecht, in den Adelsstand wurde Ludwig Eggs 1592 erhoben. 1593 verstarb er. Auf dem Nachsatzblatt (recto) ein weiterer Eintrag (eingeklebt): *Haec Valentinus Richterus Saxo in perpetuam sui memoriam .F. Anno 1582. M. Iulio,* darüber die

Nennung *Io Leonardus Egs I.V.D.* Die Handschrift verblieb also in der Familie, worauf auch der zeitlich letzte Besitzeintrag hinweist (Vorsatzblatt, recto): *sum Caspari Eggs domini in Mettberg 1620*. Schloss Megsberg war eine Schenkung des Erzherzogs Leopold an Friedrich Eggs (1572–1638), den Sohn des Ludwig Eggs. Die Identität der Donatoren ist ungeklärt.

Inhalt:
1r–64v ›Visiones Georgii‹, deutsch
Übersetzung C, Langfassung der Redaktion C, Sigle C13

I. Papier, I + 68 + I Blätter (Vorsatz- und Nachsatzblatt unfoliiert), 306 × 210 mm, Kurrentschrift, eine Haupthand (von ihr die Widmung sowie die Initialen der Donatoren *H. A.* und *J. L.* IIr), mehrere spätere Hände (65r), einspaltig, 15–27 Zeilen, Anfänge von Abschnitten sowie Eigennamen mit rötlicher Tinte geschrieben.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 30 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Zeichnungen in Schriftspiegelbreite 160 mm, in der Höhe etwa 100 mm mit geringen Schwankungen, also etwa ein Drittel eines Blattes. Raum für die Bilder mit Bleistift vorgezeichnet. Jedes Bild eingepasst in einen gelben, perspektivisch gemalten Rahmen (Bilderrahmen). Die Illustrationen sind in den Text eingebettet. Die Bildkomposition wie in der übrigen Überlieferung: Georg befindet sich auf der linken Seite des Bildes, die einzelnen Stationen sind auf der rechten Seite zum Teil mit kräftigen Farben ausgeführt.

Bildaufbau und -ausführung: An vielen Stellen sind die Illustrationen mit Pinselgold gehöht, Kronen, Kruzifixe, Geäst, Flammen, Haare sind sehr präzise und sorgfältig ausgeführt. Faltenwurf ist detailliert, Schattenwurf ebenfalls, Gesichter genau mit Falten gezeichnet, individuelle Physiognomien, Georg auch in Frontalansicht (32r), Haare der Tiere durch feine Strichel detailgenau, ebenso Fellkragen (18v). Die Figuren sind dynamisch dargestellt, ausdrucksstarke Mimik und Gestik, variierende Körperhaltungen, Anzeichen intensiver Kommunikation durch einander zugewandte Gesichter, Pferde mit erhobenen Hufen (15v), Ritter mit parallel auf Georg gerichteten Lanzen (15v). Der vom Wind umtoste Berg auf 38r wird durch die aktive Körperhaltung der gequälten Seelen einerseits und die allegorische Darstellung des Windes in Form von pustenden Köpfen in den vier Bildecken andererseits verdeutlicht. In architektonischen

Details (Stadtansicht 18^{v}, Verzicht auf Landschaftsdetails, der Bretterzaun um den Garten 54^{r}) können Parallelen zu den frühen illustrierten Inkunabeln von Johann Bämler und Anton Sorg gezogen werden.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 221–223. Die Handschrift ist zwar nicht die »einzig bekannte vollständig illustrierte Fassung« (so Frigg/Schleich [siehe unten Literatur] S. 93), denn nicht alle Bildthemen sind illustriert. Sie enthält jedoch in der Gruppe der Handschriften, die die Langfassung der Redaktion C überliefern, die meisten Illustrationen. Die Jahreszahl 1479 (10^{r}, rechts unten) weist eventuell auf eine ältere Vorlage hin. Auffällig sind die beinahe durchgängig formulierten Anweisungen für den Illustrator (siehe Frigg/Schleich S. 99–103, hier auch die Abbildungen in Schwarz-Weiß), die Textkenntnis voraussetzen. So fordert die Angabe zu Bild 6: *Da sol sten di stat* (18^{v}) vom Illustrator das Wissen, dass die *stat* nur Kulisse ist für die Darstellung der Teufel als Kaufleute. Nur für die Illustration, die zeigt, wie den gemarterten Seelen Getränke eingeflößt werden (39^{r}), fehlt die Beischrift. Die Einordnung dieser Darstellung ist schwierig, befindet sie sich doch im Text vor dem Kapitel, in dem Michael erscheint (er ist auch dargestellt, aber dies auch bereits vorher), nimmt aber das Motiv auf, das im Wiener Codex 2878 und der römischen Handschrift Reg. lat. 522 nur für die Bestrafung der Geizigen gewählt wird. Da in der Zuger Handschrift diese Episode (43^{r}) ähnlich umgesetzt wird, entsteht eine motivische Doppelung. Nur hier wird Georg zusammen mit dem Erzengel Michael an der Jenseitsbrücke gezeigt, der Anweisung für den Illustrator entsprechend: *Da soll sten die höllische pfyzen / mit der simbeln prückhen / und ain engel vor Georgium.* Ähnlich die Kapitelüberschrift in der nicht-illustrierten Handschrift Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Germ. 52, 50^{v}: … *sagt wie Georius cham zw der hellischen pruck vnd wie Im da ain engel erschain der sand michael was vnd trug ain chrevczt jn der hanntt*. Ebenfalls nur in Zug, Cod. 22 steht Georg alleine an der Jenseitsbrücke, die als Teil des teuflischen Pfuhls betrachtet wird (36^{v} Malanweisung: *Da oben sol sten ein pfizen / da durch gett ein weg*), in den beiden Handschriften mit ausgeführten Illustrationen wird dagegen gezeigt, wie Georg in den Pfuhl stürzt (Nr. 62a.2.6.: 34^{r}, Nr. 62a.2.5.: 242^{r}). Möglicherweise hatte der Illustrator des Zuger Codex keine Vorlage mit einer Illustration dieser Szene und hat die Malanweisung daher nicht korrekt umgesetzt. Die Illustrierung des teuflischen Pfuhls bereitet auch im verwandten Codex Wien, Cod. 3086, 159^{v} Probleme (vgl. MeSch V [2012], Textbd. S. 211).

Farben: Violett, Dunkelrot, Hellrot, Orange, Ocker, Blau, Beige, Braun, verschiedene Grüntöne (Olivgrün, Flaschengrün, Blaugrün), Blaugrau, Schwarz.

Literatur: Michele C. Ferrari: Verzeichnis der Handschriften und der Inkunabeln der Pfarrbibliothek St. Michael in Zug. In: Vil guote Buecher zuo Sant Oswalden. Die Pfarrbibliothek in Zug im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Michele C. Ferrari. Zürich 2003, S. 119–133, hier S. 123. – Silvio Frigg und Frank Schleich: Ein Ritter in der Unterwelt. In: Vil guote Buecher zuo Sant Oswalden. Die Pfarrbibliothek in Zug im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Michele C. Ferrari. Zürich 2003, S. 93–103; SchriftRäume (2008), S. 322f.; MeSch V (2012), Textbd. S. 212f.

Taf. XIIb: 13r.

62a.3. ›Visio Philiberti‹

In dem wohl in England entstandenen Streitgedicht sieht der Einsiedler Philibertus (der Name nach dem heiligen Philibert [auch Fulbert] von Jumièges) in einer Vision, wie die Seele eines reichen Mannes zum Körper des Verstorbenen zurückkommt, um ihm seine Sündhaftigkeit vorzuwerfen. Das folgende Streitgespräch über die Frage, wem die Schuld an der Sünde zuzuschreiben sei, und über das Schicksal der armen Seelen in der Hölle endet damit, dass die Seele von zwei Teufeln abgeholt wird. Das Werk ist überaus häufig überliefert und in mehrere Volkssprachen übertragen worden. In der lateinischen Überlieferung finden sich in mehreren Handschriften Illustrationsfolgen, die den Dialog zwischen Leib und Seele ins Bild setzen (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. lat. 242, 10r–23r; Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. 542, 291v–299v; London, Wellcome Library, MS 49, 51r–51v [siehe Nr. 9.1.9.]; München, Cgm 3974, 60r–65v [siehe Nr. 9.1.12. u.ö.]; Brno [Brünn], Městský archiv, Cod. 105, 1r–13r; hierzu Peklar [siehe unten Literatur]). Als Einzelbild kommt das Dialogmotiv bei einer freien Adaptierung des Stoffes in der deutschen Fassung der ›Tafel van den kersten ghelove‹ Dircs van Delft vor: Der Textzusatz ist wie die auf dem niederländischen Ursprungstext basierenden Kapitel der ›Tafel‹ in der Darmstädter Handschrift mit einer historisierten D-Initiale ausgestattet, sie zeigt die Seele und den skelettierten Körper, darüber Gottvater, dazu Spruchbänder (Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 176v: siehe Nr. 67.5.2. mit Taf. XXXVIb).

Erst im späteren 15. Jahrhundert gibt es Bildbeigaben zu einer Vollübersetzung der ›Visio Philiberti‹ ins Deutsche: Zur oberdeutschen Reimpaarfassung C (auch: ›Der Seele Klage‹), in der die Erzählung durch einen Gebetsanhang auf die Verehrung Mariens hingeführt wird, entstehen unabhängig voneinander vereinzelte kolorierte Federzeichnungen in der Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2880 (Nr. 62a.3.1.) und ein Holzschnittzyklus zum –

wohl aus der Umgebung Johann Geilers von Kaysersberg veranlassten – Druck von Martin Flach in Basel (Nr. 62a.3.a.). Im Zentrum des gedruckten Zyklus stehen wie in der lateinischen Tradition, jedoch wohl von ihr unabhängig, die Dialogstationen, die nun aber verknüpft sind mit Darstellungen des zunehmenden Verfalls des Körpers. Dagegen sind die dilettantischen Zeichnungen im Fragment einer deutlich älteren Abschrift der ›Klage‹ (Frankfurt, Universitätsbibliothek, Ms. germ. oct. 17, 2^r: Fratze und Vogel, 2^v Fratze mit korbartigem Kopfputz?) wohl kaum Rest einer intentional auf den Text bezogenen Illustration, sondern eher beiläufige Verzierungen des Schreibers, der auch sonst an Verseingängen kleine Fratzen und andere ornamentale Ergänzungen anbringt. (Zur späten, mit einer Illustration versehenen Überlieferung im ›Vergänglichkeitsbuch‹ des Wilhelm Werner Graf von Zimmern [Autographum 1554, Stuttgart, Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen, A III 54, 50^r] siehe Nr. 9.3.1., dort noch unter dem Besitzstand Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek; ferner: Das Vergänglichkeitsbuch des Wilhelm Werner von Zimmern. Eine Bilderhandschrift der Frühen Neuzeit [Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen A III 54] in Abbildung und Transkription. Hrsg. von Christian Kiening / Cornelia Herberichs [http://www.ds.uzh.ch/kiening/vergaenglichkeitsbuch/]).

Edition:
Theodor von Karajan: Visio Philiberti. In: Ders.: Frühlingsgabe für Freunde älterer Literatur. Wien 1839, S. 85–145, hier S. 123–145.

Literatur zu den Illustrationen:
Barbara Peklar: Discussing Medieval Dialogue between the Soul and the Body and Question of Dualism. Ars et Humanitas 9 (2015), S. 172–199 (http://revije.ff.uni-lj.si/arshumanitas/article/viewFile/5246/5849).

62a.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2880

Um 1470. Ostfränkisch-rheinfränkisches Sprachgrenzgebiet (Raum Untermain?). Aus dem Besitz Johann Joachim Enzmilners, Freiherr und Reichsgraf von Windhag (1600–1678), dessen gräfliches Wappen von 1651 auf dem Vorderdeckel; Altsignatur: *509* (1^r).

Inhalt:

1. 1^r–118^v Heinrich der Teichner, Gedichte
   darin: 2^v Lied von bösen Weibern, Anfang (bricht ab); 11^r–12^r Vaterunser-Auslegung, Versdichtung; $12^{r–v}$ Ave Maria-Auslegung, Versdichtung; 13^r–14^v ›Viel anders‹

2. 119r–128v ›Visio Philiberti‹, deutsch (›Der Seele Klage‹), mit Gebetsanhang *Ich bit dich got durch einen tott … Maria pluende rosse rot …, Hie endt sich der selle clag Maria vns an dem tag …*
3. 129v–130v ›Ain gemaine lere‹ (Anleitung für ein christliches Leben, Versdichtung)
4. 130v–141r ›Meister Reuauß‹ (Von den sieben Todsünden, Versdichtung)
5. 141r–150v Heinrich der Teichner, Gedichte
   darin: 146r Priamel von der Vergänglichkeit des Lebens; 146r Der Stricker, ›Von Eseln, Gäuchen und Affen‹; 146r–147v Lied vom himmlischen und irdischen Leben; 148r–149r Marienhymnus
6. 151r–159v ›Cato‹, deutsch
   Rumpfübersetzung, Hs. R-Wie[I]
7. 159v–166v Jansen Enikel, Weltchronik, Auszug über Darius und Alexander
8. 167r–174r Schondoch, ›Die Königin von Frankreich‹, unvollständig

I. Papier (Wasserzeichen siehe http://manuscripta.at/?IC=11937), III + 174 + III Blätter (moderne Foliierung, es fehlen mit Textverlust zwei Blätter nach 1, sieben bis zehn Blätter nach 5, fünf Blätter nach 174; Bl. 126 zu drei Vierteln ausgerissen; unbeschrieben: 3r–v, 174v), 280 × 200 mm, Bastarda, ein Schreiber, dazu ein Nachtragsschreiber des 16./17. Jahrhunderts (173r–174r sowie Randnotizen vor allem auf 11r, 76v–77r, 92v–93r, 98r, 122r, 144r), einspaltig, 29–32 Zeilen (173r–174r: 26–27 Zeilen), Verse abgesetzt (alternierend sind jeweils Reimpaare oder Versikel eingerückt), mit Ausnahme des Nachtrags 173r–174r Versanfänge rot gestrichelt, rote Lombarden über zwei Zeilen, rote Caput-Zeichen und Überschriften (Überschriften ab 96r nicht mehr ausgeführt), 118v am Ende der ersten Teichner-Sequenz die Teichner-Signatur.
Schreibsprache: ost-/rheinfränkisch (Menhardt 1 [1960] S. 514).

II. Zu Text 2 drei kolorierte Federzeichnungen: 118v, 126v [defekt], 128v, über die übrigen Versdichtungen verstreut weitere fünf Federzeichnungen. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Die Anlage der Handschrift ist aus einem Guss, Bildbeigaben gehörten mit Ausnahme des Weltchronik-Auszugs (151r und 162r Zeichnungen in dafür vorbereiteten Freiräumen vor bzw. im Text, vor Beginn eines neuen Kapitels) nicht zum Konzept der Textabschrift, sie sind vielmehr zeichnerische Zusätze, die auf frei gebliebenen Räumen vor Beginn eines neuen Textes auf einer neuen Seite oder neben den Bezugstexten auf den breiten Randstegen der großzügig bemessenen Handschrift Platz fanden.

Bildaufbau und -ausführung: Sorgfältige und (abgesehen vom missglückten Versuch auf 118^{v}, eine komplexe Körperhaltung nachzubilden) gekonnte Figurenzeichnung in kräftigen, festen Konturlinien, die mehrfach nachgeführt werden und deshalb fast kreidig wirken; zeichnerisch modelliert mit ausführlichen Parallel- und Kreuzschraffen; szenische Ausstattung, v. a. Landschaftshintergrund 118^{v}, dagegen sehr unruhig und mit unfestem Strich. Koloriert wird in sehr wenigen Farben, meist zeichnerisch und mit trockenem Pinsel ebenfalls kreidig aufgetragen. Bis auf den kräftigeren Ockerton, der für Bodenflächen und Baumkronen gleichermaßen verwendet wird, blasse, fast durchsichtige Töne.

Bildthemen: Vermutlich ohne Vorlage werden Schlüsselstellen ins Bild gesetzt: 118^{v} im Freiraum nach Ende des vorausgehenden Textes und vor Beginn der ›Visio Philiberti‹ (119^{r}): auf einem Buch gestützt einschlafender Gelehrter (Einsiedler/Erzähler) sieht Leichnam und zurückkehrende Seele (Vision, Vers 7 ff.), 126^{v} fragmentarisch, auf dem Randsteg neben dem Text: Teufel, unten vielleicht Höllenrachen (Teufel zerren Seele zum Höllenschlund, Vers 470 ff.), 128^{v} im Freiraum nach Textende: Betender (allgemein zum Gebetsanhang).

Farben: Ocker, Altrosa, Blau, Rot.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 498–515; Unterkircher (1957) S. 87. – David J. A. Ross: Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A Study in Comparative Iconography. Cambridge 1971 (Publications of the Modern Humanities Research Association 3), S. 80, 98, 100 u. ö., Abb. 134 (151^{r}), 135 (162^{r}).

Taf. XIIIa: 118^{v}.

Siehe auch Stoffgruppe 83., 123. und 135.

DRUCKE

62a.3.a. Basel: Martin Flach, [ca. 1473]

›Visio Philiberti‹, deutsch (›Der Seele Klage‹), mit Gebetsanhang *Ich bitte dich got durch dinen tod … , Frouw aller tugende ich lob an dir das du den got gebere …* (›Marienlob‹ Konrads von Würzburg in seinem Hofton [Gisela Kornrumpf]), ›Salve Regina‹, deutsch *Gegrüsset sigest du künigin der barmhertzikeit …*

4°, 16 Blätter (nicht foliiert, unsignierte Lagen [a–b^{8}], Bl. b$_{8}$ wohl unbedruckt, fehlt im einzigen bezeugten Exemplar Berlin, Staatsbibliothek, 8° Inc 421 [auch Yg 4572]), einspaltig, 24 Zeilen, mit Ausnahme von b$_{7}^{r–v}$ abgesetzte Verse, Freiräume für nicht eingedruckte Initialen.

Neun Holzschnitte mit einer Wiederholung (a$_{1}^{r}$, a$_{1}^{v}$, a$_{5}^{r}$, a$_{7}^{r}$ [= a$_{5}^{r}$], a$_{8}^{r}$, b$_{1}^{v}$, b$_{3}^{r}$, b$_{5}^{v}$, b$_{7}^{r}$), einfach gerahmt, satzspiegelbreit 48 × 85 mm, jeweils vor Kapitelbeginn (ohne Überschrift) eingesetzt. Im ersten Bild ein Priester am Bett eines Sterbenden (nicht auf den Inhalt der Dichtung, sondern auf ihre Verwendung als Sterbelehre bezogen), auf den sieben folgenden die Seele auf dem Bett, der Bahre, dem Sarg oder dem Grab des Körpers, der von Bild zu Bild weiter verfällt und verwest; der letzte Holzschnitt b$_{7}^{r}$ (auf dem Kopf stehend) stellt die von Teufeln zum Höllenschlund gezerrte Seele dar (vgl. Vers 494ff.). Vielleicht wegen der Wiederholung sind die Folgeschnitte falsch platziert, nämlich um eine Position nach hinten versetzt, so dass das Schlussbild nicht am Schluss des Streitgedichts, sondern zwischen dem ersten und dem zweiten Gebet des Anhangs eingesetzt wurde. Allerdings dürften auch weitere Bilder falsch eingefügt sein: a$_{1}^{v}$ (Schramm Abb. 559) gehört in der Reihenfolge hinter a$_{5}^{r}$, b$_{5}^{v}$ (Schramm Abb. 564) vor b$_{3}^{r}$.

Literatur: Hain / Copinger 5662; GW 10422. – Schramm 21 (1938) Abb. 558–565; Christian Kiening: Schwierige Modernität. Der ›Ackermann‹ des Johannes von Tepl und die Ambiguität des historischen Wandels. München 1998 (MTU 113), S. 109, 151f., Abb. 24; Romy Günthart: Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca. 1470–1510). Münster u. a. 2007, S. 385–388 u. ö., Abb. S. 386.

Abb. 62: a$_{8}^{r}$.

Anmerkung: Nicht Vorlage der Holzschnitte der lateinischen Ausgabe [Löwen: Ludwig Ravescot, um 1488]: 13 Holzschnitte mit neun Wiederholungen.

62a.3.b. Straßburg: [o. Dr.], [ca. 1510]

8°, acht Blätter (Quaternio), einspaltig, 24 Zeilen, abgesetzte Verse.
Einziges Exemplar: ehemals Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Yg 4576, jetzt Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Yg 4676 R. Der Druck war vor dem 2. Weltkrieg um 1510 datiert worden (siehe auch Nigel F. Palmer, in: ²VL 10 [1999], Sp. 415), im Druckeregister des Verfasserlexikons (²VL 13 [2007], Sp. 398) wird er 1521/23 datiert und Matthias Schürers Erben zugeschrieben.

Titelholzschnitt 1ʳ halbseitig, querrechteckig gerahmt, unter der Titelschrift *Das ist der selen./.clag.* Dargestellt ist das Begräbnis eines Geistlichen (Kelch als Grabbeigabe) mit Priester, Ministrant und zwei Totengräbern; vermutlich stammt der Holzschnitt (stilistisch aus dem weiteren Umfeld des Hans Baldung Grien) aus einem fremden Zusammenhang.

Literatur: VD16 ZV 31242.

63. Jüngstes Gericht

Bearbeitet von Ulrike Bodemann

Das Ende der irdischen Welt mit dem Jüngsten Gericht wird als Gegenstand der Offenbarung des Johannes nicht nur in deren volkssprachlicher Überlieferung und Bearbeitung als selbstständiges Werk (siehe Stoffgruppe 6. Apokalypse) oder in diversen biblischen Zusammenhängen thematisiert. Auch in zahlreichen chronikalischen, heilsgeschichtlich-katechetischen, visionären oder anderen Zusammenhängen wird es (oft ausführlich) behandelt, gelegentlich auch ins Bild gesetzt (etwa in der ›Niedersächsischen Weltchronik‹ des Hermann Bote, Hannover, Landesbibliothek, cod. XI, 669 [Nr. 26A.13.2.], 454$^{r–v}$, in der ›Tafel van den kersten ghelove‹ Dircs van Delft, Kap. 60–64 [Stoffgruppe 67.5. mit Nr. 67.5.1. und 67.5.2.], u. a.). Als Bildzusatz ohne unmittelbaren inhaltlichen Zusammenhang finden sich Weltgerichtsdarstellungen in Handschriften häufig in Gebets- und Meditationskontexten (siehe Stoffgruppe 43. Gebetbücher).

Zu eigenständigen, in der Regel umfangreicheren Bildzyklen in der handschriftlichen Überlieferung literarischer Texte kommt es dort, wo das Jüngste Gericht szenisch dargeboten oder wo es narrativ vorbereitet wird durch die Schilderung von Prophezeiungen, Vorzeichen und insbesondere durch das Auftreten des Antichrist, der nach mittelalterlichem Glauben vor Christi Wiederkunft als Weltenrichter in Erscheinung treten und besiegt werden muss. Die Figur eines Antichrist ist in der Offenbarung des Johannes nicht angelegt, sie gewinnt erst bei den Kirchenvätern Kontur; um 950 wird die Figur durch Adso von Montier-en-Der mit einer ›Vita‹ versehen (›Epistola ad Gerbergam reginam de ortu et tempore Antichristi‹, auch als ›Libellus de ortu et tempore Antichristi‹ bezeichnet; vgl. insgesamt Horst Dieter Rauh: Das Bild des Antichrist im Mittelalter. Von Tyconius zum deutschen Symbolismus. Münster 1973 [Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters N. F. 9]); sie geht über die Rezeption vor allem durch Hugo Ripelin von Straßburg (›Compendium theologicae veritatis‹, siehe Stoffgruppe 27.) weiträumig in die deutschsprachige Literatur ein. Zuvor bereits findet eine herausragende Adaptation der Antichrist-Vita in Text und Bild im ›Hortus deliciarum‹ Herrads von Landsberg statt: Der Antichrist-Bilderzyklus in der 1870 zerstörten Straßburger Handschrift gilt als der älteste überhaupt (ehem. Straßburg, Distriktsbibliothek, o. Sign., 242$^{r–v}$; vgl. Nathaniel Campbell: »Lest He Should Come Unforeseen«: The Antichrist Cycle in the Hortus Deliciarum. Gesta 54 [2015], S. 85–118), er leitet Herrads Vorstellung vom Weltende ein, die mit der groß angelegten Höl-

lendarstellung (ehem. Straßburg, 252[r]) ihren Höhepunkt findet. Noch vor Herrad von Landsberg führte Frau Ava – vielleicht ebenfalls auf der Basis Adsos – die Antichrist-Figur in die deutsche Literatur ein (siehe Untergruppe 63.1.). Ava wie Herrad gehen, ohne dass sich dies in der Bildausstattung der Handschriften niederschlägt, auch auf die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht ein und greifen damit Textkonstellationen voraus, die für die Bildüberlieferung in deutschsprachigen Handschriften eschatologischer Thematik vor allem im Spätmittelalter symptomatisch zu sein scheinen.

Denn zentral wird hier neben der Antichrist-Vita vor allem der Stoff der Fünfzehn Zeichen thematisiert, der auch in verschiedenen anderen Volkssprachen verbreitet ist; er geht in der Regel auf lateinische Traditionen zurück, nur die sogenannte anglo-normannische Form ist ausschließlich volkssprachig überliefert (zusammenfassend Gerhardt/Palmer [2002, siehe unten: Literatur] S. 59–67). Die Entstehung ist wohl im insularen Bereich anzunehmen (Heist [1952], siehe unten: Literatur; mit neuer Datierung Michael Lapidge: The Origin of the Collectanea. In: Collectanea Pseudo-Bedae. Hrsg. von Martha Bayless und Michael Lapidge. Dublin 1998 [Scriptores Latini Hiberniae 14], S. 1–12). Eine umfassende Betrachtung der zahlreichen Textzeugnisse fehlt bislang (für den deutschsprachigen Bereich haben Gerhardt und Palmer 2000 einen online einsehbaren Katalog zusammengestellt (siehe unten: Literatur), darüber hinaus grundlegend sind noch immer die Arbeiten von William Heist aus den 1940er bis 60er Jahren, vor allem Heist (1952). Die Fünfzehn Zeichen sind in keine narrative Abfolge eingebunden, die einzelnen Geschehnisse bauen nicht aufeinander auf. Es handelt sich tatsächlich um eine Liste, diese Form bleibt auch in den bildlichen Darstellungen erhalten. Während die älteste schriftliche Version in das frühe 9. Jahrhundert datiert wird (Lapidge, wie oben), ist die früheste bildliche Darstellung in einer zwischen 1276 und 1287 entstandenen Sammelhandschrift als Illustration eines französischen Fünfzehn-Zeichen-Gedichts zu finden, hier sind allerdings nur vier Zeichen in einer O-Initiale dargestellt (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 1533, 33[r]). Im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts setzt dann an verschiedenen Orten unabhängig voneinander die Bildüberlieferung zur gesamten Zeichenfolge ein. Die europaweite Verbreitung des Themas ist vor allem darauf zurückzuführen, dass es sowohl in der breit überlieferten ›Historia scholastica‹ des Petrus Comestor als auch in der nicht minder bekannten ›Legenda aurea‹ des Jacobus de Voragine Aufnahme fand. Beide sind für die Mehrzahl der deutschen Texte wie auch der im deutschsprachigen Raum entstandenen Illustrationen vorbildhaft, wenngleich Interpolationen zuweilen dazu führen, dass die Ursprungsversion nicht in reiner Form überkommen ist. Bildvorlagen im unmittelbaren Sinne lieferten sie nicht: Unter

den ›Legenda aurea‹-Handschriften ist einzig Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 22 (nordfranzösisch/flämisch, um 1490/1510) mit einem Bilderzykus zu den Fünfzehn Zeichen versehen (Wagner [2016, siehe unten: Literatur] S. 280). Als Bildreihe erscheinen die Fünfzehn Zeichen nicht nur in Handschriften- und Druckillustrationen, sondern auch in Wand-, Tafel- und Glasmalereien. Bis auf wenige Ausnahmen stehen die einzelnen Artefakte in keiner Verbindung zueinander (Wagner [2016]), wobei Zeugnisse aus dem südlichen deutschsprachigen Raum am zahlreichsten sind. Die Bildtradition bricht in den 1530er Jahren ab, erst über 200 Jahre später entstehen die drei jüngsten Darstellungen im heute deutsch-österreichischen Grenzgebiet (Gemälde in Altenbeuren, Going, Schleching).

Die größte Gruppe der hier zu besprechenden Überlieferung in Handschrift und Druck bildet der im 15. Jahrhundert sich konstituierende ›Antichrist-(oder: Endkrist-)Bildertext‹ (Untergruppe 63.3.), der die Vorstellung des Weltgerichts mit der Antichrist-Vita und der Prophezeiung der Fünfzehn Zeichen verbindet. Davor und daneben existieren verschiedene singuläre Text-Bild-Ensembles, die keine Verbindungen zueinander aufweisen. Die älteste deutschsprachige Version ist eine Versdichtung zu einem Bilderzyklus über die Fünfzehn Zeichen, die unikal in einer lateinischen Sammelhandschrift aus Kastl überliefert ist (Pommersfelden, Gräflich von Schönborn'sche Bibliothek, Cod. 215, siehe Untergruppe 63.2.) und hier (ohne die Antichrist-Vita) auf eine ebenfalls ausschließlich lateinisch beschriftete Miniatur des Jüngsten Gerichts hinleitet; bei der Handschrift handelt es sich um eine der drei ältesten vollständigen bildlichen Darstellungen der Fünfzehn Zeichen überhaupt (neben jener im sogenannten ›Holkham Bible Picture Book‹, London[?] um 1330 [London, The British Library, Add. 47682], und den nur in wenigen Fragmenten erhaltenen Wandmalereien Andrea Orcagnas aus Santa Croce, Florenz von 1344/45, dazu Daniela Wagner: Neu gesehen. Ein Fragment der Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in Florenz. Kunstchronik 66 [2013], S. 28–34).

Dass in der handschriftlichen Spiele-Überlieferung des 15. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum einzig das Weltgerichtsspiel (Untergruppe 63.4.) eine Bildtradition hervorgebracht hat, mag an der häufigen Präsenz von figurenreichen Weltgerichtsdarstellungen in mittelalterlichen Kirchenräumen liegen, die bis ins späte Mittelalter vorrangig die Aufführungsorte der Spiele waren. Zumindest punktuell hat auch die Wirkmächtigkeit der Fünfzehn-Zeichen-Überlieferung die ansonsten sehr schwach ausgeprägte Bildaffinität von Spiele-Handschriften verstärkt: In die Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 722 (Nr. 63.4.1.) werden – augenscheinlich nach spielefremder Vorlage – Einzelbilder zu den Fünfzehn Zeichen eingefügt, was ohne Inspiration durch Bilderzyklen wie die des ›Antichrist-Bildertextes‹ wohl kaum geschehen wäre.

Der Anteil bebilderter Handschriften an der Fülle der Schriftüberlieferung der ›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ in deutscher Sprache bleibt dennoch recht gering. Nur singulär werden unterschiedliche Prosafassungen illustriert, die nicht immer in eschatologisch ausgeweitete Textzusammenhänge eingebettet sind (Untergruppe 63.5.). Der Zyklus des Münchener Cgm 522 (Nr. 63.5.3.) ist darunter, sowohl seine Kontextualisierung als auch die Genese seiner Bebilderung betreffend, besonders markant: Cgm 522 enthält eine planvoll angelegte, bislang nicht erschlossene Prosa-Kompilation zu den Letzten Dingen als *das dritt puech* einer unikal überlieferten Historienbibel; anhand der Illustrationen lässt sich eine Verbindung herstellen zu Drucken einer erweiterten deutschen Redaktion des ›Speculum humanae salvationis‹, des ›Spiegel menschlicher behaltnis mit den episteln und evangelien‹, der ab 1476 in acht Druckauflagen erschien (vgl. Nigel F. Palmer: Bibelübersetzung und Heilsgeschichte. Studien zur Freiburger Perikopenhandschrift von 1462 und zu den deutschsprachigen Lektionaren des 15. Jahrhunderts. Berlin / New York 2007 [Wolfgang Stammler Gastprofessur für Germanische Philologie, Vorträge 9], S. 95–134). Das ›Speculum‹ ist hierin durch ein Temporale und durch Zwischentexte aus der ›Legenda aurea‹ zu einem »Laienplenar« erweitert und mit einem umfangreichen Holzschnittzyklus ausgestattet worden. Zu den Schlüsseltexten aus der ›Legenda aurea‹ gehört auch die Adventspredigt ›De Adventu Domini‹ aus dem ersten Kapitel mit einer Darstellung der Fünfzehn Zeichen samt den zugehörigen Holzschnitten, die so deutliche Ähnlichkeiten zu den Federzeichnungen von Cgm 522 aufweisen, dass sie mindestens auf eine gemeinsame Vorlage zurückzuführen sein müssen.

Die jüngsten handschriftlich überlieferten Bildzyklen zu den Fünfzehn Zeichen stammen ebenfalls aus deutschsprachigem Gebiet, illustrieren aber lateinische Texte: Zum einen nahm Albrecht Glockendon die Zeichen in das 1522–24 entstandene Erbauungsbuch Hans (VI.) Imhoffs auf (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 76, 492^{r}–494^{r}); als Rahmenillustrationen bilden sie ein im Grunde selbstständiges heilsgeschichtlich-katechetisches Bildprogramm, das auf die ganzseitige Schlussminiatur der Handschrift hinführt (494^{v}: Christus als Weltenrichter). Als Vorlage diente Glockendon ein gedrucktes französisches Stundenbuch (Wagner [2016] S. 40–48, 260). Zum anderen ist die auch hinsichtlich ihres Layouts ungewöhnliche ›Bayerische Bildenzyklopädie‹ zu nennen; in beiden Handschriften (Erlangen, Universitätsbibliothek, MS.B 200, 116^{r}, und Krakau, Biblioteka Jagiellońska, cod. 35/64 Acc., 18^{r}, siehe KdiH Nr. 49a.5.1. und 49a.5.2.; vgl. auch Wagner [2016] S. 65 f.) sind die Fünfzehn Zeichen in einem in fünfzehn Segmente geteilten Kreisschema dargestellt, innerhalb dessen die Zeichen lediglich nummeriert, darüber hinaus aber mit keinem weiteren Text

versehen werden; von der Weltgerichtsthematik sind sie hier nahezu gänzlich abgekoppelt.

Für Mitwirkung an der Stoffgruppeneinleitung danke ich Daniela Wagner, Tübingen.

Literatur zu den Illustrationen:

William W: Heist: The Fifteen Signs Before Doomsday. East Lansing 1952. – Richard K. Emmerson: Antichrist in the Middle Ages: A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature. Seattle 1981. – Christoph Gerhardt / Nigel F. Palmer: .XV. SIGNA: Katalog. 2000 (http://users.ox.ac.uk/~npalmer/kat.pdf; auch erreichbar über: http://users.ox.ac.uk/~npalmer/signa.htm; http://www.handschriftencensus.de/forschungsliteratur). – Christoph Gerhardt / Nigel F. Palmer: Das Münchner Gedicht von den 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Nach der Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek Cgm 717. Berlin 2002 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 41). – Anneliese Schmitt: Der Bild-Text des Antichrist im 15. Jahrhundert. Zum Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften, Blockdrucke und Drucke und zu einer möglichen antiburgundischen Tendenz. In: E Codicibus Impressisque. Opstellen over het boek in Lage Landen voor Elly Cockx-Indestege. Hrsg. von Chris Coppens. Leuven 2004 (Miscellanea Neerlandica 18–20), Bd. 1, S. 405–430. – Richard K. Emmerson: Antichrist in Page and Stage in the Later Middle Ages. In: Spectacle and Public Performance in the Late Middle Ages and the Renaissance. Hrsg. von Robert E. Stillman. Leiden u. a. 2006, S. 1–29. – Daniela Wagner: Gegenwart und Zukunft. Die Endzeit und ihre Zuschauer in den Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. In: The Public in the Picture. Involving the Beholder in Antique, Islamic, Byzantine, Western Medieval and Renaissance Art. Hrsg. von Beate Fricke und Urte Krass. Berlin / Zürich 2015, S. 171–188. – Dies.: Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Spätmittelalterliche Bildkonzepte für das Seelenheil. Berlin 2016.

Siehe auch:

Nr. 4. Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹
Nr. 6. Apokalypse
Nr. 13. Jacobus de Theramo, ›Belial‹, deutsch
Nr. 14. Bibel
Nr. 15. Bibelerzählung
Nr. 16. Biblia pauperum
Nr. 34. ›Die Erlösung‹
Nr. 35. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
Nr. 59. Historienbibeln
Nr. 135. Weltchroniken

63.1. Frau Ava, ›Der Antichrist‹ / ›Das Jüngste Gericht‹

Unter den älteren Dichtungen zum Jüngsten Gericht in deutscher Sprache ist eine Bildüberlieferung ausgerechnet für das wohl früheste Zeugnis, das bereits um 1100 in Niederösterreich entstandene Gedicht der Frau Ava, belegt. In ihrem Gedicht beschreibt Ava in ungleich langen Versikeln zunächst die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in einer Petrus Damiani folgenden Version, um sich dann im längeren Teil des Gedichts den Aktionen des Weltgerichts selbst zuzuwenden. Das Gedicht bildet den Abschluss eines Zyklus geistlicher Dichtungen, ihm geht Avas Version der Antichrist-Vita (wohl nach einer auf Adso von Montier-en-Der beruhenden Fassung) unmittelbar voraus. Der Zyklus ist in den zwei einzigen bezeugten Handschriften als geschlossenes Textkorpus überliefert, wobei in der älteren Handschrift (Vorau, Stiftsbibliothek, Cod. 276) das die jüngere, heute verschollene Görlitzer Handschrift (Nr. 63.1.1.) einleitende Johannes-Gedicht fehlt. Während die Vorauer Handschrift keinerlei Indizien für eine Bebilderung enthält, ist die jüngere als durchdachtes Text-Bild-Ensemble angelegt, wobei sich allerdings nicht entscheiden lässt, ob sich diese Anlage an einer verlorenen bebilderten Vorlage orientierte oder originär ist.

Editionen:
Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich Maurer. Bd. II. Tübingen 1965, S. 369–415. – Die Dichtungen der Frau Ava. Hrsg. von Friedrich Maurer. Tübingen 1966 (Altdeutsche Textbibliothek 66). – Ava's New Testament narratives. »When the Old Law Passed Away«. Introduction, Translation, and Notes by J. A. Rushing Jr. Kalamazoo 2003 (Medieval German Texts in Bilingual Editions 2). – Ava: Geistliche Dichtungen. Hrsg. von Maike Claussnitzer und Kassandra Sperl. Stuttgart 2014 (Relectiones 3).

Literatur zu den Illustrationen:
Barbara Gutfleisch-Ziche: Volkssprachliches und bildliches Erzählen biblischer Stoffe. Die illustrierten Handschriften der ›Altdeutschen Genesis‹ und des ›Leben Jesu‹ der Frau Ava. Frankfurt a. M. u. a. 1997 (Europäische Hochschulschriften I,1596).

63.1.1. ehem. Görlitz, Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften, Cod. A III.1.10 [verschollen]

14. Jahrhundert, wohl erste Hälfte. Böhmen? (Gutfleisch-Ziche nach Gutachten Karin Schneiders).
Aus der Sammlung des Altdorfer Professors Christian Gottlieb Schwarz (1675–1751), aus dessen Nachlass erstmals abgedruckt von Georg Andreas Will

(siehe unten: Literatur), der die Handschrift offenbar 1769 aus dem Bestand der Bibliotheca Schwarziana, Teil II, erwarb (sein Exlibris befand sich im Codex); später im Besitz Karl Gottlob Antons (1751–1818), dessen Bibliothek der Grundstock der Sammlung der Görlitzer Gesellschaft wurde. Deren Bestände wurden im zweiten Weltkrieg ausgelagert, Cod. A III.1.10 gehörte offenbar nicht zu den Teilbeständen, die aus heute polnischen Aufbewahrungsorten in die Universitätsbibliothek Breslau gelangten. Neuere Handschriftenbeschreibungen beruhen auf Reproduktionen; nach alten fotografischen Vorlagen: 20 der 30 Miniaturen bei Piper (1888), drei Ausschnitte, davon zwei mit Text, bei Könnecke (1895); nach einem Foto von 1924 eine ganze Seite (9^{r}) bei Gutfleisch-Ziche (1997).

Inhalt:

1. 1ra–3vb Frau Ava, ›Johannes‹
2. 3vb–20vb Frau Ava, ›Leben Jesu‹, ›Sieben Gaben des Hl. Geistes‹
3. $21^{ra–vb}$ Frau Ava, ›Der Antichrist‹
4. 22ra–24rb Frau Ava, ›Das Jüngste Gericht‹
5. 24va–56va Heinrich von Hesler, ›Evangelium Nicodemi‹

I. Pergament, 56 Blätter, 238 × 150 mm, zweispaltig, 40 Zeilen, Textualis, ein Schreiber, Verse abgesetzt, alternierend bündig mit freigestelltem Anfangsbuchstaben und eingerückt; abwechselnd rote und blaue Lombarden über zwei Zeilen, z. T. mit Fleuronné (9ra); 1ra, 3vb, 21ra, 22ra, 24va größere Initialen mit Randschmuck.
Schreibsprache: nordostbairisch/böhmisch.

II. 30 kolorierte Federzeichnungen, davon eine zu Text 1, 28 zu Text 2, eine zu Text 4: $21^{va–b}$ Jüngstes Gericht. Zu allen oder den meisten Bildern in Text 1 und 2 Beischriften an den Blatträndern, vielleicht von anderer, zeitgenössischer Hand, mindestens aber in anderem Schriftduktus; teilweise durch Beschnitt entfallen (Piper [1887] S. 144, 145 f. u. ö.). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Neben den spaltenbreiten, selten über mehr als zwölf Zeilen hohen, nahezu quadratisch eingefassten Bildern zu Text 1 und 2 ist – außer $12^{ra–b}$ (Abendmahl) – das Jüngste Gericht das einzige querrechteckig eingefasste Bild über zwei Spalten. Text 4 (›Jüngstes Gericht‹, 292 Verse) sollte ursprünglich wohl unmittelbar an Text 3 (›Antichrist‹, 118 Verse) anschließen (Eingangsinitiale N ausgeführt, dann aber Leerzeilen bzw. zwei radierte Zeilen (vgl. Piper [1887] S. 306). Stattdessen wurde ein Bildraum auf der unteren Seitenhälfte frei-

gehalten. Durch die Platzierung des eingefügten Bildes nach Abschluss des vorangehenden Anitchrist-Gedichts und vor dem nun auf der folgenden Rectoseite beginnenden, aber nicht durch eine besondere Initiale hervorgehobenen Gedicht vom Jüngsten Gericht fungiert das Bild als Brücke zwischen den zusammenhängenden Dichtungen.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Symmetrischer Aufbau; zentral Christus als Weltenrichter in der Mandorla, ihm zugewandt rechts und links Maria und Johannes der Täufer kniend, die Füße beider überschneiden den Bildrand ebenso wie der obere Teil der Mandorla. Die unten rechts und links in die Freiräume zwischen Maria und Johannes und der Mandorla eingefügten zwei Engel mit Posaunen dagegen sind wie die oben links und rechts aus Wolkenbändern hervorschauenden zwei Engel mit Leidenswerkzeugen – Kreuz und Speer, Palmzweig, Dornenkrone und Nägel – vom Bildrand abgeschnitten. Lineare Zeichnung in klarer Strichführung, die Figuren eher gedrungen. Die Art der Kolorierung ist in den Reproduktionen nicht erkennbar, farbig waren mindestens Nimben, Wolken, Mandorla mit Regenbogen und Sphärenbogen sowie das Fellgewand des Johannes. Ein konkreter Textbezug besteht nicht, der in den Versen 161 ff. beschriebene Beginn des Jüngsten Gerichts enthält lediglich den Hinweis auf die Ankunft Gottes in den Lüften und auf Engel, die Kreuz und Krone mit sich führen. Dies evoziert nur ansatzweise eine Bildvorstellung, wie sie die Zeichnung realisiert; sie dürfte sich eher an konventionellen Bildmustern orientieren.

Literatur: Georg A. Will: Beschreibung eines alten evangelischen Codex. Altdorf 1763; Christianus Gottlib Schwarzius: Bibliothecae Schwarzianae pars II seu Catalogus librorum continens codices manuscriptos vetustos et libros saeculo XV ab incunabulis typographiae impressos quos olim possedit et notis adiectis […]. Altdorf / Nürnberg 1769, S. 6, Nr. XV; Paul Piper: Die Gedichte der Ava. ZfdPh 19 (1887), S. 129–196, 275–321 (Ausgabe ›Antichrist‹ und ›Jüngstes Gericht‹ S. 299–319); Die geistliche Dichtung des Mittelalters. Erster Teil: Die biblischen und die Mariendichtungen. Hrsg. von Paul Piper. Berlin / Stuttgart 1888 (Deutsche National-Litteratur 3,1). Nachdruck Tokio / Tübingen 1974, S. 223–234, Abb. S. 224–234, Nr. 1–20 (5vb, 6ra, 6va, 6vb, 7ra, 9rb, 10ra, 11ra, $12^{ra–b}$, 13va, 15rb, 15rb[?], 16ra, 16va, 16vb, 17va, 17vb, 18rb, 19rb, $21^{va–b}$); Gustav Könnecke: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. 2. Auflage. Marburg 1895, Abb. S. 22 (17va Bild-/Textspalte, 24ra Textausschnitt, 6va Bildausschnitt); Anselm Salzer: Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Bd. I. München 1912, Abb. S. 121 f. (17va); Barbara Gutfleisch-Ziche: Volkssprachliches und bildliches Erzählen biblischer Stoffe. Die illustrierten Handschriften der ›Altdeutschen Genesis‹ und des ›Leben Jesu‹ der Frau Ava. Frankfurt a. M. u. a. 1997 (Europäische Hochschulschriften I,1596), S. 135–139, 155–185, 315–326, Abb. 28–48 (nach Piper, dazu 9^{r} nach einem Foto von 1924); Ava's New Testament narratives. »When the Old Law Passed Away«. Introduction, Translation, and Notes by James A. Rushing Jr. Kalamazoo 2003

(Medieval German Texts in Bilingual Editions 2), Abb. S. 72 f., 78 f., 96 f., 114 f., 136 f., 150 f., 160 f., 166 f., 178 f., 200, 208 (alle Abb. nach Piper).

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 73.

63.2. ›Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts‹

Die deutsche Versübersetzung (90 Verse, 15 sechsversige Strophen) des reich überlieferten französischen Gedichts über die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht (Inc. *Oiez, seignor, communement*) ist einzig in Form der Bildtafeln des ansonsten lateinischsprachigen Cod. 215 der Pommersfeldener Schlossbibliothek erhalten. Unter den Abschriften des französischen Gedichts ist bislang nur eine mit einer historisierten Initiale (darin eine Auswahl von vier Zeichen) ausgestattete Handschrift bekannt geworden (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 1533, 33^{r}, siehe oben: Einleitung zu Stoffgruppe 63.), die in keinerlei Zusammenhang mit der Pommersfeldener Handschrift steht.

Editionen:
Petra Simon: Die Fünfzehn Zeichen in der Handschrift Nr. 215 der Gräflich von Schönborn'schen Bibliothek zu Pommersfelden. Diss. München 1978, S. 60–74.

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe Nr. 63.2.1.

63.2.1. Pommersfelden, Gräflich von Schönborn'sche Bibliothek, Cod. 215

Mitte 14. Jahrhundert (vermutlich zwischen 1323 und 1356). Kastl/Oberpfalz. Entstanden im Benediktinerkloster St. Peter in Kastl/Oberpfalz zur Zeit und vermutlich im Auftrag von Abt Hermann Lubens (nachgewiesen 1323–1356; Initiator der deutschsprachigen Kastler Reimchronik München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kl Kastl Lit. 1): Eintrag 1^{r} *Hunc librum iussit scribere dominus Hermannus abbas* […], dazu Darstellungen eines Benediktinerabts (1^{r}, 64^{r}, 69^{r}, 162^{v} und 166^{v}), mehrfach zusammen mit dem Apostel Petrus (1^{r}[?], 162^{v}, 166^{v}); 1^{r} ist die originale Bildinschrift zu Abt Hermann von Kastl ebenso wie die Fortsetzung des Schreibereintrags getilgt. Verbleib zwischen der Aufhebung des Klosters 1566 und dem Eintritt in die Schönbornsche Sammlung zwischen 1732 und 1830 (Stolz [2004] S. 225 Anm. 1) unbekannt. – Die Handschrift befindet sich als Dauerleihgabe in der Thomas Fisher Rare Book Library der Universität Toronto (Signatur: Schonborn 4).

Inhalt:

1. 1r–116r Haimo von Auxerre, ›Enarrationes in duodecim prophetas minores‹
   Am Schluss *O Doxa melos domino*, griechisch/lateinisch (auch in der ebenfalls aus Kastl stammenden Handschrift London, British Library, Arundel 339, 67v)
2. 119r–144r Hrabanus Maurus, ›Commentaria in Cantica canticorum‹
3. 144v Versus super Ave Maria, *Anne leticia Joachim dulcedo Maria …*
4. 145v–153r Hugo von St. Victor, ›Chronica‹, stammbaumförmige Schemazeichnung, lateinisch beschriftet
5. 153v–154r Petrus Pictaviensis, ›Tres gradus fidelium‹, Schemazeichnung eines siebenarmigen Leuchters mit Erläuterung
6. 154v–159v Petrus Pictaviensis, ›Compendium historiae in genealogia Christi‹, stammbaumförmige Schemazeichnung der Genealogie Jesu
7. 160r-v ›Concordantia articulorum fidei apostolorum cum prophetis‹
8. 161r–162v ›Anticlaudianus illustratus‹, textierte Bildtafeln
9. 163r–166v Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
10. 167r Das Jüngste Gericht, lateinisch
11. 167v–168r ›Martyrologium illustratum‹, textierte Bildtafeln
12. 169r–171v ›Compendium Anticlaudiani‹
13. 172r–196r Alanus ab Insulis, ›Anticlaudianus‹

I. Pergament, 196 Blätter, ca. 310–314 × 235–238 mm; Buchblock aus vier ungefähr zeitgleich entstandenen Faszikeln mehrerer Schreiber (Lagenbestimmung: Stolz [2004] S. 227) in ähnlichen Textualis-Schriften, I: 1–118 (116v–118v leer), Blatt 1–10 einspaltig, sonst zweispaltig, 37 Zeilen, rote und blaue Initialen mit z. T. figuraler Aussparornamentik, manchmal in Gelb oder Ockergelb akzentuiert, 1r Deckfarbeninitiale auf Blattgoldgrund; II: 119–162, zweispaltig, 43 Zeilen, rubriziert, rote Initialen, gelegentlich mit schwarzbraunem Fleuronné; III: 163–168 (168v leer); IV: 169–196 (196v leer). – Faszikel II und III enthalten textierte Bildtafeln.
Schreibsprache: lateinisch, 163r–166v nordostbairisch.

II. Faszikel I: 1r historisierte Blattgoldinitiale über zwanzig Zeilen: Die Heiligen Dorothea und Petrus (?, ohne Attribute) flankieren einen nimbierten Benediktinerabt mit Stab und Buch; des weiteren 18 Fleuronné-Initialen mit rot-blau gespaltenen Buchstabenkörpern, geometrischen, vegetabilen oder Phantasiewesen darstellenden Aussparungen, mehrfach mit figürlichen Binnendarstellungen in Camaieu: 1v König und Jüngling mit Bocksläufen, 47v Prophet (zu Textbeginn *Ionam phophetam*), 64r kniender Abt mit Stab (dazu spätere Beischrift

hermannus abbas), 69r Abt mit Buch. Faszikel II: 145v–153r Schemazeichnung aus Linien und Kreisen, ockergelb anlaviert; 153v Federzeichnung in Schwarz und Rot: siebenarmiger Leuchter, über dessen Armen umgekehrte Ölkannen, zwischen ihnen Löschbecher; 154v–159v Schemazeichnung aus Linien und Kreisen, ockergelb anlaviert (vgl. Andreas Fingernagel: ›De fructibus carnis et spiritus‹: Der Baum der Tugenden und der Laster im Ausstattungsprogramm einer Handschrift des »Compendiums« des Petrus Pictaviensis [Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12538]. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47 [1993/94], S. 173–186 [ohne diese Handschrift]), 160r–v Bildtafeln in sehr zurückhaltend lavierter Federzeichnung (gelb, rosa, rot, hellblau): Beide Seiten in 4 × 2 Bildfelder aufgeteilt, mit insgesamt vierzehn Darstellungen mit Namenleiste als Superscriptio stehen sich jeweils ein Apostel und ein Prophet (bzw. als letztes Paar David und Athanasius) gegenüber, in den Händen Schriftbänder (Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses und Verse aus dem Alten Testament, lateinisch; zur Ikonographie in der deutschsprachigen Überlieferung vgl. Stoffgruppe 67.6.), die letzten beiden Bildfelder 160v sind leer; 161r–162v: Bildtafeln in sehr zurückhaltend lavierter Federzeichnung (gelb, rosa, rot, hellblau): Alle vier Seiten in 3 × 4 Bildfelder aufgeteilt, mit insgesamt 48 durchnummerierten Darstellungen der im ›Anticlaudianus‹ behandelten Materien, lateinische Versbeischriften abwechselnd schwarz und rot in der jeweils linken und oberen Randleiste (hierzu Mütherich, Meier und Stolz, siehe unten: Literatur). Faszikel III: 163r–166v je zweigeteilte Bildtafeln in kolorierter Federzeichnung mit deutschsprachigem Verstext; 167r ganzseitige Bildtafel, lateinisch beschriftet; 167v–168r Bildtafeln in kolorierter Federzeichnung: Jede Seite horizontal in drei gleichmäßige Bildstreifen geteilt, diese in unregelmäßiger Aufteilung in insgesamt elf Darstellungen weiblicher Märtyrerinnen gegliedert, jeweils oberhalb der lateinische Text. – Die Federzeichnungen wohl alle von derselben Hand (Simon [1978] S. 134).

Format und Anordnung: Text 9 (163r–166v) besteht aus ganzseitig gerahmten Tafeln, durch Querbalken horizontal geteilt in jeweils ca. ein Drittel der Gesamthöhe umfassende Textfelder oben und ca. zwei Drittel der Gesamthöhe umfassende Bildfelder unten; die obere Rahmenleiste jedes Doppelbildes mit iterierendem Dekor (Ranken, um einen Stab gerolltes Band, Leporello, Dreipass). Jedes Textfeld und analog dazu jedes Bildfeld vertikal durch Längsbalken (die die Querteilung der Seite nicht überschneiden) aufgeteilt. Durch die kreuzweise gestaltete Seitenteilung entstehen einerseits Spalten für jeweils ein Text-Bild-Ensemble, andererseits fortlaufende Register für den Verstext oben (jeweils sechs abgesetzte Verse) und die Darstellung der Fünfzehn Zeichen unten (in der

letzten Tafel ist das Textfeld leer, darunter die Darstellung eines vor Apostel Petrus knienden Abtes [Hermann]), 167r ganzseitig gerahmte Bildtafel (Weltgericht, lateinisch beschriftet).

Bildaufbau und -ausführung: Alle Bildfelder zu den Fünfzehn Zeichen (außer 6. Zeichen) mit Bogenabschluss oben, in den Zwickeln Dreipassdekor. Strenger Szenenaufbau der Einzeldarstellungen durch Aufteilung der Bildflächen in Zonen: oben unter dem Bogenabschluss meist der Himmel (in unterschiedlichster Ausgestaltung, bemerkenswert der windmühlenartige Ball bei 3., 4. und 5. Zeichen, Himmel fehlt bei 11. und 12. Zeichen), unten auf vorderster Bildebene Bodenstück (8., 9., 13., 14., 15. Zeichen) mit hinabgefallenen Sternen (4. Zeichen) oder bis zur Bildmitte aufragender figurenreicher Szenerie: klagende (1.), sich verbergende (2.) oder tot zusammenkauernde (7.) Menschen, Meer (3. Zeichen in Draufsicht, mit dem herabgestürzten Mond zwischen Fischen), Tierversammlung (Vielfalt ähnlich Arche Noah, nur jeweils ein Tier [5.]), Aufeinanderstoßen zweier Reiterheere (6.), Höllenschlund (10., 11.), Engel (12. Zeichen). Der farbig gefüllte Hintergrund der Zone zwischen Basis und Himmel wird separat seitlich von Binnenleisten gerahmt, die somit pfeilerartig den Himmel mit dem Boden verbinden.

Niederösterreichische Einflüsse – charakteristisch für die Buchmalerei um 1350 im Raum Nürnberg/Regensburg – sieht Mütherich (1951, S. 84) insbesondere in der Figurenzeichnung bestätigt (v. a. in den Gesichtern mit starren Augen und vorgeschobenem Kinn, auch in den abfallenden Schultern und den eng am Körper anliegenden Armen).

Bildthemen: 163r 1. Zeichen: Es regnet Blut; 2. Zeichen: Verfinsterung der Sonne; 163v 3. Zeichen: Mond wird blutrot und fällt vom Himmel; 4. Zeichen: Verfinsterung und Fall der Sterne; 164r 5. Zeichen: Versammlung der Tiere; 6. Zeichen: Erdbeben und Krieg; 164v 7. Zeichen: Sterben alles Lebendigen und Wachsen der Bäume mit den Wurzeln in den Himmel; 8. Zeichen: Erheben des Meeres; 165r 9. Zeichen: Flüsse fließen zum Himmel; 10. Zeichen: Teufel kommen aus dem Höllenschlund; 165v 11. Zeichen: Winde und Zurückjagen der Teufel in die Hölle; 12. Zeichen: Engel knien vor Christus; 166r 13. Zeichen: Chaos der Sterne und Feuer vom Orient zum Okzident; 14. Zeichen: Wolken fallen herniedder; 166v 15. Zeichen: Himmel und Erde brennen; Abt Hermann kniet vor dem Apostel Petrus; 167r Jüngstes Gericht.

Der Kontext – auf Memorierbarkeit gerichtete Aufbereitung anspruchsvoller geistlicher Texte mittels Bildtafeln – deutet auf Verwendung des Ensembles in klösterlichem Unterricht (Stolz [2004] S. 229).

Literatur: Wilhelm Schonath: Katalog der Handschriften der Gräflich von Schönborn'schen Bibliothek zu Pommersfelden, Bd. III: Nr. 201–300. [masch.] Pommersfelden 1951–1952, Nr. 215. – Florentine Mütherich: Ein Illustrationszyklus zun Anticlaudianus des Alanus ab Insulis. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst III,2 (1951), S. 73–88, Abb. 1–4 (161^{r}–162^{v}); Irene Schmale-Ott: Die Fünfzehn Zeichen vor dem Weltuntergang. ZfdA 85 (1954/55), S. 229–234; Eggers (1980) Sp. 1019, Nr. 30; Simon (1978) S. 60–63 (Transkription von 163^{r}–166^{v}) und passim, Taf. 1–21; Christel Meier: Die Rezeption des Anticlaudianus Alans von Lille in Textkommentierung und Illustration. In: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Christel Meier und Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980, S. 408–549, hier S. 471–487, Abb. 47–50 (161^{r}–162^{v}); Johannes Janota: Vom späten Mittelalter zum Beginn der Neuzeit. Teil 1: Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90). Tübingen 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit III/1), S, 272, Abb. 11 (163^{r}); Gerhardt/Palmer (2000) K 38; Michael Stolz: Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter, 2 Bde. Tübingen / Basel 2004 (Bibliotheca Germanica 47,I–II), bes. S. 225–235, 781–784, Abb. 31–34 (161^{r}–162^{v}); Michael Stolz: Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der *Manessischen Liederhandschrift*. In: Buchkultur im Mittelalter: Schrift – Bild – Kommunikation. Hrsg. von Michael Stolz und Adrian Mettauer. Berlin u. a. 2006, S. 67–99, hier S. 81, Abb. 16 (162^{r}); Wagner (2016) S. 12 f., 151 f., 276–278 (Transkription nach Simon [1978] S. 60–63), Abb. 1 (163^{r}).

63.3. ›Antichrist-Bildertext‹

Die etwas irreführende Werkbezeichnung bezieht sich auf einen Prosatext, der sich wesentlich zusammensetzt aus einer Antichrist-Vita und einer Übersicht über die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht (der Bezeichnungsvorschlag ›Der Antichrist und die 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ [Palmer (1992), siehe unten: Faksimiles] hat sich bislang nicht durchgesetzt). Antichrist-Vita und Fünfzehn Zeichen sind hierin mit je eigenen Prologen versehen, den Abschluss der Zusammenschau der letzten Dinge bildet ein Epilog über das Jüngste Gericht.

Als Quelle für die Antichrist-Vita wird im Text selbst Buch 7 des ›Compendium theologicae veritatis‹ Hugo Ripelins von Straßburg genannt, die Fünfzehn Zeichen entsprechen dem ›Voragine-Typ‹ (nach der ›Legenda Aurea‹ des Jacobus de Voragine). In der Regel ist das Werk als umfangreicher, textbegleiteter Bilderzyklus überliefert. Die Grundform des Illustrationssystems ist dabei einheitlich: Den Prologtexten, die zuweilen mit einer Schmuckinitiale eingeleitet werden, folgt jeweils eine Text-Bild-Reihe, wobei in der Text-Bild-Kombination die Textpassagen primär als Kommentar zu den Bildern verstanden werden können (daher der Werkzusatz ›Bildertext‹). Daraus ist allerdings nicht abzuleiten,

dass Text und Bild inhaltlich stets übereinstimmen, es gibt immer wieder leichte Abweichungen, die mit individuellen Interpolationen, fehlerhaften Übertragungen oder zusätzlichen Bildquellen unbekannter Herkunft zu erklären sind.

Die handschriftliche Überlieferung setzt im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts ein (St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI: Nr. 63.3.7.; Berlin, Ms. germ. fol. 733: Nr. 63.3.1.). Der ›Antichrist-Bildertext‹ erscheint mehrfach als Abschluss der ›Konstanzer Weltchronik‹ (vier Exemplare); in der fragmentarischen Berliner Handschrift Ms. germ. fol 733 ist der ›Bildertext‹ separat überliefert, die Handschrift könnte aber Teil eines größeren Bandes gewesen sein: Die Illustrationen stehen in engster Beziehung zu den übrigen ›Antichrist-Bildertext‹-Überlieferungen der ›Konstanzer Weltchronik‹. Diese bilden eine deutlich von anderen Überlieferungszweigen sich unterscheidende Gruppe, weder mit den beiden Handschriften, in denen der ›Antichrist-Bildertext‹ auf die ›Reisen‹ des Jean de Mandeville in der Übersetzung des Otto von Diemeringen folgt (Nr. 63.3.7., 63.3.8.), noch mit anderen Textzeugen steht sie in einem nachvollziehbaren Zusammenhang. Die Überlieferungsgemeinschaft mit der – ebenfalls meist reich bebilderten – ›Konstanzer Weltchronik‹ ist so eng, dass die Vermutung naheliegen könnte, beide seien von Anfang an als Einheit konzipiert worden (vgl. die gemeinsame Einleitung), wobei der eschatologische ›Antichrist-Bildertext‹ (evtl. als Exzerpt der Chronik?) jedoch durchaus ein Eigenleben führte, insbesondere nach seinem xylographischen Druck als Blockbuch. Das Verhältnis der beiden Blockbuchausgaben (63.3.B., 63.3.C.) zu der handschriftlichen Überlieferung ist noch nicht vollends geklärt (Schmitt [2004] und Wagner [2016], siehe unten: Literatur), sicher ist hingegen, dass die erste typographische Ausgabe (Straßburg 1482, Nr. 63.3.a.) auf die Blockbuchversion zurückgriff.

Handschriftlich sind einige wenige Kopien des Textensembles auch ohne Bilder überliefert; darunter ist Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 365 (rot) / 409 (schwarz) mit der spontanen Einzeichnung einer Vera icon (242^{r}) wohl von der Hand eines frühen Benutzers zu nennen.

Die anschließende Bildthemenkonkordanz (Bildthemenangaben ohne Berücksichtigung individueller Varianten) gruppiert die Handschriften nach signifikanten Zusammengehörigkeits- und Unterscheidungsmerkmalen ihrer Bildbestände (Details in den Einzelbeschreibungen).
In Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, für nicht vorgesehene Bilder ist an der entsprechenden Position ein Minus-Zeichen (–) gesetzt, für wegen Blattverlusts nicht bestimmbare Bilder steht ein Leerzeichen. Mehrere Darstellungen auf einer Seite/Spalte werden mit dem Zusatz (1), (2), etc. gekennzeichnet; werden Bildthemen zusammengefasst, erfolgt ein Wiederholungszeichen („) oder ein Verweis.

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Klosterneuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiro-xylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Block-bücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Prolog	–	–	–	–	–	108rb, ausgerissen	–	–	–	–	–	$a_2{}^{v}$
Jakob weissagt seinem Sohn Dan die Zukunft		39^{r}	145^{r}	52^{r}	S. 34^{b}	108va		(188[r] [1])	6^{r}	2^{r} (1)	Taf. 2 (1)	$a_3{}^{r}$ (1)
Schlange Cerestes beißt einen Reiter			–	–	–	–	108vb (1)	163va	–	–	–	–
Schlange Coluber ruht im Schatten		–	–	–	–	108vb (2)	–	–	–	–	–	–
Zeugung des Antichrist		39^{v} (1)	146^{r}	52^{v}	S. 35^{a} (1) ausgerissen	109rb (1), 164va (2)	164va (1),	(188[r] [2])	6^{v}	2^{r} (2)	Taf. 2 (2)	$a_3{}^{r}$ (2)
Geburt des Antichrist		39^{v} (2)	146^{v}	53^{r}	S. 35^{a} (2)	109rb (2), ausgerissen	164vb	(188[v] [1])	7^{r}	2^{v} (1)	Taf. 3 (1)	$a_3{}^{v}$ (1)
Unkeuschheit des Antichrist in Bethsaida		40^{r} (1)	147^{r} (1)	53^{v}	S. 35^{b} (1)	109vb (1), ausgerissen	165ra (1)	(188[v] [2])	7^{v}	2^{v} (2)	Taf. 3 (2)	$a_3{}^{v}$ (2) / $a_4{}^{r}$ (1)
Antichrist erlernt in Chorazin die Zauberkünste		40^{r} (2)	147^{r} (2)	54^{r}	S. 35^{b} (2)	109vb (2), ausgerissen	165ra (2), 165rb	(189[r] [1])	20^{r}	3^{r} (1)	Taf. 5 (1)	$a_4{}^{v}$ (1)
Ankunft des Antichrist in Karpharnaum		40^{v}	147^{v} (1)	54^{v}	S. 36^{a} (1)	109vb (3), ausgerissen	165va	(189[r] [2])	20^{v}	3^{r} (2)	Taf. 5 (2)	$a_4{}^{v}$ (2)
Beschneidung des Antichrist in Jerusalem		41^{r}	147^{v} (2)	55^{r}	S. 36^{a} (2)	110rb (1)	165vb	(189[v] [1])		3^{v} (1)	Taf. 4 (1) $a_3{}^{v}$ (2)	$a_4{}^{r}$ (1) /
Wiederaufbau des Tempels in Jerusalem		41^{v} (1)	148^{r} (1)	55^{v}	S. 36^{b} (1)	110rb (2)	166ra	(189[v] [2])		3^{v} (2)	Taf. 4 (2)	$a_4{}^{r}$ (2)
Henoch und Elias kehren aus dem Paradies zurück		41^{v} (2)	148^{r} (2)	56^{r}	S. 36^{b} (2)	110rb (3)	167rb (1)	(190[r] [1])	17^{r}	4^{r} (1)	Taf. 6 (1)	$a_5{}^{r}$ (1)

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Kloster-neuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiro-xylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Block-bücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Henoch/Elias predigt gegen den Antichrist		42^{r} (1)	148^{v} (1)	56^{v}	S. 37^{a} (1)	110vb (1)	167rb (2)	(190^{r} [2])	17^{v}	4^{r} (2)	Taf. 6 (2)	a_5^{r} (2)
Elias/Henoch predigt gegen den Antichrist		42^{r} (2)	148^{v} (2)	57^{r}	S. 37^{a} (2)	110vb (2)	167va	„	18^{r}	4^{v} (1)	Taf. 7 (1)	a_5^{v} (1)
Antichrist zerstört die Gesetze		42^{v} (1)	149^{r} (1)	57^{v}	S. 37^{b} (1)	110vb (3)	167vb (1)?	(190^{v} [1])	18^{v}	4^{v} (2)	Taf. 7 (2)	a_5^{v} (2)
Antichrist predigt neue Lehre und neues Gesetz		42^{v} (2)	149^{r} (2)	58^{r}	S. 37^{b} (2)	111rb (1)	166rb	(190^{v} [2])	9^{r}	5^{r} (1)	Taf. 8 (1)	a_6^{r} (1)
Antichrist lässt das Meer sich heben und senken	1^{r} (1)	43^{r} (1)	149^{v} (1)	58^{v}	S. 38^{a} (1)	111rb (2)	166va	(191^{r} [1])	9^{v}	5^{r} (2)	Taf. 8 (2)	a_6^{r} (2)
Antichrist lässt dürren Baum erblühen und Wasser bergauf fließen	1^{r} (2)	43^{r} (2)	149^{v} (2)	59^{r}	S. 38^{a} (2)	111rb (3) 166^{v} unten	166vb,	(191^{r} [2])	10^{r}	5^{v} (1)	Taf. 9 (1)	a_6^{v} (1)
Antichrist lässt Ritter aus dem Ei schlüpfen, Burg an einem Faden hängen, Hirsch aus einem Stein springen	1^{v} (1)	43^{v} (1)	150^{r} (1)	59^{v}	S. 38^{b} (1)	111vb (1)	167ra	(191^{v} [1])	10^{v}	5^{v} (2)	Taf. 9 (2)	a_6^{v} (2)
Antichrist lässt Juden mit Glaubenszeichen versehen	1^{v} (2)	43^{v} (2)	150^{r} (2)	60^{r}	S. 38^{b} (2)	111vb (2)	168va	(191^{v} [2])	13^{r}	6^{r} (1)	Taf. 10 (1)	a_7^{r} (1)
Antichrist sendet Jünger zum Predigen aus	2^{r} (1)		150^{v} (1)	60^{v}	S. 39^{a} (1)	111vb (3)	168vb (1)	–	13^{v}	6^{r} (2)	Taf. 10 (2)	a_7^{r} (2)

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Kloster-neuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiro-xylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Block-bücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Antichristjünger predigt dem König von Ägypten	2^{r} (2)		150^{v} (2)	61^{r}	S. 39^{a} (2)	–	169ra	(192^{r})	15^{r}	6^{v} (1)	Taf. 11 (1)	a_{7}^{v} (1)
Antichristjünger predigt dem König von Libyen	2^{v} (1)		151^{r} (1)	61^{v}	S. 39^{b} (1)	–	169rb (1)	(192^{v} [1])	15^{v}	6^{v} (2)	Taf. 11 (2)	a_{7}^{v} (2)
Antichristjünger predigt dem König vom Mohrenland	2^{v} (2)		151^{r} (2)	62^{r}	S. 39^{b} (2)	–	167vb (2)?	(192^{v} [2])	11^{r}	7^{r} (1)	Taf. 12 (1)	a_{8}^{r} (1)
Antichristjünger predigt der Amazonenkönigin und den Roten Juden	3^{r} (1)	44^{r} (1)	151^{v} (1)	62^{v}	S. 40^{a} (1)	–	168ra?	(193^{r} [1])	11^{v}	7^{r} (2)	Taf. 12 (2)	a_{8}^{r} (2)
Antichristjünger predigt der Christenheit	3^{r} (2)	44^{r} (2)	151^{v} (2)	63^{r}	S. 40^{a} (2)	112^{v} (1)	168rb	–	12^{r}	7^{v} (1)	Taf. 14 (1)	a_{8}^{v} (1)
Rote Juden, Gog und Magog und Amazonenkönigin mit Gefolge ziehen zum Antichrist	3^{v} (1)	44^{v}	152^{r} (1)	63^{v}	S. 40^{b} (1)	112^{v} (2) 168^{r} unten	167^{v} und	(193^{r} [2])	12^{v}	7^{v} (2)	Taf. 14 (2)	a_{8}^{v} (2)
Geschlechter aus Libyen und der Heidenschaft ziehen zum Antichrist	3^{v} (2)		152^{r} (2)	64^{r}	S. 40^{b} (2)	113rb (1)	169rb (2)	–	–	8^{r} (1)	Taf. 13 (1)	b_{1}^{r} (1)

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Kloster-neuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiro-xylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Block-bücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Volk aus dem Mohrenland zieht zum Antichrist	4^{r} (1)		152^{v} (1)	64^{v}	S. 41^{a} (1)	113rb (2)	?	–	–	8^{r} (2)	„	„
Könige von Ägypten, Libyen und dem Mohrenland treffen beim Antichrist ein	4^{r} (2)		152^{v} (2)	65^{r}	S. 41^{a} (2)	113rb (3)	169va	–	19^{r}	8^{v} (1)	„	„
Antichrist schenkt den Königen Gold und Silber	4^{v} (1)		153^{r} (1)	65^{v}	S. 41^{b} (1)	113vb (1)	169vb (1)	(193^{v} [1])	19^{v}	8^{v} (2)	Taf. 13 (2)	b_{1}^{r} (2)
Antichrist lässt die Ägypter mit Glaubenszeichen versehen	4^{v} (2)		153^{r} (2)	66^{r}	S. 41^{b} (2)	113vb (2)	169vb (2)	–	–	9^{r} (1)	Taf. 15 (1)	b_{1}^{v} (1)
Antichrist lässt Säule von künftigen Dingen reden	5^{r} (1)		153^{v} (1)	66^{v}	S. 42^{a} (1)	113vb (3)	170ra (1)	(193^{v} [2])	14^{r}	9^{r} (2)	„	„
Antichrist lässt die Mohren/alle Völker mit Glaubenszeichen versehen	5^{r} (2)		153^{v} (2)	67^{r}	S. 42^{a} (2)	114va (1)	170ra (2)	–	14^{v}	9^{v} (1)	Taf. 15 (2)	b_{1}^{v} (2)
Ungläubiger König der Libyer führt Antichrist zum Grab seiner Eltern	5^{v} (1)		154^{r} (1)	67^{v}	S. 42^{b} (1)	114rb (1)	–	(194^{r} [1])	16^{r}	9^{v} (2)	Taf. 16 (1)	b_{2}^{r} (1)

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Klosterneuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiroxylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Blockbücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Antichrist lässt Eltern des Libyerkönigs auferstehen	5^{v} (2)		154^{r} (2)	68^{r}	S. 42^{b} (2)	114rb (2)	170rb	(194^{r} [2])	»	10^{r} (1)	»	»
Antichrist lässt Libyer mit Glaubenszeichen versehen	6^{r} (1)		154^{v} (1)	68^{v}	S. 43^{a} (1)	114rb (3)	170va (1)	(194^{v} [1])	16^{v}	10^{r} (2)	Taf. 16 (2)	b_{2}^{r} (2)
Bekehrte Christen beten den Antichrist an	6^{r} (2)		154^{v} (2)	69^{r}	S. 43^{a} (2)	114va (2)	170va (2)	(194^{v} [2])	21^{r}	10^{v} (1)	Taf. 17 (1)	b_{2}^{v} (1)
Abtrünnige Christen werden gefangen	–	–	–	–	–	–	–	–	21^{v}	–	Taf. 17 (2)	b_{2}^{v} (2)
Antichrist lässt seine Gegner gefangen nehmen und foltern	6^{v} (1) 6^{v} (2) 7^{r} (1) 7^{r} (2)	45^{r} (1) 45^{r} (2) 45^{v}	155^{r} (1) 155^{r} (2) 155^{v} (1) 155^{v} (2)	69^{v} 70^{r} 70^{v} 71^{r}	S. 43^{b} (1) S. 43^{b} (2) S. 44^{a} (1) S. 44^{a} (2)	155^{r} (1)	171ra (1)	(195^{r} [1]) (195^{r} [2]) (195^{v} [1])	22^{r}	10^{v} (2) 11^{r} (1) 11^{r} (2) 11^{v} (1)	Taf. 18 (1)	b_{3}^{r} (1)
Verfolgte Christen verstecken sich in Höhlen	7^{v} (1)	46^{r} (1)	156^{r} (1)	71^{v}	S. 44^{b} (1)	115^{r} (2)	171ra (2)	(195^{v} [2])	22^{v}	11^{v} (2)	Taf. 18 (2)	b_{3}^{r} (2)
Antichrist thronend, angebetet von Gläubigen	7^{v} (2)	46^{r} (2)	156^{r} (2)		S. 44^{b} (2)	115va (1)	171rb	(196^{r} [1])	23^{r}	12^{r} (1)	Taf. 19 (1)	b_{3}^{v} (1)
Diener des Antichrist erschlagen Elias und Henoch	8^{r} (1)	46^{v}	156^{v} (1)		S. 45^{a} (1)	115va (2)	171va	(196^{r} [2])	23^{v}	12^{r} (2)	Taf. 19 (2)	b_{3}^{v} (2)
Freude der Antichristdiener über den Tod von Elias und Henoch	8^{r} (2)	47^{r} (1)	156^{v} (2)	74^{r}	S. 45^{a} (2)	–	171vb	–	–	–	–	–

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Kloster-neuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiro-xylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Block-bücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Verfolgte Christen kehren hungrig aus den Höhlen zurück, einem wird Brot verwehrt	8^{v} (1)	–	157^{r} (1)	74^{v}	S. 45^{b} (1)	116ra (1)	172ra	(196^{v} [1])	22^{v}	12^{v} (1) (2)	s.o. Taf. 19 (2)	s.o. $b_3{}^{r}$
Engel erweckt Elias und Henoch von den Toten	8^{v} (2)	47^{r} (2)	157^{r} (2)	72^{r}	S. 45^{b} (2)	116ra (2)	172rb	(196^{v} [2])	24^{r}	12^{v} (2)	Taf. 20 (1)	$b_4{}^{r}$ (1)
Antichrist prophe-zeit seinen Tod		47^{v} (1)	157^{v} (1)	72^{v}	S. 46^{a} (1)	–	–	–	–	–	–	–
Antichrist täuscht seinen Tod vor		47^{v} (2)	157^{v} (2)	73^{r}	S. 46^{a} (2)	116^{v} (1)	172va	(197^{r} [1])	24^{v}	13^{r} (1)	Taf. 20 (2)	$b_4{}^{r}$ (2)
Antichrist täuscht seine Auferstehung vor		48^{r} (1)	158^{r} (1)	73^{v}	S. 46^{b} (1)	116^{v} (2)	–	(197^{r} [2])	25^{r}	13^{r} (2)	Taf. 21 (1)	$b_4{}^{v}$ (1)
Antichrist lässt Feuerzungen auf seine Jünger fallen		48^{r} (2)	158^{r} (2)	76^{r}	S. 46^{b} (2)	„	172vb	(197^{v} [1])	25^{v}	13^{v} (1)	Taf. 21 (2)	$b_4{}^{v}$ (2)
Antichrist kündigt seine Himmelfahrt an	9^{r}	48^{v} (1)	158^{v} (1)	76^{v}	S. 47^{a} (1)	117^{r} (1)	173ra	(197^{v} [2])	26^{r}	13^{v} (2)	Taf. 22	$b_5{}^{r}$
Antichrist wird von Erzengel Michael gestürzt	9^{v}	48^{v} (2)	158^{v} (2) 77^{v}	77^{r}	S. 47^{a} (2)	„	173rb	(198^{r})	26^{v}	14^{r}	Taf. 23	$b_5{}^{v}$/ $b_6{}^{r}$
Ausschweifungen der Antichrist-anhänger	10^{r} (1)	49^{r}	159^{r} (1)	78^{v}	S. 47^{b} (1)	117^{r} (2) und 173vb	173va	(198^{v} [1])	29^{r}	14^{v} (1)	Taf. 25	$b_6{}^{v}$
Antichrist wird der Hölle zugeführt	10^{r} (2)	49^{v} (1)	159^{r} (2)	78^{r}	S. 47^{b} (2)	–	173^{v}	(198^{v} [2])	27^{r}	14^{v} (2)	Taf. 24	$b_6{}^{r}$ / $b_5{}^{v}$

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Klosterneuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiroxylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Blockbücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
Elias und Henoch predigen Furcht vor dem Jüngsten Gericht	10^{v}	49^{v} (2)	159^{v}	79^{r}	S. 48^{a}	117^{v}	174^{r}	(199^{r})	28^{r}	15^{r}	Taf. 26	$c_1{}^{r}$
1. Zeichen: Meer erhebt sich höher als alle Berge		51^{v} (1)	160^{v} (1)	80^{r}	S. 49^{a} (1)	118ra	175ra	(200^{r} [1])	29^{v} (1)	16^{r} (1)	Taf. 28 (1)	$c_2{}^{r}$ (1)
2. Zeichen: Meer verschwindet		51^{v} (2)	160^{v} (2)	80^{v} (1)	S. 49^{a} (2)	118rb	175rb (1)	(200^{r} [2])	29^{v} (2)	16^{r} (2)	Taf. 28 (2)	$c_2{}^{r}$ (2)
3. Zeichen: Fische und Meerwunder schreien		52^{r} (1)	160^{v} (3), ausgerissen	80^{v} (2)	S. 49^{a} (3)	118va (1)	175rb (2)	(200^{v} [1])	30^{r} (1)	16^{v} (1)	Taf. 29 (1)	$c_2{}^{v}$ (1)
4. Zeichen: Meer und alle Gewässer brennen		52^{r} (2)	161^{r} (1)	81^{r} (1)	S. 49^{b} (1)	118va (2)	175va	(200^{v} [2])	30^{r} (2)	16^{v} (2)	Taf. 29 (2)	$c_2{}^{v}$ (2)
5. Zeichen: Bäume schwitzen Blut, Vögel versammeln sich		52^{v} (1)	161^{r} (2)	81^{r} (2)	S. 49^{b} (2)	118va (3)	175vb (1)	(201^{r} [1])	30^{v} (1)	17^{r} (1)	Taf. 30 (1)	$c_3{}^{r}$ (1)
6. Zeichen: Alle Bauwerke stürzen ein		52^{v} (2)	161^{r} (3)	81^{v} (1)	S. 49^{b} (3)	118va (4)	175vb (2)	(201^{r} [2]) als 7. Zeichen	31^{r} (1)	17^{r} (2) als 7. Zeichen	Taf. 31 (1) als 7. Zeichen	$c_3{}^{v}$ (1)
7. Zeichen: Steine fallen hernieder		53^{r} (1)	161^{v} (1)	81^{v} (2)	S. 50^{a} (1)	118vb (1)	176ra	(201^{v} [1]) als 8. Zeichen	31^{r} (2)	17^{v} (1) als 8. Zeichen	Taf. 31 (2) als 8. Zeichen	$c_3{}^{v}$ (2)
8. Zeichen: Erdbeben wirft Menschen und Tiere zu Boden	11^{v} (2)	53^{r} (2)	161^{v} (2)	82^{r} (1)	S. 50^{a} (2)	118vb (2)	176rb (1)	(201^{v} [2]) als 6. Zeichen	30^{v} (2)	17^{v} (2) als 6. Zeichen	Taf. 30 (2) als 6. Zeichen	$c_3{}^{r}$ (2)

	63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733	63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714	63.3.4. Kloster-neuburg, Cod. 1253	63.3.5. München, Cgm 426	63.3.6. New York, Ms. 100	63.3.7. St. Gallen, Cod. Fab. XVI	63.3.8. Wien, Cod. 2838	63.3.9. Würzburg, M. ch. f. 116	63.3.3. Gotha, Chart. A 225	63.3.A. Chiro-xylograph. Blockbuch	63.3.B./C. Xylograph. Block-bücher	63.3.a. Inkunabel GW 2050 / GW 2051
9. Zeichen: Einebnung der Erde	11^{v} (3)	53^{v} (1)	161^{v} (3)	82^{r} (2)	S. 50^{a} (3)	118vb (3)	176rb (2)	(202^{r} [1]) als 14. Zeichen	32^{v} (2)	18^{r} (1) als 14. Zeichen	Taf. 33 (2) als 14. Zeichen	c_5^{r} (2)
10. Zeichen: Menschen und Tiere kommen aus Höhlen hervor	12^{r} (1)	53^{v} (2)	162^{r} (1)	82^{v} (1)	S. 50^{b} (1)	119ra (1)	176va	(202^{r} [2]) als 9. Zeichen	31^{v} (1)	18^{r} (2) als 9. Zeichen	Taf. 31 (1) als 9. Zeichen	c_4^{r} (1)
11. Zeichen: Gräber öffnen sich, Tote stehen auf	12^{r} (2)	54r (1)	162^{r} (2)	82^{v} (2)	S. 50^{b} (2)	119ra (2)	176vb	(202^{v} [1]) als 10. Zeichen	31^{v} (2)	18^{v} (1) als 10. Zeichen	Taf. 31 (2) als 10. Zeichen	c_4^{r} (2)
12. Zeichen: Sterne fallen, Tiere versammeln sich	12^{r} (3)	54^{r} (2)	162^{r} (3)	83^{r} (1)	S. 50^{b} (3)	119ra (3)	177ra (1)	(202^{v} [2]) als 11. Zeichen	32^{r} (1)	18^{v} (2) als 11. Zeichen	Taf. 32 (1) als 11. Zeichen	c_4^{v} (1)
13. Zeichen: Alle Menschen sterben	12^{v} (1)	54^{v} (1)	162^{v} (1)	83^{r} (2)	S. 51^{a} (1)	119rb (1)	177ra (2)	(203^{r} [1]) als 12. Zeichen	32^{r} (2)	19^{r} (1) als 12. Zeichen	Taf. 32 (2) als 12. Zeichen	c_4^{v} (2)
14. Zeichen: Himmel, Luft und Erde brennen	12^{v} (2)	54^{v} (2)	162^{v} (2)	83^{v} (1)	S. 51^{a} (2)	119rb (2)	177rb	(203^{r} [2])	32^{v} (1) als 13. Zeichen	19^{r} (2)	Taf. 33 (1) als 13. Zeichen	c_5^{r} (1) als 13. Zeichen
15. Zeichen: Himmel, Erde und Menschen erstehen neu	12^{v} (3)		162^{v} (3), ausge-rissen	83^{v} (2)	S. 51^{a} (3)	119rb (3)	177vb	(203^{v} [1])	33^{r}	19^{v}	Taf. 34	c_5^{v}
Jüngstes Gericht	13^{v}		164^{r}	85^{r}	S. 52^{b}	120^{r}	–	–	34^{r}	20^{v}	Taf. 35	c_6^{r}

Edition:
fehlt. Faksimile-Ausgaben siehe Nr. 63.3.A., 63.3.B. und 63.3.a.

Literatur zu den Illustrationen:
Georg Steer: Antichrist(Endkrist)-Bildertext. In: ²VL 1 (1978), Sp. 400 f., Nachtrag ²VL 11 (2004), Sp. 121. – Christoph Burger: Endzeiterwartung im späten Mittelalter. Der Bildertext zum Antichrist und den Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in der frühesten Druckausgabe. In: Der Antichrist und die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Kommentarband [… zum] Faksimilie der Inkunabel Inc. fol. 116 der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Hamburg 1979, S. 18–78. – Anneliese Schmitt: Der Bild-Text des ›Antichrist‹ im 15. Jahrhundert. Zum Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften, Blockbücher und Drucke und zu einer möglichen antiburgundischen Tendenz. In: E codicibus impressisque. Opstellen over heet boek in de Lage Landen voor Elly Cockx-Instege. 3 Bde. Hrsg. von Frans Hendrickx und Josef M. M. Herrmans. Leuven 2004 (Miscellanea Neerlandica 18–20), Bd. 1: Bio-bibliografie, handschriften, incunabelen, kalligrafie, S. 405–430. – Daniela Wagner: Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Spätmittelalterliche Bildkonzepte für das Seelenheil. Berlin 2016.

63.3.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 733

Um 1440. Bayerischer Raum.

Inhalt:

1r–13v	›Antichrist-Bildertext‹	
	1r–10v	Vom Antichrist, Anfang fehlt
	11r–12v	Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Anfang fehlt
	13r–v	Vom Jüngsten Gericht

I. Pergament, noch 15 Blätter (Blatt 10 vor Blatt 9 eingebunden), 290 × 210 mm, einspaltig, 11r–12v zweispaltig (Text- und Bildspalte), einzige erhaltene Textseite 13r 32 Zeilen, sorgfältige kalligraphische Bastarda, wohl ein Schreiber, rote Lombarden über zwei Zeilen, rote Strichel. 1r und 13v sehr abgeschabt (offenbar langjährige Aufbewahrung ohne Umschlag/Einband).
Schreibsprache: (mittel-)bairisch.

II. Noch 48 kolorierte Federzeichnungen, eine Hand bzw. Werkstatt.

Format und Anordnung: Zum Antichrist 1r–8v je zwei halbseitige querrechteckig gerahmte Bilder mit zwei- bis vierzeiligem Text als Bildüberschrift, 9r–v ganzseitig ungerahmt mit Bildüberschriften, 10r wieder zwei halbseitige Bilder mit Bildüberschrift, jedoch ungerahmt, 10v ein halbseitiges gerahmtes Bild

zwischen dem Text; 13v erneut ganzseitig ungerahmt mit Überschrift. Zu den Fünfzehn Zeichen 11r–12v zweispaltig angelegte Seiten, rechts in drei Registern querrechteckige ungerahmte Bilder mit zugehörigem Text in der linken Spalte, bündig mit dem oberen Rand der Bilder beginnend. Aus der Tatsache, dass die Bilder, insbesondere die gerahmten, sehr gerade auf das Pergament platziert sind, die Textzeilen jedoch meist nach rechts abfallen, und dass sich Schrift und Bildrahmen gelegentlich überlappen, lassen sich wohl keine Schlüsse ziehen.

Bildaufbau und -ausführung: Nach Wegener (1928, S. 61) »bayerische Werkstattarbeit aus der Zeit um 1440–1450«, stilistisch eher in die Frühzeit dieser Dekade anzusiedeln. Federzeichnung, in deckenden und lavierten Farben ausgemalt, modelliert wird mit Farbschattierungen und (sparsam) mit Deckweißhöhungen, nicht mit Binnenzeichnung, zum Schluss sind mit schwarzer Feder nochmals Akzentuierungen (Augen) nachgetragen und einzelne Konturlinien verdeutlicht. Die querrechteckigen Bildrahmen erhalten oft durch Wechsel von hellen und dunklen Farbabtönungen Plastizität, mehrfach überschneiden einzelne Bildelemente den Rahmen und treten so aus der Bildfläche hervor, manchmal ist die Einrahmung auch völlig aufgebrochen (3r oben, 3v oben: Gebirgsformation ersetzt den seitlichen Rahmen). Innerhalb der Bildfelder werden meist zwei bis drei Schwerpunkte in der Horizontale gesetzt, so dass sich eine gleichmäßig gruppierte Verteilung der Szenen und Akteure in der Flächenaufteilung 1:1 oder 1:2 ergibt, nicht selten sind diese Zonen durch Architektur- oder andere Elemente voneinander getrennt. Boden flächig laviert, selten ist Bewuchs mit Pinselstrichen markiert; Hintergrund nicht angegeben. Erzählfreudige Personen- und Szenendarstellung, Figuren sind durch Kleidung (Könige in Gewändern mit Rankenornamentik), Hüte, Waffen und andere Requisiten individualisiert und agieren in lebhafter Körpersprache. Der Antichrist und seine Jünger mit Glorienschein, der Antichrist meist von einem kleinen vogelartigen Dämon begleitet.

In der ikonographischen Ausgestaltung steht die Handschrift dem Münchener Cgm 426 (Nr. 63.3.5.) am nächsten, der vermutlich nach Vorlage der Berliner Handschrift bebildert wurde (so auch Schmitt [2004] S. 417, Wagner [2016] S. 36–38); daraus könnte die Vermutung abgeleitet werden, dass der fragmentarische Berliner Codex ursprünglich Teil einer umfangreicheren Handschrift war, die auch die ›Konstanzer Weltchronik‹ enthielt. Wegen der Ausführungsqualität sind hier die Charakterisierungen der fremdländischen Anhängerschaft des Antichrist am besten zu erkennen (Libyer mit messerklingenartig aus dem Mund ragenden Zungen [Schnabelmenschen (?), wie sie etwa in Mandevilles Reisebericht erwähnt und gelegentlich bildlich dargestellt werden, vgl. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI (Nr. 63.3.7.), 84va], ihr Zug begleitet von einem

Elefanten, der auf seinem Rücken ein Haus trägt; Mohren begleitet von auf einem Bock reitenden Acephalen/Blemmiern [gelten als Gefolge von Gog und Magog]); siehe auch Nr. 63.3.4. und 63.3.5. Zur Kennzeichnung der drei Völker auf 4^{r} durch die Blasonnierung der Banner (Kopf mit Phrygiermütze [?], Kopf mit Turban, Mohrenkopf) vgl. zusammenfassend Strickland (2003) und Strickland (2013).

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 266–273. Die Themengestaltung, die die Gruppe Berlin, Ms. germ. fol. 733 / Klosterneuburg, Cod. 1253 / München Cgm 426 übereinstimmend vertritt, ist in der Berliner Handschrift vermutlich in größter Authentizität sichtbar.

Farben: Grün, Violettrot, Blau, Rot, Ockergelb, Schwarz, Umbra.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000A32600000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 97. – Wegener (1928) S. 59–61, Abb. S. 127 (4^{v} unten); Oswald Erich: Antichrist (Antenchrist, Entkrist, Endechrist, Widerchrist). In: RDK 1 (1937), Sp. 720–729, hier Sp. 724, Abb. 6 (9^{v} Ausschnitt), 7 (9^{v} Ausschnitt); Simon (1978) S. 173–176; Steffen (1979) S. 97, Abb. 9 (3^{r}), 10 (10^{r}); Gerhardt/Palmer (2000) K 16a; Schmitt (2004) S. 408 u. ö.; Debra Higgs Strickland: Saracens, Demons, & Jews. Making Monsters in Medieval Art. Princton 2003, S. 82, 227 f., Abb. 121 (4^{r} Ausschnitt), 122 (4^{r} Ausschnitt), Farbtaf. 4 (4^{r}); dies.: Saracens, Eschatological Prophecy, and Later Medieval Art. In: Abendländische Apokalyptik. Kompendium zur Genealogie der Endzeit. Hrsg. von Veronika Wieser u. a. Berlin 2013, S. 505–520, hier S. 519 f., Abb. 38 (4^{r} Ausschnitt); Wagner (2016) S. 32–36 u. ö., Abb. 4 (12^{v}).

Taf. XVIIa: 8^{v}.

63.3.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1714

Um 1450. Bayern/Niederösterreich.
Besitzeintrag auf ehemals losem, nun im Vorderdeckel aufgeklebtem Blatt: *H: D+: M: G: H: Wolff Christoff Veldendorff Geherd diss Puch. hat mier Her Hans Pfarher zu Friderspach vererdt im 1613. Jar* (I^{r} erneut von jüngerer Hand). Eine weitere verschollene Handschrift aus dem Besitz von Wolfgang Christoph Freiherr von Velderndorf zum Neidenstein [Neutenstein]/Niederösterreich ist im Handschriftencensus unter Privatbesitz […] Velderndorf (Nr. 75508) verzeichnet. – Bleistifteintrag im Hinterdeckel: *389.2.* Wegen eines Bleistiftein-

trags *11318* im Vorderdeckel wurde die Herkunft aus der Bibliothek der Grafen Wilczek in Kreuzenstein bei Korneuburg/Niederösterreich vermutet (von Schipke [2007, S. 92] hingegen angezweifelt, da weitere Zuordnungsindizien fehlen). 1953 erstmals auf dem Antiquariatsmarkt (Nicolas Rauch. Catalogue N.S. 5: Manuscrits enluminés. Incunables […]. Vente aux enchères à Genève […] mardi 24 et mercredi 25 novembre 1953. Genf 1953, S. 5 f. Nr. 3), danach im Besitz des Sammlerehepaars William Stuart Spaulding Jr. und Angèle Maggi-Spaulding, deren Kollektion in mehreren Auktionen 2005 versteigert wurde (Western Manuscripts and Miniatures. Sotheby's Auction, London 6.12.2005. London 2005, Nr. 35). 2007 aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg, von der Berliner Staatsbibliothek angekauft (1^{v}: *acc.ms. 2007/7*).

Inhalt:

1. 1^{r}–37^{v} ›Konstanzer Weltchronik‹, unvollständig
2. 38^{r}–54^{v} ›Antichrist-Bildertext‹, unvollständig
   - 38^{r}–50^{v} Vom Antichrist, es fehlen insgesamt fünf Blätter
   - 51^{r}–54^{v} Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Schluss fehlt (zwei Blätter)
3. 55^{r}–67^{r}, 69^{v}–79^{v}, 89$^{r–v}$, 81^{r}–88^{r}, 94^{r}–99^{v} Johannes von Gmunden, Kalender, mit Voll- und Neumondtafeln für die Zyklen 1439, 1458, 1477, 1496, unvollständig
   Mit Berechnungstafeln, z. T. quer geschrieben, einem Kreisdiagramm (64^{v}), Kalender, Monats- und Aderlassregeln
   Darin eingeschoben:
   - 67^{v}–68^{v} ›Arbor consanguinitatis‹, deutsch graphische Darstellung mit Begleittext, quer geschrieben
   - 67^{v}–68^{v}, 88$^{r–v}$, 80$^{r–v}$, 90^{r}–91^{r} Auslegung des Messverlaufs
   - 91^{v}–93^{v} Komplexionenlehre, Inc. *Sangwinea. Der mensch der der selben Complexion ist der ist milt …*
4. 100^{r}–111^{r} Fürstenspiegel *Wye ein werltleich fürst* (›Der Tugend Regel‹)
5. 111^{r}–118^{v} ›Buch von den vier Angeltugenden‹
6. 119^{r}–132^{r} ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch, unvollständig
7. 133^{v} Zahlentabelle 1–100

I. Papier, noch I + 133 + I Blätter (Wasserzeichen siehe Schipke; alte Zählung bis 119 [= *CLI*], zahlreiche Blattverluste: je ein Blatt fehlt nach 2, 7, 10, 12, 14,

16, 19, 20, 22, 43, 64, 65, 80, 90, 130, je zwei Blätter fehlen nach 5, 59, 68, 118, 132?, je drei nach 37, 44, 54; miteinander vertauscht sind die Blätter 80 [CXVII] und 89 [CVII], 69^{r} leer mit nachträglichem Benutzergekritzel, 70^{v}, 133^{r} leer), 267 × 182 mm; einspaltig, 25 Zeilen, ein Schreiber, Bastarda, 1^{r} Fleuronné-Initiale über sechs Zeilen (Blau mit Rot) mit Fratze, davon ausgehend schlichte zweiseitige Rankenbordüre in Rot und Blau; ähnliche Zierinitialen, doch nur über drei Zeilen und ohne Randleisten, ehemals zu Beginn weiterer Texte der Sammlung, erhalten ist 38^{r} und 119^{r} (teilweise); deutlich schlichter 100^{r}, ohne Zierrat 111^{r}; rote Lombarden über zwei Zeilen, in Text 5 über drei Zeilen, rote Überschriften, Strichel, Unterstreichungen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Erhalten sind zahlreiche kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (etliche Ausfälle wegen Blattverlusts, zudem freigebliebene Leerräume ab 33^{v}) sowie 51 kolorierte Federzeichnungen zu Text 2; in Text 3 waren 67^{r} zwei Freiräume evtl. für einzufügende Schemazeichnungen vorgesehen.

Format und Anordnung: In Text 2 in der Regel zwei Bilder pro Seite, manchmal (nach umfangreicheren Textpassagen) auch nur eines, als ungerahmte Streifenbilder zwischen dem Text, dem Bezugstext zunächst stets nachfolgend. Mehrere Fehler führen aber zu Abweichungen: 40^{v} oben war vom Schreiber mit einem Freiraum begonnen worden, da er offenbar den Platz auf 40^{r} unten für zu knapp für ein hier einzufügendes Bild hielt; der Zeichner nutzte diesen Platz aber doch und setzte das nächstfolgende Bild in den Freiraum 40^{v} oben, der nun jedoch dem Bezugstext vorausgeht; durch Überspringen des folgenden Freiraums 40^{v} unten wurde der Fehler wieder ausgeglichen. Vom Schreiber waren im Folgenden nur zwei Folterszenen vorgesehen, der Zeichner fügte jedoch (evtl. nach einer abweichenden Bildvorlage) ein drittes Bild ein, und zwar falsch zum Text vom Verbergen der Christen im Gebirge (45^{v}), wodurch die Text-Bild-Zuordnung erneut gestört wird. Ab 45^{v} sind die Bilder deshalb stets um eine Szene nach hinten versetzt, somit zu spät in den Text eingefügt; dies wird 47^{r} zunächst dadurch bereinigt, dass zur Episode vom hungrigen Rückkehrer, dem die Antichrist-Anhänger das Brot verweigern, einfach das Bild übersprungen wird (stattdessen ist hier die Freude der Antichrist-Anhänger über den Tod von Elias und Henoch zu sehen). 47^{v} passierte allerdings der nächste Fehler, zwei Szenen wurden in einen Freiraum gepresst, fortan geht das Bild immer dem Text voraus, deshalb blieb der überflüssig gewordene Freiraum 50^{r} ungenutzt (zwischen dem Text, wie bei den meisten anderen Textzeugen des ›Bildertextes‹ in unmittelbarer Nähe zum lateinischen Zitat *Erit vnus pastor et vnum ouile*). – Bei den Fünfzehn

Zeichen geht das Bild jeweils dem Text voraus, allerdings erschwert die Textanlage den intendierten Text-Bild-Zusammenhalt des jeweiligen Ensembles erheblich, indem der Text zum jeweils auf der unteren Seitenhälfte platzierten Bild erst auf der nächsten Seite folgt. Ein neuer Fehler bringt 54^{r} die Text-Bild-Zuordnung wieder durcheinander: In den einzigen Freiraum auf der Seite wurden zwei Bildstreifen für gleich zwei anschließend folgende Zeichenbeschreibungen platziert, damit ist das Bild des 12. Zeichens dem Text des 11. Zeichens vorgeordnet und so weiter.

Bildaufbau und -ausführung: Ungerahmte Streifenbilder, erkennbar nach der Textanfertigung eingefügt (v. a. die Lavierung überschneidet den angrenzenden Text gelegentlich). In der Antichrist-Vita Figuren freistehend oder auf einem zeichnerisch nur knapp angedeuteten, aber durch Lavierung in Braun oder Olivgrün gekennzeichneten schmalen Bodenstück, kein Hintergrund, oft mit einem Gebäudekomplex auf gleicher Ebene, der nur durch seine proportional geringere Größe als Hintergrund markiert ist. Räumlichkeit wird durch Schrägstellung angedeutet, Schatten durch flüchtige Schraffen. Nicht ungeschickt modellierend und den weißen Papiergrund einbeziehend in sehr wässrigen Farben laviert.

Obwohl recht kleinteilig und detailliert, ist die Linienführung unruhig und flüchtig, manchmal fast skizzenhaft; manche Bildpartien, vor allem die Gesichter, wirken eher wie Vorzeichnungen. Dabei sind einerseits durchaus ausdrucksstarke Gestik und Mimik sowie bewegte Körperhaltungen (z. B. 41^{r} bis 43^{v}) angelegt, andererseits werden Figuren oft unstimmig und versatzstückhaft in die Szene hineinmontiert (51^{v} unten der Mann über dem Wasser, 53^{r} unten das quer im Bild »schwebende« Menschenpaar), manchmal ist die Komposition gänzlich widersprüchlich (39^{r}), manchmal wird die Linienführung korrigiert (42^{r} oben, 44^{v}).

Renate Schipke (in: Erwerbungen 1997 bis 2015) bemerkt mit Recht den disparaten Charakter der Bildausstattung insgesamt, die vermutlich nicht mit der Textabschrift koordiniert entstanden ist, sondern – eventuell abgesehen von den ersten Bildern zu Text 1 – in einem gänzlich davon unabhängigen Arbeitsschritt nachgetragen worden zu sein scheint (hierfür sprechen auch die oben genannten Zuordnungsfehler).

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 266–273. Der disparate Charakter der Bildausstattung setzt sich in der Ausgestaltung der Bildthemen fort, bei denen mehrfach kein Textbezug zu erkennen ist, wohl aber Bezüge zu verwandten Bildprogrammen aus dem Überlieferungskontext der ›Konstanzer Weltchronik‹. Zur Geburt des Antichrist etwa wird eine ausgemergelt im Bett liegende Frau dargestellt, nichts weist auf eine Entbindung hin (39^{v}); zur Szene der Erweckung

der Propheten Elias und Henoch von den Toten wird das Motiv eines Kanzelpredigers beigefügt (47r, vgl. auch Klosterneuburg [Nr. 63.3.4.], 157r), zum 1. Zeichen wird eine Frau als Betrachterin in die Szenerie eingeführt (51v, vgl. aber erneut Klosterneuburg, 160v, wo die betrachtende Figur ebenfalls eine Frau sein könnte), zum 2. Zeichen ein Mann, der in den schmalen Wasserlauf zwischen zwei Bergen zu springen scheint (ebd., vgl. Klosterneuburg, 160v und München, Cgm 426 [Nr. 63.3.5.], 80v, wo ein männlicher Betrachter in den trocknenden Wasserlauf blickt). Zum 9. Zeichen (53v) zeigt die Handschrift eine mit ausgebreiteten Armen stehende Frau (vgl. erneut Klosterneuburg, 161v). Die Berliner Handschrift hat jedoch nicht die für ›Weltchronik‹-Handschriften Klosterneuburg, Cod. 1253 (Nr. 63.3.4.) und München, Cgm 426 (Nr. 63.3.5.) sowie für Berlin, Ms. germ. fol. 773 (Nr. 63.3.1.) charakteristische Darstellung der Libyer und des Gefolges von Gog und Magog als wundersame Völker.

Farben: Braun- und Ockertöne, Grün, sehr blasses Blau, gelegentlich Rot.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00009D8D00000000

Literatur: Fifty Manuscripts & Miniatures. Catalogue 8, Dr. Jörn Günther, Antiquariat Hamburg. Hamburg 2006, S. 64–67, Nr. 18 mit Abb.; Renate Schipke: Weltende und Antichrist. Berliner Staatsbibliothek erwirbt illustrierte Handschrift aus dem 15. Jahrhundert. Bibliotheks-Magazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München 3 (2007), S. 21–24 mit Abb.; dies.: Ein neuer Textzeuge der ›Konstanzer Weltchronik‹ etc. (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1714). ZfdA 137 (2008), S. 89–96; Erwerbungen von 1997 bis 2015 [Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz], nur online: http://staatsbibliothek-berlin.de/fileadmin/user_upload/zentrale_Seiten/handschriftenabteilung/abendlaendische_handschriften/pdf/Erwerbungen.pdf, Ms. germ. fol. 1714 [Renate Schipke]; Wagner (2016) S. 32, 35 f., Abb. 7 (54r), 8 (54v), 32 (52v).

Taf. XIIIb: 49v. Taf. XIXa: 53v.

63.3.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. A 225

1455 / 17. Jahrhundert. Mittelalterliche Blätter vielleicht nordbayerisch/fränkisch.
Aus dem Besitz des Sachsen-Gothaischen Geheimen Rates und Kanzlers Hans Dietrich von Schönberg (1623–1682), der den Band um 1670 zusammenfügte und mit Inhaltsverzeichnis sowie Titel versah. Hans Dietrichs Bibliothek wurde

nach seinem Tod von Herzog Christian von Sachsen-Eisenberg (1653–1707) erworben, nach dessen Tod erhielt die Herzogliche Bibliothek Gotha aus diesem Bestand ca. 100 Bände einschließlich der vorliegenden Handschrift. Auf dem vorderen Spiegel alte Signatur *Ch.n. 224* des Bibliothekars Ernst Salomon Cyprian, der den Band in den ersten Gothaer Handschriftenkatalog aufnahm (Ernst Salomon Cyprian: Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae Gothanae. Leipzig 1714, S. 81, Nr. CCXXIV).

Inhalt: neuzeitlicher Miszellaneenband mit eingeschobenen mittelalterlichen Blättern

Teil I	1^{r}–2^{v}	Inhaltsverzeichnis *Notahtio so in diesen Volumine ze findund*	
	3^{r}	Titel *Allerhand Prognostica Scripta Satyrica und andere mehr dergleichen Händel*	
	5^{r}–35^{v}	›Antichrist-Bildertext‹	
		5^{r}–28^{r}	Vom Antichrist
		28^{v}–33^{r}	Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
		34^{r}	Vom Jüngsten Gericht (Bildseite ohne Text)
		$35^{r–v}$	Kolophonabschriften
Teil II	38^{r}–377^{v}	Neuzeitliche Miszellaneen, Abschriften, Briefe u. a., lateinisch, deutsch, französisch, italienisch vgl. Bodemann/Hopf/Eisermann (siehe unten: Literatur)	

I. Papier, 377 Blätter (moderne Bleistiftfoliierung, eine Zählung des 17. Jahrhunderts beginnt Blatt 5 mit 1 und endet Blatt 375 mit 370), sehr unterschiedliche Blattformate, maximal 330 × 210 mm. Teil I: Bl. 1–37, darunter etliche in die aus einem oder zwei Doppelblättern bestehenden Lagen eingeschobene oder an sie angeheftete Einzelblätter (5, 10, 17, 25, 28–29, 33–35), von denen drei (5, 25, 28, nach alter Zählung 1, 21, 24) aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts stammen (275–285 × 168–188 mm; Wasserzeichen: Traube mit einkonturigem Stiel und Schlaufe, vgl. Piccard online, Nr. 128803–128827, belegt zwischen 1453 und 1478); 5^{r} und 28^{v} Textseiten, Bastarda, 5^{r} zweispaltig (5^{v} leer), 34 Zeilen, 28^{v} einspaltig, 32 Zeilen, 5^{r} H-Initiale über drei Zeilen, blau mit roten Ornamenten, 28^{v} rot-blau-grüne A-Initiale über drei Zeilen, am unteren Randsteg rote Federranke. $25^{r–v}$ und 28^{r} sind Bildseiten: ganzseitige kolorierte Federzeichnungen mit Überschriften. Die übrigen Blätter der Handschrift sind verloren, wurden jedoch vom Schreiber des 17. Jahrhunderts, Hans Dietrich von Schönberg, nach mittelalterlicher Vorlage offenbar möglichst originalgetreu rekonstruiert (unbeschrieben: 27^{v}, 33^{v}, 34^{v}). Der Abschrift des Kolophons zufolge (35^{r} und 35^{v}) handelte es sich bei der Vorlage um eine Handschrift des Jahres 1455. Der

Zeitpunkt der Abschrift könnte identisch sein mit dem der Zusammenstellung des Bandes nach 1670 (Wasserzeichen: Turm und Rauten im Wappenschild, ähnlich Piccard online, Nr. 106072: Regensburg 1679; besser: The Nostitz Papers. Hilversum 1956 [Monumenta Chartae Papyricae Historiam Illustrantia V], Nr. 292 [1678], 293 [1690]), auch wenn die verwendeten Blätter zwischen 6 und 35 ca. 10 mm kleiner sind als die in der Bindung unmittelbar vorausgehenden und nachfolgenden Blätter. Teil II, Bl. 38–377 neuzeitlich.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. 63 kolorierte Federzeichnungen, davon nur drei aus dem 15. Jahrhundert (sämtlich zum Antichrist: 25^{r}, 25^{v}, 28^{r}), die übrigen sind Nachzeichnungen des 17. Jahrhunderts. Der gesamte Zyklus ist mit Bleistift durchnummeriert 1–53 (6^{r}–33^{r}, linker oberer Randsteg, das Schlussbild 34^{r} nicht gezählt).

Format und Anordnung: Antichrist: 44 ganzseitige und zwei halbseitige Zeichnungen (22^{v} zweigeteilte Bildseite) mit vorausgehenden Überschriften; Fünfzehn Zeichen: 14 halbseitige Zeichnungen mit Überschriften, je zu zweit auf eine Seite platziert, sowie zwei ganzseitige Zeichnungen ohne Beischrift (15. Zeichen 33^{r}; Jüngstes Gericht 34^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Darstellungen sämtlich ungerahmt, nur die ersten Zeichnungen zum Antichrist mit Architektureinfassung und Innenraumausstattung (6^{r}–7^{r}, 8^{r}); die übrigen Szenen spielen auf einem grün oder ockerfarben lavierten Bodenstück, ohne Hintergrund. In Aufbau, Ausführung und Farbgebung orientiert sich der Zeichner des 17. Jahrhunderts an den mittelalterlichen Vorbildern (25$^{r–v}$ und 28^{v}): Dort schlanke, fast überlängte Figuren, körperlos und hölzern wirkend, modelliert mit sehr feinen Pinsel- und Federstricheln; nur die untere Hälfte des ganzseitig zur Verfügung stehenden Bildraums wird tatsächlich für die Ausführung der Bildgegenstände genutzt, raumfüllend sind hier die Bildbeischriften in ausladende Schriftbänder platziert; dem Prinzip folgt der neuzeitliche Kopist zumindest teilweise (9^{r}, 11^{r}, 14^{r}, 17^{r}). Ob die unterschiedliche Sorgfalt der Nachzeichnungen (hervorzuheben ist das Blatt 17^{r}, das dem Figurenstil der mittelalterlichen Zeichnungen mehr folgt als alle anderen Zeichnungen), die unterschiedlich kräftige Linienführung und die unterschiedliche Farbgebung auf mehrere Hände schließen lassen kann, muss angesichts der geringen Kunstfertigkeit der Nachzeichnungen offen bleiben.

Die drei mittelalterlichen Blätter 5, 25 und 28 und ihre Übereinstimmung – mit Einschränkungen auch die der Nachschriften des 17. Jahrhunderts – mit dem Text der Blockbuchfassungen des ›Antichrist-Bildertextes‹ erwähnen be-

reits Nölle (1879, S. 455), Preuss (1906, S. 35 f.) und Rudolf Ehwald, Archivbeschreibung 1908. Preuss (S. 35 Anm. 3) nahm wohl zu Recht für die Bilder trotz offenkundiger Nähe zu den Blockbuchfassungen schon aus Datierungsgründen als direkte Vorlage eher eine gemeinsame handschriftliche Vorlage als einen Blockbuch-Druck selbst an. Schmitt (2004, S. 410 f.) zufolge ist die Gothaer Handschrift nicht allein wegen der Datierung 1455, sondern auch aufgrund einiger Lesarten entstehungsgeschichtlich zwischen die Vorlage des kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen chiroxylographischen Blockbuchs (siehe Nr. 63.3.A.) sowie der New Yorker Handschrift Ms. 100 (siehe Nr. 63.3.6., Schmitt: »Handschrift ehemals Weigel«) und die erste Ausgabe (Mitte der sechziger Jahre) des rein xylographischen Drucks zu stellen (Nr. 63.3.B.). Mit Nr. 63.3.A. teilt die Gothaer Handschrift in der Bildausführung kein aussagekräftiges Detail (bis auf die Tatsache, dass beide bei der Geburt des Antichrist statt einer Hebamme einen Teufel am Werk sehen: Gotha, 7^{r}, Blockbuch, $[2]^{v}$), noch weniger spezifisch ist die Nähe zu New York, Ms. 100 und zu den übrigen handschriftlichen ›Weltchronik‹-Zyklen (Nr. 63.3.1., 63.3.2., 63.3.4., 63.3.5.). Die Abfolge der Bilder (siehe Bildthemen) wie auch das vergleichbar gekennzeichnete Personal zeigt vielmehr eine eindeutige Verwandtschaft zum xylographischen Blockbuch, allerdings gilt dies auffallenderweise weniger für die gegenüber dem Blockbuch sehr viel individuelleren drei mittelalterlichen Szenen ($25^{r–v}$, 28^{v}) als für die neuzeitlichen Nachzeichnungen, die oft wie seitenvertauschte Kopien des Blockbuchs wirken. Wie punktuelle Beziehungen zu Bilddetails einzelner anderer Handschriften (Gotha, 9^{v} zeigt zwei Winde, aus einer Wolke löst sich ein Teufel, vergleichbar ist Wien, Cod. 2838, 166va [Nr. 63.3.8.], wo ebenfalls Wolkenwinde zu sehen sind, die hier jedoch das Meer hochblasen) zu bewerten sind, bleibt offen.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 266–273. Inhaltliche Anordnung wie Themenbearbeitung folgen der Blockbuchfassung (siehe 63.3.B.). Am markantesten:
– Der Übergang von der Antichrist-Folge zur Folge der Fünfzehn Zeichen: Ende der Antichrist-Vita und Texteinleitung zu den Fünfzehn Zeichen nehmen das alte Blatt $28^{r–v}$ ein, 29^{r} folgt wie im Blockbuch als Nachtrag die zuvor ausgelassene Szene von den Ausschweifungen nach dem Tod des Antichrist, unmittelbar danach beginnt die Bildfolge der Fünfzehn Zeichen (während die übrigen Zeugnisse des ›Bildertexts‹ Spiel-, Ess- und Streitorgien zeigen, erinnert die Darstellung der Gothaer Handschrift eher an Liebesszenen: Links sitzt ein Paar in Umarmung zusammen, rechts führt ein Mann eine Frau in ein Haus; das xylographische Blockbuch [63.3.B.], Taf. 25 hat hier eine Festmahlszene, wobei

das im Vordergrund tanzende Paar Anlass für die Formulierung des Themas mit Liebesmotiven in der Gothaer Handschrift gegeben haben könnte).
– Die Zusammenführung mehrerer Szenen: Blockbuch wie Handschrift führen die Szene vom ungläubigen libyschen König, der den Antichrist zum Grab seiner Eltern führt, mit derjenigen der Auferweckung der Eltern durch den Antichrist zusammen (Gotha, 16^{r}; Blockbuch, Taf. 16 oben), ebenso die Folterszenen (Gotha, 22^{r}; Blockbuch, Taf. 18 oben) sowie die Szenen vom Verstecken der Christen in Höhlen und von deren Rückkehr und Abweisung am Brotstand (wobei Gotha auf 22^{v} beide Szenen durch Umstellung der zweiten nur räumlich auf ein Blatt zusammenführt, jedoch in zwei separaten Bildern [und Texten] behandelt, während im Blockbuch auf Taf. 18 unten die Verschmelzung komplett ist).
– Die übereinstimmende Anordnung der Fünfzehn Zeichen: Abfolge des 5. bis 14. Zeichens 5, 7, 8, 6, 14, 9, 10, 11, 12, 13 (Gotha, 30^{v}–32^{v}; Blockbuch, Taf. 30–33).

Farben: Mittelalterliche Zeichnungen: Ocker, Gelb, Rot, Violettrot, Orangerot, Blau, Grün, Grau. Kopien des 17. Jahrhunderts: Blau, Gelbocker, Braunocker, Braun, Grün, Rosa, Rot, Violettrot, Grau.

Literatur: Jacobs/Ukert (1835) S. 125 f.; Rockar (1970) S. 41 (ohne Hinweis auf die mittelalterlichen Blätter). – Nölle (1879) S. 455; Hans Preuss: Die Vorstellungen vom Antichrist im späteren Mittelalter, bei Luther und in der konfessionellen Polemik. Ein Beitrag zur Theologie Luthers und zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit. Leipzig 1906, S. 35 f., Abb. 1 (25^{r}); Schmitt (2004) S. 410 f., 417 u. ö., Abb. 1 (12^{v}), 2 (16^{v}); Ulrike Bodemann / Cornelia Hopf / Falk Eisermann: Beschreibung für den Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha, Vorabveröffentlichung unter http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/projekt_gotha.htm; Wagner (2016) S. 39 f., Abb. 12 (30^{v}).

Taf. XVIa: 20^{r}. Taf. XVIb: 25^{v}.

63.3.4. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1253

Um 1448/49 (Teil 1) / Mitte 15. Jahrhundert (Teil 2). Niederösterreich?
Vermutlich erst nach 1852 aus unbekanntem Besitz in die Stiftsbibliothek gelangt (Kapeller [2015] S. 10).

Inhalt:

1.	1^{r}–118^{r}	Jacobus de Theramo, ›Belial‹, deutsch 1^{r}–112^{v} Text, 113^{r}–118^{r} Register

2. 119r–145r ›Konstanzer Weltchronik‹
3. 145v–164r ›Antichrist-Bildertext‹
   - 145v–159v Vom Antichrist
   - 159v–162v Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
   - 163r–164r Vom Jüngsten Gericht

I. Papier, I + 165 + II* Blätter (moderne Foliierung, die das unbeschriebene Blatt zwischen 118 und 119 überspringt [118a]; ein Blatt fehlt zwischen 164 und 165, mehrere teilweise aus- oder angerissene Blätter 153, 160, 161, 162, 164; unbeschrieben: 118v, 118ar–v, 165r–v), 220–225 × 145 mm; vermutlich noch im 15. Jahrhundert aus zwei Teilen zusammengefügt. Teil 1 (1–118, Wasserzeichen siehe http://manuscripta.at/?ID=292): einspaltig, 27–33 Zeilen, ein Schreiber (Kolophon mit Tagesdatierung *feria quinta ante festum sancti Michaelis* [3. Oktober] *denocte circa horam vndecimam*, jedoch ohne Jahreszahl 112v), Bastarda, rote Überschriften, Strichel, Caputzeichen, Lombarden über zwei bis drei Zeilen und Unterstreichungen; Teil 2 (119–165, Wasserzeichen siehe oben): einspaltig, 35–38 Zeilen, ein Schreiber, Bastarda, rote Initialen über zwei bis drei Zeilen sowie einzeilige Lombarden (deren Zuschreibung an den Klosterneuburger Florator [Alois Haidinger: Studien zur Buchmalerei in Klosterneuburg und Wien vom späten 14. Jahrhundert bis um 1450. Diss. (masch.) Wien 1980, S. 92 f.] wird von Kapeller [2015, S. 11] relativiert).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen zu Text 2, 66 von ehemals 69 Federzeichnungen zu Text 3, ganz oder fast ganz ausgerissen sind 160v unten, 162r unten, 162v unten. Bis 154v koloriert, danach nur noch schwach angetuscht. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Zum Antichrist in horizontal halbierter Seitenteilung je zwei ungerahmte Streifenbilder in Schriftspiegelbreite im Anschluss an den Bezugstext, das erste Bild (Jakob weissagt seinem Sohn Dan die Zukunft) allerdings versehentlich bereits vor Textbeginn im Anschluss an die vorausgehende ›Konstanzer Weltchronik‹ (145r, der eigentlich für dieses erste Bild vorgesehene Freiraum 146r bleibt leer); zu vergleichen ist hier New York, Spencer Ms. 100 (Nr. 63.3.6.), wo S. 33 ebenfalls im Anschluss an die ›Konstanzer Weltchronik‹ die ganz ähnlich der Jakobsdarstellung S. 34 aufgebaute Darstellung eines Mannes auf dem Sterbebett zu sehen ist, dort jedoch auch als Sterbebild Papst Urbans V. interpretiert werden kann, siehe Hamburger, in: Splendor of the Word (2005) S. 376–381. Zu den Fünfzehn Zeichen jeweils auf der rechten, in ihrer Höhe gedrittelten Seitenhälfte stets drei ungerahmte Bilder untereinander,

dem stets links daneben stehenden Text zugeordnet. Zum Jüngsten Gericht eine ganzseitige ungerahmte Darstellung 164^{r}, nach Abschluss des Textes 163^{v} durch Schreiberspruch und Kolophon.

Bildaufbau und -ausführung: Ohne Einfassung, auch das Schriftspiegelformat wird nur annähernd als »gedachte« seitliche Begrenzung aufgefasst. Menschliche Figuren freistehend ohne Boden, gedrungen und unproportioniert, Physiognomien meist stereotyp, zuweilen unfreiwillig komisch (147^{r} oben: Antichrist). Durchgehend mit sparsamen Pinselstrichen in sehr durchscheinender beigegrauer Farbe laviert, wobei die Lavurstreifen vor allem bei menschlichen Figuren auch außerhalb der Konturlinie verlaufen, was eine schattenhafte Wirkung erzeugt. Anfangs zusätzlich flächig mit Wasserfarben unsauber koloriert, wobei vor allem bei grüner Kolorierung abschließend Linien mit kreidig wirkenden Farbstrichen nochmals nachgezogen wurden. Ab 155^{r} ausschließlich mit beigegrauer Lavierung. Zeichnung einer wenig geschulten Hand.

Wagner (2016) vermutet in der Klosterneuburger Handschrift (oder einer Abschrift) die Vorlage für Berlin, Ms. germ. fol. 733 (Nr. 63.3.1.); zumindest eine unmittelbare Abhängigkeit dürfte aus qualitativen Gründen unwahrscheinlich sein. Cod. 1253 zeigt allerdings sehr enge Verwandtschaft mit Berlin, Ms. germ. fol. 733 und München, Cgm 426 (Nr. 63.3.5.), u. a. in der Kennzeichnung der Libyer und der die Mohren begleitenden Gefolgsmänner Gogs und Magogs als Wundervölker, wechselnde Bezüge gibt es jedoch auch zu anderen Überlieferungszeugen der Textkombination ›Konstanzer Weltchronik‹/›Antichrist-Bildertext‹ (siehe Bildthemen).

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 266–273. Cod. 1253 teilt thematische Varianten insbesondere mit der New Yorker Handschrift (Beispiele siehe Nr. 63.3.6.); weitere Übereinstimmungen z. B. bei der Geburt des Antichrist: In beiden Handschriften ist eine Hebamme zu sehen, die in Analogie zur Bildlichkeit christlicher Apokryphen den Neugeborenen in einem Zuber wäscht (Klosterneuburg, 146^{r}; New York, S. 35^{a}); bei der Ankunft in Kapharnaum wird der Antichrist von einer Frau statt von einem Mann begrüßt (Klosterneuburg, 147^{v}; New York, S. 36^{a}). Es gibt jedoch auch Bezüge zu anderen Handschriften. Zum 9. Zeichen auf 161^{v} ohne Textbezug eine Frau mit ausgebreiteten Armen (wie Berlin, Ms. germ. fol. 1714 [Nr. 63.3.2.]; New York, S. 50^{a}: leeres grünes Terrain); das Weltgericht auf 164^{r} besonders vielfigurig gestaltet (ähnlich München, Cgm 426 [Nr. 63.3.5.] und Berlin, Ms. germ. fol. 733 [Nr. 63.3.1.]): In der Mandorla thronend der Auferstandene mit zwei vom Gesicht ausgehenden Schwertern, links und rechts je ein Engel mit Leidenswerkzeug und ein weiterer

mit gebogener Posaune, darunter knien links und rechts Maria und Johannes. Unten die Apostelreihe, in zwei Sechsergruppen einander zugewandt sitzend. Ganz unten vier geöffnete Gräber mit Auferstehenden.

Farben: Olivgrün, Graubraun, Ocker, Beigegrau, Schwarz.

Literatur: Hermann Pfeiffer / Berthold Černík: Catalogus codicum manu scriptorum, qui in bibliotheca Canonicorum Regularium S. Augustini Claustroneoburgi asservantur [handschriftl.]. [o.J., Anfang 20. Jh.], hier Bd. 6, S. 1072–1074. – Norbert H. Ott: Rechtspraxis und Heilsgeschichte. Zu Überlieferung, Ikonographie und Gebrauchssituation des deutschen ›Belial‹. München 1983 (MTU 80), S. 307 f.; Gerhardt/Palmer (2000) K 16 d; Edith Kapeller: Codex 1253 der Stiftsbibliothek Klosterneuburg und Codex 365 (rot) der Stiftsbibliothek Göttweig. Zwei »Belial«-Handschriften des 15. Jahrhunderts und ihr Bezug zum Weltende. [Masterarbeit, masch.] Wien 2015; Wagner (2016) S. 32–36, Abb. 3 (162^{v}).

Taf. XVb: 150^{r}. Abb. 63: 164^{r}.

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 135.

63.3.5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 426

3. Viertel 15. Jahrhundert. Bayern.
1568 in den Besitz des Augsburger Stadtschreibers Paul Hector Mair (1517–1579, zu ihm vgl. Stoffgruppe 38.8.) gelangt, dessen Einträge auf dem vorderen Spiegel sowie 2^{r} und 85^{v} (Schneider [1973] S. 232). Später Eigentum des lutherischen Augsburger Theologen und Sammlers Theophil Gottlieb Spitzel (1639–1691), Exlibris im rückwärtigen Einbanddeckel; danach bis 1803 in der Mannheimer Hofbibliothek (Signatur *U 32*^{i} auf dem vorderen Spiegelblatt).

Inhalt:

	1^{r}	Vorrede und Inhaltsverzeichnis der gesamten Handschrift
1.	1^{v}–45^{r}	›Konstanzer Weltchronik‹
2.	46^{r}–50^{v}	›Sibyllen Lied‹ Meisterlied im Hofton des Marners; Hs. c
3.	51^{r}–85^{r}	›Antichrist-Bildertext‹
		51^{r}–79^{r} Vom Antichrist
		79^{v}–83^{v} Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
		84^{r}–85^{r} Vom Jüngsten Gericht

I. Papier, I + 84 + I Blätter (alte Foliierung 1–85, springt von 74 auf 76; 45^{v} und 85^{v} leer; das ehemals falsch eingebundene Blatt 83 [Schneider (1973)] ist bei der Restaurierung 1974 wieder an seinen ursprünglichen Platz versetzt worden; bestehen blieb eine [von Schneider nicht bemerkte] Fehlbindung zwischen 71 und 76: Der Abklatsch eines Flecks von 76^{r} auf 73^{v} beweist, dass Blatt 73 und 76 ursprünglich aufeinanderfolgten, Blatt 74 gehört vor Blatt 72, davor fehlt ein weiteres Blatt, richtige Blattfolge: 71, fehlendes Blatt, 74, 72, 73, 76; bei der Restaurierung je ein modernes Vorsatzblatt vorn und hinten eingefügt), 205 × 150 mm, einspaltig, 21–29 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, rote Lombarden meist über drei Zeilen, rote Strichel, gelegentliche Majuskeln und Unterstreichungen; 1^{r} und 51^{r} Initialen über acht bzw. sieben Zeilen, Kontur mit Rankenausläufern und Binnenzeichnung (Blattwerk) in dünner Federzeichnung, violettrot bzw. blau und violettrot laviert, von einem späteren Benutzer (Ende 15. Jahrhundert) Randnachträge 1^{v}–3^{r} und 67^{v} in italienischer Sprache.
Schreibsprache: bairisch (Schneider [1973]: »mit ostschwäbischen Anklängen«).

II. Zu Text 1 zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, zu Text 3 insgesamt 50 kolorierte Federzeichnungen. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: In der Antichrist-Vita folgt auf jeder Seite einem kurzen Prosatext (vier bis sechs Zeilen) das darauf bezogene Bild; die ungerahmten Darstellungen umfassen in hochrechteckigem Format ca. drei Viertel des Schriftspiegels, überschreiten meist die (gedachten) Schriftspiegeleinfassungen, gelegentlich sind sie auch von diesen beschnitten (65^{r}, 68^{v}, 72^{v} u. ö.); 77^{v} ganzseitiges Bild. Bei den Fünfzehn Zeichen ist die Text-Bild-Folge rascher, die Bilder haben querrechteckiges, knapp halbseitiges Format, je zwei Text-Bild-Einheiten füllen eine Seite (mit Ausnahme des ersten Zeichens: 80^{r} untere Hälfte). Zum Jüngsten Gericht ganzseitiges Bild 85^{r}, im Anschluss an den auf Blatt 84^{v} mit *deo gratias* bereits abgeschlossenen Text.

Bildaufbau und -ausführung: Rahmenlose Zeichnungen, Konturzeichnung in feinen, in weichen Rundungen geführten Federstrichen, insbesondere Haartrachten (etwa des Antichrist) sehr akkurat gezeichnet. Figuren und Figurengruppen sind unperspektivisch in Nahsicht nebeneinander gesetzt, verzerrt kariertes Steinpflaster oder unspezifisch angegebenes Bodenterrain als Standflächen, vielfach stehen die Figuren auch frei; gelegentlich verschaffen bühnenhaft konstruierte Aufbauten (z. B. 52^{v}, 53^{r}, 53^{v}), Einzelbauwerke meist am linken Bildrand (54^{v}, 55^{r}, 56^{r}, 72^{r}, 76^{r}), Mobiliar (Predigtstühle 57^{r} ff., 61^{v} ff.) oder parzellierte Landschaftselemente (62^{v}, 63^{v}, 71^{v}, 73^{v}, 82^{v} Höhleneingänge)

Positionierung im Raum. Kennzeichnend die stereotypen Physiognomien mit ausgeprägten Nasenflügeln, halb heruntergeklappten Augenlidern und mürrisch verzogenen Mundpartien, die ebenfalls stereotyp mäandernden Faltensäume (besonders 68^{v}, 79^{r}), ferner die auf Variabilität und Individualisierung bedachte Gestaltung der Kleidung, der Waffen und des Kopfputzes. Deckend oder lavierend in flächigem Auftrag und nicht sehr sorgfältig koloriert, nur selten sind die Farben zur Modellierung von Schattenpartien weniger wässrig ausgemischt (besonders pastos ist das Olivgrün), manchmal mit freistehendem Papiergrund für die Farbe Weiß, insbesondere bei den Gesichtern in blass-bräunlichem Inkarnat (Augenhöhlen, Mund- und Nasenfalten). Schlichte werkstattmäßige Arbeit.

In Komposition, Figurencharakterisierung durch Kleidung und Waffen und ikonographischen Details (Antichrist mit Glorienschein dargestellt, anfangs flankiert von einem kleinen Engel und einem kobolthaften kleinen Teufel, ab 58^{r} nur noch mit Teufelchen; auch die Jünger des Antichrist mit Glorienschein) äußerst eng mit Berlin, Ms. germ. fol. 733 (Nr. 63.3.1.) verwandt; die Beziehungen sind so eng (Körperhaltungen wie Details der Requisiten werden kopiert, die Berliner Darstellungen dabei in der Regel figurenreicher), dass die Berliner Handschrift der Münchener als Vorlage gedient haben dürfte (so auch Schmitt [2004] nach Textvergleich und Wagner [2016, S. 32–35] nach Bildvergleich): Äußerst selten übernimmt die Münchener Handschrift ein Detail der Berliner nicht, etwa 81^{r} (5. Zeichen), wo die in der Berliner Handschrift 11^{r} unikal und außerhalb des Bildfelds eingefügte Sonne nicht erscheint. Weniger eng (entgegen Wagner [2016]) die Nähe zum Klosterneuburger Cod. 1253 (Nr. 63.3.4.), mit der die Münchener Handschrift wie die Berliner allerdings die hervorstechende Auszeichnung der Libyer und der Begleiter der Mohren als fremdländische Völker teilt.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 266–273. Übereinstimmend mit den übrigen ›Weltchronik‹-Handschriften, insbesondere mit Berlin, Ms. germ. fol. 733 (vermutliche Vorlage), daneben auch mit dem Klosterneuburger Cod. 1253 (Nr. 63.3.4.) und dem Berliner Ms. germ. fol. 1714 (Nr. 63.3.2.), die jedoch in einigen Themenvarianten andere Traditionen bilden (z. B. beim 9. Zeichen, wo in Berlin, Ms. germ. fol. 733, 11^{v} und München, 82^{r} Mann und Frau im Gespräch dargestellt sind, ohne dass der Text hierfür einen Anlass gibt; in Klosterneuburg, 161^{v} und Berlin, Ms. germ. fol. 1714, 53^{v} dagegen ebenfalls ohne Textbezug eine Frau mit erhobenen Armen). Gegen Berlin, 9^{v} stellt die Münchener Handschrift Auffahrt des Antichrist und Sturz durch Erzengel Michael in zwei separaten Bildern dar (77^{r} halbseitig, 77^{v} ganzseitig).

Farben: Braun, Ocker, Umbra, Blau, Olivgrün, Rot, Rotviolett, Schwarz.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00009566-7

Literatur: Schneider (1973) S. 231–234. – Nölle (1879) S. 455 f.; Gottfried und Ursula Frenzel: Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in der St. Martha-Kirche zu Nürnberg. In: Festschrift für Peter Metz. Hrsg. von Ursula Schlegel und Claus Zoege von Manteuffel. Berlin 1965, S. 224–238, Abb. S. 241 (81^{r}, 83^{r}); Simon (1978) S. 182–185; Steffen (1979) S. 100, Abb. 11 (63^{r}), 12 (78^{r}); Gerhardt/Palmer (2000) K16 e; Schmitt (2004) S. 408 f. u. ö.; Vom ABC bis zur Apokalypse (2012) S. 112 f., 118 [Veronika Hausler], Abb. S. 113 (53^{r}); Wagner (2016) S. 32–36, 235 f., u. ö., Abb. 5 (83^{r}), 6 (83^{v}), 25 (80^{r}), 26 (80^{v}), 67 (82^{r}), 78 (44^{r}), 79 (81^{v}).

Taf. XVIIb: 74^{v}.

Zu Text 1 siehe Stoffgruppe 135.

63.3.6. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 100

Um 1460. Bairischer Sprachraum, vermutlich Südwestbayern.
Aus dem Privatbesitz von Theodor Oswald Weigel, Leipzig (1812–1882); 1922 über das Antiquariat Frederik Muller, Amsterdam, verkauft (Frederik Muller & Cie.: Catalogue d'une collection de gravures sur bois, de manuscrits et de livres à figures des XVe et XVIe siècles. Vente à Amsterdam le 24 mai 1922. Amsterdam 1922, S. 34, Nr. 72), dann im Besitz Arnold Mettler-Speckers (1867–1945) in St. Gallen; für die Spencer Collection 1955 in Basel erworben (L'Art Ancien. Haus der Bücher. Auktion XXV. Wertvolle Autographen, mittelalterliche Manuskripte, Seltenheiten der alten Musik. Basel, 26. Mai 1955, S. 8, Nr. 530).

Inhalt:

1. S. 1^{a}–33^{b} ›Konstanzer Weltchronik‹
2. S. 34^{a}–52^{b} ›Antichrist-Bildertext‹
   - S. 34^{a}–48^{a} Vom Antichrist
   - S. 48^{a}–51^{a} Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
   - S. 52$^{a–b}$ Vom Jüngsten Gericht

I. Papier, III + 26 + III Blätter (modern paginiert S. 1–52, Vorsatzblätter modern), 394 × 273 mm, zweispaltig, 46–48 Zeilen, kursive Bastarda, ein Schreiber, rote Strichel, Unterstreichungen, Lombarden über zwei oder drei Zeilen (gelegentlich fehlend).
Schreibsprache: bairisch.

II. Zu Text 1 mehr als 100 kolorierte Federzeichnungen (S. 2[b] bilden drei Zeichnungen einen Bildstreifen; gelegentliche Freiräume könnten für die Aufnahme von Bildern vorgesehen gewesen sein [S. 2[a], S. 22[b]?, S. 28[a]?], S. 27 Wappenzeichnung ungerahmt auf dem Randsteg); zu Text 2 70 kolorierte Federzeichnungen. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Spaltenbreit, quadratisch bis rechteckig je nach Größe des freigelassenen Raums in unterschiedlicher Höhe, eingefasst in doppelt linierten, violettrot gefüllten Rahmen. In Text 2 sind die Bilder in dichter Folge zwischen den Text positioniert, dabei ihrem Bezugstext konsequent nachgeordnet. Zum Antichrist in der Regel vier Bilder pro Seite, jede Text-Bild-Einheit umfasst eine halbe Spalte, doch gibt es keine vorgezeichnete Seiteneinteilung. Zu den Fünfzehn Zeichen entsprechend sechs Bilder pro Seite, jede Text-Bild-Einheit umfasst ein Drittel einer Spalte.

Bildaufbau und -ausführung: Professionelle Zeichnung in skizzenhafter, dabei ausdruckssicherer Linienführung, so sind Physiognomien in wenigen kurzen Strichen charakterisiert, Räumlichkeit wird durch unperspektivische Schrägstellung und Figurenstaffelung evoziert, Schattenflächen durch rasch dahingeworfene parallele Schraffen angegeben, modelliert wird mit Pinsellavierung in wenigen Farben unter Einbeziehung des weißen Papiergrunds, Inkarnat nur als zarte Pinselstreifen in Violettrosa. Bildkompositionen nehmen trotz unterschiedlicher Formate in der Regel die volle Bildhöhe ein, nur ausnahmsweise ragen einzelne Bildmotive in die Rahmung hinein. Regelmäßig sind die Bildszenen – einschließlich der Wappen in Text 1 – vor einen schlichten Landschaftshintergrund platziert: ein Bodenstück, dessen Farbe vom lichten Vordergrund bis zur Horizontlinie auf etwa einem Drittel der Bildhöhe zunehmend an Sättigung gewinnt und damit Tiefenwirkung suggeriert; darüber ein Himmelstreifen im oberen Drittel, dessen Blau sich bis zum oberen Bildrand ebenso verdichtet.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 266–273. Zur »Doublette« des Eingangsbildes (Sterbebett Jakobs, S. 34[b]), das bereits S. 33[b] in nahezu identischer Komposition zum Abschluss der ›Konstanzer Weltchronik‹ auftaucht und hier von Hamburger (Splendor of the Word [2005]) auch wegen der monochromen graugrünen Lavierung als Darstellung des Todes Papst Urbans V. interpretiert wird, vgl. Klosterneuburg, Cod. 1253 (Nr. 63.3.4.), 145[r] und 146[r]. Auffallende Themenvarianten: Zur Erweckung der Propheten Elias und Henoch hat New York als Nebenszene die Darstellung eines leeren Predigtstuhls, dahinter zwei Zuschauer (S. 45[b]), wo Berlin, Ms. germ. fol. 1714 (Nr. 63.3.2.), 47[r] und Kloster-

neuburg, 157r ebenfalls einen Predigtstuhl zeigen, hier jedoch besetzt mit einem Prediger; zur Episode von den aus ihrem Versteck zurückkehrenden Christen, denen das Brot verwehrt wird, zeigt New York lediglich die zurückkehrenden Christen, nicht aber den sonst fast immer obligatorischen Brotstand (so jedoch auch Klosterneuburg, 157r); zweimal ist in New York ein Einhorn unter dargestellten Tieren zu sehen (S. 49a: 3. Zeichen, S. 50b: 12. Zeichen; zu Motivberührungen mit Fünfzehn-Zeichen-Folgen in französischen Drucken und in der ›Legenda-aurea‹-Handschrift Cambridge, Fitzwilliam-Museum, MS 22 siehe Wagner [2016] S. 41 f.); sehr reduziert ist die Darstellung des Weltgerichts S. 52b, die nicht wie sonst üblich figurenreich gestaltet ist, sondern nur den Auferstandenen mit Schwert und Lilie auf dem Regenbogen thronend zeigt. Der New Yorker Codex gehört nicht zu jener Gruppe der ›Weltchronik‹-Handschriften, die sich durch die Charakterisierung der Libyer und der Gefolgsleute Gogs und Magogs als Wundervölker auszeichnen (Nr. 63.3.1., 63.3.4., 63.3.5.).

Farben: Meist sehr blasses Violettrot, Grün, Blau, Braun, Ocker. Sehr selten Rot.

Literatur: T. O. Weigel und Adolf Zestermann: Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. An deren frühesten Erzeugnissen in der Weigel'schen Sammlung erläutert. Bd. 2. Leipzig 1866, S. 113–123, Nr. 263; Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) S. 279, Nr. KO 29 (Bernd Konrad), mit Abb. (S. 28); Gerhardt/Palmer (2000) K 16 f; Schmitt (2004) S. 409 f. u. ö. (als »Hs. Weigel«); Splendor of the Word (2005) S. 376–381, Nr. 88 [Jeffrey Hamburger], Abb. S. 377 (S. 30), 379 (S. 32–33); Wagner (2016) S. 32, 42 u. ö.

Taf. XIV: S. 35. Taf. XIXb: S. 49b.

Zu Text 1 siehe Stoffgrupe 135.

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

2. Viertel 15. Jahrhundert. Oberrhein(?).
Im vorderen und hinteren Einbanddeckel sowie 1r und 122v diverse Benutzereinträge (Sprichwörter u. a.), Einträge 122v und hinterer Einbanddeckel weisen nach Neuchâtel, als *auctor huius libri* nennt sich ein Mönch *Valentinus* aus *Surrburg* (Surbourg im Elsass). Eine weitere Notiz erwähnt den Eintritt (desselben Mönchs?) in ein Kloster *Celle Marie* im Jahr [14]66. Seit ungefähr dem 17. Jahrhundert (Besitzeintrag 3r) bis zur Aufhebung 1838 im Kloster Pfäfers.

Inhalt:

1. 3ra–107va Jean de Mandeville, ›Reisen‹, deutsch von Otto von Diemeringen
2. 107vb–120^{r} ›Antichrist-Bildertext‹
   - 107vb–118^{r} Vom Antichrist
   - 118^{r}–119^{r} Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
   - 119^{v}–120^{r} Vom Jüngsten Gericht

I. Papier, I + 123 Blätter (neuzeitliche Foliierung, vor Blatt 3 mindestens zwei Blätter herausgeschnitten, 108 leicht defekt, 109 zu drei Viertel herausgerissen; Wasserzeichen siehe Romain [2002]), 295 × 215 mm, zweispaltig (116^{r} unten bis 118^{r}, 119^{v}–120^{r} einspaltig), 25–34 Zeilen (anfangs dichter, später lockerer), kursive Bastarda, ein Schreiber, rote Strichel, Lombarden über zwei bis drei Zeilen. Schreibsprache: niederalemannisch.

II. 152 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, 57 erhaltene (von 63) zu Text 2 (ausgerissen 108rb [eine Zeichnung], 109rb [zwei Zeichnungen], 109vb [drei Zeichnungen weitgehend]). Eine Hand.

Format und Anordnung: In Text 2 ungerahmte Zeichnungen zwischen dem Text. Zunächst nahezu quadratische Einzelbilder, meist als vertikaler Streifen von drei Bildern stets in der rechten Spalte, nicht immer präzise dem abschnittweise in der linken Spalte gegenüberstehenden Text zugeordnet (ohne horizontale Gliederung der Seiten); einzelne Bilder auf die Randstege, gelegentlich auch in die linke Spalte ausgreifend, 108va (das erste Bild zum Antichrist) ausnahmsweise selbst in der linken Spalte. Ab Blatt 112 wird das Konzept aufgegeben, die dem anfänglich realisierten Text-Bild-System widersprechende Anordnung von Text und Bild auf 112$^{r–v}$ ist vielleicht einem Irrtum des Schreibers zuzuschreiben: Statt nach 112ra mit dem Text auf 112va fortzufahren, hat er die eigentlich als Bildleiste vorgesehene Spalte 112rb benutzt, es folgen 112^{v} zwei querrechteckige Bilder über die gesamte Breite des Schriftspiegels lediglich zu den beiden letzten Textabsätzen von 112rb; damit bleiben einige Szenen ohne Bild. Ab 114^{v} vollends unregelmäßige Text-Bild-Zuordnung, nachdem die Episode von der Bezeichnung der Mohren (die eigentlich auf 114rb hätte platziert werden müssen) in Text und Bild erst 114vb nachgeholt wird. Textabsätze wie Bilder sind nun nicht mehr einer festen Spalte zugeordnet, können auch über beide Spalten reichen, erneut bleiben einzelne Absätze ohne Bild (115^{v} Frohlocken über die Ermordung der Propheten, 116^{r} Antichrist prophezeit seinen Tod) oder werden mit einem gemeinsamen Bild versehen (117^{r} Antichrist kündigt seine

Himmelfahrt an / Antichrist wird von Erzengel Michael erschlagen). Fünfzehn Zeichen: 118r einspaltige Textseite, mit dem 1. Zeichen wird der Text-Bild-Verlauf zweispaltig weitergeführt; 118ra–119rb pro Spalte bis zu vier spaltenbreite Bildchen unterschiedlicher Höhe zwischen dem Text, stets im Anschluss an den Bezugstext. 120r halbseitige Weltgerichtsdarstellung, die besonders weit über die vorgezeichnete Schriftspiegeleinfassung hinausragt, aber auch für die übrigen Bilder wird diese Einfassung nicht als Bildbegrenzung aufgefasst.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen spielen meist auf einem Bodenstück, nur dessen Oberkante ist durch einen Federstrich markiert, die flächig grüne Lavierung (gelegentlich mit der Feder eingezeichnete Strichel für Gräserbüschel) ist nach unten offen, mehrfach am unteren Rand entlang transparente olivockerfarbige Tupfer. Figurenzeichnung konturbetont in durchgehenden weichen Linien, mehrfach ist der Kontur nach der Farblavierung nochmals nachgearbeitet. Sehr schematisch angelegte Parallel- und Kreuzschraffen zur Kennzeichnung von Schatten (insbesondere Röhrenfalten der Gewänder), dennoch bleibt die Zeichnung wenig plastisch; auch die flächige Lavierung in wenigen Farben modelliert selten. Viel freistehender Papiergrund. Die Figuren lang und schmal, oft proportional zu kleine Köpfe, die in ihrer kleinteiligen Zeichnung mit feinerer Feder wie aufgesetzt wirken; flächige Gesichter mit stereotyp angelegten Physiognomien, ohne Farbakzentuierungen, meist wirrkrause, beidseitig abstehende Haartrachten. Einzelne Figuren werden durch Kleidungsmerkmale aus den oft seriell gereihten Figurengruppen herausgehoben und individualisiert (Ornat der Könige, Libyerkönig mit schwarzem Vollbart, Amazonenkönigin in rot-gelb quergestreiftem Gewand, Elias und Henoch mit konsequent unterschiedlichen Kopfbedeckungen). Der Antichrist ist mit ausladendem Jägerhut ausgestattet, entgegen der sonst üblichen Ikonographie nie mit Teufel als Begleitfigur. – Stilistisch der werkstattmäßigen oberrheinisch-elsässischen Buchmalerei um 1420/30 nahestehend, bislang nicht konkreter zuzuweisen (entgegen den Hypothesen von Bräm [1997]: Augsburg/Ulm, oder Konrad [1997]: Bodenseeraum).

Bildthemen: Siehe Romain (2002) S. 77–79 und Bildthementabelle S. 266–273. Das Bildprogramm weist wegen der Störungen der Text-Bild-Anordnung insbesondere in der Antichrist-Vita, aber womöglich auch unabhängig davon Besonderheiten auf: Zum Antichrist war ein zusätzliches Eingangsbild unbekannten Inhalts vorgesehen (ausgerissen 108rb); die Prophezeiung Jakobs zur Stammvaterschaft seines Sohnes Dan für den Antichrist ist mit zwei sonst selten überlieferten Bildern versehen (Schlange Cerestes – in der ›Antichrist-Bildertext‹-Überlieferung

nur noch in Wien, Cod. 2838 [Nr. 63.3.8.] – und Schlange Coluber, beide 108vb). Die Antichrist-Vita ist um einige Episoden verkürzt, vor allem die Bildsequenz zu seinem Sturz ist gestrafft, dabei weist die Darstellung des Antichrist, wie er seine Himmelfahrt ankündigt, wobei sich bereits Erzengel Michael mit dem Schwert nähert (117^{r} oben), dezidiert Züge der Weltgerichtsikonographie auf (Antichrist frontal auf einem doppelten Bogen sitzend, vgl. auch 120^{r}). Bei den Fünfzehn Zeichen sind die Zeichen 2 (Meere verschwinden), 9 (Einebnung der Erde) und 15 (Himmel, Erde und Menschen erstehen neu) mit nahezu demselben Motiv illustriert: lediglich eine blassgelb lavierte Erdkugel, nur beim 15. Zeichen zusätzlich versehen mit drei sich öffnenden Gräbern (vgl. auch hier Wien, Cod. 2838, 177rb). Die Darstellung des Weltenrichters 120^{r} greift die Motivgestaltung aus Text 1 auf (42^{r}), nun jedoch zusätzlich mit zwei Schwertern.

Farben: Ockergelb, Rostrot, blasses Violettrot, blasses Mittelbraun, Grün.

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

Literatur: Jurot Romain (unter Mitarbeit von Rudolf Gamper): Katalog der Handschriften der Abtei Pfäfers im Stiftsarchiv St. Gallen. Dietikon-Zürich 2002 (Studia Fabariensia 3), S. 73–79. – Werner Vogler: Die Abtei Pfäfers. Geschichte und Kultur [Ausstellungskatalog St. Gallen]. St. Gallen 1983, S. 131, Nr. 44 mit Abb. (94^{v}); ders.: Kostbarkeiten aus dem Stiftsarchiv St. Gallen in Abbildungen und Texten. St. Gallen 1987, S. 48 mit Abb. (29rb); Andreas Bräm: Buchmalerei der Abtei und Stadt St. Gallen, der Abteien Pfäfers, Fischingen und Rheinau. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 155–189, hier S. 185 Anm. 6; Konrad (1997) S. 292 f., Nr. KO 46 mit Abb. (24^{r}); Die Fünfzehn Zeichen des Jüngsten Gerichts und weitere Bilder aus dem Codex Fabariensis XVI. des Stiftsarchivs Pfäfers (im Stiftsarchiv S. Gallen). Hrsg. von Werner Vogler. In: Jahres-Agenden der Druckerei Hermann Brägger. St. Gallen 1995–98 und 2001 [nicht zugänglich]; Gerhardt/Palmer (2000) K16 g; Wagner (2016) S. 84, 156 u. ö., Abb. 57 (117^{v}).

Taf. XVIIIa: 112^{v}. Taf. XVIIIb: 118^{v}.

Zu Text 1 siehe Stoffgruppe 100.

63.3.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2838

1476. Bayerisch-schwäbischer Grenzraum (Allgäu?).
Aus dem Besitz der Grafen von Zimmern, deren Sammlung 1576 durch Verkauf an Erzherzog Ferdinand II. von Tirol kam (Altsignatur 1^{r} *MS. Ambras.* 411). Nach 1665 in die Wiener Hofbibliothek überführt.

Inhalt:

1. 1ra–163rb Jean de Mandeville, ›Reisen‹, deutsch von Otto von Diemeringen
   Hs. W1. 1ra–11ra Register, das den Text *von dem endcrist, darnach von den funfczehen zaichen die vor dem Jungsten tag komment* einschließt
2. 163va–178va ›Antichrist-Bildertext‹
   163va–174^{r} Vom Antichrist
   174va–177rb Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht
   177va–178va Vom Jüngsten Gericht

I. Papier, III + 180 Blätter (vom Schreiber gezählte Lagen), 317 × 217 mm, zweispaltig (172^{v}–174^{r} einspaltig), 27–28 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber: Hans Minner aus Konstanz, 20. Dezember 1476 (Kolophon 178va; da es mehrere Personen dieses Namens gibt, für die Schreibertätigkeiten nachgewiesen sind, ist eine zweifelsfreie Identifizierung nicht möglich), rote Strichel und Überschriften, Lombarden und Initialen über zwei bis drei Zeilen, 1ra Freiraum für eine vierzeilige Initiale.
Schreibsprache: südostschwäbisch.

II. In Text 1 zahlreiche (mehr als 200) ausgeführte kolorierte Federzeichnungen, die freie Seite 11^{v} womöglich ursprünglich ebenfalls für eine Illustration vorgesehen. In Text 2 ca. 66 kolorierte Federzeichnungen. Wohl von einer Hand, erst nach dem Binden der Handschrift ausgeführt (oft über zwei Seiten des aufgeschlagenen Buches reichend); vor der Ausführung wurden vom Schreiber (als Anweisung für den Zeichner?) die Freiräume fortlaufend, aber mit Neuansatz bei Text 2, in sich wiederholenden Alphabeten durchgezählt, wobei die Bezeichnung 174^{r} mit dem Buchstaben *y* für das letzte Bild des Antichrist-Textes endet; die Fünfzehn Zeichen bleiben ungezählt: (11^{r}–29^{v}, 30^{r}–43^{r}, 43^{v}–54^{r}, 54^{r}–67^{v}, 68^{r}–78^{v}, 79^{r}–96^{v}, 96^{v}–104^{v}, 104^{v}–123^{r}, 124^{v}–143^{v}, 144^{r}–154^{v})$^{a–z}$, (155^{r}–163^{v})$^{a–e}$; (163^{v}–169ra)$^{a–z}$, (169rb–174^{r})$^{a–y}$.

Format und Anordnung: Zum Antichrist ungerahmte Bilder in unterschiedlichen Formaten, in schlichter linearer Einfassung nur die beiden Bildpaare 164^{v} (164va sogar doppelte lineare Einfassung) und 173^{v}. Die Text-Bild-Zuordnung ist von Anfang an gestört, was zum Teil auf inkongruente Textanordnung durch den Schreiber zurückzuführen sein könnte; sie folgt unterschiedlichen Mustern: Mal legt der Schreiber spaltenübergreifende Freiräume in der oberen Seitenhälfte für Bildstreifen zur Aufnahme von je zwei Szenen an, die meist durch einen gemeinsamen Bodenstreifen und ineinandergreifende Architektur verknüpft sind (164^{v}, 165^{v}, 166^{r}, 166^{v}, 172^{r}), mal sind Freiräume zwischen dem fortlaufenden

Text vorgesehen (163va, 165ra, 167ra und weitere), hinzu kommen ausladende Darstellungen, in denen – nach dem Muster des in Text 1 bevorzugten Typs – der untere Blattrand die Basis bildet, auf der das Bild am unteren Randsteg und häufig an beiden Blatträndern am Text entlang aufsteigend entwickelt wird.

Ohne Textanbindung werden bereits am Textbeginn nicht nur die Schlange Cerestes, sondern auch Zeugung und Geburt des Antichrist schon vor dem Bericht über die Weissagung Jakobs an seinen Sohn eingefügt (163^{v}), die Bildfolge läuft somit quasi schneller als die Textreihe (das Bild von der Ankunft in Karphanaum wird dem Text von dem Erlernen des Goldmachens zugeordnet, das Bild von der Beschneidung des Antichrist dem Text von der Ankunft in Karphanaum etc.). Ab 166^{v} ist zudem auch die Textfolge gestört, wodurch die Zuordnung weiter erschwert wird; vermutlich folgt bereits der Text nicht linear einer Vorlage, sondern ist kompiliert: Text und Bilder zur Rückkehr von Elias und Henoch aus dem Paradies und deren Predigten (167rb–167va) sind erst im Anschluss an die Szenen vom Antichrist, der eine neue Lehre und ein neues Gesetz verkündet, sowie von seinen ersten Wundertaten (166rb–167ra) eingefügt. Die Szenenfolge von der Aussendung der Jünger und ihren Predigten ist ebenfalls bereits im Text korrumpiert: Die Aussendung (169^{r}, Bild 169vb oben) und die Predigten an die Ägypter und an die Libyer werden erst nachgeholt, nachdem bereits die Predigt an das Volk vom Mohrenland (168^{r}, Bild 167vb unten), an die Amazonenkönigin und die Roten Juden (168ra), an die Christenheit (168rb) sowie der Zug der Roten Juden mit Gog und Magog und der Amazonenkönigin zum Antichrist und die Zeichnung der Juden (168^{v}) geschildert wurden.

Die Fünfzehn Zeichen beginnen 175ra mit einem ungerahmten Bild, es folgen kreisrund eingefasste oder rechteckig bis quadratisch gerahmte Bilder zwischen dem Text (ein bis zwei Bilder pro Spalte). Der Schriftspiegel wird dabei nur annähernd als Orientierung für die Größe der Bildchen benutzt, meist ragen sie über ihn hinaus in die Randstege hinein. Die Bilder sind nun konsequent dem Bezugstext nachgeordnet, wobei dabei für das 15. Zeichen (177rb) kein unmittelbar anschließender Raum freigelassen wurde, die Illustration musste daher im Text über das Jüngste Gericht, vermutlich an Stelle der hier eigentlich vorgesehenen Weltgerichtsdarstellung, nachgetragen werden (177vb).

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen auf nur nach oben linear begrenzten, grün und ocker lavierten Bodenstücken, oft durch braune Randung wie Bodenschollen wirkend. Gelegentlich städtische Kulissen als Hintergrund (hohe weiße Häuser und Türme mit roter, seltener grüner Bedachung). Figuren gedrungen, Gewänder zuweilen in recht detaillierter, Volumen andeutender Fältelung, sonst wenig Binnenzeichnung, nur Gebäude oder Terrains manchmal mit wenigen

Schraffen versehen, darüber hinaus kaum zeichnerische Modellierung. Einzelne Darstellungen sind allerdings ausnahmsweise – in Anknüpfung an viele der größerformatigen Zeichnungen in Text 1 – sehr wohl mit zeichnerischen Mitteln ausgestaltet, so vor allem 173^{v} oben (Überführung des Antichrist in die Hölle). Flächige Kolorierung, die zwar den Papiergrund als Farbe Weiß einbezieht, ihn auch zur Höhung nutzt, wobei dabei aber meist über Faltenbrüche etc. achtlos hinweggegangen wird. Gesichtspartien bleiben abgesehen von kleinen Wangentupfern unkoloriert. Hintergrund in den ungerahmten Bildern leer, in den eingefassten Bildern geben zumindest blaue Pinselstriche den Himmel an. Räumlichkeit wird durch hoch angesetzte Horizontlinien und starke Schrägstellung von Mobiliar u. ä. erzeugt, wobei der Betrachter den Eindruck einer Draufsicht gewinnt. Figuren oft in heftiger Körperbewegung, dabei fehlen häufig Körperteile. Der Antichrist ist von einem kleinen, vogelartigen Dämon begleitet.

Bernd Konrad (Buchmalerei im Bodenseeraum [1997] Nr. KO 62) möchte einen spürbaren »stilistischen Zusammenhang mit dem Figurenbild der Konstanzer Malerei« sehen, allerdings ist die Herkunft des Schreibers aus Konstanz kein hinreichendes Indiz für die Lokalisierung der Handschrift nach Konstanz selbst. Möglich sind Einflüsse der schwäbischen, insbesondere der von Augsburger Zeichnern geprägten Federzeichnung. Da die Ausmalung nach dem Binden erfolgte, hält Konrad es für denkbar, dass Schreiber und Zeichner identisch sind oder dass beide nach derselben Vorlage arbeiteten. Für Text 2 sprechen die Inkongruenzen zwischen Text und Bild eher dagegen.

Bildthemen: Siehe Ridder (1992) S. 26–28 und Bildthemenliste S. 266–273. In der Auswahl der Bildthemen Verwandtschaft nur mit St. Gallen, Cod. Fab. XVI (Nr. 63.3.7., dort ebenfalls ›Antichrist-Bildertext‹ als Anhang der ›Reisen‹ Ottos von Diemeringen): Wien hat 163^{v} als Eingangsbild zu Text 2 die Darstellung eines Reiters, der von einem Lindwurm vom Pferd gestoßen wird (Schlange Cerestes, Inhalt der Weissagung Jakobs an Dan), vgl. St. Gallen, Cod. Fab. XVI, 108vb; beide (Wien, 170vb; St. Gallen, 115^{r}) zeigen die Bestrafung der Antichrist-Gegner als Prügelszene und verzichten somit zunächst auf die im ›Antichrist-Bildertext‹ sonst üblichen Folterbilder, Wien (171ra oben) ergänzt dann aber doch noch eine Folterszene, die allerdings nicht aus dem Repertoire des ›Antichrist-Bildertextes‹ stammt (Ein König sticht einem an eine Säule Gebundenen sein Schwert ins Herz); Wien und St. Gallen wählen zur Darstellung des 2., 9. und 15. Zeichens »kosmische« Motive (St. Gallen eine gelblich lavierte Kugel, Wien Varianten des Sphärenzirkels). Im übrigen ist die Wiener Handschrift eher einzelgängerisch: Die Völker, die dem Antichrist folgen, sind kaum durch Attribute unterschieden, allerdings haben die Libyer und Heiden in ihrer

Gefolgschaft (169rb) ein aufrecht gehendes Tier und einen einbeinigen nackten Menschen, der seinen Fuß als Schirm benutzen kann (Skiapode). Mehrfach sind narrative Nebenszenen ergänzt: 171ra unten (Verfolgte Christen verstecken sich in Höhlen) zeigt zusätzlich, wie ein Flüchtender erschlagen wird; 172ra (Hungriger Christ wird am Brotstand abgewiesen) zeigt zusätzlich einen Fleischstand (Frau zerhackt ein Tier); 173^{v} unten eine Szene, die möglicherweise in Ergänzung zu dem daneben platzierten Bild (Ausschweifungen der Antichrist-Anhänger nach seinem Tod) als Bußakt zu deuten ist (vgl. hierzu München, Cgm 522 [Nr. 63.5.3.], 163$^{ra–b}$); 174^{r} (Elias und Henoch predigen die Furcht vor dem Jüngsten Gericht) zeigt zusätzlich (ausnahmsweise sehr eng am Text orientiert), wie ein Bauer Pflug, Vieh und Kleider liegen lässt und nach Hause flieht.

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

Faksimile: Jean de Mandeville, Reisebeschreibung. Übertragung aus dem Französischen von Otto von Diemeringen. Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2838. Einführung und Beschreibung der Handschrift von Klaus Ridder. Farbmikrofiche-Edition. München 1992 (Codices illuminati medii aevi 24).

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 406 f. – Unterkircher (1957) S. 86; Unterkircher (1974) Textbd. S. 47, Tafelbd. Abb. 425 (178^{v}); Steffen (1979) S. 100, Abb. 13 (170^{r}), 14 (173^{v}); Ridder (1992, siehe oben Faksimile); Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) S. 305, Nr. KO 62 (Bernd Konrad) mit Abb. (24^{r}); Gerhardt/Palmer (2000) K 16 h; Schmitt (2004) S. 409 u. ö.; Wagner (2016) S. 84.

Taf. XVa: 167^{r}. Taf. XIXc: 177^{r}.

Zu Text 1 siehe Stoffgruppe 100.

63.3.9. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 116

Drittes Viertel 15. Jahrhundert. Ostfranken.
Aus dem Zisterzienserkloster Ebrach.

Inhalt:

1.	1ra–186vb	Historienbibel IIc	
2.	187va–203^{v}	›Antichrist-Bildertext‹	
		187va–199^{r}	Vom Antichrist
		199va–203^{v}	Die Fünfzehn Zeichen vor dem jüngsten Gericht
		203^{v}	Vom Jüngsten Gericht

I. Kodikologische Beschreibung siehe Nr. 59.6.1. – 187va siebenzeilige Figureninitiale: der Bogen des h gebildet aus dem Körper eines Lindwurms, der seinen Kopf durch einen Spalt des Buchstabenschafts steckt; 199va schlichtere sechszeilige A-Initiale mit Palmettenranke sowie Knospenfleuronné und Fratze in Federzeichnung; die Textseiten 187^{v} und 199^{v} zweispaltig, die Bildseiten einspaltig eingerichtet; 203^{v} dreizeilige Initiale mit Ranke (wegen Blattdefekts nur fragmentarisch erhalten).

II. Text 2 mit Freiräumen für insgesamt 59 nicht ausgeführte Federzeichnungen (siehe Bildthementabelle S. 266–273). Ob zum Text vom Jüngsten Gericht (203^{v}) eine ganzseitige Weltgerichtsdarstellung aus Platzgründen nicht vorgesehen war oder auf einem Folgeblatt platziert werden sollte, bleibt unklar: 203 ist heute ein an die vorhergehende Lage angeheftetes Einzelblatt; vielleicht folgten ihm auch im ursprünglichen Zustand der Handschrift keine weiteren Blätter.

Die Bildseiten horizontal in zwei Registern für die vorgesehenen Text-Bild-Einheiten eingerichtet, ausgeführt ist nur der Text jeweils oberhalb der vorgesehenen Illustration. Ausnahmen: 198^{r} nur ein Bild vorgesehen, ganzseitig mit Text oberhalb, 199^{r} nur ein Bild, halbseitig zwischen dem Text (beim lateinischen Zitat *et unum ouile*).

Einige Abweichungen gegenüber der sonstigen Text-Bild-Überlieferung; z. B. sind die Episoden ›Henoch predigt gegen den Antichrist‹ und ›Elias predigt gegen den Antichrist‹ in Text und vorgesehenem Bild zusammengeführt (190^{r} unten: beide Propheten predigen), die Folge der Züge der Völker zum Antichrist und deren Bezeichnung ist gestrafft, die Szene von der Freude der Anhänger des Antichrist über den Tod der Propheten fehlt an der üblichen Position, u. a.

Literatur: siehe Nr. 59.6.1., ferner: Gerhardt/Palmer (2000) K16 i; Schmitt (2004) S. 411 u. ö.

Zu Text 1 siehe Nr. 59.6.1.

BLOCKBÜCHER

63.3.A. [Süddeutschland (Nürnberg?)]: [o. Dr.], [um 1450, nicht nach 1467]

Chiroxylographische Ausgabe.

Inhalt: ›Antichrist-Bildertext‹ ([1]^{r}–[15]^{r} Vom Antichrist, [15]^{v}–[19]^{v} Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, [19]^{v}–[20]^{v} Vom Jüngsten Gericht)

2°, 20 Blätter, beidseitig (Blatt 15^{v} und 20^{r} einseitig) mit 36 Holzstöcken bedruckt.

Nur ein vollständiges Exemplar erhalten: Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, Xylo-A (Xylographa Bavarica [2016] AN-00,01): Ehemals zusammengebunden mit der Handschrift Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. I.2.2° 24 (›Speculum humanae salvationis‹, wohl Nürnberg 1456), daher die ältere Blattzählung in Rot, heute ersetzt durch neue Bleistiftfoliierung (alt 106 [= neu 1] bis 125 [= neu 20]; unabhängig von dieser Foliierung werden in der wissenschaftlichen Literatur oft die bedruckten 36 Bildseiten ohne die handschriftlich gefüllten Textseiten gezählt!). Erster Besitzer des gesamten Bandes war der Nürnberger Vikar Konrad Riegg (Rügg) aus Landsberg (Kaufeintrag von 1456 in der Augsburger Handschrift, 100^{r}), er verkaufte den Band weiter an die Benediktinerabtei St. Mang in Füssen, wohl von dort kam er in die Sammlung der Fürsten von Oettingen-Wallerstein und wurde im Rahmen seiner Versteigerung in seine Bestandteile getrennt (Karl & Faber, Auktion 11. Bibliophile Kostbarkeiten aus der Fürstl. Öttingen-Wallerstein'schen Bibliothek in Maihingen [dabei ›Marcus Fugger‹ Teil IV], der Schach-Bibliothek v. d. Lasa und Beiträge aus anderem Besitz. München 1935, S. 17–20, Nr. 19 und Nr. 21). Details siehe Xylographa Bavarica (2016) S. 95.

Handschriftlicher Teil: einspaltig, Bastarda, ein Schreiber, Freiräume für Absatzinitialen nicht gefüllt, nicht rubriziert. Schreibsprache: bairisch.

Zu zwei Fragmenten eines weiteren Exemplars (Wien, Albertina, Inv.-Nr. 1930/230; Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, OEV 1110 INV 2029 RES) siehe Schreiber (1902) S. 217, von Arnim (1984) S. 65 f.

Zur Antichrist-Vita 27 Bildseiten (Tafeln): jeweils untereinander zwei querrechteckige, durch ihre durchgehende äußere Einfassungslinie miteinander verbundene Bilder auf eine Seite gedruckt, die zugehörige Bildbeischrift jeweils handschriftlich in Textfeldern darüber eingetragen; Ausnahmen [14]^{r} (ganzseitige Tafel 25) und [15]^{r} (ganzseitige Tafel 27) mit nur einem Bild zwischen oberhalb und unterhalb platzierten Textfeldern (insgesamt 53 Darstellungen). Zu den Fünfzehn Zeichen acht Tafeln (28–35), erneut jeweils untereinander zwei querrechteckige Bilder mit vorangestellten Textfeldern für handschriftliche Bildbeischriften, mit Ausnahme von [19]^{v} (Tafel 35) mit nur einer Bildszene zwischen handschriftlichem Text (insgesamt 15 Darstellungen). Zum Jüngsten Gericht ein ganzseitiger Holzschnitt [20]^{v} (Tafel 36).

Die Bildfolge weicht in einigen Motiven deutlich sowohl von der handschriftlichen Überlieferung als auch von den folgenden Blockbuchversionen ab:

So liegt Jakob bei seiner Weissagung nicht auf dem Sterbebett, sondern sitzt auf einem Hocker ([2]^{r}), bei der Geburt des Antichrist ist die Hebamme der Teufel ([2]^{v}), zur Predigt des Antichristjüngers an die Christenheit werden keine Geistlichen gezeigt ([7]^{v}), die Szene der Freude der Antichristjünger über die Ermordung der Propheten fehlt, Erzengel Michael schlägt beim Sturz des Antichrist demselben den Kopf ab ([14]^{r}), das 15. Zeichen (Himmel, Erde und Menschen erstehen neu) wird als Gesprächsszene dargestellt (sechs Männer stehen paarweise miteinander sprechend nebeneinander).

Faksimile: Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen. Faksimile-Ausgabe des einzigen erhaltenen chiroxylographischen Blockbuches. Hrsg. von Heinrich Th. Musper. München 1970.

Literatur: Schreiber (1902) S. 231 f. – Hellmut Lehmann-Haupt: Ein vollständiges Exemplar des xylo-chirographischen Antichrist. Gutenberg-Jahrbuch 9 (1934), S. 69–71; Burger (1979) S. 23–31; Steffen (1979) S. 100; von Arnim (1984) S. 65–67; Blockbücher des Mittelalters (1991) S. 143, Nr. 1, S. 164, Nr. 26 mit Abb., S. 388; Vom ABC bis zur Apokalypse (2012) S. 112–121, Nr. 14 (Veronika Hausler); Xylographa Bavarica (2016) AN-00 (Antonie Magen) mit weiterer Literatur und Farbabb. 4.

Abb. 65: [2]^{v}.

63.3.B. [Süddeutschland (Schwaben oder Franken?)]: [o. Dr.], [um 1465–70]

Erste xylographische Ausgabe.

Inhalt: ›Antichrist-Bildertext‹ (Taf. 1–26 Vom Antichrist, Taf. 27–35 Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Taf. 36–38 Vom Jüngsten Gericht)

2°, 38 Bildseiten (Tafeln): 19 Doppelblätter, einseitig mit 19 Holzstöcken bedruckt. Beim Zusammenlegen ergaben sich folglich 38 Einzelblätter, von denen 1–19 verso, 20–38 recto bedruckt waren (1^{v} und 38^{r} zusammen auf dem ersten Doppelblatt, 2^{v} und 37^{r} auf dem zweiten und so weiter). – Taf. 1, 27, 37 und 38 sind reine Textseiten (einspaltig, bis zu 39 Zeilen [Taf. 38]); Taf. 2–21 und 28–34 jeweils zwei halbseitig-querrechteckige Bildholzschnitte mit linear davon abgegrenzten Textfeldern oberhalb, Taf. 22–26, 35 und 36 nur jeweils ein hochrechteckiger Bildholzschnitt, 22–26 mit abgegrenztem Textfeld oberhalb, 35 mit abgegrenztem Textfeld unterhalb des Bildes, 36 ohne Text, dem Bezugstext auf Taf. 37–38 vorangestellt. Alle Tafeln ganzseitig linear eingefasst.

Das Blockbuch wurde bislang eher im fränkisch/nürnbergischen Raum angesiedelt (von Armin [1984] S. 65 f.), Antonie Magen (Xylographa Bavarica [2016] S. 96) zieht dagegen »Schwaben?« bzw. »Schwaben oder Franken« in Erwägung. Bekannt sind dreizehn erhaltene Exemplare.

Sowohl die Antichrist-Folge wie auch die Reihe der Fünfzehn Zeichen weichen von der handschriftlichen und der chiroxylographischen Tradition deutlich ab (siehe Bildthemenliste S. 266–273). Vor allem im Antichrist ist die Folge durch Auslassung oder Zusammenführung in Text und Bild um etliche Szenen gestrafft, ferner die Episode von den Ausschweifungen der Antichrist-Anhänger nach dessen Tod umgestellt (Taf. 25; in den Handschriften vor, hier nach dessen Geleitung in die Hölle). Auf der anderen Seite sind zahlreiche Szenen narrativ eigenständig und textunabhängig ausgestaltet: Der Teufel begleitet den Antichrist z. B. in meist mehrfachen, sehr unterschiedlichen Gestaltungen satanischer Wesen – über seinem Kopf schwebend oder auf seiner Schulter hockend, als kleines kobolthaftes Wesen (Taf. 5 unten im Überschlag), als mannshohe Tiergestalt hinter seinem Rücken stehend oder auch in variablen Positionen aktiv seine Werke unterstützend. Bei der Geburt des Antichrist (Taf. 3 oben) sind irdische Entbindung (Hebamme holt das Kind aus dem Leib der Liegenden) und Seelengeburt (Teufel holt Seelenfigur aus dem Mund der Liegenden) miteinander verknüpft; zur Episode vom Erlernen der Zauberkünste ist eine Alchimistenwerkstatt dargestellt (Taf. 4 unten), usw.

Für die Fünfzehn Zeichen wird eine neue Anordnung eingeführt: Abfolge des 5. bis 15. Zeichens: 5, 6 (sonst 7) , 7 (sonst 8), 8 (sonst 6), 9 (sonst 14), 10 (sonst 9), 11 (sonst 10), 12 (sonst 11), 13 (sonst 12), 14 (sonst 13), 15. Auch die Darstellung der Zeichen neigt zur szenischen Ausgestaltung: Landschaftshintergründe mit Stadtsilhouetten vor allem zu Zeichen 1 bis 6, 10, 15; Einführung von Belehrungssituationen als Nebenszenen zu Zeichen 1 bis 5 und 7 (in den Handschriften als Zuschauer angelegte Assistenzfiguren werden hier neu interpretiert: Ein Lehrender erläutert gestisch einer oder mehreren Begleitfiguren das Geschehen, hierzu Wagner [2016] S. 173 f.). Äußerste Reduktion der Bildlichkeit dagegen zum 14. (sonst 13.) Zeichen von der Einebnung der Erde: im Bildraum lediglich ein das Bild horizontal halbierender Strich (Taf. 34 unten; ein Indiz dafür, dass die Holzschnitte zur Kolorierung vorgesehen waren: Die untere Hälfte des Bildraums stellt – was nur anhand einer Kolorierung sichtbar wird – die öd gewordene Erde dar).

Jüngstes Gericht (Taf. 36): Der Auferstandene mit Schwert und Lilie auf einem doppelten Regenbogen thronend, links und rechts Maria und Johannes in Anbetung, darunter links eine von Strahlen durchdrungene Gruppe Erlöster, die

durch ein Wolkenband bereits mit der himmlischen Zone verbunden sind, rechts eine mit einem Strick umwundene Gruppe Verdammter, die von einem Teufel in den Höllenschlund gezogen werden.

Faksimilia: Das puch von dem entkrist. Faksimile-Druck nach dem Original in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Xyl. 1). Hrsg. von Kurt Pfister. Leipzig 1925; 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); Bibel der Armen – Speculum humanae salvationis – Canticum canticorum – Ars memorandi – Defensorium virginitatis Mariae – Apocalypsis – Der Endkrist und die 15 Zeichen – Ars moriendi – Regiomontanus: Deutscher Kalender für 1475 bis 1530. Farbmikrofiche-Edition der Blockbücher der Universitätsbibliothek München. Historische Einführung von Wolfgang Müller. Katalogbeschreibungen und Verzeichnisse der Tafeln von Helga Lengenfelder. München 2004 (Monumenta xylographica et typographica 5).

Literatur: Schreiber (1902) S. 219. – Musper (1970) S. 26–29, 52 f.; Burger (1979) bes. S. 23–28, 56–64; Steffen (1979) S. 95 f., 103 u. ö.; Renate Blumenfeld-Kosinski: Illustration as Commentary in Late-Medieval Images of Antichrist's Birth. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 63 (1989), S. 589–607 mit Abb.; Blockbücher des Mittelalters (1991) S. 143 f., Nr. 2 mit Abb., S. 357, 363, 371, 373, 375, 377, 379 f., 383, 388, 392, 394; Vom ABC bis zur Apokalypse (2012) Nr. 14, S. 112–121 (Veronika Hausler); Xylographa Bavarica (2016) S. 96–103, AN-01 (Antonie Magen) mit weiterer Literatur und Farbabb. 5–7.

Abb. 66: Taf. 35.

63.3.C. [Nürnberg]: Hans Briefmaler (d. i. Hans Sporer), [nach 1470]

Zweite xylographische Ausgabe.

Inhalt: ›Antichrist-Bildertext‹ (Taf. 1–26 Vom Antichrist, Taf. 27–35 Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Taf. 36–38 Vom Jüngsten Gericht)

2°, 38 Bildseiten (Tafeln): im ersten Druckzustand 20 Doppelblätter, signiert *a–t,* einseitig mit 19 Holzstöcken bedruckt, in die jeweils zwei Tafeln nebeneinander geschnitten waren, so dass sich beim Zusammenlegen der Doppelblätter

38 Bildseiten ergaben; im zweiten Druckzustand zehn Doppelblätter, beidseitig mit 38 Holzstöcken bedruckt: Nach Zersägen der Holzstöcke in 38 Einzeltafeln war dieses andere Druckverfahren möglich (siehe Xylographa Bavarica [2016] S. 103 f.). Der zweite Druckzustand ist vermutlich deutlich jünger als der erste, der aufgrund der nicht eindeutig als Jahresangabe zu lesenden Zahl auf Taf. 1 (*N 1° 4° 7° ff*) datiert wird; wahrscheinlich ist der veränderte Wiederabdruck erst um 1491 entstanden. Beide Zustände sind lediglich mit je einem Exemplar belegt; erster Zustand: künftig Oklahoma, Green Collection, Inc. 000153 (olim Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 125; Xylographa Bavarica [2016] AN-02.01), zweiter Zustand: München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 2 (Xylographa Bavarica [2016] AN-02.02).

Leicht vergröberte seitengleiche Nachschnitte der Bildfolge aus der ersten xylographischen Ausgabe (Nr. 63.3.B.), im Wesentlichen sehr genau mit dieser übereinstimmend, oft jedoch ist der Bildaufbau um einzelne Assistenzfiguren oder Gegenstände reduziert: Taf. 2 unten fehlt eines der satanischen Wesen, das in Nr. 63.3.B. ebd. unter dem Bett hervorschaut, Taf. 3 oben fehlt ein ebensolches am Fußende des Bettes; Taf. 5 unten, 13, 18 bis 22 sowie bei den meisten der 15 Zeichen fehlt die komplette Landschaftskulisse im Hintergrund; Taf. 11, 15, 16 u. ö. fehlen einzelne Figuren in Gruppierungen, Taf. 18 fehlt eine Folterszene (Nagelbrett), und weiteres.

Literatur: Schreiber (1902) S. 218–220; Blockbücher des Mittelalters (1991) S. 377, 388; Vom ABC bis zur Apokalypse (2012) S. 114 f. u. ö. (Veronika Hausler); Wagner (2016) S. 36–39 u. ö.; Xylographa Bavarica (2016) S. 103–108, AN-02 (Antonie Magen) mit weiterer Literatur und Farbabb. 8.

Abb. 67: Taf. 35.

DRUCKE

63.3.a. [Straßburg]: [Drucker des Endchrist], [um 1482]

Es entstanden ungefähr gleichzeitig zwei seitenidentische, geringfügig divergierende Ausgaben (GW 2050 und GW 2051).

Inhalt:

1. a_2^r–c_7^r ›Antichrist-Bildertext‹ (a_2^r–c_1^r Vom Antichrist, c_1^v–c_5^v Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, c_6^r–c_7^r Vom Jüngsten Gericht)
2. $c_7^{r–v}$ Gebet [O] d*ü gerchter*[!] *vnd strenger vnd aller sterckster richter …*

2°, 22 Blätter, unfoliiert (unbezeichnete Lagen [a^8, b^6, c^8]), einspaltig, wechselnde Zeilenzahl (maximal 35, die Textseiten a_2^r, b_1^v, c_6^v–c_7^v nicht schriftspiegelfüllend bedruckt), das erste und letzte Blatt unbedruckt.

62 Holzschnitte, einer ganzseitig (c_6^r), sechs nahezu ganzseitig mit drei bis vier Textzeilen oberhalb (a_2^v, b_5^r, b_5^v, b_6^r, b_6^v) bzw. unterhalb (c_5^v), einer zweidrittelseitig (c_1^r), die übrigen halbseitig jeweils zu zweit auf einer Seite, mit je zwei bis fünf Zeilen Bildüberschrift (a_3^r–b_4^v, c_2^r–c_5^r), dazu als besondere Initialen a_2^r H-Initiale mit vertikaler Blütenrankenbordüre, c_7^r historisierte O-Initiale, im Binnenfeld Weltgericht.

In Bildauswahl und -anordnung weitgehend dem xylographischen Blockbuch folgend, und zwar dessen erster Ausgabe (Nr. 63.3.B.). Neu ist nur der Eingangsholzschnitt a_2^r, der die Herkunft des Antichrist aus der inzestuösen Verbindung aus Vater und Tochter (siehe Bild a_3^r Bettszene) nochmals ins Bild setzt. Gegenüber dem Blockbuch vertauscht sind die Episoden von der Unkeuschheit des Antichrist und von dessen Beschneidung (a_3^v unten und a_4^r oben). In der Weltgerichtsdarstellung c_6^r ist gegenüber dem Blockbuch ein Engel mit Leidenswerkzeugen zu Füßen des Auferstandenen ergänzt, ferner der Schriftzug *VENITE ITE.* Die Unterscheidung mehrerer Reißer durch Steffen (1979, S. 111 f.) ist nicht vollends nachvollziehbar, vorherrschend ist vielmehr der Eindruck eines recht homogenen Zyklus, in dem Figuren durch dichte Parallelschraffierung sorgfältig modelliert werden und die Szenenkompositionen den Bildraum geschickt ausfüllen. Zur Nähe bzw. Übereinstimmung der Reißer/des Reißers mit denen der deutschen und der niederländischen ›Vitas Patrum‹-Ausgabe aus der Offizin des Endchrist-Druckers (GW M 50904 und GW 50968) sowie mit Straßburger Plenarien (Martin Schott, 1481 [GW M 34133] und 1483 [GW M 34137], Heinrich Knoblochtzer, um 1482 [GW M 34130]) vgl. Steffen (1979) S. 115–145.

In der zweiten Druckausgabe (GW 2051) sind gegenüber der ersten (GW 2050) die Holzschnitte a_3^v unten und a_4^r oben wieder zurückgetauscht, ferner sind die (von der xylographischen Ausgabe auch in Motivdetails abweichenden) Bilder b_5^v und b_6^r gegeneinander vertauscht: Zum Text vom Sturz des Antichrist durch den Erzengel Michael bei seiner versuchten Auffahrt in den Himmel bringt der Druck GW 2051 das Bild seiner Hinführung in den Höllenschlund durch

mehrere Teufel, und umgekehrt; ferner ist hier der Holzschnitt c_5^r oben (13. Zeichen) versehentlich auf dem Kopf stehend eingedruckt worden. Neu ist gegenüber GW 2050 auch die historisierte M-Initiale c_6^v mit einer Taufszene im Binnenfeld. Sämtliche Varianten von GW 2051 gegenüber GW 2050 stimmen auch überein mit der niederdeutschen Ausgabe desselben Jahres (siehe Nr. 63.3.b.).

Faksimilia: Der Enndkrist der Stadt-Bibliothek zu Frankfurt am Main. Hrsg. von Ernst Kelchner. Frankfurt a. M. 1891 [GW 2050]; Der Antichrist. Faksimile der ersten typographischen Ausgabe. 2 Bde. Hamburg 1979 [GW 2050].

Literatur: Hain 1149; Hain/Copinger 484; GW 2050; GW 2051. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3334; Burger (1979) passim; Steffen (1979) passim; Vom ABC bis zur Apokalypse (2012) Nr. 14, S. 112–121 (Veronika Hausler).

Abb. 68: b_6^r.

Zu einzelnen Nachschnitten des Zyklus vgl. Steffen (1979) S. 92–96, insbesondere zu den Nachschnitten, teilweise aber auch Abdrucken der originalen Druckstöcke, die sich in der spanischen Antichrist-Ausgabe finden (Zaragoza: Paul Hurus, 1496 [GW 2058], Neudruck Burgos: Friedrich Biel, 1497 [GW 2059]).

63.3.b. [Straßburg]: [Drucker des Endchrist], [um 1482]

Niederdeutscher Druck.

Seitengleich mit GW 2050 und GW 2051 (Nr. 63.3.a.), Nachdrucke derselben 62 Holzschnitte, dabei übereinstimmend mit den Druckvarianten der zweiten Ausgabe (GW 2051). Einzige Abweichung: b_1^v unten kein Nachdruck, sondern Wiederholung von b_2^r unten.

Literatur: GW 2052. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3336; Borchling-Claussen (1931) Nr. 58; Steffen (1979) S. 82, 85–91.

Abb. 64: b_6^v.

63.3.c. Straßburg: Mathis Hupfuff, 1503

4°, 22 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung A^6, B^4, C–D^6), einspaltig, 29–31 Zeilen. Im Text überarbeitete Neuausgabe des hochdeutschen Drucks von 1482 (Nr. 63.3.a., erste Ausgabe [GW 2050]).

62 Holzschnitte, meist seitenvertauschte Nachschnitte, neu formuliert sind lediglich die Darstellungen zum 9. und 10. Zeichen (Handschriften: 10. und 11. Zeichen). Neu ist auch die Titelschrift A_1^r mit Wiederholung der Darstellung der inzestuösen Herkunft des Antichrist (wie A_2^r), ferner das Schlussbild D_6^r: Tod als Knochenmann, umgeben von ausladendem Schriftband, unbeschriftet. Eine Wiederholung: B_2^v oben wiederholt B_2^r unten. – Dazu an Stelle der historisierten O-Initiale mit Weltgerichtsdarstellung im Druck von 1482 hier (D_5^v) eine separate Weltgerichtsdarstellung (vereinfachte Wiederaufnahme des VENITE-ITE-Holzschnitts von D_4^r): hochrechteckig (52 × 40 mm), linksbündig in Initialposition in den Satzspiegel eingerückt.

Literatur: VD16 V 2648. – Steffen (1979) S. 93 f.

Abb. 69: D_4^r.

Nachdruck: Erfurt: Matthes Maler, 1516 (VD16 V 2649).

63.4. Weltgerichtsspiele

Eschatologische Themen verdichten sich in öffentlich aufgeführten Spielen insbesondere im Spieltyp der Weltgerichtsspiele, deren Entstehung gegen Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts im alemannischen Raum vermutet wird. Die deutschsprachige Überlieferung beginnt mit dem ›Berner Weltgerichtsspiel‹ (Bern, Burgerbibliothek, Ms.hh.X 50), erhalten sind 15 Textzeugen, die trotz zum Teil erheblicher Varianten alle auf ein übereinstimmendes Muster zurückzuführen sind. Zum Kernbestand der Spielhandlung gehören die Ankündigungen des Weltgerichts durch Propheten und Kirchenväter und die eigentlichen Weltgerichtsszenen. Hinzu treten – in wechselnder Überlieferung – die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, die Vier Weckrufe der Engel vor Beginn des Weltgerichts sowie die Lobpreisungen der Apostel vor der Schlussrede Gottvaters an die Erlösten (eine versgenaue synoptische Zusammenschau aller Handlungsszenen bietet Linke (siehe unten: Edition, Bd. 1, S. 56–60). Wie die meisten Textzeugen sind auch die drei mit Bildern versehenen bzw. für eine Bildausstattung vorbereiteten Weltgerichtsspielhandschriften Lesehandschriften; ihre Bildausstattung hat mit etwaigen Aufführungssituationen nichts zu

tun, die Bilder tragen vielmehr zur Leserorientierung bei, indem sie nicht nur konventionelle Weltgerichtsszenen darstellen, sondern in zahlreichen Figurenbildern auf die Sprechrollen hinweisen.

Edition:
Die deutschen Weltgerichtspiele des späten Mittelalters. Synoptische Gesamtausgabe. Hrsg. von Hansjürgen Linke. 2 Bde. Tübingen / Basel 2002.

63.4.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 722

1482. Augsburg.
1853 über das Antiquariat Adolf Ashers in die Königliche Bibliothek gelangt (1r *Acc. nr. 3728*).

Inhalt:
1r–41v ›Berliner Weltgerichtsspiel‹

I. Papier, I + 43 + I Blätter (Vorsatzblätter und Foliierung neuzeitlich; Blatt 39 diagonal abgerissen; 1r nur Titelschrift, 1v und 42r–43v unbeschrieben), 305 × 197 mm, einspaltig, 30–31 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber (datiert 41v: *anno · 1482*): Konrad Bollstatter von Öttingen (nach Schriftvergleich), Verse abgesetzt, rote Strichel am Versbeginn und Caput-Zeichen am Versende, Lombarden über zwei bis drei Zeilen am Anfang einer neuen Sprechpartie in Rot, Blau oder Grün, letztere manchmal mit Randornamentierung in Rot, der erste Vers einer Seite oft mit kalligraphisch ornamentierter Majuskel beginnend, rote oder schwarze Überschriften und Rubriken.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 53 kolorierte Federzeichnungen: 2r, 2v, 3v, 4v, 5v, 6r, 6v, 7r, 7v (2), 8r, 8v (2), 9r, 9v (2), 10r, 10v, 11r (2), 11v, 12r, 12v, 13r, 14r, 14v, 15v, 16r, 17v, 19r, 22r, 22v, 26v, 28r, 31r, 31v, 35v, 36r, 36v, 37r (2), 37v (2), 38r (2), 38v (2), 39r (2), 39v (2), 40v, 41r. Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Unterschiedlich groß, 2r–6r, 12r–14r, 37r–39v hochrechteckig, die Hälfte der Schriftspiegelbreite (37r–39v) bzw. etwas mehr (2r–6r, 12r–14r) einnehmend, linksbündig in den Schriftspiegel eingesetzt oder zu zweit nebeneinander (37r, 38r, 39r–v) bzw. versetzt (38v) in den Text eingefügt; 6v–11v,

14v–36v, 40v–41r quer- bis hochrechteckige Bilder über die gesamte Schriftspiegelbreite, anfangs Streifenbilder, ab 14v meist großformatige Bilder, die bis zu drei Viertel der Schriftspiegelhöhe einnehmen. Mehrfach sind Bruchstücke von ansonsten durch Beschnitt entfallenen Randbemerkungen erhalten (14v, 18v, 32v, 36v), bei denen es sich um Hinweise für den Zeichner handeln dürfte.

Propheten- und Kirchenväterbilder mit Namensbeischriften, die zum Teil (2v, 6r) als Kapitelüberschriften in den nebenstehenden Text integriert, zum Teil als Rubriken an den oberen Randsteg platziert sind, ähnlich die Engelsbilder; die Apostelbilder sämtlich mit Namensüberschriften und/oder Sprechrollenüberschriften des Typs *Sant Philippus spricht hienach* im Text oder am oberen Randsteg. Fünfzehn Zeichen sämtlich mit Überschriften unmittelbar über dem Bild, ergänzend gelegentlich Kurztitel (als Seitentitel) am oberen Randsteg. Die Weltgerichtsdarstellungen nicht immer mit Bildüber- oder -unterschriften.

Inkongruenzen insbesondere bei der Anordnung der Bilder zu den Fünfzehn Zeichen: Bis zum 11. Zeichen dem Bezugstext jeweils vorangestellt; danach ab 10v (wegen eines Schreiberfehlers: kein Spatium vor dem 12. Zeichen) dem Bezugstext nachfolgend, beim 15. Zeichen hat der Schreiber seinen Fehler erkannt, er lässt nun zwei Spatien hintereinander frei, sodass die Bilder des 14. und 15. Zeichens unmittelbar aufeinander folgen und beim 15. Zeichen die Reihenfolge Bild vor Text wiederhergestellt ist. Kleine Widersprüche zwischen Text- und Bilderfolge auch bei den Weltgerichtsdarstellungen: 22v passt die Bildüberschrift *Das jungst gericht mitt allen hayligen* nicht zum Bild, das dem folgenden Kapitel vorangeht (dessen Überschrift wäre der korrektere Bildtitel: *Christus spricht zu den verdampten* 23r); 28r ist unter der textkonformen Überschrift *Leyb vnd Sele* ein falsches Bild eingefügt worden (Maria und Johannes als Fürbitter, siehe erneut 31v, hier richtig), was aber der Szenenfolge des ursprünglichen Textes (ohne den Leib-Seele-Einschub) entspricht (hierzu Schulze [1991] S. 10).

Bildaufbau und -ausführung: Sämtliche Bilder in rot gefüllten Kastenrahmen eingefasst. Alle Figuren und Szenen, oft vom Rahmen überschnitten, in einem durch olivgrüne Bodenstücke und nach oben blasser werdenden blauen Himmelstreifen neutral bestimmten Raum. Einzelfiguren (2r–6r, 12r–14r, 37r–39v) auf vorderster Bildebene, in Redegestus oder mit Instrument (Engel) bzw. Attribut (Apostel) aufrecht stehend. Bis auf einige Apostelbilder stets nach rechts gewandt (Leserichtung); die Apostel wenden sich, wenn zwei Apostelbilder nebeneinanderstehen, einander zu, auch 38v, wo die Apostelbilder nicht parallel, sondern diagonal angeordnet sind und eine komplexe Ausrichtung von Körperhaltung und Blickrichtung aufeinander erfordern. Durch Blickausrichtung diagonal aufeinander bezogen sind auch die Darstellungen der Trinität mit

Maria 40^{v} und der Schar anbetender Erlöster 41^{r}. Beides spricht für eine obwohl nicht originär aus der Situation der Handschrift gewonnene (siehe oben: Inkongruenzen), so doch deutlich an sie angepasste Bildkonzeption (weniger sind hierin Strukturen wie in den »Dialogbildern« des ›Kopenhagener Weltgerichtspiels‹ [siehe Nr. 63.4.3.] zu sehen). Die Fünfzehn Zeichen grob der aus der Handschriften- und Drucktradierung bekannten Ikonographie entsprechend (vgl. auch die zuschauenden Begleitfiguren beim 1. und 2. Zeichen), meist jedoch in eigener, eng an den Text angelehnter Interpretation, etwa beim 9. Zeichen, wo im Bild nicht die eingeebnete Erde, sondern die Aktion, die darauf hinführt, gezeigt wird (umfallende Bäume, zu Tal stürzende Berge; hierzu Blosen [1990] S. 220), oder beim 15. Zeichen, wo die Erneuerung der Welt nicht als Auferstehung der Menschen aus den Gräbern dargestellt wird, sondern je eine Gruppe Männer und Frauen in kniender Anbetungshaltung einander gegenüber zu sehen sind (ihre Nacktheit evoziert weniger ein Auferstehen aus Gräbern als einen paradiesischen Zustand).

Klare, sichere Konturzeichnung einhergehend mit flüchtig aufgetragenen Binnenschraffierungen, souverän modellierende Lavierung in wenigen Farben unter Einbeziehung des weißen Papiergrunds, Inkarnat in zurückhaltend angebrachten blassrosa Pinselstrichen. Die markante Figurencharakterisierung mit bewegten Körperhaltungen (in manchmal, etwa 5^{v}, etwas unschlüssigen Proportionen) und ausdrucksstarken Physiognomien mit spitzer Nase und betonter Augenpartie kennzeichnet den Bollstatter-Zeichner und zeigt sich stilistisch gegenüber seinen bis zu mehr als 25 Jahre früher entstandenen Arbeiten kaum abgewandelt.

Bildthemen: Siehe Wegener (1928) S. 110–112; Schulze (1991) S. 3–9. Übereinstimmungen mit dem ›Kopenhagener Weltgerichtsspiel‹ (Nr. 63.4.3.) sprechen für eine gemeinsame Vorlage, mit der jedoch individuell umgegangen wird. Zudem fügt die Berliner Handschrift nach separater Vorlage den Bildzyklus zu den Fünfzehn Zeichen bei, wo die Kopenhagener Handschrift lediglich Text überliefert. Bildüberschriften zu den Fünfzehn Zeichen mit dem Zusatz des Typs *so hör und merck* (3. bis 10. und 15. Zeichen) wie auch solche, die auf den *gemälde*-Charakter hinweisen (12. bis 14. Zeichen), tauchen nur hier auf und deuten auf eine von den Figurenbildern abweichende Funktion der Zeichendarstellungen hin; sie sprechen unmittelbar die Rezeptionshaltung des Lesers/Betrachters an.

2^{r}–6^{r} Sechs Alt- und Kirchenväter: Joel, Sophonias, Gregorius Magnus, Hiob, Salomo, Hieronymus;
6^{v}–11^{v} Fünfzehn Zeichen;
12^{r}–14^{r} Vier Engel mit Posaunen;

14v–36v 14 Szenen zum Weltgericht: 14v Auferstehung der Toten (motivgleich mit dem 11. Zeichen 10r); 15r Erscheinen Christi als Weltenrichter: Der Auferstandene in Regenbogenmandorla thronend, von seinem Gesicht gehen Schwert und Lilie aus, rechts und links Leidenswerkzeuge, unten rechts und links Papst und Kaiser mit Gefolge in Anbetung; 15v Scheidung von Gut und Böse: Der auf einem Regenbogen thronende Auferstandene, unten Engel zwischen zwei Menschengruppen; 17v Fürbitten Marias: Der Auferstandene spricht zu seiner vor ihm knienden Mutter; 19r Christus spricht zu den Aposteln: Der Auferstandene in Regenbogenmandorla thronend, umgeben von den zwölf Aposteln; 22r Berufung auf die Apostel: Der Auferstandene predigt Aposteln und Heiligen; 22v Schuldurteil über die Verdammten: Der Auferstandene in der Mandorla thronend, unten weichen König und Volk zurück und wenden sich ab; 26v Auslieferung der Verdammten an den Teufel: Der Teufel mit Kaiser, Papst und Volk, in einem Seil gefangen; 28r (dem Text vom Zwiegespräch zwischen Leib und Seele falsch zugeordnet): Der Auferstandene auf dem Regenbogen thronend, mit Schwert und Lilie, rechts und links knien Maria und Johannes (siehe 31v); 31r Der Teufel holt sich die Seele: Drei Teufel an einem Sterbebett, einer ergreift die Seele, die dem Sterbenden aus dem Mund entweicht; 31v Fürbitten von Maria und Johannes, wie 28r; 35v Christus verschließt die Hölle: Der Auferstandene mit Schlüssel am halb geöffneten Höllentor; 36r Rede Christi an Maria und Apostel: Der Auferstandene im Kreise von Maria und den Aposteln sitzend; 36v Christus im Himmel: Der Auferstandene über den Wolken thronend;
37r–39v Lobpreisungen der Apostel: Petrus, Paulus, Johannes d. Ev., Andreas, Johannes d. T., Bartholomäus, Thomas, Jakobus d. J., Philippus, Matthäus, Simon, Matthias;
40v/41r Schlussrede Gottvaters: 40v Gottvater, Christus, Maria in den Wolken thronend, darüber die Taube des Hl. Geistes; 41r Papst, Kaiser und geistliche wie weltliche Stände in Anbetung.

Farben: Blau, Grün, Gelbocker, Braunocker, Grau, Rot, Violettrot, Rosa.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 95. – Wegener (1928) S. 110-112, Abb. 90 (15v); Lehmann-Haupt (1929) S. 186, Nr. 6, Abb. 59 (19r), 60 (40v); Ein Losbuch Konrad Bollstatters aus Cgm 312 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Kommentiert von Karin Schneider. Wiesbaden 1973, hier S. 18, Nr. 8; Simon (1978) S. 188–191; Bergmann (1986) S. 61–63, Nr. 18; Blosen (1990) passim, Abb. 9 (9v Ausschnitt), 11 (10r Ausschnitt); Berliner Weltgerichtsspiel. Augsburger Buch vom Jüngsten Gericht, Ms. germ. fol. 722 der Staatsbibliothek Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Abbildung der Handschrift mit einer Einleitung und Texttranskription. Hrsg. von Ursula Schulze. Göppingen 1991 (Litterae 114) passim (mit Abb. sämtlicher Blätter); Jürgen Wolf: Konrad Bollstatter und die Augsburger Geschichtsschreibung. Die letzte Schaffensperiode. ZfdA 125 (1996), S. 51–86, hier S. 60, Nr. 8; Trauden (2000) S. 9–15; Linke (2002) Bd. I, S. 13 f.; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 123–126, Nr. 57 [Renate Schipke], Abb. S. 125 (9v); Caroline Zöhl: Raum, Rezeption und Ritual. Der Berliner Totentanz im Kontext. In: Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit. Hrsg. von Maria Deiters / Jan Raue / Claudia Rückert. Berlin 2014, S. 93–103, Abb. 7 (41r); Wagner (2016) S. 178–180, 182 u. ö., Abb. 51 (6r), 66 (6v/7r).

Taf. XX: 40v/41r.

63.4.2. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 136

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Hochalemannischer Sprachraum (Nordschweiz?). Minimale Anhaltspunkte für die Herkunft: 112^{v} Eintragungen des zeitgenössischen Schreibers über Geldschulden eines *steffen wilenstien* und *simon frÿg*, 6^{v} Eintrag von jüngerer Hand *Item hanß.*

Inhalt:

1^{r}–10^{r} ›Donaueschinger Weltgerichtsspiel‹
Fragment: Anfang fehlt, Text bricht ab

I. Papier, I + 12 + I Blätter (Vorsatzblätter und Zählung modern), Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, 31–32 Zeilen, Verse abgesetzt, rote Überschriften und Lombarden über zwei Zeilen, jeder zweite Versanfang rot gestrichelt. Die Seiten 2^{v} und 3^{r} sowie 5^{v} und 6^{r} sind unten von Schreiberhand mit dem Eintrag *zemen* bzw. *zemen limen* versehen: Sie sollten also zusammengeklebt werden; die Freiräume auf diesen Seiten waren somit nicht zur Aufnahme von Bildern vorgesehen.
Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Freiräume 1^{r} ganzseitig, 2^{r} dreiviertelseitig, 5^{r} halbseitig, 6^{v} dreiviertelseitig (10^{v} war vermutlich nicht mehr als Bildfreiraum angelegt, da die Niederschrift bereits 10^{r} abgebrochen wurde).

Bildthemen: Erschlossen werden können die folgenden Themen: Erscheinen Jesu Christi als Weltenrichter (1^{r}), Scheidung von Guten und Bösen (2^{r}), Christus spricht zu Maria (5^{r}), Christus spricht zu den Aposteln (6^{v}).

Digitalisat: urn:nbn:de:bsz:31-28656

Literatur: Barack (1865) S. 136 f. – Bergmann (1986) S. 92 f., Nr. 34; Das Weltgerichtsspiel der Sammlung Janz mit der Donaueschinger Variante Handschrift Nr. 136. Hrsg. von Winder McConnell und Ingeborg Henderson. Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 92/93 (1988/89), S. 223–321, bes. S. 237–239; Trauden (2000) S. 23–30; Linke (2002) Bd. 1, S. 15 f.

63.4.3. København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 112 4°

Um 1420–1449. Vermutlich Zürich oder Umgebung.
Die Einträge auf den inzwischen abgelösten Spiegelblättern des Einbands deuten nach Blosen/Lauridsen (1988, S. 14–23) darauf hin, dass sich die Handschrift früh im Raum Zürich befand und zumindest dort gebunden wurde. Viel später in der Sammlung Otto Thotts (1703–1785), der seine Handschriften und frühen Drucke der Königlichen Bibliothek vermachte.

Inhalt:
1^{r}–24^{r} ›Kopenhagener Weltgerichtsspiel‹

I. Papier (Wasserzeichen siehe Blosen/Lauridsen [1988] S. 23 f.), [I] + 24 + [I] Blätter (vorn und hinten als ungezählte Blätter die abgelösten Spiegelblätter, 24^{v} leer), 215–217 × 148 mm, einspaltig, 29–39 Zeilen (abgesetzte Verse), Versbündel sind gelegentlich (1^{r}, 2^{v}) für links platzierte Illustrationen nach rechts eingerückt, Bastarda, ein Schreiber: Schreibervermerk 23^{r} *per me Johannem Schudin de Grüningen* (d. i. vermutlich Grüningen bei Zürich), Versanfänge rot gestrichelt oder mit durchgehender roter Linie durchzogen, rote Überschriften (Rubriken), rote Zeilenfüller.
Schreibsprache: niederalemannisch, »im Kontaktgebiet zum Hochalemannischen und Schwäbischen« (Blosen/Lauridsen [1988] S. 12).

II. 49 kolorierte Federzeichnungen auf 39 Bildseiten: 1^{r}, 1^{v}, 2^{r}, 2^{v}, 3^{r}, 4^{v}, 5^{r}, 5^{v}, 6^{r} (2), 6^{v}, 7^{r}, 7^{v}, 8^{v} (2), 9^{v} (2), 10^{r}, 10^{v} (2), 11^{v} (2), 13^{r}, 14^{r}, 14^{v}, 15^{v}, 16^{r}, 16^{v}, 17^{r} (2), 17^{v}, 18^{r}, 18^{v}, 19^{r}, 19^{v}, 20^{r} (2), 20^{v} (2), 21^{r} (2), 21^{v} (2), 22^{r} (2), 22^{v} (2), 23^{v}, 24^{r} (im Hauptteil sind mehrfach separate Darstellungen szenisch aufeinander bezogen, so dass man von 37 Szenen sprechen kann), ohne Bild sind 3^{v}–4^{r} (Fünfzehn Zeichen, vgl. dagegen das ›Berliner Weltgerichtsspiel‹ Nr. 63.4.1.). Eine Hand.

Format und Anordnung: Ungerahmt, unterschiedliche Formate und Positionen, teils auf dem rechten Randsteg neben dem fortlaufenden Text (1^{v}–2^{r}, 3^{r}, 4^{v} 5^{r}, 6^{r}, 8^{v} [2], 9^{v}, 10^{v} [2], 11^{v}, 13^{r}, 14^{r}, 15^{v}, 17^{r}, 18^{r}, 20^{r}–22^{v}), ausnahmsweise (1^{r}, 2^{v}) links neben den nach rechts eingerückten Text in den Schriftspiegel eingefügt, teils als Streifenbild in freigelassenen Bildfreiräumen (6^{r}, 7^{r}, 9^{v}, 11^{v}, 13^{v}, 16^{r}, 16^{v}, 17^{r}, 19^{v}), teils ganzseitig (6^{v}, 7^{v}, 10^{r}, 14^{v}, 17^{v}, 18^{v}, 19^{r}, 23^{v}, 24^{r}). Zwei Darstellungen umfassen eine gesamte Doppelseite des geöffneten Buches (18^{v}–19^{r}, 23^{v}–24^{r}), mehrfach sind aufeinander bezogener Bildelemente auf voneinander entfernte Positionen einer Doppelseite platziert und durch Hilfskonstruktionen (Seil: 13^{v}–14^{r},

16v–17r) oder gar nicht miteinander verknüpft. Bis auf die Altväter-, Engel- und Aposteldarstellungen nicht immer räumlich genau einem Bezugstext zugeordnet.

Bildaufbau und -ausführung: Ungerahmte Darstellungen, Einzelfiguren nahezu freistehend, Standflächen sind lediglich durch karge Federstriche und mit dem Pinsel gezeichnete Gräser mit punktförmigen roten Blüten angegeben; vielfigurige Bilder in stilisierter Kulisse: die sich öffnenden Gräber 6r auf flächig grünem Grund, die Anbetenden 7r in zwei etagenartigen Rängen, Christus mit den Aposteln 10r in Draufsicht von erhobenem Standort, sie sitzen in Form eines unten abgeflachten Ovals um eine leere, als Tisch zu deutende Fläche herum, Bänke als Sitzmöbel sind knapp angedeutet. Stilisiert ist auch die Darstellung der Menschemenge 23v: Nur im Vordergrund sind ganze Figuren ausgeführt, dahinter staffeln sich Köpfe, im Hintergrund nur noch mit der Feder gezeichnete Bögen, die ein Meer von weiteren Köpfen andeuten. Figuren gedrungen, in manchen Positionen unproportioniert (16v die liegende Figur, auch der stets frontal sitzende Christus); flächige Kolorierung in wenigen kräftigen Farben, Inkarnat als freistehender Papiergrund; nur Luzifer ist mit Pinselstrichen lebhaft modelliert.

Ausgeführt wurden die Bilder offenbar nach einer bebilderten Vorlage (Blosen/Lauridsen [1988] S. 31) in einem dem Abschreibvorgang folgenden Arbeitsschritt, aber möglicherweise vom Schreiber selbst. Hierfür spricht auch die stets betonte gestische und mimische Bezogenheit der einzelnen Figurenbilder aufeinander, Einzelfiguren sind, obwohl nicht in einen szenischen Zusammenhang positioniert, zu »Dialogbildern« kombiniert (Blosen/Lauridsen [1988] S. 30): z. B. 8v Christus, abwärts schauend; ein Erlöster, aufwärts schauend; 9v Christus, abwärts schauend; Maria aufwärts schauend. In einen Dialog mit dem Betrachter treten die Altväter 1r–3r, die mit der Hand auf ihren Redetext weisen, dabei zugleich dem Betrachter zugewandt sind, ähnlich die Apostel 20r–22v, die allerdings weniger auf den nebenstehenden Redetext als auf die Spruchbänder mit ihren Namen weisen. Mit Blosen/Lauridsen (1988, S. 31–34) sind die Figurenbilder als bildliche Darstellungen der Rubriken zu sehen, bzw. können dort, wo Rubriken fehlen, deren Funktion übernehmen, so insbesondere das mehrfach wiederholte Bild Christi (6v, 7v, 8v, 10r, 10v, 11v, 13r).

Bildthemen: Siehe Blosen (1976) S. 110–118 sowie Blosen/Lauridsen (1988) passim (Textkommentar). Vgl. die verwandte Bildfolge im ›Berliner Weltgerichtsspiel‹ (Nr. 63.4.1.).

1r–3r Sechs Alt- und Kirchenväter: Joel, Sophonias, Gregorius Magnus, Hiob, Salomo, Hieronymus;
4v–6r Vier Engel mit Posaunen;
6r–20v 14 Szenen zum Weltgericht: 6r Auferstehung der Toten; 6v/7r Erscheinen Christi als Weltenrichter: 6v Der Auferstandene auf dem Regenbogen thronend, mit Schwert und Lilie, rechts und links Leidenswerkzeuge, unten geistliche und weltliche Würdenträger, 7r zwei weitere Menschengruppen (Blosen/Lauridsen [1988] S. 84 zufolge sind womöglich Christen, Juden und Heiden gemeint); 7v Scheidung von Guten und Bösen: Der Auferstandene, darunter: Zwei Engel scheiden die Menschen; 8v Gnadenurteil über die Guten: Der Auferstandene, darunter: ein Erlöster; 9v Berufung auf Maria: Der Auferstandene, darunter: Maria; 10r Berufung auf die Apostel: Der Auferstandene mit den zwölf Aposteln; 10v Auslieferung der Verdammten an Luzifer: Der Auferstandene, darunter: Teufel mit einem in ein Seil Gefangenen; 11v Teufel holt sich die Seele: Der Auferstandene, darunter Teufel, der auf dem Rücken eine Person wegträgt; 13r Übergabe an Luzifer: Der Auferstandene, darunter Luzifer; 13v/14r Abführung der Verdammten: 13v Teufel mit einer Gruppe in ein Seil Gefangener, 14r Teufel, der auf dem Rücken einen Mann trägt und ein Seil um den Hals trägt, das mit dem Seil auf 13v verbunden ist; 14v Marias und Johannes' Bitte um Erbarmen: Der Auferstandene, darunter Maria und Johannes; 15v/16r Rede Christi an den Teufel: 15v Der Auferstandene, 16r Teufel; 17v/18r Teufel und Verdammte: 17v Teufel ziehen eine Gruppe in ein Seil gefangener Verdammter ins Höllenfeuer; 18r Kriechende weibliche Figur mit Teufel auf dem Rücken; 18v/19r Christus verschließt die Hölle: 18v Höllenschlund nach rechts gewandt, der Rachen durch eine Tür mit Schloss verschlossen, 19r Christus mit Schlüssel; 19v Christus im Himmel thronend mit Maria und Aposteln als Beisitzer;
20r–22v Lobpreisungen der Apostel: Petrus, Paulus, Johannes d. Ev., Andreas, Johannes d. T., Bartholomäus, Thomas, Jakobus d. J., Philippus, Matthäus, Simon, Matthias;
23v/24r Schlussrede Gottvaters: 23v Christus führt Maria (Königin) und Erlöste in den Himmel, 24r Gottvater empfängt die Erlösten am Himmelstor.

Farben: Dreiklang aus Grün, Rot und Ockergelb, dazu selten Dunkelblau und Braun.

Literatur: Hans Blosen: Illustrationerne i et københavnsk manuskript af det senmiddelalderlige tyske dommedagsspil. Convivium 1976, S. 108–133 (mit Abb. sämtlicher Blätter); Bergmann (1986) S. 177 f., Nr. 73; Das Kopenhagener Weltgerichtsspiel. Hrsg. von Hans Blosen und Ole Lauridsen. Heidelberg 1988 (Germanische Bibliothek, N. F., Vierte Reihe: Texte); Blosen (1990) S. 207 u. ö.; Trauden (2000) S. 38–44; Linke (2002) Bd. I, S. 22 f.

Taf. XXI: 23v/24r.

63.5. Diverse Prosa-Fassungen der ›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹

Die im Folgenden beschriebenen Handschriften überliefern je unikal Prosatexte zum Jüngsten Gericht mit Bildausstattung.

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. germ. fol. 1030 (Nr. 63.5.1.): Deutsche Prosa über die Letzten Dinge in einem thematisch geordneten theologischen Sammelwerk des 14. Jahrhunderts (die Fünfzehn Zeichen im ›Ps.-Beda-Typ‹).

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. germ. fol. 1870 (Nr. 63.5.2.): Die deutsche Prosa-Bearbeitung der Fünfzehn Zeichen ist – neben einer mittelniederdeutschen Fassung – die einzige deutsche Version eines seit dem frühen 14. Jahrhundert mehrfach in lateinischer Sprache überlieferten Textes, der von Gerhardt/Palmer (2000) als ›Redende Zeichen‹-Typ bezeichnet wird: Die jeweiligen Zeichen sind als Ausdrucksformen des Armen Sünders aufgefasst und wenden sich im Ich-Gebet an Gott.

München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522 (Nr. 63.5.3.): Deutsche Prosa. Enthält die Fünfzehn Zeichen als ›Comestor-Typ‹, gehört zu einer eschatologischen Kompilation, die als ›drittes‹ Buch die vorausgehende Historienbibel Alter und Neuer Ee ergänzt und in ihren eingeschalteten Redeanteilen auffallend an ›Weltgerichtsspiele‹ erinnert (siehe auch die Einleitung zu Stoffgruppe 63.).

Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34[a] (Nr. 63.5.4.): Die gesamte Handschrift besteht aus einer Folge von z. T. sehr individuellen Text-Bild-Ensembles, die hier zu einem formal homogenen Ganzen zusammengeschlossen sind. Die Herkunft des Prosatextes zu den Fünfzehn Zeichen ist bislang unbekannt; er ist gekennzeichnet durch die Auslegung der Zeichen auf lasterhaftes Verhalten.

63.5.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1030

Gesamtbeschreibung siehe unter Nr. 44.14.4.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift; darin:

59rb–65ra	Über die letzten Dinge
59rb–63va	Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Inc. *Dis sint die fúnf zehen zeichen. die vor dem iúngesten tage súllent geschehen*
63va	Die Hölle
65ra	Das Himmelreich

I. Siehe unter Nr. 44.14.4.

II. 59v–60r als Doppelseite (innerhalb des Textes) für Illustrationen zu den ›Fünfzehn Zeichen‹ freigehalten, desgleichen 64r–v zwischen den Prosatexten über die Hölle und über das Himmelreich. Für Details der vorgesehenen Bildausstattung gibt es keinerlei Anhaltspunkte.

Literatur: Siehe Nr. 44.14.4. – Ergänzend: Gerhardt/Palmer (2000) K 4.

63.5.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1870 (ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek, Ms. germ. quart. 1870)

Mitte 15. Jahrhundert (39r und 59v: 1449; 70v: 1451). Oberrhein (Stil) oder bairischer Sprachraum?
Aus der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek in Wernigerode (Signatur Cod. Zb 10); 1929 mit weiteren Handschriften der Stolbergischen Bibliothek über Jacques Rosenthal, München, verkauft (Ausschnitt aus dem Verkaufskatalog im Vorderdeckel eingeklebt). In Berlin seit 1930 (1r: *Acc. ms.* 1930.10.), seit dem Zweiten Weltkrieg in Krakau.

Inhalt:

1. 1v–9v Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Inc. *Der heilig her sant Jeronimus Der schreibet vns Von den xv zhaichen* […] *An dem ersten tag so steigt das mer vber sich auff wol xl daumellen …*
2. 10r–11v ›Himmelsbrief‹ (›Jerusalem-Version‹)
3. 11v–15r ›Visio Sancti Pauli‹, deutsch
   Prosaübersetzung 1
4. 16r–25v Auslegung der Messe, Inc. *Wer an gaistleichen tugenden sich uben well …*
5. 26r–31r Ps.-Beda: ›De meditatione passionis Christi‹, deutsch
   hier Bernhard von Clairvaux zugeschrieben
6. 31v–38v Beschreibung des Heiligen Landes, Inc. *Hy hebt sich an daz hailig land dar in gott so vil wunderczaichen tan hat vnd auch wy weit von ainer stat oder land czw dem andern ist …*
   38v Notiz des Schreibers(?), er sei dort selbst *vmb vnd umb gebesen*, und habe das *erfaren vnd selbs geschryben*
7. 39r–51v ›Disticha Catonis‹, deutsch
   Gesamtübersetzung, Hs. G-Kra

8. 51v–59v ›Facetus Cum nihil utilius‹, deutsch
Teilübersetzung: Bearbeitung V; Hs. W1 bzw. Kra
9. 60v–61r Vaterunser-Auslegung, Inc. *DEr heilig pater noster hat in im beslossen siben pitung …*
quer geschrieben: Die sieben Bitten des Vaterunsers jeweils bezogen auf die sieben Sakramente, Gaben des Hl. Geistes, Werke der Barmherzigkeit, Tugenden und Laster
10. 61v–70r Vaterunser-Auslegung, Inc. *Vater vnser … DAs obgeschriben hat ein czwifeltige außlegung die erst daß got ist in dem himel von dem er selbst gesprochen hat …*

I. Pergament, I + 70 Blätter (moderne Zählung; 1r, 60r und 70v unbeschrieben), 205 × 150 mm, einspaltig, recht ähnliche Bastarden, vier(?) Schreiber, I: 1r–15v, 34–35 Zeilen, rote Lombarden über eine bis drei Zeilen, rote Strichel; II: 16r–25v, 30–34 Zeilen, rote Lombarden über eine bis drei Zeilen, rote Strichel, Unter- und Durchstreichungen; III: 26r–38v, 27–31 Zeilen, rote Lombarden über eine bis zwei Zeilen, Strichel, Unter- und Durchstreichungen; IV (mit Monogramm *C.H.* 59v sowie Datierung [14]49 [39r, 59v] bzw. 1451 [70r] mit der Mitteilung, dass in diesem Jahr die *eliche Haußfraw* seines Herrn verstorben sei): 39r–70r, wechselnder Duktus, 25–29 (Text 7–8, mit abgesetzten Versen) bzw. 21–22 Zeilen (Text 10), in Text 7 und 8 Versanfänge gestrichelt, 39r große, schmucklose rote Eingangslombarde über ca. acht Zeilen, im Text rote Lombarden über zwei bis fünf Zeilen, manchmal fehlend, ab 51v auch blaue Lombarden und Überschriften, rote Unterstreichungen; Text 9 und 10 mit abwechselnd roten und blauen Überschriften und Lombarden über ein bis zwei Zeilen, meist mit schlichtem Fleuronné in der Gegenfarbe, Kreisdiagramme in Rot und Blau für die Bitten des Vaterunsers. Schreibsprache: bairisch.

II. 15 kolorierte Federzeichnungen: 1v, 2r, 2v, 3r, 3v, 4r, 4v, 5r, 5v, 6r, 6v, 7r, 8r, 8v, 9v. Ein Maler.

Format und Anordnung: Rechteckige Bilder, stets in der unteren Blatthälfte in den Schriftspiegel (Breite 125 mm) eingepasst, dem sehr unterschiedlich langen Bezugstext nachfolgend (die Beschreibung eines Zeichens kann eine ganze Seite [13. Zeichen] oder mehr [15. Zeichen] umfassen), je nach zur Verfügung stehendem Raum in unterschiedlicher Höhe, 8r (13. Zeichen) ganzseitig; die Schriftspiegeleinfassung dient als dreiseitige Bildeinfassung, die oben durch eine feine vierte Linie ergänzt wird, gelegentlich wird der Bildraum in den unteren Randsteg hinein erweitert (1v und insbesondere 9v), manchmal ragen Details über die Einfassung hinaus (2v, 9v).

Bildaufbau und -ausführung: Nach sehr sicherer Vorzeichnung mit dunkelgraubrauner Feder (Konturen, ohne Binnenzeichnung) komplett in luftiger Pinselmalerei mit lavierten Farben gestaltet, weiche Modellierung durch fein abgestufte Dichte des Farbauftrags unter Einbeziehung des Pergamentgrunds, selten Ausmischungen oder übereinanderliegende Farbschichten. Dabei kontrastieren leuchtende Farben insbesondere für die Kleidung mit eher matten Grün-, Braun- und Blaugrautönen für die Gestaltung der Erde. Menschliche Gestalten werden als kaum aufeinander bezogene Figuren ins Bild gesetzt, einzig in der Darstellung der aus den Höhlen Hervorkommenden 6^{r} bewegen sie sich gestisch aufeinander zu, aber auch hier scheinen die Gesten aneinander vorbei zu gehen. Die tot niedergefallenen Menschen auf dem einzigen ganzseitigen Bild 8^{r} als unperspektivische Ansammlung puppenhaft starrer Figuren, die mit dem angedeuteten Schlagschatten hinter ihrem Rücken wie schwerelos und ohne Bodenhaftung wirken. Inkarnat in blasser oliv-bräunlicher Lavierung, in diesen Tönen werden auch die Körper der nackten Figuren 6^{v} (Auferstehung der Toten) souverän modelliert, was ihrer Darstellung einen nahezu monochromen Charakter gibt. Alle Szenen sind in eine Landschrift unter einem oben sich verdichtenden blauen Himmelsstreifen situiert; 1^{v}–3^{v} wird die Landschaft gebildet aus bizarr aufgetürmten Felsformationen, Gruppen von eng stehenden Bäumen mit runden, zypressen- oder fächerförmigen Kronen sowie Wasserfontainen, -läufen, -tümpeln, kaum belebt durch Fische und Meerwunder (2^{v}). 3^{v} mit besonderer räumlicher Tiefenwirkung durch den luftperspektivisch gestalteten Ausblick in eine baumbestandene Ebene. 4^{r}–5^{r} zeigen die Zerstörung der Erde ohne Lebewesen, der Glockengiebel der einstürzenden Kirche (5^{r}) könnte auf architektonische Vorbilder außerhalb des unmittelbaren Herkunftsraums der Handschrift verweisen, vielmehr eher aus Frankreich oder dem mediterranen Raum. 5^{v}–7^{r} Landschaft reduziert auf ein ödes Terrain, dessen grünbräunliche Lavierung sich zum hochliegenden Horizont hin verdichtet; beherrscht werden die vier Darstellungen von dem wiederkehrenden Sonne-Mond-Paar, wobei aus der zunächst golden strahlenden Sonnenscheibe und der ebenfalls goldenen Mondsichel auf 7^{r} in nahezu wörtlicher Umsetzung des Textes eine Sonne *swarcz gestalt als ein chol* wird und ein Mond *rot als ein plůt*. Das Weltgerichtsbild 9^{v} mit allen konventionellen Attributen: Vor einem aus blauem Himmels- und olivbräunlichem Erdstreifen bestehenden Hintergrund der auferstandene Christus in einer Regenbogen-Mandorla thronend, von seinem Gesicht ausgehend zwei Schwerter, rechts und links am Himmel je ein Engel mit Leidenswerkzeugen, unten knien einander zugewandt Maria und Johannes, zwischen ihnen zwei sich öffnende Gräber, dazu zwei Engel mit Kreuzesfahnen.

Stange (1929, S. 33 und 1951, S. 390) lokalisiert den Zyklus an den Oberrhein und stellt ihn in die stilistische Nähe von Konrad Witz; Bernd Konrad (Buchmalerei im Bodenseeraum [1997]) möchte in der Figurenbildung Anklänge Konstanzer Tafelmalerei sehen. Wie diese stilistische Heimat der Federzeichnungen mit der bairischen Schreibsprache (vgl. auch Gerhardt/Palmer [2000]) in Verbindung zu bringen ist, bleibt unklar.

Bildthemen: Die Fünfzehn Zeichen.

1. Zeichen: Das Meer erhebt sich; 2. Zeichen: Das Meer zieht sich zurück (als einziges Bild mit einer über den Text hinausweisenden narrativen Ausgestaltung des Themas: eine Menschengruppe kriecht geduckt aus einer Höhle hervor; vgl. 10.); 3. Zeichen: Fische und Meerwunder schreien; 4. Zeichen: Gewässer brennen (im Bild ohne Feuerzungen, Rotfärbung o. ä.); 5. Zeichen: Bäume und Gräser schwitzen Blut (ebenfalls ohne Blutfärbung); 6. Zeichen: Bauwerke stürzen ein (im Text *alle zimmer vnd alle paw*, vermutlich deshalb im Bild ein zerbrechendes gezimmertes Gerüst); 7. Zeichen: Steine zerbersten; 8. Zeichen: Erdbeben (üblicherweise wird hier das Niederfallen von Mensch und Tier thematisiert; hier wird erneut das Einstürzen von Bauwerken dargestellt, vgl. 6.); 9. Zeichen: Einebnung der Erde; 10. Zeichen: Menschen kommen aus den Höhlen; 11. Zeichen: Gräber öffnen sich; 12. Zeichen: Gestirne fallen nieder (auch hier weder im Text noch im Bild ein Versammeln der Tiere thematisiert); 13. Zeichen: Alle Menschen sterben; 14. Zeichen: Himmel, Luft und Erde brennen; 15. Zeichen: Himmel und Erde werden neu (in Anknüpfung an die im Text beschriebene Ankunft des Weltenrichters wird hier zum 15. Zeichen das Weltgericht selbst dargestellt).

Farben: Braun-, Grau-, Oliv- und Ockertöne, Rot, Blau, Grün, Violettrot, Rosa, Gold, Deckweiß.

Digitalisat: oai:jbc.bj.uj.edu.pl:284460

Literatur: Ernst Förstemann: Die Gräflich Stolbergische Bibliothek zu Wernigerode. Nordhausen 1866, S. 106 f. – Eduard Brodführer: Handschriftliche Beschreibung (15 + 15 Seiten) von 1915. In: Handschriftenarchiv der BBAW online (unter Wernigerode, mit aquarellierten Nachzeichnungen aller Illustrationen); Handschriften und Frühdrucke in deutscher Sprache. Katalog 91. Jacques Rosenthal. München 1929, Nr. 2 mit Abb. (9^v); Alfred Stange: Eine oberrheinische Handschrift aus der Mitte des XV. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Forschung aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal. N. F. II. München 1929, S. 25–38, Taf. IX–XII (2^r, 3^v, 8^r, 9^v); Jerchel (1932) S. 40, Abb. 15 (5^r); Leopold Zatočil: Ein unbekannter Prosatext der fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Časopis pro moderni filologii 26 (1940), S. 276–287; Stange 4 (1951) S. 15 f., Abb. 13 (8^r), 14 (2^r); Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) S. 278, Nr. KO 27 (Bernd Konrad) mit Abb. (2^v); Simon (1978) S. 170–173; Gerhardt/Palmer (2000) K 6.

Taf. XXIIIa: 5^r. Taf. XXIIIb: 6^v.

63.5.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522

Gesamtbeschreibung siehe unter Nr. 59.12.3. und 59.13.3.

Inhalt: Historienbibel, Alte Ee und Neue Ee, darin:

3. 143ra–169vb Vom Ende der Welt und vom Jüngsten Gericht

143ra–150ra	Weissagungen der 24 Alten
150rb–152va	Weissagungen der vier Evangelisten
152va–154rb	Weissagungen der vier Kirchenväter
154rb–155va	Sibyllenweissagung
155va–163ra	Vom Antichrist
163$^{ra–va}$	Tage der Buße vor dem Jüngsten Gericht
163va–167ra	Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht, Inc. *Jeronimus der lerer spricht das an dem ersten tag so wirt sich das mer erhochen …*
167^{v}	Das Jüngste Gericht (Bildtafel)
168$^{ra–b}$	Von Jesus Christus als Weltenrichter
168$^{rb–va}$	Anrede Jesu Christi an die Menschen
168va–169ra	Fünf Eigenschaften des Jüngsten Gerichts nach Thomas von Aquin und Bonaventura
169$^{ra–vb}$	Gespräch Jesu Christi mit den zwölf Aposteln
169vb	Anrede Jesu Christi an die frommen Christen (bricht ab)

I. Siehe 59.12.3. und 59.13.3. Benutzt wird nach Blatt 132 auch hier die korrigierte Blattzählung (133 ff. statt 131 ff.).

II. Zu Text 3 71 (bzw. 73, siehe unten zu 162^{v} und 163^{r}) kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: In Text 3 beginnt die Text-Bild-Anlage brüchig zu werden: Anfangs bilden Text- und Bild-Abschnitte noch ein Kontinuum, die hochrechteckigen Bilder sind in der Regel dem Bezugstext, der mit einer dreizeiligen roten Lombarde beginnt, vorangestellt und zunächst – im Gegensatz zu den Zeichnungen der vorhergehenden Texte – genau in die Breite des Schriftspiegels eingepasst, nur gelegentlich wegen Platzmangels (Esdras, Amos, Aggeus) erst am Beginn einer neuen Seite/Spalte nachgeholt. Ab 162^{v} bricht dieses Kontinuum auf: 162^{v} und 163^{r} zeigen nebeneinander zwei separate Bilder (das jeweils zweite zwischen dem Text), die in der Vorlage oder nach ursprünglicher Planung vermutlich ein einziges, über beide Spalten reichendes Bild bildeten bzw. bilden sollten. Danach wird das Format uneinheitlich, unmotivierte Freiräume (z. B. zwischen 1. und 2., 6. und 7., 12. und 13. sowie zwischen 14. und 15. Zeichen) oder nicht komplett genutzte Bildfreiräume (169rb) sind Indizien dafür, dass die

Anlage von Text und Bildbeigaben nicht mehr ineinander greift (zu Unstimmigkeiten zwischen Text und Bild siehe unten). Die ganzseitige Weltgerichtsdarstellung 167^{v} dürfte ursprünglich kleinformatiger geplant gewesen sein: Die Vorzeichnung der Marienfigur ist viel weiter oben im Bild noch erkennbar; die Christus- wie die Johannesfigur sind deutlich nachgearbeitet.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Ausführung der Zeichnung innerhalb dieser Partie vermutlich aufgrund unterschiedlicher Vorlagen uneinheitlich, dabei zunehmend skizzenhafter. Zu den Weissagungen der 24 Alten deren ausschnitthafte Darstellungen in nahsichtigen Hüft- oder Brustbildern, unbeschriebene Schriftbänder haltend (zum Typus vgl. etwa Nr. 4.0.15. oder 4.0.56., dort jedoch als Ganzfiguren). Es folgen ganzfigurige Bilder der Evangelisten mit ihren Symbolen am Schreibpult und der Kirchenväter am Schreibpult, Lesetisch oder nur mit geöffnetem Buch sitzend; mit dem Mobiliar wird Interieur angedeutet, wozu allerdings der freibleibende Hintergrund mit Himmelsstreifen nicht recht passt (152rb das Bild Johannes' des Ev., das in qualitativ abfallender Kopie später [159vb] nochmals eingesetzt wird); demselben Bildmuster folgt noch später das Figurenbild 168va. Mit dem Übergang zum Antichrist-Stoff wechselt das Bildmodell erneut: sparsam ausgestattete szenische Darstellungen insbesondere von Predigtakten (in Abwandlung dieser am Schluss der Handschrift Darstellungen von Redesituationen 169rb, 169va, 169vb), sehr oft vom seitlichen und unteren Rand beschnitten (vielfach haben die Figuren keine Füße), manchmal in einen architektonischen Binnenrahmen platziert (157ra–158rb, 163rb), meist aber in wenig spezifischer Landschaftsandeutung. Zeichnerisch weiter reduziert die Fünfzehn Zeichen, für die Palmer (2007, S. 133) den deutschen Druck des erweiterten ›Speculum humanae salvationis‹ Basel: Bernhard Richel, [1476] (GW M43016) als Vorlage sehen möchte (siehe Nr. 59.12.3.), wohingegen jetzt Wagner (2016, S. 52) mit Recht signifikantere Übereinstimmungen mit dem veränderten Nachdruck Speyer: Peter Drach, [1481] (GW M43020) feststellt. Angesichts der bisherigen Datierung der Handschrift und der genannten Inkongruenzen der Handschrift (siehe auch unten: Bildthemen) könnte dies für eine partiell deutlich nach Fertigstellung der Textabschrift ausgeführte Bildausstattung der Handschrift sprechen.

Bildthemen: Figurenbilder, szenische Darstellungen, Zeichen der Natur.

143ra–154rb 24 Altväter, vier Evangelisten, vier Kirchenväter;
154va Salomo und Sibylla (bekrönt);
155vb–163va 18 Antichristszenen. 155vb Geburt des Antichrist: Amme mit Säugling auf dem Arm am Wochenbett; 156ra Wundertat des Antichrist: Alle Bäume werden unfruchtbar;

156rb Antichrist lernt von seinem Vater predigen: Antichrist und Teufel; 156va Aussendung der Antichristjünger: Drei Jünger; 157ra Antichrist predigt (1. Jahr); 157va Antichrist predigt (2. Jahr); 158ra Antichrist predigt (3. Jahr); 158rb Antichrist predigt (Halbjahr); 158vb Henoch und Elias kehren aus dem Paradies zurück: Predigt; 159ra Henoch und Elias brechen auf, um gegen den Antichrist zu predigen; 159rb (zwischen dem Text) Johannes der Ev. mit Adler; 159vb Predigt (des Henoch oder Elias); 160rb Predigt (des Elias oder Henoch); 161rb Antichrist mit den getöteten Henoch und Elias; 161vb Henoch und Elias von den Toten erweckt; 162ra Antichrist fährt in den Himmel auf, Sturz des Antichrist; 162va + 162vb Antichrist wird von zwei Engeln mit Schwertern aus dem Himmel herabgestürzt / Drei Männer (als Zuschauer?); 163ra + 163rb Buße: Männer wenden sich reuig einem größer gezeichneten sitzenden Mann zu / Mann an Altar kniend (zum Motiv vgl. auch Wien, Cod. 2838, Nr. 63.3.8.);
163vb–166vb Fünfzehn Zeichen. 163vb 1. Zeichen: Meer erhebt sich; 164ra 2. Zeichen: Meer senkt sich; 164rb 3. Zeichen: Meerestiere erheben sich und schreien; 164rb 4. Zeichen: Meer brennt; 164va Vögel (zum 5. Zeichen, das hier im Text aber als »Bäume schwitzen blutigen Schweiß« beschrieben wird, ohne dass Vögel erwähnt sind); 164vb Landschaft mit zwei Bäumen unter Wolkenband (wenig spezifisch zum 6. Zeichen: Bauwerke stürzen ein); 165ra zusammenbrechende Häuser (irrtümlich zum 7. Zeichen: Steine fallen zusammen, grausiges Geschrei); 165rb unbelebte Landschaft unter Wolkenband (wenig spezifisch zum 8. Zeichen: Erdbeben, Wehklagen); 165va umgestürztes Denkmal(?), dazu sich abwendend Papst und Mann mit Hund(?) auf dem Arm (wohl unpassend zum 9. Zeichen: Erde wird eingeebnet); 165va drei Männer nähern sich einer Frau, die mit erhobenen Armen ihren Mantel abwirft (wohl unpassend zum 10. Zeichen: In den Bergen verborgene Menschen kehren schweigend zurück; ein ähnliches Motiv einer Frau mit ausgebreiteten Armen haben zum 9. Zeichen Berlin, Ms. germ. fol. 1714 [Nr. 63.3.2.] und Klosterneuburg [Nr. 63.3.4.]); 165vb 11. Zeichen: Gräber öffnen sich; 166ra 12. Zeichen: Gestirne fallen in blutiger Farbe vom Himmel; 166rb 13. Zeichen: Menschen sterben und erstehen von den Toten; 166va 14. Zeichen: Himmel und Erde brennen herunter bis zur Hölle; 166vb 15. Zeichen: Menschen erstehen neu;
167^{v} Jüngster Tag (ganzseitig: Christus in der Mandorla, dazu Maria und Johannes, unten Tote);
168va Thomas von Aquin (oder Bonaventura?) am Schreibpult;
169rb, 169va und 169vb Christus spricht zu den Aposteln bzw. zu den Menschen.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00084538-8

Literatur: Siehe Nr. 59.12.3., 59.13.3. Ergänzend Gerhardt/Palmer (2000) K 21.

Taf. XXIIa: 162^{v}. Taf. XXIIb: 165^{v}.

63.5.4. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34ª

Gesamtbeschreibung siehe Nr. 15.4.5.

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Nordbayern.

Inhalt: siehe Nr. 15.4.5. und 24.0.3.

7. 155ᵛ–162ᵛ ›Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹, Inc. *Hie heben sich an die funffzechen zeychen* […] *als sant Jeronimus gefunden hat. Item das erst zaychen das sich daz meer auf wirt richten vierczig ellen hoch …*

I. Kodikologische Beschreibung siehe Nr. 15.4.5. und 24.0.3.

II. Zu Text 7 15 kolorierte Federzeichnungen mit kurzen deutschen Überschriften (155ᵛ, 156ʳ, 156ᵛ, 157ʳ, 157ᵛ, 158ʳ, 158ᵛ, 159ʳ, 159ᵛ, 160ʳ, 160ᵛ, 161ʳ, 161ᵛ, 162ʳ, 162ᵛ). Von derselben Hand wie die übrige Bildausstattung der Handschrift.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Ganzseitige, in dicken roten Pinselstrichen eingefasste Bilder mit zwei- bis vierzeiligen Bildüberschriften am oberen Randsteg, die das jeweilige Vorzeichen des Jüngsten Gerichts benennen und auslegen. Nahezu expressionistisch wirkende Darstellungen: Landschaftsformationen mit hochliegendem Horizont, einzelne Konturlinien in kräftigen Pinselstrichen betont. Anfangs (155ᵛ, 156ʳ, 157ʳ, 159ʳ) im Hintergrund flüchtig gezeichnete Stadtkulissen, dahinter verlieren sich hellblau lavierte Erhebungen am Horizont; noch bis 160ᵛ (nur noch hellblaue Hintergrundberge) wird durch Luftperspektive räumliche Tiefe einer bewohnbaren Erde evoziert. 160ʳ und 161ʳ ist die Darstellung des 11. und 13. Zeichens auf eine Erdscheibe als Bild im Bild projiziert, die Himmelsstreifen oben und unten am Bildrand bezeichnen kosmischen Raum.

Bildthemen: Die Reihenfolge und Charakterisierung der Zeichen weicht vom 5. Zeichen an von der konventionellen Folge ab: Das sonst durch zwei Ereignisse (Bäume schwitzen Blut, Vögel versammeln sich) charakterisierte 5. Zeichen wird aufgespalten, hinzu tritt mit dem nun 8. Zeichen ein ganz neues, dafür wird auf sonst gängige Vorzeichen verzichtet bzw. es werden Zeichen zusammengeführt (z. B. das 15. Zeichen): 1. Zeichen: Meer erhebt sich; 2. Zeichen: Meer verschwindet; 3. Zeichen: Fische und Meeresungeheuer schreien; 4. Zeichen: Meere und Gewässer brennen; 5. Zeichen: Bäume schwitzen Blut; 6. Zeichen:

Vögel versammeln sich; 7. Zeichen: Gebäude stürzen ein; 8. Zeichen: Feuerblitze am Firmament von Sonnenunter- bis Sonnenaufgang; 9. Zeichen: Felsen schlagen zusammen; 10. Zeichen: Erdbeben, Menschen und Tiere fallen zu Boden; 11. Zeichen: Menschen kommen verstört aus den Höhlen; 12. Zeichen: Einebnung der Erde; 13. Zeichen: Auferstehung der Menschen aus ihren Gräbern; 14. Zeichen: Sterne bluten feurige Flammen; 15. Zeichen: alle übrigen Menschen sterben und auferstehen mit den anderen. Die Zeichnung zum 15. Zeichen nimmt mit den beiden Posaunen, die von oben über dem Gräberfeld erschallen, die Ikonographie der Weltgerichtsdarstellung auf, die hier nicht ausgeführt ist.

Literatur: Siehe Nr. 15.4.5. und 24.0.3. – Ergänzend: Gerhardt/Palmer (2000) K 42 B; Wagner (2016) S. 84, 110, Abb. 28 (161^{r}).

Taf. XXIIc: 160^{r}.

Siehe auch Nr. 67.11.1. und Stoffgruppe 85. Mariendichtung.

64. ›Kaiserchronik‹

Bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt

Mit der ›Kaiserchronik‹ ist eine frühmittelhochdeutsche Reimchronik aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (frühester Arbeitsbeginn 1126, Abschluss spätestens 1146 mit der Kreuznahme Konrads III.) erhalten, die mit 50 Textzeugen in drei Rezensionen die Überlieferung aller anderen Texte dieser Zeit übertrifft (vgl. Eberhard Nellmann: ›Kaiserchronik‹. In: ²VL 4 [1983], Sp. 949–964, Nachtrag in: ²VL 11 [2004], Sp. 825; ich danke Jürgen Wolf, Marburg, für wertvolle Hinweise zur Überlieferung). Unter Verarbeitung unterschiedlichster Quellen (z. B. Heiligenviten und -predigten) stellt die ›Kaiserchronik‹ die Geschichte der römischen und deutschen Kaiser von Cäsar bis Konrad III. dar, ausgeschmückt mit Sagen und Legenden. Sie begründet damit »eine eigene volkssprachig-deutsche Geschichtstradition« (Jürgen Wolf: Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert. Tübingen 2008 [Hermaea 115], S. 209). Als Autor wird ein Regensburger Geistlicher angenommen. Die älteste Rezension A (um 1150, bricht Vers 17823 ab) ist in 15 Textzeugen (drei Handschriften, zwölf Fragmente) vom 12. bis Ende des 14. Jahrhunderts überliefert. Erste Bearbeitungen in Rezension B (drei Handschriften, neun Fragmente) vom Anfang des 13. Jahrhunderts bemühen sich um eine Kürzung des Textes sowie um reine Reime. In einer zweiten Bearbeitungsstufe (Rezension C) werden konsequent reine Reime gesetzt, ein neuer Prolog formuliert und die Chronik bis 1250 fortgesetzt. Im 13. Jahrhundert werden diverse Prosaauflösungen angefertigt, die in andere Werke einwandern. So fungiert beispielsweise die sogenannte ›Prosakaiserchronik‹ als historische Einleitung zum ›Schwabenspiegel‹ (Stoffgruppe 106. Rechtsbücher), auch die Fassung C der ›Sächsischen Weltchronik‹ (Stoffgruppe 135. Weltchroniken) enthält zahlreiche ›Kaiserchronik‹-Partien in Prosa.

Illustriert erhalten haben sich aus der Überlieferung der Rezension A zwei Fragmente mit figürlicher Darstellung (Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, Fragment K03:F53; Nr. 64.0.1.) bzw. figürlichen Resten (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/70b; Nr. 64.0.3.) sowie eine Handschrift mit 68 Bildlücken (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 37; Nr. 64.0.2.). Eine Handschrift der Rezension C weist figürliches Rankenwerk auf (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2685; Nr. 64.0.4.).

In Anbetracht der Bedeutung des Textes mag zunächst die geringe Anzahl illustrierter Überlieferungsträger überraschen, bedenkt man jedoch, dass Bücher in der Volkssprache bis gegen 1250/1300 nicht annähernd die äußere Repräsen-

tativität erreichen, die die lateinische Buchkultur der Zeit charakterisiert (Nikolaus Henkel: Lesen in Bild und Text. Die ehemalige Berliner Bilderhandschrift von Priester Wernhers ›Maria‹. Berlin / Boston 2014, S. 14; hier auch eine Zusammenstellung der »wenigen Zeugnisse der Buchmalerei in deutschsprachigen Handschriften« um 1200), fügt sich der Überlieferungsbefund für die ›Kaiserchronik‹ nahtlos ein. Die Illustrationen in den Handschriften (alle zwischen 1300 und 1320/40) sind also wenige, die unter dem Aspekt der Illustrierung jüngste Handschrift aus München, Cgm 37, ist die erste, bei der Bildlücken ein geplantes Illustrationsprogramm erkennen lassen.

Die Wiener Handschrift Cod. 2685 mit figürlichem Rankenwerk stellt die Verbindung zu einer großen Anzahl weiterer ›Kaiserchronik‹-Handschriften her, die zwar nicht illustriert (daher im KdiH nicht erfasst), aber durchaus schmückend und zugleich den Text strukturierend gestaltet sind: mit Rubriken, auffälligen Lombarden (z. B. Straßburg, National- und Universitätsbibliothek, ms. 2215 [früher L germ. 256.2°]), ausgerückten, rubrizierten Anfangsbuchstaben (z. B. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 154), aber auch verzierten Initialen (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 361; Kopenhagen, Königliche Bibliothek, GKS Cod. 457,2°). Besonders hervorzuheben ist hierbei die Handschrift Marburg, Staatsarchiv, Best. 147 Hr 1 Nr. 4, die mit Initialen auf Goldgrund, kunstvoll verzierten Lombarden und ausgerückten Anversen den Text gestaltet. Bereits in der frühen Handschrift Vorau, Stiftsbibliothek, Cod. 276 [früher XI] (4. Viertel 12. Jahrhundert) wird durch mehrfarbige Spaltleisteninitialen, rote Lombarden und weitere rote Gliederungsinitialen der Text schmückend strukturiert und so gestalterisch mit den ansonsten lateinischen Texten des Codex verbunden. Die Verankerung des Chronisten in die lateinische Tradition – nicht umsonst benennt er sein Werk mit dem lateinischen Begriff *crônica* (Vers 17) – wird auch auf dieser Ebene sichtbar (Wolf [siehe oben] S. 209). Auch wenn die Gestaltung der genannten Codices nach den im KdiH geltenden Kriterien nicht als Illustrationen aufgefasst werden können, bleibt doch festzuhalten, dass die Gesamtüberlieferung einen beinahe durchgängigen Gestaltungswillen dokumentiert, der der Bedeutung des Werkes Ausdruck verleiht.

Editionen:
Der keiser und der kunige buoch oder die sog. Kaiserchronik. Gedicht des zwölften Jahrhunderts. Hrsg. von Hans Ferdinand Massmann. Dritter Theil. Quedlinburg / Leipzig 1854. – Die ›Kaiserchronik‹ nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau. Hrsg. von Joseph Diemer. Wien 1849. – Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. von Edward Schröder. Hannover 1892 [erschienen 1895] (Monumenta Germaniae Historica: Deutsche Chroniken I,1).

Siehe auch:
Nr. 26. Chroniken
Nr. 106. Rechtsbücher
Nr. 135. Weltchroniken

64.0.1. Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, Fragment K03:F53

Um 1300/Anfang 14. Jahrhundert. Mitteldeutschland (?).
Aus dem Einband der *Summa Azonis Locuples Juris Civilis Thesaurus Venetiis apud Franciscum Bindonem 1566* (VD16 weist für 1566 keine venezianische Ausgabe nach). Der Band mit der Signatur *R. R. I 107* wurde nach einem Vermerk auf dem Vorsatzblatt am 25. Oktober 1777 von *M. Biesenbach comme Greffier du Billage de Steinbach* der kurfürstlichen Bibliothek in Düsseldorf überreicht. Die beiden ›Kaiserchronik‹-Blätter dienten als Vorsatzblätter und »Deckelfüllung« (Grüters [siehe unten Literatur] S. 181).

Inhalt:
$1^{r–v}$ ›Kaiserchronik‹ A
1^{r} V. 11127–11151; 1^{v} V. 11233–11259 (Kaiser Julianus)
$2^{r–v}$ ›Kaiserchronik‹ A
V. 11383–11536 (Narcissus; Teile der Crescentialegende)

I. Pergament, acht Teile von zwei Blättern (je zwei Teile 1^{r}, 1^{v}, 2^{r}, 2^{v}), Blattgröße (erschlossen) 275 × 200–210 mm, Schriftraum 205 × 145–150 mm, gotische Buchschrift, eine Hand, zweispaltig, 36 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, aber durch Reimpunkte abgetrennt, einfache Initialen/Lombarden in Rot, nur Vers 11138 Initiale mit einem 40 mm langen Zierstrich, 2^{r} Strichspuren (Reste von Zahlzeichen?), in zwei Initialen sind Repräsentanten zu erkennen.

Von Bl. 1 erhalten sind zwei Teile mit jeweils zwei zusammengehörigen Streifen, oben und unten zerrissen, 30–35 mm breit, 120–140 mm hoch. Dies sind die Reste der oberen 23 Zeilen einer inneren (d. h. am Falz gelegenen) Blattspalte, wie sich aus der Zahl der zwischen Vorder- und Rückseite fehlenden Verse ergibt. Von der 70 mm breiten Schriftspalte sind 25 mm Text am Zwischenrand weggeschnitten. Von Vers 11138 (1ra) läuft die Initiale aus in einen über 40 mm langen Zierstrich. Fragment 2 besteht ebenfalls aus zwei mal zwei Teilen, die tra-

pezförmige Ausschnitte aufweisen, da die Blätter auf die Rückenfelder zwischen die hochliegenden Doppelheftbünde geklebt wurden. Grüters S. 184 erschließt aus den Textlücken, dass Bl. 1 und 2 nicht zu einem Doppelblatt gehörten und wohl noch mindestens fünf weitere Miniaturen vorhanden gewesen sind. Schreibsprache: mitteldeutsch-niederdeutsch (Klein [1988] S. 129).

II. Zwei farbige Miniaturen: 2ra und 2va, spaltenbreit in den Text integriert.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 2ra, auf Höhe von Zeile 26–33: Links zwei, rechts drei hintereinander platzierte fast 50 mm hohe Figuren, die sich in zwei Gruppen, durch einen schmalen Zwischenraum getrennt, gegenüber stehen. Die Gesichter, teils seitlich, teils in Vorderansicht, Hände und Hälse fleischfarben getönt, Haar dunkelbraun, die Gewänder abwechselnd kräftig rot und grün, die Ärmel entsprechend gegenfarbig grün und rot. Umrisse und Binnenzeichnung der Figuren sind mit der Feder, Umrisse und Falten der Gewänder mit dem Pinsel schwarz ausgeführt oder angedeutet, Schuhe und Strümpfe schwarz ausgefüllt. An der Spitze der linken Gruppe ein bartloser König mit goldener Krone auf wallendem, über die Ohren reichendem Haar. Grünes Gewand, gerade geschnitten, reicht bis über die Fessel, Ärmel rot. Den rechten Arm hält er aufgebogen vor, Hand, Daumen, Zeigefinger emporgestreckt, die anderen Finger etwas gekrümmt. Der linke Arm hängt mit vorgekrümmtem Ellenbogen seitlich herab, die Hand hinter dem Gewand verborgen. Hinter ihm eine zweite männliche Gestalt mit kurzem Haar. Der rechte Arm verschwindet hinter dem Rücken. Dem König gegenüber eine Frau mit rotem, unten dunkelrot eingefassten Kleid, das Haar hängt in den Nacken. Mit erhobenem Vorderarm wendet sie den bei sonst geschlossener Hand hochgestreckten Zeigefinger dem König zu. Hinter ihr noch zwei Figuren (nicht genauer beschreibbar). Möglicherweise bestand auch die linke Gruppe aus drei Figuren, weil die Lücke zur rechten Gruppe genau in der Mitte der Schriftspalte liegt. Dargestellt ist vermutlich die Gattenwahl der Crescentia.

2va, in Höhe von Zeile 23–30: Miniatur in Maßen und Ausführung wie die erste, stark abgerieben. Ein Teil auf dem Buchrücken abgeklatscht und so besser sichtbar: drei vorgestreckte grüne Ärmel. Illustriert ist wohl die Übergabe der Crescentia an Diederich durch den König.

Farben: Grün, Braun, Schwarz, Rot, Gold, Inkarnat.

Digitalisat: http://www.ulb.hhu.de/recherchieren/recherche-in-den-sammlungen-der-ulb/inventar-der-handschriftenfragmente.html?

Literatur: Otto Grüters: Düsseldorfer Bruchstücke einer illustrierten Handschrift der Kaiserchronik. ZfdA 72 (1935), S. 181–192 (mit Abdruck); Klein (1988) S. 129.

Taf. XXIVa: 2r.

64.0.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 37

1330/40. Passau (Hernad [siehe unten Literatur: 2000] S. 102).
Verschiedene Indizien weisen auf eine Entstehung des Codex in Passau hin. Roth erwähnt eine heute nicht mehr vorhandene Urkunde von 1443 im vorderen Spiegel mit handschriftlichem Eintrag des 15. Jahrhunderts: *a romana*, d. h. *Chronica romana* (Karl Roth: Bruchstücke aus der Kaiserchronik und dem jüngern Titurel. Landshut 1843, S. VII f.). Bei der Restaurierung des Einbands sind einige deutsche Fragmente entdeckt worden (Auflistung bei Hernad S. 102), die alle auf den Passauer Raum im 15. Jahrhundert hinweisen. Möglicherweise ist der im Handschriftenkatalog von St. Nikola von 1610 erwähnte Codex *Cronica romana de paparum et imperatorum vita, fol. 129, in memb. et 4°* (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cbm Cat. 1, 86r) identisch mit Cgm 37. Spätestens im 15. Jahrhundert im Augustiner-Chorherrenstift St. Nikola in Passau nachweisbar; um 1760 von Graf La Rosée an P. Ildephons Kennedy geschenkt; spätestens ab 1807 in der Münchner Hofbibliothek (Hernad S. 101 f.).

Inhalt:

1. 1r–132r ›Kaiserchronik‹ A
   Schröder (1892) Nr. 2. Endet mit V. 17181 und einem lateinischen Kolophon
2. 133r Nachträge
   Federproben und zwei Segen

I. Pergament, I + 133 Blätter (zwischen 58 und 59 ein Blatt ausgerissen mit Textverlust der Verse 7725–7830, Ausgabe Schröder [1892]), 240 × 180 mm, Textualis, ein Schreiber (132rb Kolophon: *Merces scriptoris sit vita perhennis honoris. Et sit lectoris pars in celestibus honoris*), zweispaltig, 133r Nachträge von verschiedenen zeitgenössischen Händen, einspaltig, 33–35 Zeilen, Fleuronnéinitialen, farbige Lombarden, ausgeführte Deckfarbeninitialen, Rubrizierungen. Schreibsprache: bairisch.

II. Spaltenbreiter, 11–14 Zeilen hoher Raum für 68 Illustrationen und mehrere große Schmuckinitialen ausgespart. 53 kleine Fleuronnéinitialen, davon 19 gespaltene Initialen, 28 Initialen mit Gold, davon 19 Goldbuchstaben (30vb, 36rb,

41vb, 46ra, 48vb, 50rb, 54vb, 56vb, 58ra, 84vb, 86va, 115va, 118rb, 119ra, 120va, 122ra, 124va, 131ra) und neun auf Goldgrund (2vb, 10ra, 38rb, 42vb, 81ra, 105vb, 109rb, 117va, 126va), Majuskeln am Anfang der Verszeilen abwechselnd rot und schwarz. Zu Beginn der Textabschnitte rote und blaue bzw. grüne dreizeilige, ca. 15 mm hohe Lombarden; zu Anfang der Kapitel vier- bis siebenzeilige, 20 bis 80 mm hohe Initialen. Lombarden und Initialen zeigen als Endmotiv der Abläufe spitz zulaufende Blätter, Dornenblätter, Efeublätter, Tulpen und weitere Blattformen. Bei den gespaltenen Initialen bilden häufig Herzen, Tulpen, Kleeblätter und weitere Blattformen die Trennlinie zwischen den Farben. Gold und Deckfarben zuweilen abgeblättert. Vereinzelt blaue und grüne Lombarden mit rotem Fleuronné, einzelne wenige blaue und rote Initialen mit Fleuronné in der Gegenfarbe und ornamental gespaltene Initialen in Rot/Blau, Rot/Grün, Rot/Grün/Blau (36rb Otto), in Rot/Gelb/Grün (97vb Justinian), in Rot/Gelb/Grün/Blau/Violett (104rb Constantinus), Rot/Blau/Grün/Gelb/Braunviolett (123ra Otto) mit Fleuronné in Rot, in Rot/Blau und in Rot/Grün/Blau (104rb Constantinus). Fünf der Fleuronnéinitialen auf farbigem Grund (5rb, 6ra, 36ra, 54ra, 121rb). Buchstaben durch den Besatz blockartig erweitert. Die Besatzornamentik umfasst vor allem Knospen mit anschließenden Korkenzieherspiralen vor schraffiertem Grund, gelegentlich auch Perlen; als Bindeglieder zwischen den Elementen kleine dreieckige Stacheln. Oft beschränkt sich das Fleuronné auf die Binnenfelder. Die Binnenräume zuweilen mit Ranken und Medaillons untergliedert; die Motive häufig symmetrisch verteilt. Als Binnenraumfüllung dienen Knospen, Knospenbüschel, Knospengarben, Keulenrosetten, oft vor schraffiertem Grund. Knospen in der Regel mandelförmig, bisweilen mit Kernen. Die Randzeichnungen z. T. auf Goldgrund und einzelne Randzeichnungen in feiner dunkelgrauer und roter Federzeichnung ausgeführt: pflanzliche Motive (31^{v}, 64^{r}), Tierkralle (114^{r}), Hinweishände mit Ärmelmanschetten (19^{r}, 127^{r}), Drolerien (36^{r}, 113^{r}).

Format und Anordnung: Die Bildlücken sind in der Mehrzahl zu Beginn eines Kapitels gesetzt, nach einigen Versen der Einleitung folgt der Freiraum. Vereinzelt mit feiner Feder meist lateinische Anweisungen für den Buchmaler in der Bildlücke oder am Rand neben den Freiräumen, die teilweise nicht nur die Person nennen, sondern auch das darzustellende Handlungselement bezeichnen: 3ra *Julius*, 6ra *tiberius*, 10ra *Faustinianus rex*, 30va *Nero*, 54vb *occisus erat*, 56va *postremus erat occisus*, 94va [?] *ist sei* [?]*s dē wasser*.

Bildthemen: Freiräume auf 1ra (Schmuckinitiale I), 3rb Julius, 5va Augustus, 6ra Tiberius, 9rb Gallus, 10ra Constantinus, 30va Nero, 32rb Tarquinianus, 36va Vitellus, 38ra Vespasianus, 40rb Titus, 41vb Domitian, 42vb Nerva, 44rb Trajan,

46rb Philippus, 46va Decius, 48vb Diocletian, 50rb Severus, 54ra Pertinax, 54vb Adrian, 55ra Accomodus, 56va Achilleus, 56vb Salienus, 58ra Constantin (so auch 59vb, 60va, 60vb, 61va, 64va–vb [zwei gleich große Freiräume für eine größere Illustration], 76rb, 78ra, 78va, 79ra, 79rb [versetzt für zwei Bilder]), 81rb Julianus, 85ra Heraclius, 86vb Marcellus (so auch 90va), 94rb Justinian (so auch 94va, 96ra), 100ra Theodosius, 104va Constantinus Leone, 105vb Zeno, 108va Constantinus, 109rb Karl (so auch 109vb, 110va, 111vb), 115vb Ludwig, 117ra Lothar, 117va Ludwig, 118rb Karl, 119rb Arnold, 119vb Ludwig (so auch 120rb), 120va Konrad, 121va Heinrich, 122rb Otto I., 123rb Otto II., 124ra Otto III., 124vb Heinrich, 125vb Konrad, 126vb Heinrich (?), 128rb Heinrich, 131ra Lothar.

Farben: Rot, Blau, Grün, Gelb, Grau, Violett, Braunviolett, Blattgold.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00088330-5

Literatur: Petzet (1920) S. 63f. – Massmann (1854) S. 13–15 (Nr. 6; Sigle M); Schröder (1892) S. 8f. (Nr. 2); Deutsche Weltchroniken des Mittelalters. Handschriften aus den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München und die Sächsische Weltchronik der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha [Ausstellungskatalog München]. München 1996, S. 12f. (Nr. 1) [Béatrice Hernad], S. 38; Béatrice Hernad: 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. Text- und Tafelbd. Wiesbaden 2000 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 5,1), Textbd. S. 101f. (Nr. 157), Tafelbd. S. 142 (Abb. 336–339); Ulrich Montag / Karin Schneider: Deutsche Literatur des Mittelalters. Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München mit Heinrich Wittenwilers ›Ring‹ als kostbarer Neuerwerbung. München 2003 (Bayerische Staatsbibliothek München. Schatzkammer 2003; Patrimonia 249), S. 30f. (Nr. 7); Schneider (2009) Textbd. S. 102, 107f., Tafelbd. Abb. 96.

64.0.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/70b

Anfang 14. Jahrhundert. Mitteldeutschland.
Fragmente entnommen aus Einbänden der ehemaligen Armeebibliothek München (Geschenk von Dr. Basler 1946).

Inhalt:

1r–v ›Kaiserchronik‹ A
1r V. 7127–7141 Volkwin erschlägt Severus, Beginn Helvius Pertinax; 1v V. 7224–7248 Helius Adrianus (Hadrian)

I. Pergament, zwei zusammengehörige Längsstreifen eines Blattes, oberer Teil einer Außenspalte, am Rand beschnitten (Textverlust), im Spalteninneren Einschnitte, dadurch defekt, Blattgröße ca. 138–140 × 15–37 mm, Textualis, ein Schreiber, aus einer zweispaltigen großformatigen Handschrift, Verse fortlaufend mit Reimpunkten.
Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. 1^{r} Reste einer kolorierten Federzeichnung. Sechs Zeilen hoch (43 mm), im Text vor der Szene, in der Volkwin König Severus erschlägt, Figur mit Krone (König?), blondes Haar, schwarze Schuhe, Gewand rot und grün.

Farben: Gelb, Schwarz, Rot, Grün.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00004439-4

Literatur: Karin Schneider: Die Fragmente mittelalterlicher deutscher Versdichtung der Bayerischen Staatsbibliothek München (Cgm 5249/1–79). Stuttgart 1996 (ZfdA Beiheft 1), S. 108 f.; Karin Schneider: Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die mittelalterlichen Fragmente. Cgm 5249–5250. Wiesbaden 2005 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,8), S. 121.

64.0.4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2685

Anfang 14. Jahrhundert (dagegen Menhardt 1 [1960] S. 112: Ende 13. Jahrhundert). Regensburg (?).
Unter dem Kolophon (94^{v} Text siehe unter I.) in einem durch eine blaue Außen- und rote Innenlinie gerahmten Feld ein Anathemspruch, dessen Aufbau Boeckler (1924) S. 10 und Menhardt 1 (1960) S. 112 als Indiz für eine Entstehung der Handschrift in der Abtei Prüfening bei Regensburg werten. Wattenbach (s. unten Literatur, S. 528: Hier auch Abdruck der Schreiberverse mit Überlieferung) führt jedoch Handschriften anderer Provenienz auf mit vergleichbaren Anathemversen. Eberhard Nellmann, in ^{2}VL 4 (1983), Sp. 954 schlägt ebenfalls Prüfening vor u. a. mit dem Hinweis, dass die Fortsetzung ebenfalls aus Regensburg stammt (vgl. Schröder [1892] S. 23, 393–396). In der Handschrift München, Cgm 16, 87^{r} nennt sich ebenfalls ein Schreiber *Chunrat*, dieser allerdings nicht identisch mit Wien, Cod. 2685, sondern der Schreiber der Handschrift Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 124 (vgl. Schneider [1987] S. 215–218). Die Handschrift befindet sich spätestens seit 1576 in der Wiener Hofbibliothek (MeSch I [1997] Textbd., S. 135).

Inhalt:
1r–94v ›Kaiserchronik‹ C (Schröder [1892] Nr. 27)

I. Pergament, 95 Blätter, nach Bl. 25 fehlt ein Blatt (Textverlust), 265/270 × 185/190 mm, Schriftspiegel 225/240 × 160 mm, zierliche Textualis, eine Hand (94v *bei jugent hat auch die scham / Chůnrat so nennet in sein nam / der ditz bůch geschriben hat / evr hulde ir in haben lat. Amen. / Finito libro sit Laus et Gloria christo*), zwei Spalten, 40–49 Zeilen, Verse abgesetzt, rote und blaue Lombarden und Initialen, rot gestrichelte Versanfänge und weitere Rubrizierungen. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Auf 69 Blättern einfache Federzeichnungen, oft mehrere Motive auf einem Blatt.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Federzeichnungen von unterschiedlicher Größe (Ausdehnung bis über 26 Zeilen), zwischen die Spalten oder auch an die Ränder gesetzt, aus den Initialen herauswachsend. Schreiber und Illustrator sind identisch (vgl. z. B. 10r den Drachenkopf, der sich aus dem Text entwickelt).

Überschriften der Herrscherbiographien und Herrschernamen in abwechselnd roten und blauen Lombarden geschrieben. Die Lombarden häufig mit punktförmigen Verdickungen und floralen Fortsätzen. Der Text selbst beginnt mit vier- bis siebenzeiligen meist zweifarbigen Initialen mit teils figürlichem Rankenwerk oder auch astartig gestalteten Fortsätzen, die mit Blättern (an Eichenlaub bzw. Halbpalmetten erinnernd) besetzt sind. Gelegentlich umgeben Fortsätze mehrerer Lombarden und Initialen den Großteil des Textes (1r, 29v, 39r, 50r).

Bildthemen: Häufigste figürliche Motive sind Drachen- und Vogelköpfe, auch Fische (37r), Füße (22r, 27v, 31v, 34r), Hunde (32r, 32v), 89v gefiedertes Wesen mit menschlichem Kopf und Hirschgeweih; 28v, 50v, 87v, 88v Buchstabenkörper als Drachen gestaltet, Schwanz und/oder Zunge endet mit Blattmotiven.

Als pflanzliche Formen bei der Gestaltung dienen Blätter, Rankenwerk, Kreuzblüten zum Auffüllen von Binnenräumen. 27r und 32v entwickeln sich aus den Fortsätzen der Lombarden ein Drache bzw. ein Hund und ein Drache. 22r endet die Initiale zur Biographie Neros in zwei Bändern, von denen eines in einen Vogelkopf (Storch?), das andere in einen Tierkopf (Löwe/Hund?) ausläuft, aus dessen Maul ein Fuß ragt. Auf diesem reich gestalteten Blatt auch zwei Lombarden mit blattbesetzten Fortsätzen, von denen einer mit einem Hirsch- und einem Vogelkopf abgeschlossen wird.

Romanische Vorbilder müssen angenommen werden, so ist z. B. der Vogel auf 23^{r} ähnlich der Vogeldarstellung im Reiner Musterbuch (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 507, 3^{v}, 10$^{r–v}$). Zum Vergleich für das Rankenwerk siehe St. Paul im Lavanttal, Stiftsbibliothek, Cod. 18/1 (MeSch I [1997] Textbd., Fig. 32), eine Handschrift aus St. Blasien im Schwarzwald, vielleicht ein halbes Jahrhundert älter als der Cod. 2685. Martin Roland (MeSch I [1997] Textbd., S. 136) klassifiziert die Federzeichnungen insgesamt als »retardierendes Werk eines Dilettanten«.

Farben: Rot, Blau, Braun.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00165993

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 112. – Schröder (1892) S. 23 (Nr. 27); Boeckler (1924) S. 10; MeSch I (1997) Textbd., S. 135–137 (Nr. 57) [Martin Roland], Tafel- und Registerbd., Abb. 181–183; Karin Schneider (2009) Textbd., S. 35 f., Tafelbd. Nr. 28.

Taf. XXIVb: 22^{r}.

65. Kalender

Bearbeitet von Pia Rudolph

Im Kalender des Mittelalters wurden der julianische und der liturgische Kalender zusammengeführt, er beginnt – im Gegensatz zum Kirchenjahr – mit dem ersten Januar. Wegweisend für dieses Verfahren war Beda Venerabilis († 735), der seinem ›Martyrolog‹ das römische Sonnenjahr zu Grunde legte (Niederkorn-Bruck [s. u. Literatur] S. 17). Bereits in den frühesten christlichen Kalendern wurden die ersten Märtyrer und Bischöfe festgehalten, ihr Todestag war gleichzeitig der Tag ihrer Verehrung. Das ›Martyrologium nach dem Kalender‹ (Nr. 65.2.a.) zählt den Tag sowie das Leben und Sterben der Heiligen und Märtyrer im Laufe eines Kalenderjahres auf (Borst [s. u. Literatur] S. 51–55). Mit der Zeit wurden nahezu alle Kalendertage mit Heiligen oder auch unbeweglichen Festtagen belegt, die je nach Diözese etwas variieren konnten (Heiligenkalender).

Des Weiteren zählt der mittelalterliche Kalender die Tage des Monats in Kalenden, Nonen und Iden auf. Die KL-Ligaturen zu Beginn eines jeden Monats können in Handschriften, gleich einer Initiale, besonders hervorgehoben sein. Vor allem seit Johannes Regiomontanus († 1476) werden die Tage des Monats in arabischen Zahlen angeführt. Zu den im Kalender notierten unbeweglichen Monatsereignissen gehören meist außerdem Angaben zum Wechsel der Sternzeichen (z. B. wann der Wassermann in den Fisch tritt; häufig in Handschriften durch einen roten Strich markiert), zum Äquinoktium, zu den Sonnenwenden, zur Dauer von Tag und Nacht (in Stunden) oder zum Jahreszeitenwechsel. Hinzu kommen häufig Monatsregeln, die u. a. diätetische Hinweise für den jeweiligen Monat geben. Neben den unbeweglichen Zeitpunkten erfassen die zwölf Kalenderseiten zu den zwölf Monaten weitere Informationen zu beweglichen Ereignissen, wie die Fastenzeiten, den Ostertermin, die goldene Zahl, die Sonntagsbuchstaben, die verworfenen Tage etc. Über die zwölf Kalenderseiten hinaus können weitere Tabellen, Prognostiken oder Erklärungen zur praktischen Nutzung den Kalender ergänzen (vgl. u. a. Nr. 65.2.1., 65.2.4., 65.2.5.). Beispielsweise erfassen Intervalltafeln den genauen Abstand zwischen Weihnachten und der Fastenzeit über mehrere Jahre hinweg. Ebenso kann in Tabellenform der Ostertermin über einen längeren Zeitraum hinweg angegeben werden (Nr. 65.2.2.).

Komplexe Kalenderrechnungen (Computistik) waren notwendig, um das Osterdatum für Jahre im Voraus und allerorts übereinstimmend ermitteln zu können, also zu bestimmen, wann der erste Frühlingsvollmond, der dem Ostersonntag vorangeht, erscheinen würde. Hierzu mussten der 19-jährige

Mond- und der 28-jährige Sonnenzyklus miteinander abgeglichen werden. Ostertafeln gaben meist die Ostertermine über einen Mondzyklus hinweg an, weshalb die goldene Zahl (angeblich in goldener Tinte geschrieben), ein Hilfsmittel zur Berechnung des Osterdatums, in jedem Jahr eine Zahl zwischen eins und 19 sein kann (VON DEN BRINCKEN [s. u. Literatur] S. 68 f.). Mathematiker schlossen an ihre Berechnungen der Himmelsbahnen für den Ostertermin weitere Beobachtungen an: Wann würde es zu einer Mond- oder Sonnenfinsternis kommen? Wann war die exakte Minute des Sonnenaufgangs und -untergangs an jedem Tag? Die menschliche Zeit konnte von Astronomen bis in die kleinste Einheit analysiert und mit Hilfe von Tabellen, Kreisschemata oder der mit drehbaren Elementen versehenen Volvelle veranschaulicht werden. In einer Volvelle mit Drachenzeiger konnte man beispielsweise sehen, wann Sonne, Mond und Erde auf einer Linie lagen (Drachenpunkt). Auch medizinische Überlegungen wurden in die astronomischen Berechnungen mit einbezogen (Iatromathematik): Wann waren die verworfenen Tage (auch: ägyptischen Tage) des Jahres, also die krankheitsbringenden Tage? Zu welcher Stunde konnte am besten zur Ader gelassen werden? Die Kalender wurden so gewissermaßen zu praktischen Ratgebern, v. a. im medizinischen, den eigenen Körper betreffenden Bereich. Die Monatsregeln wurden bereits im Lateinischen in Monatsversen verfasst, dabei handelt es sich vor allem um diätetische Hinweise, sodass diese in der Stoffgruppe 87. Medizin genauer betrachtet werden sollen. Der früheste deutschsprachige illustrierte Kalender vor einem Nonnenbrevier von ca. 1300 ist noch ganz im lateinischen Kontext verankert (Nr. 65.2.2.). Nur die jeweils erste Zeile der darin geschriebenen zweizeiligen ›Grazer Monatsregeln‹ ist deutsch. Hier findet man eine Vorstufe der Kalender mit deutschsprachigen Monatsversen und -regeln, die zahlreich in ›Iatromathematischen Hausbüchern‹ überliefert wurden und die auch als ›Volkskalender‹ bezeichnet werden (zur Diskussion um diesen Begriff vgl. MUELLER [s. u. Literatur] S. 115–118).

Die ›Iatromathematischen Hausbücher‹ mit illustriertem Kalender werden ebenfalls in der Stoffgruppe 87. Medizin behandelt (vgl. auch Nr. 49a.1.1.: Hausbuch der Familie Herberstein mit Kalender). Dasselbe gilt für die iatromathematischen Handschriften, deren astronomisch-astrologischer Teil bereits in der Stoffgruppe 11. Astronomie/Astrologie beschrieben wurde und die einen illustrierten Kalender beinhalten: Nr. 11.2.2., 11.4.4., 11.4.5., 11.4.7., 11.4.11., 11.4.12., 11.4.18., 11.4.19., 11.4.22., 11.4.25., 11.4.37., 11.4.43., 11.4.47.

Als frühes Beispiel wissenschaftlicher Kalenderrechnung, die den Berechnungen Johannes' von Gmunden vorgriff, wird der Kalender Wurmprechts von 1372 angesehen (Nr. 65.2.4.). Ausgehend von wissenschaftlicher Erfassung von Zeit, wurden vom 13. bis ins 15. Jahrhundert immer wieder solche Versuche einer Kalenderreform unternommen. Aus Wien, einem der wichtigsten astronomi-

schen Zentren des 15. Jahrhunderts, wurde schließlich 1475 Johannes Regiomontanus nach Rom geladen, um die Kalenderreform endgültig durchzusetzen. Als er 1476 in Rom verstarb, dauerte es noch bis 1582, bis es durch Papst Gregor XIII. zu einer Reformation des Kalenders kam (Zählen, Messen, Rechnen [s. u. Literatur] S. 169).

Im Kalender des Mittelalters griff man zur bildlichen Darstellung des zyklischen Jahresverlaufs auf die Illustration der Tierkreiszeichen zurück sowie auf die menschlichen Tätigkeiten im Wandel der Jahreszeiten, die sich je nach klimatischer Region etwas unterscheiden konnten (siehe Bildthementabelle S. 342–344). Beides weist eine über Jahrhunderte hinweg konstant gebliebene ikonographische Tradition auf, bei der die »kosmologische Ordnung« auf die »göttliche Schöpfungsordnung« (Wittekind [s. u. Literatur] S. 203) verweist und die menschliche Arbeit u. a. als Strafe für den Sündenfall gelesen werden kann. Tierkreiszeichen und Monatstätigkeiten tauchen nicht nur in Kalenderminiaturen, sondern auch in diversen anderen Medien wie Textilien, Mosaiken, in der Portalskulptur etc. auf. Die zyklische Struktur der Zeit kann außerdem mit Hilfe von rhythmisch angeordneten architektonischen Elementen visualisiert werden (vgl. Nr. 65.2.3.).

In diese Stoffgruppe wurden immerwährende Kalender (Nr. 65.1.) aufgenommen, für deren Form sich im 19. Jahrhundert der auch heute noch verwendete Begriff des ›Bauernkalenders‹ eingebürgert hat (Heilige und Hasen [2008] S. 126; Ad Stijnman: Ein unbekanntes Blockbuch in Cod. Guelf. 1189 Helmst. der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel. Gutenberg-Jahrbuch 84 [2009], S. 80). Dieser Typus des immerwährenden Heiligenkalenders ist vor allem als Faltkalender, Einblattdruck oder sogar in Form einer Kalenderrolle (›Utrecht Kalender‹, lateinische Beischriften; Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 130 E 26) erhalten (Robinson [s. u. Literatur]). Der erste deutschsprachige illustrierte Kalender in dieser Art (um 1400) ist zusammen mit einem Andachtsbuch überliefert worden (Nr. 65.1.2.). Gedruckte Almanache, die für jedes Jahr neu herausgegeben wurden, werden für den Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters nicht berücksichtigt.

Um den Kalender immerwährend verwenden zu können, wurden die Wochentage Montag bis Sonntag mit Hilfe der Buchstaben a–g dargestellt. Ist der erste Tag im Jahr beispielsweise ein Mittwoch, fällt im ganzen Jahr der Mittwoch auf den Buchstaben a. Dabei war vor allem wichtig, welcher Buchstabe dem Sonntag zukam (Sonntagsbuchstabe). In den ›Bauernkalendern‹ werden abbreviaturhafte Darstellungen von Heiligen oder nicht beweglichen Festtagen einem Wochenbuchstaben zugeordnet. Der erste Januar ist immer der Tag der Darbringung Christi im Tempel, als Zeichen seiner Beschneidung wird häufig

ein Messer gezeigt. Beinahe könnte man von einem verbildlichten Cisiojanus-Gedicht sprechen (siehe Literatur zu Nr. 65.1.2.). Bei diesem Merkgedicht, das auch in die Volkssprachen übertragen wurde, handelt es sich um ein Hilfsmittel zum Einprägen der kirchlichen Festtage, wobei jeder Tag des Jahres eine Silbe erhielt. Benannt wurde das Gedicht nach den ersten vier Silben ›Cisiojanus‹ (u. a. Mueller [s. u. Literatur] S. 37 f.). Die Memoratio der 365 Silben konnte mit Hilfe der Bilder unterstützt werden.

Außerdem werden im Folgenden die Kalender beschrieben, die Gebeten und kontemplativen Betrachtungen (Untergruppe 65.2.) vorangestellt sind (z. B. Psaltern, Stundenbüchern, Heilsspiegeln). Da die Zeit für das Gebet eine wichtige Rolle spielte, wurden Kalender mit Psaltern (Nr. 65.2.2.–65.2.4.) oder Andachts- bzw. Stundenbüchern (Nr. 65.2.6., 65.2.7.) kombiniert. Im Kloster wurden zu festgesetzten Zeiten und innerhalb einer Woche alle 150 Psalmen rezitiert. Dass auch ›Speculum humanae salvationis‹-Handschriften (vgl. Nr. 65.2.5.) manchmal mit Kalendern ausgestattet wurden, kann ein weiteres Beispiel eines lateinischen Kalenders zeigen, der mit einem deutschen Heilsspiegel (siehe Stoffgruppe 120. ›Speculum humanae salvationis‹) überliefert wurde. Die Handschrift wird heute in der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen aufbewahrt (GKS 79 2°; Kalender: 2^{r}–7^{v}).

Vor allem seit dem 11. Jahrhundert findet man im liturgischen Kontext Kalendermonatsseiten mit Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten, neben denen häufig auch die Martyrien der Heiligen oder die zwölf Apostel dargestellt werden. Auf diese Art werden »weltliche Arbeit« (*vita activa*) und »geistliche Ehrung der Heiligen« (*vita contemplativa*) optisch verknüpft (Wittekind [s. u. Literatur] S. 209). In den deutschsprachigen Kalendern der Untergruppe 65.2., die fast ausschließlich im 15. und frühen 16. Jahrhundert entstanden, werden Heilige, Apostel oder Märtyrer nicht verbildlicht, sondern man beschränkte sich auf die Illustration der Tierkreiszeichen und seltener der Monatsarbeiten, die den »Weg zum Heil« (Wittekind S. 226) anschaulich machen sollten.

Im Gegensatz zu der Vielzahl an illuminierten lateinischen Kalendern vor Andachtsbüchern gibt es nur wenige eigenständig überlieferte deutschsprachige Kalender-›Prunkstücke‹, die alle kurz nach 1500 sowie beeinflusst von den künstlerisch anspruchsvollen flämischen und französischen Kalenderillustrationen entstanden sind (Nr. 65.2.1., 65.2.6., 65.2.7.). Besonders charakteristisch für diese Kalender sind ihre detailreichen Darstellungen der Monatstätigkeiten in weiten Landschaften. Um gleichzeitig den Innen- und den Außenraum in einer Szene zeigen zu können, griffen die Künstler auf eine nach vorne geöffnete ›Raumschachtel‹ zurück (Kemperdick [s. u. Literatur] S. 230; so bei Nr. 65.2.1. und 65.2.7.). Im Gegensatz dazu werden im Wiener Stundenbuch (Nr.

65.2.6.) keine Raumschachteln gezeigt, sondern große, geöffnete Türen geben die Ansicht auf den Innenraum frei (6r, 11r), wodurch kein ›unrealistisches Moment‹ die Szene stört. In die aufwendigen Schilderungen des ländlichen Lebens mischen sich häufig höfisch gekleidete Damen (Nr. 65.2.4., 65.2.6.), die auch an der Arbeit beteiligt sind, sodass man nicht von beobachteten Alltagsszenen sprechen kann. Vielmehr konnte Kemperdick nachweisen, dass diese Bilder bis hin zum Landschaftshintergrund nicht auf Realismus abzielten, sondern dass das Anreichern der Darstellungen durch »ikonographische oder sonstige zeichenhafte Bedeutungen« im Vordergrund stand (Kemperdick S. 247). Dabei arbeitete er u. a. die Formel des kahlen Baumes im Hintergrund als Zeichen für eine herbstliche oder winterliche Jahreszeit heraus, auch wenn das Landschaftsbild im Übrigen keine Anzeichen von Kälte gibt (Kemperdick S. 242; vgl. Nr. 65.2.1., wo auch im November eine grüne Landschaft gezeigt wird, lediglich im Hintergrund deuten kahle Bäume den Herbst an). Nur in seltenen Fällen und eher im französischen und süddeutschen Raum wird die Kälte des Winters durch die Darstellung von Schnee (Nr. 65.2.6., 65.6.7.) besonders hervorgehoben (Kemperdick S. 248). Auch hier sticht das Wiener Stundenbuch (Nr. 65.2.6.) durch eine realistischere Naturbeobachtung hervor, sowohl durch das Abbilden verschiedener zu den Jahreszeiten passender Blüten als auch durch die ablesbare Veränderung der Natur im Lauf des Jahres in den Landschaften der Monatsarbeiten, wo auffallend zwischen kahlen Bäumen, aufblühenden Bäumen und einem sattem Grün im Sommer unterschieden wird.

In der folgenden Bildthementabelle sind alle Handschriften zusammengestellt, die Darstellungen der Monatsarbeiten enthalten. Neben diesen ist der Tabelle auch die Zuordnung und Abbildung der Tierkreiszeichen zu entnehmen. In den einzelnen Beschreibungen der Handschriften werden demgegenüber Besonderheiten angeführt, wie Darstellungen von Mischwesen oder Abweichungen von der gängigen Ikonographie. Die Tierkreiszeichen, die nach den entsprechenden Sternbildern benannt sind, können ikonographisch mit jenen zusammenfallen, z. B. wenn die Jungfrau mit Flügeln und Ähre in der Hand gezeigt wird. In manchen Darstellungen sind die Tierkreiszeichen mit Sternen verziert (Nr. 65.2.3.), um den gegenseitigen Bezug zu verdeutlichen (zur Ikonographie der Tierkreiszeichen beispielsweise Mueller [s. u. Literatur] S. 226–247).

In der Bildthementabelle sind zunächst drei Kalender aufgelistet (Nr. 65.2.1., 65.2.6., 65.2.7.), die um bzw. kurz nach 1500 entstanden sind und die in der Tradition der aufwendig gestalteten Kalenderilluminationen lateinischer Stundenbücher stehen, wie man sie vor allem aus dem französischen und niederländischen Raum kennt. Es folgen ein Blockbuch (Nr. 65.1.A.) sowie ein ihm ikonographisch verwandter Einblattholzschnitt (Nr. 65.1.B.). Die drei anschließenden Kalender lassen sich nicht in Beziehung setzen. Auffällig ist, dass in den Kalendern Nr. 65.2.5. und Nr. 65.2.a. keine Tierkreiszeichen, sondern nur die Monatsarbeiten dargestellt werden und dass der Faltkalender (Nr. 65.1.1.) einigen Monaten Arbeiten zuordnet, die gewöhnlich mit anderen in Verbindung gebracht werden.

Die erste Zeile der Tabelle enthält Informationen zur Darstellung der Tierkreiszeichen: Ein (*) bedeutet, dass die Darstellung des Tierkreiszeichens in das Bildfeld der Monatsdarstellung integriert ist, wohingegen ein (^) anzeigt, dass das Tierkreiszeichen außerhalb der Monatsdarstellung abgebildet ist; ein (R) weist darauf hin, dass das Tierkreiszeichen immer auf der recto-Seite dargestellt ist; das Kennzeichen (~) schließlich bedeutet, dass keine Tierkreiszeichen zur Darstellung kommen.

Innerhalb der Tabelle steht ein Leerzeichen für wegen Blattverlusts nicht bestimmbare Bilder. Werden Bildthemen in einer Darstellung zusammengefasst, erfolgt ein Wiederholungszeichen (»).

		65.2.1. Berlin, Ms. germ. oct. 9	65.2.6. Wien, Cod. 2730	65.2.7. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°	65.1.A. [Mitteldeutschland]: [o. Dr.], [um 1457]	65.1.B. Nürnberg: Georg Glockendon d. Ä., um 1493	65.2.5. St. Gallen, VadSlg Ms. 352/1-2	65.2.a. Straßburg: Johann Prüss, 1484	65.1.1. Berlin, Libr. Pict. A 92
		*	^	*R	*	*	~	~	^
Januar Wassermann	Speisen Wärmen am Feuer Anbetung der Könige Spaziergang in verschneiter Landschaft	1v	6r	2r » 2v	Taf. 1	Segm. 1		2r, 9r	Segm. 1
Februar Fische	Wärmen am Feuer Holzschlagen Bodenbearbeitung/ Hacken/ Auflockern Pflügen	2v	6v	3r–v	Taf. 2 »	Segm. 2 »		2v, 14r	Segm. 2
März Widder	Bodenbearbeitung/ Hacken/ Auflockern Pflügen Bearbeitung der Weinstöcke Holzschlagen	3v	7r »	4r–v	Taf. 3	Segm. 3		3r, 18v	Segm. 3

		65.2.1. Berlin, Ms. germ. oct. 9	65.2.6. Wien, Cod. 2730	65.2.7. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°	65.1.A. [Mitteldeutschland]: [o. Dr.], [um 1457]	65.1.B. Nürnberg: Georg Glockendon d. Ä., um 1493	65.2.5. St. Gallen, VadSlg Ms. 352/1-2	65.2.a. Straßburg: Johann Prüss, 1484	65.1.1. Berlin, Libr. Pict. A 92
		*	^	*R	*	*	~	~	^
April Stier	Bodenbearbeitung/ Hacken/ Auflockern				Taf. 4				
	Baumbearbeitung					Segm. 4		3^{v}, 23^{r}	
	Herde austreiben	4^{v}	7^{v}						
	Melken/Butter stampfen	"							
	Spaziergang im Garten			5^{r}					
	Liebespaar im Rosengarten/ Musizieren			5^{v}					
	Blumenpflücken								Segm. 4
Mai Zwillinge	Liebespaar				Taf. 5	Segm. 5		4^{r}, 27^{v}	
	Baden					"			Segm. 5
	Kahnpartie	5^{v}	8^{r}	6^{r}					
	Musizieren	"	"						
	Spaziergang im Garten			6^{v}					
Juni Krebs	Pflügen				Taf. 6	Segm. 6			
	Aussaat				"				
	Heuernte			7^{r-v}					Segm. 6
	Schafschur	6^{v}	8^{v}						
Juli Löwe	Heuernte	7^{v}	9^{r}		Taf. 7	Segm. 7	S. 5	5^{r}, 36^{v}	
	Kornernte			8^{r-v}					Segm. 7
August Jungfrau	Kornernte	8^{v}	9^{v}		Taf. 8	Segm. 8	S. 6	5^{v}, 41^{v}	
	Dreschen/ Kornlagerung			9^{r-v}					
	Mann mit Axt über einem Steinbock: Schlachten (?)								Segm. 8

		65.2.1. Berlin, Ms. germ. oct. 9	65.2.6. Wien, Cod. 2730	65.2.7. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°	65.1.A. [Mitteldeutschland]: [o. Dr.], [um 1457]	65.1.B. Nürnberg: Georg Glockendon d. Ä., um 1493	65.2.5. St. Gallen, VadSlg Ms. 352/1-2	65.2.a. Straßburg: Johann Prüss, 1484	65.1.1. Berlin, Libr. Pict. A 92
		*	^	*R	*	*	~	~	^
September Waage	Pflügen Aussaat Dreschen Kornsack wird ins Dorf getragen Weinlese Weinherstellung	9^{v} » 	10^{r} » 	 10^{r} 10^{v}	 Taf. 9	Segm. 9 » 	 S. 7 »	 6^{r}, 47^{r}	 Segm. 9
Oktober Skorpion	Weinlese/ Weinherstellung Pflügen Aussaat	10^{v}	10^{v}	$11^{r–v}$	Taf. 10	Segm. 10	 S. 8	 6^{v}, 51^{v} » , »	 Segm. 10
November Schütze	Schweinemast Dreschen Flachs-verarbeitung	 11^{v} »	11^{r} »	$12^{r–v}$	Taf. 11	Segm. 11		7^{r}, 56^{v}	Segm. 11
Dezember Steinbock	Schlachten Christi Geburt Brotbacken	12^{v}	11^{v}	$13^{r–v}$	Taf. 12	 Segm. 12		7^{v}, 61^{v}	 Segm. 12

Editionen:
keine.

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Heinrich Grotefend: Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. Hannover 1898. – Alfred Pfaff: Aus alten Kalendern. Berlin 1943. – Kalender im Wandel der Zeiten [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Hrsg. von der Badischen Landesbibliothek. Karlsruhe 1982. – Wilhelm Hansen: Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf. München 1984. – Heinrich Dormeier: Bildersprache zwischen Tradition und Originalität. Das Sujet der Monatsbilder im Mittelalter. In: »Kurzweil viel ohn' Mass und Ziel«. Alltag und Festtag auf den Augsburger Monatsbildern der Renaissance. Hrsg. vom Deutschen Historischen Museum Berlin. Mün-

chen 1994, S. 102–127. – Teresa Pérez Higuera: Chronos. Die Zeit in der Kunst des Mittelalters. Würzburg 1997. – Arno Borst: Die karolingische Kalenderreform. Hannover 1998 (Monumenta Germaniae historica 46). – Anna-Dorothee von den Brincken: Historische Chronologie des Abendlandes: Kalenderreformen und Jahrtausendrechnungen. Eine Einführung. Stuttgart 2000. – Thomas Vogtherr: Zeitrechnung. Von den Sumerern bis zur Swatch. München 2001. – Meta Niederkorn-Bruck: Alle Zeit der Welt. Zeitstruktur und Denken über Zeit im Mittelalter. In: Ideologisierte Zeit. Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit. Hrsg. von Wolfgang Hameter / Meta Niederkorn-Bruck / Martin Scheutz. Innsbruck u. a. 2005, S. 16–38. – Patrick Gautier Dalché: Zeit und Raum. In: Das leuchtende Mittelalter. Hrsg. von Jacques Dalarun. Darmstadt 2006, S. 22–51. – Jörg Rüpke: Zeit und Fest. Eine Kulturgeschichte des Kalenders. München 2006. – Time in the medieval world. Occupations of the months and signs of the zodiac in the Index of Christian Art. Hrsg. von Colum Hourihane. Princeton 2007 (Index of Christian Art: Resources 3). – Pamela Robinson: A »very curious Almanack«. The Gift of Sir Robert Moray FRS, 1668. Notes & Records of the Royal Society of London 62 (2008), S. 301–314. – Zählen, Messen, Rechnen. 1000 Jahre Mathematik in Handschriften und frühen Drucken [Ausstellungskatalog Bamberg]. Hrsg. von der Staatsbibliothek Bamberg durch Werner Taegert. Petersberg 2008, insb. S. 168–176, Nr. 10 (»Almanache, Kalender«; Karin Reich). – Markus Mueller: Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit. Kassel 2009. – Kerstin Carlvant: Manuscript painting in thirteenth-century Flanders. Bruges, Ghent and the circle of the counts. London / Turnhout 2012, insb. S. 305–313, Table 4 (»Calendar Iconography«). – Susanne Wittekind: Orte der Zeit. Form, Funktion und Kontext von Kalenderbildern im Mittelalter. In: Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten. Hrsg. von Thierry Greub. München / Paderborn 2013, S. 201–227. – Stephan Kemperdick: Die Geburt Christi zu Ostern? Jahreszeiten in der altniederländischen Malerei. In: Ebd., S. 229–248.

Siehe auch:
Nr. 11. Astronomie/Astrologie
Nr. 43. Gebetbücher
Nr. 49a. Hausbücher
Nr. 80. Losbücher
Nr. 87. Medizin

65.1. Immerwährende Kalender

65.1.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Libr. Pict. A 92

Um 1400. Ostmitteldeutschland.
Zur Provenienz ist nichts bekannt. Der Faltkalender wird heute mit Pappumschlag in einem Schuber aufbewahrt, darauf zwei Zettel mit der Signatur *Libr.*

pictur. A. 92. und der Aufschrift (moderne Hand, ca. 1900?): *Deutscher Kalender mit Bildern Jahrh. XIV.*

Inhalt:
Immerwährender Faltkalender (Grenzgebiet der Diözesen Meißen und Breslau).

Zwölf Segmente (Januar–Dezember) in zwei Spalten, einmal längs und elfmal quer faltbar, mit Angaben zu: Heiligenfesten und Sonntagsbuchstaben (verso); Tierkreiszeichen über Tages- und Nachtstundentafeln; Monatsbildern (recto); mit lateinischen und deutschen Beischriften.

I. Ein Pergamentblatt, 150 × 805 mm, Bastarda, ein Schreiber, rubriziert. Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Mit Deckfarben kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die Versoseite ist in zwölf Segmente mit jeweils drei Zeilen aufgeteilt, von oben nach unten: die Namen der Heiligen in schwarzer Tinte, Halbfiguren von Heiligen mit Attributen oder auch ein sie bezeichnendes Symbol (z. B. der Löwe für den Evangelisten Markus), rote und schwarze Linien führen ausgehend von den Heiligen in die dritte Zeile zu den Wochenbuchstaben a–g über und damit zu ihren Festtagen. Häufig wenden sich zwei Heilige einander zu, ihre aufeinander gerichteten Blicke und Zeigegesten deuten auf ein Gespräch hin.

Die Rectoseite ist in zwölf Segmente mit jeweils zwei Bereichen aufgeteilt: oben die Darstellung der Tierkreiszeichen über Tages- und Nachtstundentafeln sowie unten die Monatsbilder. Die Tafeln wurden als Sonnenrad gestaltet: ein äußerer Kreis, der mit Hilfe von Linien in 24 Teilbereiche unterteilt wurde (die Linien sind entweder rot oder schwarz, je nach den hellen Tages- und dunklen Nachtstunden, z. B. sechs rote Linien im Januar und 18 im Juni) und ein weiterer Kreis in der Mitte, der je nach Tages- und Nachtlänge mehr mit Schwarz (unten) oder Rot (oben) gefüllt wurde. In jedem Monat ist eine Linie (also eine bestimmte Stunde) durch einen kurzen roten Strich speziell gekennzeichnet, allerdings ist heute unklar, was die Hervorhebung einer bestimmten Tages- oder Nachtstunde bedeutet (beste Aderlassstunde?). Der Maler nutzte die kleinen Räume gekonnt (»ingeniös« Borst [1998] S. 354) aus.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 342–344. Auffällig ist, dass die beiden Fische bei der Darstellung des gleichnamigen Tierkreiszeichens von einem

Meerwesen (?) emporgehalten werden. Die Beischrift bei Widder lautet *eyn ster*, während der Stier von der Beischrift als *ocsche* bezeichnet wird.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Braun.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000AF3400000000

Literatur: Borst (1998) S. 353 f., Nr. 114a (»Thüringer Bildkalender«); Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 378–380, Nr. 181 (Jürgen Hamel / Kurt Heydeck).

Taf. XXVa: Segment 5 (Mai).

65.1.2. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396

2. Viertel 14. Jahrhundert. Eventuell Sachsen oder Thüringen.
Im 17. Jahrhundert (oder früher) von der Familie Bouhier aus Dijon angekauft, von Jean III Bouhier († 1671) im Bestandskatalog aufgeführt. Die Handschrift ist unvollständig, vermutlich wurde sie im 17. Jahrhundert neu gebunden.

Inhalt:
Sog. Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier

1. 1^{r}–28^{v} Perikopenbearbeitungen, deutsch
   siehe Stoffgruppe 75. Lektionare
2. 29^{r}–41^{v} Immerwährender Heiligenkalender
3. 42^{r}–48^{v} Bilderzyklus zur Passion
   siehe Stoffgruppe 73. Leben Jesu

I. Pergament, 48 Blätter, 97 × 69 mm, Textura, drei Hände und Nachtragshände (Manuwald [s. u. Literatur: 2018]), die Handschrift besteht aus drei Teilen; Teil 1 (1^{r}–28^{v}) drei Hände, einspaltig, vier- bis fünfzeilig; Teil 2 (29^{r}–41^{v}) hauptsächlich von einer Hand, außer von 34^{r} bis 35^{v} (zum Seitenaufbau siehe unten: Format und Anordnung); Teil 3 (42^{r}–48^{v}) besteht ausschließlich aus Bildern. Das letzte Blatt von Teil 2 gehört zur Lage von Teil 3, beide wurden demnach zusammen konzipiert.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, mindestens drei verschiedene Illustratoren (darüber hinaus mehrere Nachträge).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Teil 2: Eine Seite umfasst zwei Wochen (insg. 52 Wochen von 29r–41v), die Wochenbuchstaben a–g wurden in die Mitte und an den unteren Blattrand geschrieben, oberhalb dieser beiden Zeilen sind Gesichter oder Halbfiguren von Heiligen gezeigt sowie abbreviaturhafte Darstellungen wichtiger Feiertage (z. B. steht eine Hand mit Messer für die Darbringung im Tempel am 1. Januar: 29r), mit kurzen (Namens-) Beischriften in roter und schwarzer Tinte (lateinisch und deutsch; einmal eine etwas längere Tabelle auf 32r). Von den Zeichnungen weisen schwarze Linien zu den Buchstaben und damit auf den Tag des Festes. Besondere Festtage sind durch Kreuze gekennzeichnet, Halbmonde markieren den Monatsanfang. Je nach Frequenz der Heiligenfeste sind manche Seiten dicht gedrängt (30r), manche können fast leer bleiben (31r). Einige dieser Leerstellen wurden von späteren Illustratoren mit weiteren Heiligen befüllt, die sich stilistisch vom Rest der Darstellungen abheben (jeweils eine Figur ergänzt: 29r, 32r, 33v, 36r, 37r–38r, 40v; zwei Figuren: 39r–40r; drei Figuren: 32v). Die Körperlichkeit des Heiligen Sebastian (33v), die eher ins 15. Jahrhundert weist, veranschaulicht, dass der Kalender über mehrere Jahrzehnte weiter bearbeitet und offenbar auch weiter genutzt wurde.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Schwarz, Inkarnat, Grau, Braun; bei den Ergänzungen auch Blau und Rosa.

Digitalisat: http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?REPRODUCTION_ID=8135

Literatur: Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements. Band I: Autun – Laon – Montpellier – Albi. Paris 1849, S. 442. – Images du savoir. Une bibliothèque médiévale inspirée des Lumières. Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier (Médecine) [Ausstellungskatalog Montpellier]. Bearbeitet von Hélène Lorblanchet / Mireille Vial. Paris 2002, S. 47; Henrike Manuwald: How to read the ›Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹ (Montpellier, BU Médecine, H 396)? On cultural techniques related to a 14th-century devotional manuscript. In: Reading Books and Prints as Cultural Objects. Hrsg. von Evanghelia Stead. [Voraussichtlich:] 2017; dies.: Das ›Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹. Einführung, Edition und Kommentar. [Voraussichtlich:] Wiesbaden 2018 (Imagines Medii Aevi).

Taf. XXVIa: 33v. Taf. XXVIb: 38r.

Zu Teil 1 und 3 siehe Stoffgruppe 73. Leben Jesu und 75. Lektionare.

DRUCKE

65.1.A. [Mitteldeutschland]: [o. Dr.], [um 1457]

Inhalt: Kalender-Blockbuch

Taf. 1–18 Kalender

Taf. 1–3, 16 Tabellen zur Kalendernutzung; Taf. 4–15 Immerwährender Kalender mit Angaben zu: Zahlen nach Anfang und Ende des Sternzeichenlaufs, Heiligentagen, Sonntagsbuchstaben, Runenkalender, Lunarbuchstaben; Taf. 17–18 zum Aderlass (siehe auch Stoffgruppe 87. Medizin)

18 Tafeln, 126 × 92 mm.

Dieses Blockbuch weist Ähnlichkeiten mit dem Einblattholzschnitt von Georg Glockendon d. Ä. auf (Nr. 65.1.B.). Es ist in einem Exemplar überliefert, in einer theologischen Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1189 Helmst., 180^{v}–189^{r} (fünfte Lage; http://diglib.hab.de/inkunabeln/1189-helmst-2/start.htm), fünf Doppelblätter, beidseitig, das äußere Doppelblatt einseitig, mit neun Holzschnitten bedruckt, beim Zusammenlegen ergeben sich zehn Einzelblätter mit je einem Holzschnitt, die erste und letzte Seite blieben unbedruckt (180^{r} und 189^{v}), von Hand koloriert, vielfach handschriftliche Notizen, wie beispielsweise Erklärungen zu den römischen und arabischen Zahlen des Kalenders (180^{r}, 189^{v}).

Taf. 1 Kreisschema, von zwei Engeln gehalten, mit Sonntagsbuchstaben, in der Kreismitte eine Rose; Taf. 2 Kreisschema mit goldenen Zahlen umgeben von den vier Symbolen der Evangelisten, mit *Agnus Dei* in der Kreismitte; Taf. 3 Intervalltafel (ohne Darstellungen); Taf. 16 Kreisschema mit Zahlen und Namen der Tierkreiszeichen, umgeben von vier Drachen (Drachenzeiger); Taf. 17 Aderlassmann mit erneuter Darstellung der Tierkreiszeichen; Taf. 18 Tabelle zum Aderlass (ohne Darstellungen).

Der immerwährende Kalender ist auf jeder Tafel gleich aufgebaut (Taf. 4–15, eine Tafel pro Monat): Halbfiguren von Heiligen sowie abbreviaturhafte Darstellungen wichtiger Feiertage über der Zeile mit den Wochenbuchstaben (verbunden durch Linien); Monatsbilder im unteren Drittel der Seiten, worin mittig platziert die Tierkreiszeichen in Medaillons gezeigt werden: siehe Bildthementabelle S. 342–344. Die Darstellung im Mai (Taf. 8), die zwei Paare im Liebesgarten zeigt, ist stark am Meister E. S. orientiert, ohne diesen exakt zu kopieren (Lehrs 4 [1921] Nr. 214).

Literatur: von Heinemann (1888) S. 100–103. – Pfaff (1943) S. 122–124, Abb. B. 36a, B. 36b, B. 37 (GNM, HB 8827; British Library, IA. 11; GNM, HB 8826); Die Sterne lügen nicht. Astrologie und Astronomie im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Hrsg. von Christian Heitzmann. Wolfenbüttel 2008, S. 41–45, Nr. 13 (Ad Stijnman / Stefanie Gehrke / Bertram Lesser); Ad Stijnman: Ein unbekanntes Blockbuch in Cod. Guelf. 1189 Helmst. der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel. Gutenberg-Jahrbuch 84 (2009), S. 79–94.

Abb. 72: 182r.

Nachschnitte:
– Sog. Almanach von Konrad Kachelofen: 4°, acht Blätter, [Leipzig]: Cunradt Kacheloven, [ca. 1490?] (London, The British Library, IA.11 [Fragment])
– Konrad Kachelofen: Kalender, [Blockbuch], Leipzig, [ca. 1490] (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 8827, Kapsel 1240 [Fragment]; http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00066679-4)
– Sog. Almanach von Mainz: 8°, acht Blätter, *Begin. Getruckt zu Mentz. Item In dem aussern zirckel vindestu die guldem zal,* Mainz: o. Dr. [1493?] (London, The British Library, IA.12)

Die Verbindungen dieser Blockbücher untereinander sind noch nicht ausreichend erarbeitet. Eventuell existierte ein weiteres Blockbuch dieser Art um 1541 (?), ein Blatt ist als Reproduktion von ca. 1900 (?) erhalten: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 8826, Kapsel 1240 (Fragment; http://objektkatalog.gnm.de/objekt/HB8826); bei Pfaff datiert auf 1491 und beschrieben als Arbeit von Georg Glockendon.

65.1.B. Nürnberg: Georg Glockendon der Ältere, um 1493

Einblattholzschnitt: Immerwährender Kalender.
Papier, 375 × 282 mm. Xylographisch bez. *I / Glockendon* für Georg (Jörg) Glockendon (Heilige und Hasen [2008] Nr. 41). Fragmentarisch erhalten: München, Xylogr. 44 und Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 14913, Kapsel 1240 (http://objektkatalog.gnm.de/objekt/HB14913). Der Einblattholzschnitt ist eine kleinere, faltbare Variante des unter Nr. 65.1.A. behandelten Blockbuchs.
Immerwährender Heiligenkalender, aufgeteilt in vier Reihen, diese jeweils in vier Spalten, von oben nach unten: Namensbeischriften, Brustbilder der Heiligen und Verweis auf ihren Wochenbuchstaben, Runenkalender, Monatsarbeiten, in deren Mitte auch im Medaillon das Tierkreiszeichen zu sehen ist (vgl. Nr. 65.1.A.); die fünfte Reihe, von links nach rechts: Kreisschemata und Tabelle mit Angaben zur Berechnung der goldenen Zahl (über dem Kreisschema: Drucker-Signatur: *Glogkendon*; vgl. Nr. 65.2.1.), Aderlassmann mit Tierkreiszeichen und Aderlasstafel.

Zu den Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten: siehe Bildthementabelle S. 342–344.

Literatur: Schreiber (1927) S. 72 f., Nr. 1914, 1914a; Pfaff (1943) S. 89–103; Merkl (1999) S. 66; Heilige und Hasen (2008) S. 126 f., Nr. 41 (Thomas Eser).

Abb. 73.

65.2. Kalender vor Gebeten und kontemplativen Betrachtungen

65.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 9

1526. Nürnberg.
Die Angaben im Kalender weisen auf einen Erstbesitzer in Nürnberg hin. Die Handschrift wechselte im Jahr 1572 aus dem Besitz des Joachim Puchbach von Halle zu Wolf von Kreutzen (Eintrag: Innenseite vorderer Buchdeckel). Sie kam wohl im Lauf des 17. Jahrhunderts in die Kurfürstliche Bibliothek (Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 380). 1^{r}: Signatur, Bibliotheksstempel (auch auf 15^{v}) und Datierung *1526* (moderne Hand, Eintrag auf 14^{v} lässt auf dieses Entstehungsdatum schließen).

Inhalt:

1^{v}–15^{r} Kalender

1^{v}–13^{r} Kalender mit Monatsversen, von Glockendon selbst verfasst nach älterer Tradition (?) (Degering [s. u. Literatur: 1926] S. 9) sowie mit Angaben zu Tageszahl, Sonntagsbuchstaben, Heiligenkalender der Diözese Bamberg, Lunarbuchstaben, Stunden der Länge des lichten Tages (nach der sog. großen Nürnberger Uhr); 13^{v} Aderlassmann; 14^{r} Tafel zur Bestimmung des Mondstands und von Aderlassterminen; 14^{v} Kreisschema zur Ermittlung der goldenen Zahl und Sonntagsbuchstaben (fehlerhaft konstruiert, nicht brauchbar); 15^{r} Termine der Quatembertage im Kirchenjahr

I. Pergament, I + 16 + I Blätter, foliiert, 140 × 100 mm, Fraktur, ein Schreiber (Schreiber *IL*: Merkl [1999] Kat.-Nr. 99, S. 408), einspaltig, 27 Zeilen; schwarze, rote, blaue, goldene Tinte; kalligraphische Schnörkel, besondere Festtage und KL-Ligaturen in Gold.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. Zwölf Monatsbilder mit Tierkreiszeichen in der Rahmung, ein Aderlassmann (13^{v}), ein Kreisschema (14^{v}) von Albrecht Glockendon (Eintrag auf 14^{v}), Deckfarbenmalerei.

Format und Anordnung: Jeder Monat beginnt auf der Versoseite mit einem Monatsbild, das etwa ein Drittel der Seite einnimmt, darunter die Monatsverse und schließlich der Kalender, der auf der Versoseite beginnt und sich über die gesamte Rectoseite zieht (1^{v}–13^{r}, eine Doppelseite pro Monat).

Bildaufbau und -ausführung: Die Monatsbilder sind detailreich gestaltet, die Figuren werden in einen tiefen Raum oder eine weite Landschaft gesetzt. Häufig erscheinen vor einem blauen Himmel im Hintergrund kleine Häuser oder Stadtansichten. Die Szenen werden seitlich stets von zwei Säulen gerahmt. Gekrönt werden die Kapitelle von Ornamenten und Figuren wie Löwen, Sirenen und Putten, die sich teilweise am oberen Rand zu einem Bogen zusammenfügen (2^{v}, 4^{v}, 9^{v}). Die Basis der Monatsarbeiten bildet eine Zone, die in der Mitte jeweils ein Medaillon mit dem Tierkreiszeichen zeigt und die von Blumen, Ranken, Ornamenten und Tieren besiedelt ist (außer auf 9^{v}: September, hier genügte der Platz auf der Buchseite eventuell nicht, das Tierkreiszeichen Waage fehlt aber nicht etwa: Zwei goldene Löwen bilden den Torbogen oberhalb der Szene und halten direkt in der Bildmitte eine Waage zwischen sich). Auf 1^{v} kämpft der Wassermann mit einem Speer oder Dreizack, der aus dem Medaillon hinausreicht, gegen die Katze zu seiner Linken, die einen zähnefletschenden Hund zu seiner Rechten anfaucht.

Geschickt und selbstbewusst kombiniert der Maler niederländische (z. B. Simon Benings Kalenderminiaturen, vgl. das lateinische Stundenbuch: New York, The Morgan Library & Museum, MS M.399 [›Da Costa Hours‹]; siehe auch Nr. 65.2.6. und Nr. 65.2.7.) und italienische bzw. antikisierende Bildelemente mit phantastischen Ornamenten (Säulenrahmung) sowie Darstellungen, wie man sie aus der Druckgraphik, beispielsweise von Hans Sebald Beham (vgl. Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 982-4) oder aus dem familiären Kontext Glockendons kennt (Einblattholzschnitt von Georg Glockendon, vgl. Nr. 65.1.B.; Heilige und Hasen [2008] S. 120–159; Steenbock [s. u. Literatur] S. 25–61). Der künstlerisch anspruchsvoll gestaltete Kalender, der wenige Gebrauchsspuren aufweist, war wohl als repräsentatives Stück für einen Buchliebhaber konzipiert worden (Daentler [s. u. Literatur] S. 39; Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 382) – seine Ausführung verweist jedenfalls auf Prachtkalender in Stundenbüchern.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 342–344. Hervorzuheben ist der Aufbau des Monatsbilds September, der das Tierkreiszeichen Waage widerspiegelt, die über der Szene schwebt. Das Bild wurde in zwei Hälften eingeteilt, wobei links die Aussaat und rechts die Baumbearbeitung stattfindet, mittig dahinter balanciert eine Frau einen Korb auf dem Kopf.

Die Tierkreiszeichen werden beim Aderlassmännchen wiederholt (14v). Die Darstellung nimmt beinahe die gesamte Seite ein: eine androgyne Figur steht mit Füllhorn vor einem blauen mit Gold gezierten Hintergrund, um sie herum die Tierkreiszeichen, gerahmt ist das Bild von zwei goldfarbenen Säulen, auf deren Kapitellen zwei geflügelte Putten Posaune spielen. Das Kreisschema 14v zur Ermittlung der goldenen Zahl und des Sonntagsbuchstabens zeigt in der Kreismitte eine Sonne, in den äußeren Ecken die vier Winde (Farbe verlaufen), über der Tafel in kalligraphischer Schrift *Albrechtt Glockendon* (eine ähnliche Darstellung findet sich auf dem Kalender-Holzschnitt von Georg Glockendon, vgl. Nr. 65.1.B.).

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

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00016D2700000000

Faksimile: Albrecht Glockendons Prachtkalender vom Jahre 1526. Nach dem Original im Besitz der Preußischen Staatsbibliothek im Faksimile und mit einer Einleitung hrsg. von Hermann Degering. Bielefeld / Leipzig 1926.

Literatur: Degering (1932) S. 4f. – Barbara Daentler: Die Buchmalerei Albrecht Glockendons und die Rahmengestaltung der Dürernachfolge. München 1984, insb. S. 35–40, Nr. 3.2.1.; Merkl (1999) S. 408–409, Kat.-Nr. 99; Hermann Degering: Zum Kalender [unveränderter Nachdruck der Einführung zur Faksimile-Ausgabe]. In: Albrecht Glockendon: Kalendar von 1526. Ms. Germ. oct. 9 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. 2. Aufl. Stuttgart 2000, S. 5–24; Frauke Steenbock: Zu den Miniaturen. In: Ebd., S. 25–68; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 380–382, Nr. 182 (Jürgen Hamel / Kurt Heydeck); Heilige und Hasen (2008) S. 120–159, Kat.-Nr. 39–59.

Taf. XXIXa: 11v. Abb. 74: 14v.

65.2.2. Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 287 (olim 39/17 f°)

Anfang 13. Jahrhundert / um 1400. Seckau.
Die Handschrift ist im Chorfrauenstift Seckau entstanden, das bis 1782 zur Diözese Seckau gehörte (seither: Diözese Graz). Im Zuge dieser Verlagerung kam die Handschrift in die Universitätsbibliothek Graz (Neugründung: 1775).

Inhalt:
Seckauer Nonnenbrevier, lateinisch mit deutschen Einschüben

	1r	Nachtrag (wie 9r–12v), lateinisch
1.	1v–8r	Kalender, lateinisch mit deutschen Nachträgen 1v–7r Kalender mit den ›Grazer Monatsregeln‹, lateinisch-deutsch sowie Angaben zu verworfenen Tagen, Sonntagsbuchstaben, Abfolge der Tage (röm. Zählung), Heiligenfesten; 7v–8r Tabellen zur Berechnung des Ostertermins
2.	8v	Mariensequenz, deutsch
3.	9r–12v	Bildtafeln mit lateinischen Gebetsnachträgen
4.	13r–47v	Hymnar, lateinisch
5.	47v–56v	Totenvigiliae, lateinisch
6.	56v–81v	Marienoffizien, lateinisch mit Gebetseinschüben
7.	81v–84v	*Hystoriade lancea domini*, lateinisch
8.	85r–249v	Psalter, lateinisch, mit Kollekten, Cantica, Litaneien
9.	249v–250v	›Mandatum in coena domini‹, lateinisch, unvollständig

I. Pergament, 250 Blätter (Blattverlust nach 250), 270 × 190 mm; die Handschrift besteht aus drei Teilen, 1. 1r–8v sowie 9r–12v (letzteres eine selbständige Lage, die aber vermutlich ursprünglich zum Kalender und der Mariensequenz gehörte; dieser Teil könnte als Vorspann zu einem Brevier gedient haben, der später durch andere Texte ersetzt wurde; vgl. Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern [Ausstellungskatalog Bonn / Essen]. München 2005, S. 224f., Nr. 82 [Nigel F. Palmer]), frühgotische Minuskel, ein Haupt- sowie ein Nachtragsschreiber, Kalender mit roten KL-Ligaturen; 2. 13r–84v, Textura, einspaltig, meist 22 Zeilen; 3. 85r–250v (originale eigene Lagenzählung 1–22), Textura, einspaltig, meist 18 Zeilen, mehrfarbige Zierinitialen, darunter eine beinahe ganzseitige Q-Initiale mit Drache als Cauda (132r), ferner Tiere, Menschen und Mischwesen als autonome Randzeichnungen.
Schreibsprache: lateinisch, die deutschsprachigen Teile mit bairischen Merkmalen (Schneider [1987] S. 90f.).

II. Zehn Kalenderminiaturen; 2r Fische und 3r Stier ausgeschnitten; Federzeichnungen (Feder in verschieden Farben, die Figuren zart laviert, der Hintergrund teilweise deckend koloriert); ein Maler, der auch die ganzseitigen Miniaturen angefertigt hat (9r Gottvater mit Adam und Eva vor dem Baum der Erkenntnis, 9v Sündenfall, 10r Auferstehung, 11r Christi Himmelfahrt, 12r Christi Geburt).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Auf jeder Kalenderseite (1^{v}–7^{r}; eine Seite pro Monat) wird rechts neben den Heiligenfesten und etwas unterhalb der Mitte ein Medaillon mit den Tierkreiszeichen gezeigt. Entsprechend seinem Sternbild ist der Steinbock als Mischwesen dargestellt. Die Medaillons sind in unterschiedlicher Farbe gerahmt, die Tierkreiszeichen wurden vor zwei verschiedenfarbigen Kreisen im Inneren des Runds platziert, sodass man an Sphärenschemata erinnert ist. Dieser Eindruck wird auf 5^{v} (September, Waage) verstärkt. Aus einer Wolke, die die höchste Himmelssphäre verbildlichen soll, erscheint die segnende Hand Gottvaters, die die Waage hält. Eventuell wird der Betrachter aufgefordert, seinen Geist nicht nur auf Gott als Schöpfer des Himmels und der Erde zu richten, sondern auch auf die menschliche (Kalender) und göttliche (Heilsplan) Zeit, die mit dem Wiegen der Seele beim Jüngsten Gericht endet. Dass die Hand oder die Figur Gottes die Waage hält, kommt sonst in deutschsprachigen Kalendern nicht vor und nur selten in lateinischen, beispielsweise im sog. Hunterian Psalter von ca. 1170 (Glasgow, University Library, MS Hunter U.3.2 [229], 5^{r}).

Farben: Rot, Blau, Grün, Braun, Gelb.

Digitalisat: http://143.50.26.142/digbib/handschriften/Ms.0200-0399/Ms.0287/index.html

Literatur: Anton Kern: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz. Bd. 3: Nachträge und Register zusammengestellt von Maria Mairold. Wien 1967 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken; Steiermark 3), S. 42; Grazer Internet-Katalog: http://sosa2.uni-graz.at/sosa/katalog/katalogisate/287.html (bearbeitet von Hans Zotter). – Denkmäler deutscher Prosa des 11. und 12. Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich Wilhelm. Bd. 1. München 1914, S. 48 f.; Bernhard Schnell: Die deutsche Medizinliteratur im 13. Jahrhundert: Ein erster Überblick. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001. Hrsg. von Christa Bertelsmeier-Kierst / Christopher Young. Tübingen 2003, S. 249–265; Jeffrey F. Hamburger: Rules to Live By: A Late Thirteenth-Century ›De Regimine mensium‹. In: Piecing Together the Picture: Fragments of German and Netherlandish Manuscripts in Houghton Library. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger. Cambridge 2011 (Harvard Library Bulletin 21; 1,2), S. 19–35.

Taf. XXVII: 5^{v}.

65.2.3. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 148

Um 1430/1450. Bayern.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 16.0.5., korrigiert nach Zimmermann (2003).

Inhalt:

1. 1r–6v Kalender der Diözese Eichstätt
   mit Angaben zu: Sonntagsbuchstaben, Abfolge der Tage (röm. Zählung), Heiligenfesten
2. 7v–169v Psalter mit Cantica und Allerheiligenlitanei sowie mit eingebundener Biblia pauperum, deutsch

I. Pergament, 179 Blätter, 396 × 284 mm, Textura, ein Schreiber, zweispaltig, 25 Zeilen, farbige und goldene Lombarden sowie weiß gehöhte KL-Ligaturen auf farbigem oder goldenem Grund.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zahlreiche Deckfarbenminiaturen, zwölf für Text 1, ein Illustrator.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Kalender ist auf jeder Seite mit einem Arkadenrahmen umfangen (1r–6v, eine Seite pro Monat). Rechts neben den eingetragenen Heiligenfesten wird ein gerahmtes Medaillon mit dem entsprechenden Tierkreiszeichen gezeigt. Nur der etwas zu groß geratene Krebs (3v) erhielt keine Rahmung. Alle Tierkreiszeichen sind mit goldenen Sternen besetzt worden, die an die Sternbilder erinnern sollen. Trotzdem ist der Steinbock (6v) nicht nach seinem Sternbild als Mischwesen dargestellt, sondern erhielt als Zeichen seiner doppelten Natur eine Decke über den hinteren Rücken gelegt. Als architektonisches Gliederungselement kennt man die Arkaden in der Buchillustration von Oster- oder Kanontafeln, mit deren Hilfe die Errechnung des Ostertermins bzw. das Evangelium systematisiert werden konnten. Die Anspielung des Malers auf diesen Typus macht deutlich, dass auch durch den Kalender etwas, in diesem Fall die Zeit im Kirchenjahr, systematisch erschlossen wird. Man kann die Rahmungen zudem als Verweis auf die Tradition prunkvoller Architekturrahmen in lateinischen Kalendarien (v. a. im 13. Jahrhundert) verstehen (vgl. beispielsweise das ›Goldene Hildesheimer Kalendarium‹: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 13 Aug. 2°).

Farben: Gold (Pinselgold und Blattgold), Blau, Gelb, Grün, Rot, Rosa, Grünblau, Grau.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg148

Literatur: Zimmermann (2003) S. 325–327.

Taf. XXVb: 6v.

65.2.4. Rein, Stiftsbibliothek, Cod. 204

1372 (224r) / 1373 (12r). Wien (12r).
Erstbesitzer und Verfasser des Kalenderteils: Wurmprecht (12r) aus Wien; es ist nicht bekannt, wann die Teile zusammengebunden wurden. Im 17. Jahrhundert neu gebunden: der Einband zeigt das Reiner Stiftswappen, wie die Handschrift nach Rein kam, ist ungeklärt. Die Handschrift wurde, wie einige wenige weitere Handschriften (z. B. Cod. 205 [mit einem Parzival-Fragment aus dem 13. Jahrhundert] und Cod. 206 [sog. Wolfgang-Missale]), direkt beim Abt in der Prälatur aufbewahrt. Im 19. Jahrhundert wurden diese Werke in den Handschriftenbestand der Stiftsbibliothek überführt (Auskünfte von Walter Steinmetz).
Inhalt:

1. 1r–13v Sog. Kalender Wurmprechts
   1r–6v Kalender mit Angaben zur Tageslänge in Stunden und Minuten, der alten goldenen Zahl, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfesten, der neuen goldenen Zahl, Neumond in Stunden und Minuten; 7r–13r Berechnung der Sonnen- und Mondfinsternisse von 1376 bis 1386, Tafeln zur Bestimmung des Mondstands und der Planetenstunden, Intervalltafel, Berechnung des Sonntagsbuchstabens und der goldenen Zahl, darunter auch (10r–13r): Mondwahrsagetext, deutsch sowie Reisemondbuch (13r), lateinisch und deutsch; 13v Einleitung des Kalenders mit Reise-Prognostik, Anweisungen zum Gebrauch, verworfenen Tagen
2. 14r–224r Österreichischer Bibelübersetzer, ›Psalmenkommentar‹
   siehe Stoffgruppe 104. Psalterien
3. 224v Nachtrag: Rezepte zum Wein, deutsch

I. Pergament, II + 224 + I Blätter, moderne Bleistiftfoliierungen, 300 × 225 mm, Textualis, ein Schreiber: Johannes von Hof aus dem Vogtland, Schreibervermerk am Ende des Psalmenkommentars (224r) »Johannes vom Hoff auz der Voyt Lant dem erbern Mann Ludweigen, Purger ze Eger« (Steinmetz [s. u. Literatur]), einspaltig, 41–43 Zeilen, rote und blaue Lombarden, rubriziert,

Text 1 mit lateinischen und deutschen Nachträgen (8r, 12r–13v), die Einleitung des Kalenders [heute auf 13v] war ursprünglich 1r, das Kolophon auf 12r war ursprünglich das Ende des Kalenderteils, das Blatt 13 wurde falsch herum und an der falschen Position eingebunden, hier wird der heutige Zustand beschrieben. Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Text 1: Zwölf mit Deckfarben kolorierte Federzeichnungen (Tierkreiszeichen), ein Illustrator. 1r, 6r, 12r, 13r: Federzeichnungen (Stadtansichten, Strichzeichnungen), ein Nachtragszeichner. Text 2: Deckfarbenillustrationen, häufig auf Goldgrund, ein Illustrator. 14r: Miniatur sowie eine historisierte B-Initiale und eine weitere B-Initiale am Rand, ornamentale Rahmung; 54v, 77v, 101v, 122r, 146r, 166v, 182v: jeweils eine historisierte Initiale; 191v, 218r: jeweils eine Zierinitiale.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Text 1: Kalender (1r–6v, eine Seite pro Monat) mit den entsprechenden Tierkreiszeichen in Medaillons mit Goldumrahmung am unteren Rand, nachträglich wurden kleine Stadtansichten (1r, 6r, 12r) und Strichzeichnungen (13r) mit schwarzer Tinte angebracht, wahrscheinlich von einem Nachtragsschreiber. Die Zeichnungen der Städte wurden in die freien Textfelder oberhalb der KL-Lombarden eingefügt (1r, 6r) sowie einmal unterhalb des Kolophons (und eines Nachtragstextes) auf 12r, in dem sich der Schreiber nennt und auch die Stadt, in der der Kalender entstanden ist. Wien bekam dabei sogar eine eigene kleine Stadt-Skizze direkt über dem Namen *wyenn*. Die Ansicht von Wien und die Stadt am unteren Blattrand werden visuell durch einen Turm miteinander verbunden.

Die Städte werden durch zahlreiche Türmchen und umgeben von einer Stadtmauer angedeutet sowie an einem Fluss verortet. Brücken führen über die Flüsse, in denen Fische schwimmen, durch die Stadttore. Menschen in Booten sind zu sehen. Die Stadtansichten verdeutlichen die Bedeutung der Kalenderrechnungen als Ausgangspunkt für eine Reise-Prognostik, wie sie auch im Text erklärt wird. Vor Reiseantritt orientierte man sich an den Sternen und Planeten (z. B. dem Stand des Monds im Tierkreiszeichen), um eine sichere und gesunde Fahrt bzw. Rückkehr zu gewährleisten.

Farben: Text 1: Gold, Blau, Rot, Schwarz. Text 2: Gold, Blau, Rot, Grün, Rosa, Lila.

Digitalisat: http://217.116.179.6/images/matricula/Manuscripts/Rein/pdf/Rein-204.pdf

Literatur: Walter Steinmetz: Handschriftenverzeichnis der Stifts-Bibliothek zu Rein auf der Grundlage des Handschriftenverzeichnisses in Xenia Bernardina II.I (1891) von P. Anton Weis. 1999–2001: http://sosa2.uni-graz.at/sosa/stift_rein/HsVerzeichnisRein.pdf. – Hans Kristof: Heinrich des Teichners (!) Reimkalender in einer Zwettler Handschrift und Wurmprechts Wiener Kalendarium 1373. Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, N. F. 34 (1960), S. 232–286; Ute Müller: Deutsche Mondwahrsagetexte aus dem Spätmittelalter. Diss. Berlin 1971, S. 178–182; Christoph Weisser / Marianne Halbleib: Wurmprecht. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1449f.; MeSch II (2002), Textbd. S. XVIII, S. 74f., S. 308 (Katharina Hranitzky), S. 188 (Andreas Fingernagel); Gerold Hayer: Hans Sachs in der Klosterbibliothek. Deutsche Handschriften in der Stiftsbibliothek Rein. In: Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter – Das Skriptorium der Reiner Mönche. Hrsg. von Anton Schwob / Karin Kranich-Hofbauer. Bern 2005 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte 71), S. 193–205.

Abb. 71: 12r.

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 104. Psalterien.

65.2.5. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 352/1-2

Um 1440. Konstanzer Raum.
Erstbesitzer unbekannt, auf S. 103 mehrere Nachträge aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ebenso auf S. 4 (als Schreibübung 18 Mal eingetragen: *Dem ersamen und wysenn Hanns Gonntzenbach*). Als ein möglicher Besitzer wird der Humanist Melchior Goldast von Haiminsfeld († 1635) vermutet, danach ein Mitglied der Familie Schobinger. Wohl seit dem 17. Jahrhundert in der Bibliothek von St. Gallen, auf S. III–VI Einträge von Peter Scheitlin († 1848), dem Registrator der Bibliothek. Ursprünglich ein Sammelband, der bei der Restaurierung 1989 aufgelöst wurde (mit: Albrecht von Eyb, Ehebüchlein, Augsburg: Günther Zainer, um 1473 [GW 9522]; Ingold, Das goldene Spiel, Augsburg: Günther Zainer, 1472 [GW M12087]; Jakob Twinger von Königshofen, Chronik).

Inhalt:

1. S. 1–8 Kalender
   S. 1–3: Tabellen (Anfang fehlt) mit Angaben zu Schaltjahren, Sonntagsbuchstaben, goldener Zahl, Intervalltabellen (1449–1520); S. 3 Merkverse; S. 5–8 Kalender-Fragment (Juli–Oktober) mit Angaben zu goldener Zahl, Neumond in Stunden und Minuten, Fastenzeit und Ostertermin, Sonntagsbuchstaben, Konstanzer Heiligenfesten
2. S. 9–100 ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch
   siehe Stoffgruppe 120. ›Speculum humanae salvationis‹

I. Papier, III + 55 Blätter, nach S. 24 fehlt ein Blatt, ebenso fehlen Blätter zu Beginn und eines am Ende, Bleistiftpaginierung von moderner Hand (zählt wie folgt: S. I–VI und S. 1–104), 285 × 205 mm, Text 1: Bastarda, Text 2: Kursive, drei Schreiber, Lombarden, rubriziert.
Schreibsprache: alemannisch-schwäbisch (Lindqvist [s. u. Literatur] S. XVII–XXI).

II. Leicht kolorierte Federzeichnungen von zwei Händen (1. S. 5–46; 2. 47–100). Kalender-Fragment: vier Monatsbilder zu Juli–Oktober (S. 5–8), ohne Darstellung der Tierkreiszeichen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind, wie die Darstellungen im anschließenden ›Speculum humanae salvationis‹, ohne Rahmung über dem Text angebracht, sie nehmen etwas weniger als ein Drittel der Seiten ein und gehen leicht in den Text über. Landschaften werden durch eine kleine Rasen- bzw. Ackerfläche (S. 8) sowie kleinere Bäume und/oder Hügel angedeutet. Nur durch Schraffuren (Faltenwurf) wird Plastizität erzeugt. Wenige Bildelemente (Lippen, Wangen, Kleidung, Rasen o. ä.) wurden mit Braun, Rot oder Grün koloriert. Die rasch ausgeführt wirkenden Federzeichnungen sind von sicherer Hand mit lebendigem Schwung angebracht worden (Wegelin [s. u. Literatur] S. 56).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 342–344.

Farben: Schwarz, Rot, Grün.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/vad/0352-1-2

Literatur: Scherrer (1864) S. 103. – Konrad von Helmsdorf: Der Spiegel des menschlichen Heils. Aus der St. Gallener Handschrift. Hrsg. von Axel Lindqvist. Berlin 1924 (Deutsche Texte des Mittelalters 31); Lehmann-Haupt (1929) S. 15, 219; Peter Wegelin: Kostbarkeiten aus der Vadiana St. Gallen in Wort und Bild. St. Gallen 1987, S. 51–56; Konrad (1997) S. 268 f., KO 13; Verbundkatalog HAN (Handschriften – Archive – Nachlässe): http://www.e-codices.unifr.ch/de/description/vad/0352-1-2/HAN.

Abb. 70: S. 7.

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 120. ›Speculum humanae salvationis‹.

65.2.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2730

Um 1520/30 (eventuell früher, vgl. Smeyers [s. u. Literatur] S. 473). Flandern. Nach Thoss (s. u. Literatur: 1987) Stundenbuch einer bayerischen Prinzessin (vgl. 89^{v}, 117^{r}, 129^{v}); danach im Besitz der Erzherzogin Maria von Österreich († 1608: Eintrag des Todesjahrs auf 198^{r}); anschließend im Damenstift Hall in Tirol; seit 1783 in der Hofbibliothek Wien. Smeyers schreibt, dass Graf Gerhard von Manderscheid-Gerolstein († 1548) das Stundenbuch 1537 erwarb (Smeyers S. 473). Nachträge des 18. Jahrhunderts (?) auf 1^{r}–5^{r} und 195^{v}–197^{r}.

Ausführliche Beschreibung siehe Nr. 43.1.194. und Thoss (1987) Nr. 84.

Inhalt:

Stundenbuch

6^{r}–11^{v} Kalender der Diözese Straßburg oder Bamberg mit Angaben zu goldener Zahl, Sonntagsbuchstaben, Heiligenfesten

I. Pergament, I + 198 Blätter, hinter Blatt 112, 113, 115, 118 ein Blatt herausgeschnitten (vermutlich mit Miniaturen), moderne Bleistiftfoliierung, 195 × 133 mm, Textualis formata, ein Schreiber (?), einspaltig, 24 Zeilen (Schriftraum 120 × 75 mm, im Kalender 32–34 Zeilen), gelbe Versalien, rubriziert.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zwölf illustrierte Kalenderseiten, des Weiteren: 21 ganzseitige Miniaturen mit Bordüren, zahlreiche weitere kleinere Miniaturen und Bordüren, zahlreiche ein- bis dreizeilige Initialen sowie vier- bis sechszeilige Initialen. Die flämische Werkstatt (ebenso bei Nr. 65.2.7.) wurde mit der Werkstatt von Simon Bening in Verbindung gebracht (Thoss [s. u. Literatur: 2004] S. 101).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Im Kalender (6^{r}–11^{v}, eine Seite pro Monat): ein Monatsbild, jeweils unten auf den Seiten, der schmale Rahmen der Monatsbilder hat oben abgerundete Ecken. Die Monatsbilder sind in eine weite Landschaft gesetzt, wo im Hintergrund entweder kleine Häuschen und/oder Baumreihen zu sehen sind. Immer an der Außenseite des Blatts, relativ mittig: ein ebenso dünn gerahmtes Medaillon mit dem entsprechenden Tierkreiszeichen (Durchmesser 23 mm), das in eine kleine Landschaft oder grünen Untergrund gesetzt wurde. Ober- und unterhalb der Medaillons als *trompe l'œil* gestaltete Blütenzweige und Früchte der jeweiligen Jahreszeit, die einen Schatten auf die Buchseite werfen und manchmal illusionistisch mit kleinen Nadeln oder

Bändern befestigt oder durch ein ›Loch‹ im Pergament gesteckt wurden (7r, 8r–v, 9r–v, 10r); vergleichbar wären die *trompe l'œil*-Darstellungen der Pflanzen beispielsweise mit denen im sog. Blumen-Stundenbuch von Simon Bening: München, Clm 23637.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 342–344. Die abgebildeten Pflanzen werden hier gesondert aufgeführt: 6r zwei blühende Haselzweige; 6v Sanddornzweig?, Weidenzweig; 7r Veilchen, Osterglocke; 7v Schlehdornzweig, Apfel- oder Kirschblütenzweig mit Apollofalter?; 8r Ehrenpreis, Maßliebchen (vgl. 88r), Ginster; 8v Erdbeere, Lavendel mit Levkojen? zusammengebunden, zwei Rosenknospen; 9r Kirschen, Nelke; 9v Kornblume mit Schmetterling (Pfauenauge?), Ähren; 10r Birne, Pflaume, Apfel, Haselnüsse; 10v Weintrauben, Mispel; 11r Rettich, Kraut, Eicheln; 11v kahler Ast, Eichenzweig.

Bemerkenswert ist, dass sich diese Pflanzen kaum mit religiöser Symbolik aufschlüsseln lassen, wie man es in einem Stundenbuch vermuten möchte. Vielmehr folgen sie ihrer Blütezeit im Kalenderjahr, sind sogar teilweise mit den Monatsarbeiten verbunden und verweisen damit auf ihren irdischen Gebrauch. Beispielsweise werden im Weinmonat Oktober Trauben und im November Eicheln dargestellt, die zur Schweinemast verwendet wurden. Optisch setzen sich die Kalenderblätter von den Streublumenbordüren ab, die nur wenige Seiten später folgen (13v–14r). Insbesondere leben die Seiten durch das Changieren zwischen den sich ganz nahe am Betrachter befindenden realistischen Pflanzen und den tiefen Landschaften, die den Blick in die Ferne öffnen (vgl. Thoss [s. u. Literatur: 2004] S. 102 f.).

Farben: Blau, Rot, Gelb, Grün, Braun, Grau, Inkarnat, Schwarz, Weiß.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00174320

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 225 f. – Dagmar Thoss: Georg Hoefnagel und seine Beziehungen zur Gent-Brügger Buchmalerei. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 82/83 (1986/87), S. 199–211, Abb. 215, 221 (7r, 7v); dies.: Flämische Buchmalerei. Handschriftenschätze aus dem Burgunderreich [Ausstellungskatalog Wien]. Graz 1987, S. 130 f., Nr. 84, Abb. 103 (7r); Maurits Smeyers: Flämische Buchmalerei. Vom 8. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Welt des Mittelalters auf Pergament. Stuttgart 1999, Abb. 79 (7r); Dagmar Thoss: ›Close-up‹ und ›Distant view‹ in der flämischen Buchmalerei. Codices Manuscripti 48/49 (2004), S. 101–105 [Textband], S. 91–96 [Tafelband], Abb. 9 (Detail von 7r).

Taf. XXVIII: 8v.

65.2.7. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°

Um 1520 (eventuell früher, vgl. VLACHOS [s. u. Literatur]). Flandern.
Der Auftraggeber ist unbekannt (Wappen auf 1^{v} nicht identifiziert), aufgrund der auffälligen Erwähnung der skandinavischen Heiligen Knut (17. Juli) und Olaf (29. Juli) im Kalender der Diözese Utrecht oder Tournai wird eine Verbindung mit dem dänischen Königshaus vermutet. Eventuell war das Buch ein Geschenk Christians III. von Dänemark an seine Frau Dorothea. Da die Hochzeit 1525 stattfand, wird ein Entstehungsdatum um 1520 angesetzt. 1627 von Herzog August d. J. († 1666) gekauft; 1697 verliehen an Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, der es dem Fürstabt von Corvey, Florenz von dem Velde, schenkte; Bl. II: Einträge aus dem 18. Jahrhundert; 2002 zurückgekauft. Im Einzelnen: HÄRTEL (s. u. Literatur) S. 52–57.

Ausführliche Beschreibung siehe Nr. 43.1.207a. und HÄRTEL.

Inhalt:
1^{v}–216^{v} Stundenbuch
2^{r}–13^{v} Kalender der Diözese Tournai oder Utrecht mit Angaben zu Heiligenfesten, Sonntagsbuchstaben, verworfenen Tagen

I. Pergament, II + 216 Blätter, 123 × 88 mm, Textura, ein Schreiber (?), einspaltig, 16 Zeilen (Schriftraum 58 × 40 mm), Kalender in Gold (darunter: KL-Ligaturen), Rot, Blau geschrieben, zahlreiche Zierinitialen, Goldlombarden, rubriziert.
Schreibsprache: mittelniederdeutsch.

II. 27 Deckfarbenminiaturen, eine weitere verloren (vor Bl. 146), eine Wappenseite (1^{v}), 43 historisierte Bordüren, davon 24 im Kalender; zahlreiche Bordüren mit Streublumen, Tieren etc.; mehrere Maler. Der einheitliche Malstil im Stundenbuch weist auf einen Werkstattverbund in Flandern hin, auch ikonographisch ist der Kalender stark von der flämischen Stundenbuchtradition geprägt (vgl. Nr. 65.2.6.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Das Textfeld des Kalenders (2^{r}–13^{v}, ein Blatt pro Monat) ist gelb-gold gerahmt. Die Bordüren zeigen die Monatsarbeiten in einer weiten Landschaft (meist mit kleineren Häusern im Mittel- und Hintergrund) bzw. auf der ersten Januarseite in einem Innenraum (2^{r}). Auf der Vorderseite jedes Kalenderblatts werden die Tierkreiszeichen auf

goldfarbenem Grund in Medaillons dargestellt. Sie erscheinen mittig am oberen Bildrand – am Himmel –, sodass sie wie eine Sonne auf der Bildseite aufgehen (außer im Januar auf 2r, hier wird der Wassermann im Inneren des Hauses gezeigt). Dieses Bildelement ist beispielsweise auch im lateinischen Hennessy-Stundenbuch (Brüssel, Königliche Bibliothek, ms. II 158) zu finden, das von Simon Bening ausgestattet wurde, wobei die Illustrationen in dieser Handschrift technisch nicht an die Benings heranreichen. Teilweise wurden die Landschaftselemente und Figuren mit Goldfarbe gehöht.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 342–344.

Farben: Zarte bis kräftige Blautöne, Rot, Grün, Braun, Grau; wenig: Inkarnat, Schwarz, Gold.

Digitalisat: http://diglib.hab.de/mss/84-2-1-aug-12f/start.htm

Literatur: von Heinemann (1903) S. 161. – Helmar Härtel: Das Stundenbuch Herzog Augusts d. J. Berlin / Wolfenbüttel 2004 (Patrimonia 258); Bilder lesen. Deutsche Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Hrsg. und bearbeitet von Christina Heitzmann u. a. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts; Station 9), S. 28 f., Nr. 11 (Stavros Vlachos).

Taf. XXIXb: 6v.

DRUCK

65.2.a. Straßburg: Johann Prüss, 1484

Inhalt:

›Viola sanctorum‹, deutsch (*Martilogium* [sic] *der heiligen noch dem kalender*).

	1r	Titel
1.	2r–7v	Kalender
		linke Spalte mit Angaben zu goldener Zahl, Sonntagsbuchstaben, Neumond in Stunden, Heiligenfesten, Abfolge der Tage (röm. Zählung), Lunarbuchstaben sowie in der rechten Spalte mit Monatsregeln und -versen
2.	8r	Lasstafel mit Aderlassmann
3.	8v–67v	Martyrologium
4.	67v	Gebete

2°, 68 Blätter, nicht foliiert (Bogenzählung [*]^{8}, a–k^{6}), einspaltig, Kalender zweispaltig, 39 Zeilen.

24 gedruckte und mit den Monatsarbeiten historisierte Initialen (*Der Genner hat* […]) von zwölf Druckstöcken, siehe Bildthementabelle S. 342–344. Auf den Kalenderseiten (2^{r}–7^{v}) jeweils links oben eine etwa siebenzeilige D-Initiale, diese werden wiederholt auf 9^{r}, 14^{r}, 18^{v}, 23^{r}, 27^{v}, 32^{r}, 36^{v}, 41^{v}, 47^{r}, 51^{v}, 56^{v}, 61^{v}. 8^{r} ein halbseitiger Holzschnitt eines Aderlassmanns mit Tierkreiszeichen, darüber eine Tabelle zur goldenen Zahl (ohne Darstellungen).

Literatur: Hain/Copinger 10874; GW M21490. – Schreiber (1910) 4593; Schramm 20 (1937), Abb. 1185–1197.

Prüß verwendete die Initialen und eine ganzseitige Version des Aderlassmanns erneut in seiner Ausgabe des sog. Iatromathematischen Hausbuchs oder Deutschen Kalenders (Straßburg: Johann Prüss, um 1488; GW M16013; siehe Stoffgruppe 87. Medizin), im selben Zusammenhang tauchen sie in Ulm bei Johann Schäffler 1498 (GW M16032) wieder auf (vgl. auch Nr. 51.6.e.). In den zahlreichen Augsburger Ausgaben des Deutschen Kalenders (erstmals 1481 bei Johann Blaubirer; GW M16008), in denen Monatsregeln, -verse und -bilder abgedruckt sind, fanden die historisierten Initialen keine Verwendung.

66. Karl der Große

Bearbeitet von Kristina Domanski

Karl der Große ist als eine der zentralen historischen Gestalten des europäischen Mittelalters in einer unübersehbaren Fülle schriftlicher und bildlicher, lateinischer und volkssprachlicher Quellen über Jahrhunderte hinweg präsent. Seiner überragenden Bedeutung als Begründer des karolingischen Reiches und Exempel eines idealen Herrschers entsprechend, gehören auch die illustrierten Handschriften jener beiden literarischen Werke, in deren Fokus seine Person steht, zu den bedeutendsten Objekten des deutschsprachigen Mittelalters: das ›Rolandslied‹ des Pfaffen Konrad und Strickers ›Karl der Große‹. Die beiden Epen zum Spanienfeldzug im Jahr 778 und ihre zugehörigen Bildzyklen stellen allerdings nur den geringsten Teil einer umfangreichen Überlieferung zur Person des karolingischen Herrschers in der Buchmalerei dar, weshalb seine vielfältigen Vergegenwärtigungen in deutschsprachigen illustrierten Handschriften in dieser Einleitung durch eine Verknüpfung zu weiteren Stoffgruppen des Katalogs skizziert werden soll.

Mit dem ›Rolandslied‹, das inhaltlich dem Vorbild der französischen ›Chanson de Roland‹ folgt, setzt um 1180 die materiell fassbare, schriftliche Überlieferung deutschsprachiger Epen überhaupt erst ein. Das Epos schildert, ausgehend von dem historischen Feldzug Karls des Großen, den Krieg gegen die Heiden in Spanien, bei dem in der Schlacht von Roncevalles außer Roland, dem Neffen Karls, auch Bischof Turpin von Reims sowie zahlreiche weitere Getreue einen märtyrergleichen Tod finden, ehe der Kaiser als Verteidiger des christlichen Glaubens die heidnischen Könige überwinden kann. Die Überlieferungszeugen des ›Rolandslieds‹ stammen vor allem aus dem ausgehenden 12. und dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, denn in der Folge wendet sich das Interesse der Leserschaft der Umarbeitung des Stoffes durch den Stricker zu. Sein ›Karl der Große‹ entstand vermutlich zwischen 1215 und 1233, bot eine im Sinne höfischer Kunst erneuerte Fassung der Ereignisse und rückte die Person Karls stärker in den Mittelpunkt. Von Strickers ›Karl dem Großen‹ sind bis ins 15. Jahrhundert hinein zahlreiche Abschriften belegt, doch liegt ein Schwerpunkt der Rezeption im frühen 14. Jahrhundert bei den prunkvollen oberrheinischen Handschriften, deren Miniaturzyklen die Ereignisse vor goldenem Hintergrund in einer für Bildfolgen epischer Literatur exzeptionellen Prachtentfaltung veranschaulichen.

Von den weiteren Dichtungen zu Karl dem Großen, die wie ›Karl und Galie‹, ›Morant und Galie‹ oder ›Karl und Elegast‹ nach französischen Vorbildern im Verlauf des 13. Jahrhun-

derts entstehen, sind zumeist nur einzelne späte Abschriften oder Fragmente erhalten, so dass über etwaige Bildfolgen keine Aussage getroffen werden kann. Gleiches gilt auch für die ›Karlmeinet-Kompilation‹, in der ein vermutlich in Aachen ansässiger Bearbeiter die genannten und einige weitere, ursprünglich selbstständige Karlsdichtungen in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zusammenfasste (Hartmut Beckers: ›Karlmeinet-Kompilation‹. In: ²VL 4 [1983], Sp.1012–1028). Das einzige vollständige Manuskript, das um 1470 im Kölner Raum angefertigt worden sein dürfte, enthält keine Illustrationen, ist aber zu Beginn mit einer sorgfältig ausgeführten Rankenbordüre geschmückt (Darmstadt, Hs 2290, 1^{r}). Einen ähnlichen Fall stellt das ›Zürcher Buch vom heiligen Karl‹ dar, eine Prosaauflösung von Konrad Flecks ›Flore und Blancheflur‹ in Kombination mit weiteren Karlstexten, das in drei nicht illustrierten Exemplaren überliefert ist, deren ältestes zwischen 1474 und 1478 in Zürich hergestellt wurde (Zürich, Ms. Car. C 28, 1^{r}–47^{v}; Nr. 24.0.6.; Karl-Ernst Geith: ›Zürcher Buch vom heiligen Karl‹. In: ²VL 10 [1999], Sp. 1597–1600).

Die bebilderten Abschriften zum ›Rolandslied‹, beginnend mit der Heidelberger Handschrift vom Ende des 12. Jahrhunderts (Nr. 66.1.1.), sind als die ältesten illustrierten Manuskripte deutschsprachiger Epik anzusprechen. Gleichwohl sind sie in ein Umfeld vielfältiger Traditionen – sowohl der textlichen, der bildlichen als auch einer gemeinsamen Überlieferung beider Medien – zu situieren, die bereits zu Lebzeiten Karls des Großen einsetzt. Als frühe Beispiele vermögen das möglicherweise schon vor 810 in Latein verfasste ›Aachener Karlsepos‹ (fragmentarisch erhalten in der ehemaligen St. Galler Handschrift, jetzt Zürich, Ms. C 78, 104^{r}–114^{v}) oder das noch vor der Kaiserkrönung im Jahr 800 entstandene, in einer Nachzeichnung des 16. Jahrhunderts dokumentierte Mosaik im Triclinium des Lateran davon zu zeugen (Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5407, 186^{r}). Die dort dargestellte Szene zeigte die von Petrus vorgenommene Übergabe einer Fahne an Karl und eines Palliums an Papst Leo als Zeichen für ›regnum‹ und ›sacerdotium‹ und veranschaulichte damit eine sakrale Legitimation weltlicher Herrschaft von grundlegender Bedeutung und nachhaltiger Wirkung. Als Begründer der ›translatio imperii‹, als vorbildlicher Kaiser, Gesetzgeber und Stifter blieb Karl der Große während des ganzen Mittelalters – und darüber hinaus – eine zentrale historische Persönlichkeit, die als Bezugsperson und Projektionsfläche für vielfältige Funktionen in Anspruch genommen wurde. Die Erwähnung seiner Person, seine visuelle, mündlich oder schriftlich gefasste Darstellung diente als Referenz für Herrschaftslegitimation und zur Bekräftigung von Rechtsansprüchen. Als Gründer von Klöstern und Städten wurde er ebenso angeführt wie als Ideal eines vorbildlichen Herrschers. Seit seiner von Friedrich Barbarossa betriebenen Kanonisation 1165 wurde dem Heiligen Karl schließlich auch liturgische Verehrung erwiesen. Nicht zuletzt hat die Heiligsprechung Karls der literarischen und bildlichen Auseinandersetzung mit dem Kaiser neue Impulse gegeben. Die aus diesem Anlass in Latein verfasste

›Aachener Vita Karls des Großen‹ bildete die wichtigste Textgrundlage für den Karlsschrein in Aachen – eine der elaboriertesten Goldschmiedearbeiten des Mittelalters (Karl-Ernst Geith, in: ²VL 1 [1978], Sp. 3–5; Karl der Große und sein Schrein in Aachen. Eine Festschrift. Hrsg. von Hans Müllejans. Aachen 1988). Die acht Reliefs der Dachgiebel des Reliquiars, an dem vermutlich über Jahrzehnte hinweg bis um 1220 gearbeitet wurde, sind mit Szenen aus der ›Vita‹ Karls geschmückt. In der Handschriftentradition findet sich für diese religiöse Verehrung insofern keine Entsprechung, als bebilderte Manuskripte weder von der ›Aachener Vita Karls des Großen‹ noch von späteren legendarischen Lebensbeschreibungen wie der ›Hystoria künig Carolus‹, die als Sondergut in die ›Elsässische Legenda Aurea‹ aufgenommen wurde, bekannt sind (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°, 214ᵛ–222ᵛ). Dennoch wird anderweitig wie selbstverständlich auf den Heiligen Karl in hagiographischen Kontexten Bezug genommen, wie etwa in den ›Kemptener Chroniken‹, deren eigentliche Protagonistin Hildegard ist, die Gattin Karls (siehe Nr. 26A.36.2., 81ʳ).

Der folgende Überblick über Textarten und Bildtypen sowie ihr intentionales Zusammenspiel bietet einen Hintergrund für die Bildfolgen zu den literarischen Dichtungen von ›Rolandslied‹ und Strickers ›Karl‹. Dabei sind die lateinischen wie auch die – später entstandenen – deutschsprachigen Texte, in denen über den karolingischen Kaiser berichtet wird, ihrer Gattung nach ebenso vielfältig wie die diversen Funktionalisierungen, für die der Herrscher eingesetzt wird.

Bereits vor der Jahrtausendwende werden bildliche Darstellungen Karls des Großen in Handschriften integriert, so dass sich die früh einsetzende und symbolisch aufgeladene Überlieferung auch in der Verknüpfung von Text und Bild spiegelt. Die ersten Zeugnisse hierfür finden sich zunächst im Kontext hochmittelalterlicher Rechtssammlungen wie der ›Leges Barbarorum‹, einer Zusammenstellung der Volksrechte von Lupus von Ferrières (gest. 862), deren älteste erhaltene Kopie aus dem Jahre 991 innerhalb einer Folge von acht kolorierten Federzeichnungen den thronenden Karl im Gespräch mit seinem Sohn Pippin zu Beginn der *Leges Karoli magni* zeigt (Modena, Archivio Capitolare, Cod. 0.1.2., 154ᵛ). Der Bildtyp des thronenden Herrschers, der als Garant der Rechte einem Rechtsbuch vorangestellt wird, bleibt das ganze Mittelalter hinweg eine gebräuchliche Bildformulierung, wie die späteren Beispiele sowohl in Manuskripten des ›Sachsenspiegels‹ (Dresden, Mscr.Dresd.M.32, 1ʳ, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2°, 1ʳ) als auch des ›Schwabenspiegels‹ belegen (München, Cgm 552, 48ᵛ). Die Ikonographien der einzelnen Illustrationen weichen dabei in den Details selbstverständlich stark voneinander ab, so kann die Darstellung im Spätmittelalter etwa eine szenische Ausgestaltung als Übergabe eines Codex erfahren wie im Lüneburger Manuskript des ›Sachsenspiegels‹ (Lüneburg, Rats-

bücherei, Ms. Jurid. 2, 20^{v}). Die Funktion der Herrscherdarstellung als Autorisierung und Bestätigung der aufgeführten Rechte bleibt davon jedoch unberührt. Divergent präsentiert sich im Zeitverlauf auch die Zusammenstellung der Herrschaftsinsignien und des Ornats, die sich an unterschiedlichen Vorbildern orientieren, so dass Karl eine spätantike Chlamys, dem byzantinischen Kaiserornat nachempfundene Pendilien oder einen hermelingefütterten Mantel tragen kann. Die durch die jeweiligen Attribute aufgerufenen Herrschaftskonzepte sind dabei konstituierend für den spezifischen Machtanspruch, der durch die Vergegenwärtigung des karolingischen Kaisers formuliert wird.

Die illustrierten Chroniken, insbesondere die Weltchroniken, stellen seit Mitte des 12. Jahrhunderts eine zweite Traditionslinie neben den Rechtssammlungen dar, zumal Karl dem Großen in ihrer Konzeption als dem rechtmäßigen Nachfolger der römischen Kaiser und Initiator der ›renovatio imperii‹ eine zentrale Stellung zukommt. Zwar sind für die deutschsprachigen Fassungen der ›Kaiserchronik‹ bebilderte Abschriften erst in Fragmenten aus der Zeit um 1300 bezeugt, die szenische Darstellungen enthielten (Düsseldorf, K03:F53, Nr. 64.0.1.). Doch bieten bereits Manuskripte vom Beginn des 12. Jahrhunderts wie die anonyme lateinische Kaiserchronik für Heinrich V. Beispiele illustrierter Herrscherfolgen, die mit den Karolingern einsetzen und dementsprechend auch den thronenden Karl mit Herrscherornat im Bild zeigen (Cambridge, Corpus Christi College, The Parker Library, Ms. 373, 24^{r}). Während im Kontext der Kaiserchroniken die Einzeldarstellung des Herrschers, der die Insignien präsentiert, vorherrscht, ist in den Illustrationen der ›Chronica sive historia de duabus civitatibus‹ betitelten Weltchronik des Otto von Freising die Herrscherdarstellung in einen narrativen Kontext eingebunden (Jena, Ms. Bos. q. 6, 67^{v}; Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Ms. F 129 sup., 77^{r}). Diese Illustrationen sind daher als bildliche Voraussetzungen für die Bildfolgen zum ›Rolandslied‹ des Pfaffen Konrad zu betrachten, zumal sie durch die Verwendung unkolorierter Federzeichnungen auch im Hinblick auf die künstlerische Technik Vergleichsstücke bieten.

In den illustrierten Exemplaren der deutschsprachigen Weltchroniken unterscheiden sich die Darstellungen Karls des Großen je nach Texttradition deutlich. Die Illustrationen, die sich in zwei Handschriften der ›Sächsischen Weltchronik‹ vom Beginn des 14. Jahrhunderts erhalten haben, konzentrieren sich auf Karl, seine Krönung und seinen Zeitgenossen Papst Leo III. (Bremen, msa 0033, 56rb, 56va; Berlin, Ms. germ. fol. 129, 68^{r}, 68^{v}). Dagegen zeigen Bilder zur Weltchronik Heinrichs von München, orientiert an dem Bericht der ›Kaiserchronik‹, als Szenen der herrschaftlichen Legitimation die Schwertübergabe an Karl durch einen Engel und seine Krönung zum Kaiser (z. B. München, Cgm 7377, 262ra, 263^{rab};

New York, The Morgan Library, M 769, 338vb, 340rb). Die bebilderten Abschriften der Weltchronik des Jans Enikel schließlich weisen Bildfolgen von meist fünf bis sieben Szenen zu legendarischen Ereignissen aus dem Leben Karls auf (z. B. München, Cgm 5, 210va–213ra; Heidelberg, Cod. Pal. germ. 336, 263^{r}–273^{r}). Die Illustrationen zur deutschen Fassung der Papst-Kaiser-Chronik des Martin von Troppau schließlich zeigen den karolingischen Kaiser im Gespräch mit Boten, wie etwa die beiden Exemplare aus der Werkstatt Diebold Laubers (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 149, 184^{r}, und Cod. Pal. germ. 137, 77^{r}).

Seiner Bedeutung im Rahmen der universalen Historiographie entsprechend nehmen auch die Lokalchroniken immer wieder in Text und Bild Bezug auf den karolingischen Kaiser, wie etwa Wigand Gerstenberg in der ›Chronik der Stadt Frankenberg‹ (Nr. 26A.7.1., 6^{v}, Bd. 3, Abb. 100), Heinrich von Beeck in der ›Kölnischen Chronik‹ (Stoffgruppe 26A.8., Abb. von 26A.8.4., 44^{r} und 26A.8.6., 63^{r}: Bd. 3, Abb. 110, 111), Ernst von Kirchberg in der ›Mecklenburgischen Reimchronik‹ (Nr. 26A.11.1., 6ra), Hermann Bote in der ›Niedersächsischen Weltchronik‹ (Nr. 26A.13.2., 73^{r}) und Jakob Twinger von Königshofen in der ›Straßburger Chronik‹ (Nr. 26A.28.7., 67vb). Dass neben Universal- und Lokalgeschichtsschreibung auch genealogisch orientierte Historiographien der Fürstenhäuser versuchten, Karl den Großen in das eigene »Herkommen« zu integrieren, kann beispielhaft das Geschlecht der Wittelsbacher bezeugen (Stoffgruppe 45.2. Bayern, insbesondere Nr. 45.2.2.).

Als dritter Überlieferungsstrang ist auf die Präsenz Karls als Nebenfigur in der epischen Literatur zu verweisen, für die im vorliegenden Kontext vor allem der ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach von Bedeutung ist. Bereits die Vorgeschichte, die Kindheit Heimerichs am karolingischen Hof, knüpft eine Verbindung der Familie mit den Karolingern, die später durch die Heirat der Schwester Willehalms mit Karls Sohn Ludwig eine genealogische Fortsetzung findet, die auch im Bild formuliert wird (Wien, Cod. 2670, 6va). ›Willehalm‹ und Strickers ›Karl der Große‹ werden aber auch zuweilen gemeinschaftlich tradiert, sowohl bereits in der um 1260 entstandenen Sankt Galler Handschrift (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857) wie auch noch im 15. Jahrhundert (siehe Nr. 66.2.3.). Die rezeptionsgeschichtliche Nähe zu Strickers ›Karl dem Großen‹ dokumentieren darüber hinaus auch einige illustrierte Manuskripte des ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach, die ab dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts erhalten sind. So gehören der bereits erwähnte Wiener ›Willehalm‹ (Cod. 2670) ebenso wie die beiden oberrheinischen Handschriften des ›Karl‹ (Nr. 66.2.1. und Nr. 66.2.4.) zu den anspruchsvollsten Werken mittelalterlicher Buchmalerei des deutschsprachigen Raums und stellen eine Ausnahme im Bereich der illustrierten deutschsprachigen Epik dar. Für beide Texte kündet die exquisite Ausstattung mit

umfangreichen Miniaturzyklen auf Goldgrund von einer genealogisch-reichsgeschichtlichen Rezeption im Sinne einer »karolingischen Chronik«, die sie mit einem ausgeprägten Repräsentationsbewusstsein verknüpfen (Ott [1994] S. 102). Dieses legitimatorisch-staatstragende Potential kann wohl auch den späteren Auftraggebern von bebilderten Manuskripten des ›Willehalm‹, wie dem hessischen Landgrafen Heinrich II. (Kassel, 2° Ms. poet. et roman. 1) und König Wenzel IV. von Böhmen (Wien, Cod. Ser. nov. 2643), zugesprochen werden. Hingegen zeugen die späteren Prosaromane der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, deren Handlung dem Sagenkreis um Karl den Großen entstammt und die an seine Person anknüpfen, von anderen Rezeptionsinteressen und -wegen. Die drei Werke ›Herpin‹, ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹, die Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach dem Vorbild französischer Chansons de gestes verfasste, sind jeweils in umfangreich illustrierten Handschriften überliefert und fanden vor allem als gekürzte Prosaromane in gedruckten und mit Holzschnitten illustrierten Ausgaben bis ins 16. Jahrhundert hinein größere Verbreitung.

Selbst die bislang erwähnten literarischen und historiographischen Texte sowie die Rechtsbücher bilden letztendlich nur einen kleinen Ausschnitt der mittelalterlichen Überlieferung, die zumal im französischen Sprachraum zahlreiche weitere – vielfach auch in illustrierten Manuskripten erhaltene – Werke bietet: von der Beschreibung des Spanienfeldzuges, die nach ihrem fiktiven Autor, der sich als Turpin, Bischof von Reims, ausgibt, als ›Pseudo-Turpin‹ bezeichnet wird, über das Epos vom Riesen ›Fierrabras‹ und die Geschichte der vier ›Haimonskinder‹ (Hartmut Beckers: ›Reinolt de Montelban‹. In: ²VL 7 [1989], Sp. 1208–1214) bis zu chronikalischen Werken wie den ›Grandes Chroniques de France‹ und dem ›Speculum historiale‹ des Vinzenz von Beauvais.

Schließlich war Karl der Große im deutschsprachigen Bereich außerhalb der Tradition illustrierter Handschriften in bildlichen Darstellungen als Stifter, Exemplum und Rechtsgarant über das gesamte Mittelalter hinweg gegenwärtig. In besonderer Weise gilt dies für den Bildtopos der ›Neun Helden‹, der im Spätmittelalter mit unterschiedlichster Intention eingesetzt und von enormer Verbreitung war. Im städtischen Raum wie im Hansesaal des Kölner Rathauses oder am Schönen Brunnen in Nürnberg konnten mit der Serie aus drei antiken Helden (Hector, Alexander, Julius Cäsar), drei Vertretern des Alten Testaments (Josua, David, Judas Maccabäus) und drei christlichen Kämpfern (Artus, Karl, Gottfried von Bouillon) Herrschaftsansprüche, Autonomiebestrebungen und Rechtshoheit der Stadtregierungen demonstriert werden. Nach dem Vorbild fürstlich-genealogischer Repräsentation, wie ihn die ›Neun Helden‹-Teppiche des französischen Hochadels unter anderem des Duc de Berry vorstellten, eig-

nete ihn sich nicht nur der Basler Aufsteiger Mathis Eberler zur Selbstdarstellung an (vgl. die Teppiche, Basel, Historisches Museum). In ähnlicher Absicht integrierte wohl auch der Straßburger Bürger Hans von Hungerstein eine Darstellung der ›Neun Helden‹ in seine individualisierende Bearbeitung der ›Straßburger Chronik‹ des Jakob Twinger von Königshofen (vgl. Nr. 26A.28.6.).

Literatur zu den Illustrationen:
Percy Ernst Schramm: Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 715–1190. Neuauflage unter Mitarbeit von Peter Berghaus und Nikolaus Gussone. Hrsg. von Florentine Mütherich. München 1983, S. 34–43, S. 150–155. – Wolfgang Braunfels: Das Nachleben Karls des Großen in der bildenden Kunst. In: Karl der Große. Werk und Wirkung [Ausstellungskatalog Aachen]. Wuppertal 1965, S. 489–563, Kat.-Nr. 671–777. – Rita Lejeune / Jacques Stiennon: Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst, 2 Bde. Brüssel 1966. – Horst Schröder: Der Topos der Nine worthies in Literatur und bildender Kunst. Göttingen 1971. – Norbert H. Ott: Reich und Stadt. Karl der Große in deutschsprachigen Bilderhandschriften. In: Karl der Große als vielberufener Vorfahr. Sein Bild in der Kunst der Fürsten, Kirchen und Städte. Hrsg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch. Sigmaringen 1994, S. 87–112.

Siehe auch:
Nr. 26A. Lokal-, Territorial- und Herrschaftschroniken
Nr. 45. Genealogie
Nr. 55. ›Herpin‹
Nr. 64. ›Kaiserchronik‹
Nr. 79. ›Loher und Maller‹
Nr. 106. Rechtsbücher, Rechtsspiegel
Nr. 116. ›Huge Scheppel‹
Nr. 135. Weltchroniken
Nr. 141. ›Willehalm‹

66.1. Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹

Historischer Ausgangspunkt für das ›Rolandslied‹ des Pfaffen Konrad ist der Feldzug Karls des Großen im Jahr 778 zur Eroberung des islamischen Spaniens, der letztlich nicht von Erfolg gekrönt war. In rund 9000 Versen beschreibt das Epos die Niederlage des christlichen Heeres bei Roncevalles, die aufgrund einer Verschwörung des abtrünnigen Genelun mit den heidnischen Königen

gelingt. Das fränkische Heer unter der Führung Rolands wird in einen Hinterhalt gelockt, in dem außer Karls getreuem Gefolgsmann und Neffen Roland eine Vielzahl weiterer vorbildlicher Kämpfer – unter ihnen auch Turpin, der Bischof von Reims – einen märtyrergleichen Tod findet. Beim letztendlichen Sieg des Kaisers, der mit Verstärkung zu Hilfe eilt, den Heidenkönig Paligan überwindet und zuletzt auch den Verräter Genelun bestraft, handelt es sich um eine fiktionale Ergänzung. Die deutsche Fassung, eine Bearbeitung nach dem Vorbild der französischen ›Chanson de Roland‹, fertigte der Pfaffe Konrad im Auftrag Heinrichs des Löwen und seiner Frau Mathilde, der Tochter der Eleonore von Aquitanien, einer bei den Zeitgenossen berühmten Förderin der Literatur, an. Als Zeitpunkt und historischer Kontext der Übertragung wurden lange Zeit Regensburg und die Zeit nach 1172, nach der Rückkehr Heinrichs von einer Pilgerfahrt ins Heilige Land, angenommen (Eberhard Nellmann, in: ²VL 5 [1985], Sp. 115–131, hier Sp. 120). Jüngere Forschungen stellen diesen Entstehungskontext zunehmend in Frage. Lautsprachliche Untersuchungen betonen die Präsenz niederdeutscher Merkmale gegenüber der Dominanz des Bairischen (Thomas Klein: Untersuchungen zu den mitteldeutschen Literatursprachen des 12. und 13. Jahrhunderts. Habil.-Schr. [masch.] Bonn 1982, S. 384–392, ders.: Ermittlung, Darstellung und Deutung von Verbreitungstypen in der Handschriftenüberlieferung mittelhochdeutscher Epik. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von Volker Honemann und Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 110–167, hier S. 130). Paläographische Studien unterstreichen die Nähe der Textzeugen zu Schreibgewohnheiten im Raum Hessen-Thüringen und bieten weitere Hinweise für eine Entstehung in diesem Sprachraum (Barbara Gutfleisch-Ziche: Zur Überlieferung des deutschen ›Rolandsliedes‹. Datierung und Lokalisierung der Handschriften nach ihren paläographischen und schreibsprachlichen Eigenschaften. ZfdA 125 [1996], S. 142–186, hier S. 159–167). Literaturhistorische Argumente schließlich stellen eine Verbindung zur Karlsverehrung im niedersächsischen Raum her und halten eine späte Entstehung im Braunschweiger Umfeld, nach 1185, der Rückkehr Heinrichs aus dem Exil in England und dem Beginn seiner intensiven Stiftungstätigkeit, für möglich (Bernd Bastert: Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum. Tübingen / Basel 2010 [Bibliotheca Germanica 54], S. 82–84).

Die bislang vorgebrachten Argumente für eine Lokalisierung in den niedersächsischen Raum lassen sich aus kunstgeschichtlicher Perspektive ergänzen und präzisieren. Die materiell fassbare Überlieferung des ›Rolandslieds‹ setzt mit der einzigen nahezu vollständigen, zugleich umfangreich illustrierten Heidelberger Handschrift ein, dem ältesten bebilderten Manuskript eines epischen

Textes deutscher Sprache überhaupt (Nr. 66.1.1.). Bei dieser Abschrift handelt es sich allerdings kaum um ein Exemplar, das für den Auftraggeber der Übersetzung hergestellt wurde, auch wenn die Existenz eines solchen wohl angenommen werden kann. Die schlechte Qualität des Pergaments ebenso wie die Ausstattung mit unkolorierten Federzeichnungen liegen deutlich unter dem Niveau der bekannten Prachthandschriften, die für Heinrich den Löwen und seine Gattin im Kloster Helmarshausen angefertigt wurden. Gleichwohl legen stilistische wie auch ikonographische Eigenheiten des Heidelberger Bilderzyklus eine enge Beziehung zu den bekannten Arbeiten aus Helmarshausen nahe und lassen das Heidelberger Manuskript als eine zeitnahe Kopie erscheinen, bei der Material und Aufwand reduziert wurden. Auch die wenigen Bildbelege für das verlorene Straßburger Exemplar des ›Rolandsliedes‹ (Nr. 66.1.3.) verweisen eher auf eine Entstehung der Illustrationen im Umfeld des Braunschweiger Hofes, bzw. in einem niedersächsischen Kloster, als in den bayerischen Raum. Schließlich ist das Schweriner Bruchstück mit paläographischer Begründung in eine für Heinrich den Löwen tätige Werkstatt zu lokalisieren (Nr. 66.1.2., Gutfleisch-Ziche [1996] S. 162–167). Dass die Platzierung der Illustrationen, die dort allerdings nicht ausgeführt wurden, mit derjenigen des Heidelberger Manuskripts übereinstimmt, bietet ein weiteres Indiz für die Nähe der Textzeugen zueinander.

Die weitere Überlieferung des ›Rolandsliedes‹ besteht aus Fragmenten und endet im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, offenbar wird sie abgelöst von Strickers ›Karl‹, dessen Neubearbeitung der Erzählung zum Spanienfeldzug spätestens im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts vollendet wurde.

Editionen:

Ruolandes Liet. Hrsg. von Wilhelm Grimm. Göttingen 1838. – Konrad, der Pfaffe: Das Rolandslied. Hrsg. von Karl Bartsch. Leipzig 1874. – Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Hrsg. von Carl Wesle. Dritte, durchgesehene Auflage besorgt von Peter Wapnewski. Tübingen 1985 (Altdeutsche Textbibliothek 69). – Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Dieter Kartschoke. Stuttgart 1993 u. ö.

Literatur zu den Illustrationen:

Rita Lejeune / Jacques Stiennon: Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst. 2 Bde. Brüssel 1966, Bd. 1, S. 123–153, Bd. 2, Abb. 84–125. – Heinz Zirnbauer: Die Bilder. In: Das Rolandslied des Pfaffen Konrad – Einführung zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 112 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Wiesbaden 1970, S. 83–139. – Peter Kern: Bildprogramm und Text. Zur Illustration des ‚Rolandsliedes' in der Heidelberger Handschrift. ZfdA 101 (1972), S. 244–270. – Monika Lengelsen: Bild und Wort. Die Federzeichnungen und ihr Verhältnis zum Text in der Handschrift P des deutschen Rolandsliedes. Diss. Dortmund 1972. – Wilfried Werner: Das Rolandslied in den Bildern der Heidelberger Handschrift mit verbindendem Text und Erläuterungen. Wiesbaden

1977. – Paul Bertemes: Bild- und Textstruktur. Eine Analyse der Beziehungen von Illustrationszyklus und Text im Rolandslied des Pfaffen Konrad in der Handschrift P. Frankfurt 1984. – Norbert H. Ott: Reich und Stadt. Karl der Große in deutschsprachigen Bilderhandschriften. In: Karl der Große als vielberufener Vorfahr. Sein Bild in der Kunst der Fürsten, Kirchen und Städte. Hrsg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch. Sigmaringen 1994, S. 87–112, hier: 87-92.

66.1.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 112

Zwischen 1180 und 1190. Helmarshausen (?), Hessen-Thüringen (Oechelhäuser [1887] S. 70; Gutfleisch-Ziche [1996] S. 153–159).
Aus der Bibliothek des Pfalzgrafen Ottheinrich, Platte mit Bildnis des Pfalzgrafen und Jahreszahl 1558 auf dem Einband.

Inhalt:

1^r–123^r	Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹ Handschrift P

I. Pergament mit zahlreichen Fehlern, 123 Blätter (Verlust eines Doppelblattes nach 41, mit Textverlust; Foliierung des 17. Jahrhunderts oben rechts, teilweise mit Bleistift nachgezogen), 210 × 150 mm, einspaltig, 23 Zeilen; frühgotische Minuskel, eine Hand (bis auf wenige Zeilen: 122^v, Z. 10–23; zwei weitere Zeilen eventuell von einer dritten Hand: 90^v, Z. 21 f.; vgl. Werner/Zirnbauer [1970] S. 17 f.; Gutfleisch-Ziche [1996] S. 153; andere Aufteilung in zwei oder drei Hände bei Lejeune/Stiennon [1966] S. 130), spätere Einträge des 14. Jahrhunderts 16^r und 123^v von einem Schreiber aus dem hessischen Sprachraum (Totenklage auf Graf Wilhelm III. von Holland, gest. 1337), ein- bis dreizeilige rote Lombarden an den Abschnittsanfängen, Verse nicht abgesetzt.
Schreibsprache: bairisch mit mittel- und niederdeutschem Einschlag (Werner [1970] S. 26–31; Klein [1982] S. 384–392, ders. [1988] S. 130; Gutfleisch-Ziche [1996] S. 151–153).

II. 39 unkolorierte Federzeichnungen (5^r, 5^v, 6^r, 8^v, 11^v, 15^v, 19^r, 21^v, 24^r, 26^r, 29^v, 32^v, 41^v, 43^v, 47^r, 49^v, 52^r, 53^v, 57^v, 61^v, 63^r, 66^v, 71^v, 74^v, 76^v, 80^v, 84^r, 85^v, 89^r, 91^v, 93^v, 98^r, 100^r, 102^r, 108^v, 109^v, 114^v, 117^r, 119^r), von einer Hand.

Format und Anordnung: Die ungerahmten Federzeichnungen in Freiräume von jeweils sieben bis elf Zeilen (etwa 80 × 120 mm) zwischen die nicht abgesetzten Verse eingetragen, relativ regelmäßig über den gesamten Text verteilt. Meist in der Nähe der illustrierten Textstelle, überwiegend mitten in einen Vers ein-

geschoben (insgesamt 22 von 39 Fällen, z. B. 6r, 8v, 19r, 21v, 26r, 29v usw.). Die Einpassung der Bilder in den Text vielfach nicht gelungen, die Illustrationen oft allseitig angeschnitten, was nur ausnahmsweise mit einer nachträglichen Beschneidung der Blätter zu begründen ist. An den oberen und unteren Rändern stoßen die Darstellungen oftmals an den Textbereich, die unteren Gliedmaßen der Personen oder Pferde fast durchweg nicht dargestellt, d. h. den Personen fehlen Füße oder Unterschenkel (6r, 11v, 15v, 19r, 26r, 29v, 32v, 47r, 52r, 53v, 61v, 80v, 84r, 85v, 91v, 93v, 98r, 108v, 109v, 114v, 119r) oder den Pferden die Hufe (21v, 24r, 49v, 66v, 74v, 117r). An einigen Stellen reichen die unteren oder oberen Gliedmaßen von Menschen und Tieren in den Text hinein (unten: 41v, 57v, 71v, 89r, 76v, oben: 80v, 85v). An den Seiten findet sich zuweilen eine Begrenzung des Bildfelds mit einfachem Federstrich (z. B. 5r, 5v, 8v, 11v, 19v, 32v, 108v, 114v, 119r), häufiger angeschnittene Figuren ohne Begrenzungslinie an den Bildrändern (15v, 19v, 21v, 26r, 32v, 41v, 43v, 47r, 49v, 53v, 57v, 63r, 66v, 71v, 74v, 76v, 80v, 89r, 91v, 98r, 102r, 109v, 117r). Die vielzähligen Überschneidungen und fehlenden Bildbegrenzungen stützen die Annahme, hier sei eine Vorlage größeren Formats kopiert, aber in den Proportionen nicht dem vorhandenen Freiraum angepasst worden (Grimm [1838] S. XXIV f.; Kern [1972] S. 245 f.)

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen von einem Zeichner mit sicherem Strich ausgeführt, allerdings deutliche Diskrepanzen in der Sorgfalt und Präzision bei den Details. Feinteilige Ausarbeitung vor allem bei Gesichtern, Haartrachten und herrschaftlichen Insignien. Eine geschickte Strichführung erlaubt es, an den Physiognomien verschiedene Gesichtsausdrücke abzulesen, wie etwa die Trauer Karls, als er das Hornsignal Rolands vernimmt (84r). Unter den Insignien besonders die Kronen in unterschiedlichen Varianten als Platten- oder Reifkrone mit und ohne Bügel gekennzeichnet. Ähnliche Detailfreude sonst vor allem bei der Ausarbeitung der Frisuren, denen feine, parallel geführte Striche Struktur geben, und der Pferdemähnen, die in rhythmischem Wechsel mit unterschiedlich breiten Federstrichen ornamental gestalten werden (unter anderem 21v, 49v, 74v, 89r, 117r), die Rüstungen der Kämpfer dagegen beinahe ohne jegliche Binnenzeichnung. Bei den Gewändern herrscht eine größere Bandbreite, zum einen sorgfältige flächige Untergliederung der Gewandpartien durch ineinandergeschobene, spitzwinklige Falten (z. B. 15v, 19r, 26r), zum anderen wiederholt Nachlässigkeiten wie ein unregelmässiger Tintenfluss, Pentimenti (z. B. 29v, 52r, 102r) oder sogar fehlende Details bei Gewändern, Waffen oder Zaumzeug. So fehlt etwa am Pallium des Erzbischofs Turpin der vordere Streifen (15v), die Hände des Verräters Genelun greifen ins Leere, obwohl ihre Haltung Zügel erwarten lässt (21v; desgleichen bei einem seiner Begleiter 24r). Andernorts feh-

len Beine, wenn eine größere Zahl von Kämpfern wiedergegeben wird (61v, 80v, 91v), oder die Nüstern der Pferde (89r). Die Verwendung schadhaften Pergamentes, der Verzicht auf Farben, der zu gering bemessene Raum für die Illustrationen, die nicht abgesetzten Verse lassen eine an Material und Platz sparende Herstellungsweise erkennen. Gleichwohl stellt die illustrative Ausstattung ein Novum dar, das als Ausdruck eines gesteigerten Anspruchs zu werten ist. Insgesamt deuten diese Eigenheiten daraufhin, dass die Handschrift als einfacher ausgeführte Kopie eines aufwendig gestalteten Codex größeren Formats einzustufen ist.

Eine Vielzahl stilistischer Eigenheiten der Zeichnung, des Bildaufbaus und der Ikonographie legt nahe, die Entstehung der Handschrift in das Kloster Helmarshausen zu lokalisieren, in dem Heinrich der Löwe Vogt war und das kostbare Evangeliar für den Marienaltar des Braunschweiger Doms anfertigen ließ (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°), statt wie bisher nach Bayern bzw. nach Regensburg-Prüfening (Werner/Zirnbauer [1970]; Bertemes [1984] S. 42–49) oder Freising (Lengelsen [1972] S. 115–118).

Der Figurenstil ist von einer starken Gebundenheit der Figuren an die Fläche sowie einer geschlossenen Kontur bestimmt, die selbst bei mehreren Gewändern und üppiger Stofffülle nicht vom Faltenwurf unterbrochen wird. Eine übereinstimmende Faltengebung und eine verwandte graphische Gliederung der Gewänder in Binnenfelder findet sich unter den Helmarshausener Handschriften vorzugsweise bei den Miniaturen des »kostbaren Evangeliars« (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°; vgl. Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Autorisiertes vollständiges Faksimile des Codex Guelf. 105 Noviss. 2° der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel. Frankfurt 1988. Kommentarband hrsg. von Dietrich Kötzsche. Frankfurt 1989). Dort wird die Federzeichnung gleichermaßen als maßgebliches Gestaltungsmittel eingesetzt, um die Gewänder zu überfangen und zu gliedern sowie Haupt- und Barthaar feinteilig zu strukturieren.

Zu den charakteristischen Kopftypen gehören sowohl jugendliche, bartlose Gesichter mit breiter Kinnpartie und niedriger Stirn sowie der Typ des älteren Bartträgers, der für die Herrscher Karl und Marsilie zum Einsatz kommt, bei dem das Gesicht schmaler und das Gesichtsfeld relativ klein proportioniert erscheint. Die Physiognomie charakterisieren hoch- und weitgeschwungene Augenbrauen, große Augen, deren Pupille am oberen Lid platziert ist, sowie ein meist geradliniger Mund, der – zusammen mit dem vorgereckten Kinn – den Figuren einen entschlossenen Gesichtsausdruck verleiht. Unter den variierenden Barttrachten fallen besonders die langen Vollbärte auf, die in zwei seitlich des Mundes herabfallenden Strähnen auslaufen, denn dabei handelt es sich um ein Motiv, das im Rahmen des im maasländischen und niederrheinischen Raum verbreiteten »Channel Styles« seit der Jahrhundertmitte auch dem Skriptorium in Helmarshausen vertraut war (Harald Wolter-von dem Knesebeck: Buchkultur und geistliches Beziehungsnetz. Das Helmarshausener Skriptorium im Hochmittelalter. In: Helmarshausen. Buchkultur und Goldschmiedekunst im Hochmittelalter. Hrsg. von Ingrid Baumgärtner. Kassel 2003, S. 77–122, hier S. 92). Die Frisurgestaltung durch eine parallele Strichführung stellt wiederum eine enge stilistische Nähe zum »kostbaren Evangeliar« her, wobei den verschiedenen

Kopftypen zugleich eine erstaunliche Haarmasse gemeinsam ist. Ein weiteres Motiv, das den Bildzyklus mit der Buchmalerei niedersächsischer Klöster wie Helmarshausen, St. Michael in Hildesheim oder St. Pancratius in Hamersleben verbindet, sind die Kronen Karls und der heidnischen Könige. Die Reifkrone mit gleichmäßig verteilten Zierkugeln an der Oberkante (5^{v}, 6^{r}, 8^{v}, 29^{v}, 32^{v}, 41^{v}, 43^{v}, 49^{v}, 52^{r}, 84^{r}, 102^{r}, 109^{v}, 114^{v}, 117^{r}, 119^{r}), die durch Edelsteinbesatz, einen Bügel oder auch zur als Plattenkrone abgewandelt werden kann, ist in diesen Formenvarianten vom Regensburg-Prüfeninger Kunstkreis abzugrenzen.

Einen spezifischen Bezug zu Manuskripten aus Helmarshausen stellen Besonderheiten der Bildkomposition her, die von einer ornamentalen, auf die Fläche bezogenen Auffassung zeugen, wie etwa die Positionierung von Figuren in deutlicher Abweichung von der dominierenden Bildbühne, so dass die meist betenden oder knienden Personen gleichsam im Leeren zu schweben scheinen (8^{v}, 91^{v}, 98^{r}, 108^{v}; im »kostbaren Evangeliar« z. B. 20^{r}, 21^{v}, 169^{v}). Auch für eine weitere Eigenart, die Darstellung einiger Figuren als Halbfiguren, die im Bildgefüge wie aus einem Graben vor der eigentlichen Bildbühne emporragen (29^{v}, 47^{v}, 117^{r}), bietet das »kostbare Evangeliar« aus Helmarshausen mehrere Vergleiche (z. B. 73^{v}, 169^{v}, 170^{r}).

Weiterhin legen zwei ausgefallene ikonographische Motive eine Lokalisierung nach Helmarshausen nahe: ein kostbarer Mantel, der zur zeitgenössischen Mode gehört (84^{r}, 109^{r}, 119^{r}), und der Gestus, mit dem Karl in zwei Szenen seinen Bart umfasst (8^{v}, 119^{r}). Der Mantel, ein um die Schultern drapierter Umhang mit Tassel und Mantelschnur (119^{r}), wird jeweils unverschlossen getragen, während die vorderen Säume über die gesamte Länge nach außen umgeschlagen sind und die Stofffülle im Nacken eine weit abstehende Falte bildet. Ein Mantel gleichartiger Machart, Tragweise und Wiedergabe kann außer im Widmungsbild des »kostbaren Evangeliars« (19^{r}) in einem für Heinrich den Löwen und seine Frau Mathilde angefertigten Psalter (London, British Museum, Lansdowne 381, 10^{v}) sowie in einem weiteren Psalter aus dem Helmarshausener Skriptorium nachgewiesen werden (Baltimore, The Walters Art Museum, W. 10, 6^{v}, vgl. auch Renate Kroos: Die Bilder. In: Das Evangeliar Heinrichs des Löwen [wie oben], S. 183 f. sowie 190 f.). Weitere Darstellungen dieses Kleidungsstückes entstammen entweder dem unmittelbaren zeitlichen und geographischen Umfeld – wie dem Evangeliar, das um 1180–1185 im Skriptorium des Klosters St. Pancratius in Hamersleben angefertigt wurde (Moskau, Russisches Staatliches Archiv für ältere Akten, Fond 1607, Inv. 1, Nr. 23, [ehem. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. A 94], 1^{r} und 48^{v}) oder sie weichen im Hinblick auf Schnitt und Drapierung deutlich ab.

Bei dem zweiten ikonographischen Motiv, dem Griff an den Bart, handelt es sich um den gestischen Ausdruck emotionaler Ergriffenheit betagter Personen von Stand (François Garnier: Le Langage de l'image au moyen âge. Bd. 2: Grammaire des gestes. Paris 1989, S. 89–92). In der letzten Szene der Bildserie (119^{r}) veranschaulicht sie den Zorn des Kaisers, als der Verräter Genelun auf dem Hoftag in Aachen seine Zufriedenheit über den Tod der zwölf Pairs äußert (*Der kaiser erzurnte harte / mit uf geuangem barte*; V 8771 f.). Zu den wenigen Bildvergleichen für diesen ansonsten selten dargestellten Gestus zählt der prachtvoll mit Miniaturen ausgestattete »Winchester Psalter« (London, The British Library, Cotton Nero C IV, 12^{r}, vgl. Garnier, ebd., S. 90, D 90). Zwei weitere Beispiele entstanden im unmittelbaren zeitlichen und geographischen Umfeld Heinrichs des Löwen. Im »kostbaren Evangeliar« zeigt die Miniatur zur Ausgießung des Heiligen Geistes einen Apostel, der als Reaktion nach seinem Bart greift (122^{v}), das zweite Beispiel findet sich im »Stammheimer Missale« aus St. Michael in Hildesheim (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. 64, 152^{v}, vgl. Schätze im Himmel, Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften

aus Hildesheim [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Hrsg. von Monika E. Müller. Wiesbaden 2010, Kat.-Nr. 24, S. 334–337, Abb. 90, S. 180). Für die ungewöhnliche Ikonographie ist damit eine dichte Indizienkette nachzuzeichnen, die mit dem »Winchester Psalter« bei einem Codex einsetzt, der Mathilde und Heinrich dem Löwen möglicherweise materialiter bekannt war und nach Buchtyp, Ausstattungsstil und Gebrauchssituation für den von ihnen in Helmarshausen beauftragten Psalter vorbildlich war. Über die nachweisliche Bekanntheit im Helmarshausener Skriptorium durch die Verwendung im »kostbaren Evangeliar« führt sie zum Heidelberger ›Rolandslied‹, das die Abschrift einer für eben jene Auftraggeber anfertigten literarischen Übersetzung enthält.

Bildthemen: Neben Herrscherdarstellungen werden vorwiegend Kampf- und Schlachtenszenen gezeigt. Der thronende Herrscher, sei es Kaiser Karl oder einer der Heidenkönige, wird in frontaler oder seitlich gedrehter Ansicht entweder bei der Beratung mit seinen Getreuen oder bei der Ausübung seiner Macht, etwa der Verleihung von Befehlsgewalt oder Insignien sowie bei der Rechtsprechung gezeigt (Karl: 5^{v}, 8^{v}, 19^{r}, 43^{v}, 84^{r}, 119^{r}; Marsilie: 6^{r}, 52^{r}; Paligan: 109^{v}; hinzu kommen die Beratung unter dem Vorsitz Bischof Turpins: 15^{v}, und die Versammlung der stehenden heidnischen Könige: 102^{r}). Die Kampfszenen zeigen eine größere Variation verschiedener Kampfsituationen, den Ansturm von Reiterverbänden oder einzelnen Kämpfern, ihr Aufeinanderprallen in Gruppen und im Einzelkampf (11^{v}, 57^{v}, 61^{v}, 63^{r}, 66^{v}, 71^{v}, 74^{v}, 76^{v}, 80^{v}, 91^{v}, 93^{v}, 100^{r}, 108^{v}, 114^{v}). Daneben sind individualisierte Szenen zu finden, etwa der Versuch, dem sterbenden Roland seinen Olifant zu entwenden oder Karls Sieg über den Heidenkönig Paligan. Die meisten der übrigen Szenen sind religiösen Gehalts, denn sie zeigen kultische Rituale oder visionäre Vorgänge. Dabei kommt dem Bischof Turpin eine tragende Rolle zu: Er tauft zu Beginn der Bildfolge die Heiden (5^{r}), spendet den christlichen Kämpfern die Kommunion (47^{r}) und seinen Segen (53^{v}), später segnet er Roland (85^{v}). Außerdem wird er als mutiger Kämpfer gezeigt (74^{v}) und sein Märtyrertod (91^{v}) veranschaulicht. Dem Kaiser Karl wird im Traum die drohende Gefahr offenbart (41^{v}), ein anderes Mal weiht ihn ein Engel in den göttlichen Plan ein (98^{r}). Mit der Auswahl der Szenen erreicht die Bildfolge die Sakralisierung des Kampfes gegen die Heiden im Sinne eines Kreuzzuges zur Verteidigung des christlichen Glaubens und unterstreicht die besondere Gottgefälligkeit der drei herausragenden Protagonisten Karl, Roland und Turpin.

Farben: keine, bis auf geringe rote Farbspuren.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg112

Faksimile: Das Rolandslied des Pfaffen Konrad – Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 112 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Wilfried Werner und Heinz Zirnbauer. Wiesbaden 1970 (Facsimilia Heidelbergensia 1).

Literatur (Auswahl): Bartsch (1887) S. 31, Nr. 69; Zimmermann (2003) S. 264f. – Grimm (1838) S. XXIV–XXIX; Oechelhäuser (1887) S. 56–71; Wesle (1928) S. XV–XXII; Menhardt (1954) besonders S. 346–352; Braunfels (1965) Kat.-Nr. 728, S. 530f.; Lejeune/Stiennon (1966) Bd. 1, S. 123–153, Bd. 2, Abb. 84–90, 92, 94–125; Zirnbauer (1970) S. 83–139; Kern (1972) S. 244–270; Lengelsen (1972), S. 1–203; Beckers (1982) S. 4–6; Bertemes (1984); Schneider (1987) Textband S. 79–81, Tafelband Abb. 33; Ott (1994) S. 89–92; Gutfleisch-Ziche (1996) S. 142–186; Ernst (2006) S. 152f.; Bastert (2010) S. 123; Nagel (2012) S. 204–229, 301f.

Abb. 75: 84r.

66.1.2. Schwerin, Mecklenburgische Landesbibliothek, ohne Signatur

Ende 12. Jahrhundert. Sachsen (Ostfalen?).
S1 von C. F. Lisch, großherzoglich-mecklenburgischer Archivar und Regierungsbibliothekar, 1834 im Großherzoglichen Geheimen und Haupt-Archiv in Schwerin, S2 von seinem Nachfolger H. Grotefend 1892 ebendort entdeckt (Gutfleisch-Ziche [1996] S. 159).

Inhalt:

1r–8v	Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹ Vv 905–1843 Fragment S1
9r–10v	Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹ Vv 8599– 8805 Fragment S2

I. Pergament, noch 10 Blätter (fünf Doppelblätter von ursprünglich zehn Quaternionen: 1r–8v = zweite Lage, 9r–10v = inneres Doppelblatt der zehnten Lage; moderne Zählung 1a/b –10a/b mit Tinte oben rechts), 270 × 195 mm, einspaltig, Verse fortlaufend geschrieben, 29 Zeilen; frühgotische Minuskel, eine Hand. Einzeilige rote Initialen bei Abschnittsbeginn.
Schreibsprache: mitteldeutsch-niederdeutsch (Klein [1988] S. 130).

II. Fünf Freiräume für Illustrationen freigelassen (3r, 5r, 7r, 9r, 10v).
Die Freiräume befinden sich im Fragment S1 nach Vers 1165, in Vers 1426 und nach Vers 1610, beim Doppelblatt S2 nach Vers 8630 und in Vers 8773. Vier Leerräume sind zwölf, einer elf Zeilen (5r) hoch. Ihre Verteilung entspricht damit der Anordnung der Illustrationen in der Heidelberger Handschrift (Nr. 66.1.1.), dem sechsten, siebten und achten Bild (S1) sowie dem 38. und 39. Bild (S2), weshalb eine gemeinsame Vorlage für beide Handschriften vermutet wird (Kern [1972] S. 246–248). Die paläographische Untersuchung von Barbara Gutfleisch-Ziche ([1996] S. 162–167) hält eine Anfertigung der Handschrift

in einer für Heinrich den Löwen tätigen Werkstatt von einem niederdeutschen (elbostfälischen) Schreiber für möglich.

Literatur: Georg Christian Friedrich Lisch: Handschriften mittelhochdeutscher Gedichte. Ruland oder Karl der Große vom Pfaffen Konrad. Bruchstück aus dem Großherzoglichen Archive in Schwerin. Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 1 (1836), S. 152–156. – H. Grotefend: Bruchstück des Rolandsliedes. Quartalbericht des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 57, 3 (April 1892), S. 4–10; Edward Schröder und Wilhelm Teske: Ein neues Fragment der Schweriner Roland-Handschrift. ZfdA 50 (1908), S. 382–385; Wesle (1928) S. XXXVI f.; Kern (1972) S. 246–248; Beckers (1982) S. 4–6; Gutfleisch-Ziche (1996) S. 159–167; Bastert (2010) S. 121 f.

66.1.3. ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale, ohne Signatur

Ende 12. Jahrhundert. Niedersachsen.
1870 beim Brand der Stadtbibliothek zerstört.

Inhalt:

Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹
gekürzte Fassung/Fragment mit 4521 Versen (bei Scherz [1727] 4621 Verse gezählt, Verszählung springt aber von 2099 auf 2200; Vv 515–838; 979–1607; 900–2727; 3225–3829; 4466–5898; 8049–8474; 8707–8738; 8771–9016; vgl. Gutfleisch-Ziche [1996] S. 145)
Handschrift A

I. Pergament, weitere kodikologische Angaben sind nicht überliefert.
Schreibsprache: mitteldeutsch-niederdeutsch (ostfälisch) (Klein [1988] S. 130).

II. Mindestens zwei Illustrationen, überliefert als Kupferstichabdruck in Scherz [1727], in den meisten Exemplaren der Edition aber irrtümlicherweise der Textausgabe von Strickers ›Karl‹ beigebunden (Kern [1972] S. 248).

Format und Anordnung: Den Kupferstichreproduktionen nach 180 × 200 mm und 130 × 185 mm. Durch die Bezeichnung der Stiche mit »Ad Pag. 3« und »Ad Pag. 8« sind die bei Scherz (1727) wiedergegebenen Illustrationen in ihrer Reihenfolge eindeutig und in ihrer Platzierung im Text relativ sicher zuzuordnen. Ihre Abfolge ist daher gegenüber der in der Forschungsliteratur üblichen Wiedergabe, die meist »Ad Pag. 8« vor »Ad Pag. 3« abbildet, umzukehren. (Lejeune/Stiennon [1966] Bd. 2, Abb. 91, 93; zuletzt Nagel [2012] S. 455 f., Abb. B10, B11).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustration »Ad Pag. 3« platziert die Figuren unter einer turmbewehrten Rundbogenarchitektur, einen entsprechenden architektonischen Rahmen deuten bei »Ad Pag. 8« die beiden Kapitelle am äußeren Bildrand an, denen in der Reproduktion allerdings die tragenden Säulen fehlen. Die bisherige Zuordnung der Illustrationen zum Regensburg-Prüfeninger Kunstkreis (Lengelsen [1972] S. 110–112) kann aufgrund deutlicher stilistischer Divergenzen nicht befriedigen. Stilistische Vergleiche sprechen selbst bei Berücksichtigung der Tatsache, dass nur zwei Illustrationen und diese nur in reproduzierter, also möglicherweise Stilmerkmale verunklärender Form überliefert sind, für eine Entstehung in Niedersachsen. Der Figurenstil mit ausladenden Proportionen und relativ breiten, kantigen Gesichtern war ebenso bekannt wie die architektonische Gestaltung des Rahmens und einzelne motivische Details, etwa die geträhnte Barttracht oder der wegflatternde Mantelzipfel. Diese Merkmale lassen sich nicht nur in älteren Miniaturen aus dem Skriptorium in Helmarshausen nachweisen, wie etwa in dem Dedikationsbild des Evangeliars, das um die Jahrhundertmitte für den Dom in Lund entstand (Uppsala, Universitetsbiblioteket, C 83, 1^{v}; Harald Wolter–von dem Knesebeck: Buchkultur im geistlichen Beziehungsnetz. Das Helmarshausener Skriptorium im Hochmittelalter. In: Helmarshausen. Buchkultur und Goldschmiedekunst im Hochmittelalter. Hrsg. von Ingrid Baumgärtner. Kassel 2003, S. 77–122, Abb. 11, S. 99).

Stilistisch ist eine besondere Nähe zu Manuskripten aus dem Skriptorium St. Pancratius in Hamersleben und insbesondere dem Evangeliar Moskau, Russisches Staatliches Archiv für ältere Akten, Fond 1607, Inv. 1 (olim Dresden Sächsische Landesbibliothek, Mscr. A 94) zu konstatieren (Aliza Cohen-Mushlin: Scriptoria in Medieval Saxony. St. Pancras in Hamersleben. Wiesbaden 2004, S. 74–95, Kat.-Nr. 4, S. 204–209, Abb. 68–75). In vergleichbarer Weise werden dort die Figuren selbst bei einer gedrehten Körperhaltung durch eine flächige Gewandgestaltung, besonders die metallisch steifen Mäntel, in der Bildfläche verspannt. Zudem zeichnen sich die Figuren gleichermaßen durch massive Köpfe und flächige Gesichter mit voluminösen Bärten aus. Die rahmenden Architekturen zeigen große Ähnlichkeit, sie bestehen ebenfalls aus übereinandergestellten Turmelementen, die sich nach oben hin verjüngen und durch einen oder zwei Bögen miteinander verbunden sind.

Einer Lokalisierung nach Niedersachsen kommen überdies sowohl die jüngeren lautsprachlichen wie auch die literaturhistorischen Untersuchungen entgegen (Gutfleisch-Ziche [1996] S. 147, 185; Beckers [1982] S. 5 f.; Bastert [2002] S. 195–210; Bastert [2010] S. 78–80).

Bildthemen: Die zweite Illustration (»Ad Pag. 8«) ist der Textpassage ab Vers 1165 zuzuweisen, sie kann wie bisher als Illustration zum Rat der Franken unter dem Vorsitz Bischof Turpins gedeutet werden und stimmt damit im Hinblick

auf Positionierung und Inhalt mit der sechsten Szene im Heidelberger Manuskript (Nr. 66.1.1., 15^{v}) überein. Die Deutung des Bildinhaltes von »Ad Pag. 3« hingegen ist entsprechend der Reihenfolge im Text zu korrigieren (vgl. auch Kern [1972] S. 248 f., aber mit anderem Ergebnis). Das Bild zeigt demnach eine frühere Episode und ist der Ankunft der Boten im Lager Karls bzw. dem Auftritt Blanscadiz' vor Kaiser Karl zuzuordnen (V 675 bzw. V 709). Die Illustration weist in der Figurenanordnung allerdings Übereinstimmungen mit der dritten Szene der Heidelberger Handschrift auf (Nr. 66.1.1., 6^{r}), wobei dort jedoch die beiden Gestalten am linken Bildrand fehlen.

Farben: keine Angabe überliefert.

Literatur: Johann Georg Scherz: Anonymi Fragmentum de Bello Caroli M. contra Saracenos […], in: Johannes Schilter: Thesaurus Antiquitatum Teutonicarum […], Bd. 2, Ulm 1727, darin Teil [3]; Grimm (1838) S. XVIII–XXIII; Oechelhäuser (1887) S. 68 f.; Konrad, der Pfaffe: Das Rolandslied. Hrsg. von Karl Bartsch. Leipzig 1874, S. XXI; Wesle (1928) S. XXII–XXXVI; Lejeune/Stiennon (1966) Bd. 1: S. 135 f., 137, Bd. 2: Abb. 91, 93; Werner/Zirnbauer (1970) S. 38 f.; Kern (1972) S. 248 f; Lengelsen (1972) S. 110–112; Beckers (1982) S. 4–6 f.; Klein (1982) S. 297–366; Bertemes (1984) S. 44–46; Gutfleisch-Ziche (1996) S.142–186, besonders S. 147 f.; Bastert (2010) S. 123; Nagel (2012) S. 217, S. 455 f.

Abb. 76: Ad Pag. 3.

66.2. Stricker, ›Karl der Große‹

›Karl der Große‹ gehört mit 23 vollständigen und 19 fragmentarischen Handschriften zu den häufig überlieferten Werken epischer Literatur des Mittelalters. In der Neufassung der Ereignisse des Spanienfeldzuges, für die das ›Rolandslied‹ des Pfaffen Konrad die Hauptquelle bildete, werden vom Stricker einige Erzählmomente ergänzt, die die Person Karls deutlich akzentuieren. Zu Beginn wird die Geschichte um Karls Kindheit und Jugend erweitert, neu sind gleichfalls die Verheißung des römischen Reichs durch einen Engel sowie die Übergabe der wundertätigen Waffen, Horn, Schwert und Handschuh. Nach der Schlacht bei Roncevalles werden die Bestattung der Gefallenen und die Stiftung des Klosters St. Johannes hinzugefügt, so dass sich der narrative Schwerpunkt vermehrt auf die Person Karls des Großen verlagert und eine »romanhaft-biografische Legenden-Vita« entsteht (Ott [1994] S. 93). Die Umarbeitung entsprach offen-

bar den Erwartungen des Publikums, denn die umfangreiche Handschriftentradition setzt in unmittelbarer zeitlicher Nähe der mutmaßlichen Fertigstellung des Werkes im dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts ein, während die Überlieferung des ›Rolandslieds‹ in den folgenden Jahrzehnten versiegt.

Bebilderte Exemplare des Werkes sind erst aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts erhalten. Das St. Galler Manuskript und das Berliner Fragment (Nr. 66.2.4. und Nr. 66.2.1.) mit ihren auf poliertem Goldgrund angelegten Deckfarbenminiaturen gehören allerdings zu den prunkvollsten Manuskripten literarischer Werke deutscher Provenienz. In beiden Handschriften folgt Strickers ›Karl der Große‹ auf die ›Weltchronik‹ Rudolfs von Ems, so dass beide Exemplare zu einer Gruppe von fünf umfangreich illustrierten ›Weltchroniken‹ zu rechnen sind, die in Zürich oder der unmittelbaren Umgebung entstanden (Kessler [1997] S. 70). In dieser Textgemeinschaft, die beide Male mit einem einheitlich konzipierten Bildzyklus ausgestattet wurde, präsentiert sich das Werk ›Karl der Große‹ gewissermaßen als »reichsgeschichtliche Fortsetzung der heilsgeschichtlich-universalhistorischen Reimchronik« (Ott [1994] S. 93). Als ähnlich bedeutungsvoller Überlieferungskontext dürfte die Verknüpfung zwischen Strickers ›Karl‹ und Wolframs von Eschenbach ›Willehalm‹ aufzufassen sein, die bereits für die Mitte des 13. Jahrhunderts belegt ist (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857, Stoffgruppe 141) und sich zu Beginn des 15. Jahrhunderts im Hamburger Manuskript (Nr. 66.2.3.) wiederfindet.

Die bildliche Ausstattung der Manuskripte setzt durchaus unterschiedliche Schwerpunkte. Die Miniaturen der St. Galler Handschrift, deren Bildfolge zumindest über Zwischenstücke den Malern des unvollständig erhaltenen Manuskripts in Berlin bekannt gewesen sein dürfte, legen großen Wert auf die Polarisierung zwischen christlichem Glauben und Heidentum sowie auf die Visualisierung des göttlichen Beistands auf Seiten der Christen, sei es durch Wunderszenen oder himmlische Erscheinungen. Gegenüber dem ›Rolandslied‹ hat sich mit der Veränderung des narrativen Fokus auch der Schwerpunkt der Bildfolge gewandelt, so tritt etwa Bischof Turpin seltener und weniger prominent auf, seine Rolle als geistlicher Würdenträger und Spender der Sakramente scheint zurückgenommen (vgl. hingegen Nr. 66.1.1., 5^{r}, 53^{v}). Eine neuerliche Verschiebung des Bildinteresses ist im 15. Jahrhundert an der Illustrationsfolge aus der Werkstatt Diebold Laubers zu beobachten (Nr. 66.2.2.). Zum einen wirft die Bildserie die Frage auf, ob eventuell auf ältere Illustrationszyklen zum ›Rolandslied‹ zurückgegriffen werden konnte, da sich die Themenauswahl der illustrierten Szenen insbesondere zu Beginn ähnelt. Zum anderen fällt auf, dass die Szenen göttlichen Eingreifens deutlich reduziert sind und die Kontrastierung von Christen und Heiden sich auf Unterschiede in Waffen und Kleidung

beschränkt, während ein großes Interesse an der Präsentation modischer Accessoires zu bemerken ist. Gegenüber dieser eleganten Überformung der Ereignisse tritt die zeitpolitische Aktualisierung des Werks durch die als ganzseitige Miniatur vorgeschaltete Darstellung Karls des Großen in der Hamburger Abschrift hervor, die nur wenige Jahrzehnte zuvor im unmittelbaren zeitlichen Umfeld des Konstanzer Konzils (1414–1418) entstanden sein dürfte (Nr. 66.2.3.). Aufgrund charakteristischer Gesichtszüge ist die Figur zudem als Kryptoporträt König Sigismunds zu interpretieren, so dass der römisch-deutsche König Sigismund, der maßgeblichen Anteil am Zustandekommen des Konzils in Konstanz hatte, in die Nachfolge Karls gestellt und als Retter des christlichen Glaubens präsentiert wird.

Schließlich sei auf eine hier nicht eigens vorgestellte Kompilation von Strickers ›Karl dem Großen‹ verwiesen, die in eine ›Weltchronik‹ Heinrichs von München integriert wurde (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.5.2 Aug. 2°, 178^{r}–220^{r}, Vv 450–12196). Die Illustrationen des bereits im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts hergestellten Textes wurden zum großen Teil erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgeführt. Unter ihnen zeigt die erste, über drei Spalten reichende querformatige Darstellung in einem Bildfeld eine schrittweise Bekehrung der Heiden, von der Anbetung eines Götzen über die Zerstörung eines heidnischen Idols durch Roland bis zur Taufe dreier Kinder durch Bischof Turpin (Lejeune/Stiennon [1966] Bd. 1, S. 261, Bd. 2, Abb. 211).

Editionen:

Karl der Große von dem Stricker. Hrsg. von Karl Bartsch. Quedlinburg/Leipzig 1857 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 35) (Nachdruck mit einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Berlin 1965). – Stefanie Weber: Strickers Karl der Große. Analyse der Überlieferungsgeschichte und Edition des Textes auf Grundlage von C, Hamburg 2010 (Schriften zur Mediävistik 18), S. 271–586. – Strickers Karl der Große. Hrsg. von Johannes Singer. Berlin/Boston 2016 (Deutsche Texte des Mittelalters 96).

Literatur zu den Illustrationen:

Rita Lejeune / Jacques Stiennon: Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst, 2 Bde. Brüssel 1966, Bd. 1, S. 247–266, Bd. 2, Abb. 200–236. – Weltchronik / Rudolf von Ems; Karl der Große / Der Stricker. Faksimile der Handschrift Ms. germ. fol. 623 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Kommentarband von Wolfgang Irtenkauf. Stuttgart 1980, S. 25 f., 42–55. – Weltchronik / Rudolf von Ems; Karl der Große / Der Stricker. Text und Kommentare von Edmund Theil. Bozen 1986, S. 76–81. – Ellen J. Beer: Die Buchkunst der Handschrift 302 der Vadiana. In: Rudolf von Ems, Weltchronik. Der Stricker, Karl der Große. Kommentarband zum Faksimile der Handschrift 302 der Kantonsbibliothek (Vadiana) St. Gallen. Luzern 1987, S. 61–125. – Norbert H. Ott: Reich und Stadt. Karl der Große in deutschsprachigen Bilderhandschriften. In: Karl der Große als vielberufener Vorfahr. Sein Bild in der Kunst der Fürsten, Kirchen und Städte. Hrsg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch. Sigmaringen 1994, S. 87–112, hier S. 89–102.

66.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 623

1310–1330. Zürich, Oberrhein oder Breisgau.
I^{r} Widmung von Jacobus Koning an August Heinrich Hoffmann von Fallersleben von 1826 sowie Inhaltsangabe von Hoffmann von Fallersleben von 1821, von diesem 1850 für die Königliche Bibliothek zu Berlin erworben.

Inhalt:

1.	1ra–20vb	Rudolf von Ems, ›Weltchronik‹, Fragment
2.	21ra–23vb	Stricker, ›Karl der Große‹, Fragment, 21^{vab}: Vv 3949–4030, 22^{vab}: Vv 8141–8224, 23^{rab}: Vv 11091–11178. Handschrift s

I. Pergament, I (Papier) + 23 Einzelblätter, Foliierung oben rechts mit Bleistift, 275 × 180 mm (seit der Restaurierung durch angeheftete Pergamentstreifen verbreitert auf 275 × 225 mm), zweispaltig, 41 Zeilen für Text 1, 42 Zeilen für Text 2; Textualis, eine Hand, rote und blaue, zweizeilige Lombarden.
Schreibsprache: alemannisch mit Elementen des Zürcher Dialekts (Schneider [1987] S. 32–34; Roland [1991] S. 5).

II. 23 Miniaturen in Deckfarbenmalerei auf Goldgrund, davon zwanzig zu Text 1 (1^{v}, 2^{v}, 3^{v}, 4^{r}, 5^{v}, 6^{r}, 7^{v}, 8^{v}, 9^{v}, 10^{r}, 11^{r}, 12^{r}, 13^{v}, 14^{v}, 15^{v}, 16^{r}, 17^{v}, 18^{v}, 19^{v}, 20^{r}) und drei zu Text 2 (21^{r}, 22^{r}, 23^{v}), von einer Hand (?) bzw. einer Werkstatt.

Format und Anordnung: Ganzseitige Miniaturen auf Goldgrund mit zweifarbigen Rahmen (200–205 × 130–135 mm), die gegenüberliegenden Rahmenleisten jeweils in derselben Farbe, rot und blau oder rosa und blau. Die erhaltenen Illustrationen sind inmitten der Textpassagen eingefügt, deren Erzählmomente sie darstellen. Über weitere Merkmale des Bildzyklus, etwa ursprüngliche Anzahl und Anordnung der Bilder, lässt sich aufgrund des geringen Bestands von nur drei erhaltenen Blättern keine Aussage treffen. Die Platzierung der Illustrationen entspricht nur beim ersten Bild der St. Galler Handschrift (Nr. 66.2.4.), deren Bildfolge zumindest mittelbar bekannt gewesen sein dürfte. Die zweite Miniatur ist rund 100 Verse früher, die dritte gut 160 Verse später eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrund mit Blattgold belegt. Ornamentale Untergliederung der Bildfläche durch bildparallele Anordnung der Figuren und Landschaftsmotive wie Hügel und Bäume. Bewegung gleichfalls vorrangig auf der bildparallelen Ebene durch seitlich gebeugte Körper und geneigte Baum-

wipfel, kaum Drehungen in die Raumtiefe. Konturen der einzelnen Bildmotive mit Pinsel in Braun, Schwarz oder der jeweiligen Lokalfarbe nachgezogen, bei roten, blauen und rosafarbenen Gewändern die Säume mit dünner Kontur in Deckweiß abgesetzt. Durchgestaltung der Binnengliederung durch dezente Abschattierung der Lokalfarbe in breiten Pinselstrichen, nur vereinzelt Verwendung einer feinen schwarzen, mit Pinsel gezogenen Linie zur graphischen Differenzierung des Faltenwurfs. Rüstungen (Schwarz auf grauem Grund) und Haartrachten (Rotbraun auf gelbem Grund) graphisch gestaltet. Ornamentale Strukturierung der Baumkronen, bei denen die einzelnen Blätter in ein Rautenmuster eingefügt wurden. Aufrecht stehende Figuren nehmen etwa drei Viertel der Bildhöhe ein.

Die Miniaturen stellen herausragende Beispiele der oberrheinischen Gotik dar, die in dieser Variante auch als »süßer neuer Stil« bezeichnet wird, für den gleichermaßen die Lieblichkeit der Figuren in Habitus und Mimik sowie die entkörperlichte Luminosität der Gewänder kennzeichnend ist. Aufgrund ihrer herausragenden Qualität haben die Illustrationen Anlass zu ausführlichen Diskussionen über Datierung und Lokalisierung gegeben, insbesondere ob sie, wie die paläographischen und dialektischen Eigenheiten des Textes nahelegen (Schneider [1987] S. 32–34), ebenfalls in Zürich entstanden sind. Irtenkauf geht von einer Entstehung der Illustrationen in Zürich aus (1980, S. 55). Demgegenüber heben Beer (1959, S. 43) und Saurma-Jeltsch (1988, S. 318) die Nähe zu Arbeiten aus dem Breisgau hervor, und argumentieren für eine etwas spätere Entstehung der Miniaturen. Roland (1991, S. 12 f.) legt eine Entstehung in Konstanz um 1320 nahe, verweist aber auf die grundsätzliche Schwierigkeit, dass sowohl Schreiber als auch Illustrator den Ort wechseln können. Ob angesichts der jüngeren Forschung zur Herstellung von Manuskripten die Illustrationen nicht viel eher einer Werkstatt als einem Illustrator zugeschrieben werden sollten, muss offen bleiben.

Bildthemen: Die drei erhaltenen Miniaturen zeigen jeweils mehrere Erzählmomente, dabei verdichten und überhöhen sie das Geschehen durch die bildliche Inszenierung, die Beigabe von Motiven, die über den Text hinausgehen, und/oder besondere ikonographische Bezüge.

Bild 1 verbindet abweichend von den bisherigen Deutungen das Speerwunder Rolands mit dem Zug des karolingischen Heeres über die Pyrenäen (21^{r}). Auf einem im Passgang schreitenden Schimmel, der vor dem goldenen Bildgrund zu schweben scheint, reitet Roland einer Gruppe christlicher Kämpfer voraus. Seinen Speer mit der Fahne, die ihm zuvor Karl als Zeichen seiner Statthalterschaft über Spanien verliehen hatte (V 3921), stößt er vom Sattel aus in

einen Felsen, in dem der Schaft versinkt *alle in einen teic* (V 3949), wie es im unmittelbar folgenden Vers auf der Versoseite desselben Blattes (21^{v}) heißt. Auf dieses wunderbare Geschehen deutet einer der zu Fuß folgenden Kämpfer hin. Die Beratung des Trupps heidnischer Krieger, die in der Bildfläche diametral gegenüber hinter einem Hügel kauern, ist als Vorausdeutung auf die im Text folgende kriegerische Konfrontation zu verstehen.

Im zweiten Bild (22^{r}) zum Tod Rolands erscheint die Hand Gottes, nicht – wie im Text beschrieben – ein Engel, um den Handschuh zurückzunehmen. Der sterbend unter einem Baum lagernde Roland präsentiert zudem auch die beiden anderen Gegenstände, die ihm über Karl von Gott verliehen wurden. In seiner Rechten hält er das Schwert Durndart, während er mit dem Olifant in der Linken einen Heiden erschlägt.

Das dritte erhaltene Bild (23^{v}) zeigt Karl, wie er die leblos zusammenbrechende Alyte auffängt, die ihr Leben aushaucht, als sie vom Tod ihres Gatten Roland und ihres Bruders Olivier erfährt. Ihre schlaffe Körperhaltung mit seitlich geneigtem Kopf und halb geschlossenen Lidern wiederholt ein Motiv, das in der zeitgenössischen Ikonographie der Christus-Johannes-Gruppen als Ausdruck der tiefempfundenen Christus-Minne und *compassio* des Lieblingsjüngers dient, in der Übertragung auf Alyte deren innige Liebe und die Trauer um die Gefallenen bezeichnet. Ludwig, der Sohn Karls, erhebt die Hände mit einem Gestus der Akklamation und bekundet damit sein Erschrecken über den Tod Alytes, die er nach dem Plan seines Vaters hätte heiraten sollen.

Dem Illustrator dürfte der Bildzyklus der St. Galler Handschrift (Nr. 66.2.4.) oder ein vermittelndes Zwischenstück bekannt gewesen sein. Die Bildkomposition und Szenenauswahl haben sich zwar verändert, da nun mehrere Erzählmomente in einem Bild verschmolzen werden, anstatt sie wie in der älteren Bildfolge in Register und Einzelszenen getrennt zu veranschaulichen. Auf enge Bezüge zum St. Galler Manuskript deutet die übereinstimmende Darstellung des Lanzenwunders hin (26^{v} unten), die hier mit dem Auszug des christlichen Heeres verknüpft wird. Beim Bild des sterbenden Roland (22^{r}) scheinen den Körperhaltungen nach zwei aufeinanderfolgende Szenen der St. Galler Handschrift (50^{v}, unteres Register), der Tod Turpins und Rolands Abwehr des Heiden mit dem Olifant, zu einem Bild zusammen gezogen. Der prominent neben Roland platzierte Topfhelm, der mit besonderer Detailgenauigkeit, einzelnen Nieten und einem kreuzförmigen Atemloch, wiedergegeben ist und in seiner Positionierung demjenigen Turpins in der St. Galler Illustration entspricht, stellt hier jedoch ein in der Erzähllogik überflüssiges Attribut dar, da Roland ja weiterhin einen unversehrten Kopfschutz trägt. Möglicherweise ist er daher als Übernahme bei der Neuredaktion der Bildfolge zu interpretieren.

Farben: Goldgrund, Rot, Blau, Gelb, Grün, Rosa, Grau, Weiß.

Faksimile: Weltchronik / Rudolf von Ems; Karl der Große / Der Stricker. Faksimile der Handschrift Ms. germ. fol. 623 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Kommentarband von Wolfgang Irtenkauf, 2 Bde., Stuttgart 1980. – Weltchronik / Rudolf von Ems; Karl der Große / Der Stricker. Text und Kommentare von Edmund Theil. Bozen 1986.

Literatur: Degering 1 (1925) S. 68. – Wegener (1928) S. 7–10, Abb. S. 8f. (10^{v}, 17^{r}); Beer (1959) S. 43; Beer (1965) S. 139; Braunfels (1965) Kat.-Nr. 729, S. 531; Lejeune/Stiennon (1966) Bd. 1, S. 260–262, Bd. 2, Abb. 208–209 (21^{r}, 22^{r}); Kratzert (1974) S. 138f.; Zimelien (1975) S. 140f., 167, Abb. S. 167 (22^{v}); Irtenkauf (1980) S. 25f., 42–55; Edmund Theil: Weltchronik / Rudolf von Ems; Karl der Große / Der Stricker. Bozen 1986, S. 76–81; Schneider (1987) S. 32–34; Saurma-Jeltsch (1988) S. 318, Kat.-Nr. J 19, S. 347f.; Roland (1991) S. 5–13; Günther (1993) S. 100–104; Ott (1994) S. 95–98, Abb. 33 (23^{r}); Kessler (1997) Kat.-Nr. KE 32, S. 247f., Abb. S. 53 (20^{r}), 248 (20^{r}, 7^{v}); Aderlaß und Seelentrost (2003) Kat.-Nr. 194, S. 410–413 (Bernd Michael), Abb. S. 411f. (15^{v}, 16^{r}); Weber (2010) S. 66; Kristina Domanski / Margit Krenn: Liebesleid und Ritterspiel. Mittelalterliche Bilder erzählen große Geschichten. Darmstadt 2012, S. 44–48, Abb. 30–32 (21^{r}, 22^{r}, 23^{r})

Taf. XXX: 22^{r}.

66.2.2. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, S 500

1440–1445. Hagenau, Werkstatt Diebold Laubers.
Möglicherweise im Auftrag des Grafen Wilhelm II. von Castell (Wappen 18^{r}) hergestellt, I^{r} Besitzvermerk *Anno 1628. Ex libris Reineri à Metternich zür Scherffen, Ambman zu misenlo* (Reiner von Metternich zur Scherffen), nach 1655 in die Alte Universitätsbibliothek Duisburg, von dort 1818 in die Universitätsbibliothek Bonn gekommen.

Inhalt:

1^{v}–269^{v} Stricker, ›Karl der Große‹
1^{r} leer, 1^{v}–3^{v} Kapitelverzeichnis, 4^{r}–269^{v} Text
Handschrift X

I. Papier, II + 269 + II Blätter (Blattverluste: je ein Blatt nach 12, 60, 166, 182 und 201, je zwei Blätter vor 1 und nach 3, 29, 39, 247 und 269, je drei Blätter nach 29 und 103, vier Blätter nach 7), moderne Foliierung oben rechts mit Bleistift, zeitgenössische Zählung der Bildseiten mit römischen Zahlen obere Sei-

tenmitte, 265 × 195 mm, Hybrida, einspaltig, 19–25 Zeilen, drei Hände (Hand 1: 1v–3v, Hand 2: 4r, Z. 1–5, 86r– 269v, Hand 3: 4r, Z. 6 – 85v), eine Hand wird bislang mit dem Schreiber des ›Tristan‹ (Brüssel, Bibliothèque royale, ms. 14697, siehe Stoffgruppe 129.), des ›Edelsteins‹ Ulrich Boners (Cologny-Genève, Cod. Bodmer 42, Nr. 37.1.4.), der Bibel (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 19, Nr. 14.0.6.) und des ›Parzival‹ (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 339, siehe Stoffgruppe 99.; vgl. Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 8) identifiziert, rote Bildüberschriften, Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 38 von ursprünglich 47 oder 48 ganzseitigen kolorierten Federzeichnungen erhalten (18r, 21v, 31r, 38v, 42v, 49v, 55r, 60v, 65v, 71r, 76v, 84v, 89r, 93v, 99r, 112r, 118r, 123r, 130r, 137r, 143v, 150r, 155v, 162r, 169v, 175v, 189r, 196v, 201v, 207v, 213v, 220r, 225r, 232r, 237v, 244r, 253r, 263r), Verlust der Illustrationen zu Kapitel 1–3, 6, 20, 30, 33, 44, 46 und 48, Maler der Gruppe A.

Format und Anordnung: Mit den ungerahmten meist ganzseitigen Illustrationen, die nur in Ausnahmen einige Zeilen Text auf der Seite (z. B. 38v, 49v, 93v) aufweisen, gehört der Codex zu den typischen Erzeugnissen der Werkstatt Diebold Laubers. Die Bilder, die jeweils durch eine rote Überschrift erläutert werden, in relativ gleichbleibendem Abstand von etwa fünf bis sechs Blättern, oftmals auch in größerer Dichte eingefügt. Die Bildüberschriften entsprechen inhaltlich dem Kapitelverzeichnis zu Beginn des Codex, erweitern dieses aber durch weitere Angaben und Details. Bei der ursprünglichen Zählung der Bildseiten in roter Tinte ist zunächst ein Missverständnis unterlaufen, denn Bildnummer IIII wurde zweimal vergeben, möglicherweise da Bild 4 und 5 nahezu gleichen Inhalts sind. In der Folge von Bild 7 bis Bild 17 die Bildnummerierung mit schwarzer Tinte korrigiert.

Bildaufbau und -ausführung: Die fast die ganze Höhe des Bildfeldes einnehmenden Figuren bewegen sich auf einem schmalen, durchweg mit deckendem Grün kolorierten Bodenstreifen mit geradliniger Unterkante, der für Außen- und Innenräume gleichermaßen verwendet wird (z. B. 175v). Den Mitarbeitern der Gruppe A, denen die Bildausstattung zuzuordnen ist, gelingt es die Figuren mit wenigen sicher und zugleich locker ausgeführten Strichen zu kennzeichnen (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 101–103). Offene Konturen, lose hingeworfene Haarkringel und eine sparsame Binnengliederung der weich fließenden Gewänder durch prägnante Parallelfalten oder kurze Haken- und Haarnadelfalten reichen zumeist aus. Die Figuren besitzen eine tiefe, sehr schlanke Taille,

vergleichsweise voluminöse Köpfe. Der bewegte Gesichtsausdruck, meist mit hochgezogenen Augenbrauen, die erstaunt anmuten, wird mit wenigen Federstrichen erreicht, eine den Mund bezeichnende geschwungene S-förmige Linie kann Gefühlsregungen von Besorgnis über Missmut bis hin zu Betrübnis ausdrücken. Meist werden die Figuren zu Gruppen von etwa vier bis sechs Personen arrangiert, deren Köpfe in die Höhe gestaffelt werden. Die geringe Überschneidung der Körper und Köpfe ermöglicht es, eine große Variation von eleganten Gewändern mit kostbaren und modischen Details wie mit Pelz gefasste Säume oder Zaddeln und unterschiedliche Kopfbedeckungen, federgeschmückte Hüte, pelzverbrämte Kappen oder Turbane und dergleichen mehr vorzuführen.

Bildthemen: Die Illustrationen zeigen überwiegend Verhandlungen und Kampfszenen, bei denen sich die gegnerischen Parteien zumeist gegenüber stehen (Beschreibung der Bildinhalte vgl. Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 8f.). Die Verhandlungen zeigen die Beteiligten meist mit beredter Gestik, nur in Ausnahmefällen wird eine hierarchische Differenzierung vorgenommen, wie etwa auf 49^{v}, wenn eine Schar heidnischer Könige dem König Marsilie ihre Reverenz durch das Überreichen von Geschenken erweist und die Inszenierung durch die kniend anbetenden Könige ikonographisch dem Bildtyp der Darbringung der heiligen Drei Könige angenähert wird. Die kriegerischen Auseinandersetzungen werden als Kämpfe zu Fuß, gern auch als Zweikämpfe veranschaulicht (z. B. 89^{r}, 93^{v}, 112^{r}, 123^{r}, 143^{v}, 155^{v}, 213^{v}, 220^{r}), berittene Truppen und Reiterkämpfe bleiben die Ausnahme (99^{r}, 150^{r}, 207^{v}, 263^{r}), Sieg und Niederlage einer Partei werden des Öfteren durch einen Haufen Gefallener bezeichnet (z. B. 71^{r}, 93^{v}, 225^{r}, 232^{r}). Zwar werden die Heiden gewöhnlich durch Krummschwerter und die für sie bezeichnenden »phrygischen« Mützen gekennzeichnet, doch wird der Gegensatz zwischen Christentum und Heidentum weit weniger betont als in den früheren Bildfolgen (Nr. 66.2.1. und 66.2.4.). Göttliches Eingreifen und Wunderszenen, die Anbetung der Götzen und ihre Zerstörung, sind weit weniger zahlreich als in der St. Galler Handschrift, so fehlen im Vergleich etwa die himmlischen Erscheinungen beim Zweikampf mit Palligan (220^{r}) und bei Karls Trauer auf dem Schlachtfeld von Roncevalles (232^{r}) sowie die Wunderheilungen am Grab der christlichen Helden (237^{v}, vgl. Nr. 66.2.4., 66^{r}, 71^{r}). Im verbliebenen Bildzyklus erscheint die hierarchische Position Kaiser Karls deutlich weniger akzentuiert – ein Bild, das ihn als thronenden Herrscher zeigt, fehlt – doch mag dieser Eindruck verlustbedingt sein, da die ersten drei Illustrationen dem Inhaltsverzeichnis nach zeigten, wie Karl das Schwert von einem Engel erhält und sich mit dem Kreuz zeichnet. Auffällig ist hingegen die Nähe der Szenenauswahl zur Bildfolge des ›Rolandslieds‹ im Heidelberger Manuskript (Nr. 66.1.1.), da

gerade zu Beginn der wechselseitige Empfang von Gesandtschaften in mehreren Szenen veranschaulicht wird: der zweifache Empfang von Boten durch Karl (18r, 21v), Geneluns Reise und sein Eintreffen bei Marsilies (38v, 42v). Ob dies wie im Fall des ›Eneas-Romans‹ auf die Kenntnis älterer Bildzyklen zurückzuführen ist, muss jedoch offen bleiben (vgl. Nr. 31.0.3.).

Farben: Grün in zwei verschiedenen Tönen, Ocker, Rostrot, Blau, Rosa, Braun.

Literatur: Anton Klette / Joseph Ständer: Catalogi Chirographorum in Biblioteca academica Bonnensi servatorum. Bonn 1858–1876, Nr. 500; Handschriftencensus Rheinland (1993) Bd. I, S. 155, Nr. 207; Jürgen Geiss: Katalogisat in Manuscripta Mediaevalia http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31275304. – Drescher (1906) S. 367–369; Bartsch (1857) S. 434; Paul Otto: Rheinische Handschriften der Universitätsbibliothek Bonn. Erich von Rath zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Paul Otto u. a. Bonn 1941, S. 9, 13; Braunfels (1965) Kat.-Nr. 730, S. 532; Lejeune/Stiennon (1966) Bd. 1, S. 262–266, Bd. 2, Abb. 212–236; Ott (1994) S. 93; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 8f.; Bastert (2010) S. 460; Weber (2010) S. 54f., 260.

Taf. XXXIa: 220r.

66.2.3. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Cod. germ. 19

Um 1400–1430. Bayern-Österreich.
Besitzeintrag 270r: *G Albert* (16. Jahrhundert), später Johann Gerhard Meuschen (1680–1743), 1719 von Zacharias Conrad von Uffenbach, nach dessen Tod in der Bibliothek der Brüder Johann Christoph (1683–1739) und Johann Christian Wolf (1689–1770), deren Sammlung 1767 als Geschenk an die Hamburger Stadtbibliothek ging. Während des Zweiten Weltkrieges ausgelagert, danach nach Moskau überführt, im Oktober 1990 an die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zurückerstattet, seither Verlust der letzten neun Blätter.

Inhalt:

1.	8ra–79vb	Stricker, ›Karl der Große‹ Handschrift Y
2.	81ra –166vb	Wolfram von Eschenbach, ›Willehalm‹ Handschrift Ha
3.	168ra – 262vb	Rudolf von Ems, ›Barlaam und Josaphat‹ Handschrift H

ehemals

4. 263ra–271vb vermutlich Jakob Engelin, Pesttraktat ›Also das ein mensch zeichen gewun‹ (Archivbeschreibung Fritz Burg [1905])
Heinz Bergmann, in: ^{2}VL 2 [1980] Sp. 561–563 ohne diese Handschrift

I. Papier, die beiden Miniaturen auf Pergament, erhalten 262 von ursprünglich 271 Blättern, Verlust der letzten neun Blätter mit Text 4 (Becker [1977] S. 115), 2^{r}–7^{v} leer; Foliierung mit Tinte, auf Blatt 1 links oben, danach oben rechts eingetragen, 300 × 215 mm, zweispaltig, 44 Zeilen, Bastarda, mindestens vier Hände: Text 1 von einer Hand A, Text 2 und 4 von Hand B, Text 3 von A und B sowie von zwei weiteren Händen, rote und blaue Lombarden.
Schreibsprache: südbairisch.

II. Zwei Miniaturen in Deckfarbenmalerei (1^{v}, 80^{v}), davon eine zu Text 1 und die andere zu Text 2, von einer Hand (?).

Format und Anordnung: Die beiden Miniaturen auf separaten Pergamentblättern (200–205 × 130–135 mm) als Versoseiten jeweils dem Textanfang gegenüberliegend, 1^{v} fest mit dem vorderen Einband verklebt, 80^{v} eingehängt. Die beiden nicht vollständig ausgearbeiteten Illustrationen sind als »Titelillustrationen« zu verstehen und jeweils auf den nachfolgenden Text zu beziehen.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthema: Der auf einer steinernen, frontal zum Betrachter ausgerichteten Thronbank sitzende Karl wendet sich mit ausgeprägtem, elegantem S-Schwung zu seiner Rechten, um von einem im Verhältnis miniaturhaften Engel das Schwert Durndart entgegenzunehmen, während er in der Linken das Zepter hält. Auffälligstes Detail ist die dreistöckige Krone, die einer zeitgenössischen päpstlichen Tiara stark ähnelt. Es handelt sich jedoch um eine *corona triplex*, eine fiktive, auf legendarische Überlieferung zurückgehende kaiserliche Insignie, die die dreifache Krönung des deutsch-römischen Kaisers symbolisieren sollte (Robert W. Scheller: Corona Triplex und Triregnum. Überlegungen zu Kaiser- und Papstkronen in der bildenden Kunst des Mittelalters. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 53 [2002], S. 57–101). Über seiner modischen Kleidung, einer grünen enganliegenden Schecke mit einem Dunsing über den Hüften, trägt er einen roten, auf der Brust mit einer Agraffe geschlossenen Mantel, der seine Gestalt in den für den »Internationalen Stil« charakteristischen üppigen, weichfallenden Faltenkaskaden umspielt und die Körperkontur verunklärt. Neben ihm ein Hündchen, der Hintergrund einfarbig blau. Der Engel, das Hündchen, die metallenen Bildgegenstände (Krone,

Schwert, Zepter, Dunsing) sowie ein rechts oben angebrachtes Wappen ohne farbige Ausarbeitung, die beiden Schriftbänder ohne Text. Die auffällige Kombination der Herrscherinsignien und Kleidungsstücke verknüpft königliche Würde und höfische Eleganz (zeremonieller Mantel und Schecke mit Dunsing).

Physiognomische Eigenheiten des Dargestellten machen zudem ein Kryptoporträt König Sigismunds wahrscheinlich, wenngleich er hier nicht die charakteristische Pelzkappe trägt, die ihn auf vielen späteren Porträts auszeichnet. Bei Haar- und Barttracht, an der Augenpartie – etwa den zusammengezogenen Augenbrauen, aber auch durch den leicht geöffneten Mund sind deutliche Ähnlichkeiten mit zeitgleichen Porträts Sigismunds von Luxemburg zu konstatieren (vgl. das 1417 angefertigte Fresko, ehemalige Augustinerkirche Konstanz, Abb. in: Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437 [Ausstellungskatalog Budapest]. Hrsg. von Imre Takács. Mainz 2006, Kat.-Nr. 2.12, S. 161f., und die um 1415 entstandenen Fresken des Meisters Wenzel, Friedhofskapelle, Riffian, Südtirol, Dušan Buran: Die Wandmalereien in Riffian und Sigismund von Luxemburg. Überlegungen zu einer kirchenpolitisch motivierten Ikonographie um 1400. In: Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Hrsg. von Michel Pauly und François Reinert. Mainz 2006, S. 301–318, hier. S. 313f. und Abb. 11). Sigismund, seit 1411 römisch-deutscher König und späterer Kaiser, hatte sich unter Berufung auf seine Funktion als ›advocatus et defensor ecclesiae‹ maßgeblich für die Einberufung des Konstanzer Konzils eingesetzt, um das Schisma der christlichen Kirche zu beenden. Wie für den karolingischen Kaiser lassen sich auch für Sigismund Darstellungen mit der *corona triplex* nachweisen, wenngleich letztere einige Jahrzehnte später entstanden (z.B. Johannes de Thurocz, ›Chronica Hungarorum‹ Heidelberg, Cod. Pal. germ. 156, 116^{r}, Nr. 26A.31.2., Augsburg: Erhard Ratdolt 1488 [GW M14775], 02^{v}). Über das suggestive Attribut der hohen dreistöckigen Krone bietet die Illustration eine weitere visuelle Verbindung zur kirchenpolitischen Krise, die das Konzil beenden sollte, erinnert sie doch stark an die zeitgenössischen Handschriften der Joachim von Fiore zugeschriebenen ›Vaticinia de summis pontificibus‹, jene Papst-Prophetien, die im Umfeld des Konstanzer Konzils (1414–1418) zu großer Verbreitung gelangten (vgl. etwa München, Clm 313). Da nicht nur Karl der Große, sondern in seiner Nachfolge auch Sigismund hier als Retter des christlichen Glaubens vorgeführt wird, macht die ikonographische Besonderheit der Darstellung schließlich eine Datierung in zeitlicher Nähe zum Konstanzer Konzil wahrscheinlich, zumal dies auch der stilistischen Einordnung entspräche.

Farben: Rot, Blau, Braun, Hellgrün.

Literatur: Christian Petersen: Geschichte der Hamburgischen Stadtbibliothek. Hamburg 1838, S. 245. – Bartsch (1857) S. 434; Becker (1977) S. 115–117; Eva Horváth: Zur Rückkehr des ›Willehalm‹-Codex Ha der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Schicksale Hamburger Handschriften von ihrer Auslagerung bis zu ihrer Rückkehr 1989/90. Wolfram-Studien XIV (1996), S. 409–422, Abb. 16f. (81^{v}, 166^{v}); Hans-Walter Stork / Ines Dickmann: Blicke in verborgene Schatzkammern. Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen in Hamburger Sammlungen. Hrsg. von Jörn Günther. Hamburg 1998 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg 1), Kat.-Nr. 30, S. 72f., Abb. S. 73 (80^{v}); Horváth/Stork (2002) Nr. 25, S. 70f., Abb. S. 71 (1^{v}); Weber (2010) S. 55f.; Klaus Klein: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften (Wolfram und Wolfram-Fortsetzer). In: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin / Boston 2011, Bd. 2, S. 941–1002, hier S. 974.

Taf. XXXII: 1^{v}.

66.2.4. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 302

Nicht vor 1300. Zürich.
Um 1600 im Besitz des Bartholomäus Schobinger (1566–1604) belegt durch Zitate bei Melchior Goldast: Alamannicarum rerum scriptores aliquot vetusti. Frankfurt 1606, und Notizen desselben (Text 2, 31^{v}, 32^{r}, 33vb), vor 1740 an die Städtische Bibliothek (Gamper/Studer [2009]). I^{r}–IV^{v} moderner Vorsatz mit Bibliotheks- und Benutzereinträgen; III$^{r–v}$: Georg Karl Frommann, Inhaltsangabe von 1842.

Inhalt:

1. 1ra–214vb Rudolf von Ems, ›Weltchronik‹
   Handschrift A
2. 1ra–76va Der Stricker, ›Karl der Große‹
   Handschrift A

I. Pergament, 292 Blätter, dazu je ein modernes Vor- und Nachsatzblatt aus Pergament (I,V) sowie drei Vorsatzblätter aus Papier (II-IV, dabei Blattverlust nach III); weitere Blattverluste: Text 1 fehlt die erste Lage, weiterhin fehlen drei Blätter vor 1, jeweils ein Blatt nach 19, 44, 56, 110, 144, 153, 189, 190, 204, 214, bei Text 2 fehlt je ein Blatt nach 40, 45, 47, 74, ein Doppelblatt nach 75, Doppelblatt 32–33 später hinzugefügt), moderne Foliierung bei Text 1 mit Bleistift 1–214 (95 doppelt gezählt) bei Text 2 mit Tinte 1–76, 300–305 × 205–210 mm,

zweispaltig, 40 Zeilen, Schriftraum mit Tinte liniert; Textualis, vier Schreiber; erste Hand: Text 1, 1ra–207vb, als diejenige Konrads von St. Gallen, Chorherr am Fraumünster in Zürich, identifiziert; 110ra Einschub eines anderen Schreibers; zweite Hand: Text 1, 207vb bis Text 2, 29vb; dritte Hand: Text 2, 29vb–76va; von der vierten Hand nur die Nachtragsblätter 32ra–33rb in Text 2 (Schneider [1987] S. 19–42), sechs- bis achtzeilige Lombarden mit reichem Fleuronné zu Beginn der großen Abteilungen, rote und blaue, zweizeilige Lombarden mit Fleuronné in der Gegenfarbe in Text 1, Initiale mit ausgreifendem Fleuronné zu Beginn von Text 2.
Schreibsprache: überwiegend hochalemannisch (Sonderegger [1987] S. 43–60).

II. 58 Miniaturen in Deckfarbenmalerei auf Goldgrund erhalten, davon 47 zu Text 1 (15vb, 16v, 21v, 25v, 32v, 39r, 45v, 50r, 54v, 61r, 65r, 73v, 76v, 78v, 81r, 88v, 91r, 95r, 97v, 105v, 107v, 109r, 112r, 113v, 120v, 122v, 124v, 126v, 132v, 135v, 140v, 143r, 150r, 152v, 159v, 163v, 167v, 169v, 172v, 177r, 178v, 186v, 192v, 195r, 197r, 200v, 203v), vermutlich sieben Blätter mit Illustrationen verloren (nach Blatt 19, 56, 110, 144, 153, 189, 190). Zu Text 2 elf Miniaturen erhalten (3v, 6v, 25r, 26v, 35v, 50v, 52v, 55r, 62r, 66r, 71r), drei Blätter mit Bildern verloren (nach 40, 45, 47), wie die Zahl der fehlenden Verse nahelegt. Eventuell Verlust einer weiteren Miniatur mit dem Doppelblatt nach Blatt 75. Mindestens vier Maler einer Werkstatt, davon drei, die lagenweise verteilt die Miniaturen zu Text 1 herstellten, ein vierter für die Illustrationen zu Text 2 (Beer [1987] S. 108).

Format und Anordnung: Die knapp ganzseitigen Miniaturen nehmen nahezu den ganzen Schriftspiegel ein (172–175 mm × 140–143 mm), horizontal in zwei Register unterteilt. Abweichungen von dieser Unterteilung nur bei Miniaturen zu Text 1. Zweifarbige Rahmen, jeweils die gegenüberliegenden Leisten in derselben Farbe, die Ecken mit Blattgold belegt. Ein zusätzlich eingestellter blauer Innenrahmen auf Blatt 26v. Die schwarz gefassten Rahmenleisten jeweils in Längsrichtung abschattiert in zwei Farbtönen, getrennt von einer weißen Linie, innenliegend der hellere Farbton. Der mittige Querbalken etwas breiter als die Außenleisten mit unterschiedlichen weißen Mustern verziert. Bildseiten relativ gleichmäßig über das Manuskript verteilt, in der überwiegenden Zahl den relevanten Textpassagen nachgestellt oder zwischen die visualisierten Erzählmomente eingefügt (z. B. 50v, wo sich die Darstellung des unteren Registers auf den nachfolgenden Text bezieht). Als Ausnahmen die Miniaturen 62r und 66r dem Text vorangestellt.

Bildaufbau und -ausführung: Meist eine Szene pro Bildfeld, nur bei 25r beide Register durch einen Binnenrahmen in je zwei Einzelszenen aufgeteilt, bei einigen Miniaturen zwei Szenen in einem Register (50v unten, 52v oben und unten, 55r unten). Meist zentrale, auf die Bildmitte ausgerichtete Kompositionen mit symmetrischem Aufbau, bei den Doppelszenen 50v unten eine Spiegelung durch die ähnlichen Körperhaltungen von Turpin und Roland, 52v oben eine parallele Komposition. Die Darstellung greift oftmals über den Rahmen hinaus, besonders bei den Kampfdarstellungen sprengen die Pferde über die Bildbegrenzung hinweg (26v, 35v, 50v, 62r), auch die Extremitäten der Figuren überschneiden verschiedentlich den Rahmen. Als Handlungsbühne dienen flache Landschaftsterrains, vereinzelt oder mehrere in verschiedenen Farben kombiniert. Bestimmend für den Gesamteindruck ist ein »heraldischer Stil« (Saurma-Jeltsch [1981] S. 37–54; Saurma-Jeltsch [1988] S. 317f.): die Strukturierung des Bildfeldes durch die Bindung der Figuren und Gegenstände in die Fläche, verbunden mit einer starken Betonung der Einzelformen durch eine bewegt geschwungene Kontur. Die schwungvolle, mit schwarzem Pinsel in variierender Stärke ausgeführte Umrisslinie wird vielfach – gerade bei den helleren Farbtönen – noch durch eine Weißhöhung betont, die als feine Linie die Innenseite der Kontur nachfährt. Die Dynamik der Flächengliederung wird durch die Einbeziehung aller Bildgegenstände gewährleistet: den eleganten Körperschwung der langgestreckten Figuren, die kompakten Rundungen der gelängten Pferdekörper, die in die Fläche gedrückten Satteldecken und besonders eindrücklich durch die geschwungenen Bäume, deren ovale Kronen ornamentale Muster aufweisen. Unterstützt wird die Bindung an die Fläche, insbesondere bei den kriegerischen Auseinandersetzungen, durch eine parallele Anordnung von Bildmotiven, etwa die heransprengenden Pferden (6v, 26v, 35v, 50v, 52v, 55r), und die Isokephalie der Kämpfer (6v, 35v, 62r, 66r). Die Gewänder der Figuren fallen weich in großzügigen Falten, die durch Abschattierung der Farben in langen Pinselzügen geschaffen werden, so dass sie als nahezu ununterbrochene Farbflächen die Bildkomposition bestimmen. Die Miniaturen sind unmittelbare Vorläufer des »süßen neuen Stils« der oberrheinischen Gotik (Beer [1987] S. 125). Aufgrund der Identifikation des Schreibers als Konrad von St. Gallen, Chorherr am Zürcher Fraumünster, sowie stilistischer Vergleichsmöglichkeiten mit Buch- und Wandmalerei in Zürich wird überwiegend eine Entstehung der Handschrift in Zürich angenommen, wobei allerdings der enge Bezug zu Werken aus Konstanz betont wird (Schneider [1987]; Beer [1987]; Saurma-Jeltsch [1988]). Demgegenüber ist in jüngerer Zeit eine Lokalisierung der Werkstatt in Freiburg im Breisgau vorgeschlagen worden (Raeber [2003] S. 121–125).

Bildthemen: Die elf erhaltenen Bildseiten veranschaulichen folgende Szenen in jeweils zwei Registern (vgl. Beer/Herkommer [1987] S. 49*–69*):
1. Karl erhält das Schwert Durndart und das Signalhorn Olifant von einem Engel / Karl übergibt Schwert und Horn an Roland (3v),
2. Das Heer der Christen unter Roland schlägt die Heiden in die Flucht / Sturm auf Tortosa und die Zerstörung des Götzenbildes (6v),
3. Karl schlafend, seine drei warnenden Träume, verteilt auf vier Bildfelder (25r),
4. Roland erhält die Fahnenlanze / das Lanzenwunder (26v),
5. Das Heer der Christen unter der Führung Rolands und Turpins / Roland tötet König Alderot (35v),
6. Roland stößt ein Notsignal in sein Horn, neben ihm Turpin inmitten der Toten auf dem Schlachtfeld / Roland steht dem sterbenden Turpin bei und erschlägt selbst im Sterben einen Heiden mit dem Olifant (50v),
7. Roland versucht sein Schwert zu zerbrechen und überreicht seinen Handschuh einem Engel / Karl nimmt Schwert und Horn aus den Händen des toten Roland und ein Engel ermahnt ihn, den Kampf nicht aufzugeben (52v),
8. Der verwundete König Marsilies und die Bekehrung seiner Frau Pregmunda / Zerstörung der Götzenbilder und ihre Verfütterung an die Schweine (55r),
9. Heidenkönig Palligan lässt vor der Schlacht die Götzenbilder anbeten / Karl und Palligan im Zweikampf zu Pferd (62r),
10. Karl und Palligan im Zweikampf zu Fuß / Karl erhält Zuspruch aus dem Himmel (V 10274) und erschlägt Palligan (66r),
11. Karl betet, daneben die Toten auf dem Schlachtfeld, durch ein Wunder gekennzeichnet / Bestattung der Christen und Wunderheilungen an ihrem Grab (71r).

Die drei verlorenen Miniaturen zeigten möglicherweise den Sieg der Christen (nach 40), den Zweikampf Rolands mit Marsilies (nach 45) und den Tod Oliviers (nach 47). Die Szenen führen immer wieder göttliches Wirken und Eingreifen auf Seiten der Christen vor, indem göttliche Boten oder Erscheinungen (3v, 25r, 52v, 66r, 71r), z. B. die Übergabe der wundertätigen Waffen (3v), regelrechte Wunder wie das Lanzenwunder (26v) oder die Kennzeichnung der Gefallenen und die Wunderheilungen am Grab (71r), veranschaulicht werden. Gleichsam als kontrastierende Gegenüberstellung wird mehrfach die Zerstörung heidnischer Idole und die Abwendung vom heidnischen Glauben illustriert (6v, 55r). Einige Bildseiten sind durch die Szenenauswahl als inhaltlich aufeinander bezogene Bildpaare konzipiert (3v und 6v, 25r und 26v), indem auf der jeweils ersten Bildseite göttliche Unterstützung für Karl, das Überreichen der Waffen (3v) bzw. die Warnträume (25r), und auf der jeweils zweiten Bildseite der unmittelbare Erfolg der verliehenen Kräfte mit der Eroberung Tortosas (6v) bzw. dem Lanzenwun-

der (26v) zu sehen ist. Gleiches gilt für die Bildseiten 62r und 66r, wo zunächst Palligans Götzenanbetung (62r oben), dann sein zweifacher Kampf gegen Karl (62r unten und 66r oben) und schließlich Karls Triumph über Palligan, den eine göttliche Erscheinung am Himmel begleitet, gezeigt wird. Die auf Symmetrie und Spiegelungen bedachte Komposition der Einzelbilder scheint hier auf eine Bildsequenz übertragen, denn Palligans (fehlgeleitete) Anbetung richtet sich nach links, die beiden Kampfszenen sind zentral angelegt, während Karls Sieg und die Flucht der Heiden in der Leserichtung nach rechts gerichtet sind. Die kompositorischen Elemente wie Symmetrien, Parallelisierungen und Wiederholungen, die den Aufbau der einzelnen Szenen und der Bildseiten kennzeichnen, finden sich insofern in der Konzeption der Bildfolge als Ganzes wieder.

Farben: Goldgrund, Rosa, Rot, Blau, Grün, Grau, Gelb, Ocker.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/vad/0302

Faksimile: Rudolf von Ems, Weltchronik. Der Stricker, Karl der Große. Faksimile der Handschrift 302 der Kantonsbibliothek (Vadiana) St. Gallen. Editionskommission Ellen J. Beer, Johannes Duft, Hubert Herkommer, Karin Schneider, Stefan Sonderegger, Peter Wegelin. Bd. 1: Bildband. Luzern 1982. Bd. 2: Kommentarband. Luzern 1987.

Literatur: Scherrer (1864) S. 79. – Bartsch (1857) S. 433; Lejeune/Stiennon (1966) Bd. 1, S. 248–260, Bd. 2, Abb. 200–207; Kratzert (1974) S. 30f.; Irtenkauf (1980) S. 26f.; Saurma-Jeltsch (1981) S. 37–54; Beer/Herkommer (1987) S. 49*–69*; Ellen J. Beer: Die Buchkunst der Handschrift 302 der Vadiana. In: Beer/Herkommer (1987), S. 61–125; Hubert Herkommer: Der St. Galler Kodex als literarhistorisches Monument. In: Beer/Herkommer (1987), S. 127–270; Schneider (1987) S. 19–42; Sonderegger (1987) S. 43–60; Saurma-Jeltsch (1988) S. 313f., Kat.-Nr. J 13, S. 339f., Abb. S. 633–636 (16v, 124v, 26v, 52v); Roland (1991) S. 184–195; Günther (1993) S. 323–328; Ott (1993) S. 328–333; Ott (1994) S. 93–95; Danielle Jaurant: Rudolfs ›Weltchronik‹ als offene Form. Überlieferungsstruktur und Wirkungsgeschichte. Tübingen/Basel 1995 (Bibliotheca Germanica 34), S. 209–212; Kessler (1997) Kat.-Nr. KE 18, S. 235f.; Judith Raeber/Andreas Bräm: Das Zisterzienserbrevier P 4. 4° in der Zentralbibliothek Luzern. Eine Bilderhandschrift aus der Freiburger Werkstatt der Weltchronik des Rudolf von Ems, Vad. 302. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 54 (1997), S. 59–68, hier S. 67; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, Abb. 283 (21v); Raeber (2003) S. 121–125; Gamper/Studer (2009) o. S.; Weber (2010) S. 37f.; Cordula M. Kessler: Gotische Buchkultur. Dominikanische Handschriften aus dem Bistum Konstanz. Berlin 2010, Kat.-Nr. 29, S. 291–295.

Taf. XXXIb: 50v.

67. Katechetische Literatur

Bearbeitet von Christine Stöllinger-Löser

Die Stoffgruppe umfasst deutschsprachige Einzeltexte und übergreifende Textkompilationen katechetischen Inhalts, die mit Ausnahme eines althochdeutschen Beichtformulars aus dem 10. Jahrhundert alle im späten 14. und 15. Jahrhundert entstanden sind. Die praktisch orientierte lehrhafte Literatur zur grundlegenden Vermittlung christlicher Glaubensinhalte und Moralregeln betrifft vor allem Text und Erklärung des Glaubensbekenntnisses, des Vaterunsers und weiterer Gebete, der Zehn Gebote, Anleitungen zur Beichte, Sünden- und Tugendlehren sowie christliche Lebenslehren zum Umgang mit den anderen Menschen. In der Regel sind die Texte in Prosaform, bisweilen aber auch in Versen verfasst.

Zu Systematik und Überlieferung der Texte vgl. Egino Weidenhiller: Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters. München 1965 (MTU 10); Bernd Adam: Vaterunserauslegungen in der Volkssprache. In: ²VL 10 (1999), Sp. 170–182; Rudolf Suntrup / Burghart Wachinger / Nicola Zotz: ›Zehn Gebote‹. Deutsche Erklärungen. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1484–1503; Volker Honemann: ›Zehn Gebote und Ägyptische Plagen‹. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1503–1510; Georg Steer: Glaubensbekenntnisse (Deutsche Übersetzungen und Auslegungen). In: ²VL 11 (2004), Sp. 529–542.

Weidenhiller (1965) unterscheidet Einzelerklärungen des Vaterunsers, des Ave Maria, des Glaubensbekenntnisses, der Zehn Gebote, Beichtspiegel und Beichttraktate und andererseits Texte, die mehrere katechetische Stücke zum Inhalt haben; unter letzteren verortet er drei Formen: Katechismustafeln ohne Kommentar, erweiterte Katechismustafeln und Traktate. Zu katechetischen Texten zählen dabei ferner auch Tugend- und Sündenkataloge, die nach verschiedenen Kategorien erweitert werden, außerdem die Sieben Gaben und die Zwölf Früchte des Heiligen Geistes, die Acht Seligkeiten, die Sieben Sakramente, die Sechs Werke der Barmherzigkeit, die Fünf Sinne, die Kräfte der Seele, die als einfache Aufzählungen oder kommentiert geboten werden. Nicht alle dieser sehr weit verbreiteten Texte sind im Zusammenhang illustrierter Überlieferung relevant; eine Ausstattung mit Illustrationen ist vielmehr als Ausnahme zu betrachten.

Die unten vorgestellten Werke greifen andererseits über die genannten Definitionen hinaus. Es bestehen inhaltliche Überschneidungen mit Stoffgruppe 44. (Geistliche Lehren und Erbauungsbücher); die Abgrenzung zu deren Texten erfolgte primär nach pragmatischen Gesichtspunkten und ist nicht in allen Fällen inhaltlich begründbar. Verwandte Texte und Inhalte finden sich auch in

weiteren Stoffgruppen (siehe die Verweise unten). Außerdem überschreiten einige der hier vorgestellten Werke die katechetische Literatur im engeren Sinn inhaltlich auch noch in anderen Richtungen: Bruder Bertholds ›Rechtssumme‹ (Untergruppe 67.2.) und Dircs van Delft ›Tafel van den kersten ghelove‹ (67.5.). In einigen Werken finden sich große Bildzyklen, die speziell katechetische, lehrhafte oder moralisierende Aspekte aufgreifen. So werden bildliche Darstellungen zum Inhalt des apostolischen Glaubensbekenntnisses, der Zehn Gebote und ihrer Übertretungen geboten. Es wird aber auch versucht, die rechte Gesinnung bei der Beichte in verschiedenen Bildern anschaulich zu machen (vgl. ›Heidelberger Bilderkatechismus‹, 67.7., oder die ›Nürnberger Beichtlehre‹, 67.9.; letztere ist in einen erzählenden Rahmen gestellt, der auch die Bilder bestimmt). Ferner kommen Bischof und Priester als belehrende Vermittler und Spender der heilsbringenden Sakramente, generell die Bedeutung der Kirche und ihrer Ämter zur Darstellung (Dirc van Delft, ›Tafel‹, 67.5.). Zum Teil beschränkt sich die Illustration auch auf traditionelle christliche Bildthemen der Heilsgeschichte und -symbolik, auf Autorbilder oder die Darstellung eines Predigers.

Die Reihung der Untergruppen orientiert sich an der Entstehungszeit der Texte bzw. ihrer Umsetzung ins Deutsche; zumeist ist diese nur ungefähr feststellbar, die zeitliche Einordnung kann so nur anhand der tatsächlich vorhandenen Handschriften erfolgen.

1. ›Fuldaer Beichte‹ (um 980)
2. Bruder Berthold, ›Rechtssumme‹ (vor 1390)
3. Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹ (vor 1391)
4. ›Von einem christlichen Leben‹ (zwischen 1379 und 1413)
5. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹ (deutsch ca. 2. Viertel 15. Jh.)
6. ›Symbolum apostolicum‹, deutsche Übersetzungen (vor 1450)
7. ›Heidelberger Bilderkatechismus‹ und Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel (um/vor 1460)
8. Dietrich Kolde (Coelde), ›Der kerstenen spiegel‹ (deutsch 1480/86)
9. ›Nürnberger Beichtlehre vom schlafenden Sünder‹ (nach 1480)
10. ›Augsburger Beichtspiegel und Katechismustafel‹ (2. Hälfte 15. Jh.)
11. ›Nürnberger Bilderkatechismus‹ (2. Hälfte 15. Jh.)

Als Grenzfall von Illustrierung mit einigen nur schematischen Darstellungen sei die geistliche Sammelhandschrift Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VI, 43[e] (von 1455, aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina) genannt: Sie enthält u. a. mehrere katechetische Texte (Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹, ›Paradisus animae‹ deutsch, ›Von einem christlichen Leben‹, ›Von den Hauptsünden‹, Beichttraktat, ›Apostolisches Glaubensbekenntnis‹, ›Die Werke der Barmherzigkeit und die sieben Sakramente‹, ›Die Zehn Gebote‹

[Verse]), dazu einige schematische Zeichnungen, so 184v–185r zu Beginn des ›Traktats von der Siebenzahl im Paternoster‹ Darstellungen jeweils der sieben Bitten des Vaterunsers, Gaben des Hl. Geistes, Tugenden, Seligkeiten und Hauptsünden; 198v zur Allegorie von der geistlichen Geißel eine entsprechende Zeichnung (vgl. Nr. 44.8.4.; mit weiterer Literatur auch Handschriftencensus); und 233v zu Anleitungen über das Fasten eine Darstellung der fünf Wunden Christi.

Sofern Illustrierung nicht bereits in Handschriften, sondern erst in der frühen Drucküberlieferung auftaucht, sind die Werke hier grundsätzlich nicht vorzustellen. Nicht berücksichtigt ist aus diesem Grund der zweiteilige ›Seelentrost‹, dessen Struktur sich an katechetischen Hauptstücken orientiert, vor allem an den Zehn Geboten und den Sieben Sakramenten (Ausgabe von Margarete Schmitt: Der Große Seelentrost. Ein niederdeutsches Erbauungsbuch des vierzehnten Jahrhunderts. Köln 1959 [Niederdeutsche Studien 5]; vgl. Nigel Palmer: ›Seelentrost‹. In: 2VL 8 [1992], Sp. 1030–1040). Mit Illustrationen versehen sind, abgesehen von der niederländischen Überlieferung, erst die deutschen Augsburger Drucke Anton Sorgs von 1478 und 1483 (GW M41133 und M41134; zu Bildparallelen vgl. unten Nr. 67.3.a.) sowie einige Kölner Drucke (GW M41137–M41139). Nur in einer mittelniederdeutschen Handschrift (København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 58 2°) findet sich eine vereinzelte Illustration (116vb, am Textende: Federzeichnung eines bärtigen Mannes mit roter Mütze und pelzverbrämtem Mantel, der ein unbeschriebenes Schriftband hält; Schmitt, S. 24*). Conrad Borchling (Mittelniederdeutsche Handschriften in Skandinavien, Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Vorpommern. Zweiter Reisebericht, Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Klasse 1900 [Beiheft]. Göttingen 1900, S. 24) vermutete eine Darstellung Alexanders des Großen, von dem die letzte Erzählung des ›Großen Seelentrost‹ handelt; dass sich die Zeichnung tatsächlich auf den Textinhalt bezieht, scheint jedoch fraglich; eher könnte es sich um eine Schreiberdrolerie handeln.

Literatur zu den Illustrationen:

Johannes Geffcken: Der Bildercatechismus des fünfzehnten Jahrhunderts und die catechetischen Hauptstücke in dieser Zeit bis auf Luther. I. Die zehn Gebote, mit 12 Bildtafeln nach Cod. Heidelb. 438. Leipzig 1855. – Hans Vollmer: Deutsche Bilder zum Dekalog. In: Bibel und deutsche Kultur. Bd. V. Potsdam 1935, Anhang S. 283–293. – Sabine Griese: Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und Metallschnitten des 15. Jahrhunderts. Zürich 2011.

Siehe auch:

Nr. 27. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologica veritatis‹
Nr. 27a. Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹
Nr. 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher
Nr. 77. Liturgie
Nr. 81. ›Lucidarius‹
Nr. 93. Mystische Betrachtungen und Traktate
Nr. 101. Guillaume de Deguileville, ›Pilgerfahrt des träumenden Mönchs‹
Nr. 103. Predigten

Nr. 120. ›Speculum humanae salvationis‹
Nr. 121. ›Spiegelbuch‹
Nr. 131. Tugend- und Lastertraktate

67.1. ›Fuldaer Beichte‹

Althochdeutsches Beichtformular, das in drei Fuldaer Handschriften überliefert ist (eine davon nur mehr indirekt bezeugt). Es gehört zusammen mit zwei weiteren Texten zu einer gemeinsamen Gruppe (*FP), die sich von den meisten der frühen deutschen Beichttexte unterscheidet. Die erschlossene Urform wurde um 817–830 in Fulda oder in Lorsch vermutet. Durch schlichte Knappheit geprägt, gliederte sie das Bekenntnis nach einer Reihe von Tat- und Unterlassungssünden, was im vorliegenden Fuldaer Text aber nur in gestörter Ordnung erhalten ist (Masser [1980]; zu den Texten generell vgl. Ernst Hellgardt: Beichten. Althochdeutsche und altsächsische. In: Althochdeutsche und altsächsische Literatur. Hrsg. von Rolf Bergmann. Berlin / Boston 2013, S. 38–46 [mit weiterer Literatur]).

Der Fuldaer Text im Göttinger 2° Cod. Ms. theol. 231 ist als Ausnahmephänomen in der frühen deutschen Schriftlichkeit und als einziger katechetischer deutscher Text der Frühzeit mit einer Illustration versehen (auf anderem thematischen Feld, der biblischen Dichtung, wäre davor nur – noch aus dem 9. Jahrhundert stammend – Otfrids ›Evangelienbuch‹ zu nennen, das in der Wiener Handschrift 2687 mit vier Illustrationen versehen ist; dazu vgl. künftig unter Nr. 73. Leben Jesu und Passionstraktate; Ott [2006] S. 192–195). Das äußerst reich illuminierte ›Fuldaer Sakramentar‹, das dieses Beichtformular enthält, ist eine ansonsten rein lateinische Prachthandschrift aus ottonischer Zeit, ein Hauptwerk der Fuldaer Schreib- und Malerschule; der deutsche Text steht in Teil 2 der Handschrift, dort im Rahmen des ›*Ordo ad dandum penitentiam more solito feria IIII. infra quinquagesima*[m]‹ (für die jährliche Beichte am Aschermittwoch; Richter/Schönfelder [1912] S. 281–284, Nr. 437; zum Inhalt des gesamten *Ordo*, der vor dem deutschen auch ein lateinisches Beichtformular enthält vgl. Honemann [1995] S. 113–115).

Die bildliche Darstellung unmittelbar vor dem deutschen Text ordnet sich in Thematik und Stil in die Ausstattung des gesamten Bandes ein. Sie gehört dabei näher mit den anderen Bildern des zweiten Teils zusammen, die auf *ordines* zu vier liturgisch-priesterlichen Handlungen außerhalb der Messfeiern (Kranken-

besuch, Beichte, letzte Ölung eines Sterbenden, Taufvorbereitung) bezogen sind. Dieser Rituale-Abschnitt findet sich nicht in allen Fuldaer Sakramentaren. Zu seinen Bildern gibt es kaum Parallelen, sie gehören nicht zum Fuldaer Grundzyklus an Bildthemen (Palazzo [1994] S. 97–102; Winterer [2009] Vergleichstabellen S. 472–476). Besonders das Beichtbild und das Bild zur Taufvorbereitung gelten als einzigartig (»unique en leur genre«, Palazzo S. 101). Die Handschrift Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. lat. 3548 enthält zwar auch den Text der althochdeutschen Beichte (34^{v}–35^{r}) im Rahmen des gleichen *Ordo*, jedoch keine dazugehörige Illustration (vgl. Winterer [2009] S. 210–223). Die Bildszene veranschaulicht, dass der Beichttext in einer öffentlichen liturgischen Handlung, nicht einer privaten Beichte Verwendung fand.

Editionen:
Althochdeutsche ›Fuldaer Beichte‹: Karl Müllenhoff / Wilhelm Scherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII.–XII. Jahrhundert. Bd. 1: Texte. Bd. 2: Anmerkungen. 3. Auflage Berlin 1892 (Nachdruck Berlin / Zürich 1964), Bd. 1, S. 241 f., Bd. 2, S. 385 f. – Elias von Steinmeyer: Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler. Berlin 1916 (Nachdruck Dublin / Zürich 1971), S. 327–329. – Gesamtes Göttinger Sakramentar (ohne das Kalendarium): Gregor Richter / Albert Schönfelder: Sacramentarium Fuldense Saeculi X. Cod. Theol. 231 der k. Universitätsbibliothek zu Göttingen. Text und Bilderkreis (mit 43 Tafeln). Fulda 1912 (Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Abtei und der Diözese Fulda 9), der deutsche Beichttext S. 282 f.

Literatur zu den Illustrationen: Siehe unten zur Handschrift.

67.1.1. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. theol. 231 Cim.

10. Jahrhundert, drittes Viertel oder etwas später (Hoffmann [1986] S. 150) / zwischen 975 und 980 (Winterer [2009] S. 176 f.). Fulda, aus der Kirche S. Salvatoris (vgl. 111^{v}).
Auf Entstehung in der Benediktinerabtei Fulda für den dortigen Gebrauch weisen die häufigen Erwähnungen fuldischer Heiliger, vor allem des hl. Bonifatius und der hl. Lioba sowie des Ortes selbst im Text; auch der paläographische Befund weist dorthin (enge Verwandtschaft der Schrift mit Hannover, Landesbibliothek, Ms I 189). – 1^{r} alte Signaturen *D. d.* und *S 20*. Die Handschrift gelangte mit großer Wahrscheinlichkeit um die Mitte des 16. Jahrhunderts in den Besitz des lutherischen Humanisten Matthias Flacius Illyricus (1520–75); er druckte (zusammen mit Achilles Pirmin Gasser) 1571 in seiner Basler Ausgabe

von Otfrids ›Evangelienbuch‹ auch eine althochdeutsche Beichte ab, die wohl aus dieser Handschrift stammte (187$^{r–v}$). Mit der Bibliothek des Flacius wurde die Handschrift 1597 an Herzog Heinrich Julius von Braunschweig verkauft und kam 1618 in die Universität Helmstedt und von dort nach deren Aufhebung 1809 in die Universitätsbibliothek Göttingen, wo sie – anders als die meisten Helmstedter Handschriften – verblieb (vgl. Winterer [2009] S. 174f.).

Inhalt: Lateinisches Sakramentar und Rituale (530 Einzeltexte, vgl. Richter/Schönfelder [1912]; Winterer [2009] S. 477–479).

1^{r}–134^{v} Teil 1: Gregor der Große, ›Liber Sacramentorum‹, mit Zusätzen aus dem ps.-gelasianischen ›Sacramentarium Leonidum‹ (›Gregorianum mixtum‹)
- 2^{r} Titel *In Christi nomine incipit liber sacramentorum de circulo anni a sancto Gregorio papa Romano editus. Qualiter missa romana celebratur*
- 3^{r}–9^{v} Praefatio und Messkanon
- 11^{r}–134^{v} Gebete der Messe im Ablauf des Kirchenjahres, vom Weihnachtsabend bis zum Beginn der Adventszeit

136^{r}–249^{v} Teil 2: Missae votivae und Rituale
- 136^{r}–183^{v} Votivmessen, verschiedene Gebete und Segnungen
- 185^{r}–249^{v} Rituale für priesterliche Amtshandlungen, Totenmessen, Gebete und Benediktionen
  Darin 187ra–187vb die althochdeutsche ›Fuldaer Beichte‹, Inc. *Ih uuirdu gote almahtigen bigihtig* […]

251^{r}–256^{v} Teil 3: Kalendarium (mit Jahresbild 250^{v})

I. Pergament, [I] + 257 + [II] Blätter (neuzeitliche arabische Foliierung 1–257 ohne Lücke, unnummerierte Schmutzblätter vor 1, 257 [!] und nach 257, unbeschrieben: 1^{r}, 135$^{r–v}$, 184$^{r–v}$, 250^{r} und 257$^{r–v}$, je ein beschriebenes Doppelblatt zwischen 3 und 4 sowie 40 und 41 sind verloren), 335 × 265 mm, 2^{r}–8^{v} und 250^{v} einspaltig bis max. 24 Zeilen und in goldener Unzialschrift, ansonsten zweispaltig, karolingische Minuskel, 30 Zeilen, eine Hand (Hoffmann [1986] S. 150: »verwandt mit dem Kilians-Margarethen-Codex« Hannover, Landesbibliothek, Ms I 189), die Überschriften Bl. 136–183 in goldener, sonst meist in roter Unzialschrift, bei Rubriken und Titeln mindestens zwei Schreiber (Winterer [2009] S. 172); Praefatio und Messkanon (2^{r}–8^{v}) sowie das Jahresbild (250^{v}) in Architekturrahmen, abwechselnd mit Purpurfarbe oder blauschwarz grundiert; goldene Flechtwerkinitialen (insgesamt über 500; auch ganzseitige), mit Zierelementen in verschiedenen Deckfarben, vor allem Blattornamenten, gelegentlich Tierköpfen, selten auch menschlichen Figuren, auf verschiedenfarbigem

Grund (zur Unterscheidung der Typen und der von ihm nicht damit gleichgesetzten künstlerischen Gruppen vgl. Winterer [2009] S. 177–180, in Auseinandersetzung mit Zimmermann [1910]; zu den unterschiedlichen Rahmungen der Bild- und Initialseiten, beides zum Teil auf einer Seite kombiniert, ebd. S. 180–184).
Schreibsprache des deutschen Textes: althochdeutsch.

II. Insgesamt mehr als 30 überwiegend ganzseitige Miniaturen (1v, 9r, 11v, 14v, 15v, 16v, 19r, 24v, 30r, 54r, 58v, 60r, 64r, 65v, 79v, 82r, 87r, 90v, 93r, 98r, 111r, 113r, 116r, 136r, 185r, 187r, 192v, 214r, 250v, 251r–256v) mit – in einigen Fällen je mehreren – figürlichen Bildern in Deckfarbenmalerei (meist ca. 60–90 × 170–190 mm; d. h. in Schriftspiegelbreite, über zwei Schreibspalten, oft in Form eines querrechteckigen Bildes über einem Purpurfeld mit goldener Initiale; einige als kleinere Medaillons oder quadratische Bilder nur über eine Spaltenbreite; Kalenderscheibe und Einzelfiguren im Kalendarium), viele von ihnen an den Seiten mehrfarbig gerahmt, mit Säulen links und rechts, dazu mit Medaillons in den Ecken und großen Schmuckinitialen. Winterer (2009, S. 184–191) unterscheidet vier Maler (Hand 1: 1v–65v; Hand 2: 79v–116r; Hand 3: 136r–214r; Hand 4: 250v–256v, denen auch der Rahmen- und Initialschmuck zugeschrieben wird; anderes Zählsystem bzw. Einteilung nach Gruppen bei Zimmermann [1910]). Die Illustrationen beginnen in Textteil 1 mit dem unterschiedlich interpretierten Kanonbild über die Entstehung der Messfeier (vgl. Becht-Jördens [1996] S. 356–359); danach greifen sie, von Weihnachten ausgehend durch das Kirchenjahr bis zum Fest des hl. Andreas (30. November), die Thematik der jeweiligen Texte auf: biblische Szenen und solche aus dem Leben von Heiligen, die mit den liturgischen Festtagen und den dazugehörigen Messgebeten in Verbindung stehen. Textteil 2 enthält insgesamt fünf Szenenbilder: das Eingangsbild am Beginn der Votivmessen (136v, zur *Missa de sancta trinitate*: Christus stehend in einer Mandorla, flankiert von zwei Engeln; von Winterer [2009] S. 409–422 als spezieller Typus einer Trinitätsdarstellung identifiziert); danach vier weitere Darstellungen im Rituale-Abschnitt – zu Krankenbesuch 185r, öffentlicher Beichte und Buße 187r, Krankenölung 192v, Vorbereitung der Taufe (*ordo scrutinii*) 214r. Diese fünf Bildszenen zeigen stilistische Verwandtschaft mit Hand 1, zudem sind hier die stärksten Nachklänge karolingischer Hofmalerei unter den vier beteiligten Händen erkennbar (Winterer [2009] S. 190f.). Vor dem abschließenden Kalendarium steht eine Bildseite mit der Allegorie des Jahres, dargestellt als *rota* mit Tag und Nacht, den vier Elementen und Monatsbildern in menschlichen Gestalten (250v; vgl. Winterer [2009] S. 422–464).

Während die anderen Bildthemen auch Parallelen in westfränkischen und angelsächsischen Handschriften aufweisen und auf ältere Vorbilder (aus Saint-Amand und Tours) zurückgehen dürften, scheinen die Rituale-Bilder thematisch in Fulda neu konzipiert worden zu sein (vgl. Beissel [1894] Sp. 78; Palazzo [1994] S. 97–102; Winterer [2009] mit Vergleichstabellen S. 471–476).

187^{r} die knapp halbseitige Illustration zur (öffentlichen) Beichte (ca. 103 × 190 mm), vor Beginn des deutschen Textes (rote Überschrift *Incipit confessio*; die erste Zeile und die Initialen am Satzbeginn in Goldschrift). Sie entspricht in Format, Stil und Thematik den drei anderen Bildern des Rituale-Abschnitts in Teil 2, wobei hier die sonst wichtigen Architekturelemente fehlen. Das Bild ist am oberen und unteren Rand durch zwei golden gerahmte, rot-blaue Akanthusbordüren, rechts und links durch zwei bunt gestreifte Säulen begrenzt. Der Hintergrund (Himmel) ist durch mehrfarbige Streifen wiedergegeben, keine landschaftlichen oder baulichen Elemente zwischen den beiden einander gegenüberstehenden Personengruppen, die auf grünem Bodenstück stehen: links ein Erzbischof mit Pallium und Stab, die rechte Hand im Segensgestus, hinter ihm sechs Kleriker, davon fünf tonsuriert, rechts die beichtenden Laien, sieben Männer ohne Kopfbedeckungen und dahinter mit etwas Abstand fünf Frauen mit Kopfschleiern, alle in demütig geneigter Haltung, die vordersten mit Ergebenheitsgestus der Hände (vgl. Honemann [1995] S. 116–123). Nur die vorne stehenden Personen jeder Gruppe sind als Ganzfiguren, die anderen nur als Köpfe zu sehen. Kräftige schwarze Konturlinien, Weißhöhungen, die Figuren, auffallend groß im Verhältnis zur gesamten Bildfläche, in Dreiviertelansicht, mit übergroßen Köpfen und Händen, die Haare braun oder grau, die prächtige Kleidung in je unterschiedlichen Farben.

Farben: Grün, Blautöne, Gelb, Rot, Rosa, Lila, Orange, Gold, Deckweiß, Mischfarben.

Literatur: Meyer (1893) Bd. 2, S. 440–442. – Stephan Beissel: Ein Sakramentar des XI. Jahrhunderts aus Fulda. Zeitschrift für christliche Kunst 7 (1894), Sp. 65–80, 73 f., Abb. 1–4 (Abb. 3: 187^{rab}); E[rnst] Heinrich Zimmermann: Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit. Diss. Halle 1910 (Sonderabdruck aus dem Kunstgeschichtlichen Jahrbuche der k. k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien 4 [1910]), S. 2–16, 42 f., 53–58, Abb. 2–10; Richter/Schönfelder (1912) S. Xf., XV–XLI, Taf. 1, 3, 4, 7–27, 30–33, 35–43, darunter Taf. 40 (187^{r}); Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr. Tafelband hrsg. von Victor H. Elbern. Düsseldorf 1962, S. 93 f. Abb. 190, 437–439, 440b; Achim Masser: ›Fuldaer Beichte‹. In: ^{2}VL 2 (1980), 1007 f.; Hartmut Hoffmann: Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich. 2 Bde. Stuttgart 1986 (Schriften der MGH 30,1–2), Textbd. S. 150, Tafelbd. Nr. 37 f. (Schriftproben); Henry Mayr-Harting: Ottonische

Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte. Stuttgart / Zürich 1991 (Belser Kulturgeschichte und Ikonographie), Kap. 8: Fulda: Sakramentare und Heiligenviten, S. 309–345, hier S. 311–326, 337–339, Abb. 238 (192^{v}), 239 (15^{v}), 240 (214^{r}), 244 (Farbabb., 1^{v}), 245 (Farbabb., 87^{r}), 260 (111^{r}), 250 (14^{v}); Helmuth Rohlfing: Fuldaer Sakramentar. In: Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu [Ausstellungskatalog Köln]. Köln 1991, S. 82–85, Nr. 18, Farbabb. 61–66 (8^{r}, 9^{r}, 19^{r}, 187^{r}, 82^{r}, 87^{r}); Eric Palazzo: Les sacramentaires de Fulda. Etude sur l'iconographie et la liturgie à l'époque ottonienne. Münster i. W. 1994 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 77), S. 97–102, 133, 187–192 u. ö., Abb. 22–62; Volker Honemann: Zum Verständnis von Text und Bild der ›Fuldaer Beichte‹. In: Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Annegret Fiebig und Hans-Jochen Schiewer. Berlin 1995, S. 111–125, Abb. S. 119 (187^{r}); Gereon Becht-Jördens: Litterae illuminatae. Zur Geschichte eines literarischen Formtyps in Fulda. In: Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen. Hrsg. von Gangolf Schrimpf. Frankfurt a. M. 1996 (Fuldaer Studien 7), S. 325–364, bes. S. 356–361; Michael Curschmann: Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachlichem 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, hier S. 386; Sarah Hamilton: The Practice of Penance, 900–1050. Woodbridge, Suffolk [u. a.] 2001 (Reprint 2011) (Royal Historical Society. Studies in History. New Series), S. 136–150, bes. S. 148 f., Abb. vor dem Titelblatt; Norbert H. Ott: Vermittlungsinstanz Bild. Volkssprachliche Texte auf dem Weg zur Literarizität. In: Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters. Freiburger Kolloquium 2004. Hrsg. von Eckart Conrad Lutz u. a. Berlin 2006 (Wolfram-Studien 19), S. 191–208, hier S. 195 f., Abb. 33 (187^{r}); Christoph Winterer: Das Fuldaer Sakramentar in Göttingen. Benediktinische Observanz und römische Liturgie. Petersberg 2009 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 70), bes. S. 10 f. (weitere Lit. zur ›Beichte‹), 170–191, 249–268, 477–479, Taf. 1–55b (in Farbe), darunter Taf. 43 (187^{r}).

Taf. XXXIII: 187^{r}.

67.2. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹

Die ›Rechtssumme‹ Bruder Bertholds (in Handschriften und Drucken meist als *Summa Johannis des decrets*, *Summa confessorum* oder als *Summa Johannis nach dem ABC* [*deutsch*] bezeichnet) ist ein stark umgearbeiteter volkssprachlicher Auszug aus der lateinischen ›Summa Confessorum‹ des Dominikaners Johannes von Freiburg († 1314). Der Autor der deutschen Bearbeitung ist ebenfalls Dominikaner (*ich Průder Perchtolt vnd priester* […] *prediger orden*, Fassung

A, Prolog). Er ist gegen frühere Erwägungen jedoch nicht identisch mit dem Dominikanerlektor *frater Bertholdus*, der noch zur Lebenszeit des Johannes von Freiburg im Freiburger Kloster bezeugt ist. Vielmehr stammt der Autor der ›Rechtssumme‹ vermutlich aus dem bairischen Sprachraum und lebte wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die älteste Handschrift, die einer bereits redigierten Textform angehört (Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 549), ist auf das Jahr 1390 datiert. Berthold beruft sich auf einen Ritter Hans von Auer als Auftraggeber für sein Werk; auch dessen Identität ist bisher ungeklärt.

Anders als die scholastisch konzipierte, nach kanonistischen Sachgruppen gegliederte Vorlage ordnete Berthold den Stoff alphabetisch in etwa 700 Sachartikeln (von ›Ablass‹ bis ›Zweifel‹ bzw. ›Zwietracht‹). Er beschränkte den Stoff zudem auf primär für Laien relevante Bereiche. Das Ergebnis war ein deutschsprachiges Sitten- und Rechtsbuch primär für Laien, für die es Unterweisung in Glaubens- und Rechtsfragen des täglichen Lebens bot, um damit das Verhältnis eines Christen zu Gott und den Mitmenschen zu erklären. Das Handbuch war aber auch für die *simplices clerici* (*slecht priester*, Klosterneuburg, Cod. 362) geeignet, die das Werk im Rahmen von Beichte und Seelsorge zu Rate ziehen sollten. Als wichtige deutschsprachige Quelle für das kanonische Recht ist die ›Rechtssumme‹ im 15. Jahrhundert zudem oft im Kontext süddeutscher Rechtsbücher überliefert (vgl. Stoffgruppe 106. Rechtsspiegel) und auch im Besitz von Land- und Stadtrichtern nachgewiesen.

Die Überlieferung dokumentiert die weite Verbreitung des Werkes (in der Edition sind 125 Textzeugen nachgewiesen, darunter 96 erhaltene, der Rest sind verschollene oder vernichtete; vgl. auch Weck [1982]). Jedoch ist der Text nicht in seiner Urfassung, sondern nur in verschiedenen Bearbeitungen tradiert.

Vermutlich stammt von demselben Bruder Berthold auch ein Werk mit Meditationen über Leben und Leiden Christi: ›*Der Sager oder mircker der tugent*‹ (überliefert in nur einer Handschrift, Kroměříž [Kremsier], Historische Bibliothek des Erzbischöflichen Schlosses, Cod. O/c VIII 18, Inv.-Nr. 21082/13158, 2. Hälfte 15. Jahrhundert, mit 37 Miniaturen zum Leben Jesu von der Verkündigung Mariens bis zum Jüngsten Gericht illustriert; siehe Stoffgruppe 43. Gebetbücher, dort Nr. 43.1.90a.).

Die ›Rechtssumme‹ ist in der Regel in einfachen, wenn auch großformatigen Gebrauchshandschriften überliefert. Nur wenige Textzeugen weisen über simple Initialverzierung hinausgehenden Bildschmuck auf. Auch die gelegentlich vorhandenen Wappendarstellungen dienen nur als Besitzvermerke ohne künstlerischen Anspruch. Eine Ausnahme darunter bildet Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2821 mit einer künstlerisch beachtlichen heraldischen Darstellung und farbigen Schmuckinitialen, auch wenn diese ohne figürlichen

Bezug bleiben; die Handschrift wird als Grenzfall mit einem Katalogisat aufgenommen (67.2.2.). Daneben gibt es nur zwei weitere Handschriften, die jeweils eine figürliche Darstellung enthalten und daher unten vorgestellt werden: in einem Fall ein ganzseitiges Autorbild, im anderen eine Zeichnung Adams und Evas in der Initiale am Textanfang.

Die aus dem Kloster Mondsee stammende Sammelhandschrift Wien, Cod. 2842 (Menhardt 1 [1960] S. 412f.; Weck [1982] S. 203–205, 275; 1^{v} Kalendertabelle, lateinisch, *Litterae dominicales*; 2^{r}–4^{r} lateinischer Marienpreis, Inc. *Salve preclara celorum regina advocata clemens miserorum* …; 5^{r} medizinische Aufzeichnung, lateinisch; 6ra–191va ›Rechtssumme‹; 194ra–213rb Thomas Peuntner, ›Liebhabung Gottes‹; u. a.) enthält keinen nennenswerten Bildschmuck; allerdings wurden vor Bl. 5 sechs Blätter mit Holzschnitten herausgeschnitten, von denen nur noch schmale kolorierte Randleisten mit Floraldekor erkennbar sind. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass die Holzschnitte sich auf die ›Rechtssumme‹ bezogen haben.

Auf einige weitere Handschriften sei hier kurz hingewiesen, da sie ebenfalls nennenswerte, nicht figurale Schmuckinitialen oder Fleuronné-Verzierungen enthalten, darüber hinaus jedoch keinen weiteren Buchschmuck: die beiden sorgfältig gestalteten Pergamenthandschriften Karlsruhe, Landesbibliothek, Cod. Gengenbach 1, geschrieben in Textura quadrata mit kalligraphischem Charakter und mit drei rot-blauen Fleuronné-Initialen (Abb. von 1^{v} siehe ›Rechtssumme‹ 1 [1987] S. 28*); und Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 389 mit fünf- bis 16-zeiligen Schmuckinitialen, darunter A, I und S anders als die übrigen mit geometrischem Flechtbandwerk gestaltet; ferner München, Staatsbibliothek, Cgm 513 mit 23 fünf- bis zehnzeiligen Deckfarbeninitialen; und Cgm 614, mit einer Fleuronné-Schmuckseite und nur zwei ausgeführten Goldinitialen (1^{r} Buchstabe A; 13^{r} B); weitere meist siebenzeilige Freiräume bei Beginn der Buchstabenbereiche. Vgl. Weck (1982) S. 101–103, 110f., 135f., 152.

Von den insgesamt zwölf Drucken der ›Rechtssumme‹ (zehn Inkunabeln und zwei Frühdrucke; siehe ›Rechtssumme‹ 1 [1987] S. 49*–57*) sind sieben mit einem Initialholzschnitt unterschiedlicher, meist geistlicher Thematik geschmückt (in einem Fall mit dem Bild eines thronenden Kaisers [Maximilians I.]). Fünf dieser illustrierten Drucke sind hochdeutsch und geben eine Mischredaktion B und MW wieder, zwei sind niederdeutsch (67.2.e. und 67.2.g.) und beinhalten die Textform der A-Redaktion.

Edition:
Die ›Rechtssumme‹ Bruder Bertholds. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der »Summa Confessorum« des Johannes von Freiburg. Synoptische Edition der Fassungen B, A und C. Bd. I–IV: Einleitung und Text. Hrsg. von Georg Steer u. a. Tübingen 1987; Bd. VI–VII: Quellenkommentar. Hrsg. von Marlies Hamm und Helgard Ulmschneider. Tübingen 1991; Bd. VIII, 1–2: Wörterbuch. Hrsg. von Georg Steer und Heidemarie Vogl. Tübingen 2006 (Texte und Textgeschichte 11–14, 16, 17, 18).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Helmut Weck: Die ›Rechtssumme‹ Bruder Bertholds. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der »Summa Confessorum« des Johannes von Freiburg. Die handschriftliche Überlieferung. Tübingen 1982 (Texte und Textgeschichte 6).

67.2.1. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2261 (olim L. germ. 302 2°)

1459. Pappenheim (Nordbayern).
Schreiber und vermutlich auch Auftraggeber und Erstbesitzer: *Erasmus Bintzberger tunc temporis notarius jn Bappenhaim* (258vb). Bintzberger (Pintzberger) ist als Schreiber dreier weiterer Handschriften (datiert 1473 und 1483) nachgewiesen (Krämer, Scriptores possessoresque). Über die Geschichte der Handschrift ist nichts weiter bekannt. Auf einer Seite im Innern Rundstempel des 19. Jahrhunderts: *Kais. Universitäts- und Landesbibliothek*, darin: *St.-Thomas-Stift.*

Inhalt:
2ra–258vb Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, B-Redaktion (Sigle St 1)

I. Papier, 300 × 210 mm, 258 Blätter (moderne Bleistiftfoliierung, 1^{r} Federproben), zweispaltig, 31–33 Zeilen, eine Hand, Bastarda, Rubrizierungen (Überschriften, Zierinitialen, Lombarden, Strichelungen).
Schreibsprache: nordbairisch.

II. 2ra am Beginn des Prologs sechszeilige U-Initiale (ca. 60 × 80 mm), umgeben von rot-schwarzem Fleuronné und kurzer Blattranke; im Binnenraum auf rotem Grund mit weißen Aussparungen in naiver gelb-bräunlicher Federzeichnung Adam und Eva, die verbotene Frucht essend, unter dem Baum, um dessen Stamm sich die Schlange windet.

Neun weitere vierzeilige Initialen bei Beginn neuer Buchstabenbereiche (2va A, 18ra B, 51va C, 63ra E, 108rb F, 120ra G, 144va H, 154ra K, 165ra L) sind im gleichen Stil wie die Eingangsinitiale mit Fleuronné und Drolerien (kleinen Figuren, Gesichtsmasken und Fratzen) verziert, jedoch ohne inhaltsbezogene Darstellungen.

Teildigitalisat (12 Seiten): http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b102246226/f2.image.swf (Initialenseiten: http://bvmm.irht.cnrs.fr/sommaire/sommaire.php?reproductionId=17043)

Literatur: Becker (1914) S. 21; Wickersheimer (1923) S. 470f. – Weck (1982) S. 189f.; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 44*.

Abb. 79: 2ra.

67.2.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2821

1466. Krain (heute Slowenien).
Auftraggeber und Erstbesitzer waren Heinrich Egkh (1425–1509) und seine Frau Margareta von Hungersbach, die aus Niederösterreich stammte; der Herrensitz der Egkh (Eck) lag unweit Krainburg bei Bischoflack in Krain (heute Skofja Loka; 11ra Wappen). Die Handschrift gelangte im 18. Jahrhundert, wohl in der Zeit Kaiser Josephs II., in die Wiener Hofbibliothek (alte Signatur Rec. 450).

Inhalt: Neben dem Haupttext führt Weck (1982, S. 277–279) 34 deutsche und lateinische Kleintexte rechtlichen, religiösen oder kalendarischen Inhalts auf, die sich auf den letzten acht Blättern der Handschrift befinden (auf dem Vorsatzblatt I*v am Schluss außerdem ein deutsches Pferderezept); nur die wichtigsten werden unten aufgeführt.

1. 1r–157rb Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, A-Redaktion (Sigle W 3)
   darin 1r–10v Register
2. 157va–vb Astrologischer Kurztraktat (Geburtsprognosen), deutsch, mit slowenischen Glossen
3. 158ra *De iuramento*, lateinisch
4. 158rb Judeneid, deutsch
5. 158va–159ra Wie man Eide schwören soll, deutsch-lateinisch
6. 159rb–160ra *De confirmatione*. Zwiegespräch zwischen Meister und Jünger über Taufe und Firmung
7. 160ra–rb *Virtutes ieiunii secundum Augustinum*, deutsch. Inc. *Die vasten lewtert das gemüet des menschen* […]
8. 161va–vb Wirkungen des Ave Maria, deutsch
9. 162va–vb *De corpore Christi*. Kommuniongebet, deutsch
10. 163va *De tribus regibus*, lateinisch
11. 163va Die Zehn Gebote, deutsche Verse
12. 163vb Vom Fegefeuer
13. 164ra–vb Computus, deutsch (Zinner [1925] Nr. 12307)

I. Papier, zwei Deckblätter des 19. Jahrhunderts (eines mit quer eingeklebtem kleineren Blatt mit zweispaltigem lateinischen Text, ein weiteres [I*] mittelalterlich) + 165 Blätter (moderne Bleistiftzählung 1–165, nach 10 fehlt der Rest des Registers [wohl ein ursprünglich zusätzlich eingeklebtes Blatt], nach 39 fehlen 15 Blätter [aus dem Buchstabenbereich E: die Kapitel über die Ehe; vgl. Weck (1982) S. 199], 51 falsch eingebunden, gehört vor 21; Bl. 165 leer), 290 × 220 mm, zweispaltig, 35–50 Zeilen, Bastarda, mehrere Schreiber, davon zwei Hände mit wechselndem Duktus und variierender Schriftgröße im Text der ›Rechtssumme‹, I: 1ra–70vb; II: *Martinus de Lakch* (vgl. 157rb: *Anno domini millesimo quadringentesimosexagesimosexto. Finitus est liber per manus Martini de Lakckh in die Sancti Valentini* [Bischoflack, 7. 1. oder 14. 2. 1466]): 71ra–157vb, von seiner Hand auch zahlreiche lateinische Randglossen im gesamten Text und 157^{vab} die deutschen Monatsnamen mit ihrer slowenischen Übersetzung in Glossenform; Rubrizierungen (Lombarden, zwei- bis fünfzeilig, Überschriften, Strichelungen), Deckfarbeninitialen mit Gold (siehe unten II.).
Schreibsprache: südbairisch-österreichisch.

II. 11ra (vor Textbeginn) auf blauem Feld in Kolumnenbreite (110 × 60 mm) ein schwarz-silbernes, etwas schräg gestelltes Wappen der Erstbesitzer (Familie Egkh), in der Mitte längsgeteilt: links schachbrettartige schwarz-silberne Quadrate, rechts breite, schwarz-silbern-schwarze Querstreifen, das silberne Feld mit grauen Dekorlinien. Über dem Wappen, auf einem weiteren grauen Schild, sitzt ein großer aufgerichteter Greif, ebenfalls schwarz-silbern kariert, Schwanz und Kopffedern akanthusartig geformt, große gelbe Füße mit Krallen. Schwarz-silberne, bewegte breite Ranken umgeben die Darstellung. Darunter A-Initiale (40 × 45 mm, acht Zeilen hoch), blauer Buchstabenkörper mit weißem Akanthusdekor in goldenem rechteckigen Feld, der Binnenraum zu einem weiteren, weiß-roten, längsgeteilten Wappen (der Familie Hungersbach) gestaltet: links weißer, rechts roter Grund, jeweils mit grauen Rankenlinien und einem übergreifenden, halbmondförmigen Bogen, der in den beiden Feldern jeweils die Gegenfarbe aufweist; eine grüne und eine goldene Akanthusranke nach oben und unten.

Zu Beginn der meisten Buchstabenbereiche (Ausnahmen: A, B und T; 57ra G nur als größere, sechszeilige rote Lombarde) insgesamt 15 sorgfältig gestaltete Deckfarbeninitialen auf Goldgrund oder mit goldfarbenem Buchstabenkörper, jeweils sechs bis acht Zeilen hoch: 37va Buchstabe D (im Binnenraum bärtiges Gesicht in Grün), 50va F, 71va H, 74ra I, 77ra K, 90ra L, 96ra M, 103ra N, 103vb O, 104ra P, 110rb R, 117vb S, 136ra T, 140va U, 154va Z. Die Initialen sind in mehreren Farben mit feinem floralem Dekor gestaltet, mit meist halbseitigen Rankenaus-

läufern, zum Teil zweiseitigen Akanthusranken, teilweise auch mit Goldpunkten und Blüten verziert.

Der Buchschmuck der Handschrift wurde durch Nataša Golob mit dem Salzburger Illuminator Ulrich Schreier oder seiner Werkstatt in Verbindung gebracht (2010, S. 13 Anm. 2). Dieser Zuschreibung widerspricht Michaela Schuller (briefliche Mitteilung November 2014; vgl. Michaela Schuller-Juckes: Ulrich Schreier und seine Werkstatt. Buchmalerei und Einbandkunst in Salzburg, Wien und Bratislava im späten Mittelalter. Diss. Univ. Wien 2009, online unter: othes.univie.ac.at; die Handschrift dort im Werkkatalog Schreiers nicht genannt).

Farben: Blau, Rot, Violett, Grün, Gold, Schwarz, Silber, Deckweiß, Gelb.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 385–387. – Unterkircher 3 (1974) Textbd. S. 45, Tafelbd. Abb. 292 (157^{r}, Textprobe); Unterkircher 4 (1976) S. 218; Weck (1982) S. 199–202, 277–279 u. ö.; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 46*, 45* mit Abb. (11ra); Nataša Golob: Manuscripta. Medieval Illumination in Manuscripts from the National and University Library, Ljubljana [Ausstellungskatalog Ljubljana]. Ljubljana 2010, S. 13 mit Anm. 2, S. 14 Abb. 1 [11^{r}, in Farbe]; Handschriftencensus (Nataša Golob, Nov. 2011/2014 / cg, Mai 2016).

Abb. 77: 11^{r}. Abb. 78: 110rb.

67.2.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 4142

1411. Innsbruck.
Auftraggeber und Erstbesitzer unbekannt. Die Handschrift ist 1665 aus Schloss Ambras nach Wien gelangt (I*^{r}: alte Signatur *Ms. Ambras 135*); alte Signatur der Wiener Hofbibliothek: *Theol. CCCXI*.

Inhalt:
1ra–196vb Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, B-Redaktion (Sigle W 6)
darin 187ra Priamel (Freidank-Variante) und Sprichwort, 187rb–196vb Register

I. Papier, I + I* + 196 + II Blätter (I* = eingeklebtes Vorsatzblatt aus Pergament, I und II leer, römische Zählung des 15. Jahrhunderts I–CLXXXIII, diese geht bis 49 mit der neueren arabischen konform und weicht danach ab: 50 ist römisch nicht gezählt, 51= *L*, 52 wird auf der Rückseite als *Li* gezählt [falsch eingebunden?], 53 römisch nicht gezählt, 54 = *Lii*, ab da römische Zählung um zwei Nummern niedriger bis Blatt 186, danach keine römische Zählung mehr),

290 × 205 mm, zweispaltig, 31–41 Zeilen, sorgfältige Bastarda, Anfänge in Textura, drei Schreiber, I = Konrad Pegner (187ra: *Explicit Summa Johannis alias Summa confessorum finita per Chonradum dictum Pegner notarium publicum clericum vxoratum Aystetensis diocesis tunc temporis rectorem scolarium in Inspruck. Completa* […] *millesimo quadringentesimo vndecimodecima octava die mensis juny hora vesperorum quasi* [= 18.06. 1411]): 1ra–80rb, 82ra–187ra; II: 81ra–81vb; III: 187rb–196vb, Rubrizierungen (Lombarden, Überschriften, Unterstreichungen, Strichelungen), 1ra Eingangsinitiale U 45 × 40 mm, auf mit schwarzer und roter Tinte gezeichnetem Flechtwerkquadrat der Buchstabenkörper als rotes Flechtornament.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Auf dem vorgehefteten Pergament-Einzelblatt (I*) ganzseitige Darstellung eines Predigers, des Autors Berthold. Kräftige Deckfarbenmalerei in braun-schwarz-gelbem Rahmen mit Blumenmuster (der Rahmen ist zum Teil weggeschnitten), buntes lebhaftes Szenenbild mit klarer Raumperspektive: als Hintergrund ein Kirchenraum mit Deckengewölbe, bunt dekoriert mit Rauten, Streifen, Punkten, Rundbogenfenster, Seitenkapelle, Altäre mit Kerzenleuchtern und bunten Decken. Bei der Kanzel ist die Holzmaserung wiedergegeben, geschnitzte Kanten und Bögen, Stützbalken und die Treppe sind detailliert gemalt.

Im Mittelfeld links steht auf einer Kanzel ein dominikanischer Prediger (im schwarzen Mönchshabit, mit Kapuze, Tonsur, grauem Haarkranz), der gestenreich zu zahlreichen Zuhörern spricht, die unter ihm im Bildvordergrund auf dem Boden sitzen (die hinteren nur mit ihren Köpfen sichtbar): Laienpublikum, Männer und Frauen in zum Teil reicher zeitgenössischer Gewandung, verheiratete Frauen mit Kopfschleier, unverheiratete Mädchen mit offenem Haar und Schmuckbändern, Männer zum Teil mit aufwändigen Kappen oder Hüten. Alle blicken zum Prediger hoch, gestikulierend, mit lebhaftem, zum Teil betroffenem Gesichtsausdruck; die Gesichtszüge (Augen, Brauen, Nasen, Münder) bleiben jedoch einer schematischen Grundform verhaftet, Haare und Bärte sind nicht genau ausgeführt; Farbschattierungen markieren die Gewandfalten.

Das Bild wurde möglicherweise erst später (40er Jahre des 15. Jahrhunderts?) dem Text vorgebunden; dafür spricht der Gebrauch der Perspektive in der verschachtelten Raumdarstellung, die für Tirol zur Zeit der Niederschrift ungewöhnlich gewesen wäre. Die dargestellten Kopfbedeckungen entsprechen der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts (Weck [1982] S. 211).

Die postulierte Ähnlichkeit des Bildes mit einer Darstellung des berühmten Franziskanerpredigers Berthold von Regensburg in der Sammlung seiner Predigten in Wien, Nationalbibliothek, Cod. 2829, 1^{r}, datiert 1447 (Heinrich

Koller: Die Entstehungszeit der Summa des Berthold von Freiburg. MIÖG 67 [1959], S. 117–134; vgl. Weck [1982] S. 212), besteht vor allem in der thematischen Parallele eines Predigers vor seinem Publikum, die eine ähnliche Grundkonzeption bedingte: Berthold von Regensburg wird jedoch im Freien auf einer Kanzel, vor einer Kirche predigend dargestellt, er hat ein Buch vor sich, vom Himmel fliegt die Taube des Hl. Geistes auf ihn herab, im Hintergrund sprechen zwei Ordensbrüder mit einem in ein weißes Habit gekleideten Menschen. Eine direkte Abhängigkeit der beiden Darstellungen voneinander ist daraus nicht notwendig abzuleiten.

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

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 1006–1008; Unterkircher (1971) Textbd. S. 82, Tafelbd. S. 64 (Abb. 82: 187^{r}). – Weck (1982) S. 210–212, Taf. vor S. 1 (I*); Franz Unterkircher: Illuminierte Handschriften aus Tirol in der Österreichischen Nationalbibliothek. Das Fenster, Tiroler Kulturzeitschrift 34/35 (1984), S. 3372–3418, hier S. 3373, Farbabb. S. 3380 (1^{v}); ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 46*–48*, Abb. S. 47* (187^{r}).

Taf. XXXIVa: Vorsatzblatt II^{v}.

DRUCKE

67.2.a. Augsburg: Johann Bämler, 25. September 1472

2°, 278 Blätter (1 und 278 leer), unfoliiert (Bogenzählung ✲✲$^{14+1}$, a–o^{10}, p^{8}, q$^{12-1}$, r–B^{10}, C–D^{6}), einspaltig, 29 Zeilen. Von der Auflage existieren drei voneinander abweichende Satzvarianten, von denen nur eine gedruckte Fleuronné-Initialen mit Rahmen und einen Holzschnitt ✲^{15v} enthält (z. B. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 122, siehe urn:nbn:de:bvb:12-bsb00032675-3); andere Exemplare weisen Freiräume für Initialen und Satzvarianten v. a. in der Lage ✲✲ auf (z. B. Berlin, Staatsbibliothek, 4° Inc. 61, siehe http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000174E300000000).

[15]^{v} ganzseitiger Holzschnitt (187 × 130 mm) nach dem Register, unmittelbar vor Textbeginn: in doppeltem Strichrahmen mit umlaufender deutscher Versinschrift (Mariengebet: *O Maria du gottes tempel. Aller tugent* …) die Gottesmutter Maria mit Kind, auf einem gotischen Thron sitzend, das nackte Jesus-

kind mit Kreuznimbus greift nach einem Apfel, den ihm Maria reicht. Dem Auktionskatalog Karl & Faber (1937) S. 25 zufolge besteht Verwandtschaft mit Madonnendarstellungen des Kupferstechers Israhel von Meckenem (Lehrs 9 [1934] Nr. 207f.).

Literatur: Hain 7367; GW M13592; ISTC ij00317000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4348; Schramm 3 (1921) S. 1, Abb. 1, 2; Karl & Faber. Auktion 15: Bibliothek Dr. J. Häberlin und Beiträge aus anderem Besitz, 11.–13. November 1937. München 1937, S. 24f., Nr. 132, S. 89 Abb.; BSB-Ink I-566; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 49*f. (Sigle a1).

Abb. 80: 15^{v}.

67.2.b. Augsburg: Johann Bämler, 20. Juni 1478

2°, 296 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung ✲^{8}, ✲✲^{8}, a–p^{10}, q^{12}, r–D^{10}, E^{8}; Blatt 1, 295 und 296 leer), einspaltig, 27–28 Zeilen, gedruckte Fleuronné-Initialen mit Rahmen.

[15]^{v} ganzseitiger Holzschnitt (186 × 120 mm): in rechteckigem Rahmen auf Bodenstück mit Blumen stehend die hl. Veronika mit Nimbus und turbanartiger Kopfbedeckung, in den ausgebreiteten Händen ein großes Tuch mit dem im Verhältnis übergroßen Antlitz Christi mit Dornenkrone haltend. Der Holzschnitt wurde von Bämler bereits in seinem Druck von ›Der Heiligen Leben‹ und in seiner Chronik verwendet, vgl. Schramm 3 (1921) S. 19.

Literatur: Hain 7368; GW M13596; ISTC ij00318000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4349; Schramm 3 (1921) S. 19, Abb. 229; BSB-Ink I-567; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 50*f. (Sigle a2).

Abb. 81: 15^{v}.

67.2.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 27. September 1489

2°, 176 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung a–v$^{8.6}$, w^{8}, x–z^{6}, A^{10}), zweispaltig, 42 Zeilen, gedruckte Rankeninitialen mit Rahmen.

[1]^{v} ganzseitiger Holzschnitt (196 × 121 mm): Gnadenstuhl (Trinität) mit Architekturrahmen. Der rechteckige Rahmen geht in zwei Säulen über, die einen gotischen, geschwungenen Bogen mit reicher Verzierung bilden, gotisches Gewölbe

mit zwei weiteren Säulen im Hintergrund, davor Gottvater sitzend, er hält in den ausgebreiteten Armen den gekreuzigten Christus, Taube des Hl. Geistes sitzt darauf. Schraffuren.

Literatur: Hain 7374; GW M13598; ISTC ij00322000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4350; BSB-Ink I-571; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 52*f. (Sigle a5).

Abb. 82: 1v.

67.2.d. Augsburg: Johann Schönsperger, 6. November 1495

2°, 174 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung a–d$^{8.6}$, e–f^{8}, g–v$^{6.8}$, w^{6}, x^{8}, y–A^{6}), zweispaltig, 39 Zeilen, gedruckte Ranken-Initialen mit Rahmen.

[1]v Holzschnitt: Gnadenstuhl (Trinität) wie Nr. 67.1.c.

Literatur: Hain 7376; GW M13600; ISTC ij00324000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4351; BSB-Ink I-572; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 53* (Sigle a6).

67.2.e. Magdeburg: Moritz Brandis, 11. Oktober 1498

Niederdeutsche Ausgabe.

2°, 122 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung A^{8}, a–c^{6}, d^{4}, e–f^{6}, g^{4}, h–k^{6}, l^{4}, m–p^{6}, q–x$^{4.6}$; [122] leer), zweispaltig, 48 Zeilen, aufwändige gedruckte Rankeninitialen (Akanthusdekor) mit Rahmen.

[1]v ganzseitiger Holzschnitt (211 × 154 mm): Thronender Kaiser (der junge Maximilian I.) mit den sieben Kurfürsten. Einfacher schwarzer Rahmen, Rundbogen oben als Architekturandeutung, gekachelter Fußboden mit Perspektive; der jugendliche Kaiser mit langem Haar, Krone, Szepter und Reichsapfel, auf einem erhöhten, unten gemauerten Thron sitzend, hinter ihm ein in Quadrate geteiltes Fenster, seitlich Vorhänge, um ihn herum stehend die sieben Kurfürsten (links drei Bischöfe, rechts vier weltliche Fürsten, als erster der König von Böhmen), vor dem Thron das kaiserliche Wappen mit Doppeladler. Brandis benutzte denselben Holzschnitt bereits für den Druck ›Erwählung Maximilians I. zum römischen König‹; vgl. Schramm 12 (1929) S. 10.

Literatur: Hain 7377; GW M13612; ISTC ij00325000. – Borchling/Claussen (1931) Nr. 297; Schreiber (1910–1911) Nr. 4352; Schramm 12 (1929) S. 10, Abb. 474; BSB-Ink I-573; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 56*f. (Sigle m2).

Abb. 83: 1^{v}.

67.2.f. Basel: Adam Petri, 31. August 1518

2°, 122 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung A^{8}, a–t^{6}; letztes Blatt leer), zweispaltig, 48 Zeilen, gedruckte Rankeninitialen in Renaissancedekor mit Rahmen.

$[1]^{r}$ (Titelblatt, rot-schwarze Schrift) breiter Holzschnittrahmen um den Titel, mit insgesamt zehn Figuren als Brustbilder jeweils in runden oder ovalen Medaillons mit Akanthusranken: in den Ecken die Symbole der vier Evangelisten, dazwischen oben Petrus und unten Paulus, an den Seiten jeweils zwei Kirchenväter mit ihren Insignien: links Ambrosius und Augustinus, rechts Gregorius und Hieronymus.

Literatur: VD16 J 552. – ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 53*f. (Sigle b1).

Abb. 84: 1^{r}.

67.2.g. Basel: Adam Petri, 1518

Niederdeutsche Ausgabe

2°, 122 Blätter (Bogenzählung [^{*8}], A^{6}–T^{6}, letztes Blatt leer), zweispaltig, 37 Zeilen, Initialen wie 67.2.f.

$[1]^{r}$ (Titelblatt) Holzschnittrahmen wie Nr. 67.2.f. – $[1]^{v}$ anstelle der Reimpaarvorrede *Begriff disses Buochs* der hochdeutschen Ausgabe Petris hier der Holzschnitt Ausgießung des Hl. Geistes, von Hans Leonhard Schäufelein (wohl übernommen aus Petris ›Plenarium‹ von 1514, VD16 E 4457; vgl. Karl-Heinz Schreyl: Hans Schäufelein. Das druckgraphische Werk. 2 Bde. Nördlingen 1990, Nr. 723: Das Pfingstwunder).

Literatur: VD16 J 553. – Borchling/Claussen (1931) Nr. 616; ›Rechtssumme‹ 1 (1987) S. 54*f. (Sigle b2).

Abb. 85: 1^{v}.

67.3. Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹

Der Franziskaner Marquard von Lindau, sicher bezeugt zuerst 1373 als Lektor im Straßburger Franziskanerkloster, danach als Vorsteher der Konstanzer Bodensee-Kustodie, seit 1389 Provinzialminister der süddeutschen Franziskanerprovinz, starb in wohl nicht allzu hohem Alter in Konstanz am 15. August 1392. Der »produktivste Autor des Franziskanerordens in Deutschland in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts« (so Nigel F. Palmer: Marquard von Lindau. In: ²VL 6 [1987], Sp. 81–126, hier Sp. 81; vgl. auch Stephen Mossman: Marquard von Lindau and the Challenges of Religious Life in Late Medieval Germany. The Passion, the Eucharist, the Virgin Mary. Oxford 2010 [mit weiterer Literatur]) verfasste zahlreiche deutsche und lateinische Schriften, darunter neben Predigten scholastisch-theologische Traktate, praktisch-moralische Lehrschriften sowie mystisch-allegorische Erbauungsliteratur mit zum Teil sehr breiter Überlieferung.

Marquards deutsche ›Dekalogerklärung‹ in Form eines Meister-Jünger-Gesprächs ist in mehreren Fassungen überliefert. Die Struktur des Traktats folgt den Zehn Geboten, bildet jedoch keinen strikten Kommentar. Jedes Kapitel über eines der Gebote ist in sich wiederum dreigeteilt. Palmer (1987, Sp. 89) bezeichnet das Werk als »christliche Lebenslehre auf scholastischer Grundlage, die durch mariologische und mystische Lehren erweitert wurde«. Eine Hauptquelle bildet Heinrichs von Friemar ›De decem preceptis‹. Unter den nachgewiesenen mystischen Quellen sind vor allem in Fassung C das ›Buch von geistlicher Armut‹, Johannes Tauler und Jans van Ruusbroec ›Brulocht‹ (vgl. künftig Stoffgruppe 93.) zu nennen; das letztgenannte Werk wurde besonders im Kapitel über das 10. Gebot herangezogen. Als Exempel des vollkommenen Menschen in der Erfüllung jedes der Gebote wird Maria präsentiert, wobei die katechetisch-moralischen Erläuterungen jeweils im zweiten und dritten Teil eines Kapitels hin zu kontemplativen Aspekten überschritten werden (vgl. Mossman [2010] S. 244 ff.).

Die ›Dekalogerklärung‹ ist möglicherweise durch den Autor selbst häufig mit einem anderen seiner Werke, dem ›Auszug der Kinder Israel‹, kombiniert worden (zu diesem Werk, das eher unter mystisches Schrifttum einzuordnen ist, vgl. künftig Stoffgruppe 93.). Dabei wurde die ›Dekalogerklärung‹ – meist in der Kurzfassung B – zwischen die beiden Teile des ›Auszugs‹ integriert. Die breite Überlieferung der ›Dekalogerklärung‹ für sich übersteigt jedoch diejenige des ›Auszugs‹ (mindestens 134 Handschriften, davon 44 mit der Kombination beider Texte; vgl. Palmer [1983] und Palmer [1987]). In der Drucküberlieferung wurden die zwei Texte wieder voneinander getrennt, jeder für sich erscheint dreimal im Verbund mit anderen Werken.

Zur ›Dekalogerklärung‹ ist eine Illustrierung nur in einer einzigen Handschrift ausgeführt, mit jeweils einem Bild zu Beginn der einzelnen Gebote. In einer weiteren Handschrift war Illustrierung vorgesehen (Leerräume). Lediglich kalligraphische Randverzierungen und eine einfache Schmuckinitiale am Anfang enthält die Handschrift Lindau, Stadtbibliothek, P I 30, die als Haupttext ›Die vierundzwanzig Alten‹ des Otto von Passau enthält (vgl. Nr. 4.0.31.; 226^{r} der Beginn von Marquards Text). Gelegentlich tritt auch (später eingefügte) Ausstattung mit Druckgraphik allgemein christlicher Thematik auf, wie der Verkündigungs-Holzschnitt in Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. IV, 31 und ein Holzschnitt mit der hl. Katharina in Cent. VI, 43^{n}, jeweils im Deckel eingeklebt (vgl. Schmidt [2003] S. 437f. und 438f.).

Auch die beiden Straßburger Frühdrucke sind mit Holzschnitten geschmückt – anders als die voraufgehende Inkunabel (Venedig: Erhart Ratdolt, 1483; GW M21095); sie zeigen jedoch keine unmittelbare Abhängigkeit von den Bildern der Gießener Handschrift. Die Holzschnitte weisen aber Ähnlichkeiten mit denen der Augsburger ›Seelentrost‹-Inkunabeln (vgl. oben allgemeine Einleitung, S. 402) auf, die die Marquard-Drucke beeinflusst haben dürften (Lehmann-Haupt [1929] S. 139 nahm dagegen eine Beeinflussung der ›Seelentrost‹-Drucke durch die Gießener Handschrift an).

Editionen:
Nach dem Druck Venedig 1483: Jacobus Willem van Maren: Marquard von Lindau. Das Buch der zehn Gebote. Textausgabe mit Einleitung und Glossar. Amsterdam 1984 (Quellen und Forschungen zur Erbauungsliteratur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 7) (Fassung C^{3}). – Faksimileausgabe nach dem Druck Straßburg, Johann Grüninger 1516: Jacobus Willem van Maren: Marquard von Lindau. Die zehe Gebot (Straßburg 1516 und 1520). Ein katechetischer Traktat. Textausgabe mit Einleitung und sprachlichen Beobachtungen. Amsterdam 1980 (Fassung C^{1}).

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe unten zu 67.3.1. – Peter Schmidt: Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert. Köln / Weimar / Wien 2003 (pictura et poesis 16), S. 437f. und 438f.

67.3.1. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 813

1449/50. Augsburg.
Aus dem Besitz von Georg II. (Jörg) Mülich (ca. 1425–1501/02), Augsburg (Familienwappen 199^{r} und 292^{v}: schwarzer Anker auf gelbem Grund. Stechhelm. Büffelhörner als Helmzier). Von den Brüdern Georg und Hektor Mülich für den Eigenbedarf hergestellt. – Zur weiteren Besitzgeschichte vgl. Nr. 4.0.21.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, siehe Nr. 4.0.21.

1.	5ra–7ra (5*–7*)	Gesamtregister
2.	10ra–175rb (alt 1ra–166rb)	Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹
3.	177ra–217ra (alt 168ra–208ra)	Meister Ingold, ›Guldîn spil‹
4.	219ra–261va (alt 210ra–252va)	Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹
5.	263ra–291vb (alt 254ra–282vb)	Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹
6.	293ra–297vb (alt 284ra–289vb)	Jörg Mülich, Bericht über eine Pilgerreise nach Jerusalem

I. Siehe Nr. 4.0.21. – Ergänzend: moderne gestempelte, durchgehende arabische Foliierung (1–301) am unteren Rand, oben ab Bl. 10 mit Beginn der eigentlichen Texte die alte, vom Schreiber stammende römische Zählung (1–293 in älterer Literatur); die davor gebundenen neun Blätter in einer handschriftlichen arabischen Zählung 1*–9*); unbeschrieben: 1r–4r, 7v–9v, 175v, 176v, 217rb–218r, 261vb–262r, 292r, 298–301 [neue Zählung], ein Schreiber (Georg Mülich), Bl. 204–205 von späterer Hand (ca. 1472) ergänzt. – Datierungen: 111va: *1449 im 18. tag merczen*; weitere aus dem Jahr 1450 mit Schreibernennung (*Jörg Mülich*) 175rb, 217ra, 261va, 291vab [neue Zählung].
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. In der Handschrift insgesamt 38 kolorierte Federzeichnungen von der Hand Hektor Mülichs (Lehmann-Haupt [1929] S. 53f.), davon zehn Illustrationen zu Text 4 (218v [alt 209v], 222v [alt 213v], 226v [alt 217v], 232v [alt 223v], 239r [alt 230r], 244v [alt 235v], 250r [alt 241r], 254r [alt 245r], 257v [alt 248v], 259v [alt 250v]), 14 Illustrationen zu Text 5 (siehe künftig Stoffgruppe 93.).

Format und Anordnung: Wie zu den anderen Texten auch zu Beginn von Text 4 ein ganzseitiges Titelbild; danach jeweils zu Beginn der Auslegung eines der Gebote, mehrmals am Seitenanfang, manchmal auch in der Seitenmitte platziert, ein Bild etwa in Höhe einer halben Seite, in Schriftspiegelbreite über beide Textspalten, mit schmaler Farbleiste gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Szenenbilder mit mehreren Figuren auf Bodenstück vor landschaftlichem Hintergrund (Bäume, Berge, Meer, Fluss, Himmel) oder mit architektonischen Elementen (Mauern, Gebäude, Zelte), nur gelegentlich angedeutete oder fehlerhafte Perspektive bei Innenräumen; die Figuren mit einfachen Umrisslinien, Modellierung durch breitere Pinselstriche um den äußeren Figurenumriss und zur Betonung der Kleiderfalten, Gesichter ohne

individuellen Ausdruck, wenig Bewegung, stereotype Haltungen und Gesten; Gewänder und Kopfbedeckungen (Tücher, Hauben, Hüte) nach der Mode der Entstehungszeit, kräftige, deckende Farben. Die Figur des gehörnten Moses, der mit Gesten an dem Geschehen Anteil nimmt, tritt in allen Bildern der Gebote und im anschließenden ›Auszug der Kinder Israel‹ neben oder hinter den Protagonisten in Erscheinung.

Bildthemen: Initialbild und 1. Gebot: Moses empfängt auf dem Berg Sinai von Gott die Tafeln mit den Zehn Geboten, darunter das Volk Israel; 2. Gebot: Schwören in Gottes Namen, Mann mit zum Schwur erhobener Hand, mit der anderen deutet er auf den Boden, ihm gegenüber ein zweiter mit betend erhobenen Händen; 3. Gebot: Kircheneingang, drei Personen auf dem Weg hinein; 4. Gebot: Junger Mann stützt seinen alten Vater; 5. Gebot: Zwei bewaffnete Männer, einer stößt dem anderen sein Schwert in den Leib; 6. Gebot: Mann liegt nackt im Bett in einem Raum, eine Frau sitzt davor und zieht einen Schuh aus; 7. Gebot: Mann mit Schwert steigt auf einer Leiter zum Fenster eines Hauses; 8. Gebot: Richter sitzend, zwei Männer vor ihm heben die Schwurhand; 9. Gebot: Mann sitzt an einem Tisch und zählt Geld, davor zwei Männer; 10. Gebot: Junge Braut in Begleitung zweier älterer Frauen, dahinter zwei junge Männer, einer zeigt auf sie.

Farben: Grüntöne, Zinnoberrot, Rotviolett, Karminrot, Blau, Grau, Hell- und Dunkelbraun, Inkarnat.

Literatur: Adrian (1840) S. 245 f.; Wieland Schmidt: Archivbeschreibung (handschriftlich) von 1930, 15 Seiten. In: Handschriftenarchiv der BBAW online; Ulrich Seelbach: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Gießen (vorläufige elektronische Fassung [Stand 2007] online unter http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2007/4940/pdf/813.pdf]. – Lehmann-Haupt (1929) S. 49–54, 138 f., 187–190, Nr. 8; Vollmer (1935) S. 289; Wieland Schmidt: Die vierundzwanzig Alten Ottos von Passau. Leipzig 1938 (Palaestra 212), S. 110–114, Nr. 45, S. 387; Nigel F. Palmer: Latein, Volkssprache, Mischsprache. Zum Sprachproblem bei Marquard von Lindau, mit einem Handschriftenverzeichnis der ›Dekalogerklärung‹ und des ›Auszugs der Kinder Israel‹. In: Spätmittelalterliche geistliche Literatur in der Nationalsprache I. Salzburg 1983 (Analecta Cartusiana 106/1), S. 70–110, hier S. 107; Dieter Weber: Geschichtsschreibung in Augsburg. Hektor Mülich und die reichsstädtische Chronistik des Spätmittelalters. Augsburg 1984 (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 30), S. 274–276, Abb. 14–23 (zu Text 4), Abb. 24–37 (zu Text 5); Palmer (1987) Sp. 85–93; Werner Alberts: Hektor Mülich. In: ²VL 6 (1987), Sp. 738–742; Jörg Mülich, Beschreibung der heiligen Stätten zu Jerusalem und Pilgerreise nach Jerusalem. Hrsg. von Ulrich Seelbach. Göppingen 1993 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 577), S. 55–58; Ulrich Seelbach: Ein mannigfaltiger Schatz. Die mittelalterlichen Handschriften. In: Aus mageren und aus er-

tragreichen 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, hier S. 68, Farbabb. S. 69 (292^{v}).

Taf. XXXIVb: 218^{v}. Abb. 86: 259^{v}.

Zu den Illustrationen der Texte 2, 3, 5 und 6 siehe Nr. 4.0.21. sowie künftig die Stoffgruppen 93. Mystische Betrachtungen und Traktate, 100. Pilger- und Reisebücher und 122. Meister Ingold, ›Das goldene Spiel‹.

67.3.2. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Blasien 11

Um 1471–73. Südwestdeutschland (vgl. Höhler/Stamm [1991] S. 11).

Inhalt:

1. 1ra–88ra Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹ mit 12vb–72vb dazwischen geschobener ›Dekalogerklärung‹
   Ohne Prolog, Schluss fragmentarisch
2. 89ra–106vb Johannes von Tepl, ›Der Ackermann aus Böhmen‹

I. Siehe Nr. 1.0.3. – Korrigiere: Drei verschiedene Hände (I: 1ra–14va; II: 14va–88va; III: 89ra–106vb). Die Blätter 13 und 88 großenteils herausgerissen.
Schreibsprache: alemannisch mit schwäbischem Einschlag.

II. Zehn hoch- oder querrechteckige Leerräume, die für nicht ausgeführte Rubriken und Bilder vorgesehen waren, jeweils ca. ½ bis ⅔ einer Seite hoch, eine oder zwei Spalten breit, jedoch nur im Zusammenhang der in den ›Auszug‹ integrierten ›Dekalogerklärung‹, jeweils zum Beginn jedes der Zehn Gebote; es dürften je ein oder zwei Bilder geplant gewesen sein (13$^{r/v}$ [zum Großteil herausgerissen], 17rb/17va, 23^{rab}, 32vb/33ra, 40va/40vb, 47^{rab}, 55ra/55rb, 60^{vab}, 65vb/66ra, 69va/69vb).

Elf schlichte, braunrote Fleuronné-Initialen (fünfzeilig) zu Beginn der einzelnen Gebote in der ›Dekalogerklärung‹ und 73ra bei der Fortsetzung des ›Auszug‹-Textes.

Literatur: siehe Nr 1.0.3. Ferner Höhler/Stamm (1991) S. 11 f.

DRUCKE

67.3.a. Straßburg: Johann Grüninger, 1516

Inhalt:

I^{r}–LX^{r}	Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹ (*Die zehe gepot* […]), mit Vorreden von Bernhard von Eberstein und Hans von Wildeck
[Titelbl.], LXI^{r}–CVIII^{r}	Marcus von Weida, Gebetslehre und Vaterunserauslegung

2°, 104 Blätter, fehlerhafte römische Blattzählung I–LX (= 58), [1] Bl., LXI–CVIII (= 104) (Bogenzählung A^{4}, B–K^{6}, L^{4}, M–S^{6}), zweispaltig, Fleuronné-Initialen mit Rahmen, Titelblatt Rotdruck mit breitem, reich mit Pflanzen und Figuren (Wilder Mann) geschmückten Rahmen.

Elf Holzschnitte, davon zehn zur ›Dekalogerklärung‹ (VII^{r}, X^{v}, XIII^{r}, XXI^{v}, XXX^{v}, XXXVI^{v}, XLIII^{v}, XLVIII^{v}, LIII^{v}, LVIII^{r}, zu Beginn eines jeden Gebotes nach der Überschrift) und Titelbild zur Gebetslehre (vor LXI [= 60^{r}]); jeweils etwa halbseitig, in Schriftspiegelbreite (ca. 104 × 135 mm), nur das erste Bild größer und mit schmalen Randleisten, von Hans Baldung Grien und Johann Wechtlin (Baldungs Initialen *H B* mit eingeschriebenem *G* auf den meisten Holzschnitten, nicht jedoch beim Titelblatt, beim 8. und 10. Gebot und beim Titelblatt zur Gebetslehre). Mehrere Bildthemen ähneln zwar denen der Gießener Handschrift, jedoch außer beim 1. Gebot stets ohne die Figur des Moses und mit Abweichungen in vielen Details. Gänzlich andere Szenen finden sich beim 3. Gebot: Priester bei der Messfeier vor einem Altar; 4. Gebot: Elternpaar mit Sohn und Tochter; 6. Gebot: Liebespaar in Landschaft; 7. Gebot: Schlafender Mann wird von Dieb bestohlen; 10. Gebot: Eine Dame und ein junger Mann fassen sich an den Händen; die Szenen zum 3., 4., 7. und 10. Gebot sind ähnlich auch in den Augsburger ›Seelentrost‹-Inkunabeln von 1478 und 1483 enthalten. – Gebetslehre: schmalrechteckiges Bild unter dem Titel: Betender Mann, in Wolke Gottvater als Halbfigur.

Faksimile: Jacobus Willem van Maren: Marquard von Lindau. Die Zehe Gebot (Straßburg 1516 und 1520). Ein katechetischer Traktat. Textausgabe mit Einleitung und sprachlichen Beobachtungen. Amsterdam 1980.

Literatur: VD16 M 1075. – Geffcken (1855) S. 42–45; Dacheux (1882/1965) S. CXXIII–CXXV, Nr. 12; Kristeller (1888) S. 99, Nr. 157, Abb. 24 (Titelblatt); Vollmer (1935) S. 289; Oldenbourg (1962) L 119, S. 96–104, 152, Abb. 162–171; van Maren (1980) S. 8–11 und passim.

Abb. 87: 10v.

67.3.b. Straßburg: Johann Grüninger, 1520

Bis auf die neue Titelschrift (*De decem praeceptis. Frag vnd Antwurt der zehen gebott* […]) identischer Nachdruck von Nr. 67.3.a.

Literatur: VD16 M 1077. – Dacheux (1882/1965) S. CXXVf., Nr. 13; Kristeller (1888) S. 103, Nr. 180; Oldenbourg (1962) L 124, S. 100; van Maren (1980) S. 11–13.

67.4. ›Von einem christlichen Leben‹

Katechetischer Traktat mit allen Grundtexten christlicher Lehre (Vaterunser mit Ave Maria, Glaubensbekenntnis, Zehn Gebote, Acht Seligkeiten, Sieben Werke der Barmherzigkeit, drei göttliche und vier Kardinaltugenden, Zwölf Räte Christi, Sieben Sakramente, Sieben Gaben und Zwölf Früchte des Heiligen Geistes, Fünf Kräfte der Seele, Fünf Sinne, Sieben Tugenden, Sieben Hauptsünden und ihre Töchter, kurze Beichtlehre), die ersten drei Texte mit längerer Erläuterung, die weiteren in knapper Zusammenfassung. Entstanden wohl um 1400 oder kurz danach. Inc. (nach Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 19, 228r: *Von ainem cristanlichen leben was darzů hört vnd was ainem ieglichen mentschen notúrftig ist in ainer gemainen wis vnd darumb wer oren hat zu hören* […] *Im nammen vnsers herren ihu xpi im ze lob vnd ze ere so ist ze wissen vnd zu merken daz zů ainem sichren vnd gewarlichen schlechten cristanlichen leben gehorend drú ding* […]). Weidenhiller (1965) vermutet den Autor in Kreisen reformorientierter Augustinerchorherren, Williams-Krapp (1995, S. 15) plädiert dagegen eher für dominikanischen Ursprung. Hauptquelle unter anderen ist das ›Compendium theologicae veritatis‹ des Hugo Ripelin von Straßburg (siehe Stoffgruppe 27.).

Der Traktat ist in über 20 bairischen, schwäbischen und alemannischen Handschriften überliefert, oft in engem Verbund mit weiteren katechetischen Texten und populärmystischen Traktaten wie ›Die Gemahelschaft Christi mit der gläubigen Seele‹ und ›Die Goldwaage der Stadt Jerusalem‹.

Zur Überlieferung vgl. Weidenhiller (1965) S. 140–145 (17 Handschriften); Egino Weidenhiller: ›Von einem christlichen Leben‹. In: ²VL 1 (1978), Sp. 1228f. (zwei weitere Handschriften); vgl. auch Suntrup/Wachinger/Zotz (1999) Sp. 1490, Nr. I.a.1. (drei weitere Handschriften mit einem Auszug des Traktats, der ›Zehn Gebote‹-Erklärung). Außerdem: Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.2° 31, 13^{v}–27^{v}; vgl. Schneider (1988) S. 203–206; Etymachie-Traktat. Ein Todsündentraktat in der katechetisch-erbaulichen Sammelhandschrift Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 160. Farbmikrofiche-Edition. Einführung zur ›Etymachia‹ von Nigel Harris. Einführung zu den katechetischen Texten und Beschreibung der Handschrift von Werner Williams-Krapp. München 1995 (Codices illuminati medii aevi 36).

Nur ein Textzeuge enthält am Beginn eine figürliche Illustration, die ganzseitige Darstellung eines Predigers, wodurch der Anspruch des Textes, grundlegende Belehrung über christlichen Glauben und Lebenswandel zu bieten, unterstrichen wird. Ansonsten ist die Überlieferung überwiegend durch Gebrauchshandschriften mit einfachen, rubrizierten Lombarden gekennzeichnet. Einige Handschriften enthalten auch aufwändigere Schmuckinitialen oder Randverzierungen, jedoch ohne figürlichen Textbezug: Die Sammelhandschrift Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 710 (u. a. Seuse, ›Exemplar‹; ›Christus und die minnende Seele‹, siehe Nr. 25.3.1.) enthält zu diesem Text (185ra–198rb) eine farbige, ornamentale Eingangsinitiale aus Blattgold mit kurzen Blattranken. Auch Lindau, Stadtbibliothek, Hs. P I 30 (u. a. Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹, siehe Nr. 4.0.31.), ist mit Randverzierungen und einer einfachen Schmuckinitiale bei Beginn der einzelnen Texte ausgestattet, so auch ›Von einem christlichen Leben‹ (252ra–275vb).

Edition fehlt.

67.4.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 19

1448. Basel.
Zur Herkunft vgl. Nr. 4.0.7. Die Handschrift wurde 1905 von der Königlich-Preußischen Bibliothek erworben.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, siehe Nr. 4.0.7. (Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹) und Nr. 9.1.3. (›Bilder-Ars-moriendi‹, deutsch)
Darin:
4. 228^{r}–245^{v} ›Von einem christlichen Leben‹

I. Siehe Nr. 4.0.7. und Nr. 9.1.3.

II. Von den insgesamt 29 Illustrationen der Handschrift gehört zu Text 4 nur eine ganzseitige, wenig schraffierte, leicht mit grauer Wasserfarbe lavierte Federzeichnung (227^{v}): In einem Architekturrundbogen, der als Bildrahmen dient und zugleich einen Innenraum mit zwei Fenstern umschließt, steht ein Prediger auf einer hohen Kanzel mit Holzgitterumfassung; bartlos, mit halblangem Haar, das unter seiner Kappe hervorquillt, Kapuzenmantel und darunter Mönchskutte (wohl Dominikanerhabit), Redegestus. Wohl ein Zeichner für alle Zeichnungen der Handschrift (vielleicht ein zweiter, der mit hellerer Tinte Verbesserungen an den Architekturelementen vornahm); aus dem Umkreis des Konrad Witz oder von ihm beeinflusst (Wegener [1928] S. 64). Die ebenfalls ganzseitige Wappendarstellung mit dem Engel (257^{v}) weist einen ähnlichen Rundbogen als Rahmen und die gleichen dreieckigen, floralen Dekorelemente (Akanthusblätter) in den beiden oberen Ecken auf; diese Elemente treten in kleinerem Format auch bei einigen der ›Vierundzwanzig Alten‹-Bilder auf.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00010215000000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 3. – Wegener (1928) S. 62–65.

Abb. 88: 227^{v}.

67.5. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹ (moselfränkische Bearbeitung)

Der Autor der niederländischen ›Tafel van den kersten ghelove‹ wurde um 1365 geboren; späteste Lebensspur ist das Dedikationsexemplar dieses Werkes aus dem Jahr 1404 (Baltimore, The Walters Art Museum, Ms. W.171), gerichtet an den Auftraggeber Herzog Albrecht von Bayern, Graf von Holland und Seeland (1336–1404).

Zu Person und Werk Dircs vgl. Frits Pieter van Oostrom: Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400. Amsterdam 1987, S. 180–224 (englische Übersetzung von Arnold J. Pomerans: Court and Culture. Dutch Literature, 1350–1450. Berkeley u. a. 1992, S. 172–218).

Dirc trat als Novize in das Dominikanerkloster Utrecht ein und studierte wahrscheinlich in Paris, danach in Erfurt (1396) und Köln (1397). Er war Hofkaplan in Den Haag bei dem genannten Herzog Albrecht. 1399 wurde er Vikar aller Klöster der dominikanischen Ordensprovinz Flandern und als solcher mit der Klosterreform beauftragt. 1403 wurde ein *M. Theodericus de Delf ord. Pred*. in die theologische Fakultät in Köln aufgenommen, bei dem es sich um den Autor handeln dürfte.

Die ›Tafel van den kersten ghelove‹, eine enzyklopädische Lehrschrift zur christlichen Heilslehre und Weltsicht für gebildete Laien und speziell für seinen fürstlichen Auftraggeber verfasst, ist in insgesamt 27 Handschriften und Fragmenten sowie einem Inkunabeldruck überliefert (vgl. Daniëls [1939] S. 62–121). Sie basiert neben der Bibel vor allem auf lateinischen dominikanischen Quellen wie Hugo Ripelin von Straßburg (siehe Stoffgruppe 27.), Thomas' von Aquin ›Summa theologica‹, Ludolfs von Sachsen ›Vita Jesu Christi‹, den ›Sentenzen‹ des Petrus Lombardus, der ›Legenda aurea‹ des Jacobus a Voragine u. a. (vgl. Daniëls [1939] S. 29–45 und Quellenregister S. 222–245). Inhaltlich umspannt das Werk katechetische Belehrung in den christlichen Grundwahrheiten, Gottes- bzw. Trinitätslehre, Heilsgeschichte von der Schöpfung und Erlösung bis zum Weltende, in den kirchlichen Gebetsformen, Sakramenten, Geboten, Tugend- und Sündenlehren. Sein Anspruch geht aber über einfache Katechese hinaus, es enthält Anleitungen zur Meditation der Passion Christi, erbauliche und erzählende Texte wie z. B. Exempelgeschichten aus dem Leben der Altväter, aber auch weltliche Lebens- und Weisheitslehren für einen Fürsten, es informiert über Kaiserkrönung und Ständeordnung und schließt mit der legendarischen Disputation zwischen Papst Sylvester und den Juden über den Glauben. Das Werk, das aus zwei in den Handschriften jeweils getrennt überlieferten Teilen besteht (*winterstuc*, 57 Kapitel; *somerstuc*, 53 Kapitel und ein ungezähltes Zusatzkapitel in der Ausgabe Daniëls [1939]), ist bereits in den frühen niederländischen Pergamenthandschriften mit reicher Illuminierung versehen worden (Winterteil: Baltimore, The Walters Art Museum, Ms. W.171 [35 figurierte Initialen]; London, The British Library, Add. 22288 [69 figurierte Initialen]. Sommerteil: New York, The Morgan Library, MS M.691 [24 figurierte Initialen]; vgl. Daniëls [1939] S. 72–76, 79–81, 82–90, Abb. 5, 6, 8; Rickert [1949]; Die goldene Zeit der holländischen Buchmalerei [1990] Nr. 4f., Taf. I 4, I 5, Abb. 6 und 7).

Im deutschen Sprachraum existiert eine moselfränkische Bearbeitung, die wohl in der Trierer Gegend entstanden ist; erhalten ist jedoch lediglich der Sommerteil. Die deutsche Version behielt den ursprünglichen Titel bei (*dye tafel vain dem kristen gelaufe und leven*, Darmstadt, Hs 2667 [Nr. 67.5.2.], 1^{r}), veränderte jedoch den Textbestand erheblich, teilweise auch die Abfolge und die Zählung der Kapitel: Die neun Anfangskapitel (mit dem Hauptthema der Passion Christi) sind ganz weggelassen, andererseits wurde das Werk um 20 einzeln dazwischen geschobene Kapitel erweitert, sodass es nun neben einem Prolog, der aus dem Prolog des niederländischen Winterteils umgearbeitet wurde, 64 Kapitel umfasst. Die Zusätze verstärken zum einen die katechetische Didaxe (z. B. durch Belehrungen über die Heiligenverehrung, über Gnade, Ablass und Sündenvergebung usw.), teils sind sie meditativ-mystischen Inhalts, wie die Auszüge aus Heinrich Seuses ›Horologium‹ und aus Gerards van Vliederhoven ›Cordiale de quatuor novissimis‹, auch ein Dialog zwischen Seele und Leib (eine freie Bearbeitung der ›Visio Philiberti‹; vgl. Nigel F. Palmer: ›Visio Philiberti‹. In: ^{2}VL 10 [1999], Sp. 412–418, hier Sp. 417; siehe auch Stoffgruppe 62a. Jenseitsvisionen) und die mystisch-allegorische Versdichtung ›Die geistliche Minnejagd‹ (712 Verse; mit einem Prosaanhang in brautmystischer Terminologie). Zum anderen wird aber durch eingeschobene weltlich-didaktische Texte die rechtliche und moralische Unterweisung eines Regenten im Sinne eines Fürstenspiegels verstärkt: Hinzu getreten sind u. a. einige Kapitel aus dem ›Sachsenspiegel‹ Eikes von Repgow (vgl. Stoffgruppe 106. Rechtsspiegel); ferner Weisheitslehren wie Ps.-Seneca, ›De remediis fortuitorum‹, der anonyme Dialog zwischen Kaiser Hadrian und dem Philosophen Secundus (›Secundus‹) und der Brief des Ps.-Aristoteles an Alexander den Großen (›Secretum secretorum‹); vgl. neuerdings Warnar (2012). Auffallend ist, dass mehrere der Zusatztexte in Dialogform gefasst sind.

Diese deutsche Sommerteil-Kompilation ist in zwei Handschriften erhalten, die textlich nahe miteinander verwandt sind. Die 64 Kapitel sind in Darmstadt, Landesbibliothek, Hs 2667 (Nr. 67.5.2.) auf fünf Traktate verteilt, in Berleburg, Schlossbibliothek, Ms. RT 2/2 (Nr. 67.5.1.) dagegen auf vier (die Kapitel von Traktat IV und V sind hier zusammengefasst). Traktat I behandelt, beginnend mit Jesu Auferstehung, die Glaubensthemen entsprechend den liturgischen Zeiten von Ostern bis Advent; Traktat II die Kirche mit ihren Geboten, den Werken der Barmherzigkeit und den Sakramenten; Traktat III den inneren Menschen, Gewissen, Sterbelehre, die ›Geistliche Minnejagd‹; Traktat IV umfasst weltliche Lehren für Fürsten und gemeine Leute (Ständeordnung; Land- und Lehenrecht; Schachallegorie; über Kaiser Konstantin und die Kirche sowie der Disput zwischen Papst Sylvester und den Juden); Traktat V thematisiert nach einem Zusatz-

kapitel mit dem Brief des Rabbi Samuel die letzten Dinge (Antichrist/Weltende, Jüngstes Gericht, Hölle, Fegefeuer und Himmel). Vgl. die detaillierten Angaben zur Darmstädter Handschrift bei Staub/Sänger (1991) S. 124–128 (S. 124 Abgleich mit der abweichenden Kapitelzählung in der niederländischen Ausgabe von Daniëls); Konkordanz der Texte in den beiden deutschen Handschriften mit Angabe der Kapitelzählung der niederländischen Ausgabe bei Roth (2001) S. 296f.

Beide Handschriften dürften im Umkreis der lothringischen Herren von Rodemachern (heute Rodemack in Lothringen) entstanden oder in Auftrag gegeben und vielleicht in Trier angefertigt worden sein (Warnar [2012]); die Berleburger Handschrift befand sich nachweislich im Besitz der Margarete von Rodemachern (1425–90), Gemahlin des Gerhard von Rodemachern (gest. 1458). Ihr Schwiegervater, Johann von Rodemachern, war Lehensmann des Herzogs von Luxemburg; diesen Herzogstitel erwarb der Sohn des oben genannten Herzogs Albrecht von Bayern, Holland und Seeland, Johann (1372–1425), durch seine Heirat mit der luxemburgischen Erbin Elisabeth von Görlitz, womit eine Verbindung der Familie Rodemachern zu Dirc van Delft gegeben war. Warnar (2012 und mündlich) nimmt mit guten Gründen an, dass der Autor Dirc auch an der Konzeption der erweiternden Bearbeitung beteiligt war, die ursprünglich niederländisch gewesen sein dürfte, und die dann die Vorlage der deutschen Version bildete.

Die beiden deutschen Textzeugen sind zu Beginn der einzelnen Kapitel mit historisierten Initialen ausgestattet, die sich jeweils auf deren Inhalt beziehen und dem Text oft auch in speziellen Einzelheiten folgen. Diese Form der Illustrierung durch prächtige Initialen mit Figurenszenen im Binnenraum (sämtliche des Buchstabens D) findet sich bereits in den frühen niederländischen Handschriften des Werkes. Ein Vergleich mit dem wesentlich feiner und kostbarer gestalteten MS M.691 der Morgan Library in New York (ca. 1405–10) ergibt weitgehende Parallelen auch des Bildprogramms nach Bestand, Inhalt und Reihenfolge, soweit angesichts der starken Veränderungen des Textes entsprechende Bilder vorhanden sind (die New Yorker Handschrift enthält nur 24 Kapitel des Sommerteils; vgl. Daniëls [1939] S. 85–87; alle Bildseiten sind online zugänglich unter ica.themorgan.org). Allerdings gibt es einige augenfällige Unterschiede, zudem differieren die Handschriften deutlich in Bildgestaltung und inhaltlichen Details: Auffallend ist z. B. bei den auf Goldgrund gearbeiteten New Yorker Bildern zu den einzelnen Sakramenten (Kap. XXXII–XXXVIII der Edition Daniëls [entspricht Kap. 30–36 der deutschen Bearbeitung]) die jeweilige zentrale Darstellung des Kruzifixus, dessen Blut auf die Sakramentsempfänger herabfließt, ein Motiv, das in den beiden deutschen Handschriften fehlt; die Darm-

städter Handschrift übernimmt immerhin ein ähnliches Motiv (Christus in der Kelter) im vorausgehenden Kap. XXXI (= 29), außerdem findet sich in beiden deutschen Handschriften im Kapitel ohne Zählung (nach Kap. 6; über Gnade und Sündenvergebung) ein vergleichbares Bildthema. Bei einigen Bildern, die sich inhaltlich in den drei Handschriften unterscheiden, ist eine wechselnde Nähe der New Yorker zu jeweils einer der deutschen Handschriften festzustellen. – Eine Parallele zum Prologbild der Darmstädter Handschrift bietet die niederländische Winterteil-Handschrift Brüssel, Königliche Bibliothek, Ms. 21974 (G; datiert 1442), mit der Darstellung von Auftraggeber und Autor; vgl. Daniëls (1939) S. 76, 112; Rickert (1949) S. 102–104; Warnar (2012) S. 58 Anm. 28.

Die Bildthemen der beiden nahe verwandten deutschen Handschriften sind in der Ausführung oft ähnlich, trotzdem sind die Darstellungen im Detail voneinander unabhängig. In einigen Fällen wird zum selben Thema sogar eine gänzlich andere inhaltliche Darstellung gewählt; vgl. bes. die Bilder zu den Kapiteln 17, 29, 40, 41, 47, 48 und 58. Häufig werden Lehrsituationen evoziert (zwischen Christus und einem Menschen, Lehrer und Schüler, Prediger und Zuhörer, Beichtvater und reuigem Sünder, Philosophen oder Rechtsgelehrten und Kaiser bzw. König); gelegentlich tauchen erklärende Spruchbänder auf.

Die Protagonisten der Bilder sind, dem Inhalt der verschiedenen Teile entsprechend, zum einen biblische Gestalten (vor allem Christus, Maria, die Apostel und weitere Heilige, Engel und Teufel), zum anderen kirchliche Personen in ihren Ämtern und Funktionen (Papst, Bischof, Priester, Mönch, Prediger, Beichtvater) und gläubige Laien, die in Gebetshaltung, bei der Beichte, bei Ausübung oder Missachtung der Gebote usw. gezeigt werden; in den weltlichen Teilen über Fürstenlehre, Ständeordnung, Gesetzgebung ist es anderes Personal (Kaiser, König, Ratgeber, Diener), darunter konkrete historische oder legendarische Personen (Salomon, Alexander der Große, Hadrian, Trajan, Karl der Große, Konstantin der Große, seine Mutter Helena, die Philosophen Aristoteles, Seneca und Secundus sowie jüdische Gelehrte). Eine Besonderheit der Textzusätze in der deutschen Bearbeitung ist die Darstellung allegorischer Figuren (die Seele als kleines Kind [Kap. 38], als Jägerin mit dem Einhorn [Kap. 42]; personifizierte Tugenden [Kap. 48]); aber auch schon im ursprünglichen Text erscheinen die personifizierten Tugenden und Laster in Kap. 49.

Bildthemen der Handschriften Berleburg (B), Darmstadt (D) und New York (N):

Die Angaben der Kapitelnummern entsprechen der Zählung der Tabula, die in beiden deutschen Handschriften vorangestellt ist (Berleburg, *4r–*7v; Darmstadt, 1v–4v). Diese Tabula zählt die Kapitel von 1–64 durch; die Zählungen in den Texten selbst sind in einigen Fällen durch zusätzliche Unterteilung oder irrtümlich voneinander abweichend. Bei den Kapiteln, die aus der ursprünglichen niederländischen Kompilation Dircs van Delft stammen, wird im Folgenden jeweils auch die betreffende römische Kapitelnummer der niederländischen Ausgabe genannt (mit „=“ und vorangestelltem „D.“ [für Daniëls]); die Kapitel ohne diese Angabe sind Zusätze der deutschen Bearbeitung. Eingeklammerte Blattangaben bezeichnen Blattverlust.

Kapitel	**Text-, Bildthema**	**67.5.1. Berleburg (B)**	**67.5.2. Darmstadt (D)**	**New York (N)**
Prolog	Auftraggeber und Autor	(*2)	1r	–
Kap. 1 = D. X	Auferstehung Jesu	1r	(vor 5)	–
Kap. 2 = D. XI	Jesus und seine Mutter Maria	11v	11r	–
Kap. 3 = D. XII	Jesus und Maria Magdalena nach der Auferstehung im Garten	16r	14r	–
Kap. 4 = D. XIII	Auferstandener Jesus und Apostel	22r	18r	–
Kap. 5 = D. XIV	Kirchliche Zeremonien, Prozessionen	27v	22r	–
Kap. 6	Heiligen- bzw. Reliquienverehrung	(35)	27r	–
Kap. ohne Zählung	Über Gnade, Ablass, Sündenvergebung	43r	32v	–
Kap. 7 = D. XV	Himmelfahrt Jesu	50v	38r	–
Kap. 8 = D. XVI	Pfingsten	62r	45v	–
Kap. 9 = D. XVII	Ratsversammlung der Apostel zur Erstellung des ›Symbolum‹	80r	56r	–
Kap. 10 = D. XVIII	Predigtmission der Apostel	(92)	64r	–
Kap. 11	Marienverehrung	104r	71r	–
Kap. 12	Johannes Evangelista und Johannes Baptista	(120)	80r	–
Kap. 13	Petrus und Paulus	134r	85r	–
Kap. 14	Erhebung Maria Magdalenas in den Himmel	(141)	91r	–
Kap. 15	Vier Arten von Heiligen im Himmel	148v	95r	–
Kap. 16	Gebete zur Ablassgewinnung (Gregormesse)	155r	100r	–
Kap. 17 = D. XIX	Kirche und Prälaten	168v	109v	–

Kapitel	Text-, Bildthema	67.5.1. Berleburg (B)	67.5.2. Darmstadt (D)	New York (N)
Kap. 18 = D. XX	Lehrer (Prediger) und Studenten	(174)	113^{r}	–
Kap. 19 = D. XXI	Prediger und Volkspredigt	180^{v}	117^{v}	–
Kap. 20 = D. XXII	1. Werk der Barmherzigkeit: Hungrige speisen	183^{r}	119^{r}	–
Kap. 21 = D. XXIII	2. Werk der Barmherzigkeit: Fremde beherbergen	186^{r}	121^{r}	–
Kap. 22 = D. XXIV	3. Werk der Barmherzigkeit: Nackte kleiden	189^{r}	123^{r}	–
Kap. 23 = D. XXV	4. Werk der Barmherzigkeit: Kranke pflegen	(191)	124^{v}	–
Kap. 24 = D. XXVI	5. Werk der Barmherzigkeit: Gefangene trösten	193^{v}	126^{r}	–
Kap. 25 = D. XXVII	6. Werk der Barmherzigkeit: Tote begraben	196^{r}	128^{r}	–
Kap. 26 = D. XXVIII	Kirchweih und sieben Tagzeiten	199^{r}	130^{r}	–
Kap. 27 = D. XXIX	Stiftung und Weihe von Altären	(207)	135^{v}	–
Kap. 28 = D. XXX	Gottesdienst und Tagzeiten	(212)	139^{r}	–
Kap. 29 = D. XXXI	Sieben Sakramente / sie fließen aus der Kelter von Christi Blut	218^{v}	143^{r}	5^{r}
Kap. 30 = D. XXXII	1. Sakrament: Taufe	223^{r}	146^{r}	12^{r}
Kap. 31 = D. XXXIII	2. Sakrament: Firmung	(227)	149^{r}	18^{r}
Kap. 32 = D. XXXIV	3. Sakrament: Priesterweihe	(231)	152^{r}	25^{r}
Kap. 33 = D. XXXV	4. Sakrament: Buße/Beichte	235^{v}	154^{v}	30^{v}
Kap. 34 = D. XXXVI	5. Sakrament: Eucharistie	(241)	158^{r}	38^{v}
Kap. 35 = D. XXVII	6. Sakrament: Ehe	(247)	162^{r}	47^{v}
Kap. 36 = D. XXVIII	7. Sakrament: Krankenölung	251^{r}	165^{v}	55^{v}
Kap. 37	Meditation über den Tod (Sterbelehre aus Seuses ›Horologium sapientiae‹, deutsch)	(256)	169^{v}	–
Kap. 38	Gespräch zwischen Seele und Leib (nach der ›Visio Philiberti‹)	(267)	176^{v}	–
Kap. 39	Vision der vier letzten Dinge (aus Gerards van Vliederhoven ›Cordiale de quatuor novissimis‹, deutsch)	(274)	181^{v}	–
Kap. 40 = D. XXXIX	Belehrung über Regeln der Beichte	317^{v}	209^{v}	63^{r}
Kap. 41 = D. XL	Vier besondere Zeiten im Kirchenjahr	322^{r}	212^{v}	70^{v}
Kap. 42	Jägerin jagt Einhorn (›Geistliche Minnejagd‹)	(328)	217^{v}	–

Kapitel	Text-, Bildthema	67.5.1. Berleburg (B)	67.5.2. Darmstadt (D)	New York (N)
Kap. 43 = D. XLIV	Eremiten (Exempel aus ›Leben der Altväter‹)	337v	224v	106v
Kap. 44	Belehrung durch gelehrten Mann (aus Ps.-Seneca, ›De remediis fortuitorum‹)	346r	230v	–
Kap. 45 = D. XLVIII	Morgengespräch zwischen Christus und einem Sünder	(354)	236r	171r
Kap. 46	Gespräch zwischen inwendigem Menschen und vernünftiger Seele	(360)	240v	–
Kap. 47 = D. XLI	Heidnische Exempelgeschichten über die vier Kardinaltugenden	369r	246v	81r
Kap. 48 = D. XLII	Bilder heidnischer Tugendlehren (aus ›Fulgentius metaforalis‹)	374v	250v	90r
Kap. 49 = D. XLIII	Kampf zwischen Tugenden und Lastern	(379)	254r	98v
Kap. 50 = D. XLVII	Salomo und die Königin von Saba	384v	257r	148r
Kap. 51	Kaiser Hadrian und Secundus	391r	262r	–
Kap. 52	Fürstenbelehrung über rechtes Regieren	400v	267v	–
Kap. 53	Aristoteles belehrt Alexander den Großen (Fürstenlehre aus dem Brief des Ps.-Aristoteles an Alexander)	417r	278v	–
Kap. 54	Kaiser als Gesetzgeber (›Sachsenspiegel‹, Auszug)	430v	287r	–
Kap. 55	Papst und Kaiser (›Sachsenspiegel‹-Lehnrecht, Auszug)	(451)	299v	–
Kap. 56	Kaiserwahl, -krönung und Ständeordnung	473v	313v	119r
Kap. 57 = D. XLVI	Schachspiel	481v	319r	131v
Kap. 58 = D. ohne Zählung, S. 674–688	Disput zwischen Papst Sylvester und den Juden / über Kaiser Konstantin	491r	326r	160r
Kap. 59	Brief des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak	(497)	331r	–
Kap. 60 = D. XLXIX	Antichrist und seine Anhänger	507r	337r	180v
Kap. 61 = D. L	Jüngstes Gericht	512r	340v	189r
Kap. 62 = D. LI	Peinigung der Verdammten in der Hölle	519r	345r	200v
Kap. 63 = D. LII	Errettung der Seelen aus dem Fegefeuer	523v	348r	207r
Kap. 64 = D. LIII	Himmel mit Krönung Mariens	528v	351r	214v

Editionen:
Niederländischer Text: Ludovicus M. F. Daniëls: Meester Dirc van Delf, O. P., Tafel van den Kersten Ghelove. Bd. 1: Einleitung und Register. Bd. 2: Winterteil. Bd. 3, A–B: Sommerteil. Antwerpen u. a. 1937–39 (Textuitgaven van Ons Geestelijk Eerf IV–VII).
Eine Ausgabe des deutschen Textes fehlt. Teileditionen aus der Darmstädter Handschrift: Hermann Wasserschleben: Mittheilungen über ein in dem Codex 2667 der Großherzogl. Bibliothek zu Darmstadt enthaltenes, für die Rechts- und Kunstgeschichte interessantes Werk. Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abtheilung 2 (1881), S. 131–150 (Abdruck der Sachsenspiegel-Auszüge). – Gunhild Roth / Volker Honemann: Die ›Geistliche Minnejagd‹. Eine niederdeutsche geistliche Minneallegorie. In: Magister et amicus. Festschrift für Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw. Wien 2003, S. 175–239 (S. 195–235 synoptischer Abdruck der Fassungen Jena, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Sag. o. 4, 181^{r}–193^{v}, und Darmstadt, Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 2667).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Margaret Rickert: The Illuminated Manuscripts of Meester Dirc van Delf's *Tafel van den kersten ghelove*. The Journal of The Walters Art Gallery 12 (1949), S. 78–108. – Die goldene Zeit der holländischen Buchmalerei [Ausstellungskatalog Utrecht u. a.]. Katalogbeiträge von Henri L. M. Defoer, Anne S. Korteweg und Wilhelmina C. M. Wüstefeld. Stuttgart / Zürich 1990, Kat.-Nr. 4 (zu Baltimore, Ms. W.171) und 5 (zu New York, MS M.691), Taf. I 4, I 5, Abb. 6 und 7. – Gunhild Roth: Die ›Tafel vom christlichen Glauben und Leben‹. Die westdeutsche Bearbeitung von Dircs van Delft ›Tafel van dem Kersten Ghelove‹. ZfdA 130 (2001), S. 291–297. – Gunhild Roth: Dirk van Delft. In: ^{2}VL 11 (2004), Sp. 364–369. – Geert Warnar: The Dominican, the Duke and the Book. The Authority of the Written Word in Dirc van Delft's *Tafel van den kersten gelove* (ca. 1400). In: The Authority of the Word. Reflecting on Image and Text in Northern Europe, 1400–1700. Hrsg. von Celeste Brusati, Karl A. E. Enenkel und Walter S. Melion. Leiden / Boston 2012 (Intersections 20), S. 49–74.

67.5.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/2 (früher A 170)

Vor 1466 (Oppitz [1990] S. 355). Südliches Luxemburg (Handschriftencensus Westfalen [1999] S. 394) oder Trier (Warnar [2009] / Warnar [2012]).
Die genaue Herkunft ist nicht bekannt. Erste bekannte Besitzerin war Margarete von Rodemachern; vgl. deren Wappen 528^{v}. Die Handschrift ist auch in ihrem Ausleihverzeichnis für das Jahr 1466 eingetragen (Roth/Honemann [2003] S. 179 Anm. 9). Durch Margaretes gleichnamige Tochter († 1509) waren die Grafen von Sayn-Wittgenstein mit den Herren von Rodemachern verschwägert; vermutlich gelangten sie dadurch schon früh in den Besitz des Codex. – Schwesterhandschrift von Nr. 67.5.2., mit gleichem Textbestand und gleicher Reihenfolge; eine Entstehung im selben Umfeld ist naheliegend.

Inhalt:

*3v Vorspann, Titel
*4r–*7v Tabula
1r– 534v Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹, Sommerteil-Bearbeitung, deutsch

I. Papier (Wasserzeichen [vgl. Zeichnung bei Bömer] u. a. Anker mit einkonturigen Flunken, darunter einkonturiges Kreuz, ähnlich Piccard online Nr. 118244 [Köln, 1454] oder Nr. 118303 [Brüssel, 1451]), 510 erhaltene Blätter (davon sechs ungezählte [*1 leer, *2 fehlt] + 504 erhaltene Blätter mit alter römischer Zählung *I–DXXXV* [im Folgenden 1–535; die mittelalterliche Zählung springt ohne Textverlust von 123 auf 129 und von 213 auf 219, Blatt 248 ist zweifach vorhanden, 397 und 444 sind in der Zählung übersprungen, 535 ist leer], die letzten Blätter durch Feuchtigkeit stark beschädigt, es fehlen heute, jeweils mit Textverlust, in den meisten Fällen auch mit Verlust einer Bildinitiale [neben *2] die Blätter 18–20, 35, 54, 92, 120, 141, 153 unteres Drittel, 174, 191, 207, 212, 227, 231, 241, 247, 256, 267, 274, 328, 354, 360, 379, 451, 497; die Blätter wurden vor 1907 herausgerissen, vgl. Bömer [1907]; Roth [2001] S. 296, bei einigen sind noch Reste von Schrift oder Zierranken erkennbar: 35, 207, 212, 247, 328, 360, 451); 295 × 222 mm, einspaltig, 27 bis 30 Zeilen, eine Hand, sorgfältige Bastarda, Korrekturen derselben Hand am Rand, Rubrizierungen (Überschriften, Absatzzeichen, Strichelungen, rote Randlinie bei Verstexten), Verse meist abgesetzt.
Schreibsprache: moselfränkisch (Handschriftencensus Westfalen [1999] S. 394).

II. Erhalten sind 44 historisierte Initialen, sämtliche zum Buchstaben D (1r, 11v, 16r, 22r, 27v, 43r, 50v, 62r, 80r, 104r, 134r, 148r, 155r, 168v, 180v, 183r, 186r, 189r, 193v, 196r, 199r, 218v, 223r, 235v, 251r, 317v, 322r, 337v, 346r, 369r, 374v, 384r, 391r, 400v, 417r, 430v, 473v, 481v, 491r, 507r, 512r, 519r, 523v, 528v), dazu zwei gemalte Wappen: 528v (neben der Initiale über das Himmelreich) das von einem Engel gehaltene Wappen der Margarete von Rodemachern, längsgeteilt, links blaue und weiße Querstreifen, rechts zwei Felder: oben ein weißer aufrecht springender Löwe, unten ein helles Pferd (?) mit roter Mähne; 534v (Textende, nach Explicit): roter Wappenschild, in dessen Mitte eine graubraune Säule, über dem Wappen eine Krone.

Die wohl ursprünglich ebenfalls vorhandenen Schmuckinitialen zum Prolog und zu den Kapiteln 6, 10, 12, 14, 18, 23, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 42, 45, 46, 49, 55 und 59 fehlen (vgl. oben Bildthemenliste). Ursprünglich dürften 66 Bildseiten vorhanden gewesen sein.

Format und Anordung: Bildinitialen ca. 100–130 mm hoch, 85–105 mm breit; jeweils am Kapitelanfang nach der Titelangabe (die zugehörigen Überschriften stehen häufig am Ende des vorhergehenden Blattes), in zwei Fällen auch bei ungezählten Abschnitten.

Bildaufbau und -ausführung: Die Buchstabenkörper verziert mit Farbbändern, Zackenlinien und mehrfarbigem Rankenwerk, das über eine oder zwei Blattseiten verläuft und mit Blüten, Wein- und Akanthusblättern, Trauben, auch mit einzelnen Drolerien, Masken, Tieren, menschlichen und Teufelsfiguren geschmückt ist; auch im Buchstabenkörper sind zum Teil zusätzlich Figuren (Vögel, Fabeltiere, z. B. 151^{r}) eingeschlossen. Die Binnenräume der Initialen sind mit kolorierten historisierenden Darstellungen versehen, die sich jeweils unmittelbar auf den folgenden Text beziehen. Die Bildszenen sind perspektivisch klar gezeichnet (Kacheln, Bretterböden, Decken, Wände), Figuren und Gegenstände sorgfältig und detailreich ausgeschmückt. Die Federzeichnung ist durch die (Deck-)Farben erkennbar.

Zeichnung und Kolorierung sind detailfreudiger und feiner in der Ausführung als in der Darmstädter Schwesterhandschrift; bei vielen Bildern – jedoch nicht immer – ist eine stärkere szenische Gestaltung mit einer größeren Zahl an Personen vorhanden, mit differenzierteren Architektur- und Landschaftselementen und sonstigen Gegenständen (vgl. z. B. das symbolische Bild eines Kirchenbaus in Kap. 17; die Szenen zu den Werken der Barmherzigkeit, Kap. 20–25).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 433–435.

Besonderheiten (größere Abweichungen von der Darmstädter Handschrift):
43^{r} (Kapitel ohne Zählung): Christus in der Kelter, Papst und Bischöfe fangen sein Blut auf.
168^{v} (Kap. 17): Errichtung eines Kirchengebäudes, König, Fürst, Kardinal und Bischof als Arbeiter, die vom Papst Anweisungen erhalten.
180^{v} (Kap. 19): Dominikanischer Prediger (schwarz-weiße Ordenstracht) auf Kanzel in Kirche, sieben Männer und Frauen als Zuhörer.
183^{r}–196^{r} (Kap. 20–25): Jeweils mehrfigurige Genreszenen mit einer Barmherzigkeit übenden Frau mit Nimbus (hl. Elisabeth?) vor ihrem Haus, Landschaft, einem oder mehreren Bittstellern und einem aus den Wolken kommenden Engel, der der Frau eine Krone bringt.
193^{v} (Kap. 24): Frau mit Nimbus steht am vergitterten Fenster eines Turmes, dahinter ein Gefangener.
218^{v} (Kap. 29): Zwei Register, Kirchenraum mit Szenen aller sieben Sakramente und mehreren Figuren (Bischöfe, Priester, Laien).
317^{v} (Kap. 40): Zwei ausgestreckt auf dem Kirchenboden liegende nackte Büßer, Beichtvater und Beichtender.
322^{r} (Kap. 41): Versammlung gelehrter Geistlicher mit Büchern in einer Kirche.
369^{r} (Kap. 47): Lehrer mit vier Schülern.

374^{v} (Kap. 48): Fünf genau dem folgenden Text entsprechende Tugendpersonifikationen mit ihren Symbolen (Liebe, Glaube, Weisheit, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit), gemalt auf einer großen Staffelei, davor sitzen zwei Maler. Vgl. in New York (90^{r}): ein Künstler beim Malen zweier Tugendfiguren und seine Betrachter. Beide Handschriften thematisieren somit, wenn auch je individuell im Detail, den Akt des Malens als solchen und bringen ein Bild im Bild zur Darstellung.
417^{r} (Kap. 53): Kaiser mit Gelehrtem und Berater.
491^{r} (Kap. 58): Taufe Konstantins durch den Papst in einer Kirche.

Farben: Ziegelrot, Grün, Purpur, Blau, Ockergelb, Blassrosa, Grau, Braun, Deckweiß.

Literatur: Aloys Bömer: Archivbeschreibung (handschriftlich, 1907, unter der früheren Signatur). In: Handschriftenarchiv der BBAW online [Sigle WP]; vgl. Handschriftencensus. – Daniëls (1939) S. 114–121 (Sigle W); Eberhard Schenk zu Schweinsberg: Margarete von Rodemachern, eine deutsche Bücherfreundin in Lothringen. In: Aus der Geschichte der Landesbibliothek zu Weimar und ihrer Sammlungen. Festschrift zur Feier des 250jährigen Bestehens und zur 175jährigen Wiederkehr ihres Einzugs ins Grüne Schloß. Hrsg. von Hermann Blumenthal. Jena 1941 (Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte. Beiheft 32), S. 117–152, hier S. 132–134, Abb. 4 (507^{r}); Oppitz (1990) S. 355f., Nr. 70; Handschriftencensus Westfalen (1999) S. 394f., Nr. 0889; Roth (2001) S. 291–297 (Sigle WP); Roth/Honemann (2003) S. 179; Geert Warnar: Het dubbele paspoort van de Middelnederlandse letterkunde. Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 125 (2009), S. 201–205, Abb. S. 202 (400^{v}); Warnar (2012) S. 49–74, Abb. 2 (416^{v}).

Taf. XXXVIa: 168^{v}. Abb. 89: 374^{v}.

67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667

2. Viertel bis Mitte 15. Jahrhundert, ab Bl. 355 letztes Drittel. Trier? (Beckers [1990] S. 74: »um 1470, westliche Zentraleifel«).
Die genaue Herkunft der Handschrift ist unbekannt. Unklarer Besitzhinweis 1^{r}: *Dyt boych hoert zo Smedern* (vgl. Beckers [1990] S. 74). 286^{v} wird im Explicit der Aristoteleslehren *myns lieven jonkeren vain Rodemachern* mit einem Segenswunsch gedacht; Gerhard von Rodemachern († 1458) war der Ehemann der oben (Nr. 67.5.1.) genannten Margarete von Rodemachern; möglicherweise war die deutsche Textkompilation überhaupt in seinem Auftrag entstanden. Das zeitliche Verhältnis zur Berleburger Schwesterhandschrift (Nr. 67.5.1.) lässt sich nicht feststellen (Roth, in: ^{2}VL [2004], Sp. 368); Warnar vermutet (2014 mündlich), dass Darmstadt die ältere ist.

Die Handschrift dürfte, vielleicht aus der Bibliothek Blankenheim-Manderscheid, in die Sammlung Hüpsch und von dort in die Darmstädter Bibliothek gelangt sein (Stempel am Vorsatzblatt, 1r und 366r: *Grossherzogliche Hessische Hofbibliothek*); die Hüpsch-Signatur fehlt zwar aufgrund des erneuerten Einbandes, aber die Handschrift ist in den beiden Katalogen verzeichnet (vgl. Staub/Sänger [1991] S. 123).

Inhalt:

1.	1r–354r	Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹, Sommerteil-Bearbeitung, deutsch Textanfang und -schluss fehlen
2.	355r–v, 365r–v, 357r–364r	Berthold von Holle, ›Crane‹ (fragmentarische Prosaumschrift)
3.	356r–v	›Der Bubenorden‹ (Fragment)
4.	366r	›Warnung vor dem Würfelspiel‹
5.	366v	›Spottgedicht auf die Kölner Advokaten‹

I. Papier, 366 erhaltene Blätter (neuere gültige Bleistiftfoliierung 1–366, ältere römische Foliierung von Blatt 5 bis 354; mehrere Blätter fehlen mit Textverlust: jeweils ein Blatt nach 4, 151 – am erhaltenen Blattrand Farbreste einer Ranke erkennbar; es fehlt jedoch keine Darstellung der sieben Sakramente, die hier behandelt werden –, 290, ein oder mehrere Blätter nach 354; Bl. 123 und 289 beschädigt mit Textverlust, Bl. 90 leer bis auf die rote Überschrift für das folgende Kapitel, die letzten zwölf Blätter sind später hinzugekommen), 270 × 205 mm, einspaltig, 43 Zeilen, Bastarda, zwei Hände (I: Hauptteil bis 354v; II: 355–366), Rubrizierungen (Lombarden, Caputzeichen, Strichelungen, Überschriften), Verse abgesetzt (›Geistliche Minnejagd‹ und ›Sachsenspiegel‹-Eingang und -schluss). Schreibsprache: nordwestmoselfränkisch; angefügter Teil: ripuarisch.

II. 65 erhaltene historisierte Initialen (1r, 11r, 14r, 18r, 22r, 27r, 32v, 38r, 45v, 56r, 64r, 71r, 80r, 85r, 91r, 95r, 100r, 109v, 113r, 117v, 119r, 121r, 123r, 124v, 126r, 128r, 130r, 135v, 139r, 143r, 146r, 149r, 152r, 154v, 158r, 162r, 165v, 169v, 176v, 181r, 209v, 212v, 217r, 224v, 230v, 236r, 240v, 246v, 250v, 254r, 257r, 262r, 267v, 278v, 287r, 299v, 313v, 319r, 326r, 331r, 337r, 340v, 345r, 348r, 351r): zum Prologbeginn eine A-Initiale, danach 64 D-Initialen, jeweils bei Beginn eines Kapitels; die Initiale zu Beginn von Kap. 1 fehlt (Blatt herausgerissen).

Format und Anordnung: Initialen ca. 100–140 mm (18–31 Zeilen) hoch, 85–120 mm breit; sie stehen jeweils am Kapitelanfang nach der Titelangabe (die

zugehörigen Überschriften stehen häufig am Ende des vorhergehenden Blattes), in einem Fall (32^{v}) auch vor einem Kapitel ohne Zählung.

Bildaufbau und -ausführung: Die farbigen Buchstabenkörper (meist Rottöne oder Gelb, selten Blau) sind mit meist kurzen Rankenausläufern versehen, die teils mit Kleeblättern, Blüten, Hunde-, Drachen-, Löwen-, Rinder- oder Vogelköpfen, Kettengliedern, spiralförmig gewundenen Säulen, in einigen Fällen mit menschlichen Figuren u. a. geschmückt sind. Einige Buchstabenkörper sind besonders auffällig gestaltet: 100^{r} mit einem bärtigen Mann in härener Kleidung, der eine blau-goldgelb gestreifte Fahne trägt und auf einem liegenden Löwen steht; 117^{v} mit zwei Hunden (wohl als Symbol des Dominikanerordens; das Bild im Binnenraum stellt einen vor einer Gruppe Laien predigenden Dominikaner dar, das betreffende Kapitel 19 gilt dem Amt des Predigers); 165^{v} mit einer großen Vogelfigur, die sich um den Buchstaben legt; 169^{v} mit einem Drachenvogel, an der Außenseite lehnt ein bärtiger Mann in härenen Kleidern mit Seil; 278^{v} mit einem Löwen und einem Rind, an der Außenseite des Buchstabens ein Mann mit Narrenkappe, Schelle und Schwert, der das Rind durchsticht.

Die Binnenräume sind mit kolorierten historisierenden Darstellungen, meist mehrfigurigen Szenenbildern, versehen, die sich jeweils unmittelbar auf den folgenden Text beziehen. Die Bilder beschränken sich zumeist auf die wesentlichen Protagonisten; es werden vergleichsweise große Figuren, oft ohne jedes Beiwerk, aber mit sicherem Strich in den Binnenraum der Initialen gesetzt. Die Figuren stehen meist auf grünem oder grauem Bodenstück, gelegentlich in einer Landschaft mit Hügeln und Bäumen. Architekturelemente (Kirchen, Häuser, Möbel wie Tisch, Bank und Bett) sind mit einfacher Perspektive gezeichnet. Gefällige Federzeichnungen mit klaren Linien, Faltenwürfe, kaum Schraffuren. Die Kolorierung mit Deckfarben ist ungenau und geht bisweilen über den Rand der Zeichnung hinaus. Die Gesichter sind schematisch geformt, auch bei den Farben (rote Münder, rosa Wangen). Christus stets mit Kreuznimbus, der Nimbus von Heiligen abwechselnd rot oder gelb.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle S. 433–435. – Der Illustrator bietet bisweilen auch in den historisierten Bildern der Binnenräume originelle Themengestaltungen, die von der Berleburger Handschrift abweichen (z. B. 126^{r}). Oft kann jedoch aufgrund der fehlenden Vergleichsbilder nicht mehr eruiert werden, ob es sich um ein Spezifikum dieses Malers handelt.

Besonderheiten (größere Abweichungen von der Berleburger Handschrift):
1^{r} (Prolog): Durch den Querbalken des Buchstabens zweigeteilter Binnenraum: oben der Auftraggeber, Herzog Albrecht, der das Buch in Empfang nimmt, hinter ihm doppelköp-

figer schwarzer Adler (Wappentier); unten der Autor in dominikanischer Ordenskleidung, Tonsur, auf einer Bank sitzend, er schreibt auf ein langes Blatt, daneben Lesepult mit offenem Buch; sehr ähnlich in Brüssel, Königliche Bibliothek, Ms. 21974.
32^{v} (Kapitel ohne Zählung): Christus am Kreuz, Papst, auf Thron sitzend, fängt sein Blut in Kelch auf, betende Menschen.
109^{v} (Kap. 17): Nur Personen: Papst, Kardinal, Bischof und zwei Priester.
117^{v} (Kap. 19): Franziskanischer Prediger (braune Kutte) auf Kanzel, acht Männer und Frauen hören zu.
119^{r}–128^{r} (Kap. 20–25): Abwechselnd ein Mann oder eine Frau, die an einem einzelnen Bedürftigen, der den Kreuznimbus trägt, das Werk der Barmherzigkeit üben, mit keinem oder nur wenig illustrierendem Beiwerk.
126^{r} (Kap. 24): Frau steht vor drei mit Händen und Füßen in den Block gesperrten Gefangenen.
139^{r} (Kap. 28): Singende Mönche mit Notenhandschrift, zwei heben dirigierend die Hand.
143^{r} (Kap. 29): Christus in der Kelter, zwei Engel fangen sein Blut in einem Kelch auf. Ebenso in New York (5^{r}).
169^{v} (Kap. 37): Mann kniet lesend vor einem Sarg, Christus am Himmel.
209^{v} (Kap. 40): Kniender Mann mit Buch in Landschaft, der zu Christus, ebenfalls mit Buch, aufblickt. Ähnlich der Aspekt der Belehrung in New York, wo sich Christus und ein Priester mit Buch gegenübersitzen (63^{r}).
212^{v} (Kap. 41): Ein Kirchenbau mit Posaune blasenden Engeln auf den Türmen. Ähnlich New York (70^{v}).
246^{v} (Kap. 47): König und Königin an einer Tafel, zwei weitere Personen, ein Essen auftragender Diener. Vermutlich wurde hier die Bildvorlage missverstanden; vgl. dazu New York (81^{r}): Kaiser Trajan und ein König, umringt von Hofgesinde, was dem Bericht zum ersten Exempel entspricht.
250^{v} (Kap. 48): Drei der im Text beschriebenen Tugendpersonifikationen (Liebe, Glaube, Weisheit), mit erläuternden Schriftbändern, jedoch ohne den Rückbezug auf den Akt des Malens als solchen.
287^{r} (Kap. 54): Die beiden Kaiser Konstantin und Karl der Große thronend, mit Büchern und Vertretern verschiedener Stände.
326^{r} (Kap. 58): Papst und jüdischer Gelehrter, Kaiser Konstantin, seine Mutter Helena sowie je zwei jüdische und zwei christliche Geistliche als Zuhörer. Ähnlich New York (160^{r}).

Nicht zur ›Tafel‹ gehörig: 356^{r} nach der Überschrift *Dit is der boeven orden* (auf zweispaltig beschriebener Seite, links oben): Federzeichnung ohne Kolorierung (ca. 100 × 100 mm, 18 Zeilen hoch, über die Breite einer Textspalte) eines fahrenden Schülers, mit Hut und langer Feder, weiten aufgeschlitzten Ärmeln, zerrissenem Kleid, Sandalen, einem Sack in der Hand, auf dem Weg aus einer Stadt, ein Hund neben ihm.

Farben: Karminrot, Zinnoberrot, Rosa, Gelb, Gelbbraun, Rotbraun, Schwarz, Blau, Grau, Grün.

Digitalisat: http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-2667 (schwarz-weiß)

Literatur: Daniëls (1939) S. 111–114 (Sigle P), Abb. S. 4 (1r); Hartmut Beckers: Handschriften mittelalterlicher deutscher Literatur aus der ehemaligen Schloßbibliothek Blankenheim. In: Die Manderscheider. Eine Eifeler Adelsfamilie. Herrschaft, Wirtschaft, Kultur [Ausstellungskatalog Blankenheim]. Köln 1990, S. 57–82, hier S. 74, Nr. 43; Staub/Sänger (1991) S. 123–128, Nr. 80; Roth (2001) S. 291–297 (Sigle D); Roth/Honemann (2003) S. 176f., 237 Abb. 1 (217r); Warnar (2012) S. 49–74, Abb. 1 (1r).

Taf. XXXV: 250v. Taf. XXXVIb: 176v. Abb. 90: 139r.

67.6. ›Symbolum apostolicum‹, deutsch

Als ›Symbolum apostolicum‹ (›Credo‹) wird eine der drei Textformen des christlichen Glaubensbekenntnisses bezeichnet, das in Merksätzen zusammengefasst ist. Nach einem legendarischen Bericht gelten die Apostel als seine Verfasser, die jeder einen der Sätze formuliert haben sollen, in einer Variante der Überlieferung nach der Herabkunft des Hl. Geistes zu Pfingsten, in der anderen vor ihrer Trennung, um zur Verkündung des Evangeliums aufzubrechen. Die Zuweisung findet sich am frühesten bei Ambrosius von Mailand († 397) und bei Rufinus von Aquileia († um 410). Die Reihung der Apostel und ihre Verbindung mit den einzelnen Credosätzen (zwölf, in anderer Einteilung 14) ist nicht immer dieselbe; traditionsbildend und häufig benutzt wurde das Schema einer ps.-augustinischen Predigt mit folgender Reihung: Petrus, Andreas, Jacobus maior, Johannes, Thomas, Jacobus minor, Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Simon, Judas Thaddäus, Matthias (vgl. Curt F. Bühler: The Apostles and the Creed. Speculum 28 [1953], S. 335–339).

Der ursprüngliche Gebrauch des Bekenntnisses liegt in der Taufliturgie. In lateinischer Sprache ist das ›Credo‹ seit dem 8. Jahrhundert im Frankenreich festgelegt. Frühe Übersetzungen ins Deutsche tauchen kurz danach im alemannischen Raum auf, als älteste das ›St. Galler Paternoster und Credo‹ (vgl. Stefan Sonderegger, in: 2VL 2 [1980], Sp. 1044–1047); es existieren zahlreiche weitere mittelalterliche Übersetzungen und Paraphrasierungen, oft kombiniert mit anderen katechetischen Stücken wie dem Paternoster, dem Ave Maria und dem Dekalog (vgl. Georg Steer: Glaubensbekenntnisse [Deutsche Übersetzungen und Auslegungen]. In: 2VL 11 [2004], Sp. 529–542).

Der Zusammenhang der Apostel mit den Sätzen des ›Symbolum‹ wurde seit dem Frühmittelalter auch in der Bildkunst aufgegriffen. Auf Altargemälden, Glas- und Wandmalereien, Skulpturen, Wandteppichen wie auch in der Buchmalerei finden sich Aposteldarstellungen mit Spruchbändern, die jeweils einen Satz des ›Symbolum‹ wiedergeben.

Das Darstellungsschema von Aposteln mit Glaubenssätzen wird außerdem mehrfach typologisch erweitert, indem ihnen alttestamentliche Propheten mit ihren entsprechenden Weissagungen gegenübergestellt werden (hierbei variieren neben der Reihenfolge zum Teil auch die Personen; gelegentlich taucht z. B. König David auf; Beispiele bei Wernicke [1887–1889]; Henk W. van Os: Credo. In: LCI 1 [1968], Sp. 461–464).

Im 15. Jahrhundert taucht das Bildthema der Apostel, verbunden mit den lateinischen Credosätzen, in Kupferstichen des sog. Meisters mit den Bandrollen auf (vgl. Lehrs 4 [1921] Nr. 49–58, Taf. 115 [Abb. 338f.]). Wohl schon vor 1516 wurden von Lucas Cranach 14 Holzschnittblätter gefertigt, die ebenfalls Ganzfiguren der zwölf Apostel und dazu die deutschen Credosätze enthielten, mit dem Salvator an erster und Paulus an letzter Stelle; die Blätter wurden vielfach, auch einzeln, in Gebetbüchern u. ä. nachgedruckt. Die Tradition setzt sich im 16. Jahrhundert in protestantischen Kunstwerken fort (vgl. Wernicke [1887–1889] mit weiteren Beispielen; Abb.: The Illustrated Bartsch 11 [formerly vol. 7 part 2]: Sixteenth Century German Artists. Hrsg. von Tilman Falk. New York 1980, S. 341–354, Nr. 23–36).

Andererseits wird das ›Symbolum‹ aber auch in szenische Bilder umgesetzt, indem der historische Inhalt der einzelnen Sätze dargestellt wird. Dabei entsteht eine weitgehend festgelegte Abfolge von zwölf Bildthemen; einige werden in zwei Bilder unterteilt. Die Bildfolge ist im Wesentlichen erst im Spätmittelalter bezeugt und vor allem in den Blockbüchern präsent (eine frühe Ausnahme bildet der berühmte lateinische ›Utrechter Psalter‹ von ca. 820/830 [Utrecht, Universiteitsbibliotheek, Ms. 32] mit einer sehr eigenständigen szenischen Umsetzung).

Die unten zunächst vorgestellten beiden Handschriften (Nr. 67.6.1. und 67.6.2.) bebildern den verdeutschten ›Symbolum‹-Text in unterschiedlicher Weise: die Augsburger Handschrift nur mit einer an den Anfang gestellten Christusfigur; das Berliner Fragment (Ms. germ. fol. 642, 96^{r}) mit vier Bildern auf einer einzigen Seite, die die ersten drei Sätze inhaltlich illustrieren; dabei werden den einzelnen Glaubenssätzen auch kleine Brustbilder der Apostel zugeordnet. Dieser Darstellungstypus verbindet die inhaltliche Illustrierung der Credosätze und die bildliche Referenz auf die Apostel als deren Autoren miteinander. Er findet sich in gleicher Thematik und Anlage mehrfach in den Blockbüchern wieder, von denen ein Fragment in einer Münchner Handschrift eingebunden ist (Nr. 67.6.3.); die Blockbücher sind freilich älter als die Berliner

Handschrift, auch älter als die zehn ganzseitigen Darstellungen desselben Bildprogramms in einer weiteren Handschrift, Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34[a], 150[v]–155[r] (dort verbunden mit weiteren katechetischen Texten; vgl. Nr. 67.11.1.). Das gleiche Programm enthält die Ulmer Inkunabelausgabe einer ausführlichen anonymen deutschen Auslegung des Symbolums (Nr. 67.6.a.), ebenfalls mit je einem Bild zu Beginn eines jeden der zwölf Glaubenssätze.

Das ›Symbolum‹ hat insgesamt vier Blockbuchausgaben hervorgebracht; Schreiber waren davon drei bekannt (I–III). Ausgabe I, als chiroxylographisches Blockbuch angelegt, dürfte um 1450 im Augsburger Raum entstanden sein; ein vollständiges Exemplar, erhalten in Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ink 2.D.42, bietet nur einen auf freigelassenem Raum handschriftlich eingetragenen lateinischen Text, daher erhält diese Ausgabe hier keinen eigenen Eintrag (allerdings sind die eingedruckten Namen der Apostel deutsch, z. B. *Jacob der miner*). Auch Ausgabe II, um 1460/70 wohl in Basel entstanden und eingebunden in die Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 438 (siehe Nr. 67.7.1.), hat nur leer gebliebende Spruchbänder und ist somit, abgesehen von einem lateinischen Spruch auf dem ersten Blatt (*Ego sum alpha et o.*), den Namen der Apostel und der korrespondierenden alttestamentlichen Propheten ohne Text. Nach neuerer Forschung (Xylographa Bavarica [2016]) dürfte Ausgabe III (Nr. 67.6.A.) bereits auf ca. 1460 zu datieren sein; diese sowie das wohl noch ältere Blockbuchfragment in der Münchener Handschrift Cgm 7248 (Nr. 67.6.3.) sind mit eingedrucktem deutschem ›Symbolum‹-Text versehen.

Bildthemen und Bildaufbau sind bei allen vier Ausgaben ähnlich, jedoch unterscheiden sich Ausführung und Aufbau im Detail (vgl. Schreiber [1902]). Die zwölf ganzseitigen Bilder, eines zu jedem der zwölf Glaubenssätze (einige Bilder mit zwei Registern), bilden deren Inhalt ab: 1. Gottvater und Schöpfung; 2. Taufe Jesu durch Johannes, mit Gottvater und Hl.-Geist-Taube; 3. Verkündigung und Geburt Jesu; 4. Jesus am Kreuz, Handwaschung des Pilatus, Grablegung; 5. Auferstehung Jesu, sein Abstieg in den Limbus; 6. Himmelfahrt Jesu; 7. Jüngstes Gericht; 8. Ankunft des Hl. Geistes, Pfingsten; 9. die Kirche: Kirchengebäude, Papst mit Schlüssel und Buch (Bücherschrank) oder auf Lehrkanzel; 10. Vergebung der Sünden, Beichtszene; 11. Auferstehung der Toten; 12. Ewiges Leben: thronender Christus mit gekrönter Braut (Maria), Engel, Selige, apokalyptische Leuchter, Evangelistensymbole. Außerdem werden die Apostel und in den Blockbuch-Ausgaben II und III auch die Propheten als Halbfiguren unter die Bilder gesetzt.

Die Reihenfolge der Propheten in diesen Ausgaben steht derjenigen der Darstellung auf einigen anderen Kunstgegenständen nahe, so den Reliefs auf dem Einbecker Leuchter (von 1420) und dem Altar in der Landshuter St.-Martins-Kirche (von 1424). Sie findet sich auch im ›Innsbrucker (thüringischen) Fronleichnamsspiel‹ (Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 960, von 1391; Ausgabe: Franz Joseph Mone: Altdeutsche Schauspiele. Quedlinburg / Leipzig 1841, S. 145–164; vgl. Bernd Neumann, in: ²VL 4 [1983], Sp. 398–400). Vgl. auch Wernicke (1887) S. 156.

Literatur zu den Illustrationen:

Ernst Wernicke: Die bildliche Darstellung des Apostolischen Glaubensbekenntnisses in der deutschen Kunst des Mittelalters. Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Jg. 1887, S. 102–105, 123–126, 135–139, 155–160, 171–175. Jg. 1888, S. 10–15. Jg. 1889,

S. 42–46, 59–64. – Wilhelm Molsdorf: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Leipzig ²1926 (Nachdruck Graz 1968 u. ö.), Nr. 1022–1025. – Henk W. van Os: Art. Credo. In: LCI 1 (1968), Sp. 461–464. – Sabine Griese: Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und Metallschnitten des 15. Jahrhunderts. Zürich 2011, S. 57f., Abb. 1 (Bilderbogen mit acht Holzschnitten der Apostel mit Credosätzen; Ex. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. St. N. 13805). – Veronika Hausler: Symbolum apostolicum. In: Vom ABC bis zur Apokalypse. Leben, Glauben und Sterben in spätmittelalterlichen Blockbüchern [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Bettina Wagner. Luzern 2012, S. 40–43. – 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), S. 226–230 (Rahel Bacher).

67.6.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.4° 27

Um 1450. Schwaben.
Herkunft unbekannt. 1r Schenkungsvermerk: *Item das bůch gehert miner frowen Feliczen Echinger nach minn*[?] *tod, nach irem tod miner frowen Fronicken Echinger kinden*; vermutlich war Felicia Echinger Schwester im Zisterzienserinnenkloster Kirchheim im Ries, und die Handschrift befand sich in ihrem Privatbesitz, es findet sich jedoch keine Kirchheimer Signatur. Nennung einiger Jahreszahlen (1448, 1450, 1451, 1465); vgl. Schnell (siehe unten: Literatur) S. 173f.; Schneider (1988) S. 300. Nach der Säkularisierung gelangte der Codex in die Oettingen-Wallerstein'sche Bibliothek und von dort in die Universitätsbibliothek Augsburg.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift.

1. 1rb–1vb Apostolisches Glaubensbekenntnis. Inc. *Sant Petr und Paul: Ich glob in got vater almechtigen schepfer himelrichs vnd ertrich* […]
2. 3r–74v Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹
3. 74v–78v ›Von den drîn fragen‹
4. 79r–83r ›Goldwaage der Stadt Jerusalem‹
5. 84r–140r Thomas Peuntner, ›Büchlein von der Liebhabung Gottes‹

I. Papier, 141 Blätter (aus zwei verschiedenen Teilen 1–83 und 84–141 zusammengebunden, neuere Bleistiftfoliierung 1–141, 140v und 141r–v leer), 207 × 145 mm, 1r–v zweispaltig, 16 Zeilen, sonst einspaltig, 19–24 Zeilen, Bastarda, zwei Haupthände (3r–83r und 84r–140r), Nachtragshand 1r–v (mit Datierung *1465* 1v), 2r Federproben, Rubrizierungen.

Schreibsprache: schwäbisch (Teil I), ostschwäbisch mit bairischem Einschlag (Teil II).

II. 1ra kolorierte Federzeichnung (117 × 50 mm) in der linken Seitenspalte: Christus stehend auf grünem felsartigen Bodenstück, mit Kreuznimbus, Weltkugel mit Kreuz in der Linken, die rechte Hand mit Segensgestus, mit braunem Haar und Bart, braunem Gewand, rote Wundmale an Händen und Füßen. Sorgfältige Ausführung von Zeichnung und Kolorierung, Schraffierungen. Über und unter der Figur roter Schriftbalken, in Textura: *Ego sum lux mundi* und *in orbem terrarum*. In der rechten Spalte gegenüber stehen die ersten Sätze des Glaubensbekenntnisses, denen jeweils die Apostelnamen in roter Textura vorangestellt sind.

Farben: Braun, Grün, Gelb, Rot.

Literatur: Schneider (1988) S. 299–301. – Bernhard Schnell: Thomas Peuntner, ›Büchlein von der Liebhabung Gottes‹. Edition und Untersuchungen. München 1984 (MTU 81), S. 173 f.

Abb. 93: 1r.

67.6.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 642

3. Viertel 15. Jahrhundert. Franken (Wegener [1928] S. 41).

Inhalt: siehe Nr. 11.4.8.
Darin:
5. 96r (Nr. 11.4.8.: 98r) ›Apostelcredo‹
fragmentarisch; auf der Rückseite des Blattes nicht fortgeführt

I. Kodikologische Beschreibung siehe Nr. 11.4.8.; die Blattzählung ist gegenüber 11.4.8. durch eine neuere Bleistiftzählung zu ersetzen.

II. Geviertelte Bildseite mit vier kolorierten Federzeichnungen (je 150 × 112 mm groß, durch schwarze Tintenrahmen voneinander getrennt) und den ersten Sätzen des ›Apostelcredo‹: Oben links Schöpfung (Gottvater als Ganzfigur, Zeigegestus, stehend hinter dem Schöpfungskreis in Form zweier konzentrischer Kreise, von vier Engelköpfen umgeben, im äußeren Kreis Himmel und Sterne,

im inneren Landschaft, Gewässer und Gebäude), darunter der Satz *Ich glöb in got uatter almechtigen schoepfer himels vnd erten*. Oben rechts Jesu Taufe im Jordan (durch Johannes, hinter diesem ein Engel, der ein Gewand für den nackten Jesus hält, darüber Brustbild Gottvaters mit Strahlen, Taube des Hl. Geistes), darunter: *Vnd in Jhesum crist* […]. Unten links Verkündigung an Maria durch den Engel; unten rechts Geburt Jesu (Maria kniet vor dem nackten Kind, das am Boden liegt, Strahlen vom Himmel und Taube des Hl. Geistes über dem Kind, im Stall hinter Maria steht Josef), darunter Schrift über die Breite beider Bilder: *der empfangen ist von dem hailigen gaist. Geboren usz merrien der rainen iunckfrowen*. Dazu jeweils links unter den drei ersten Bildern, dem Text vorangesetzt, je ein kleines Apostelbildnis (Halbfiguren) mit den betreffenden Attributen (Petrus, Andreas, Jacobus maior [letzterer bezogen auf Bild bzw. Satz 3 und 4]). – Derselbe Zeichner wie im Rest der Handschrift, geringe Schraffierung, nicht sehr exakt aufgetragene Kolorierung.

Farben: Dunkelrot, Blautöne, Grün, Ockergelb, Grau, Orange.

Literatur: siehe Nr. 11.4.8. – Ergänze: Nigel F. Palmer: Die lateinisch-deutsche ›Berliner Nativitätsprognostik‹. In: Licht der Natur. Medizin in Fachliteratur und Dichtung. Festschrift für Gundolf Keil zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Josef Domes u.a. Göppingen 1994 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 585), S. 251–291.

Taf. XXXVIIIa: 96^{r}.

67.6.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 7248

Um 1440 (vgl. Fechter [1997] S. 69). Schmidt [2003] S. 361, verweist auf Wasserzeichen u.a. vom Typ Briquet 11845–11846, die 1441–69 bezeugt sind). Wohl Augsburg.
Die Handschrift gehörte dem Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen (im Vorderdeckel auf dem Holzschnitt Inzigkofener Eigentumsvermerk von nach 1550). Sie wurde 1925 von der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal erworben; davor in der Sammlung Otto Wessner (1851–1921) in St. Gallen (vgl. 177^{v}).

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift (erbauliche und katechetische Texte und Gebete für Ordensfrauen; detaillierte Übersicht bei Fechter [1997]); im Folgenden berichtigte Blattzählung.

1. 2r–71r Rulman Merswin, ›Neunfelsenbuch‹ (kürzere Fassung)
2. 71r–73r Brief des Königs (Hugo IV.) von Zypern an die Königin von Sizilien über seinen Sieg über die Türken am 24. Juni 1345
3. 75r–86v Gebete
4. 87r–97r ›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch
5. 99r–102v Geistlicher Sendbrief an Schwestern / Spiegel des Lebens Jesu Christi. Inc. *Ain fruchtber verainung de gemüts mit got* […]
6. 107r–126r Johannes Müntzinger, ›Expositio super oratione dominica‹, deutsch. Inc. *Si deus est animus nobis* […] *Durch die wort mant uns* […]
7. 131r–144r Bonaventura, ›De triplici via‹, deutsch
8. 153r–174v Gebete v. a. zu Maria, Hymnen, Psalmen, kleine Ascetica u. a., deutsch
   Darin 164r–165r ›Symbolum apostolicum‹ mit Prophetensprüchen, deutsch, Inc. *Jeremias Jr werdent anrůffen den vater der himel vnd erd beschaffen hat. Petrus Ich glaub an got vater almächtigen schöpfer himel vnd erd* […]
9. 179r–v Lateinischer Text über die Eucharistie (Fragment)

I. Papier, 179 Blätter, mit Bleistift foliiert (mit zwei Fehlern: 164 in Zählung übersprungen; 168, korrekt 169, fälschlich als 170), leer: 1, 73v–74r, 97v–98r, 103r–106v, 126v–130v, 144v–152v, 175r–178r, sechs Faszikel, die wohl alle aus einer Augsburger Werkstatt stammen, möglicherweise schon dort oder erst später zusammengebunden; 205 × 145 mm, Bastarda, fünf Hände A–E, ohne Namensnennung, ohne Datierung, von Schreiber E sind drei weitere Handschriften aus Inzigkofen auf 1440 datiert; Freiräume für nicht ausgeführte Initialen bis 70v, danach Rubrizierungen (Überschriften, Lombarden, Strichelungen, Unterstreichungen), 144r am Textende Federzeichnung einer rot kolorierten Figur mit Zeigegestus.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Im Spiegel des Vorderdeckels ein Blatt eines Blockbuches des ›Symbolum apostolorum‹ eingeklebt (um 1450, nicht bei Schreiber (1902); wohl noch vor Ausgabe I nach Schmidt [2003] S. 124 Anm. 26; Blattgröße: 215 × 140 mm, Druckbereich 192 × 127 mm). Das Blatt ist wohl auf den Text des Apostolischen Glaubensbekenntnisses in der Handschrift (164r–165r) zu beziehen. Von Hand koloriert (Ocker, Rot, Grüntöne, Türkis, Blau, Hellbraun). Dargestellt ist der neunte Glaubenssatz über die hl. Kirche: ganzseitig, in einfachem roten Rahmen, sitzender nimbierter Papst mit Tiara und Schlüssel in der einen Hand, die andere deutet auf das offene Regal mit Büchern links neben ihm, rechts ein drei-

schiffiges Kirchengebäude, darüber in Himmelssphäre als Halbfiguren Christus als Schmerzensmann, umrahmt von vier Aposteln, darunter Petrus mit Kreuz und Paulus mit Schwert; am unteren Bildrand eine Halbfigur des Apostels Jacobus minor mit Schwert, umgeben vom Text *s. jacob der miner. In die hailgen kirchen der cristenhait gemainsammi der hailgen.*

Das Blatt steht der Ausgabe I sehr nahe. Es zeigt keinen Propheten und Prophetenspruch; im ›Symbolum‹-Text der Handschrift jedoch sind Prophetenname und -spruch jeweils vor dem Apostel mit dem betreffenden Glaubenssatz aufgeführt.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00039086-7

Literatur: Emil Major: Holz- und Metallschnitte aus öffentlichen und privaten Sammlungen in Aarau, Basel, Romont, St. Gallen, Zürich. Straßburg 1918 (Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts 50), S. 9f., Nr. 4, Taf. 4; Fechter (1997) S. 68–73, Nr. 12; Schmidt (2003) S. 124, 360f., Abb. 87; Veronika Hausler: Symbolum apostolicum. In: Vom ABC bis zur Apokalypse (2012), S. 40–43, S. 141 (Rahel Bacher), Farbabb. S. 41; Christiane Krusenbaum-Verheugen: Figuren der Referenz. Untersuchungen zu Überlieferung und Komposition der ›Gottesfreundliteratur‹ in der Straßburger Johanniterkomturei zum ›Grünen Wörth‹. Tübingen/Basel 2013 (Bibliotheca Germanica 58), S. 285f.; Xylographa Bavarica (2016) SA-00,01 (Rahel Bacher), Farbabb. 38.

Abb. 91: vorderer Innendeckel.

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

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Nordbayern.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift (Bilderbibel, Gebete, mariologische und katechetische Texte), siehe auch Nr. 15.4.5., 24.0.3., 63.5.4. und künftig Stoffgruppe 85. Mariendichtung. Sämtliche katechetisch-moraldidaktische Texte siehe unter Nr. 67.11.1., darunter:
6. 150^{v}–155^{r} Apostolisches Glaubensbekenntnis

II. Zur Bildausstattung siehe Nr. 67.11.1.

BLOCKBUCH

67.6.A. o. O. [Süddeutschland, Landshut?]: o. Dr., [um 1460?]

Ausgabe III

2°, zwölf Blätter, einseitig bedruckt.

Doppelliniger Rahmen, darin jeweils das Szenenbild zum betreffenden Glaubenssatz (Druckbereich ca. 210 × 145 mm), zum Teil mit lateinischen Zitaten (Bild 1: *Ego sum alfha et o.*), unten in gotischen Bogennischen kleine Brustbilder je eines Propheten (links) und eines Apostels (rechts), mit Namensbeischrift. Die Propheten gebärdenreich (mit von ihren Händen bedeckten Augen, der Hand auf den Lippen u. a.), die Apostel mit ihren Attributen, der Prophetenspruch und darunter der Credosatz in deutscher Sprache jeweils zwischen den beiden. Bildthemen: siehe oben Einleitung.

Das einzige erhaltene Exemplar (München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 40, online unter http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00038200/image_1) stammt aus dem Augustinerchorherrenstift Weyarn; an den leeren Rückseiten auf die Vor- und Rückseiten größerer Trägerblätter (ca. 276 × 205 mm) geklebt, fortlaufend beidseitig auf 3^{v} bis 9^{r} (mittelalterliche arabische Zählung 7–11), koloriert (Gelb, Grün, Braun, Rosa-Inkarnat, Rot).

Literatur: H. F. Massmann: Die Xylographa der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München (Beschluss). Serapeum. Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Litteratur 2 (1841), S. 305 f., Nr. X [mit anderer Blattzählung]; Johann David Passavant: Le peintre-graveur II. Leipzig 1860, S. 53 f., Nr. VIII; Wernicke (1887) S. 172–174; Schreiber (1902) S. 240–244; Xylographa Bavarica (2016) SA-03, SA-03,01 (Rahel Bacher).

Taf. XXXVII: Bild 1. Abb. 92: Bild 9.

DRUCK

67.6.a. Ulm: Konrad Dinckmut, 21. August 1485

2°, 162 Blätter, römische Zählung ab Blatt [5] = I: *Das.j.Blat – Das.clix.Blat* (Bogenzählung [4], a–t^{8}, v^{6}), einspaltig (Tabula zweispaltig), 35 Zeilen, eingedruckte, gerahmte Fleuronné-Initialen.

Je ein ganzseitiger Holzschnitt zu Beginn eines jeden der zwölf Glaubenssätze, in derselben bildthematischen Anlage wie bei den Blockbüchern (vgl. oben Einleitung; mit geringen Abweichungen), in doppeltem Strichrahmen, zwei- oder dreigeteilter Bildraum, oben jeweils die inhaltliche Darstellung des betreffenden Glaubenssatzes, unten als Ganzfiguren je ein Prophet und ein Apostel, auf Bodenstück mit Pflanzen bzw. in Landschaft einander gegenüberstehend, leere Spruchbänder: IX^{v}, XX^{v}, XXVII^{r}, XXXVI^{v}, XL^{v}, L^{v} (dreigeteilt: oben Himmelfahrt Jesu / Jesus sitzt gekrönt zur Rechten Gottvaters; unten Prophet und Apostel), LVII^{r}, LXXI^{v}, XC^{r} (9. Satz: Kirche, davor kniende nimbierte Menschen), XCIIII^{r}, CXI^{v}, CXVIII^{r} (Christus und Maria in Mandorla, außen herum zwei Gruppen von Seligen).

Literatur: Hain 6667, 6668; GW 09379. – Schramm 6 (1923) Abb. 110–121; BSB-Ink E-88.

Abb. 94: XC^{r} (= 185^{r}).

67.7. ›Heidelberger Bilderkatechismus‹ und ›Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel‹

Der handschriftlich überlieferte ›Heidelberger Bilderkatechismus‹ und ein Blockbuch mit Versen zum Dekalog, beide Text-Bild-Kombinationen katechetischen Inhalts, sind zusammen und ausschließlich in einem Codex überliefert, der weitere Blockbücher ohne deutschen Text oder mit anderer inhaltlicher Ausrichtung enthält. Die Zusammenbindung erfolgte erst sekundär.

Das anonyme handschriftliche Werk (Text 1 des Sammelbandes), offenbar von Anfang an als Text-Bild-Kombination angelegt (im Prolog als *gemoltes bucheleyn* bezeichnet), ist nur hier unvollständig greifbar; eine mögliche Parallelüberlieferung ist nicht nachweisbar (vgl. Werner [1994] Begleitband S. 26). Die einzelnen Teile des katechetischen Traktats, der von Reimpaarversen häufig in Prosa übergeht, handeln über den Dekalog und die verschiedenen Über-

tretungen der Gebote, über die zehn Ägyptischen Plagen, die als Strafen dafür ausgelegt werden, über rechte und falsche Beichte und Buße, über die verschiedenen Weisen, wie Gott den Menschen zur Abkehr von Sünden ruft, wie Sünder auf diese Anrufungen reagieren, über die neun fremden Sünden sowie schließlich über die sieben Todsünden (vgl. zum Inhalt Geffcken [1855] Sp. 1–20; Werner [1994] Begleitband S. 12–26; Volker Honemann: ›Heidelberger Bilderkatechismus‹. In: ²VL 11 (2004), Sp. 598–601, hier Sp. 599f.). Der Text thematisiert also vor allem die Gebote, ihre Übertretung, die Arten der Sühnung, und er kategorisiert die Sünden. Ein kurzer Prolog benennt als Adressaten *jr einfeldigen cristen lewte*. Trotzdem erhebt der Verfasser den Anspruch, sich in gelehrter Weise auf Autoritäten zu berufen, namentlich auf die Bücher des kanonischen Rechts, auf Augustinus und weitere Kirchenväter und Kirchenlehrer, Thomas von Aquin und Wilhelm Peraldus, Hugo Ripelin von Straßburg (siehe Stoffgruppe 27.), Johannes von Freiburg und Bruder Bertholds deutsche ›Rechtssumme‹ (siehe oben Untergruppe 67.2.); die Benutzung des letzteren Werks bedingt, dass der Traktat kaum vor der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein kann. Die Zusammenstellung von Dekalog und Ägyptischen Plagen, wobei die Plagen als Folgen der Übertretung der Gebote gedeutet werden, ist einer besonderen Tradition verpflichtet, die z. B. auch in den ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld (vgl. Stoffgruppe 27a.) anzutreffen ist; vgl. auch Volker Honemann: ›Zehn Gebote und Ägyptische Plagen‹. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1503–10.

Mikrofiche-Edition des gesamten Codex:
Die Zehn Gebote / Beicht- und Sündenspiegel – Biblia pauperum – Totentanz – Symbolum apostolicum – Septimania poenalis – Planetenbuch – Fabel vom kranken Löwen – Dekalog. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift und der Blockbücher in dem Cod. Pal. Germ. 438 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Beschreibung des Sammelbandes von Wilfried Werner [Begleitband]. München 1994 (Monumenta xylographica et typographica 3).

67.7.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 438

Um 1455/1458 (handschriftlicher Teil) Wasserzeichenbefunde, vgl. Miller/Zimmermann [2007]; Abb. bei Werner [1994] Begleitband S. 49–53). Ostmitteldeutschland.
Die sieben Blockbücher, die mit der Handschrift zusammengebunden sind, werden unterschiedlich datiert. Aufgrund identischer Wasserzeichen ist anzunehmen, dass die Faszikel I und VII sowie III–VI wohl jeweils schon in frühem Entstehungszusammenhang standen; möglicherweise wurde der Codex aber erst später zusammengebunden. 1^{r} alte Signaturen *C 38* und *507*.

Die ursprüngliche Herkunft der verschiedenen Teile vor ihrer Bezeugung in der Heidelberger kurpfälzischen Bibliothek ist nicht bekannt. Die vor allem in der kunsthistorischen Literatur konstatierte Basler Herkunft der Holzschnitte in den Blockbuchteilen und die ostmitteldeutsche Schreibsprache aller deutschen Textteile bleiben als widersprüchliche Fakten bestehen. Als erste Besitzer wurden Kurfürst Ludwig IV. (1424–49) oder Pfalzgraf Otto von Pfalz-Mosbach (1390–1461) erwogen (Wegener [1927] Reg. S. 112); ersterer († 1449) kommt wegen der Datierung aufgrund der Wasserzeichen zeitlich jedoch nicht mehr in Frage. – Ein Exemplar des Blockbuchs mit der ›Biblia pauperum‹ (Text 2) ist unter den Beständen der alten Heidelberger Schlossbibliothek nachgewiesen, möglicherweise auch der handschriftliche Text 1 (Katalog von 1556/59, Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Pal. lat. 1932, 198^{r} [Theologie, deutsch, 2°]: *Tractat von Zehn gebotten etc. geschrieben Papier, 10.10.14.*; vgl. Miller/Zimmermann [2007] S. 425 f.). Möglicherweise ist der in das Bild des reuigen Sünders (Nr. XXII) integrierte Wappenschild (37^{r}) ein Hinweis auf die Herkunft (siehe unten II.). – Der Codex wurde im Jahr 1623 vom bayerischen Herzog Maximilian nach der Plünderung der kurfürstlichen Bibliothek durch die kaiserlich-katholischen Truppen mit den gesamten Beständen dem Papst in Rom zum Geschenk gemacht; im Zuge der Rückerstattung der deutschen Handschriften durch Papst Pius VII. im Jahr 1816 gelangte er wieder in die Heidelberger Bibliothek (vgl. Wilken [1817] S. 477). Er wurde 1963 restauriert.

Inhalt: Sammelband mit katechetischen und geistlich-erbaulichen Texten, einem astrologischen Text und einer Fabel. Vgl. Miller/Zimmermann (2007) S. 423–430. Bei den Blockbüchern stehen die bildlichen Darstellungen im Vordergrund; die kurzen lateinischen oder deutschen Texte sind teilweise nur als Beischriften in die Bilder integriert. – Zu katechetischen Texten sind thematisch außer dem handschriftlichen Text (Nr. 1) noch die Blockbücher Nr. 4 (ohne Text) und Nr. 8 (deutsch) zu zählen.

1. 1^{r}–110^{v} ›Heidelberger Bilderkatechismus‹ (Handschrift)
2. 111^{v}–128^{r} ›Biblia pauperum‹, lateinisch (chiroxylographisches Blockbuch, 34 Bilder, mit handschriftlichem Text)
3. 128^{v}–142^{r} ›Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz‹ (Blockbuch, 27 Holzschnittblätter)
4. 142^{v}–146^{r} ›Symbolum apostolicum‹ (Blockbuch-Ausgabe II, Basel, ca. 1460–70; acht Holzschnittblätter, Tafeln 2–5 fehlen; leere Spruchbänder, ein lateinischer Spruch am Beginn, die Namen der Apostel und Propheten, sonst ohne Text)

Siehe oben Untergruppe 67.6.

5. 146v–148v ›Septimania poenalis‹, deutsch (Blockbuch, fragmentarisch; fünf Holzschnittblätter mit je sechs bis neun Zeilen eingedrucktem Text). Kurze Gebetsanleitungen für die einzelnen Wochentage (erhalten sind Sonntag bis Donnerstag), bezogen auf die Leidenswerkzeuge Christi als Andachtsobjekte zur Übung der Tugenden und gegen die sieben Todsünden.
   Auf dem unteren Teil jeder Seite jeweils Darstellung eines Altars, vor dem ein junger Mann kniet, über ihm ein Engel mit Passionswerkzeug
6. 149r–150v ›Planetenbuch‹ (Blockbuch, fragmentarisch; zwei Holzschnittblätter mit je zwölf Zeilen eingedrucktem Text); je zwölf deutsche Reimpaarverse über die Kinder des Mars, über die Sonne, die Kinder der Sonne und über Venus (Planetenkinder)
7. 151v–162v ›Fabel vom geschundenen Wolf‹ (vom kranken Löwen), Reimpaarfabel (›Reineke Fuchs‹, Blockbuch mit handschriftlichem Text und zusätzlichen, in die Bilder eingedruckten Textteilen)
8. 163r–168r Dekalogverse von Engel und Teufel (Blockbuch, zehn Holzschnittblätter)

I. Papier, 177 erhaltene Blätter, eine Handschrift und sieben Blockbücher, an mehreren Stellen falsch gebunden, neuzeitliche Bleistiftfoliierung mit moderner arabischer Zählung (1–168, jüngere Vorsatzblätter 1**, 1*–3*, 169*–174*; 1*–3* und 170*–173* leer), 270 × 200 mm.

Im handschriftlichen Teil 1 (1r–110r) ist in der ersten Lage die Reihenfolge gestört, zudem fehlen das zweite und das fünfte Doppelblatt des Sexternios (korrekte Folge der erhaltenen Blätter: 1, 8, 2–7; nach 1, 2, 4 und 6 fehlt jeweils ein Blatt [mit Illustrationen Nr. III bzw. V]), die Blätter 1, 13, 19, 30, 43, 50, 56 und 64 schadhaft mit geringen Textverlusten; einspaltig, Schriftraum durch Tintenlinien eingefasst, 28–31 Zeilen, schwarzbraune Tinte, sorgfältige Bastarda, eine Hand, Rubrizierungen (Strichelungen, Namen, Unterstreichungen, Bildtitel), rote und blaue zweizeilige Lombarden, 1r vierzeilige blau-rote Fleuronné-Initiale; die Verse in den Reimpassagen sind nicht abgesetzt, Reimpunkte oder rote vertikale Striche. Vor allem in den ersten sechs Lagen sind die Blätter mit Bildseiten durch Farbenfraß (Kupfergrün) zum Teil stark zerstört. Die Blätter der Blockbücher sind jeweils an den unbeschriebenen Rückseiten zusammengeklebt.

Schreibsprache der deutschsprachigen Teile: ostmitteldeutsch (Schreibsprache des Deutschen Ordens; gegen ältere Zuweisungen ins Alemannische vgl. Werner [1994] Begleitband S. 10–12 mit Zusammenfassung seiner früheren Untersuchungen); Text 7: thüringisch.

II. Text 1 ist mit 74 erhaltenen Federzeichnungen geschmückt (1^{v}, 4^{v}, 6^{r}, 7^{v}, 10^{v}, 12^{r}, 13^{v}, 14^{r}, 19^{v}, 21^{r}, 23^{r}, 25^{r}, 25^{v}, 26^{v}, 30^{v}, 32^{r}, 33^{v}, 35^{r}, 37^{r}, 39^{v}, 41^{r}, 41^{v}, 42^{v}, 43^{v}, 44^{v}, 45^{r}, 46^{v}, 47^{v}, 49^{v}, 50^{v}, 51^{v}, 52^{v}, 54^{r}, 55^{r}, 56^{v}, 57^{r}, 58^{r}, 59^{r}, 60^{r}, 61^{r}, 62^{r}, 63^{r}, 64^{r}, 65^{r}, 66^{r}, 68^{v}, 70^{r}, 71^{r}, 72^{r}, 73^{r}, 74^{r}, 75^{r}, 76^{r}, 77^{r}, 79^{r}, 80^{r}, 81^{v}, 83^{r}, 85^{r}, 86^{r}, 87^{v}, 88^{v}, 90^{r}, 91^{v}, 93^{r}, 94^{r}, 95^{r}, 96^{r}, 98^{r}, 100^{v}, 103^{v}, 104^{v}, 106^{r}, 108^{v}); ursprünglich waren 78 Bilder vorgesehen, vgl. die Zählung für das letzte Bild 108^{v}. Ein Zeichner (Wegener [1927] S. 52).

Format und Anordnung: Ganzseitige kolorierte Federzeichnungen (210 × 145 mm, im einfachen Schriftspiegelrahmen), die in der Regel den zugehörigen Textabschnitten vorangestellt wurden (Ausnahmen sind bedingt durch das Layout, z. B. 62^{v}/63^{r}). Der enge Bezug zwischen Text und Bildern wird auch durch Spruch- und Schriftbänder in den Bildern hergestellt, die ganze Sätze des Textes im Wortlaut aufgreifen. Die Bilder sind mit zeitgenössischer römischer oder arabischer Zählung in roter oder schwarzer Tinte versehen: I–II, IV, VI–XI, XIII–XLIX, 50, LI–LVII, 59–78 (zum Teil durch Beschnitt weggefallen; Nr. III, V, XII und LVIII fehlen; LVI und LVII vertauscht); korrespondierende Nummern tauchen auch bei den zugehörigen Textabschnitten auf. Die fehlenden Bilder III und V entsprechen den fehlenden Blättern 8* und 11*, die anderen Zähllücken sind wohl durch Auslassung eines Bildes oder durch falsche Zählung entstanden (Werner [1994] Begleitband S. 10).

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder – Szenenbilder mit mehreren Figuren – sind durch einfache Federstriche gerahmt, wie sie auch die Ränder der Textseiten markieren; gelegentlich werden dabei die Figuren halb durchschnitten, zum Teil ragen sie über die Rahmung hinaus. Unschraffierte Federzeichnungen in schwarzbrauner Tinte, kräftige Umrisse, mit Wasser- und Deckfarben koloriert, Silberstiftvorzeichnung gelegentlich sichtbar. Wegener (1927, S. 52) beurteilte die Arbeit als »sehr plump und roh« und vermutete eine »Kopie nach einem Blockbuch«.

Beim ersten Teil beziehen sich, der Verschränkung der zwei Texte über den Dekalog und die Ägyptischen Plagen entsprechend, je zwei Bilder aufeinander; davon thematisiert das erste das jeweilige göttliche Gebot, das zweite seine Übertretung in Kombination mit der zugeordneten Plage. Die weiteren Texte werden mit je einem Bild pro inhaltlichem Abschnitt eingeleitet.

Die Bilder eines thematischen Abschnitts (Gebote, Beichte, Rufe Gottes etc.) sind jeweils gleich aufgebaut, manche nahezu identisch. Die Figuren stehen auf grünen Bodenstücken zumeist ohne Vegetation, kein Himmel, nur wenige Architekturelemente und sonstige Gegenstände (Altar, Säule, Sitzbank, Brun-

nen, Tisch, Speisen, Körbe, Truhen, Musikinstrumente, Waffen), unrichtige Perspektive. Die Personen tragen zeitgenössische Trachten mit langen Hakenfalten, sie sind kaum individualisiert. Gesichter, Haltung, Gesten und Kleidung sind vor allem bei den Hauptfiguren stereotyp (Abschnitt über die Zehn Gebote: Der gehörnte Moses, stehend, hält eine Tafel mit dem Text des jeweiligen Gebots; Abschnitt über die Beichte: jeweils links im Bild auf einer Bank sitzender Beichtvater, ein immer gleich gekleideter Mann ihm gegenüber). Die Hauptfiguren sind meist größer als die wechselnden Nebenpersonen; Gott und Engel als schwebende Halbfiguren. Häufig begegnet die Darstellung des Teufels als kleinere Figur, oft auf der Schulter eines Menschen sitzend oder hinter ihm hervorschauend. Die Kolorierung ist eher grob und ungenau. Gefällige Raumaufteilung. Mit dem Beicht- und Sündenspiegel tauchen konsequent Schriftbänder mit dem Redetext der in den Bildern dargestellten Personen auf (ab 39^{v}; davor als Ausnahme schon 33^{v}, Bild XX [letzte der Ägyptischen Plagen]). Die Schriftbänder (ein bis drei pro Bild), deren Text oft wörtlich aus dem zugehörigen Textabschnitt stammt, sind um die Figuren drapiert und schließen den Sinn der dargestellten Szene auf; sie sind leer auf 79^{r} (Bild 59) und 80^{r} (Bild 60) und fehlen ganz 81^{v} (Bild 61) und 83^{r} (Bild 62).

Bildthemen: Vgl. Geffcken (1855) Sp. 1–19, Wegener (1927) S. 49–52, Werner (1994) Begleitband S. 13–24. Die roten Bildtitel am oberen Seitenrand geben jeweils das Thema an, z. B. Bild I: *Das irste geboit*, Bild II: *Dy irste pfloge dy got vorbring durch der obirtretunge willen des irsten gebotis was das alle wasser czu blute wvrden*.

Zuordnung der Bilder zu den einzelnen Textteilen und Besonderheiten:
1^{r}–35^{r} Zehn Gebote und Ägyptische Plagen: Bild I–XX (im Wechsel beider Texte; davon sind 17 Bilder erhalten; Bild III = 2. Gebot und Bild V = 3. Gebot fehlen durch Blattverlust; zum 6. Gebot ist kein eigenes Bild vorgesehen, Bild XI entspricht der 6. Plage; ein Bild XII fehlt ohne Lücke). Wiederholt tritt bei szenischen Varianten die teilweise gleiche Figurenkonstellation auf: in den Gebote-Bildern (I, VII, IX, XIII, XV, XVII, XIX) jeweils der gehörnte Moses mit einer beschrifteten Gesetzestafel (z. B. 1. Gebot: *Du salt nicht fremde gote haben*) und ein Engel; bei den Plage-Bildern mit Szenen der Übertretung der Gebote (II, IV, VI, VIII, X, XI, XIV, XVI, XVIII und XX) jeweils ein oder zwei Teufel.
35^{r}–37^{r} Gedicht von den Zehn Geboten: Bild XXI (Jüngstes Gericht, Himmel, Hölle).
37^{r}–38^{r} Gedicht über wahre Beichte und Buße: Bild XXII; auf einem Hügel kniet ein nackter junger Mann, er hält eine Geißel, in der anderen Hand einen Wappenschild (dreigeteilt: links oben drei Kreise mit Fünfteilung, rechts oben auf schwarzem Grund drei Schwerter, unten auf grauem Grund drei Hörner; Herkunftshinweis?); zwei Engel setzen ihm eine Krone auf.
38^{v}–56^{r} Beicht- und Sündenspiegel. Über unwirksame Beichte: Bild XXIII–XXXVII. Bei allen 15 Bildern die gleiche Grundfigur des meist links auf einem Stuhl sitzenden Beicht-

vaters (manchmal zwei); bei den 14 Negativbeispielen dazu hinter den Beichtenden oder zur Buße verpflichteten Menschen jeweils ein oder zwei Teufel, beim letzten Bild über die rechte Beichte vier Heilige sowie Gottvater mit dem gekreuzigten Christus.
56r–69v Wie Gott den Sünder auf achterlei Weise zur Buße ruft, vier Reaktionen der Sünder: Bild XXXVIII–XLIX. Von den Bildern der acht Rufe Gottes zeigen Bild XXXVIII, XXXIX und XLIII die gleiche Figur des sitzenden Beichtvaters bzw. Priesters wie die Bilder zum vorausgehenden Text; die anderen sind mit je unterschiedlichen Szenen gestaltet. Bei den vier Reaktionen der Sünder zeigen Bild XLVI–XLVIII das je gleiche Grundbild mit Christus, der vor der Tür eines Hauses steht und Einlass begehrt, im Innern ein Paar; nur beim letzten Bild, das eine positive Reaktion zeigt, wird Christus von dem Paar am Tisch bewirtet.
69v–78r Warum Sünder sich nicht bekehren: Bild XLVI–LVI [korr. LVII]. Von den acht Bildern zeigen Bild 50–LV die gleiche Grundfigur des sitzenden Beichtvaters (wie oben), und alle acht einen Mann, um dessen Leib ein Teufel einen Strick gelegt hat, an dem er ihn zieht.
78r–84v Vom Aufschub der Beichte und Buße: Bild 59–62, je gleiches Grundbild: Priester am Krankenbett eines Sterbenden, Teufel oder Engel, die nach der Seele greifen; Nr. 62 (positives Beispiel) ähnlich, aber kombiniert mit fünf Reihen von Köpfen: Chöre der Seligen im Himmel.
84v–95v Die neun fremden Sünden (Von der Verantwortung für die Sünden anderer): Bild 63–71. Je individuelle Bildszenen.
95v–110v Die sieben Todsünden: Bild 72–78. Allegorische Darstellungen der Todsünden Hoffart, Habgier, Gefräßigkeit, Unkeuschheit, Zorn, Neid und Hass, Trägheit; viermal als eine jeweils ähnlich gestaltete junge Frau, dreimal als junger Mann; alle sieben Figuren stehend, fast über die gesamte Bildhöhe.

Text 8: Die Verse über den Dekalog sind in die zehn kolorierten Holzschnittblätter des Blockbuchs integriert; jedem Gebot ist ein Blatt gewidmet, die Bilder jeweils in doppelt liniertem Rahmen (213 × 152 mm). Die szenische Darstellung eines Menschen zwischen dem Gebot und seiner Übertretung (jeweils in einem Bild) wird stets durch einen Engel und einen Teufel ergänzt; der lateinische Gebotstext ist jeweils als Überschrift gesetzt, darunter das Gebot in je zwei deutschen Reimpaarversen, dazu auf einem Schriftband des Teufels je zwei Reimpaarverse, die zur Übertretung auffordern. Falten nach der Mode von 1440–60 (vgl. Schreiber [1902] S. 235). Dasselbe thematische Konzept mit Gebotstexten und Teufelsversen findet sich auch auf der großen Zehn-Gebote-Tafel der Danziger Marienkirche von ca. 1480–90 (dort sind je zwei detaillierte Szenen zur Gebotserfüllung und -übertretung gemalt; vgl. Slenczka [siehe unten: Literatur]).

Farben: Kupfergrün, Kobaltblau, schmutziges Gelb, Karminrot, Zinnoberrot, Ocker, helles Graubraun, Braun.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg438

Literatur: Wilken (1817) S. 477 f.; Bartsch (1887) S. 137 f., Nr. 240; Miller/Zimmermann (2007) S. 423–430 (Karin Zimmermann). – Geffcken (1855) Beilagen I. Heidelberger Bilderhandschrift No. 438, Sp. 1–20, Taf. 1–10 (Holzschnitte zu Text 8), Taf. 11–12 (Federzeichnungen zu Text 1, 80r, 81v); Schreiber (1902) S. 234–237, 237–244, 349 f., 420–427, 442–445 (zu den Blockbüchern); Wegener (1927) S. 49–52, Abb. 45 (90r); Vollmer (1935) S. 283–293; Elmar Mittler / Wilfried Werner: Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina. Wiesbaden 1986, S. 94–97, Abb. 19 (112v), 20 (156r); Werner (1994) [siehe oben Mikrofiche-Edition], Begleitband; Ruth Slenczka: Lehrhafte Bildtafeln in spätmittelalterlichen Kirchen. Köln 1998 (pictura und poesis 10), S. 37–39, 208–210, Abb. I.2.a; Suntrup/Wachinger/Zotz (1999) Sp. 1499, Nr. B. II.b.12.; Volker Honemann: ›Heidelberger Bilderkatechismus‹. In: 2VL 11 (2004), Sp. 598–601; http://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/pool/palatina/sig/germ.%20438 (17.5.2016).

Taf. XXXVIIIb: 88v. Abb. 95: 164v.

67.8. Dietrich Kolde (Coelde), ›Der kerstenen spiegel‹

Dietrich Kolde (auch Dietrich von Münster; von Osnabrück) wurde 1435 in Münster/Westfalen geboren. Nachdem er in den Orden der Augustinereremiten eingetreten war, studierte er an der Universität Köln und wurde ein angesehener Prediger im Rheinland und in den Niederlanden. Zwischen 1483 und 1486 trat er zu den Franziskanerobservanten der Kölner Ordensprovinz über. Er übte in diesem Orden das Amt des Guardians in Brüssel, Antwerpen und Löwen aus, wo er 1515 starb (vgl. Nordhoff [1875] S. 67–75, 166–173, 351–359; Benjamin de Troyer: Kolde, Dietrich. In: 2VL 5 [1985], Sp. 19–26; Schmitz [2011] S. 811–813).

Das am weitesten verbreitete Hauptwerk Koldes – neben Predigten und einer Reihe kleinerer Werke in der Volkssprache – war ›Der kerstenen spiegel‹ (›Christenspiegel‹). Kolde gab bereits in seiner Zeit als Augustinereremit eine kürzere Vorfassung in niederländischer Sprache im Druck heraus (*Een scoon spieghel der simpelre menschen*, GW 7135, Löwen, um 1480 oder um 1470 nach Drees [1954] S. 16*f. und Groeteken [1955] S. 62; dort als ›Kleiner Katechismus‹ bezeichnet; 24 Kapitel mit sechs Metallschnitten). Der Autor erweiterte danach das Werk unter dem Titel *Der kerstenen spegel* auf 46, mit Anhängen bis auf 52 Kapitel. Es bot katechetische Lehren für Laien, Glaubensbekenntnis,

Gebete, die Zehn Gebote und die Gebote der Kirche, Sündenlehren, Lebensregeln, Werke der Barmherzigkeit, Sakramente, Gaben des Hl. Geistes, Acht Seligkeiten u. a., dazu einen Marienpsalter, Ablassregeln und -gebete und eine Sterbelehre, zum Teil mit weiteren Gebeten und Betrachtungen (Überschrift in Münster, G^{12} 210 [Nr. 67.8.1.], 3^{r}: *Der kerstenen spegel uth genomen ghecorigert vnd vorbetert van broder Dirick van Münster van der mynnrebroder orden*; 9^{r} Inc. *Want als sunte Augustinus secht dat de gheloue is en fundament alre dogenden* […]). Groeteken (1955, S. 57, 189ff.), der dieses Werk als ›Mittlerer Katechismus‹ benennt, postuliert als Adressaten die Mitglieder der Kölner Salvator- und der Rosenkranzbruderschaft.

Groeteken (1955, S. 388–395) schreibt Kolde außerdem die Autorschaft des niederdeutsch und niederländisch überlieferten ›Spigel des kersten gheloven‹ zu, den er als ›Großen Katechismus‹ bezeichnet; vgl. auch Rita Schlusemann: Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung. Bd. 1. Niederländische Literatur bis 1550. Berlin 2011, S. 60, Nr. C-008D1. Zu dem in Handschriften und Drucken verbreiteten Text Dagmar Gottschall: ›Spiegels des Christenglaubens‹. In: ^{2}VL 9 (1995), Sp. 100–104 (ohne Hinweis auf Kolde; mit weiterer Literatur).

Der ›Christenspiegel‹ fand im Spätmittelalter und darüber hinaus (bis 1708) in den Niederlanden und im norddeutschen Raum vor allem im Druck weite Verbreitung; vermutlich erschien zuerst ein heute verlorener Kölner Druck von Arndt van Aich um 1480 (vgl. Drees [1954] S. 18*, Nr. 2). Drees beschreibt insgesamt 34 Textzeugen, darunter nur eine einzige Handschrift; Groeteken (1955) spricht von 43 Ausgaben, de Troyer (1985) Sp. 20 geht von zwei Handschriften und mindestens 45 niederländischen und deutschen Drucken aus, davon 17 in Deutschland erschienenen (die meisten ripuarische in Köln; je zwei niederdeutsche in Lübeck und Rostock; eine hochdeutsche Bearbeitung des 17. Jahrhunderts in Mainz). Schmitz (2011, S. 813f. Anm. 9) listet allein 16 Kölner Drucke bis 1570 auf; neu hinzu fügt er den Druck Köln 1493 (siehe unten Nr. 67.8.c.).

Neben der unten vorgestellten Münsteraner Handschrift existiert nur ein weiterer handschriftlicher Textzeuge, ebenfalls in westfälischer Schreibsprache, der jedoch keinen figuralen Schmuck aufweist (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 833/1368 8°, 135^{r}–158^{r} [nur Kap. 1–11], um 1500). Die Münsteraner Handschrift wird von Drees (1954, S. 69*–86*), der zwei Überlieferungsklassen (x und y) unterscheidet, der y-Gruppe zugerechnet, der neben einigen niederländischen auch die niederdeutschen Lübecker und Rostocker Druckausgaben angehören; er nimmt für die westfälische Handschrift und für den niederländischen Druck [Deventer: Richard Paffraet, um 1499] (GW 07143) eine gemeinsame Textvorlage an (allerdings unterscheiden sich Handschrift und Druck auf der Bildebene).

Viele der kleinformatigen Drucke, sowohl die niederländischen als auch die deutschen, wurden mit Holz- oder Metallschnitten versehen, zum Teil nur mit einem Initialbild, zum Teil auch mit mehreren Bildern, jedoch ohne besondere Abstimmung mit konkreten Textstellen. Sie beziehen sich inhaltlich auf die angesprochenen Grundthemen des christlichen Glaubens, vor allem auf die Passion Jesu (Kreuzigung, Geißelung), auf Maria, die Trinität usw., einige zeigen einen büßenden Sünder vor Christus, beichtende Menschen in der Kirche u. ä. Von den heute nachweisbaren deutschen Drucken sind neun Inkunabeln und Frühdrucke bis 1520 mit Holz- oder Metallschnitten verziert; es handelt sich hierbei sämtlich um Kölner, d. i. ripuarische Textausgaben. Dabei wurden mehrmals dieselben Bilder verwendet (zum Verhältnis der Kölner Drucke zueinander zuletzt Schmitz [2011] S. 822–825). Als Titelbild findet sich meist eine Darstellung Christi am Kreuz; in einigen Fällen Marienbilder zu Beginn der integrierten Mariengebete. Möglicherweise hat Kolde selbst auf die textliche und bildliche Gestaltung der Kölner Drucke Einfluss genommen. Das einzige Bild der Münsteraner Handschrift zeigt hierzu keine Parallele: Die Darstellung des hl. Franziskus rückt vielmehr die Zugehörigkeit des Autors zum Franziskanerorden ins Bewusstsein.

Eine andere Franziskus-Darstellung (der Heilige empfängt kniend die Wundmale) findet sich auch auf 1^{r} in dem niederländischen Druck Löwen: Johann von Paderborn, [1482?/um 1496?], GW 7136; 1^{v} folgt ein zweiter Holzschnitt, eine Augustinus-Darstellung (dieser auf einem Thron sitzend, mit einem Bild der Trinität im Schoß). Die zwei Darstellungen spiegeln die beiden Ordenszugehörigkeiten des Autors (vgl. Drees [1954] S. 24*f.; Abb. bei Jan Willem Holtrop: Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle. Collection de Fac-Simile d'après les originaux conservés à la Bibliothèque Royale de la Haye et ailleurs. La Haye 1868, S. 50); textlich gehört dieser Druck jedoch zur x-Gruppe. Weitere Heiligendarstellungen (Bernhard, Martin, Anna Selbdritt) in niederländischen Drucken nennt Groeteken (1955) S. 410.

Die bei Drees (1954) S. 18*, 33* und 35* als Nr. 2, 20 und 24 aufgeführten Drucke Köln: Arnd von Aich, 1480 (vgl. auch Nordhoff [1875] S. 361 ff., Nr. 2), Lübeck: [Georg Richolff], 1501 und Köln: Heinrich von Neuß, 1508 sind weiterhin nicht nachweisbar; über eine mögliche Illustrierung ist daher nichts bekannt. Zwei illustrierte Kölner Drucke (GW 714520N, von 1493; siehe unten Nr. 67.8.c.; und VD16 C 4483, von 1520; Nr. 67.8.i.) sind andererseits bei Drees noch nicht genannt.

Bei dem Druck Borchling/Claussen (1931) Nr. 657, der bei Schmitz (2011) S. 814 Anm. 9 genannt wird, handelt es sich nicht um den ›Christenspiegel‹, sondern um ein anderes Werk Koldes, einer Messauslegung mit aszetisch-erbaulichen Betrachtungen des Leidens Jesu: *Dat Boychelgyn der ewiger selicheit* […]. Köln: Arnd van Aich, 1520; VD16 C 4483.

Editionen:
Clemens Drees: Der Christenspiegel des Dietrich Kolde von Münster. Werl 1954 (Franziskanische Forschungen 9), S. 3–372 (S. 3–27 ›Een scoon spieghel der simpelre menschen‹;

S. 29–372 ›Der Kerstenen spiegel oft Hantboecxken wt gegeuen by Broeder Dierick van Munster‹ [synoptische Wiedergabe der x-Fassung der Kölner Drucke und der y-Fassung, die in niederländischen und niederdeutschen Textzeugen vertreten ist]).
Neuhochdeutsche Übersetzung des ›Scoon spieghel der simpelre menschen‹, Löwen 1480/1470: Albert Groeteken: Der älteste gedruckte deutsche Katechismus des sel. Dietrich Kolde. Franziskanische Studien 37 (1955), S. 53–74, 189–217, 388–410, hier S. 62–74.

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:
Josef Bernhard Nordhoff: P. Dederich Coelde und sein ›Christenspiegel‹. Monatsschrift für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung und Altertumskunde 1 (1875), S. 67–75, 166–173, 351–365, 560–575. – Albert Groeteken: Der älteste gedruckte deutsche Katechismus des sel. Dietrich Kolde. Franziskanische Studien 37 (1955), S. 53–74, 189–217, 388–410, hier S. 408–410. – Wolfgang Schmitz: Eine unbekannte Ausgabe von Dietrich Coeldes Christenspiegel aus dem Jahre 1493. In: Ortskirche und Weltkirche in der Geschichte. Kölnische Geschichte zwischen Mittelalter und Zweitem Vatikanum. Festgabe für Norbert Trippen zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Heinz Finger, Reimund Haas und Hermann-Josef Scheidgen. Köln u. a. 2011 (Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte 28), S. 811–826.

67.8.1. Münster, Diözesanbibliothek, G[12] 210

Um 1490. Westfalen.
Kein Hinweis auf Datierung oder Herkunft. Drees (1954, S. 22* und 83*ff.) vermutet ein Fraterherrenhaus als Schreibort, möglicherweise dasjenige in Münster, das mit dem Mutterhaus in Deventer in enger Verbindung stand, oder Deventer selbst; textliche Verwandtschaft besteht mit dem niederländischen Druck [Deventer: Richard Paffraet, um 1499] (GW 07143). Laut Besitzvermerk im Vorderdeckel wurde der Band am 30. Dezember 1852 von der Bibliothek des Priesterseminars (heute Diözesanbibliothek) Münster angekauft.

Inhalt:
1. 1[r]–2[r] Johannes-Evangelium, 1,1–14. Inc. *In begynne was dat wort …* (späterer Nachtrag)
   Vgl. unten Nr. 67.8.i.
2. 3[r]–120[v] Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, bis Anfang von Kap. 46; Schluss fehlt
   4[r]–9[r] Inhaltstafel über 48 Kapitel

I. Pergament, 100 Blätter erhalten (Drees [1954] S. 22*, gibt noch 112 Blätter an, moderne Bleistiftzählung 1–100, es fehlen Teile der Lage ab Bl. 19, ferner zwischen 76 und 77 sowie nach 100 jeweils acht Blätter einer vollständigen Lage,

vgl. Böhmer [1910]; bei mehreren Blättern sind die Ränder zum Teil, vor allem unten, jedoch fast ohne Textverlust ausgeschnitten: 18, 23, 24, 26, 28, 36, 37, 44, 49, 84, 88, 100; am Schluss unvollständig: 99^{r} Beginn von Kap. 46 [hier fälschlich als Kap. 45 gezählt], bricht 100^{r} ab), 123 × 90 mm, einspaltig, 16 Zeilen (1^{r}–2^{r} 19 Zeilen), 71^{v} leer, zwei Schreiber (1^{r}–2^{r}; 3^{r}–100^{v}), sorgfältige Bastarda, Rubrizierungen (Überschriften, Initialen, Strichelungen), zweizeilige Lombarden auch in Blau, feine Fleuronné-Verzierungen von Initialen, mit Ranken in roter Tinte (3^{r}, 40^{r}, 72^{r}, 74^{r}; am aufwändigsten 9^{r} W-Initiale siebenzeilig, mit Buchstabenrahmung in Goldfarbe, Buchstabenkörper mit grünen Ranken, im Binnenraum blaue und violette Ranken).
Schreibsprache: niederdeutsch (westfälisch).

II. 2^{v} ganzseitiges Bild eines Mönchs (hl. Franziskus) in doppeltem rot-rosa Rahmen (85 × 55 mm). Feine Zeichnung in brauner Tinte, Franziskus, auf gekacheltem Bodenstück stehend, in Ordenstracht, mit Nimbus in Gold und roten Wundmalen an Händen, Füßen und an der Seite; in der rechten Hand ein goldfarbenes Kreuz.

Literatur: Handschriftencensus Westfalen (1999) S. 127, Nr. 0285. – Nordhoff (1875) S. 360f., Nr. 1; Aloys Bömer: Archivbeschreibung (handschriftlich, 1907). In: Handschriftenarchiv der BBAW online [Sigle WP]; Drees (1954) S. 22*f., Nr. 8, S. 81*ff. u. ö.; Groeteken (1955) S. 410; Benjamin de Troyer: Kolde, Dietrich. In: ^{2}VL 5 (1985), Sp. 19–26, hier Sp. 20.

Abb. 96: 2^{v}.

DRUCKE

67.8.a. [Köln]: [Bartholomäus von Unkel (?)], 7. März 1486

8°, 138 Blätter, unfoliiert (ohne Bogenzählung; vgl. GW: [a–q^{8}, r^{10}]), 137 und 138 leer, einspaltig, 17 Zeilen, Kapitelinitialen nicht eingedruckt, Raum dafür freigelassen (zweizeilig, Textanfang 8^{v} W dreizeilig).

[1]^{r} Titel: *Dyt sint schone suuerliche / leren wie ein mynsche wayl / leuen ind wail steruen sal*; darunter Holzschnitt (65 × 56 mm): Christus am Kreuz. [1]^{v} leer.

Literatur: GW 7144; ISTC ic00747700. – Voulliéme (1903) Nr. 340; Schreiber (1910–1911) Nr. 3759; Borchling/Claussen (1931) Nr. 103; Drees (1954) S. 19*f., Nr. 5.

Abb. 97: 1r.

67.8.b. Köln: Johann Koelhoff d. Ä., 1489

8°, 84 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung a–i^{8}, k–l^{6}), einspaltig, 23 Zeilen. Angehängt ist *Eyn oeffunge geystlicher persoen yp alle dagein der wechen*, ebenfalls Kolde zugeschrieben (27+? Blätter, m–o^{8}, p$^{6+?}$); vgl. Drees [1954] S. 21*f. Anm. 22).

[1]r Titel: *Der Spiegel off Dat hantboichelgyn der kirsten mynschen* (ähnlich auch in den folgenden Drucken). Sieben Illustrationen (sechs Holzschnitte, ein Metallschnitt mit Kapitelüberschrift [Nr. 4]; unterschiedliche Formate, meist ca. 82 × 52 mm, zum Teil mit breiter Bordüre umrahmt [Nr. 1, 3 und 7]): 1. [1]v Christus am Kreuz, Maria und Johannes; 2. [36]v kniender Büßer mit Geißel und Rute vor dem segnenden Christus; 3. [40]v Fünf beichtende Menschen kniend vor fünf Klerikern (108 × 83 mm); 4. [66]r Salvator mundi, Blüten am Boden, Banderole ohne Text; 5. [67]r Fegefeuer mit Seelen, zwei Engel; 6. [68]v Verkündigung; 7. [70]r zwei Register: Krankenölung, liegender Toter (vgl. Schmitz [2011] S. 818). Die meisten Bilder stammen bereits aus voraufgehenden Kölner Drucken und wurden auch in späteren (siehe Nr. 67.8.d.) wieder verwendet.

Literatur: GW 07145; ISTC ic00747800. – Voulliéme (1903) Nr. 341; Schreiber (1910–1911) Nr. 3760; Schramm 8 (1924) S. 6, 18, Abb. 284–289, 95; Borchling/Claussen (1931) Nr. 145; Drees (1954) S. 21*f., Nr. 7; Schmitz (2011) S. 818.

Abb. 98: 51r.

67.8.c. Köln: Johann Koelhoff d. Ä. oder Johann Koelhoff d. J., 1493

8°, 88 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung a–l^{8}), einspaltig, 22 Zeilen. Unikales Exemplar: Hamburg Kunsthalle, Bibliothek Ill. XV. Köln 1493-8. Kein Nachdruck der Ausgabe von 1489 (andere Schrifttypen, orthographische Abweichungen u. a.; vgl. Schmitz [2011] S. 822 f.).

Sechs ganzseitige Holzschnitte (dieselben wie in Nr. 67.8.b.) mit breiten Bordürenrahmen (vier- oder zweiseitig), ein Bildmotiv zweimal gedruckt: a$_{2}$v Christus

am Kreuz, Maria und Johannes; e_7^v kniender Büßer mit Geißel und Rute vor dem segnenden Christus; f_3^v Beichtszene; i_6^v Büßer vor Christus (wie e_7^v); k_1^r Verkündigung; k_2^v Krankenölung. Zwei der Holzschnitte des Drucks von 1489 – Salvator mundi und Fegefeuer – fehlen hier.

Literatur: GW 0714520N; ISTC ic00747900. – Schmitz (2011) S. 811–826, Abb. S. 819 (a_2^v), S. 821 (k_1^r).

Abb. 99: f_3^v.

67.8.d. Köln: Johann Koelhoff d. J., 1498

8°, 90 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung (a–p^6), 21 Zeilen. Unikales Exemplar (mit moderner Blattzählung): New York, The Morgan Library, Nr. 258.

Acht ganzseitige Holzschnitte, davon einer zweimal, außer Bild 7 und 8 dieselben wie in Nr. 67.8.b. (vgl. Schramm 8 [1924] S. 13), etwas kleiner als Schriftspiegelgröße, mit einfachem oder doppeltem Rahmen: 1. 1^v (a_1^v) Christus am Kreuz, Maria und Johannes; 2. 43^v (h_1^v) kniender Büßer mit Geißel und Rute vor dem segnenden Christus; 3. 56^r (k_2^r) wie 1.; 4. 79^r (o_1^r) Fegefeuer mit Seelen, zwei Engel; 5. 81^v (o_3^v) Verkündigung; 6. 83^r (o_5^r) zwei Register: Krankenölung, liegender Toter; 7. 90^r (p_6^r) Verdammte mit Teufeln im Höllenrachen, darunter Schriftzug *Ewich is lanck*; 8. 90^v (p_6^v) Christus als Weltenrichter, Maria und Johannes, Petrus mit den Erlösten, die Verdammten und Höllenrachen, darunter Schriftzug *Der schreckliche Richter vur dem beeuen hemelrijch ind ertrijch*.

Literatur: GW 7146; ISTC ic00748000. – Nordhoff (1875) S. 561, Nr. 11; Voulliéme (1903) Nr. 342; Schramm 8 (1924) S. 13, 26 (o. Abb.); Borchling/Claussen (1931) Nr. 296; Drees (1954) S. 27*f., Nr. 14.

Abb. 100: 90^r.

67.8.e. Köln: Hermann Bungart, 1500

8°, 96 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung a–m^8), dem einzig bekannten Berliner Exemplar (Pergamentdruck) fehlt Lage a mit Bl. 1–8, einspaltig, 19 Zeilen, Freiräume für zweizeilige Lombarden.

Zwei kleine Holzschnitte in einfachem Rahmen, neun Textzeilen hoch, wie Initialen an den Textrand gesetzt: [77]^{r} Christus als Weltenrichter mit Maria und Johannes, Auferstehung der Toten (43 × 33 mm); [80]^{v} Verkündigung (41 × 32 mm). [88]^{v} (nach Textende): Metallschnitt (62 × 69 mm), in viergeteiltem großem Quadrat die vier Evangelistensymbole mit Spruch oben und Druckortangabe unten (Druckermarke), aus dem Plenar Bungarts von 1498 übernommen.

Literatur: GW 7147; ISTC ic00748100. – Nordhoff (1875) S. 561–564, Nr. 12; Voulliéme (1903) Nr. 343; Schreiber (1910–1911) Nr. 3761; Schramm 8 (1924) S. 14, 27, Abb. 845, 864, 865; Borchling/Claussen (1931) Nr. 322; Drees (1954) S. 31*, Nr. 18; Venator & Hanstein. Auktion 93: Bücher, Graphik, Autographen. 18. und 19. März 2005. Köln 2005, Nr. 756 mit Abb.

Abb. 103: 77^{r}.

67.8.f. Köln: Rudolph Spot, 1501

8°, 88 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung a–l^{8}), einspaltig, 20 Zeilen. Unikales Exemplar: London, The British Library, C 53 aa 28.

Sechs rechteckige Holzschnitte in einfachem oder doppellinigem Rahmen: 1^{r} Titelholzschnitt: Christus als Weltenrichter mit zwei Heiligen, Auferstehung der Toten (56 × 45 mm); [1]^{v} (Seite ohne Text) Christus am Kreuz mit Personengruppe (65 × 44 mm); [43]^{v} ($f_{iij}{}^{v}$) kniender Büßer mit Geißel und Rute vor dem segnenden Christus, wie Nr. 67.8.b. (82 × 50 mm); [56]^{r} ($g_{viij}{}^{r}$) Christus wird ans Kreuz geschlagen, Knechte und Zuschauer (64 × 45 mm); [80]^{v} ($k_{viij}{}^{v}$) Verkündigung an Maria (64 × 45 mm); [81]^{v} ($l_{j}{}^{v}$) Gruppe singender Mönche in Kirchenraum (43 × 32 mm).

Literatur: VD16 C 4488. – Nordhoff (1875) S. 564f., Nr. 13; Borchling/Claussen (1931) Nr. 350; Drees (1954) S. 32*, Nr. 19 (ohne Kenntnis des Londoner Exemplars); Groeteken (1955) S. 409.

Abb. 101: 81^{v}.

67.8.g. Köln: Johann von Landen, 1508

8°, 68 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung A–R^{4}, Bl. 68 = R^{4} leer), einspaltig, 22 Zeilen.

[1]^{r} Titel, darunter Holzschnitt: Christus am Kreuz, Maria und Johannes (60 × 42 mm).

Literatur: VD16 C 4490. – Nordhoff (1875) S. 565, Nr .14; Borchling/Claussen (1931) Nr. 432; Drees (1954) S. 34*f., Nr. 23; Groeteken (1955) S. 409.

Abb. 104: 1^{r}.

67.8.h. Köln: Hermann Bungart, 1514

8°, 68 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung A–R^{4}), einspaltig, 25 Zeilen, Initialen gedruckt.

[1]^{r} Titel: *Eyn fruchtbar boichelgyn vergadert van broder diderich des obßeruantien orden. Eyn goede lere.* [1]^{v} *Hye begynt eyn Spiegel vnnd hantboichelgyn der cristen mynschen* […]. [68]^{v} Holzschnitt: Hl. Familie, Anna Selbdritt, dahinter Joachim (ca. 80 × 58 mm).

Literatur: VD16 C 4492. – Nordhoff (1875) S. 566f., Nr. 16; Borchling/Claussen (1931) Nr. 551; Drees (1954) S. 36*, Nr. 26; Groeteken (1955) S. 409f.

Abb. 102: 68^{v}.

67.8.i. Köln: Arnd van Aich (bei St. Lupus), [um 1520]

8°, 64 Blätter, unfoliiert (Bogenzählung A–H^{8}), einspaltig, 24 Zeilen. Gegen Schluss in den Text integriert (H_{vj}^{r}–H_{vij}^{r} = 62^{r}–63^{r}): Johannes-Evangelium 1,1–14, Inc. *Jn dem begyn was dat wort* […]; vgl. den gleichen Text in der Münsteraner Handschrift, Nr. 67.8.1.

[1]^{r} Titel mit Holzschnitt-Einfassung (architektonische Rahmenleiste, ganzseitig). Zwei weitere Holzschnitte: [61]^{r} Maria mit Kind auf Mondsichel, umgeben von Engeln (ca. 70 × 58 mm); [61]^{v} Anna Selbdritt (ca. 60 × 40 mm).

Literatur: VD16 C 4493. – Nordhoff (1875) S. 567f., Nr. 17; Borchling/Claussen (1931) Nr. 659; Drees (1954) S. 37*, Nr. 30.

Abb. 105: H_{v}^{r} (=61^{r}).

67.9. ›Nürnberger Beichtlehre vom schlafenden Sünder‹

Die umfangreiche, anonym überlieferte Beichtlehre *Von eynem sloffenden sunder der da lag in wollust der sund* ist nur aus einer Handschrift bekannt. Dem Incipit des Prologs zufolge (*In Jhesu namen amen. Es hat ayn gaystlicher bruder sand francissen ordens zu nurenberg gebredigt vil schoner lere vnd in der vasten als man zalt nach Christi vnsers herrn gepurd vierzehenhundert vnd in dem achzigsten iar prediget er in der kyrchen des closters des ordens sancti Francisci* […]) entstammt sie einem Fastenpredigtzyklus des Jahres 1480, der in der Kirche des Nürnberger Franziskanerklosters gehalten wurde. Der Name des Predigers wird allerdings nicht genannt; am Beginn des Registers *2^{r} ist Freiraum für den Namen vorgesehen, jedoch wurde dieser nicht eingetragen. Der Text wird unter Bezug auf Rm 13,11 nicht in der ursprünglichen Predigtform, sondern als über weite Strecken dialogischer Lehrtext zwischen dem Sünder bzw. Büßer und seinem Beichtlehrer geboten (rot unterstrichene Sprecherangaben: *der lerer* bzw. *der puesser*). Eine Besonderheit ist die Mitteilung des Prologs, der Prediger habe seine Lehren zum besseren Verständnis durch gemalte Bilder ergänzen lassen: *So hat er an ein tuch lassen malen ayn slaffenden sunder vnd wie der sünder vom slaff erwegkt mocht werden vnd das selb tuech zu ym gehengkt an predig stuel* (1^{r}). Ferner wird mitgeteilt, dass *eyn werltliche person* nach Anhörung der Predigten *aus wolgevallen seiner guten lere* diese daheim niedergeschrieben habe, um anderen damit die Möglichkeit zu geben, sie nachzulesen (1^{v}). Der Schreiber entschuldigt sich dafür, nicht wie der Prediger die *allegirung* (Zitate von Autoritäten mit Namen und Kapitelangaben) wiederzugeben; der Text wendet sich offensichtlich vor allem an Laien. Die ausgreifende Katechese handelt über Sündhaftigkeit und die Bereitschaft zu Buße, die rechte Art und Gesinnung zur Beichte, die Rolle des Priesters als Vermittler. Sie ist in einen erzählenden Rahmen gekleidet, der vom jugendlichen Sünder berichtet, den der Teufel in den Schlaf wiegt, den aber sein Schutzengel weckt; ein Barfüßermönch befreit daraufhin den aus Furcht vor Verdammnis von Verzweiflung Bedrohten von den Fesseln der Sünde und führt ihn durch Belehrung und Tröstung zu Beichte, Buße und Absolution. Im Zuge der Beichtvorbereitung vermittelt der Mönch die einzelnen katechetischen Stücke, beginnend mit den Zehn Geboten, danach die weiteren, nach absteigender Zahl geordnet, bis zu dem éinen Gott mit den Sätzen des Credo.

Die zwölf Miniaturen illustrieren den Inhalt des Textes mit seiner zum Teil gesuchten und ungewöhnlichen allegorischen Bildlichkeit und dem wiederholt auftretenden Personal (der Sünder/Büßer, Engel und Teufel, der franziskanische Beichtvater bzw. -lehrer).

In derselben Handschrift, die insgesamt geistliche Lehren katechetischen und erbaulichen Inhalts mit einem Schwerpunkt auf den Themen Beichte und Buße, Sünde und Vergebung versammelt, ist nur noch ein weiterer Text mit einem Eingangsbild ausgestattet: die unmittelbar auf die ›Beichtlehre‹ folgende *predig ein schone lere* auf Mariae Verkündigung, die auch ausführlich über den Streit der vier Töchter Gottes (Barmherzigkeit und Wahrheit, Gerechtigkeit und Friede) handelt; sie ist auch andernorts überliefert und weist partielle Verwandtschaft mit dem ›Wurzgarten des Herzens‹, einer gartenallegorischen Lehre zur Vorbereitung des Herzens auf den Empfang Christi, auf (vgl. Dietrich Schmidtke, in: ²VL 10 [1999], Sp. 1461, Nr. 2 [ohne diese Handschrift]). Thematisch schließt sich das Bild von Mariae Verkündigung somit sinnvoll an die Beichtlehre an, durch die das Herz des Menschen für den im Folgenden behandelten Empfang Jesu bereitet wurde.

Edition fehlt.

67.9.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 300

Nach 1480 (vgl. Datum auf Bl. 1). Nürnberg (?).
Die Handschrift stammt aus dem Besitz des Nürnberger Bürgers Linhart Eckmanshofer, der selbst als Buchmaler belegt ist (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. quart. 1861; vgl. Nr. 59.13.1. [Historienbibeln], dort ohne dessen Lokalisierung nach Nürnberg; vgl. Heydeck [2017] S. 292 [mit weiterer Literatur]); von dort gelangte sie in das Zisterzienserinnenkloster Kirchheim im Ries (vgl. den Besitzeintrag 1^{v}: *Daz buch gehort in das closter cze kyrchen sant Bernharts orden. Es hant jn geschafft Lienhart Eckmanshoffer vnd Anna Canhelmerin sein eliche husfraw. Got sey in bayden genedig*). Im Kirchheimer Bücherverzeichnis von 1545 ist die Handschrift unter dem Titel *Der schlauffent sünder* unter der Rubrik *teutzsche bücher* verzeichnet. Heydeck vermutet, dass sie dort als Allgemeinbesitz im sog. Sangeramt aufbewahrt wurde und daher nicht als Säkularisationsgut 1831/32 in die Oettingen-Wallerstein'sche Bibliothek gelangte. Vielmehr waren die späteren Besitzer Joseph Bonaventura Progel († 1849; sein gedrucktes Exlibris im Vorderdeckel, mit handschriftlichen Blattangaben zu den Miniaturen), der Tübinger Orientalist Christian Friedrich Seybold († 1921; vgl. *1^{r} *Ex libris Seybold 5. 32*) und der Wiener Bankier Albert Figdor († 1927; im Vorderdeckel dessen typisches Papierschildchen mit einem blauen gedruckten *F* und der handschriftlichen Nummer *1242*). Danach bezeugt im Antiquariat

Gilhofer & Ranschburg, Luzern (Nr. 1932/7), im Antiquariat Hans P. Kraus, Wien (Nr. 1935/2), 1935 in der Sammlung der Familie Adam in Staßfurt/Goslar, die 1980 bei Helmut Tenner, Heidelberg (Auktion 126, Sammlung Adam Teil I, 6. Mai 1980, Nr. 30) verkauft wurde. Von der Berliner Staatsbibliothek 1988 erworben aus dem Sammelkauf ehem. Dörling.

Inhalt: Predigten und Lehren vom christlichen Leben (*Predig vnd gut lere*).

*2r–*4v Register

1. 1r–120v Beichtlehre eines Franziskaners vom schlafenden Sünder
2. 122r–160v Predigten und Gebet auf Maria

   122r–131v auf Mariae Verkündigung; 132r–152v auf Marias Tod und Himmelfahrt; 153r–157v auf die Tugend Marias *Lere vnd lobe von der* […] *jungkfrawen Maria wie sie worden ist eyn muter Gottes vnd eyn muter der sunder* […]; 158r–158v Gebet *O Du gutigste herscherin vnd du suesse heilige jungkfraw Maria* […]
3. 161r–175r Predigten vom richtigen Beten und vom christlichen Leben *Ein lere vnd predig wie man peten sulle vnd was da gehör zu eim zymlichen gepeet*
4. 175r–246r Lehren vom christlichen Leben
   - 175r–177r Vom reinen Herzen
   - 177r–178v Über Tugend und Untugend
   - 179r–181r Vom christlichen Leben als Kind Marias und Bruder Jesu Christi
   - 181v–182v Von den sechs Werken der Barmherzigkeit und ihrem Nutzen
   - 182v–184r Von der Schädlichkeit der Sünden
   - 184v–185v Vom Schweigen und Reden
   - 186r–189r Vom Wort Gottes und seinem Nutzen
   - 189v–191v Vom wahren Frieden
   - 193r–201v ›Die geistliche Geißel‹
   - 202r–204r Von richtiger und bewährter Reue
   - 204r–206r Über die Wege zur Sündenvergebung
   - 206r Über die richtige Beichte
   - 206v–209r Über die täglichen Sünden
   - 209v–213r Über die zwölf Wege, Sündenerlass zu erlangen
   - 213v–218r Über die richtige Buße
   - 218v–227v Über die sieben Sakramente als Heilmittel gegen Sünden
   - 227v–229v Über den Nutzen des Leichnams Jesu Christi
   - 229v–232v Über zwölf Tugenden der Seele
   - 234r–237v Über drei Arten von Menschen in ihrer Betrachtung des Leidens Christi
   - 238r–246v Über den Nutzen der Betrachtung des Leidens Christi (= ›Stimulus amoris maior‹, pars I, cap. 4)

I. Papier + Pergament (Bl. I, II; Abschrift einer Nürnberger Privaturkunde von 1460 auf dem vorderen Vorsatzblatt), *4 (Titel, drei Registerblätter, gesondert arabisch gezählt) + 251 Blätter (mit roter römischer Zählung, davon 246 beschrieben, ein Registerblatt und die Blätter 69, 192 und 233 fehlen, ein Blatt nach 150 wurde vor der Zählung entfernt, Lagenzählung auf der jeweiligen ersten Rectoseite, 121^{r} und 247–251 leer), 210 × 155 mm, 21–24 Zeilen, eine Hand, sorgfältige Bastarda (Cursiva libraria), Rubrizierungen (Kapitelüberschriften, dreizeilige Initialen, Unterstreichungen, Strichelungen).
Schreibsprache: nordbairisch-ostfränkisch.

II. Zu den Texten 1 und 2 insgesamt dreizehn mit Wasserfarben kolorierte Federzeichnungen (2^{r}, 9^{r}, 12^{v} [ganzseitig], 18^{r}, 26^{r}, 35^{r}, 43^{r}, 48^{v}, 82^{r}, 90^{r}, 98^{v}, 101^{r} und 121^{v} [ganzseitig]), davon zwölf zum Beichttraktat, die letzte zur anschließenden Marienpredigt. Ein Zeichner (Linhart Eckmanshofer?). Das fehlende Blatt 192 (192^{v}) enthielt vielleicht eine Zeichnung und den Titel zum 193^{r} folgenden Text ›Die geistliche Geißel‹ (vgl. Untergruppe 44.8., ohne diese Handschrift).

Format und Anordnung: Zwei ganzseitige Bilder (12^{v} und 121^{v}), die anderen etwa halb- bis dreiviertelseitig (65–120 × ca. 100 mm), in Schriftspiegelbreite, jeweils dem betreffenden Textstück vorangestellt. Die Bilder 18^{r} und 26^{r} scheinen in ihrer sinngemäßen Reihenfolge vertauscht.

Bildaufbau und -ausführung: Fein ausgeführte Miniaturen, anfangs (Sünder befindet sich auf der Blumenwiese) ohne Rahmen, danach ab 43^{r} mit je zweifarbigem Rahmen (Handlung im Innenraum einer Kirche bzw. 121^{v} im Haus Marias); durchgehend je ein oder zwei Schriftbänder oder umrahmte Beischriften, die zum Teil gereimt sind. Die einzelnen Bildelemente werden mehrfach wiederholt, die Details genau gesetzt: Der Sünder als junger Mann mit langem blonden Haar, modischer Kleidung und spitzen Schuhen, später im Büßergewand; zu Beginn (bis zur Bereitschaft zur Umkehr) befindet er sich auf einer Blumenwiese (Symbol für die sündige Welt); der mahnende Engel; der Mönch ist zu Beginn stets barfuß dargestellt, später im Beichtstuhl (ab 82^{r}) mit Sandalen; der Kirchenraum als Ort der Umkehr mit Gewölbe, Säulen, Fenstern, Kachelboden, im letzten Bild zusätzlich ein Altar mit dreiflügeligem Bildaufsatz, Hostienkelch, Kerzen. Schöne schwungvolle Faltenwürfe.

Bildthemen: Die zwölf Bilder zeigen den jugendlichen Sünder zwischen Teufel und Engel, seinen Weg aus dem Sündenschlaf und der Verzweiflung nach dem Erwachen zu Beichte und Buße mithilfe eines Franziskanermönchs als Lehrer und Beichtvater:

2r (Textbeginn) Schlafender Sünder liegt auf einer Blumenwiese, ein Teufel hält seinen Kopf
9v Ein Engel weckt ihn
12v Hinter dem schlafenden Sünder Meer mit Fischen und anderen Tieren, über ihm *der engel des hochen rats* (Engel der Apokalypse, ausgedeutet als Christus) mit Flügeln in Strahlenkranz, in der linken Hand ein Buch, die rechte zum Himmel erhoben, der rechte Fuß auf dem Meer, der linke auf Erdreich stehend, am Himmel eine dunkle Wolke, aus der Hagel niederfällt
18r Sünder stehend, er zerschneidet mit dem Messer seine Fesseln der Sünde, gegenüber ein Engel
26r Ein Barfüßermönch überreicht dem Sünder das Messer der Hoffnung zum Zerschneiden des Stricks der Verzweiflung, mit dem er vom Teufel gehalten wird
35r Mönch, jetzt als Beichtvater auf Beichtstuhl in gewölbtem Kirchenraum sitzend, ihm gegenüber noch auf der Wiese stehend der Sünder
43r Sünder, mit Rosenkranz in Händen, zur Beichte bereit, mit dem Mönch zusammen im Kirchenraum
48v Vollzug der Beichte, Mönch sitzend, Sünder, jetzt als Büßer in langem schwarzen Gewand, kniet vor ihm, im Hintergrund Altar mit Kruzifix und Kerzen, zwei Männer als Zuschauer
82r Katechetische Belehrung, Kirchenraum, Mönch und Büßer (wie 48v), hinter dem Büßer ein Schutzengel
90r Lehren zur Beichte (wie vorhergehendes Bild)
98r Beichtvater erteilt Absolution (wie vorhergehendes Bild)
101r Segen (wie vorhergehendes Bild, dazu im Hintergrund Glocke, Altar mit dreiflügeligem Bildaufsatz, Hostienkelch, Kerzen)

121v (vor der Verkündigungspredigt): Verkündigungsszene, geschlossener Raum, über dessen Balkendecke eine Stadt auf Hügeln sowie rechts oben Gottvater oder Christus als Halbfigur mit segnenden Händen. Der Raum ist durch eine verriegelte Tür geschlossen, drei Fenster mit Butzenscheiben, an der Wand über Maria eine Sanduhr, gekachelter Boden. Engel Gabriel ohne Flügel, im Mantel und mit Lilienstab in der Hand, kniet vor Maria, die vor einem Lesepult mit aufgeschlagener Bibel (Isaias Prophezeiung) steht.

Farben: Lavierende Wasserfarben. Brauntöne, Rotbraun, Rot, Grün, Türkis, Ockergelb, Blau, Grautöne, Inkarnat, Deckweiß, Schwarz.

Literatur: Heydeck (2017) S. 290–298. – Gilhofer & Ranschburg, Auktion VIII: Kostbare Bücher und Manuskripte aus den Bibliotheken der russischen Zaren in Zarskoje-Selo, Herzog Albrecht v. Sachsen-Teschen, Dr. Albert Figdor, Wien […]. Luzern 1932, S. 3, Nr. 7, Taf. 3 (121v), 4 (12v); H. P. Kraus: Katalog 3. Wertvolle Bücher und Handschriften. Wien 1935, S. 5 f., Nr. 2, Taf. 2 (vermutl. XIIv), 3 (26r); Tilo Brandis: Mittelalterliche deutsche Handschriften. 25 Jahre Neuerwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer und Karl Stackmann. Tübingen 2002, S. 303–335, hier S. 307, 315, Nr. 35, Farbtaf. XXX (26r).

Taf. XXXIXa: 12v. Abb. 106: 18r.

67.10. ›Augsburger Beichtspiegel und Katechismustafel‹

Der knappe Text ist ein schematischer Leitfaden, der systematische Hilfestellung für die Beichte eines Laien anbietet. Das Initialbild nimmt diesen Zweck thematisch auf.

Edition fehlt.

67.10.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.8° 30

2. Hälfte 15. Jahrhundert, Nachträge 16. Jahrhundert. Raum Augsburg.
Um 1554/55 in Händen des Augsburger Webers und Chronisten Simprecht Kröll (zu ihm Klaus Graf: Der Weber Simprecht Kröll, ein unbeachteter Augsburger Chronist des 16. Jahrhunderts. In: Geschichte Bayerns. Ein wissenschaftliches Gemeinschaftsblog zur bayerischen Landesgeschichte. http://histbay.hypotheses.org/2631 [4.7.2014]). Aus der Sammlung David Gottfried Schöbers (1696–1778; Randnotizen; seine Signatur fehlt). Aus der Fürstlich-Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek 1980 in die Universitätsbibliothek Augsburg gelangt.

Inhalt:

1. 2^{r}–24^{v} Beichtspiegel
2. 27^{r}–33^{r} Katechismustafel (Zehn Gebote, Neun Fremde Sünden, Acht Seligkeiten, Sieben Sakramente, Fünf Sinne, Sieben Todsünden, Sechs Werke der Barmherzigkeit, Sechs Sünden wider den Hl. Geist, Fünf Rufende Sünden, Zwölf Glaubensartikel)
3. 33^{v}–55^{r} Nachträge: Sammlung von Zauber-, Scherz- und Hausrezepten
4. 56^{r}–72^{r} Nachträge: Augsburger chronistische Aufzeichnungen des Simprecht Kröll, überwiegend der Jahre 1554–55

I. Papier, 72 Blätter (neue Blattzählung, unbeschrieben 1^{r}, 25–26, 63^{v}, 64), 135 × 95 mm, einspaltig, 14–21 Zeilen, Bastarda, zwei Hände des 15. Jahrhunderts (I: 2^{r}–24^{v}; II: 27^{r}–33^{r}), Nachträge in Kursiven des 16. Jahrhunderts (III: 33^{v}–55^{v}; IV = Simprecht Kröll: 56^{r}–72^{r}), Rubrizierungen bis 24^{v} (Überschrift, Lombarden, Strichelungen).
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 1^{v} ganzseitige kolorierte Federzeichnung (98 × 70 mm) in doppellinigem, rot ausgemaltem Rahmen: Kircheninterieur mit Säule, Gewölbebögen, zwei

Fenstern, links sitzender Beichtvater, vor ihm rechts kniendes Beichtkind, ein junger bartloser Mann mit blondem Haar.

Der Illustrator (zu ihm Lehmann-Haupt [1929] S. 121–127) ist derjenige der Bollstatter-Handschriften München, Cgm 213 (siehe Nr. 26A.2.7.), Cgm 312, Berlin, Ms. germ. fol. 722 (siehe Nr. 63.4.1.), Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2° (siehe Nr. 7.2.1., dort auch zu weiteren Handschriften dieses Illustrators, der wohl nicht Konrad Bollstatter selbst war) und Prag, Nationalmuseum, Cod. XVI A 6 (siehe Nr. 16.0.20.).

Farben: Rot, Lilarot, Grün, Ockergelb, Grau, Deckweiß, Blau.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:384-uba002021-5

Literatur: Schneider (1988) S. 516f.

Taf. XXXIXb: 1v

67.11. ›Nürnberger Bilderkatechismus‹

Katechetisch-moralische Lehren und Ermahnungen in Prosa, zum Teil in Versen, in Form knapper Über- oder Beischriften zu ganzseitigen Bildern, die nur einmal in einer Pergamenthandschrift überliefert sind. Inc. *Das ist diesser jungling do daz ewangely von sagt der zu seiner sel sprach Mein sel yß vnd trinck* […]. Der Mensch, der der Welt zugewandt das Leben genießen will, wird an Tod und Vergänglichkeit erinnert und aufgefordert, sich Gott und guten Werken zuzuwenden; vor allem werden ihm drastisch die drohenden Höllenstrafen vor Augen geführt. Spruchbänder in den Bildern enthalten meist Text in direkter Rede, zum Beispiel einen kurzen Dialog zwischen Mensch und Engel bzw. Teufel oder eine Klage der Seele über ihre Verdammnis. Gelegentlich werden zwei Szenen mit gegensätzlichen Positionen (frommer Mensch / Sünder) kontrastiv nacheinander gesetzt. Hauptthemen sind Tod, Sünden und vor allem die Sündenstrafen, die Zehn Gebote, Hilfswerke für die Seelen im Fegefeuer, anschließend die Werke der Barmherzigkeit und das Apostolische Glaubensbekenntnis; die beiden letztgenannten Texte (im Folgenden als Nr. 5 und 6 getrennt gezählt, wie bei Schneider [1965]) fügen sich ohne sichtbare Zäsur in die vorangehenden Text-Bild-Ensembles.

Die moralischen Empfehlungen oder Warnungen werden bei aller Kürze der Texte, die keine Berufung auf Autoritäten enthalten, detailgenau vorgeführt. So wird z. B. die Gabe von Almosen empfohlen, wobei je nach dem Zeitpunkt der Spende deren Wert vor Gott unterschiedlich beurteilt wird (bei Gesundheit, in Krankheit oder erst am Totenbett des Spenders [107r, 108r, 109v]; in den Bildern als Gold-, Silber- bzw. Kupfermünze symbolisiert). Bei den als Hilfswerke für die armen Seelen im Fegefeuer empfohlenen Werken fallen die beiden ungewöhnlichen Empfehlungen, bedürftigen Schülern mit Brot zu helfen und Studenten an der hohen Schule finanziell zu unterstützen, auf (133v und 134r).

Die von einer Hand geschriebene und von einem Zeichner illustrierte Nürnberger Pergamenthandschrift kombiniert diese Lehren mit einer Bilderbibel und weiteren Texten und bietet so ein breitgefächertes Ensemble der Unterweisung in Glaubens- und Sittenfragen, das vorwiegend auf bildlichen Informationen basiert.

67.11.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34ª

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Nordbayern.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift (Bilderbibel, Gebete, mariologische und katechetische Texte), siehe auch Nrn. 15.4.5.; 24.0.3.; 63.5.4. und künftig Stoffgruppe 85. Mariendichtung.
Davon katechetisch-moraldidaktische Texte:

4. 106r–142r Bildfolge zu Tod, Höllenstrafen und Geboten:
   - 106r–112v Vom Sterben und vom Tod
   - 113r–118v Strafen für die Sieben Todsünden
   - 119r–123v Strafen für Vergehen gegen die Zehn Gebote
   - 124r Strafe für Geiz
   - 124v–127v Sündenspiegel der Stände
   - 128r–134r Hilfswerke für die armen Seelen im Fegefeuer
   - 134v–139r Die Zehn Gebote
   - 139v–141r Warnung vor dem Missbrauch von Gottes Gaben
   - 141v Hilfswerke (Nachtrag zu 128r–134r)
   - 142r Sündenstrafe (Nachtrag zu 113r–118v)
5. 150r ›Die Sechs Werke der Barmherzigkeit‹
6. 150v–155r Apostolisches Glaubensbekenntnis
   Vgl. oben Untergruppe 67.6. ›Symbolum apostolicum‹

I. Kodikologische Beschreibung siehe Nr. 15.4.5.

II. Allgemeine ikonographische Angaben siehe Nr. 15.4.5. – Korrigiere: 73 (statt 71) Bildtafeln zu Text 4, eine zu Text 5, zehn zu Text 6. Einige an falscher Stelle eingeordnete oder fehlende Bildtafeln und die teilweise sprunghafte Ordnung, auch thematische Wiederholungen, sind wohl falscher Bindung oder einer fehlerhaft kopierten Vorlage geschuldet (vgl. Nr. 15.4.5. und Schneider [1965]): Bei den Strafen für die Übertretung der Zehn Gebote fehlt das 10. Gebot, an seiner Stelle steht die Strafe für Geiz. Bei den Hilfswerken für die Seelen im Fegefeuer tauchen auch einige Werke der Barmherzigkeit auf. Beim Apostolischen Glaubensbekenntnis fehlen die Sätze 4 und 5 über Jesu Passion und Auferstehung.

Format und Anordnung: Nahezu ganzseitige Bildtafeln (ca. 215–240 × 170–180 mm) mit mehrzeiligen Bildüberschriften, die gelegentlich auch unter dem Bild weitergeführt werden, sowie mit Spruchbändern in den Bildern. Die oberste Textzeile ist oft durch Beschnitt weggefallen.

Bildaufbau und -ausführung: Kolorierte Federzeichnungen in zinnoberroter Rahmung mit dickem Pinselstrich. Die lebhaft gestalteten Bildszenen sind häufig mit mehreren Personen und Gegenständen ausgestattet. Bei einigen Themengruppen sind einzelne Bildtafeln in zwei oder mehrere Register (oben/unten, rechts/links) geteilt (Sündenspiegel der Stände, Hilfswerke für die Seelen im Fegefeuer, Sechs Werke der Barmherzigkeit, Glaubensbekenntnis). Dabei zeigt beim Sündenspiegel die linke Hälfte der Darstellung die jeweiligen Protagonisten in ihrem diesseitigen Zusammenhang, die rechte ihr jenseitiges Schicksal in Hölle bzw. Fegefeuer; oder mehrere Szenen werden ohne Trennung auf einer Bildseite verteilt (verschiedene Handwerker im Sündenspiegel). Bei den Hilfswerken wird das jeweils empfohlene Werk in der oberen Hälfte dargestellt, darunter die Seelen im Fegefeuer, die von einem Engel getröstet werden. Die Werke der Barmherzigkeit werden alle auf einer in acht Einzelbilder unterteilten Bildtafel versammelt.

Bildthemen: Auffallend sind zahlreiche drastische Darstellungen von Hölle und Höllenstrafen. Die einzelnen Themengruppen sind jeweils durch stereotype szenische Elemente bei Raumgestaltung und Personal gekennzeichnet: die Sterbeszenen mit dem Sterbenden im Bett, Kruzifix, betenden Angehörigen; die Höllenstrafen (113^{r}–124^{r}) mit Höllenrachen, Flammen und Teufeln (gelegentlich auch der Höllenfürst mit Krone und Szepter auf einem Thron), die Seele in Gestalt einer nackten Frau (teilweise auch mehrere Seelen), dabei die Peinigung mit je unterschiedlichen Gegenständen, Werkzeugen, Folterinstrumenten zur

Kennzeichnung der jeweiligen Sünde; das Fegefeuer (128[r]–134[r]) mit Flammen und nackten Seelen, aber ohne Teufel, dafür mit einem tröstenden Engel darüber. Die Darstellung der Zehn Gebote weist in Grundkonstellationen (Moses mit den Gesetzestafeln zu Beginn; Szenen zu den einzelnen Geboten bzw. ihrer Übertretung) auch Parallelen mit anderen Text-Bild-Ensembles zum Dekalog auf (vgl. oben Untergruppen 67.3. und 67.7.), jedoch keine identischen Bildinhalte im Einzelnen. Die ikonographische Darstellung des Glaubensbekenntnisses entspricht dagegen in Inhalt und Aufbau genau derjenigen der Blockbücher und der Ulmer Inkunabel (siehe oben Untergruppe 67.6.).

Text 4 (Über Tod, Höllenstrafen und Gebote; 73 Bildtafeln):
Sterben und Vorbereitung auf den Tod (14 Bildtafeln):
106[r] Junger Mann vor Tür zum Weinkeller, Engel gemahnt an den Tod
106[v] Junger Mann und Engel im Gespräch
107[r] Almosen: gesunder Mann spendet drei Bettlern eine (Gold-)Münze
107[v] Gebet und Kirchenbesuch: Mann betet in einer Kirche, Frau als Versucherin
108[r] Almosen: Totenbett und Sarg, Frau gibt Bettlern aus dem Erbe des Toten eine Kupfermünze
108[v] Fürbitte dreier Heiliger beim Tod eines frommen Menschen
109[r] Tod eines Sünders, dessen Seele von Teufeln geholt wird
109[v] Almosen: Gabe eines kranken Mannes an Bettler (Silbermünze)
110[r] Mahnung zum Gebet für die Toten: Mann wird begraben, Mesner läutet die Glocke
110[v] Höllenszene: verdammte Seele wird von sieben Teufeln gepeinigt
111[r] Tod eines Sünders, dessen Seele von Teufeln geholt wird
111[v] Streit um das Erbe nach dem Tod eines Menschen / betende Person am Grab
112[r] Junger Mann, dem sieben Teufel zu den Todsünden raten
112[v] Junger Mann, dem Engel raten, die Gebote zu halten und Sünden zu lassen
Höllenstrafen für die sieben Todsünden u. a. (12 Bildtafeln):
113[r] Hoffart: Höllenfürst auf Thron, Seele wird mit Zangen traktiert
113[v] Geiz: in den aufgerissenen Leib der Seelenfigur wird glühendes Gold gefüllt
114[r] Unkeuschheit: ihr Leib wird von Dornenast durchbohrt und mit Glut gefüllt
114[v] Unmäßigkeit bei Essen und Trinken: Seele wird an einem Tisch von Teufeln vollgestopft
115[r] Neid und Hass: Seele, auf einem Amboss liegend, wird mit Hämmern und Zangen gequält
115[v] Zorn: Seele wird auf einem Rad geschliffen
116[r] Trägheit: im Bett liegende Seele wird gequält, im Hintergrund Kirche mit Glocke, die zum Gebet läutet
116[v] Trunksucht: Seelen werden in ein Fass gestopft
117[r] Glücksspiel: Seelen werden mit Keulen und Würfeln traktiert
117[v] Verleitung anderer zur Sünde: Seelen werden im Kessel gekocht oder mit Heugabeln gestochen
118[r] Falsche Urteile über andere: Seele wird mit Schwert und Säge zerhauen
118[v] Verleumdung: Seele wird mit Zangen und Glut traktiert

Höllenstrafen für die Übertretung der Zehn Gebote (11 Bildtafeln):
119r 1. Gebot: Hammer, Keule, Zange
119v 2. Gebot: mit Pflöcken festgenagelt
120r 3. Gebot: Eisenkamm und Kratzbürsten
120v 4. Gebot: Höllenfürst auf Thron, Teufel treiben die Seelen einem Drachen ins Maul
121r 5. Gebot: kopfunter aufgehängte Seele wird mit Schwertern durchbohrt
121v 6. Gebot (hier: nicht stehlen): Seele muss eine Kuh über eine mit Nägeln bestückte Brücke treiben
122r 7. Gebot (hier: nicht ehebrechen): Seele mit zurückgebogenen Beinen ans Kreuz geschlagen
122v Die Teufel warten mit Kochkesseln auf weitere Seelen
123r 8. Gebot: Seele, an Händen aufgehängt, wird mit Haken und Prügeln traktiert
123v 9. Gebot: Seele auf dem Amboss wird mit Hammer und Zange gequält
[10. Gebot fehlt]
124r Strafe gegen Geiz: Seele wird mit Zangen gequält
Sündenspiegel verschiedener Stände (7 Bildtafeln):
124v Weltliche und geistliche Herren (drei Register untereinander, oben Christus in Wolke, in der Mitte jeweils Teufel): kein Schutz der Witwen und Waisen; schlechte Vertretung der Kirche; bewaffneter Streit
125r Mönche und Nonnen (zwei Register untereinander, Teufel in der Mitte): Übertretung der Ordensregeln Armut, Keuschheit und Gehorsam
125v Bürger: Geiz
126r Kaufleute: Betrug und Fälschung
126v Handwerker (Winzer, Bäcker, Schneider, Schuster): schlechte Arbeit / Betrug
127r Bauer mit Pflug und Pferdegespann: schuldet Zins und Zehent
127v Totengerippe mit Mahnung zu Reue und Umkehr
Hilfswerke für die armen Seelen im Fegefeuer (13 Bildtafeln):
128r Messe lesen
128v Gebet und Kerzenspende
129r Weihwasser auf das Grab
129v Ablassgänge von einer Kirche zur nächsten
130r Betrachtung des Leidens Jesu (sei besser als Kasteiungen)
130v Kleidung für Nackte
131r Brot für Hungrige
131v Geldspende an Arme mit Bitte und Fürbitte
132r Weinspende (*sel wein*) an Arme
132v Speisung für Arme
133r Krankenbesuch
133v Brot für arme Schüler
134r Unterstützung von Studenten an der Hohen Schule
Die Zehn Gebote (10 Bildtafeln):
134v Moses empfängt die Gesetzestafeln. 1. Gebot: Tanz um das goldene Kalb
135r 2. Gebot: zwei Männer vor einem Richter, einer mit erhobener Schwurhand
135v 3. Gebot: Priester zelebriert vor dem Messaltar, hinter ihm betende Gläubige
136r 4. Gebot: sitzendes Elternpaar, davor stehend Sohn und Tochter
136v 5. Gebot: Mann bedroht einen anderen mit dem Schwert

137r 6. Gebot (hier: nicht stehlen): Dieb bestiehlt einen schlafenden Mann
137v 7. Gebot (hier: kein falsches Zeugnis ablegen): zwei Männer schwören vor Richter, darüber Teufel
138r 8. Gebot (hier: nicht ehebrechen): Liebespaar nackt im Bett, darüber Teufel
138v 9. Gebot: junger Mann fasst verheiratete Frau an ihrer Haustür an der Hand
139r 10. Gebot: Mann zählt sein Geld, zwei andere deuten auf ihn

Warnung vor Missbrauch von Gottes Gaben (4 Bildtafeln):

139v Sehen (zum Betrachten von Gottes Menschwerdung und Leiden und der Zehn Gebote): Altarbilder und Kreuz, davor andächtige Menschen
140r Hören (um Gottes Wort zu hören): Prediger auf Kanzel, davor andächtige Hörer
140v Greifen (um gute Werke zu tun, beten und fasten): betender Mann vor Andachtsbild im Schlafzimmer
141r Gehen (um hilfreiche Werke zu tun): Besuch Kranker und Armer, Kirchgang (mehrere Szenen, durch Mauer getrennt)

Nachtrag zu den Hilfswerken für die Seelen im Fegefeuer (1 Bildtafel):

141v Pilgerfahrt nach Rom zum Grabmal der Heiligen Fabian und Sebastian: Pilger vor Kirche

Nachtrag zu den Höllenstrafen (1 Bildtafel):

142r Eltern, die ihre Kinder schlecht erzogen haben, stürzen mit diesen in die Höllenflammen

Text 5 (Sechs Werke der Barmherzigkeit; 1 Bildtafel):

150r (acht Einzelbilder in vier Registern untereinander, jeweils links und rechts):
1. Reihe: Christus holt die Auserwählten in den Himmel / er weist die Verdammten in die Hölle. 2. Reihe: Nackte kleiden / Hungrige speisen. 3. Reihe: Gefangene trösten / arme Pilger beherbergen. 4. Reihe: Kranke besuchen / Tote begraben

Text 6 (Apostolisches Glaubensbekenntnis; 10 Bildtafeln, unten links bzw. [10] unten rechts jeweils Apostel als Halbfigur):

150v [1] Gottvater und Schöpfung (drei konzentrische Kreise, im größten Gottvater als Ganzfigur stehend, von vier Engelköpfen umgeben, hält die zwei Kreise der Schöpfung – im äußeren Kreis Himmel und Sterne, im inneren Landschaft und Stadt); Petrus
151r [2] Taufe Jesu, Johannes und Engel, in der Wolke Gottvater; Andreas
151v [3] Verkündigung an Maria / Geburt Jesu (zwei Szenen, die Seite senkrecht geteilt); Jacobus d. Ä.
[Glaubenssätze 4 (Jesu Passion) und 5 (Jesu Auferstehung) fehlen]
152r [6] Himmelfahrt Jesu / Jesus sitzt gekrönt zur Rechten Gottvaters (zwei Szenen, die Seite senkrecht geteilt); Bartholomäus
152v [7] Jüngstes Gericht, Jesus auf doppeltem Regenbogen, Maria und Johannes, Tote stehen auf; Thomas
153r [8] Hl. Geist, Pfingsten; Matthäus
153v [9] Hl. Kirche, links Papst mit Tiara und Schlüssel auf Thron, rechts Kirchengebäude, oben Christus und zwei Apostel; Jacobus d. J.
154r [10] Vergebung der Sünden, Beichtszene; Simon
154v [11] Auferstehung der Toten aus Gräbern, zwei Engel mit Posaunen; Judas Thaddäus
155r [12] Ewiges Leben, thronender Christus mit gekrönter Maria, Engel, Selige; Matthias

Literatur: Schneider (1965) S. 440–442. – Leonie von Wilckens: »O mensch gedenck an mich …«. Werke der Barmherzigkeit für die Armen Seelen. Zu einer spätmittelalterlichen Handschrift in der Nürnberger Stadtbibliothek. In: Frömmigkeit. Formen, Geschichte, Verhalten, Zeugnisse. Lenz Kriss-Rettenbeck zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Ingolf Bauer. München 1993, S. 73–80, Abb. S. 75 (127^{v}, 128^{r}, 128^{v}, 129^{r}), 76 (129^{v}, 130^{r}, 130^{v}, 131^{r}); Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter [Ausstellungskatalog Zürich]. Hrsg. von Peter Jezler. Zürich 1994, S. 197, Abb. 117 (128^{r}), S. 398, Abb. 144 (130^{r}); Susanne Wegmann: Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters. Köln / Weimar / Wien 2003, S. 285–288, Kat.-Nr. 7.3., Farbabb. 12 (141^{v}), Abb. 58 (129^{r}), 59 (129^{v}), 60 (132^{r}), 61 (132^{v}), 62 (133^{v}), 63 (134^{r}).

Taf. XLa: 110^{v}. Taf. XLb: 134^{v}.

67a. ›Die goldene Kette‹ (Thomas von Aquin, ›Catena aurea‹, deutsch)

Bearbeitet von Kristina Domanski

Die ursprünglich als ›Glossa continua super evangelia‹ bezeichneten Evangelienkommentare des Thomas von Aquin entstanden in den Jahren 1263–1267 im Auftrag Papst Urbans IV. als Aneinanderreihung, als »Kette« exegetischer Zitate griechischer und lateinischer Kirchenväter zu den Versen der Bibel. Bei der hier vorzustellenden ostmitteldeutschen Übertragung des seit dem 14. Jahrhundert unter dem Titel ›Catena aurea‹ bekannten Werkes handelt es sich mutmaßlich wie bei der ›Prophetenübersetzung‹ des Klaus Kranc um ein Auftragswerk des Deutschen Ordens, das im Verlauf des 14. Jahrhunderts zum Zwecke der Bildung und Erziehung der Brüder angefertigt wurde. Die einzelnen Glieder der ›Goldenen Kette‹, die Kommentare zu den vier Evangelien, sind nicht vollständig und nicht im Verbund, sondern jeweils als Einzelwerke, teils auch nur fragmentarisch überliefert, aber über verschiedene Bibliotheksverzeichnisse des Ordens mehrfach nachgewiesen. Zahlreiche Fragen, z. B. zu Initiator, Bearbeiter und Entstehungszeit des umfangreichen Übersetzungsunternehmens, müssen ungelöst bleiben. Ob der Anstoß möglicherweise auf Winrich von Kniprode, Hochmeister von 1351 bis 1382, zurückgeht, wie die Übersetzungsarbeit vonstatten ging, ob sie – wie im Fall des Franziskaners Klaus Kranc – außerhalb des Ordens angefertigt wurde, ist nicht zu beantworten. Doch gehört die ›Catena aurea‹ zu der besonders vom Deutschen Orden rezipierten geistlichen Literatur, ebenso wie die ›Apokalypse‹ Heinrichs von Hesler oder einige epische Bibeldichtungen zu Büchern des Alten Testaments, etwa ›Judith‹, ›Hester‹ oder ›Hiob‹ (vgl. die Stoffgruppen 6.1. und 15.3.).

Die einzelnen Evangelienkommentare sind in sehr unterschiedlichem Umfang überliefert. Seit dem Verlust des Matthäus-Teils aus dem Besitz der ehemaligen Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek (Nr. 67a.0.2.) nach 1945 ist der Text nur noch in Fragmenten erhalten, deren umfangreichstes neun Blätter einer Abschrift bilden, die im 16. und 17. Jahrhundert als Einbände für Amtsrechnungen verwendet wurden. Für den Kommentar zum Johannes-Evangelium gilt hinsichtlich Umfang und Überlieferungskontext Vergleichbares, auch hier sind lediglich Bruchstücke einer Handschrift erhalten (Nr. 67a.0.1.), die als Einbände für Rechnungsbücher dienten. Der Markus-Teil hingegen ist in einem vollständigen Exemplar (Nr. 67a.0.4.) überliefert, ebenso der Lukas-Kommentar (Nr. 67a.0.3.), der allerdings nur die ersten acht Kapitel des Evangeliums enthält. Trotz der lückenhaften Überlieferung sind einige gemeinsame Merkmale

der Manuskripte bestimmbar: ein beeindruckendes Großformat, eine klar gegliederte Einrichtung, eine sorgfältige Ausführung sowie eine anspruchsvolle Ausstattung, bei der Initialen und Rubrizierung die einzelnen Textabschnitte, Bibelverse und Väterkommentare kenntlich machen. Für die aufgeführten Handschriften lässt sich zudem ein einheitliches System der Illustration feststellen, das eine Miniatur jeweils zu Beginn eines neuen Kapitels bzw. der Vorrede vorsah, wenngleich die Bilder nur beim Markus-Teil vollständig (Nr. 67a.0.4.) und beim Lukas-Kommentar teilweise zur Ausführung (Nr. 67a.0.3.) kamen.

Von den erst vor wenigen Jahren entdeckten Teilen einer bairischen Übersetzung der ›Goldenen Kette‹, die den Passionsbericht des Matthäus-Evangeliums (Mt 26,1–27,66) sowie einen Teil des Markus-Evangeliums (Mc 14,1–13) umfassen, ist bislang nur ein nicht illustriertes Exemplar bekannt (München, Cgm 795, 1^{r}–73^{v} und 74^{r}–79^{v}).

Editionen:
Walther Ziesemer: Catena Aurea. Altpreußische Forschungen 19 (1942), S. 187–199, hier: S. 191–193 (›Catena aurea super Mattheum‹, Kap. 5). – Catena aurea deutsch. Die ostmitteldeutsche Übersetzung des Katenenkommentars des Thomas von Aquin. Bd. 1: Lukasevangelium, Text. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin / Boston 2008. – Catena aurea deutsch. Die ostmitteldeutsche Übersetzung des Katenenkommentars des Thomas von Aquin. Bd. 2: Markusevangelium. Text, mit einem bairischen Fragment. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin / Boston 2012. – Der Passionsbericht nach Matthäus aus der Catena aurea des Thomas von Aquin in bairischer Übersetzung. Text und Untersuchung. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin 2012. – Für das Johannesevangelium fehlt bislang eine Edition.

Literatur zu den Illustrationen:
Toni Herrmann: Buchmalerei im Deutsch-Ordenslande. Die Aquinoauslegungen Ms. 885, 886, 887 der Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg und der Sammelband Ms. A 191 des Staatsarchivs Königsberg. Altpreußische Forschungen 12 (1935), S. 232–255; Alicja Karłowska-Kamzowa: Dekoracje malarskie gotykich rękopisów iluminowanych ze zbiorów biblioteki uniwersyteckiej w Toriniu. In: Studia o działalnósci i zbiorach biblioteki uniwersytetu Mikołaja Kopernika IV. Toruń 1988, S. 113–147.

Siehe auch:
Nr. 6.1. Heinrich von Hesler, ›Apokalypse‹
Nr. 15.3. Alttestamentliche Bibelepik des Deutschen Ordens

67a.0.1. Berlin, Geheimes Staatsarchiv – Preußischer Kulturbesitz, XX. HA Hs. 33, Bd. 12 (ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hs. 3050.12)

Zweite Hälfte 14. Jahrhundert. Deutschordensgebiet.
Möglicherweise identisch mit dem 1437 in der Komturei Osterode verzeichneten *Item obir Johan. ewan. eyn gros buch* und dem Band, der am 31. Juli 1544 von Tapiau in die Königsberger Schlossbibliothek überstellt wurde.

Inhalt:

1ra–9vb Thomas von Aquin, ›Catena aurea super Johannem‹, deutsch
Bl. 1–2 Kommentar zu Io 2,4–11; Bl. 3 zu Io 6,38–39; Bl. 4 zu Io 6,57–63; Bl. 5–6 zu Io 6,63–66; Bl. 7–8 zu Io 6,70 – Io 7,5; Bl. 9 zu Io 9,22–32
Handschrift Io A

I. Pergament, neun Blätter (vier Doppelblätter und zwei kleine zusammengehörige Fragmente), 430 (Bl. 2 und 3: 410) × 315–320 mm, zwei Spalten, 46 Zeilen, Textualis, zwei Schreiber, Schreiber 1: 1^{r}–3^{v}, 7^{r}–9^{v}; nach Päsler (2000, S. 162) für 4^{r}–6^{v} ein zweiter Schreiber, Kapitelüberschriften und Unterstreichungen, Namen der zitierten Autoren in Rot, zweizeilige Initialen in Rot und Blau zu den Anfängen der Bibelstellen und Kommentare. – Die Blätter dienten als Umschläge für Amtrechnungen, Bl. 1–2 Osterode 1588, Bl. 3–4 Osterode 1602, Bl. 5–6 Waldau 1588, Bl. 7–8 Osterode o. J., Bl. 9 bilden zwei zusammengehörige Fragmente, die als Umschlag für die Amtsrechnung Osterode 1607 verwendet wurden (Schmidtke [1988] S. 364).
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Die Handschrift war wohl illustriert, am Beginn von Bl. 7rb ist vor Io 7 offenbar eine Miniatur herausgeschnitten (Fehlstück von etwa einem Drittel der Seitenhöhe in Spaltenbreite).

Literatur: Päsler (2000) S. 162 f. – Steffenhagen (1867) S. 527 f., Nr. XLV; Schmidtke (1988) S. 355, 364, Abb. 6, S. 376 (7^{r}); Päsler (2008) S. 197.

67a.0.2. ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hs. 885

Zweite Hälfte 14. Jahrhundert. Deutschordensgebiet.
Der Band kam zusammen mit Nr. 67a.0.4. am 31. Juli 1544 aus dem Ordenshaus in Tapiau in die Königsberger Schlossbibliothek (seit 1918 Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek), seit April 1945 verschollen.

Inhalt:

$I^{r–v}$	Nachtrag: Hymnus auf die heilige Ursula, lateinisch
$1^{ra}–178^{vb}$	Thomas von Aquin, ›Catena aurea super Mattheum‹, deutsch Handschrift Mt A

I. Pergament, 180 Blätter (Blattzählung des 19. Jahrhunderts I + 179, alte Blattzählung 1–92 in römischen Ziffern), 480 × 325 mm, zwei Spalten, 58 Zeilen, Textualis, Hauptschreiber $1^{ra}–178^{vb}$, Nachtragsschreiber $I^{r–v}$, Namen der zitierten Autoritäten in Rot, Initialen der Textabschnitte rot, die des Kommentars blau. Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. 23 Freilassungen bei den Kapitelanfängen des Bibeltextes für Illustrationen, die nicht ausgeführt wurden, keine Blattangaben bekannt.

Literatur: Päsler (2000) S. 72. – Steffenhagen (1867) S. 571, Nr. XLIV, S. 572 f.; Herrmann (1935) S. 234, 241; Walther Ziesemer: Catena aurea. Altpreußische Forschungen 19 (1942), S. 187–199, hier S. 191–193; Schmidtke (1988) S. 353, 359, Abb. 1, S. 371 (Textseite ohne Blattangabe); Schmidtke (1991) S. 64–68; Kurt Ruh / Dietrich Schmidtke: ›Catena Aurea‹. In: ²VL 9 (1995), Sp. 812–838, hier Sp. 826–828; Päsler (2008) S. 195.

67a.0.3. Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 68/V (ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hs. 887)

Ende 14. Jahrhundert. Deutschordensgebiet.
Vielleicht identisch mit der *glosa obir Lucam*, die im ersten Bücherverzeichnis der Marienburg von 1394 aufgeführt wird (Schmidtke [1988] S. 359 f.), vermutlich zwischen 1454 und 1466 in das Ordenshaus in Tapiau ausgelagert, von dort am 31. Juli 1544 in die Königsberger Schlossbibliothek (seit 1918 Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek) überführt, nach 1945 verschollen, Anfang der 1980er Jahre in der Universitätsbibliothek Toruń von Dietrich Schmidtke wiederentdeckt.

Inhalt:

$1^{va}–165^{vb}$	Thomas von Aquin, ›Catena aurea super Lucam‹, deutsch (zu Lc 1–8) Handschrift Lc A

I. Pergament, 167 Blätter (moderne Foliierung oben rechts 1–165, die ungezählten äußeren Blätter der ersten und letzten Lage mit dem jeweiligen Innen-

deckel verklebt, es fehlen je ein Blatt vor Bl. 2 und 4, sowie vier unbeschriebene Blätter der letzten Lage nach 165), 430 × 315 mm, zwei Spalten, 44 Zeilen, Textualis, wohl eine Hand (?), Überschriften, Namen der zitierten Autoritäten rot, dreizeilige Initialen zu Anfang der Bibelstellen und der Kommentare rot und blau.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Zwei kolorierte Deckfarbenminiaturen auf Goldgrund erhalten (1va, 33va), Platz für sechs weitere ausgespart (54va, 72vb, 87ra, 102vb, 124va, 143va), wahrscheinlich zwei Miniaturen mit den Blättern vor Bl. 2 und Bl. 4 verloren, zwei Hände (?).

Format und Anordnung: Die Handschrift blieb im Hinblick auf Text und Ausstattung unvollendet. Die beiden erhaltenen Miniaturen am Beginn der Vorrede und des zweiten Kapitels mit geschickt abschattierten, Dreidimensionalität suggerierenden Rahmen eingefasst. Die beiden illustrierten Seiten an den drei äußeren Rändern mit einer geradlinig geführten, an den Ecken rechtwinklig geknickten Blattranke geschmückt, die wechselständigen Blätter jeweils flach und gleichförmig, so dass ein Dekor von auffallend geometrisch-ornamentalem Charakter entsteht.

Die sechs Freiräume umfassen jeweils 14 bis 15 Zeilen einer Spalte zu den Anfängen der Kapitel 3 bis 8 des Evangelienkommentars. Offenbar war für jeden Abschnittsbeginn eine Miniatur geplant. Zu vermuten ist deshalb, dass auch die verlorenen Blätter aus der Vorrede (vor 2) und zu Beginn des ersten Kapitels (vor 4) eine Miniatur enthielten. Diese Anordnung entspräche der Ausstattung des Markus-Teils (Nr. 67a.0.4.), mit dem auch die Maße und die Einrichtung des Schriftspiegels übereinstimmen. Für die nicht ausgeführten Illustrationen der übrigen Kapitelanfänge kann nur vermutet werden, dass sie in Analogie zur Ausstattung des Markus-Teils jeweils den Beginn des Kapitels ins Bild umsetzen sollten.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Bei den beiden ausgeführten Illustrationen nehmen die Figuren vor dem mit Ornament geprägten Goldgrund drei Viertel der Bildhöhe ein. Der frontal thronende Evangelist Lukas hält eine unbeschriebene Schriftrolle (1^{v}), sein in üppigen Faltenkaskaden fallendes Pallium und die weichen Gesichtszüge rücken die Darstellung in die Nähe des Weichen Stils und sprechen für eine spätere Entstehung als Nr. 67a.0.4. Die von Alicja Karłowska-Kamzowa (1988, S. 137f., 145) vorgeschlagene Datierung auf 1370–1380 würde eine sehr rasche Aufnahme neuer Stilelemente der böhmischen

Buchmalerei bedeuten, die angesichts der unbeholfenen Perspektive nicht nachvollziehbar erscheint. Bei der zweiten Miniatur (33va), die den Befehl des Kaisers Augustus zur Volkszählung illustriert, ist die Perspektive wesentlich schlüssiger wiedergegeben, der kaiserliche Thron mit Baldachin in Schrägansicht, die Figurengruppe der Untertanen durch Gesten und Drehungen der Körper bewegt. Diese Unterschiede lassen an die Beteiligung eines zweiten Malers denken.

Farben: Goldgrund, Orangerot, Ocker, Grün, Schwarz.

Digitalisat: http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=33839

Literatur: Päsler (2000) S. 74f. – Steffenhagen (1867) S. 571f., Nr. XLIV; Schmidtke (1988) S. 354f., 359f., Abb. 5, S. 375 (1^{v}); Herrmann (1935) S. 235, 241f.; Karłowska-Kamzowa (1988) S. 137f., 145, Abb. 10 (1^{v}); Päsler (2008) S. 196; Hörner (2008) S. 1–10, Frontispiz (1^{v}).

Taf. XLI: 1va.

67a.0.4. Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 76/V (ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hs. 886)

Drittes Drittel 14. Jahrhundert. Deutschordensgebiet.
Der Band kam zusammen mit Nr. 67a.0.2. am 31. Juli 1544 aus dem Ordenshaus in Tapiau in die Königsberger Schlossbibliothek (seit 1918 Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek), nach 1945 verschollen, Anfang der 1980er Jahre in der Universitätsbibliothek Toruń von Dietrich Schmidtke wiederentdeckt.

Inhalt:

1va–279vb Thomas von Aquin, ›Catena aurea super Marcum‹, deutsch
Handschrift Mc A

I. Pergament, 280 Blätter (von ursprünglich 286, je ein Blatt fehlt vorn und hinten sowie vor Bl. 42, 54, 132, 195; moderne Blattzählung oben rechts 1–279 [nach Bl. 150 eines ungezählt]; 1^{r} leer, zweispaltiger Schriftspiegel eingetragen), 425 × 320 mm, zwei Spalten, 45 Zeilen; Textualis, nach Päsler (2000, S. 73) möglicherweise ab 215ra ein zweiter Schreiber, rote Kapitelüberschriften und Unterstreichungen, Namen der zitierten Autoren in Rot, zweizeilige Initialen in Rot und Blau zu den Anfängen der Bibelstellen und Kommentare.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. 14 Deckfarbenminiaturen auf Goldgrund erhalten (1va, 2rb, 4ra, 20va, 31ra, 67ra, 92va, 109ra, 166va, 207va, 219vb, 231va, 256rb, 270vb). Vermutlich ursprünglich 18 Illustrationen, von denen mit den fehlenden Blättern vor Bl. 42, 54, 132, 195 die vier Miniaturen zu den Kapiteln 4, 5, 9 und 11 mit großer Wahrscheinlichkeit verloren gingen.

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind jeweils zu Beginn der größeren Abschnitte, also der Vorrede und der Kapitelanfänge, platziert, zur Vorrede jedoch eine zweite Illustration eingefügt (2rb). Die leicht hochrechteckigen, gerahmten Bilder nehmen jeweils Spaltenbreite und etwa ein Drittel der Spaltenhöhe ein (über 14–17 Zeilen, etwa 105 × 85 mm). Die schwarz eingefassten Rahmen mit einfarbigem Grund und farbig abschattiertem Fleuronné-Ornament, z. B. blauer Grund mit etwas hellerem Muster (2rb) oder Rot mit weißem Muster (31ra). An den Rahmen setzen überwiegend Ranken oder seltener Fleuronné (z. B. 1va, 31ra) an, die den Text auf den Seitenrändern einfassen. Die geradlinig geführten Ranken (z. B. Dornblatt, Akanthus, Eicheln), die stark stilisierten Blattformen sowie eine regelmäßige Farbverteilung, bei der die gegenüberliegenden Blätter einer Ansatzstelle denselben Ton aufweisen, lassen die Ranken sehr geometrisch und wenig vegetabil erscheinen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind auf die Figuren ausgerichtet, die vor einem meist polierten, nur ausnahmsweise mit Rankenwerk ornamentierten Goldgrund (67ra, 92va, 219vb) platziert sind. Attribute und Angaben zum Ort der Handlung sind, wenn vorhanden, sehr reduziert, zuweilen fehlt jeder Hinweis auf den Ort des Geschehens (31ra, 109ra, 270vb) oder beschränkt sich auf einen schmalen, steinigen Terrainstreifen als Handlungsbühne (20va, 166va). In den meisten Szenen erscheint Jesus, dessen Figur meist die gesamte Bildhöhe einnimmt, allein oder in Begleitung der Apostel, gewöhnlich auf der linken Bildseite, die Hände in beredter Geste erhoben. Ihm gegenüber sind diejenigen positioniert, an denen er Wunder wirkt, sei es durch Heilung (20va, 31ra) oder Speisung (109ra), es sind seine Gegner, die Heuchler (92va, 166va), oder die zu Belehrenden (67ra). Auch die übrigen Vorbilder des Glaubens, der bewidmete Kardinal Hannibaldo (1va), der Prophet Jesaja (2rb), der Evangelist Markus (4ra) erscheinen nach rechts gewendet. Eine schlüssige Gestaltung dreidimensionaler Objekte wird nicht beherrscht, wie die wiedergegebenen Gestühle (1va, 2rb, 4ra, 256rb) und Gebäude (20va, 207va) zeigen. Auf eine einheitliche Proportionierung wird zuweilen zugunsten einer Bedeutungsperspektive verzichtet (z. B. der Gelähmte 20va; Pilatus 256rb). Die Physiognomien sind wertend differenziert. Jesus, die Apostel und die sich Bekehrenden oder gläubigen Zuhörer weisen

harmonische Gesichtszüge auf, während die im Profil wiedergegebenen Heuchler (92va, 166va) und Hohepriester (31ra, 231va) mit deutlich grobschlächtigeren Köpfen charakterisiert werden. Auffälliges, aber ungeklärtes Detail bleiben die schwarzweiß gemusterten Ränder der Nimben und Gewandsäume, bei denen nicht zu entscheiden ist, ob es sich um eine stilistische Eigenart des Malers oder ein eigenwillig wiedergegebenes bzw. missverstandenes Accessoire wie Perlenbesatz oder Pelzverbrämung handelt. Die äußerst sorgfältige Ausführung, der kostbare Goldgrund und ein präziser Auftrag der Deckfarben, in feinen Abstufungen mit dezenten Weißhöhungen und deutlichen schwarzen Konturen zeugen von einer anspruchsvollen Ausstattung. Bemerkenswert ist schließlich die bereits mehrfach bemerkte stilistische Nähe zu den Miniaturen der ›Prophetenübersetzung‹ des Klaus Kranc (KdiH Nr. 14.0.2., Bd. 2, Abb. 65, 67; Herrmann [1935] S. 254).

Bildthemen: Die Miniaturen setzen jeweils die unmittelbar folgende Textstelle des Abschnittbeginns bildlich um. Die Vorrede eröffnet ein Dedikationsbild (1va), die Übergabe des Buches durch den knienden Thomas von Aquin in Mönchskutte an Kardinal Hannibaldo, im Text *Ambaldo*, dem der Band gewidmet ist. Ein zweites in die Vorrede eingefügtes Bild zeigt eine Lehrszene mit dem Propheten Jesaja (2rb). Die zwölf erhaltenen Miniaturen zu den Kapitelanfängen des Evangeliums setzen mit einem Autorbild des auf einen Rotulus schreibenden Evangelisten Markus ein (4ra). Darauf folgen überwiegend Lehrszenen und Heilungen: Heilung des Gelähmten (20va, Kap. 2), Heilung des Mannes mit der dürren Hand am Sabbat (31ra, Kap. 3), Jesus als Lehrer in der Synagoge (67ra, Kap. 6), Jesus im Disput mit den Heuchlern, den *gliznere* (92va, Kap. 7), Speisung der 4000 (109ra, Kap. 8), Jesus disputiert mit den Gleißnern, ob ein Mann seine Frau verlassen dürfe (166va, Kap. 10), Gleichnis von den bösen Winzern (207va, Kap. 12), Jesus prophezeit zwei Jüngern den Untergang Jerusalems (219vb, Kap. 13), Beratung der Hohepriester, wie sie Jesus festnehmen und töten möchten (231va, Kap. 14), Jesus vor Pilatus (256rb, Kap. 15), Drei Frauen am Grab (270^{v}b, Kap. 16). Dem deutlich erkennbaren System des strikten Bezugs der Bilder auf den unmittelbar nachfolgenden Text zufolge dürften die Miniaturen vor den verlorenen Kapitelanfängen das Gleichnis vom Sämann (Kap. 4, vor Bl. 42), die Heilung des Besessenen von Gerasa (Kap 5, vor Bl. 54), die Verklärung Christi (Kap. 9, vor Bl. 132) und den Einzug Jesu in Jerusalem (Kap. 11, vor Bl. 195) veranschaulicht haben.

Da jedem größerem Abschnitt gewöhnlich nur eine Illustration zugeordnet wurde, stellt die zusätzliche Einfügung einer zweiten Miniatur in der Vorrede eine auffällige Abweichung dar. Da sie einer Textstelle zugeordnet ist, die sich

mit den Heiden und ihrem Heil beschäftigt, dürfte sie mit dem besonderen Interesse des Deutschen Ordens am Thema des Heidenkampfes bzw. der Heidenbekehrung, dem eigentlichen Ziel des Ordens, zu begründen sein. Gestützt wird dies durch den Umstand, dass der Prophet Jesaja in der Übersetzung der zugehörigen Textpassage *Vocationem gentium et causam salutis earum Isaias propheta manifesto praenuntiat oraculo …* über die Heiden spricht: *Die ladunge der Heiden und die sache ihres heiles …, sundir ich han dich den Heiden zu eyme lichte gegeben …* (Hörner [2012] S. 12, Z. 15, 20). In der Illustration wird die Interpretation der zu belehrenden Völker als Heiden ikonographisch gestützt. Denn im Gegensatz zu dem als Lehrer präsentierten Propheten Jesaja, der mit einem Judenhut und einem Pallium ausgestattet ist, tragen seine knienden Zuhörer, deren vorderster die Arme demütig überkreuzt, spitz aufragende weiße Hüte, die sich deutlich von den Darstellungen der übrigen Juden unterscheiden.

Farben: Gold, Blau, Zinnoberrot, Grün, Rosa, Ocker.

Digitalisat: http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=33698

Literatur: Päsler (2000) S. 73f. – Steffenhagen (1867) S. 571, Nr. XLIV; Herrmann (1935) S. 233–241; Schmidtke (1988) S. 354, 359, Abb. 4 S. 371 (4^r); Karłowska-Kamzowa (1988) S. 133–136, 145, Abb. 8, 9 (4^r, 109^r); Päsler (2008) S. 196; Hörner (2012) S. 1–5, Frontispiz (4^r).

Taf. XLII : 109ra.

68. Die Königin von Frankreich

Bearbeitet von Martin Roland

Bildzeugnisse zu dieser Stoffgruppe sind insgesamt selten, trotzdem aber erstaunlich disparat. Der größere Teil der Bildquellen ist zudem unabhängig von Texten überliefert. In den Fassungen der zu Grunde liegenden Chansons de geste – ›Chanson le la reine Sebile‹, ›Macaire‹ (vgl. zusammenfassend und mit Quellen Tiemann [1977] und Morgan [2001], siehe unten: Literatur) – spielt die Handlung am Hof Karls des Großen. Bildzeugnisse in Handschriften haben sich nicht erhalten. Eine Szene jedoch, der Hund des von Macaire getöteten Begleiters der verstoßenen Königin findet den Mörder seines Herrn und es kommt zu einem gerichtlichen Kampf zwischen Hund und Mörder, sei, so berichtet Gaston Phoebus im 15. Kapitel seines Jagdbuches, »en France paint en moult de lieux«. Davon ist offenbar nichts erhalten. Gut bezeugt ist lediglich die 1572 bezahlte, also definitiv nicht mittelalterliche Darstellung auf einem der offenen Kamine im unter Karl V. von Frankreich errichteten Saal von Schloss Montargis (Guillaume/Fuhring [2010] S. 319). Die Handlung wird dabei in die Zeit Karls V. und nach Montargis verlegt.

Zu einer von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken angefertigten/beauftragten Übertragung eines dieser Chanson de geste in deutsche Prosa war ein Bildzyklus geplant, der jedoch nicht ausgeführt wurde (siehe Stoffgruppe 69.).

Übertragungen sind auch auf der iberischen Halbinsel und in England nachweisbar, ob diese von Illustrationen begleitet sind, muss noch ermittelt werden. Auf spanischer Grundlage baut eine niederländische Fassung auf, die ca. 1538 in Antwerpen bei Vosterman gedruckt wurde und 16 Holzschnitte enthält: ›Historie van der coninghinnen Sibilla‹ (einziges Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, CP.2.B.74: Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AC10318152).

Im deutschen Sprachraum wird der Stoff zuerst durch das inhaltlich stark adaptierte Märe des Schondoch bekannt (Stoffgruppe 68.1.), der – um 1420 – auch die älteste erhaltene Bildquelle angehört. Mit diesen Miniaturen (Nr. 68.1.1.) eng verwandt ist ein Zyklus von Wandmalereien in Coredo (Trentino; ausführlich bei Stoffgruppe 68.1.). Auf Schondochs Fassung beruhen weiters eine schlesische Prosabearbeitung von 1465, die ohne Illustrationen blieb (Sibylle Jefferis, in: ²VL 11 [2004], Sp. 869f.), und das ›Lied von der Königin von Frankreich‹ (siehe 68.2.), das den Erzählstoff höchst erfolgreich in den illustrierten Frühdruck einführt.

Spätere Bildzeugnisse weisen zwar kaum spezifische formale Übereinstimmungen auf (gegen Jefferis [2008], siehe Stoffgruppe 68.2.), die Episode mit dem Erkennen durch die Handarbeitsprodukte der Königin erweist aber auch bei diesen Darstellungen Schondoch als Quelle: Betty Kurth hat ein Fragment eines wohl 1472 datierten Teppichs publiziert (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gew. 678). Einzig der ebenfalls schräg gestellte Verkaufsladen kann als Gemeinsamkeit angeführt werden (vgl. Kurth [1915] Abb. 2). Unabhängig davon verarbeitet ein Teppich von 1554 Szenen des Märe (Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1956.149 ST. 45).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:

Betty Kurth: Mittelhochdeutsche Dichtungen auf Wirkteppichen des XV. Jahrhunderts. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des a. h. Kaiserhauses 32 (1915), S. 233–253, bes. S. 245–248 (zum Teppich in Nürnberg). – Hermann Tiemann: Der Roman von der Königin Sibille in drei Prosafassungen des 14. und 15. Jahrhunderts. Hamburg 1977 (Veröffentlichungen aus der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 10). – Gaston Leloup: Le chien de Montagris, de la légende au faux littéraire. Bulletin de la Société d'Emulation de l'Arrondissement de Montargis 44,3 (Dez. 1978), S. 39–46. – Hanns Fischer: Studien zur deutschen Märendichtung. 2. von Johannes Janota durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen 1983, S. 143 Anm. 15, 168f., 239–241, 243f. – Anna Rapp Buri / Monika Stucky-Schürer: »zahm und wild«. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts. Mainz 1990, S. 354–358, Nr. 112 (zum Teppich in Nürnberg). – Christina Cantzler: Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein 1400–1500. Tübingen 1990, S. 232–234, Nr. 50, Abb. 59–61 (zum Teppich in Hamburg). – Udo Arnold: Schondoch. In: ²VL 8 (1992), Sp. 820–823. – Leslie Zarker Morgan: The Reine Sibille / Macario Story and the Charlemagne Cycle Throughout Europe: A Re-examination of the Franco-Italian Macario. Italica 78 (2001), S. 1–17. – Norbert H. Ott: Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte. In: Literatur und Wandmalerei 1. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Hrsg. von Eckart Conrad Lutz / Johanna Thali / René Wetzel. Tübingen 2002, S. 153–197, bes. S. 156, 167f. – Jean Guillaume / Peter Fuhring: Jacques Androuet du Cerceau. Un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvé en France. Paris 2010, S. 319 (zu Montargis). – Nicole Eichenberger: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters. Berlin u. a. 2015 (Hermaea N. F. 136), S. 333–341, 523–526.

Siehe auch:
Nr. 69. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹

68.1. Schondoch, ›Die Königin von Frankreich‹

Sprachliche Hinweise legen eine Herkunft Schondochs aus dem Alemannischen nahe (Udo Arnold: Schondoch. In: ²VL 8 [1992], Sp. 821). Lebensdaten, außer einer groben Einordnung in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, oder biographische Details sind nicht bekannt.

Der kurze, ca. 700 Verse umfassende Text ist aus zahlreichen Handschriften des 15. Jahrhunderts bekannt (http://www.handschriftencensus.de/werke/935) und damit das bei weitem am häufigsten überlieferte Märe überhaupt. Heintz (1908, S. 2–19), der die Stoffgeschichte ausführlich untersucht, kann die Quellen Schondochs ziemlich genau festlegen: Die Hauptteile entnahm er einer altfranzösischen Dichtung namens ›Macaire‹, u. a. den verleumderischen Marschall (im Original die Figur des Macaire) sowie die Episoden mit dem Zwerg und dem Hund. Er kombinierte diese mit dem bekannten Motiv einer Dame, die an ihrer Handarbeit erkannt wird, und mit Herzog Leopold von Österreich, der einzigen Figur mit einem Namen. Dieser und die Königin, laut Rubrik in der einzigen illustrierten Handschrift (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675*: siehe Nr. 68.1.1.) eine geborene Herzogin von Bayern – eine Zuordnung, die sonst keine Handschrift kennt (Strippel [1978] S. 211) –, bilden die beiden am positivsten geschilderten Figuren. Bezeichnenderweise stammen sie beide nicht aus der Heimat des Dichters – Schondoch dichtete in alemannischem Dialekt –, sondern aus dem Südosten. Ob Leopold mit Herzog Leopold III. von Österreich (1386 bei Sempach gefallen) in Zusammenhang steht, wird sich nicht klären lassen, ebensowenig wie die Frage, ob Isabeau von Bayern (1371–1435), die übel beleumundete Gemahlin des französischen Königs Karl VI., den Dichter angeregt haben könnte. Aus der Verbreitung des Werks vor allem im bairisch-österreichischen Raum könnte jedoch auf eine prohabsburgische Vernetzung geschlossen werden.

Die seit dem 13. Jahrhundert vermehrt auftretenden Kurzerzählungen (Märe, Fabliau) sind in der Regel nicht mit einem Bildprogramm versehen (siehe Stoffgruppe 83. Mären und Bîspel bzw. Alison Stones: Notes sur le contexte artistique de quelques manuscrits de fabliaux. In: Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge. Hrsg. von Gabriele Giannini und Fancis Gingras. Paris 2015, S. 217–235). Eine Ausnahme bilden die Illustrationen der Innsbrucker Sammelhandschrift (Ferdinandeum, FB 32001a), die als ›Beginnmarker‹ der Einzeltexte fungieren (zu den Illustrationen Martin Roland: Die Buchmalerei der Gotik. In: Kunst in Tirol. Hrsg. von Paul Naredi-Rainer / Lukas Madersbacher. Bd. 1: Von den Anfängen bis zur

Renaissance. Innsbruck / Bozen 2007, S. 267–294, 426–433, bes. S. 275 f., 290 f., Kat.-Nr. 187; zur Funktion der Illustrationen Nicola Zotz: Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters. ZfdA 143 (2014), S. 349–372), also nicht ›erzählen‹.

Die Wiener Handschrift der ›Königin von Frankreich‹ ist das erste Beispiel einer Kurzerzählung, die ein aus mehreren Szenen bestehendes Bildprogramm aufweist. Quellen dafür sind in Italien zu vermuten. Schon der älteste ›Decamerone‹-Zyklus (Florenz, um 1360/70) bietet zu einigen Novellen Bildstreifen mit mehreren Teilszenen (Paris, ms. it. 482; Boccaccio visualizzato. Hrsg. von Vittore Branca. Turin 1999, Bd. 1, S. 5–14, 41, Bd. 2, S. 66–72). Dieser Typus der Bilderzählung wird in Paris um 1414/19 rezipiert und auf alle Geschichten erweitert (Rom, Cod. Pal. lat. 1989; ebd., Bd. 1, S. 29 f., Bd. 3, S. 205–214). Einzelne Novellen, vor allem zu Ehethemen, werden ab ca. 1400 auf *Cassoni* (Hochzeitstruhen) mehrszenig dargestellt (ebd. Bd. 1, S. 22–24, Bd. 2, S. 190–194, 202 f.). Zu Dec. X/10 (›Griseldis‹) gibt es eine 1395 datierte, für das Theater adaptierte Versfassung mit 19 Illustrationen (Paris, ms. fr. 2203) und eine 1414 (?) in Paris entstandene Lage mit sieben Miniaturen der französische Übersetzung von Laurent de Premierfait (Paris, ms. fr. 12459, 135^{r}–142^{v}; ebd. Bd. 3, S. 245 f.), eine weitgehende Entsprechung zum Text-Bild-Konzept des Cod. 2675*.

Der Text (eine Lage) gehört der bairisch-österreichischen Textüberlieferung an (weiters Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2800; Cod. 10100a; Innsbruck, Jesuitenkolleg, Cod. 40024). Weder innerhalb dieser Überlieferungseinheit noch überhaupt haben sich Handschriften dieses Textes mit einem derartig hohen Ausstattungsniveau erhalten; es gibt weder Handschriften aus Pergament, noch solche mit anspruchsvollem Buchschmuck, geschweige denn mit Deckfarbenmalereien. Ist die aufwendige Ausstattung unikal, so gibt es für die Überlieferung eines Märe in einem Einzelheft, wie dies für Cod. 2675* gesichert ist, durchaus andere Beispiele (Mihm [1967] S. 13–21, zum Schondoch S. 13–14).

Der von Weingartner (1928, S. 35–45) umfassend behandelte Zyklus von Wandmalereien im Gerichtssaal des Palazzo Nero in Coredo am Nonsberg (Trentino) ist wohl nach 1446, aber sicher vor 1469 entstanden. Die Fresken zeigen so deutliche Parallelen zum Text des Schondoch und zu den Illustrationen des Cod. 2675*, dass sie auch ohne Text dieser Tradition zugeordnet werden können. Es kommen die Verleumdung durch den Marschall (Weingartner [1928] Abb. 33 – Cod. 2675*, 2^{v} rechts), die Tötung des Zwerges (ebd., Abb. 34 – Cod. 2675*, 3^{r} links), die Tötung des Ritters (ebd., Abb. 36 – Cod. 2675*, 4^{r}), der Verkaufsladen (ebd., Abb. 37, 40 – Cod. 2675*, 6^{v}), der Zweikampf mit dem Hund (ebd., Abb. 39 – Cod. 2675*, 5^{v}; in Coredo dem Kontext entsprechend

mit Hinweis auf die Hinrichtung des Marschalls durch Rädern) und die Heimkehr (ebd., Abb. 41 – Cod. 2675*, 8r) vor. Unmittelbare Zusammenhänge werden bei der Darstellung der Tötung des Zwerges und bei der Heimkehr deutlich, wo allerdings das Motiv der zwei Figuren auf einem Pferd auf andere Personen bezogen wird. Obwohl die Fresken in Coredo später als Cod. 2675* entstanden, sind die Kompositionen weniger raumhaltig. Die Architekturen (z. B. der Verkaufsladen) bilden zwar auch begehbare Raumkompartimente, sie sind jedoch immer bildparallel angeordnet. Der Figurenstil ist nicht vergleichbar, viel graphischer und ganz unplastisch. Die Fresken belegen aber unzweideutig, dass der Stoff bekannt war und dass es eine Bildtradition gab.

Editionen:
Schondochs Gedichte. Hrsg. von Heinrich Heintz. Breslau 1908 (Germanistische Abhandlungen 30), S. 77–142. – Jutta Strippel: Schondochs ›Königin von Frankreich‹. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und kritischer Text. Göppingen 1978 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 252).

Literatur zu den Illustrationen:
Josef Weingartner: Die profane Wandmalerei Tirols im Mittelalter. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 5 (1928), S. 1–63, bes. S. 35–45 (zu Coredo). – Arend Mihm: Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter. Heidelberg 1967, S. 13–16. – Sibylle Jefferis: Das Bildprogramm für Schondochs Novelle ›Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall‹ (c. 1400). Fifteenth-Century Studies 29 (2004), S. 111–132. – Sibylle Jefferis: Schondochs Märe Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall im Vergleich mit dem Sibillenroman von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Text Analyses and Interpretations: In Memory of Joachim Bumke (Kalamazoo papers 2012–2013). Hrsg. von Sibylle Jefferis. Göppingen 2013, S. 105–124.

68.1.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675*

Um 1415/25. Salzburg.
Über mittelalterliche Besitzer ist nichts bekannt. 1r verschiedene Eintragungen (u. a. auch Namen; 16. und 17. Jahrhundert): Der älteste Hinweis offenbar ein 1503 datierter Schild mit den Begleitbuchstaben I und S; vielleicht etwa gleichzeitig auch die dilettantische Federzeichnung eines Ritters mit aufwendiger Helmzier. Auf 8v Federproben, eine 1543 datiert; Reste eines abgebrochenen Siegels; ferner ist die Blotius-Signatur 4738 eingetragen, die belegt, dass sich die eine Lage, die die ›Königin von Frankreich‹ einnimmt, bereits 1576 in der Hofbibliothek befand. Der entsprechende Eintrag im Blotius-Katalog lautet: *Q 4738: Reginae Galliae, Ducissae Bavariae, historia mutila (ut videtur) et imperfecta cum imaginibus, in folio scriptus liber in charta* [in Wien, Cod. 13525 korrekt:

membrana], *iunctis multiis aliis scriptis germanicis et francis. Regis Henrici Galliarum an die Reichs Chuer- und Furssten, auch Stette, sambt derselben Anntwort, in folio in charta* (nach Hermann Menhardt: Das älteste Handschriftenverzeichnis der Wiener Hofbibliothek von Hugo Blotius 1576. Wien 1957 [Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Denkschriften 76], S. 87). Der hier dokumentierte, dann schon vor der nächsten Katalogisierung durch Sebastian Tengnagel zu Beginn des 17. Jahrhunderts getrennte Überlieferungskontext erlaubt einen seltenen Einblick, wie literarische Kurztexte überliefert wurden (zu den neuzeitlichen Einträgen ausführlich Roland in: MeSch VI).

Inhalt:
1^{v}–8^{r} Schondoch, ›Die Königin von Frankreich‹

I. Pergament, acht Blätter (eine Lage, nach Bl. 8 wurden zwei wahrscheinlich leere Blätter entfernt), 275–290 × 185–215 mm, zweispaltig, 35 abgesetzte Verse, Bastarda von einer Hand, blaue Überschriften (2^{r} zum Textanfang und 8^{r} zur letzten Miniatur), die erste Majuskel von jedem der abgesetzten Verse rot gestrichelt. Textbeginn (2^{r}) mit vierzeiliger rot-blau gespaltener Fleuronné-Initiale. Das Ornament stimmt mit Formen einer Wiener Gruppe allgemein überein, die vor allem in den 1420er Jahren aktiv ist (vgl. MeSch V [2012] Kat.-Nr. 42–45), ist jedoch so reduziert, dass eine unmittelbare Ableitung nicht möglich ist.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch. Peter Wiesinger bestimmt das Schreibverhalten als mittelbairisch und sieht keine Möglichkeit einer näheren Lokalisierung im Bereich von München im Westen und Wien im Osten. Die Analyse von Schwarzinger (1969) hält er für methodisch unhaltbar (Mail vom 30.5.2005).

II. Acht gerahmte Deckfarbenminiaturen.

Format und Anordnung: Die Titelminiatur 1^{v} ganzseitig, die sieben weiteren doppelspaltig und jeweils die obere (8^{r} die untere) Hälfte des Schriftspiegels einnehmend.

Bildaufbau und -ausführung: Seit Benesch (1930) wird der Codex als salzburgisch gesehen, auch seine Datierung (um 1425/30) trifft in etwa zu. Stange (1960) schlägt eine Frühdatierung um 1410 vor; er geht so weit, Cod. 2765*, die Berliner Epiphanie (Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) und die Votivtafel des Johannes Rauchenberger (Freising, Diözesanmuseum) einer (!) Salzburger Hand zuzuordnen. Gemeinsames stellt er zu Recht in der malerischen Grundhaltung fest, der Gewandstil ist freilich kaum zu vergleichen, und die

Frühdatierung vor allem des Berliner Bildes ist wohl kaum aufrecht zu erhalten. Schmidt (1967) verweist auf Stange, datiert jedoch, so wie auch wir, um 1420. Ziegler (1977) spricht sich für Wien als Entstehungsort aus. Auch wenn die Lokalisierung abzulehnen ist (siehe die Argumentation in MeSch VI), ist ihr doch zu Gute zu halten, erstmals auf den starken Wiener Einfluss hingewiesen zu haben.

Das zentrale Stilmerkmal ist die stark malerisch geprägte Grundhaltung. Weiters sind die betont plastische Modellierung sowohl der Figuren als Ganze als auch der einzelnen Falten hervorzuheben, die raumhaltigen Bewegungen, die Raumdarstellung sowie realistische Details zu nennen. Charakteristisch sind die kleinen runden Köpfe und Gewänder, die durch einfach fließenden, sich in Parallelfalten legenden Stoff bestimmt sind. Wenn das Gewand am Boden aufkommt, läuft es in flachen Zipfeln aus (1^{v}: Königin, 7^{v}: kniender König). Aufwendigere Faltenkonfigurationen finden sich eigentlich bloß bei der Figur der Königin auf 4^{r}, wo ornamentale Saumschlingen wiedergegeben sind. Gerade diese Figur lässt jedoch unmittelbare Vergleiche mit einem heute sekundär verwendeten Kanonbild (Wien, Cod. 1796; siehe MeSch VI) zu. Neben der fein strichelnden Maltechnik sind die identische Farbigkeit, die Proportionen, die Armhaltung, die Modellierung der Falten und eben die ornamentalen Säume zu nennen.

Dieser Figurenstil und die malerische Grundhaltung bestimmen die erste Phase der Salzburger (Tafel-)Malerei. Dabei scheint der Vergleich mit der – innerhalb der Gruppe wohl am spätesten zu datierenden – Rauchenberger'schen Votivtafel wegen deren vergleichsweise üppigeren Faltenstils weniger treffend als jener mit dem vielleicht frühesten Werk, dem Kastenaltärchen von Sankt Servatius auf dem Streichen in Oberbayern (im Detail siehe MeSch VI). Die plastisch durchgebildeten Figuren beschränken sich auf eine flache bildparallele Bühne. Dort bewegen sich die Protagonisten jedoch erstaunlich raumhaltig; zu erwähnen ist etwa der König, der den Zwerg am Bein gepackt hat (3^{r}). Ohne westliche Anregungen sind solche Stilmerkmale kaum vorstellbar. Abgesehen von dieser (westlichen) Grundhaltung ist ein auffälliges Einzelmotiv bemerkenswert: Das von rückwärts gesehene Kind (7^{v}), das den Kopf zu seiner Mutter hochbiegt und dem Beschauer so sein Gesicht teilweise zuwendet. Solche von italienischen Motiven abzuleitende Figuren treten im Salzburger Kontext als Teil von Figureninitialen des 1416 datierten Mondseer Urbars auf (Mondsee, Heimat- und Pfahlbaumuseum, ohne Sign. [Leihgabe Graf Almeida], 60^{r}, 68^{r}; vgl. Charlotte Ziegler: Das Mondseer Urbar von 1416. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 31 [1977], S. 115–125). Tiefenraum wird vor allem bei der Architekturdarstellung spürbar. Neben dem Raumkonglomerat der Titelminiatur sind die Darstellungen der königlichen Bettstatt, des sechseckigen Kampfplatzes und der schräg wiedergegebenen Verkaufsläden zu

erwähnen. Auch hier sind wohl oberitalienische Vorbilder anzunehmen; vgl. z. B. den Wiener ›Tacuinum sanitatis‹ (Wien, Cod. Ser. nov. 2644), wo freilich die Verkaufsläden bildparallel angeordnet sind.

Zusammenfassend ergibt sich ein Maler, der am Beginn eines von Wien ausgehenden Stils steht, dessen individuelle Merkmale jedoch eindeutig auf Salzburg als Entstehungsort verweisen.

Bildthemen: Die narrative Prägnanz der Kurzerzählung wird durch den Illustrator treffend und dicht ins Bild gesetzt. Die acht Bilder geben den Handlungsablauf mit einigen dem Medium Bild geschuldeten Veränderungen wieder. Man kann der Handlung – wenn man den Text kennt – auch ohne Bildtituli folgen und die Geschichte anhand der Bilder nacherzählen. Die erste Miniatur (1^{v}) erscheint durch ihre Größe als Titelbild und stellt die Hauptkontrahenten der Handlung gegenüber. Das Titelbild erläutert durch den Einblick in das Schlafgemach den Charakter des Gesprächs zwischen Königin und Marschall und nimmt damit, zusätzlich zu seiner Funktion als Titelbild, auch die Erzählung auf. Dann folgen jeweils eine bzw. zwei Miniaturen auf jeder aufgeschlagenen Doppelseite. Die beiden Miniaturen 2^{v}–3^{r} zeigen jeweils links, also im Schlafgemach, Handlung und rechts Gespräch, wobei zentrale Dialoge (König und Königin im Schlafgemach nach der Tötung des Zwerges; König und Herzog Leopold) im Bild keine Berücksichtigung fanden. Die folgende Miniatur (4^{r}) weist dem Hund des Ritters eine zentrale Rolle zu, im Text wird er an dieser Stelle noch gar nicht erwähnt. Diese Abweichung vom Text erweist im Bild die Zugehörigkeit des Hundes zum getöteten Ritter und macht so die folgende Zweikampfszene (5^{v}) für den Betrachter verständlich. In der Bilderzählung rückt der im Text parallel laufende Erzählstrang (Schicksal der Königin im Wald), der in der Miniatur 4^{r} nur angedeutet wird (sie versteckt sich abseits des Kampfes im Wald), erst mit der Marktszene (6^{v}) ins Zentrum. Diese für die Klarheit der Bilderzählung wichtige Entflechtung wurde durch das einzige Seitenpaar ohne Illustration erkauft (4^{v}–5^{r}). Die glückliche Heimkehr wird im Text nur beiläufig in zwei Versen gestreift. Die entsprechende Miniatur (8^{v}) bildet durch die Erzählrichtung von rechts nach links und durch ihre Stellung am Text- und Seitenende einen optisch klar definierten Schlusspunkt der Bilderzählung. Die relative Textferne der Darstellung mag auch dazu geführt haben, dass diese Miniatur als einzige mit einer Bildbeischrift versehen wurde.

Farben: Trotz des schlechten Erhaltungszustandes vollständig deckend, kräftig und leuchtend. Der Grund der Miniaturen jeweils dunkelblau, die Darstellungen beherrscht von sattem Grün (Terrain, Bäume, Vorhang des Bettes der Königin, vor allem Gewand des Marschalls [außer 1^{v}: hier Rot]), Blau (Gewand

der Königin, oft auch des Königs, dieser mitunter auch Altrosa gekleidet), Grau (Gewand des Köhlers, sowie jenes der Königin während ihres Aufenthalts bei diesem) und leuchtendem Orangerot (Gewänder und Dachziegel). Pferde und Architektur hellbraun bzw. hellgrau.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00159742

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 87. – Otto Benesch: Neue Materialien zur altösterreichischen Tafelmalerei. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien N. F. 4 (1930) S. 155–184, bes. S. 170, 172 f.; Kurt Holter / Karl Oettinger: Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque nationale de Vienne 4: Manuscrits allemands. Bulletin de la Société Française de Reproductions des Manuscrits à Peintures 21 (1938), S. 57–155, bes. S. 99 f.; Stange 10 (1960) S. 14, Abb. 27; Schmidt (1967/2005) bes. S. 164, 167 f. / S. 73 f.; Carin Schwarzinger: Cod. Vind. Ser. Nov. 2675* (Hist. prof. 545). Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall. Text, Orthographie, Reime. Phil. Diss. (masch.) Wien 1969; Kurt Holter: Buchmalerei. In: Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530 [Ausstellungskatalog Salzburg]. Salzburg 1972, S. 216 f., 221–257 (der Abschnitt »Die Werkstatt der Grillinger-Bibel« [S. 217–221] von Barbara Wohlgemuth), bes. S. 221–224 (Nachdruck in Holter [1996] Bd. 2, S. 610–652, bes. S. 617); Strippel (1978) S. 42–44; Gerhard Schmidt: Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei um 1430. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 39 (1986), S. 41–57, bes. S. 55 (Nachdruck in Schmidt [2005] Bd. 1, S. 401–418, bes. S. 416); Martin Roland: Buchmalerei. In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2: Gotik. Hrsg. von Günter Brucher. München 2000, S. 132–161, 490–520, bes. S. 523; Christina Weiler: Die Geschichte der Königin von Frankreich (Wien, ÖNB, Cod. 2975*). Wie Bilder erzählen. Diplomarbeit (masch.) Wien 2009; Martin Roland: Cod. 2675*. In: MeSch VI.

Taf. XLIII: 4r.

68.2. Meisterlied ›Die Königin von Frankreich‹

Das Lied (laut Titel des Drucks Erfurt: Hans Sporer, 1498 [Nr. 68.2.a.] *in regenbogens langen don*) umfasst 15 Strophen zu je 23 Versen und beruht inhaltlich (mit kleineren Veränderungen) auf Schondochs Märe (siehe Stoffgruppe 68.1). Die Formulierungen sind jedoch (gegen die zumeist geistliche Praxis bei diesem Ton) deutlich direkter, was sich auch auf die Holzschnitte auswirkt. Dies beginnt bei der Titelillustration, wo in einer Nebenszene die Königin mit entblößtem Busen im Bett liegt und der verleumderische Marschall den Zwerg neben sie legt. Der Text (Strophe 2) beschreibt die Lage der beiden als *gekehrt hatte munt gen munt* (bei Schondoch: *und legt ez* [den Zwerg] *an ir prust*: ohne Parallele im Bild).

Im Erstdruck von 1498 stehen die Holzschnitte jeweils vor den Strophen. Die Bild-Text-Koordination ist nicht immer stimmig, da Erzähleinheiten mitunter strophenübergreifend sind. Bei Strophe 5 und 6 scheinen die Schnitte vertauscht zu sein. Die Darstellung von Kindbett und Taufe (vor Strophe 5) entbehrt hier jeder Grundlage und reflektiert auf Anspielungen weiter hinten im Text. Die künstlerische Qualität der Stiche ist gering, aber typisch für die Offizin (siehe bei Nr. 68.2.a.), das erzählerische Talent ist bemerkenswert. So wird etwa das ungeborene Kind der Königin beim Weggang vom Hof (Strophe 3) mit dem (immer als alt charakterisierten) Ritter und dessen Hund dargestellt (vgl. entsprechende Bildfindungen bei Visitatio-Darstellungen). Unerklärlich bleibt, warum die beim Schondoch-Bildprogramm zentrale Szene vor dem Krämerladen ausgespart und durch den Auftrag der Königin, Handarbeitsmaterialien zu erwerben, ersetzt wurde (Strophe 7). Die Darstellung der Hinrichtung des Marschalls durch das Rad (Strophe 12) hat der Bildzyklus mit den Fresken in Coredo gemein (siehe Stoffgruppe 68.1.). Als neues Erzähl-, aber nicht Bildmotiv kommt die Wiederholung der Hochzeit von Königin und König (als 40-tägiges Fest) hinzu.

So wie der Wiener Cod. 2675* (Nr. 68.1.1.) ist die Textdarbietung als Einzellage konzipiert. Identisch ist auch das Illustrationskonzept mit multifunktionalem Titelbild und fortlaufender Illustration. Neu ist die aus Text und Bild gestaltete Titelseite. Mihm (1967, S. 13–21) hat sehr vergleichbare Phänomene bei der Einzelüberlieferung von Mären im handschriftlichen Bereich festgestellt. Spätere Drucke des Textes blieben zwar nicht ohne Illustrationen, wie Jefferis (2008, S. 121) behauptet, reduzieren diese jedoch auf einen Titelholzschnitt (siehe Nr. 68.2.b.–e.).

Die Erzählung wird Mitte des 16. Jahrhunderts von Hans Sachs aufgegriffen (RSM 10, S. 487 [²S/3130b–d]). Zu dieser Spätstufe sind keine Illustrationen bekannt.

Editionen:

Das Weimarer Liederbuch. Hrsg. von Max Adolf Pfeiffer. München 1918–20 (Hundertdrucke 28/29), S. 129–140 (nach Nürnberg: Jobst Gutknecht [nach 1520]).

Literatur zu den Illustrationen:

Frieder Schanze: Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall. In: ²VL 5 (1985), Sp. 102 f. – Sibylle Jefferis: Das Meisterlied von der Königin von Frankreich: Ihre Geschichte in Text und Bildern. In: Current Topics in Medieval German Literature: Texts and Analyses. Hrsg. von Sibylle Jefferis. Göppingen 2008 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 748), S. 118–149. – Nicole Eichenberger: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters. Berlin u. a. 2015 (Hermaea N. F. 136), S. 523–526.

DRUCKE

68.2.a. Erfurt: Hans Sporer, 1498

4°, zehn Blätter (A^{10}), einspaltig, 30 Zeilen, abgesetzte Verse.

Großer Holzschnitt auf der Titelseite ($A_1{}^r$) und 15 queroblonge Schnitte vor jeder Strophe ($A_1{}^v$, $A_2{}^r$, $A_2{}^v$, $A_3{}^r$, $A_3{}^v$, $A_4{}^v$, $A_5{}^r$, $A_5{}^v$, $A_6{}^r$, $A_6{}^v$, $A_7{}^v$, $A_8{}^r$, $A_8{}^v$, $A_9{}^r$, $A_9{}^v$; Bildbeschreibungen siehe Jefferis [2008] S. 122–124). Die Offizin Sporers ist auf deutschsprachige Kleindrucke, sehr oft mit Illustrationen, spezialisiert und verwendet in der Regel stilistisch einheitliche Holzschnitte (vgl. Schramm 13 [1930] zur vorliegenden Inkunabel, die 1930 verschollen war, bzw. GW 12579, M18319 und M38990 [ebenfalls mit Bildprogramm]).

Einziges nachgewiesenes Exemplar: Washington, National Library, Rosenwald Collection, 191 (http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=rbc3&fileName=rbc0001_2007roseno191page.db). Zu seiner Provenienz (Erfurt, Dombibliothek) siehe Jefferis (2008) S. 117–121.

Literatur: Hain/Copinger 3455; GW M40883. – Schramm 13 (1930) S. 7 (erste Paginierung) und S. 6 (zweite Paginierung); RSM 5 (1991) S. 165 f. ([1]Regb/4/640a); RSM 1 (1994) S. 392, Nr. 136a; Jefferis (2008); Eichenberger (2015) S. 525.

Taf. XLIVa: Titelbild.

68.2.b. Nürnberg: Wolfgang Huber, [vor 1514?]

8°, acht Blätter (eine unbezeichnete Lage, 1^v und 7^v–8^v leer), einspaltig, 26 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, mit Strophengliederung.

Titelseite mit (nicht passendem) Holzschnitt (Gesprächsszene zwischen einer sitzenden Frau [mit Gefolge] und einem stehenden Gerüsteten [mit Begleitern]). RSM 1, S. 392 behauptet, der Schnitt stamme aus einer Sigenot-Serie. Der Sigenot-Druck ist nicht erhalten, muss jedoch existiert haben, denn Nachschnitte wurden um 1560/65 von Friedrich Gutknecht für seinen Sigenot-Druck (VD16 S 6395: Berlin, Staatsbibliothek, Yf 7864, 39^v) verwendet. Dort ist auch jene Szene enthalten (Hildebrand und Wolfhart bei Herzogin Ute), die als Titelholzschnitt für das Meisterlied der Königin von Frankreich diente.

Einziges nachgewiesenes Exemplar: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Rar 58 (Teil eines Sammelbandes: 17^{r}–23^{r}).

Literatur: VD16 L 1700. – RSM 5 (1991) S. 166 ([1]Regb/4/640b); RSM 1 (1994) S. 392, Nr. 136b.

Taf. XLIVb: Titelbild.

68.2.c. Nürnberg, Jobst Gutknecht, 1520

8°, acht Blätter (eine unbezeichnete Lage), 23 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, mit Strophengliederung. Titelseite mit Holzschnitt (wie Nr. 68.2.b.).

Literatur: VD16 L 1702. – Heintz (1908) S. 9; RSM 5 (1991) S. 166 ([1]Regb/4/640c); RSM 1 (1994) S. 392, Nr. 136c.

68.2.d. Nürnberg: Jobst Gutknecht, [nach 1520]

8°, acht Blätter (Satz minimal von Nr. 69.2.c. abweichend, ohne Datum). Titelseite mit Holzschnitt wie Nr. 68.2.b.

Literatur: VD16 L 1701. – RSM 5 (1991) S. 166 ([1]Regb/4/640d); RSM 1 (1994) S. 392, Nr. 136d.

68.2.e. Nürnberg: Georg Wachter, [um 1535?; nicht nach 1547]

8°, acht Blätter (A^{8}), 25 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, mit Strophengliederung. Titelseite mit Holzschnitt (Nachstich von 68.2.b.).

Literatur: VD16 ZV 9701. – RSM 5 (1991) S. 166 ([1]Regb/4/640e); RSM 1 (1994) S. 393, Nr. 136e.

68.2.f. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [um 1555?]

8°, acht Blätter (eine unbezeichnete Lage), 25 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, nahezu ohne Strophengliederung. Titelseite mit Holzschnitt wie Nr. 68.2.b. (abweichend von 68.2.e.).

Literatur: VD16 L 1703. – RSM 5 (1991) S. 166 ([1]Regb/4/640f); RSM 1 (1994) S. 393, Nr. 136f.

68.2.g. Nürnberg: Valentin Neuber, [um 1555?; wohl nicht vor 1549]

8°, acht Blätter (A^8), 25 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, ohne Strophengliederung. Titelseite mit Holzschnitt (wie 68.2.e.; Valentin Neuber führte den Betrieb Wachters weiter).

Literatur: VD16 ZV 9702. – RSM 5 (1991) S. 166 ([1]Regb/4/640g); RSM 1 (1994) S. 393, Nr. 136g.

69. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹

Bearbeitet von Ulrike Bodemann

Die Prosabearbeitung des Stoffes von der Königin Sibille ist ihrer französischen Vorlage, der nur fragmentarisch erhaltenen Chanson de geste von der ›Reine Sebile‹, entsprechend, wie auch drei weitere im Umkreis und auf Initiative der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken erstellte Prosaübersetzungen in die Geschichte Karls des Großen und seiner Nachkommen eingelagert: In der ›Königin Sibille‹ bilden Geburt und Jugend Ludwigs, Sohn Karls des Großen, den wesentlichen Bereich der erzählten Zeit. Nicht nur im Gebrauch des historischen Personals bleibt die darauf aufbauende Geschichte der unschuldig verstoßenen Gemahlin, die mit ihrem noch ungeborenen Sohn ins Exil geschickt wird, auf Umwegen zum Hof ihres Vaters in Konstantinopel zurückkehrt und erst nach Jahren durch ihren herangewachsenen Sohn vor Karl rehabilitiert wird, deutlich näher bei ihrer französischen Vorlage als die stark adaptierten Bearbeitungen, die unter der Werkbezeichnung ›Königin von Frankreich‹ bekannt geworden sind (siehe Stoffgruppe 68.); auch mit der Brautwerbungsthematik zu Beginn und den kriegerischen Auseinandersetzungen im Zuge von Sibilles Rehabilitierung werden andere Akzente gesetzt.

Erhalten ist nur eine Abschrift der Prosaübersetzung Elisabeths, der Hamburger Cod. 12 in scrin. (Nr. 69.0.1.), der mit dem ›Huge Scheppel‹ eine weitere der aus dem Karlskreis stammenden Prosabearbeitungen Elisabeths in unikaler Überlieferung enthält. Beide Texte waren zur Bebilderung vorgesehen, ausgeführt wurde sie nur für ›Huge Scheppel‹ (siehe Stoffgruppe 116.).

Edition:
Der Roman von der Königin Sibille in drei Prosafassungen des 14. und 15. Jahrhunderts. Hrsg. von Hermann Tiemann. Hamburg 1977 (Veröffentlichungen aus der Staats- und Universitätsbibliothek 10), S. 117–173.

Siehe auch:
Nr. 55. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Herpin‹
Nr. 68. ›Die Königin von Frankreich‹
Nr. 79. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Loher und Maller‹
Nr. 116. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹

69.0.1. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Cod. 12 in scrin.

Vollständige Beschreibung siehe unter Nr. 116.0.1.

Wohl um 1455/56, jedenfalls vor 1472. Lothringisch-saarländischer Raum.

Inhalt:

1. 1ra–57vb Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹
2. 58ra–76va Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹

I. Siehe Nr. 116.0.1. – Schreiber von Text 1 und Text 2 identisch (Urteil Christoph Mackert, Leipzig, 7.12.2015), übereinstimmend mit dem (Haupt-)Schreiber auch der Handschriften Hamburg, Cod. 11 in scrin. (Nr. 79.0.1.) und Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2° (Nr. 55.0.3.). Varianten im Schriftbild wie auch in der Rubrizierung (rote Strichel und charakteristische, in Text 1 gegenüber Text 2 einheitlicher ausgeführte Initialen, deren Buchstabenkörper meist aus Trompetenformen gebildet sind, zuweilen mit Aussparungen, dazu Cadellenelemente, Fadenschleifen und -spiralen, Filigran) könnten auf unterschiedliche Zeitpunkte der Niederschrift von Text 1 und 2 deuten. Während aus Text 1 wohl gerade wegen seiner eingeklebten Illustrationen zahlreiche Blätter entfernt wurden, ist Text 2 ohne Blattverluste.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Freiräume für 24 nicht ausgeführte bzw. nicht eingeklebte Bilder: 58ra, 58rb, 59ra, 59va, 60rb, 61ra, 62ra, 62va, 63ra, 64ra, 64vb, 66ra, 67rb, 68ra, 68va, 69vb, 70rb, $71^{ra–b}$, 71va, 73ra, 73vb, 75va, 75vb, $76^{ra–b}$. Die Bildfreiräume gehen den absatzweise mit Eingangsinitialen versehenen Bezugstexten voraus, dabei ist nicht jedem Absatz ein Bildfreiraum zugeordnet.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Vorgesehen waren meist einspaltige Bilder in hochrechteckigen Freiräumen, in zwei Freiräumen querrechteckige Bilder über beide Spalten, somit über die volle Breite des Schriftspiegels, jeweils in der oberen Seitenhälfte ($71^{ra–b}$, $76^{ra–b}$); ihnen und auch anderen Leerräumen zu Beginn einer Seite gehen freigebliebene Flächen am Ende der vorhergehenden Seite bzw. Spalte voraus, die jedoch nicht für die Aufnahme weiterer Bilder vorgesehen waren, sondern für das im Anschluss vorgesehene Bild einschließlich einer Überschrift zu klein waren. Wie in den anderen Werkabschriften (siehe unter I.), in denen Elisabeths Sohn Johann III. von Nassau-

Saarbrücken die Werke seiner Mutter in einheitlicher Ausstattung zusammenstellen ließ, war auch für die ›Königin Sibille‹ ein Bildzyklus vorgesehen, der außerhalb der Handschrift selbst auf separaten Blättern angefertigt und dann eingeklebt werden sollte. Während im mitüberlieferten ›Huge Scheppel‹ die Federzeichnungen sorgfältig eingeklebt wurden, bevor die Handschrift mit Initialen und Überschriften versehen war, sprechen in der ›Königin Sibille‹ Indizien für einen anderen Arbeitsablauf: Die Initialen wurden offenbar ohne Rücksicht auf noch einzufügende Bilder ausgeführt; die Bilderfolge lag also bis zum Arbeitsabschluss an diesem Faszikel (noch) nicht vor. Die Vorbereitung der Freiräume ist jedoch ebenfalls planvoll, eine präzise Vorgabe ist vorauszusetzen.

Bildthemen: Der vorgesehene Bildzyklus, soweit er sich aus den Themen der den Freiräumen jeweils folgenden Textpassagen erschließen lässt, begleitet den Erzählverlauf kontinuierlich; er beginnt mit dem Hoffest in Paris (58ra), drei Bildfreiräume sind für Darstellungen von Brautwerbung und Eheschließung vorgesehen, ebenfalls je drei Freiräume für Betrug und Verurteilung Sibilles und deren Bedrängnis in der Verbannung; mit Szenenwechsel zurück an den Hof Karls folgen weitere drei für die Darstellung der Entlarvung des Marschalls angelegte Freiräume, dann mit erneutem Szenenwechsel vier für die Darstellung der Abenteuer, an denen der heranwachsende Ludwig Anteil hat, bis hin zur Ankunft der Reisegesellschaft in Konstantinopel (70rb). Der Rückreise bis hin zur Wiederaufnahme Sibilles durch Karl ist mit sechs vorgesehenen Bildern die längste Sequenz gewidmet, wobei mit der Wahl eines übergroßen Bildformats am Anfang und Schluss dieser letzten Sequenz zwei Wendepunkte der Handlung besonders akzentuiert werden: 71$^{ra–b}$ der Zweikampf zwischen Ludwig und Emmerich, 76$^{ra–b}$ der Demutszug der Parteigänger Ludwigs zu Karl, mit Papst an der Spitze.

Faksimile: Huge Scheppel / Königin Sibille. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrinio. Farbmikrofiche-Edition. Einführung zum Text und Beschreibung der Handschrift von Jan-Dirk Müller. München 1993 (Codices illuminati medii aevi 26).

Literatur: Brandis (1972) S. 47–49. – Müller (1993 [siehe oben: Faksimile]) S. 7–13; Horváth / Stork (2002) S. 86 f., 144, Nr. 33; Hans-Walter Stork: Die handschriftliche Überlieferung der Werke Elisabeths von Nassau-Saarbrücken und die malerische Ausstattung der Handschriften. In: Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs und Hans-Walter Herrmann unter Mitarbeit von Gerhard Sauder. St. Ingbert 2002 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung e.V. 34), S. 591–606.

70. Kräuterbücher

Bearbeitet von Bernhard Schnell

Seit den Anfängen der abendländischen Heilkunde wurden Medikamente bzw. Arzneidrogen vor allem aus pflanzlichen, weniger dagegen aus tierischen und mineralischen Substanzen gewonnen. Im gesamten medizinischen Schrifttum der Zeit begegnet die *materia medica vegetabilis*: Bei der Heilung wie bei der Verhütung von Krankheiten, in der Ernährungslehre – stets war man auf die Verwendung von Heilpflanzen angewiesen und hat dies auch in der Theorie entsprechend berücksichtigt. Für die medizinische Versorgung waren sie von zentraler Bedeutung und wurden sowohl von lateinisch gebildeten Medizinern als auch von Laien benutzt. Das Standardwerk auf dem Gebiet der Drogenkunde war bis zum Ende des Mittelalters die Arzneimittellehre ›De materia medica‹ (ca. 60–78 n. Chr.) des Pedanios Dioskurides. In fünf Büchern wurden hier über 800 pflanzliche und jeweils etwa 100 tierische und mineralische Drogen vorgestellt. Entsprechend der Dreiteilung der zur Anwendung kommenden Substanzen entwickelten sich im Laufe der Jahrhunderte die Gattungen der Kräuter-, Tier- und Steinbücher, in denen jeweils die betreffenden Drogen und deren Wirkung vorgestellt wurden. Dabei dominierten im heilkundlichen Schrifttum die Kräuterbücher, da die Zahl der Pflanzen die der verwertbaren *animalia* und *mineralia* bei weitem übersteigt. In nicht wenigen Fällen wurden in den Kräuterbüchern auch mineralische und tierische Drogen inseriert oder im Block als fester Bestandteil mitüberliefert. Im deutschen Schrifttum gibt es etwa 25 mittelalterliche Kräuterbücher. Sie zählen neben dem Arzneibuch, dem Rezeptar und dem ›Regimen sanitatis‹ zu den Großformen der deutschen Medizinliteratur des Mittelalters. Aus diesem Grunde hätte man sie auch in der Stoffgruppe 87. Medizin behandeln können.

In der Grundstruktur besteht ein mittelalterliches Kräuterbuch, dies gilt sowohl für die lateinischen als auch für die deutschen, in der Aneinanderreihung einzelner Pflanzenmonographien: Jeweils in einem eigenen Kapitel wird eine Pflanze vorgestellt. Dabei steht ihre medizinische Verwertbarkeit, ihre Anwendung bei der Behandlung von Krankheiten, im Vordergrund und nicht so sehr die naturwissenschaftlich-botanische Beschreibung. Nicht die Form, das Aussehen oder das Vorkommen einer Pflanze finden das Interesse der Autoren, sondern ihre Heilkraft, ihre *vires* und *virtutes*. Es gilt also grundsätzlich festzuhalten: Mittelalterliche Kräuterbücher sind Werke der Medizin und nicht der Botanik. Die einzelnen Kapitel bestehen daher in der Regel aus kurzen Rezepten, die

Aufschluss geben, gegen welche Krankheit die Pflanzen bzw. Teile der Pflanzen (z. B. Wurzel, Blatt, Blüte) oder Pflanzenprodukte (z. B. Harz, Bernstein) helfen. Die Zubereitung und Verabreichung dieser Medikamente wird nur sehr sporadisch und wenn, dann überaus knapp mitgeteilt.

Den uns bekannten deutschen Kräuterbüchern ist gemeinsam, dass die medizinische Anwendung der einzelnen Heilpflanzen ausschließlich auf schriftlichen Quellen beruht. Alle Autoren haben ihr Wissen aus den Werken ihrer Vorgänger genommen. Mündlich tradiertes Erfahrungswissen lässt sich in den überlieferten Kräuterbüchern nicht nachweisen. Der Wissenstransfer erfolgte stets über das Medium ›Buch‹. Alle deutschen Kräuterbücher basieren auf lateinischen Quellen, deren Entstehungsort in der Regel außerhalb des deutschen Raums liegt. Das Wissen über die Heilkräfte der Pflanzen hat sich schließlich über Jahrhunderte hinweg kaum verändert und wurde stets weiter tradiert.

Obwohl im lateinischen Schrifttum einige Herbare illustriert und diese relativ breit überliefert wurden, wie Collins (2000) aufzeigen konnte, ist die Illustrierung der deutschen Kräuterbücher überaus selten. So weisen von den rund 25 uns bekannten Kräuterbüchern nur drei durchgehende Abbildungen auf. Sie stammen alle aus dem 15. Jahrhundert: das bislang nahezu unbekannte ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹ (70.1.), das ›Kräuterbuch‹ des Münchener Arztes Johannes Hartlieb (70.2.) und der von Johann Wonnecke von Kaub verfasste ›Gart der Gesundheit‹ (70.3.), dessen Erstdruck 1485 in Mainz erschien und von dem uns einige handschriftliche Abschriften erhalten sind.

Nicht berücksichtigt werden hier Sammlungen von reinen Pflanzenabbildungen (*Herbarium pictum*). Die Abbildungen enthalten keinen Text, sondern bieten nur eine Bezeichnung der Pflanzen bzw. eine Auflistung von wenigen lateinischen und deutschen Synonymen. Insgesamt sind drei Handschriften (alle medizinische Sammelhandschriften) dieses Typus aus dem 15. Jahrhundert bekannt (Schnell [2009] S. 419–421): Berleburg, Fürstlich Sayn-Wittgenstein'sche Bibliothek, RT 2/6; Colmar, Bibliothèque municipale, ms. 81, 1^{r}–18^{v} (30 ganzseitig kolorierte Federzeichnungen; um 1467, Augsburg [?]); München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 5905, 83^{r}–293^{r} (etwa 200 ganzseitig kolorierte Federzeichnungen; 1479, Benediktinerkloster Ebersberg, Codex von der Hand des Vitus Auslasser). Deutlich ist bei diesen Handschriften die Absicht erkennbar, möglichst naturgetreue Pflanzendarstellungen zu schaffen.

Ebenfalls ausgeklammert werden die Naturselbstdrucke (*Herbarium vivum*). Bei dieser Technik, die vor allem durch die Beschreibung von Leonardo da Vinci bekannt geworden ist, wurden die Pflanzen eingefärbt, um diese dann auf Papier abzudrucken. Freilich ist dieses Verfahren keine Erfindung von ihm gewesen, sondern wurde nördlich der Alpen bereits in der ersten Hälfte des

15. Jahrhunderts angewandt (Schnell [2009] S. 421–423). Als ältestes Zeugnis gilt die Handschrift Salzburg, Universitätsbibliothek, M I 36 (84 Pflanzenabdrucke; 1425, Laubach [Hessen]). Aus dem deutschen Raum stammen noch zwei weitere Textzeugen aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts (Schnell [2009]): Praha, Národni knihovna České republiky, Cod. XXIII F 129 und Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 55. 4°. Die Bedeutung der Naturselbstdrucke liegt zum einen darin, dass die mittelalterlichen Pflanzenbezeichnungen anhand der Naturselbstdrucke überprüft werden können. Zum anderen belegen sie, dass es bereits im 2. Viertel des 15. Jahrhunderts ein ausgesprochen botanisches Interesse an Pflanzen gab und empirische Naturbeobachtung dem Spätmittelalter nicht fremd war (siehe auch Nr. 49a.5.1. und 49a.5.2.). Sie sind schließlich ein wichtiges Indiz für die im Zeitalter der Renaissance aufkommende Hinwendung zur Natur.

Schließlich werden hier auch diejenigen Kräuterbücher nicht berücksichtigt, die als Teil einer naturwissenschaftlich ausgerichteten Enzyklopädie konzipiert wurden und bereits an anderer Stelle im Katalog (Stoffgruppe 22.) vorgestellt wurden: so Teil V von Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹ (22.1.) und Teil XXII von Peter Königschlachers ›Buch von Naturen der Ding‹ (22.2.).

Literatur zu den Illustrationen:

Arnold Pfister: Die Pflanze und das Buch. Grundsätze ihrer Darstellung in Handschriften und Drucken älterer Zeiten. Librarivm. Zeitschrift der schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft 3 (1963), S. 147–184. – Wolf-Dieter Müller-Jahncke: Die Pflanzenabbildung im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. In: Inter folia fructus. Gedenkschrift für Rudolf Schmitz. Hrsg. von Peter Dilg. Frankfurt a. M. 1995, S. 47–64. – Minta Collins: Medieval Herbals. The Illustrative Tradition. London 2000. – Bernhard Schnell: *Als ich geschriben vant von eines wises meister hant*. Die deutschen Kräuterbücher des Mittelalters – Ein Überblick. Das Mittelalter 10 (2005), S. 116–131. – Bernhard Schnell: Die Pflanzenabbildungen in den deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters. Ein Werkstattbericht. In: Pharmazie in Geschichte und Gegenwart. Festgabe für Wolf-Dieter Müller-Jahncke. Hrsg. von Christoph Friedrich und Joachim Telle. Stuttgart 2009, S. 395–423.

Siehe auch:

Nr. 22. ›Buch der Natur‹
Nr. 49a. Hausbücher
Nr. 87. Medizin

70.1. ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹

Das lateinische Herbar, das unter dem Namen des Ps.-Apuleius bekannt wurde, stellt ein wichtiges Bindeglied zwischen den antiken und mittelalterlichen Kräuterbüchern dar. Nimmt man die heute noch erhaltenen Textzeugen als Maßstab für den Erfolg des Textes, so ist das Werk, das eine Überlieferung von über tausend Jahren aufweist und sogar noch 1483/84 in Rom gedruckt wurde, das erfolgreichste Kräuterbuch des Abendlandes. Es hat maßgeblich die weitere Entwicklung der Gattung geprägt. Von entscheidender Bedeutung für diesen Erfolg dürften nicht zuletzt die Illustrationen gewesen sein, die von Anfang an ein fester Bestandteil des Textes waren. Das Werk ist daher nicht nur für die Geschichte der abendländischen Medizin ein wichtiges Dokument, sondern ihm kommt auch in der Kunstgeschichte eine besondere Bedeutung zu.

Das dem Ps.-Apuleius zugeschriebene Herbarium wird jedoch nicht allein, sondern nur im Verbund, nur im Rahmen des so genannten Herbarienkorpus überliefert. Das Korpus besteht, vereinfacht gesagt, aus vier Texten, die immer zusammen, nie einzeln überliefert werden und deren Anordnung eine feste Abfolge zugrunde liegt. In den beiden ersten Werken, Ps.-Musas ›De herba vettonica‹ und Ps.-Apuleius' ›Herbarium‹, werden pflanzliche Arzneimittel behandelt, während die beiden folgenden Schriften, ›Liber de taxone‹ und Sextus Placidus' ›Liber medicinae ex animalibus‹, tierische Drogen zum Gegenstand haben. Auf diese Weise entstand ein umfangreiches pharmakologisches Handbuch für die Behandlung von Krankheiten. Jeweils die erste Schrift der beiden Textblöcke ist relativ kurz und stellt nur eine Pflanze, *Vettonica*, bzw. ein Tier, den Dachs, vor, während die beiden Haupttexte, das Herbarium, 131 Kapitel und Sextus Placidus entweder 31 oder in der Kurzform zwölf Kapitel aufweisen. Obwohl das Herbarienkorpus schon sehr früh im deutschen Raum vorhanden war, wie die deutschen Glossen aus dem 10./11. Jahrhundert bezeugen, hat es sehr lange gedauert, bis der Text ins Deutsche übertragen wurde. Im 15. Jahrhundert gibt es dann plötzlich im österreichisch-bairischen Sprachraum gleich drei Übertragungen, die jeweils singulär tradiert wurden; sie sind in Handschriften überliefert, die heute in Debrecen, Salzburg und Wien aufbewahrt werden. Von diesen drei eigenständigen Übertragungen ist nur die weitgehend unbekannte Debrecener Handschrift illustriert, die im Folgenden erstmals ausführlich untersucht wird.

Edition:
Das ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹. Die illustrierte deutsche Ps.-Apuleius Handschrift Debrecen R 459. Faksimile, Edition, Übersetzung und Kommentare. Hrsg. von Arthur Groos und Bernhard Schnell. Wiesbaden (erscheint voraussichtlich 2017).

70.1.1. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, R 459

2. Viertel 15. Jahrhundert. Mittelbairischer Sprachraum.
Die Handschrift war im Besitz von Sámuel Kazay (1711–1797), Büchersammler und Apotheker von Debrecen, und trug in seinem Bücherverzeichnis (›Theca‹) die Signatur 50. Kazay, der mehrmals in seinen Schriften auf diese herausragende Handschrift einging, gab keinen Hinweis auf ihre Herkunft. 1794 verkaufte er seine Bibliothek (von etwa 2500 Büchern zusammen mit seiner Antiquitätensammlung) an das Reformierte Kollegium in Debrecen.

Inhalt: ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹

1.	S. 1–4	Ps.-Musa, ›De herba vettonica‹, deutsch
2.	S. 5–86	Ps.-Apuleius, ›Herbarium‹, deutsch
3.	S. 86	Gewichtseinheiten, deutsch
4.	S. 87–88	›Liber de taxone‹, deutsch
5.	S. 88–96	Sextus Placidus, ›Liber medicinae ex animalibus‹, deutsch
6.	S. 97	Pflanzenabbildung Rossminze [?] (Raum für den Text ausgespart)
		Nachträge (17. Jahrhundert): drei medizinische Rezepte

I. Pergament, I + 45 + I erhaltene Blätter (97 von einer Hand des 17. Jahrhunderts gezählte Seiten; die Rückseite von Bl. 49 weist keine Seitenzählung auf; die Seiten 15 + 16, 33 + 34, 35 + 36, 77 + 78 fehlen), 275 × 203 mm, kalligraphische (professionell wirkende) Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, bis zu 39 Zeilen; ungefähr zeitgleich wurden von anderer Hand Nachträge, zwei Kommentare zu den Abbildungen (S. 21 und 72) und sieben deutsche Pflanzenbezeichnungen (S. 30, 48, 52, 57, 58, 79 und 80) hinzugefügt, zwei weitere Pflanzennamen (S. 17 und 73) stammen wohl erst aus dem 16./17. Jahrhundert, ebenso finden sich Gebrauchsspuren aus dem 17. Jahrhundert (u. a. S. 2 und 3 *Nota bene* und weitere, kaum lesbare Nachträge mit Bleistift); von einer Hand des 17. Jahrhunderts stammt nach Vizkelety ([s. u. Literatur] S. 121) auch eine französische Eintragung über den Bestand der Pflanzenabbildungen: *summa 75 sortes de herbes peintes. Item 48 faute* (S. 86); die Bräunung und Verschmutzung von 1^r legt nahe, dass die Handschrift ursprünglich ohne Einband aufbewahrt wurde, Bl. 49 diente dabei wohl zunächst als rückwärtiges Schutzblatt, der vordere und rückwärtige Spiegel sowie das Vorsatz- und das Nachsatzblatt wurden bei der Restaurierung der Handschrift 1979 neu eingefügt, dabei hat man die Spiegel und das alte Vorsatz- und Nachsatzblatt entfernt, sie werden aber im Katalog von Vizkelety angeführt (Vizkelety S. 121); auf S. 1 markiert eine achtzeilige

Initiale in Deckfarbenmalerei (Blau, Grün, Rot, Gold) in einem viereckigen Feld den Beginn des Pflanzen- und Tierbuchs; der Kapitelbeginn wird im Pflanzenbuch durch einfache zwei- bis dreizeilige blaue Lombarden markiert, im Tierbuch wechseln sich dagegen rote und blaue Lombarden ab; rote Kapitelüberschriften und Paragraphenzeichen gliedern den Text.
Schreibsprache: mittelbairisch (eventuell in einer Übergangszone vom Mittel- zum Südbairischen).

II. Insgesamt 81 kolorierte Federzeichnungen. Dabei entfallen 68 auf die Illustration von Pflanzen und 13 auf die von Tieren. ›De herba vettonica‹ (S. 1–4) enthält nur ein Kapitel und somit auch nur eine Abbildung. Vom Haupttext, dem ›Herbarium‹ des Ps.-Apuleius (S. 5–86), der ursprünglich 131 Kapitel umfasste, gibt es in der Handschrift auf Grund von Textlücken und Blattverlust heute nur noch 112 Kapitel. Davon sind 66 illustriert, während bei 46 Kapiteln die Abbildungen fehlen; der Platz dafür wurde stets ausgespart. Möglicherweise waren die Pflanzen dem Zeichner unbekannt, oder ihm waren keine geeigneten Vorlagen greifbar. Beim Tierbuch, dem ›Liber de taxone‹ (ein Kapitel, S. 87–88) und beim ›Liber medicinae ex animalibus‹ (zwölf Kapitel, S. 88–96), sind alle Kapitel erhalten, sie sind alle illustriert. Im Anschluss an das Tierbuch folgt auf einem eigenen Blatt die Abbildung einer Pflanze (S. 97), deren Identifizierung und Funktion einige Rätsel aufwirft. Die Zeichnung, die zweifellos vom Maler des Pflanzenbuchs stammt, weist keinen Text auf; es gibt auch keine erläuternde Bildbeischrift. Wie bei allen anderen Bildern der Handschrift zeigt diese Abbildung eine seitlich zum Rand hin verschobene Anordnung, um so Raum für den intendierten Text zu schaffen. Von allen Spekulationen scheint die am wahrscheinlichsten zu sein, dass hier das *Menta*-Kapitel folgen sollte, das in den Textzeugen der lateinische Vorlage an das Tierbuch angehängt wurde. Die Abbildung könnte durchaus eine *Menta*-Art, etwa die Rossminze, zeigen. In späterer Zeit hat dann jemand das unbeschriftete Blatt wohl als Schutzblatt verwendet; Nachträge wurden eingetragen, und es wurde sogar ein großer Teil des Pergaments herausgeschnitten. Die Pflanzen- und Tierabbildungen dürften alle von einem Maler stammen. Obwohl sich die beiden Motive grundlegend unterscheiden, gibt es ein Indiz für diese Annahme. Die letzte Illustration zum Ps.-Apuleius, die Darstellung der Mandragora (S. 85), zeigt sowohl eine Pflanze als auch ein Tier, da nach der damaligen Vorstellung die Wurzel der giftigen Mandragora mit Hilfe eines Hundes herausgezogen werden konnte. Der Vergleich mit der Abbildung des Hundes im Sextus Placidus (S. 96) zeigt eindeutig, dass es sich um denselben Maler handelt.

Format und Anordnung: Spaltenbreite, meist halbseitig hohe, ungerahmte Zeichnungen, die zuweilen am Kopf und am Fuß des Blattes über den Schriftspiegel hinausragen. In der Mehrzahl der Fälle sind die Zeichnungen in der linken Spalte, während der Text rechts steht. Allerdings wurden die roten Kapitelüberschriften überwiegend über die volle Breite des Schriftraums geschrieben, wodurch sie auch die Funktion einer Bildbeischrift haben. Bei längeren Kapiteln ließ der Schreiber zunächst für die Abbildung ausreichend Platz (häufig um die 19 Zeilen) und schrieb dann über den gesamten Schriftspiegel. Die einzelnen Kapitel sind durch Leerräume deutlich voneinander getrennt.

Im Gegensatz zu den Pflanzenbildern sind die Tierbilder etwas kleiner. Die ebenfalls ungerahmten Bilder sind in der Regel spaltenbreit und nehmen in der Höhe höchstes ein Drittel eines Blattes ein. Auch ihre Anordnung weicht von der der Pflanzen ab. Sie stehen nicht neben dem Text frei im Raum, sondern werden an drei Seiten vom Text umgeben.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Pflanzenabbildungen: Im Vergleich zu der üblichen Ps.-Apuleius-Tradition fällt zunächst auf, dass sich die Illustrationen ausschließlich auf die Pflanzen konzentrieren. Figürliches bzw. szenisches Beiwerk fehlt gänzlich. Selbst die so typischen Schlangenabbildungen, die anzeigen, dass die betreffende Heilpflanze bei giftigen Schlangenbissen eingesetzt werden soll, wurden nicht übernommen, obwohl diese in den Textzeugen der Interpolationes-Bearbeitung noch gelegentlich vorhanden sind. Eine Ausnahme stellt nur die typische Abbildung der Mandragora (Alraune, Kap. A 131) dar, wo stets eine Pflanze in Form eines Menschen zusammen mit einem Hund dargestellt wird.

Seit der Antike werden Pflanzen im medizinischen Schrifttum nahezu ausnahmslos als Habitusbild, d. h. als Gesamtdarstellung zusammen mit ihren Wurzeln abgebildet, da sich die Heilkräfte der Pflanze, ihre *vires* und *virtutes*, in allen Teilen finden können. Von den insgesamt 66 Pflanzenabbildungen werden nur drei ohne ihre Wurzeln dargestellt: Rosmarin (Kap. A 80) und Sadebaum (Kap. A 86). Beide werden als Bäume abgebildet, auf einem Bodenstück, das mit Gras bewachsen ist. Als Baum sah der Zeichner auch den *egpawm* (Kap. A 99) und hat daher nur einen Stamm gezeichnet, ohne Wurzel, aber auch ohne Bodenstreifen. Vermutlich war er sich bei seiner Einordnung nicht sicher.

Die Illustration ist ein fester Bestandteil im Konzept der deutschen Bearbeitung. Dabei stehen Text und Bild in einer engen Wechselbeziehung. Zumindest in der Geschichte der deutschen Kräuterbücher tritt hier dieser enge Bezug von Text und Begleitbild zum ersten Mal auf. Dieser wird durch die Querverweise erreicht, die der Übersetzer entgegen seinen Vorlagen einfügte. Bereits

gleich zu Beginn, in Ps.-Musa, bei der knappen Beschreibung des Aussehens der *Vettonica*, wird auf die Abbildung verwiesen, sie sei *ëchrig an des halmes höch, in solher gestalt als vor gemalt ist* (M Dc). Ganz ähnlich verfährt er im *Arthemisia*-Kapitel (A 10.D): *Und sein ir gestalt drey, als sy hernach verschriben und entworfen sein* und im *Papaver*-Kapitel (A 53.D): *Papaver silvaticum, der sein menigerlai gestalt, davon ich hie nicht sage, sunder von der, die hie entworffen ist*. Schließlich verweist er an zwei Stellen jeweils in der Überschrift sehr präzise auf den Ort der Abbildung, so bei Kap. A 76: *Das nachgemalt chrawt haizzet senecion* (A 76.T). Da der Schreiber auf dem linken Blattspiegel beginnt, musste die Abbildung zwangsweise nach dem Text (auf dem folgenden Blatt) angebracht werden. Allerdings wurde hier die Illustration nicht ausgeführt. Kap. A 111 ist der einzige Fall, wo die Pflanze oberhalb des Textes, auf der rechten Spalte abgebildet wurde: *Das obgemalt kraut haisset lupina montana, zu dewtsch wolfs wurczen* (A 111.T) ist daher ganz wörtlich zu nehmen.

Um eine möglichst korrekte Verknüpfung von Text und Bild zu erreichen, wurden an einigen Stellen Pflanzennamen angebracht. Es handelt sich dabei um sechs mit blauer Tinte geschriebene deutsche Pflanzennamen, die in der linken Spalte über den Abbildungen stehen und wohl vom Schreiber bzw. von demjenigen, der die blauen Lombarden zum Kapitelbeginn anbrachte, stammen. Sie kommen in den Kap. 32, 71, 77, 86, 122 und 124 vor, in denen ein deutscher Name fehlt; in Kap. A 77 gibt es zwar einen deutschen Pflanzennamen (*stainwurcz*), er wurde aber vermutlich als zu vage oder nicht zutreffend eingestuft und deshalb durch *farm* erläutert bzw. korrigiert.

Der entscheidende Unterschied bei den Abbildungen zwischen der Debrecener Handschrift und der lateinischen Ps.-Apuleius-Überlieferung, speziell denen der Textvorlagen, liegt jedoch darin, dass die Debrecener Abbildungen überaus ›naturgetreu‹ gezeichnet sind. Von den insgesamt 66 vorhandenen Abbildungen lässt sich bei allen problemlos das botanische Genus bestimmen; die noch genauere Zuordnung zu einer Species gelingt allerdings nicht immer. Offensichtlich wollte der Auftraggeber bzw. Bearbeiter der Handschrift die traditionellen Ps.-Apuleius-Illustrationen, die zu seiner Zeit wohl völlig realitätsfern geworden waren, nicht mehr übernehmen und hat sie daher durch neue ersetzt.

Wie sehr sich die Illustrationen der Debrecener Handschrift von der restlichen Ps.-Apuleius-Tradition unterscheiden, zeigt sich exemplarisch an der Abbildung des Alpenveilchens im Kap. A 17. Zwar gibt es leider keinen Katalog aller Alpenveilchen-Abbildungen der Ps.-Apuleius-Handschriften, aber Grape-Albers ([s. u. Literatur] S. 16–19) hat in ihrer grundlegenden Studie immerhin acht typische Vertreter aus dem 10. bis 15. Jahrhundert abgebildet und interpretiert.

Zunächst sind die typischen Merkmale des Alpenveilchens in Erinnerung zu rufen: eine runde bewurzelte Knolle; sie allein wird medizinisch verwendet; unverzweigte Blüten- und Blattstiele; eine an der Basis verwachsene, rosarote Blütenkrone, die aus fünf freien Zipfeln besteht, die zurückgeschlagen sind; immergrüne, silbrig gefleckte, nieren- bis herzförmige, lang gestielte Laubblätter, die auf der Unterseite die Farbe der Blüte haben. Alle Merkmale des Alpenveilchens sind bei der Debrecener Illustration im Gegensatz zu den bei Grape-Albers abgebildeten Bildern eindeutig erkennbar. Nur die Knolle ist etwas zu rund geraten. Der Buchmaler unterscheidet auch deutlich zwischen der mit den typischen hellen Flecken versehenen Oberseite und der Unterseite der Blätter. Eine zeitgleiche Hand, wohl die des Illustrators, weist auf diesen Unterschied eigens hin: *das bech der pleter*.

Eine große Schwierigkeit jeglicher Pflanzendarstellung ist die Veränderung der Pflanzen im Laufe der Jahreszeiten. Der Buchmaler ist sich überraschenderweise dieses grundsätzlichen Problems bewusst und löst es bei der Darstellung der *Euphorbia cyparissias*, der Zypressen-Wolfsmilch (Kap. A 109), auf folgende Weise: Rechts wird der Stängel der Pflanze mit der Blüte (von Mai bis September) und mit vielen Blättern gezeigt. Von unten her fallen die Blätter mit der Zeit ab, und an diesen Stellen bilden sich daraus Achselsprossen. Der Stängel verändert sich daher so, wie er links erscheint. Dass der Zeichner ganz bewusst hier zwei verschiedene Stadien in der Entwicklung der Pflanze abbildet, belegt die Bildbeschriftung der beiden Zweige: *in dem herbst allso* (linker Zweig) und *in der plüed allso* (rechter Zweig). Dies ist ein erneuter eindeutiger Beweis dafür, dass der Illustrator ein guter Naturbeobachter war, der ein fundiertes Wissen über das Wesen der Pflanze besaß.

Deutlich ist das Bemühen des Malers zu erkennen, jeder Pflanze eine möglichst symmetrische Form zu verleihen und die Blätter spiegelbildlich am Stängel anzuordnen; trotz dieser stilisierenden Vereinfachung ist der natürliche Habitus dennoch genau wiedergegeben. Das Bestreben des Zeichners, die Pflanze in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen darzustellen, ist typisch für ihn. Es gibt eine ganze Reihe von Illustrationen, in der die Veränderungen des Wachstums betont werden. Weitere Beispiele sind etwa die Abbildung der Roten Zaunrübe oder des Schlafmohns. Die Darstellung des Schlafmohns (A 53) ist auf die wichtigsten Merkmale der Pflanze reduziert: links die typisch spitze eiförmige Knospe, in der Mitte die rote Blüte und rechts die sich daraus entwickelnden runden Fruchtkapseln sowie die charakteristischen, fiederschnittigen Laubblätter. Noch mehrere Stadien zeigt das Bild der Roten Zaunrübe (A 67). Die weißen kelchartigen Blüten sind zum Teil noch geschlossen, teilweise sind sie bereits geöffnet und zeigen ihre typische fünfzählige Form (Juni bis September). Die Beeren werden im unreifen Zustand grün sowie rot in ihrer Reife (August bis September) gezeigt. Botanisch exakt werden auch die Blätter (kurz gestielt mit fünfeckigem Umriss) sowie die spiralförmig gedrehten Ranken wiedergegeben; auch die rübenartige Wurzel entspricht der Pflanze.

Die verschiedenen Wachstumsphasen einer Pflanze will der Illustrator wohl auch bei seiner Abbildung des *Rosmarinum* (Kap. A 80) vor Augen führen. Völlig singulär wird hier eine Pflanze in drei Abbildungen dargestellt: zunächst als immergrüner buschiger Strauch mit Stamm ohne Blüten (die Darstellung als kleiner Baum ist dabei sehr übertrieben); daneben eine Detailzeichnung von einem Zweig, die Blätter sind schmal lineal und gegenständig sitzend, der Zweig ist bewurzelt und weist eine Blüte mit glockigem Kelch und blassblauer Blütenkrone auf; schließlich gibt es ein drittes Bild: ein ebenfalls bewurzelter Zweig mit fünf Zweiglein, an deren Spitze je eine Blütenkrone sitzt. Ob der Zeichner andeuten wollte, dass man Rosmarin über Stecklinge vegetativ vermehren konnte? Oder wollte er auch hier

verschiedene Entwicklungsphasen der Pflanze dokumentieren? Wie dem auch sei, der Buchmaler hat sich auch hier als ein exzellenter ›Botaniker‹ erwiesen.

Vergleicht man Text und Bild, so zeigt sich, dass Zeichner und Übersetzer eine unterschiedliche botanische Kompetenz aufwiesen. Diese lässt sich vor allem daran erkennen, wie beide mit Unterarten verfuhren, etwa bei *Artemisia*. Im Ps.-Apuleius werden drei verschiedene Arten vorgestellt und nacheinander behandelt: *Artemisia monoclonos* (Kap. A 10), *Artemisia tagantes* (Kap. A 11) und *Artemisia leptofilos* (Kap. A 12). In der Übersetzung werden die drei Arten zwar angeführt, aber der Leser erfährt nicht, worin sie sich unterscheiden. Vermutlich war dies dem Übersetzer selbst nicht klar, und er übertrug seine Vorlage nur vage. Der Illustrator dagegen legte sich fest: Bei den beiden ersten Unterarten fertigte er entgegen seinem Usus eine ganzseitige Abbildung von *Artemisia vulgaris* an, die für beide Arten stehen kann, und führte bei der dritten nur den unterschiedlichen Blütenstamm als signifikanten Unterschied an; auf die Ausführung der Blätter, die allen drei Arten gemeinsam sind, hat er dagegen verzichtet. Das gleiche Vorgehen zeigt sich bei *Lapatium* (Kap. A 13) und *Lapatium acutum* (Kap. A 33). Vom Text her kann man glauben, es handele sich bei der zweiten Erwähnung um eine Dublette, da es keine nennenswerten Unterschiede, weder in den lateinischen noch in den deutschen Benennungen gibt. Demgegenüber hat der Illustrator sehr eigenständig zwei verschiedene Arten abgebildet und mit seiner Arbeit dazu beigetragen, dass das Bild gleichberechtigt neben den Text tritt.

Das Bestreben des Malers, sich bei seinen Illustrationen auf die Darstellung der distinktiven Merkmale der einzelnen Pflanzen zu konzentrieren und diese so ›naturgetreu‹ wie möglich darzustellen, haben also dazu geführt, dass die Genauigkeit seiner Abbildungen ein im deutschsprachigen Raum vorher noch nicht erreichtes Maß erzielte. Sein Ziel war es indes nicht, wie bei einem Stillleben eine individuelle Pflanze so exakt wie möglich abzubilden, sondern dem Betrachter die Pflanzenart vor Augen führen. Er wollte kein Spiegelbild der Natur geben, sondern eine ›wissenschaftliche‹ Pflanzenabzeichnung. Zu dieser abstrahierenden Darstellungsform gehörte es dann auch, die verschiedenen Wachstumsphasen der Pflanze miteinzubringen. Ganz traditionell ist dagegen noch, dass er versuchte, jeder Pflanze eine möglichst symmetrische Form zu geben. Durch die Bilder wird das Wissen um die Pflanzen grundlegend erweitert. Sie ersetzen zum einen augenfällig die nur sporadischen Hinweise zu ihrem Aussehen im Text. Zum anderen geben sie ein vortreffliches Kriterium für ihre Identifizierung ab, welche die im Text vorkommenden Pflanzenbezeichnungen wegen ihrer Vielfalt und fehlenden Verbindlichkeit nicht zu leisten im Stande sind.

Tierabbildungen: Hier gilt wie bei den Pflanzenabbildungen, dass sich die Illustrationen ausschließlich auf die Tiere konzentrieren. Figürliches bzw. szenisches Beiwerk fehlt auch hier gänzlich. Die Zeichnungen werden ganz und gar in den Fellfarben der Tiere, einheitlich in Grau oder Braun (Hirsch, Fuchs, Steinbock), koloriert. Im Großen und Ganzen sind die dreizehn Tiere ziemlich realistisch wiedergegeben. Vor allem die Darstellung des Dachses ist nach KÁDÁR

»von einer kleinen Verzeichnung abgesehen, geradezu vollkommen« (Kádár [s. u. Literatur] S. 38). Nur die weniger realistische Darstellung des Stiers mit seinen gekrümmten Hörnern fällt etwas aus dem Rahmen.

Vorlage(n) der Pflanzenabbildungen: Während sich für den Text des Debrecener Pflanzenbuchs die Vorlage (für mittelalterliche Verhältnisse) relativ präzise bestimmen lässt, ist eine auch nur vage Eingrenzung der Bildvorlage nicht greifbar. Auszuschließen ist allerdings, dass der Buchmaler die Pflanzenabbildungen aus der Ps.-Apuleius-Tradition nahm. Vielmehr dürfte er auf die in seiner Zeit besonders hoch im Kurs stehende ›Tractatus de herbis‹-Überlieferung zurückgegriffen haben. Die Herbarienkompilation, mit dem ›Circa instans‹ als Leittext und Teilen aus dem ›Macer‹ und dem ›Herbarium‹ des Ps.-Apuleius, entstand gegen Ende des 13. Jahrhunderts in Italien. Dem Werk war, vermutlich wegen der zahlreichen Illustrationen, ein großer Erfolg beschieden, und es wurde in den folgenden Jahrhunderten im ganzen Abendland verbreitet. Als ältester erhaltener Textzeuge gilt die Handschrift Egerton 747 der British Library in London. Im Gegensatz zu den meisten Ps.-Apuleius-Abbildungen sind hier die Illustrationen so naturähnlich, dass sie sich fast alle relativ einfach bestimmen lassen (Collins [2000] S. 239–298). Noch steht ein systematischer Vergleich zwischen der Bildtradition des ›Tractatus de herbis‹ und den Debrecener Pflanzendarstellungen aus. Beim jetzigen Forschungsstand lässt sich daher nicht entscheiden, ob der Debrecener Zeichner nach einer Vorlage bzw. mehreren verschiedenen Vorlagen aus dem Umkreis des ›Tractatus de Herbis‹ oder nach der Natur arbeitete oder aber (was am wahrscheinlichsten erscheint) beide Möglichkeiten miteinander kombinierte, als er den ihm vorgegebenen Text illustrierte. Das sehr aufwendige Verfahren, für die Ps.-Apuleius-Übersetzung Bilder aus einem ganz anderem Text auszuwählen, diese auf ihre Naturnähe zu prüfen und sie gegebenenfalls abzuändern, könnte die Ursache dafür gewesen sein, dass er mit seiner Arbeit nicht fertig wurde.

Vorlage der Tierabbildungen: Völlig im Dunkeln liegt die Bestimmung der Vorlage für die Tierbilder. Von den Tieren ist vor allem die Darstellung des Elefanten noch am besten dokumentiert. Grape-Albers hat dreizehn Abbildungen publiziert (bes. S. 30–33, Abb. 61–73), von denen zehn aus der Ps.-Apuleius-Tradition stammen; sie zeigen eine große »Variationsbreite zwischen relativer Naturnähe und fabeltierartiger Naturferne« (S. 30b).

Diese Darstellungen hat der Debrecener Illustrator sicher nicht für seine Abbildung verwendet, dafür sind seine viel zu naturgetreu. Ob er nach der Natur, nach sehr guten naturgetreuen Vorlagen oder aus einer Kombination von beiden Möglichkeiten verfuhr, lässt sich wie bei den Pflanzendarstellungen nicht entscheiden.

Farben: Zu den typischen Merkmalen einer Pflanze gehört u. a. ihr Blütenstand, insbesondere die Blütenfarbe. Sie stellt eine wichtige Bestimmungshilfe dar. Die Farbgebung ist durch die Natur vorgegeben: Weiß, Gelb, Rot, Braun, Lila, Blau (Blassblau, Dunkelblau), Grün sowie Grau (bei den Wurzeln). Bei den Tieren: Grau und Braun.

Literatur: András Vizkelety: Beschreibendes Verzeichnis der alt-deutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken. Bd. 2. Wiesbaden 1973, S. 119–121, Nr. 44 (mit Abb. von S. 57). – Zoltán Kádár / András Vizkelety: Zu den Pflanzen- und Tierdarstellungen in einem mittelalterlichen deutschen Kodex zu Debrecen (Ungarn). In: Pharmaziehistorischer Kongreß Budapest 1981. I. Vorträge zur ungarischen Pharmaziegeschichte. II. Vorträge in Zusammenfassungen. Stuttgart 1963 (Veröffentlichungen der Internationalen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie N. F. 23), S. 35–40; Heide Grape-Albers: Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes. Medizinische Bilderhandschriften der Spätantike und ihre mittelalterliche Überlieferung. Wiesbaden 1977.

Taf. XLV: S. 21. Taf. XLVI: S. 95.

70.2. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹

Die deutsche Medizinliteratur des Mittelalters und insbesondere die Kräuterbücher sind in der Regel anonym überliefert. Daher wissen wir nicht, welche medizinische Vorbildung der Autor bzw. Bearbeiter oder Übersetzer hatte. Ganz anders ist der Fall bei Johannes Hartlieb, dessen Biographie wir wenigstens in Umrissen kennen. 1439 wurde er an der Universität zu Padua zum Doktor der Medizin promoviert. Man kann daher annehmen, dass er mit der aktuellen lateinischen Medizinliteratur seiner Zeit, speziell mit der aus Norditalien, vertraut war. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland hatte er eine glänzende Karriere als *medicus*. 1441 wurde er Leibarzt von Herzog Albrecht III. von Bayern-München, dem er bis zu dessen Tod diente. Daneben hat sich Hartlieb schon sehr früh durch zahlreiche literarische Werke als Schriftsteller hervorgetan und dabei eine Reihe von lateinischen Werken ins Deutsche übertragen. Die Zeit der Abfassung seines ›Kräuterbuchs‹ ist nicht bekannt, vermutlich fällt sie aber in die Zeit vor seiner Anstellung am Wittelsbacher Hof, das heißt in das 2. Viertel des 15. Jahrhunderts.

Hartliebs wichtigste Vorlage ist das ›Buch der Natur‹ des Regensburger Domherrn Konrad von Megenberg, dessen Teil V *Von den kräutern* er mit Ausnahme von drei Kapiteln voll inhaltlich ausschrieb (vgl. Stoffgruppe 20.1.). Mit

dem Text übernahm er auch die stoffliche Gliederung: Die einzelnen Kapitel sind hier wie dort alphabetisch nach den lateinischen Namen der Drogen geordnet. Die zusätzlichen 76 Drogenkapitel, die Hartlieb aus anderen Quellen in sein ›Kräuterbuch‹ übernahm, reiht er entsprechend ihrem lateinischen Namen ein, und zwar so, dass sie zumeist *en bloc* vor oder im Anschluss an die Megenberg-Kapitel des jeweiligen Ordnungsbuchstabens zu stehen kommen. Nicht in diese Systematik fügen sich die ersten elf Kapitel des ›Kräuterbuchs‹, die ohne Rücksicht auf die alphabetische Reihenfolge der Ordnungslemmata tierische Drogen zum Inhalt haben. Insgesamt enthält sein ›Kräuterbuch‹, das weder Prolog noch Epilog aufweist, 173 Kapitel zu elf Tieren und 162 Pflanzen. Unter letzteren befinden sich fünf, die nicht aus dem Pflanzenbereich kommen: die tierischen Produkte Ambra (Kap. 12) und Bibergeil (Kap. 48 *Castorium*), die mineralischen Wirkstoffe Weinstein (Kap. 155 *Tartarus*), Siegelerde (Kap. 158 *Terra sigillata*) und der Stein *Diphrigus* (Kap. 60).

Hartliebs ›Kräuterbuch‹ ist in fünf Handschriften vollständig und in einer fragmentarisch überliefert. Da diese sechs Handschriften schon mehrfach und sehr ausführlich, so u. a. von Hayer (1998), Spyra (2005) und Hayer/Schnell (2010), beschrieben wurden, werden hier nur noch die wichtigsten Daten mitgeteilt. Ohne die ersten elf Kapitel, die tierische Drogen zum Inhalt haben, ist es zudem in drei Handschriften von Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹ inseriert. Dort ersetzt es dessen Teil V über die Kräuter. Auf eine eingehende Beschreibung dieser drei Handschriften wird verzichtet, da sie bereits in der Stoffgruppe 22.1. ausführlich vorgestellt wurden: Nr. 70.2.3. (vgl. Nr. 22.1.6.), 70.2.4. (vgl. Nr. 22.1.10.) und 70.2.6. (vgl. Nr. 22.1.12.); angeführt wird hier nur die neuere Literatur.

Es gibt in der mittelalterlichen Buchproduktion der Vor-Inkunabelzeit wohl nur wenige Texte, die in ihrem äußeren Erscheinungsbild so einheitlich überliefert wurden wie Hartliebs ›Kräuterbuch‹. Einzig die Handschrift aus Anholt schert von den neun Textzeugen etwas aus. Dabei ist wohl auszuschließen, dass sie alle einer gemeinsamen Produktionsstätte entstammen; das beweisen einerseits die unterschiedlichen Schreibsprachen und andererseits die Text- und Bildvarianten, die die einzelnen Überlieferungsträger aufweisen. Das Erscheinungsbild insbesondere der Vollhandschriften, die innerhalb der schmalen Zeitspanne von ca. 1450 bis 1470 entstanden sind, ist erstaunlich einheitlich. Stets handelt es sich um Papierhandschriften in Quartformat, ihre Größe differiert nur geringfügig (die Spanne beträgt 30 Millimeter in der Höhe bzw. 17 Millimeter in der Breite) und die Seiten sind einspaltig beschrieben.

Die enge Verwandtschaft der Überlieferungsträger zeigt sich schließlich in der Text-Bild-Anordnung: Sämtliche Drogen sind in ganzseitigen Illustrationen

dargestellt, die dem Text, unabhängig von seiner Länge, vorausgehen. Bei aufgeschlagenem Codex können so Bild und Text mit einem Blick erfasst werden: die Illustration ist auf der linken, der Versoseite, ihr gegenüber, auf der rechten Seite, steht der dazugehörige Text. Da von beinahe drei Viertel aller Kapitel der Schreiber jeweils weniger als eine halbe Seite benötigt, bleibt so viel Raum unbeschrieben. In den wenigen Fällen, bei denen der Text länger als eine Seite ist, wird er auf der darauf folgenden Versoseite zu Ende geführt; die Illustration des nachfolgenden Kapitels fällt dann entsprechend kleiner aus.

Die Illustrationen konzentrieren sich ausschließlich auf die einzelnen Drogen. Figürliches bzw. szenisches Beiwerk fehlt gänzlich. Eine Ausnahme stellt nur die typische Abbildung der Mandragora (Alraune, Kap. 109) dar, wo stets eine Pflanze in Form eines Menschen zusammen mit einem Hund dargestellt wird, mit dessen Hilfe dieses giftige Zaubermittel aus der Erde herausgezogen wird. Meist wird nur die sichtbare Pflanze visualisiert; die im Erdreich verborgene Wurzel wird nicht abgebildet. Ein Habitusbild, d. h. die Gesamtdarstellung der Pflanze von der Blüte bis zur Wurzel, ist im Gegensatz zu den deutschen Ps.-Apuleius-Abbildungen kein Ziel der Illustratoren. Die Kräuter, Sträucher und Bäume entwachsen auf einem flachen, grünen Bodenstück. Im Vergleich zum etwa gleichzeitigen ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹ (70.1.) oder zum späteren ›Gart‹ (70.3.) sind die Hartlieb-Illustrationen außerdem dadurch gekennzeichnet, dass sie alle gerahmt sind. Durch diese Art der Ikonographie zeigt sich, dass die Hartlieb Illustrationen noch stark in der Tradition der lateinischen Enzyklopädien verankert sind, bei denen die Illustrationen keinen eigenständigen naturkundlichen Erkenntnisgewinn anstrebten (Christoph Gerhardt / Bernhard Schnell: In verbis in herbis et in lapidibus est deus. Zum Naturverständnis in den deutschsprachigen illustrierten Kräuterbüchern des Mittelalters. Trier 2002, S. 34).

Ein weiteres Kennzeichen ist die stark stilisierte, naturferne Darstellung der Pflanzen. Etwa die Hälfte der abgebildeten Pflanzen entspricht nicht der im Text behandelten Droge; ihre Darstellungen sind reine Fantasieprodukte und können nicht bestimmt werden, was selbst für viele heimische Pflanzen gilt. Insgesamt lassen sich von den 161 Pflanzen nur etwa zehn eindeutig identifizieren. Bei ihnen handelt es sich durchwegs um einheimische Heilpflanzen: z. B. Kamille (Kap. 37), Zwiebel (Kap. 38), Bohne (Kap. 71), Brennender Hahnenfuß (Kap. 74), Hopfen (Kap. 85), Herbstzeitlose (Kap. 86) und Minze (Kap. 112). Bei den restlichen kann man höchstens von einer gewissen Ähnlichkeit der Pflanze bzw. deren Teile (Blätter, Blüte) sprechen. Typisch für die Hartlieb-Illustrationen ist ferner, dass versucht wird, einige Drogen durch Attribute zu kennzeichnen, d. h. dass die Pflanze durch repräsentative Teile stellvertretend versinnbildlicht wird,

etwa durch einen Holzkübel für den nicht winterfesten Majoran. In wenigen Fällen werden sie durch Hinweise auf ihren Standort (z. B. Seerose) veranschaulicht. Die Tradierung der Abbildungen erfolgte, wie die ›Kollation‹ ausgewählter Illustrationen zeigte, in der Regel auf dem Weg der handschriftlichen Überlieferung. Diese zeigt exemplarisch die sehr ausgefallene Darstellung von *Castorium* (Kap. 48, Drüsensäcke des Bibers). In der Berliner, Wiener und Wolfenbütteler Handschrift (Nr. 70.2.2., 70.2.8., 70.2.9.) hängt jeweils ein brauner Drüsensack links und rechts von einem Baum auf einem Ast. Dagegen werden in der Anholter, Heidelberger und Nürnberger Handschrift (Nr. 70.2.1., 70.2.4., 70.2.7.) die Drüsensäcke auf einer Stange getrocknet, die von zwei gegabelten vertikalen Stämmen getragen wird. Dabei unterscheiden sich die drei Handschriften geringfügig. Die Anholter und Nürnberger Illustration zeigt vier, die Heidelberger drei Drüsensäcke. Dagegen fehlen bei der Nürnberger die beiden gegabelten Stämme, so dass die Stange in der Luft hängt. Ein Rückgriff auf Bildtraditionen anderer Kräuterbücher oder sogar auf reale Pflanzen kann ausgeschlossen werden. Das Vertrauen des Kopisten in die Bildvorlage scheint allemal größer gewesen zu sein als das Interesse, Bild und Text in Übereinstimmung zu bringen oder gar eigene, direkte Naturbeobachtung in die Gestaltung der Illustrationen einfließen zu lassen.

Vergleicht man die Bilder mit dem Text, so zeigt sich ein eindeutiger Befund: Die Illustrationen sind stets ohne jeglichen Bezug zum Text. Selbst die wenigen und überdies sehr kurze Stellen, an denen in Hartliebs Werk Hinweise zum Aussehen der Pflanze vermittelt werden, hat der Maler bzw. haben die Maler nicht aufgegriffen. Exemplarisch für das absolute Nebeneinander von Bild und Text seien folgende vier Beispiele angeführt: Die Abbildung des Elefanten (Kap. 9), *Castorium* (Kap. 48), Mandragora (Kap. 109) und *Orpinum* (Kap. 124). In allen Abbildungen ist beispielsweise ein Elefant dargestellt, der einen Turm bzw. einen Turm mit einem Haus (oder eine Wehrkirche) trägt. Diese für die mittelalterlichen Illustrationen des Elefanten typische Anordnung hat im Text überhaupt keinen Anhaltspunkt, wo es vor allem um die medizinisch-magische Anwendung des Elfenbeins geht. Ganz analog ist die Abbildung von Mandragora. Auch hier folgt die bildliche Darstellung der mittelalterlichen Bildtradition, in der stets gezeigt wird, wie man mit Hilfe eines Hundes diese geheimnisvolle Giftpflanze aus dem Boden zieht. Hartlieb geht indes auf diese Gewinnung überhaupt nicht ein. Auch dass *Orpinum* stets als Mauerpflanze dargestellt wird, hat keine Stütze im Text. Über das Aussehen von *Castorium* ›Bibergeil‹ wird im Text nicht gesprochen. Die Darstellung von getrockneten Drüsensäcken auf einem Baum bzw. einer Stange durch die Hartlieb-Illustratoren leuchtet zwar ein, wird aber nicht durch den Text gedeckt. Vermutlich wurde den Malern nur

das Motiv, d. h. die Namen der Drogen, mitgeteilt, nicht aber der Text selbst, nach denen sie eine Illustration anfertigen sollten. Aus den ihnen bekannten Bildtraditionen haben sie dann möglicherweise ihre Auswahl getroffen. Konnten sie sich unter dem Namen einer Droge nichts vorstellen, zumal wenn er nur lateinisch war, so kann es eigentlich nicht überraschen, wenn Phantasiepflanzen zustande kamen. Diese Arbeitsbedingung könnte der Grund für die naturfernen Abbildungen von Hartliebs ›Kräuterbuch‹ sein.

Schließlich weisen die Bildinhalte selbst innerhalb der Überlieferung eine erstaunlich geringe Variationsbreite auf. Daraus ist zu schließen, dass sie unmittelbar aus ihrer Vorlage übernommen wurden, einer Vorlage, die mutmaßlich Hartlieb selbst zusammengestellt hat. Es ist vorstellbar, dass er diese aus unterschiedlichen Quellen zusammenfügte und somit dasselbe Kompilationsverfahren anwandte wie schon zur Konstituierung seines Textes. Dass Hartlieb dabei auf Abbildungen aus illustrierten Herbarien zurückgriff, ist mehr als wahrscheinlich, lässt sich vorerst mangels moderner Editionen bebildeter Herbarien der Vor-Inkunabelzeit aber nicht nachweisen.

Auffällig ist, dass – ähnlich wie beim ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹ – alle Textzeugen, die das Werk vollständig überliefern, das ›Kräuterbuch‹ als separates Buch und nicht, etwa wie bei medizinischen Texten sonst üblich, in Sammelhandschriften überliefern. Einzig auf den noch freien Platz (auf den Lagenenden) wird stets ein festes Korpus von Aderlass-Texten eingetragen. Nur die Anholter Handschrift (Nr. 70.2.1.) macht hier eine Ausnahme, die ausschließlich den Hartlieb'schen Text überliefert, obwohl nahezu 100 Blätter leer sind. War das Ziel, einen medizinischen Text in einer repräsentativen Handschrift zu kreieren?

Edition:
Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹. Zum ersten Mal kritisch hrsg. von Gerold Hayer / Bernhard Schnell. Wiesbaden 2010 (Wissensliteratur im Mittelalter 47).

70.2.1. Anholt, Fürstlich Salm-Salm'sche Bibliothek, Ms. 46

3. Viertel 15. Jahrhundert. Südrheinfränkischer Raum.
Der Besitzvermerk auf dem Spiegel des Vorderdeckels: *Diß buch gehoert tzu dem heeren tzu Anholt vnde maylandt etc.* stammt aus dem 16. Jahrhundert und macht wahrscheinlich, dass die Handschrift erst zu dieser Zeit an den Niederrhein gelangte. Vermutlich erwarb Dietrich III. von Bronckhorst-Batenburg (1504–1586), der sich nachweislich mit phytotherapeutischen Heilverfahren

beschäftigte, den Codex. Ob er ihn von einem anonymen jüdischen Vorbesitzer erworben hat, der die jiddischen Umschriften veranlasste, oder ob er sie selbst vornahm, ist ungewiss.

Inhalt:

1^{v}–182^{v} Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹
Nachträge: Auf den ursprünglich unbeschriebenen Blattteilen von 2^{r}–8^{r}, 10^{r}–14^{r} und innerhalb von 63^{r}–91^{r} bzw. 128^{r}–182^{r} Übertragung von 40 Kapiteln ins Jiddische; weitere ca. 40 Pflanzenbilder sind in hebräischer Schrift bezeichnet; 214^{r} medizinisches Rezept, lateinisch; 283^{r} magisches Zahlen-Quadrat; 283^{v} Pestrezept, lateinisch

I. Papier, 283 nicht gezählte Blätter, ca. 280 × 200 mm, Bastarda von einer Hand, Nachträge in hebräischer Schrift um 1500 (Miriam Gutschow: Zur Edition der hebräisch-schriftlichen Texte. In: Anholter-Moyländer Kräuterbuch, Begleitband [2004] S. 41–43, hier S. 42), 1^{r} und 213^{v} Federproben, einspaltig, 5–32 Zeilen, Lombarden abwechselnd in Rot und Blau über drei bis vier Zeilen. Die alphabetische, nach den lateinischen Pflanzennamen geordnete Abfolge der Kapitel ist im Bereich von Bl. 17–80 gestört und nicht allein durch die falsche Bindung der Lagen 2–5 (Bl. 17–32, 33–48, 49–64, 65–80) zu erklären, da die zusammengehörigen Textblöcke nicht mit den Lageneinheiten übereinstimmen. Es ist daher anzunehmen, dass die Handschrift entweder nach einer Vorlage kopiert wurde, deren Kapitelfolge bereits gestört war, oder dass die Blätter vor der Bindung in Unordnung geraten waren. Dem Buchbinder ist in diesem Fall kein Vorwurf zu machen, denn dieser hielt sich an die – falsche – Lagenzählung *1* [1^{r}]–*12* [177^{r}], die jeweils auf der ersten Lagenseite angebracht wurde. Die korrekte Abfolge der Blätter wäre: Bl. 1–16 (Lage 1: Kap. 1–15), Bl. 49–64 (Lage 4: Kap. 15–31), Bl. 17–31 (Lage 2a: Kap. 31–46), Bl. 68–80 (Lage 5b: Kap. 46–58), Bl. 42–48 (Lage 3b: Kap. 58–65), Bl. 65–67 (Lage 5a: Kap. 65–68), Bl. 32–41 (Lage 2b und 3a: Kap. 68–78).
Schreibsprache: südrheinfränkisch.

II. 169 ganzseitige und vier durch Textüberhang des jeweils voraufgehenden Kapitels halbseitige (45^{v} *Eleborus,* 46^{v} *Electerium,* 137^{v} *Peonia,* 143^{v} *Ruta*) gerahmte Abbildungen der Drogen in lavierten Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Wie bereits oben angeführt, sind alle Textzeugen sehr ähnlich konzipiert und ausgeführt: ganzseitige Bilder auf den Versoseiten, die dem Text stets vorangehen. Sowohl die Tiere als auch die Pflanzen erscheinen in schlichten rechteckigen Bilderrahmen.

Bildaufbau und -ausführung: In Aufbau und Ausführung unterscheidet sich die Handschrift aus Anholt aber grundlegend von ihren Geschwisterhandschriften. Zum einen weist jedes Bild vier farblich voneinander getrennte Ebenen auf. Den untersten Teil des Bodens bildet eine ockergelbe Fläche, die in eine bräunliche Zone übergeht. Die Tiere sind in diesem Raum lokalisiert bzw. die Pflanzen wachsen aus diesem Bodenstück. Die Droge (Tier oder Pflanze) selbst erscheint vor einem nicht ausgemalten, daher weißen Hintergrund. Darüber wölbt sich dann ein blauer Himmel. Dieser Aufbau gibt der gesamten Handschrift ihre unverkennbare Grundstruktur und erzeugt eine räumliche Perspektive. Diese wird noch dadurch verstärkt, dass gelegentlich etwa Wege, Felsen oder Flüsse angedeutet werden. Das Ziel des Malers war zweifellos, das Tier bzw. die Pflanze in einer stark stilisierten Landschaft zu situieren. Diese Absicht steht ganz im Gegensatz zu den Darstellungen in den anderen Handschriften, welche die Drogen vor ganz neutralem Hintergrund abbilden. Kaum Wert legte der Illustrator dagegen auf eine ›naturgetreue‹ Darstellung seiner Gegenstände. Die Tiere bzw. die Blätter und Blüten sind insgesamt vage gezeichnet; selbst deren Farbgebung ist meist nur sehr verwaschen.

Bildthemen: Nur etwa ein Viertel der Illustrationen stimmt mit den analogen Abbildungen der anderen Handschriften überein oder weist zumindest signifikante Ähnlichkeiten mit diesen auf. Daraus ist zu schließen, dass der Zeichner über Bildvorlagen verfügte, die primär nicht mit Hartliebs ›Kräuterbuch‹ in Verbindung standen. Damit wären auch die vielen Missverständnisse zu erklären, die ihm bei seinen Illustrationen unterliefen, wie beispielsweise die gleiche Darstellung unterschiedlicher Pflanzen. So gleichen einander die Darstellungen von *Corona regis* (30^{v}) und *Basilikum* (63^{v}), von *Apium* (49^{v}) und *Diagridi* (80^{v}) sowie von *Balaustia* (20^{v}) und *Malagranata* (114^{v}). In diese Richtung weist auch die Darstellung von Bäumen als Kräuter oder Sträucher, z. B. *Ficus* (39^{v}), *Camphora* (75^{v}), *Dactilus* (77^{v}) und *Nux muscata* (128^{v}) und umgekehrt *Diptanus* (76^{v}) und *Iuniperus* (99^{v}). Auf die Abbildung der Pflanzenwurzel, die bei einer großen Zahl der Drogen den medizinischen Wirkstoff beinhaltet, wird hier, im Gegensatz zur übrigen Überlieferung, zumeist gänzlich verzichtet; eine Ausnahme bilden lediglich die Illustrationen zu *Dragonthea* (42^{v}) und *Rapa* (146^{v}).

Eine Folge der fehlerhaften Bindung ist, dass an den Schnittpunkten der zusammengehörigen Textblöcke Bild und Text nicht übereinstimmen: 16^{v} Bild: (Kap. 15) *Absintheum* – 17^{r} Text: (Kap. 31) *Bethonica*; 31^{v} Bild: (Kap. 46) *Crocus* – 32^{r} Text: (Kap. 68) *Eupatorium*; 41^{v} Bild: (Kap. 78) *Gegruers* – 42^{r} Text: (Kap. 58) *Diagridi*; 48^{v} Bild: (Kap. 65) *Epithimum* – 49^{r} Text: (Kap. 15) *Absintheum*; 64^{v} Bild: (Kap. 31) *Bethonica* – 65^{r} Text: (Kap. 65) *Epithimum*; 67^{v} Bild: (Kap.

68) *Eupatorium* – 68^{r} Text: (Kap. 46) *Crocus*; 80^{v} Bild: (Kap. 58) *Diagridi* – 81^{r} Text: (Kap. 78) *Gegruers*. Diese fehlerhafte Bild-Text-Zuordnung wurde ganz offensichtlich von den Eigentümern des Codex nicht erkannt, da nirgendwo diesbezügliche Korrekturen zu finden sind.

Die fehlerhafte Kapitelabfolge und die mehrfache falsche Text-Bild-Zuordnung können darauf hinweisen, dass die Handschrift in einer größeren Schreibstube hergestellt wurde, in der mehrere Personen an ihrem Herstellungsprozess beteiligt waren, ohne ihre Arbeiten aufeinander abzustimmen. Die Vermutung, dass der Codex von einem Schreiber und einem Illustrator verfertigt wurde, denen die Thematik dessen, was sie schrieben und malten, ziemlich fremd war, wird verstärkt durch die Beobachtung, dass der Rubrikator nicht selten falsche Initialen in die vom Schreiber dafür frei gehaltenen Räume malte. Allem Anschein nach waren ihm viele der lateinischen Pflanzennamen unbekannt.

Farben: Grün, Braun, Blau, Ockergelb, selten: Rosa, Rot, Lila, Grau und Schwarz.

Faksimile: Anholter-Moyländer Kräuterbuch. Faksimile-Ausgabe. Stiftung Museum Schloss Moyland. Bedburg-Hau 2004.

Literatur: Anholter-Moyländer Kräuterbuch, Begleitband (2004); Pflanzenkunde im Mittelalter (2004); Hayer/Schnell (2010) S. 36–38.

Taf. XLVIIa: 9^{v}. XLVIIb: 173^{v}.

70.2.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 2021

Um 1460 (Wasserzeichen). Bayern (Regensburg?).
Erworben vom Antiquariat Karl & Faber, München (1938).

Inhalt:

1.	1^{v}–176^{r}	Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹
2.	178^{r}–181^{r}	›Meister Alexanders Monatsregeln‹
	181^{v}	Aderlassmann (ganzseitige Federzeichnung mit Verweis auf die Lassstellen des folgenden Textes), siehe auch Stoffgruppe 87. Medizin
3.	182^{r}–183^{r}	›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹
4.	183$^{r–v}$	›Von der Zeit des Aderlasses‹
5.	183^{v}	›Lob des Aderlasses‹, unvollständig

I. Papier, I + modern gezählte 183 Blätter (Bl. 6 [Text: Maulwurf, Bild: Fuchs] und ein Blatt nach Bl. 183 fehlen mit Textverlust), 285 × 215 mm, Bastarda von einer Hand, marginal Korrekturen, Notizen und Rezepte von mehreren Händen des 16. Jahrhunderts, einspaltig, 5–33 Zeilen, Bild- und Textüberschriften sowie die Lombarden (ein bis zwei Zeilen) in Rot.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 168 ganzseitige und vier durch Textüberhang des jeweils vorauf gehenden Kapitels kleinere (53^{v} *Camphora*, 63^{v} *Electerium,* 134^{v} *Porrum*, 139^{v} *Raphanus*) gerahmte Abbildungen der Drogen in lavierten Federzeichnungen; 125^{v} leerer Rahmen, die folgende, für den Text vorgesehene Seite blieb unbeschrieben.

Format und Anordnung: Wie generell im Werk stehen die ganzseitigen Bilder auf den Versoseiten und gehen dem Text stets voran.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Sowohl die Tiere als auch die Pflanzen erscheinen in einem perspektivisch angelegten zweifarbigen doppelten Bilderrahmen. Gelegentlich reichen die Tiere bzw. Pflanzen in den Rahmen hinein.

Im Gegensatz zum Anholter Illustrator, dessen Bilder in vier Ebenen gegliedert sind, wählt der Maler der Berliner Handschrift, wie bei den Illustrationen in den anderen Handschriften, einen zweiteiligen Aufbau. Die Kräuter, Sträucher und Bäume entwachsen einem planen grünen Bodenstück, einer stilisierten grünen Wiese. Am Anfang wird diese grüne Zone noch mit stilisierten Grasbüscheln verziert, aber sehr bald hört diese Art der Ausschmückung auf und erscheint im weiteren Verlauf nur noch sporadisch. In anderen Handschriften, wie etwa in Linz, wird dieses Verfahren noch länger durchgehalten. Der Hintergrund und der obere Teil des Bildes werden nicht bemalt und erscheinen daher in Weiß. Analog wird bei den Wasserpflanzen verfahren. Hier wird der Bodenstreifen durch blaue Wellenlinien ersetzt, um so ein Gewässer, den Lebensraum der Droge, anzudeuten. Anders sind die Maler dagegen bei den Tieren vorgegangen. Die Vierbeiner, stets in Seitenansicht und den Kopf nach links gerichtet, stehen zwar auch auf einem grünen Bodenstück, aber sie sind in einer Landschaft situiert. Felsen, Bäume oder Gewässer deuten uns ihren engeren Lebensbereich an. Nur in der Berliner Handschrift steht der Elefant (9^{v}) auf dem Bildrahmen. Es fehlt das grüne Rasenstück, und auch die Landschaft wird nicht skizziert; möglicherweise wurde das Bild nicht fertig ausgemalt.

Die Darstellung der pflanzlichen Drogen in ihrer vollen Gestalt, d. h. mit ihrem Wurzelstock, wurde in Hartliebs ›Kräuterbuch‹ nur bei etwas mehr als 20 Prozent der Pflanzenillustrationen realisiert, und zwar überwiegend, aber kei-

nesfalls ausschließlich dort, wo die Pflanzenwurzel als Heilmittel Verwendung findet (z. B. *filipendula* 72^{v}, *genciana* 80^{v}, *galanga* 81^{v}, *mandragora* 109^{v}) oder Teil des Pflanzennamens ist (z. B. *engelwurz* 13^{v}, *stalwurz* 14^{v}, *holwurz* 18^{v}).

Gelegentlich gibt es bei den Abbildungen Hinweise auf den natürlichen Lebensraum der Pflanzen, wie z. B. *ambra* (12^{v}), das auf der Meeresoberfläche schwimmt, *agaricus* (29^{v}), ein Pilz, der am Stamm einer Tanne wächst, *barba Iovis* (32^{v}), die auf Hausdächern gedeiht, oder *nenufar* (118^{v}) und *cirpus* (42^{v}), Seerose und Binse, die aus einem Gewässer herauswachsen. Diese Hinweise sind sehr allgemeiner Art. Sie lassen daher keine Schlüsse zu, ob hier der Illustrator den Text zu Rate gezogen hat. Dies ist auch bei den nicht winterharten mediterranen Gewürzpflanzen wie Basilikum (30^{v}) und Majoran (114^{v}) der Fall, die in einem Holzfässchen wachsend dargestellt werden. Produkte, die aus Pflanzen gewonnen werden, wie Kampfer oder *diagridi* (58^{v}), der Saft der Purgierwinde, tropfen aus dem Baumstamm bzw. aus den Blüten, *castorium* (48^{v}), die Drüsensäcke des Bibers, und *firnis* (168^{v}) hängen, in Ballen zusammengebunden, zum Austrocknen an den Ästen eines Baumes. Eine Abbildung fällt aus der Reihe: Im Kapitel über den Bernstein (98^{v}) zeigt sie einen mit weißem Tuch ausgeschlagenen Verkaufsstand, auf dem mehrere Bernsteinketten feilgeboten werden. Diese originelle Darstellung wird auch in der Heidelberger, Wiener und Wolfenbütteler Handschrift überliefert, während die Anholter und Linzer Illustrationen davon abweichen und sie durch einen Baum ersetzen, der allerdings in den beiden Textzeugen völlig unterschiedlich dargestellt wird; die Abbildung fehlt in der Nürnberger Handschrift.

Die zahlreichen Diskrepanzen zwischen Text und Bild wird man auf mangelhafte oder falsche Bildvorlagen zurückzuführen haben, so, wenn beispielsweise im Text die Aloe als Saft eines Krauts beschrieben wird, die Illustration hingegen einen Baum zeigt, aus dessen abgeschnittenem Ast eine rote Flüssigkeit sprudelt (28^{v}), oder wenn *bedegar, ain dornig stauden,* als breitstämmiger Baum (34^{v}) dargestellt wird. Für derlei Unstimmigkeiten, die sich durch alle Handschriften ziehen, wird man den Zeichnern nur eine geringe Schuld zuweisen dürfen, haben sie doch nur getan, was ihre Aufgabe war: die Vorlage zu kopieren. Variationen und zunehmende Schematisierung der Bildinhalte, die in den einzelnen Handschriften zu beobachten sind, lassen sich, ähnlich wie in der Textüberlieferung, durch fehlerhaftes Abzeichnen oder individuelle Zusätze der Zeichner erklären. Wollte ein Zeichner mit Hilfe des Texts etwaige Fehler seiner Bildvorlagen korrigieren, so war ihm das nur in sehr beschränktem Maße möglich, denn nur in einem Viertel aller Kapitel finden sich – zudem noch sehr spärliche – Hinweise über das Aussehen der Drogen. Für den Kopisten der Berliner Handschrift liegt freilich der Verdacht nahe, dass er den Text dafür nicht nutzte, sondern eher

seiner Bildvorlage folgte. Andernfalls hätte er wohl beispielsweise die Blüten des Dillkrauts (16^{v}) nicht rot, sondern gelb eingefärbt, die Blätter der Gartenmelde (*artiplex* 21^{v}) weiß gesprenkelt oder der Drachenwurz (*dragonthea* 59^{v}) *als ein nater* gesprenkelt gemalt oder die Melonen (*citrullus* 43^{v}) grün, so wie es der Text will, nicht aber zweifarbig grün/rosa bzw. grün/gelb dargestellt.

Farben: Grün, Braun, selten: Blau, Rosa, Rot, Ockergelb, Lila, Weiß, Grau und Schwarz.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000016B500000000

Literatur: Spyra (2005) S. 335–337; Hayer/Schnell (2010) S. 38–40.

Taf. XLVIIIa: 44^{v}.

70.2.3. ehem. Erbach im Odenwald, Gräflich Erbach'sches Archiv, Ms. Nr. 2

Mitte 15. Jahrhundert. Südwest-rheinfränkischer Raum.
Von der heute verschollenen Handschrift hat Conrad Borchling in den Jahren 1904/05 eine Beschreibung angefertigt, die sich heute in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Arbeitsstelle Deutsche Texte des Mittelalters, Erbach/Odenwald, Erbachisches Gesamthausarchiv) befindet. Alle Angaben zur Handschrift stützen sich auf diese Beschreibung. Im 19. Jahrhundert wurde von dem Gräflich Erbach'schen Archivrat C. Kehrer eine Teilabschrift erstellt, die heute in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum unter der Signatur Hs 16538 aufbewahrt wird. Diese Abschrift umfasst 52 Blätter und bietet u. a. drei Nachzeichnungen aus Hartliebs ›Kräuterbuch‹ (*Ambra*, Kap. 12, *Iuniperus*, Kap. 96 und Mandragora, Kap. 109).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 22.1.6.

Inhalt:
1^{r}–332^{v} Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
Teil V (228^{v}–305^{r}) ersetzt durch Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹

I. Papier, 332 Blätter, 285 × 203 mm, Bastarda von einer Hand, einspaltig.
Schreibsprache: südwestliches Rheinfränkisch.

II. Die Ausstattung der Handschrift dürfte im Großen und Ganzen der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 311 (siehe Nr. 70.2.4.) entsprochen haben: ganzseitige Bucheingangsbilder zu den Teilen III C–F, IV A–B, VI und VII (288^{v} leerer Bildrahmen vor Teil V) und kleinformatige Kapitel-Illustrationen in den Teilen III A (Vierfüßler), III B (Vögel) sowie in Teil V, dem ›Kräuterbuch‹ Hartliebs. Nur in diesem waren die Bilder mit einem roten, grünen oder braunen Rahmen umgeben. Die Zahl dieser Abbildungen differiert in der Literatur zwischen 161 (Borchling) und 163 (Kehrer).

Literatur: Ulmschneider (2003) S. 329–331; Spyra (2005) S. 302–304; Hayer/Schnell (2010) S. 47.

70.2.4. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 311

Um 1452–1457. Rheinfränkischer Raum.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 22.1.10.

Inhalt:

1^{r}–364^{r} Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
Teil V (237^{r}–322^{r}) ersetzt durch Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹ (Kap. 12–173, Kap. 59 fehlt)

I. Papier, 374 Blätter, 287 × 217 mm, Bastarda von einer Hand, welche die Anfangsverse des Prologs in Textualis schrieb (dieser Usus findet sich auch in den ›Buch der Natur‹-Handschriften, die in der Werkstatt von Diebold Lauber hergestellt wurden), einspaltig, 28–29 Zeilen, rote zwei- bis dreizeilige Lombarden (nur das erste Pflanzenkapitel [Ambra] weist eine rote siebenzeilige Lombarde auf), keine Überschriften.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Wie in zwei weiteren Textzeugen wird hier in Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹ anstelle von Teil V über die Kräuter Hartliebs ›Kräuterbuch‹ überliefert. Dies hat einige Veränderungen im Text- und Bildaufbau zur Folge. Zunächst wurden die in Hartliebs Werk anfangs behandelten elf Kapitel über die vierfüßigen Tiere ausgespart, da diese im 3. Teil (III A) der Natur-Enzyklopädie bereits behandelt wurden. Vor allem aber wurde bei diesem Texteinbau die ursprüngliche typische zweiseitige Bild-Text-Anordnung von Hartliebs Werk: links das ganzseitiges Bild – rechts der Text, modifiziert und den vorangehenden

Büchern angeglichen. Die beiden Seiten wurden zu einer reduziert. Damit wurde jedem Drogenkapitel entgegen dem sonstigen Usus in den Megenberg-Handschriften eine ganze Seite eingeräumt, gleichgültig, ob sie mit Text gefüllt wurde oder nicht. Die Reduktion von zwei Seiten der Hartlieb-Handschriften auf eine in den Megenberg-Codizes kam dadurch zustande, dass das ganzseitige Format der Drogen-Illustrationen hier dem kleineren der Abbildungen der Teile III A und B über die vierfüßigen Tiere und Vögel angeglichen wurde. Die Sonderstellung des Hartlieb'schen Textes zeigt sich auch darin, dass hier ein anderer Zeichner am Werk ist. Ferner wurden hier die Drogen, ganz im Gegensatz zu den Bildern in den übrigen Büchern, mit einfachen roten, blauen oder ockerfarbenen Rahmen versehen.

161 schriftspiegelbreite und 7–10 Zeilen hohe Pinselzeichnungen. Der Illustrator kopierte die Pflanzen offensichtlich nach einer Vorlage mit dem typischen ›Layout‹ der Hartlieb'schen Kräuterbücher, den gerahmten Bildern. Neu ist allerdings hier, dass oftmals Pflanzen in einer Abbildung mit zwei Exemplaren dargestellt werden. In der Regel werden die beiden Exemplare geringfügig variiert. Welche Bedeutung diese Variation hat, ist nicht erkennbar bzw. untersucht. Zur Bildausführung und zur Vorlagen-Problematik siehe Einleitung zu 70.2. und Nr. 70.2.2.

Farben: Grün, Braun, selten: Blau, Rot, und Schwarz.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg311

Faksimile: Konrad von Megenberg ›Das Buch der Natur‹, Johannes Hartlieb ›Kräuterbuch‹. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 311 und der Bilder aus Cod. Pal. Germ. 300. Einführung und Beschreibung der Handschriften von Gerold Hayer. München 1997 (Codices illuminati medii aevi 33).

Literatur: Hayer (1998) S. 171 f.; Ulmschneider (2003) S. 326–344; Spyra (2005) S. 280–286, zu Hartlieb S. 39–42; Hayer/Schnell (2010) S. 45 f.

Taf. XLVIIIb: 318^{r}.

70.2.5. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Ms. 4

Um 1470. Bayern/Österreich.
Nachträge aus dem 16./17. Jahrhundert auf den Blättern 34^{r}, 60^{r} und 79^{v} von der Hand des Matthias Peindl aus Obermuhrham (der Ort gehört heute zur

Gemeinde Weilbach im Innkreis, Oberösterreich), einem Vorbesitzer der Handschrift. Der Codex wurde im Jahr 1949 vom Oberösterreichischen Landesmuseum angekauft.

Inhalt:
1v–182v Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹, unvollständig (Kap. 5–170)

I. Papier, 112 Blätter (die Foliierung der Handschrift im 17./18. Jahrhundert zeigt, dass bereits zu diesem Zeitpunkt am Beginn der Handschrift mindestens 52 Blätter fehlten, weitere zwei Blätter nach Bl. 6 und je ein Blatt nach Bl. 8, 22, 41, 51 und 110; Bl. 111 ging später verloren, am Schluss der Handschrift fehlen mindestens drei Blätter, alle mit Text- und Bildverlust, auf 73r ging zudem durch eine Klebestelle Text verloren), 275 × 205 mm, Bastarda von einer Hand, Nachträge von drei Händen in Kurrentschrift des 17./18. Jahrhunderts, einspaltig, 5–29 Zeilen, rote, zwei- bis dreizeilige Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 108 ganzseitige und drei durch Textüberhang des jeweils vorauf gehenden Kapitels etwas kleinere (1v *Camphora*, 52v *Malagranata*, 75v *Porrum*) Abbildungen der Drogen in lavierten Federzeichnungen. Die Drogen erscheinen in einem perspektivisch angelegten, zweifarbigen, doppelten Bilderrahmen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Da die Handschrift sehr ähnlich konzipiert und ausgeführt ist wie ihre Schwesternhandschriften Berlin, Nürnberg, Wien und Wolfenbüttel, sei hier auf die Beschreibung der Berliner Handschrift Nr. 70.2.2. und die Einführung zu 70.2. verwiesen.

Nur bei der Gestaltung des Bodenstücks weichen die Linzer Illustrationen von den übrigen Bildzeugen ab. Anstelle der üblichen planen grünen Fläche hat der Maler der Linzer Handschrift den Bodenstreifen fast durchwegs mit Grasbüscheln oder kleineren stark stilisierten Blumen aufgelockert und er hat versucht, mit Begleitpflanzen das Bodenstück zu füllen. Darüber hinaus deutet er in manchen Bildern auch einen Himmelsstreifen an, so dass man bei diesen Illustrationen fast den Eindruck einer Landschaft vermittelt bekommt; ein Weg, den der Anholter Maler (Nr. 70.2.1.) konsequent weiter ging. Aus dem üblichen Rahmen fällt nur die Illustration zu *Orpinum* (Kap. 124, Große Fetthenne, 66v). In allen Bildzeugen wachsen zwei bzw. drei grüne Pflanzen an einer Mauer mit Zinnenkranz; die Illustration in der Anholter Handschrift weicht dagegen völlig davon ab und zeigt nur eine nicht bestimmbare Pflanze. Der Zeichner der Linzer Handschrift fügt hier ein interessantes Detail hinzu: In zwei zwischen den Zin-

nen liegenden Lücken, den Zinnenfenstern, sieht man die Dächer einer Kirche mit drei Türmen und einer Basilika (?), die an italienische Kirchen erinnern.

Farben: Grün, Braun, selten: Blau, Rot, Ocker, Weiß und Schwarz.

Faksimile: Das Kräuterbuch des Johannes Hartlieb. Eine deutsche Bilderhandschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Hrsg. von Franz Speta. Graz 1980.

Literatur: Hayer (1998) S. 354 f.; Spyra (2005) S. 337 f.; Hayer/Schnell (2010) S. 40.

Taf XLIXa: $66^{v}/67^{r}$.

70.2.6. Michelstadt im Odenwald, Nicolaus-Matz-Bibliothek (Kirchenbibliothek), Cod. D 684

Um 1450–1460 (Wasserzeichen). Südwestdeutschland.
In der Handschrift finden sich keine Hinweise auf Vorbesitzer. Möglicherweise kam sie wie die meisten Codices, die nicht vom Stifter der Bibliothek, Nicolaus Matz, stammen, von den Grafen von Erbach an die Bibliothek.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 22.1.12.

Inhalt:
2ra–364^{r} Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
Teil V (253^{v}–320^{r}) ersetzt durch Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹ (Kap. 12–173, Kap. 59 fehlt)

I. Papier, 361 Blätter, 283 × 205 mm, Bastarda von einer Hand, einspaltig, 29 Zeilen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 292 schriftspiegelbreite, 7–14 Zeilen hohe Leerräume für Illustrationen: 135 in den Teilen III A und B (Vierfüßler und Vögel) von Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹, 157 in Teil V, zudem elf Leerblätter (7^{v}, 163^{v}, 171^{v}, 182^{v}, 198^{v}, 213^{v}, 238^{v}, 320^{v}, 343^{v}, 353^{v}, 357^{v}) für vermutlich vorgesehene Eingangsblätter der einzelnen Teile. Die für die Bilder ausgesparten Leerräume zeigen, dass der Text wie die Heidelberger Handschrift (Nr. 70.2.4.) illustriert werden sollte.

Literatur: Hayer (1998) S. 175 f.; Spyra (2005) S. 287–290; Hayer/Schnell (2010) S. 46.

70.2.7. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 18792

Um 1468/70. Bodenseeraum.
Marginalien und Nachträge von Rezepten (74^{r}, 170^{v}–171^{v}, 175^{v}) in einer Kursive des 18. Jahrhunderts belegen, dass die Handschrift zu dieser Zeit noch in Verwendung stand. Sie stammen vermutlich von *Mardin Bohler*, der sich auf 1^{r} als Besitzer der Handschrift ausweist. 1862 kam die Handschrift als Geschenk des in Radolfzell ansässigen Arztes Fritzsche an das Germanische Nationalmuseum. Sein Exlibris sowie ein Zettel, der die Schenkung vermerkt, kleben auf dem Spiegel des Vorderdeckels.

Inhalt:

1.	1^{v}–170^{r}	Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹
2.	172^{r}–175^{v}	›Meister Alexanders Monatsregeln‹
	176^{r}	Aderlassmann (ganzseitige Federzeichnung mit Verweis auf die Lassstellen des folgenden Textes), siehe auch Stoffgruppe 87. Medizin
3.	176^{v}–178^{r}	›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹
4.	178^{r}–179^{r}	›Von der Zeit des Aderlasses‹
5.	179^{r}	›Lob des Aderlasses‹
6.	179^{r}–180^{r}	Christian von Prachatitz (?): ›Theriak-Pest-Traktat‹
7.	180^{v}–210^{v}	Medizinische Texte (u. a. Blutschau; günstige und verworfene Tage für den Aderlass; Monatsregeln; Ps.-Albertus Magnus: ›Liber aggregationum‹, deutsch, unvollständig; Salbei-Aquavit-Traktat)

I. Papier, 210 Blätter (das erste Blatt, ein Blatt nach Bl. 96 und ein Doppelblatt nach Bl. 123 fehlen, wie die Rezept-Nachträge belegen, wurde die Handschrift bis weit ins 18. Jahrhundert hinein als Arzneibuch herangezogen, die Benützung hat ihre Spuren hinterlassen, besonders bei der ersten Lage, deren Bindung beschädigt wurde, das innerste Doppelblatt des ersten Sexterns [Bl. 5 und 6] wurde wohl im Zuge einer später erfolgten ›Reparatur‹ irrtümlich nach Bl. 10 eingebunden; das letzte Blatt dieser Lage [Bl. 11], dem das Gegenblatt [mit Abbildung eines Löwen] abhandengekommen war und das daher frei stand, wurde irrtümlich dem ersten Blatt der zweiten Lage [Bl. 12] nachgebunden, die moderne Foliierung rekonstruiert die ursprünglich korrekte Abfolge der Blätter: 1–4, 7–10, 5–6, 12, 11, 13 ff., an den Schnittstellen Bl. 4/7, 10/5, 6/12, 12/11 und 11/13 ist demgemäß die Übereinstimmung von Bild und Text nicht

gegeben), 305 × 215 mm, einspaltig, bis zu 31 Zeilen, Bastarda von einer Hand, Bildüberschriften, zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 167 ganzseitige und zwei durch Textüberhang der vorauf gehenden Kapitel etwas kleinere (62v *Electerium*, 108v *Malagranata*) Abbildungen der Drogen in lavierten Federzeichnungen. Das erste Blatt mit der Abbildung des Löwen ging verloren. Durch weitere Blattverluste (ein Blatt nach 96 und zwei Blätter nach 123) fehlen Abbildungen zu den Drogen *Karabe* (Kap. 98), *Origanum* (Kap. 126) und *Oleum* (Kap. 127) sowie die Texte zu *Kebuli* (Kap. 97), *Ordeum* (Kap. 125) und *Origanum* (Kap. 126). Vertauscht wurden die Texte von *Glans* (Kap. 82) und *Gariofilus* (Kap. 83, vgl. Notiz des Schreibers auf 81v: *Item der nägelin bom sol ston an genem blatt da die aicheln stond vnd die aicheln sollend hie ston*). Die Abbildungen in einfachen farbigen Rahmen.

Da die Handschrift sehr ähnlich konzipiert und ausgeführt ist wie ihre Schwesternhandschriften Berlin, Linz, Wien und Wolfenbüttel, sei hier auf die Beschreibung der Berliner Handschrift Nr. 70.2.2. und die Einführung zu 70.2. verwiesen.

Farben: Grün, Braun, Blau, Rot, Ocker, Weiß und Schwarz.

Literatur: Lotte Kurras: Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Bd. 1: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. 2. Teil: Die naturkundlichen und historischen Handschriften. Rechtshandschriften. Varia. Wiesbaden 1980, S. 53–55. – Hayer (1998) S. 373 f.; Anholter-Moyländer Kräuterbuch, Begleitband (2004) S. 11 f.; Spyra (2005) S. 338–340; Hayer/Schnell (2010) S. 41 f.

Taf. XLIXb: 160v/161r.

70.2.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2826

Um 1460 (Wasserzeichen). Bayern/Österreich.

Inhalt:

1.	1v–174r	Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹
2.	175r–178v	›Meister Alexanders Monatsregeln‹
	179v	Aderlassmann ganzseitige lavierte Federzeichnung ohne Lassstellen in gelben und violetten Rahmen, siehe auch Stoffgruppe 87. Medizin

3. 180r–181v ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹
4. 182r–182v ›Von der Zeit des Aderlasses‹
5. 182v ›Lob des Aderlasses‹
6. 182v–183v Christian von Prachatitz (?): ›Theriak-Pest-Traktat‹

I. Papier, 191 Blätter, 295 × 205 mm, Bastarda von einer Hand, einspaltig, 5–33 Zeilen, Raum für zwei- bis dreizeilige Lombarden ausgespart.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 168 ganzseitige und fünf durch Textüberhang der vorauf gehenden Kapitel etwas kleinere (53v *Camfora*, 63v *Electerium*,110v *Malagranata*,133v *Porrum*, 138v *Raphanu*) Abbildungen der Drogen. Die Tierdarstellungen sind als lavierte Federzeichnungen ausgeführt, die Pflanzenbilder fast ausschließlich als Aquarelle. Die Abbildungen erscheinen in einfachen zweifarbigen Rahmen in Ocker und Violett.

Da die Handschrift sehr ähnlich konzipiert und ausgeführt ist wie ihre Schwesternhandschriften Berlin, Linz, Nürnberg und Wolfenbüttel, sei hier auf die Beschreibung der Berliner Handschrift Nr. 70.2.2. und die Einführung zu 70.2. verwiesen.

Farben: Grün, Blaugrün, Braun, Rot, Ocker, Violett, Weiß und Schwarz.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00174566

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 392f. – Hayer (1998) S. 391f.; Anholter-Moyländer Kräuterbuch, Begleitband (2004) S. 11f.; Pflanzenkunde im Mittelalter (2004) S. 128 und S. 140, Abb. von 89v (*Hermel*) und 130v (*Papaver*); Spyra (2005) S. 340f.; Hayer/Schnell (2010) S. 43.

Taf. La: 164v/165r.

70.2.9. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 79 Aug. 2°

Um 1450. Bayern/Österreich (Wasserzeichen).

Inhalt:
1. 1v–174r Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹
2. 174v–178v ›Meister Alexanders Monatsregeln‹

3. 178v–180r ›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹
4. 180r –180v ›Von der Zeit des Aderlasses‹
5. 180v–181v ›Lob des Aderlasses‹
6. 181r–182r Christian von Prachatitz (?): ›Theriak-Pest-Traktat‹

I. Papier, 184 Blätter (das Papier ist durch die agressiven Farben z. T. löchrig und geklebt), 284 × 205 mm, Bastarda von zwei Händen (2r–72v, 74r–182r), einspaltig, 5–30 Zeilen, Textüberschriften und zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 174 ganzseitige Abbildungen der Drogen in lavierten Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Bis Bl. 72 wechseln Bild- und Textblätter einander ab, so dass die Illustration einmal dem Text vorausgeht und das darauf folgende Mal diesem nachfolgt. Erst mit dem Schreiberwechsel in der siebenten Lage (74r) wird diese Bild-Text-Anordnung verändert. Ab jetzt sind die Illustrationen immer auf der Versoseite platziert. Es fehlt Kap. 128 (*Orobus*).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Illustrationen sind in perspektivisch angelegten zweifarbigen ockerfarbigen und roten Rahmen, die oft gemustert sind. Dafür, dass der Illustrator seine Arbeit nicht zu Ende brachte, sprechen die fehlenden Bildrahmungen auf 69v, 71r–v und 79v–173v, die leer gebliebene Seite 112v, auf der die Minze abgebildet werden sollte, und oftmals unfertige Illustrationen (z. B. fehlen die Blüten bei der Abbildung des *Mellilotum*, 113v). Zudem unterlief dem Zeichner gegen Ende der Handschrift ein Fehler. Bild und Text des Kap. 168 über den Baldrian (167v / 169r) wurden getrennt durch eine Abbildung der *vitis alba*, die gleich drei Mal aufeinander folgt: 168r, als Durchzeichnung 168v und schließlich noch 169r, wo sie mit dem Bild des *zeduarium* übermalt wurde, das seinerseits, nun an richtiger Stelle, 170v nochmals abgebildet wird. Da der Fehler mit dem letzten Blatt einer Lage seinen Ausgang nimmt, dürfte diese Konfusion durch einen Anschlussfehler verursacht worden sein (Spyra [2005] S. 342 f.). Daraus lässt sich schließen, dass die Handschrift lagenweise kopiert, also in einer größeren Werkstatt hergestellt wurde.

Da die Handschrift sehr ähnlich konzipiert und ausgeführt ist wie ihre Schwesternhandschriften Berlin, Linz, Nürnberg und Wien, sei ferner auf die Beschreibung der Berliner Handschrift Nr. 70.2.2. und die Einführung zu 70.2. verwiesen.

Farben: Grün, Blau, Braun, Rot, Zinnoberrot, Ocker, Violett, Weiß und Schwarz.

Digitalisat: http://diglib.hab.de/mss/79-aug-2f/start.htm

Literatur: von Heinemann (1900) S. 11. – Hayer (1998) S. 396f.; Anholter-Moyländer Kräuterbuch, Begleitband (2004) S. 11f.; Pflanzenkunde im Mittelalter (2004) S. 118 und 146, Abb. von 31r (*Basilikum*) und 140v (*Rose*); Spyra (2005) S. 341–344; Hayer/Schnell (2010) S. 43f.; Bilder lesen. Deutsche Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Hrsg. und bearbeitet von Christina Heitzmann u. a. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts; Station 9), S. 46f., Nr. 20, Abb. von 29r (*Aloe*) (Britta-Juliane Kruse).

Taf. Lb: 163v/164r.

70.3. ›Gart der Gesundheit‹

Das bekannteste deutsche Kräuterbuch des 15. Jahrhunderts ist der ›Gart der Gesundheit‹. Unter der Regie des Mainzer Domdechanten Bernhard von Breidenbach (auch: Breydenbach) wurde es zum ersten Mal 1485 von Peter Schöffer in Mainz gedruckt. Seinen Erfolg verdankt dieses Kräuterbuch, das insgesamt 435 Kapitel (382 pflanzliche, knapp 20 tierische und etwa 30 mineralische Drogen) umfasst, vor allem den 379 Holzschnitten. Ganz offensichtlich stieß der ›Gart‹ zu dieser Zeit in eine Marktlücke, denn schon bald erfolgten zahlreiche weitere Ausgaben. Allein 19 Auflagen bis 1500 listet der Gesamtkatalog der Wiegendrucke auf; bis 1783 erschienen insgesamt 88 Auflagen (Eduard Isphording: Kräuter und Blumen. Kommentiertes Bestandsverzeichnis der botanischen Bücher bis 1850 in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Nürnberg 2008, S. 117). Hinzu kommen drei erhaltene Abschriften (Nr. 70.3.1.–70.3.3.) mit Illustrationen. Als Verfasser gilt der Frankfurter Stadtarzt Johann Wonnecke von Kaub, der aus verschiedenen mittelalterlichen Texten, u. a. auch aus dem deutschen ›Macer‹, sein Werk kompilierte. Der ›Gart‹ bildet vom Text her gleichsam den Abschluss der mittelalterlichen Kräuterbuchliteratur. Zukunftsweisend war die Absicht, jeder Pflanzenbeschreibung möglichst eine naturgetreue Abbildung beizugeben, um dem Leser so die Bestimmung der Pflanzen zu erleichtern. Die Darstellungen sind auf dem besten Weg, Eigenwert zu gewinnen. Text und Bild ergänzen sich in ihrem Informationsgehalt – ganz

im Gegensatz etwa zu Hartlieb (70.2.) oder den Enzyklopädien (Stoffgruppe 22. ›Buch der Natur‹), bei denen die Illustrationen keinen eigenständigen naturkundlichen Erkenntnisgewinn bringen. Eine verlässliche Untersuchung, aus welchen Quellen der Text kompiliert wurde, steht immer noch aus; insbesondere ist der Anteil des ›Tractatus de herbis‹ nicht geklärt. Darüber hinaus fehlt die Darstellung der Überlieferungsgeschichte. Das größte Manko bei der Erforschung des ›Gart‹ ist schließlich das Fehlen einer kritischen Ausgabe.

Für die Einordnung der handschriftlichen Überlieferung war es daher nötig, zunächst das Bildprogramm der frühen Drucke in einem ausgewählten Abschnitt (Buchstabe A; der ›Gart‹ ist alphabetisch nach den lateinischen Pflanzennamen sortiert) miteinander zu vergleichen. Im Folgenden wurden nur die für die Beurteilung der handschriftlichen Überlieferung relevanten Drucke beschrieben. Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass die erhaltenen Handschriften ausschließlich vom Mainzer Erstdruck (Nr. 70.3.a.) bzw. von dem nur fünf Monate späteren Augsburger Nachdruck (Nr. 70.3.b.) abstammen.

Literatur zu den Illustrationen:
Gundolf Keil: ›Gart der Gesundheit‹. In: ²VL 4 (1980), Sp. 1072–1092; Wolf-Dieter Müller-Jahncke: Die Pflanzenabbildung in Renaissance und Frühbarock. Ein Überblick. Pharmazeutische Zeitung 129 (1984), S. 2543–2549; Baumann/Baumann (2010) S. 111–176, 223–226.

70.3.a. Mainz: Peter Schöffer, 28.3.1485

2°, 360 Blätter, nicht foliiert, einspaltig (Register zwei- und dreispaltig), 42 Zeilen.

Inhalt: ›Gart der Gesundheit‹

1.	2^{r}–3^{r}	Bernhard von Breidenbach, Prolog
2.	4^{r}–338^{v}	Johann Wonnecke von Kaub, Kräuterbuch mit 435 Pflanzenkapiteln
3.	339^{r}–340^{v}	Register zu verschiedenen Kategorien von Pflanzen
4.	342^{r}–344^{r}	Johann Wonnecke von Kaub (?), Harntraktat, siehe auch Stoffgruppe 87. Medizin
5.	344^{v}–359^{v}	Register zu Krankheiten und Pflanzennamen

381 Holzschnitte. Ein Titelholzschnitt (Ärzte in einem Garten im Gespräch, separat gedruckt, zum Einkleben), ein Eingangsbild zum Harntraktat (Arzt mit Harngefäß und Patientin), 379 Pflanzenholzschnitte (den Pflanzenkapiteln

vorangestellt, fast ganzseitig, ungerahmt, drei Holzschnitte wurden doppelt verwendet: *haselwortz* [Kap. 19] / Alpenveilchen [Kap. 418]; Elefantenzahn [Kap. 172] / Elefantenknochen [Kap. 371]; *goltwortz* [Kap. 20] / *gladiole* [Kap. 195]).

Faksimile: Hortus Sanitatis Deutsch des Johann Wonnecke von Cube […] bei Peter Schöffer am 28. März 1485 in Mainz. Hrsg. von Konrad Kölbl. Grünwald b. München 1966.

Literatur: GW M09766. – Schramm 14 (1936) Abb. 189–569; Baumann/Baumann (2010) S. 111–176, 223–226.

Taf. LIa: 295r. LIb: 322r.

70.3.b. Augsburg: [Johann Schönsperger], 22.8.1485

2°, 370 Blätter, foliiert, einspaltig, 38 Zeilen.

In Bezug auf den Erstdruck von Peter Schöffer zeigt sich, dass der nur fünf Monate später erschienene Nachdruck von Johann Schönsperger nur wenige Differenzen aufweist. Das Bildprogramm ist identisch. Der markanteste Unterschied ist, dass im Schönsperger-Druck die Abbildungen seitenverkehrt zum Straßburger Erstdruck erscheinen. Während die Drucktype etwas größer als die der Vorlage ist, stellen die Abbildungen verkleinerte Nachschnitte dar.

Literatur: GW M09751.

Taf. LIIa: O_{VII}r.

70.3.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.6.1486

2°, 258 Blätter, foliiert, zweispaltig, 42 Zeilen.

Der zweite Druck von Schönsperger stellt eine völlig überarbeitete Fassung dar. Das Ziel war offensichtlich, den Umfang wesentlich zu verringern, um so kostengünstiger zu werden. Aus diesem Grunde wurden sowohl die Type als auch die Holzschnitte verkleinert. Die Einsparungen beim Umfang erfolgten aber vor allem dadurch, dass der Text zweispaltig gedruckt wurde, wodurch viel Leerraum vermieden wurde. Anderseits hat Schönsperger das Bildprogramm im ersten Drittel des Werkes (bis zum Buchstaben K) erweitert. Besonders im

untersuchen A-Bereich wurden neun neue Bilder eingefügt. Dies erfolgte offensichtlich nach einem festen Plan. In dem 52 Kapitel umfassenden A-Bereich, der 44 pflanzliche, sieben mineralische und eine tierische Droge behandelt, wurde im Mainzer Erstdruck keine einzige mineralische bzw. tierische Droge illustriert, während von den 44 Pflanzen nur fünf ohne Abbildung blieben. Dieses Ungleichgewicht hat Schönsperger korrigiert, indem er fünf mineralische Drogen mit Hilfe ihrer Attribute illustrieren ließ: Kap. 39 *Aurum* mit einem Goldpokal, Kap. 39 *Argentum* mit einem Reliquienkelch, Kap. 40 *Argentum vivum* mit einer Apothekerdose, Kap. 48 *Arsenicum* mit einer runden, halb geöffneten Apothekerdose und schließlich Kap. 50 *Aqua* mit einem Wasserkessel. In einer ganz ähnlichen Weise werden vier pflanzliche Drogen durch Attribute visualisiert: Kap. 37 *Aloes lignum* (ganz nach dem Text) mit einer in einem Fluss schwimmenden Pflanze, die durch ein Burgportal aus dem Paradies schwamm, Kap. 42 *Amidum* mit einer runden Apothekerdose, deren Deckel mit dem Stadtwappen von Basel versehen ist, Kap. 44 *Armonicum* mit einem Apothekergefäß mit breit ausladendem Fußrand und oberen Deckelrand, seitlich mit dem kleinen Wappen der Stadt Nürnberg (halber Adler und fünf Streifen) und Kap. 49 *Acetum* mit einem Essigkrug. Es ist unverkennbar, dass Schönsperger mit der Darstellung der Stadtwappen von Basel und Nürnberg, den beiden Zentren im deutschsprachigen Drogenhandel der Zeit, auf die dortige Käuferschicht abzielte. Die Auflage wurde ein großer Erfolg, so dass er im Gegensatz zu seinen Konkurrenten eine Reihe weiterer Auflagen verlegen konnte. Die Abbildungen sind seitenverkehrt zu seiner ersten Auflage, damit stimmt diese, was die Ausrichtung der Abbildungen anbelangt, wieder mit dem Erstdruck überein.

Literatur: GW M09754.

Taf. LIIIa: c_{i}^{r}. Taf. LIIIb: d_{iiij}^{r}.

70.3.d. [Straßburg]: [Johann Grüninger], [nach 31.3.1487 (?)]

2°, 224 Blätter, foliiert, zweispaltig, 43 Zeilen.

Abweichende Datierung bei Baumann/Baumann, die den ersten Grüninger Druck »Ende 1485 / Anfang 1486« datieren und damit sehr zeitnah zum zweiten, ebenfalls zweispaltigen Schönsperger Druck ansetzen (Baumann/Baumann [2010] S. 223). Das Bildprogramm der beiden Drucke unterscheidet sich stark und zeigt keine Beeinflussung. Auch Grüninger ergänzt im A-Bereich Illustra-

tionen, die im Erstdruck nicht vorgesehen waren, allerdings völlig anders als die Abbildungen von Schönsperger: Das Kap. 37 *Aloes lignum* wird durch einen mit Ästen versehenen massiven Baumstamm und Kap. 50 *Aqua* durch einen Brunnen dargestellt. Die Abbildungen sind im Verhältnis zum Erstdruck überwiegend seitenverkehrt.

Literatur: GW M09741. – Baumann/Baumann (2010) S. 223–225.

Taf. LIIb: b_{vi}^{v}.

HANDSCHRIFTEN

70.3.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod 132

Nach 1485. Diözese Eichstätt (?).
Auf 1^{r} Besitzvermerk der Benediktinerabtei Plankstetten (*Monasterii Blanckstadiani*).

Inhalt:
1^{r}–433vb: ›Gart der Gesundheit‹
Text setzt mit dem Prolog ein, kein Titelbild; mit Registern und Harntraktat

I. Papier, 433 Blätter (die ältere Foliierung übernimmt die Blattangaben der Drucke [z. B. a_{iii} = heute 3^{r}], zwischen Bl. 81 und 82 eingebunden: eine Zeichnung [*binsaug*] von derselben Malerhand, Bl. 227 ergänzt, die Blätter 389–392 beschädigt), 210 × 155 mm, einspaltig, Bastarda von einer Hand, 25–28 Zeilen, Rubrizierung in Grün und Rot.
Schreibsprache: bairisch.

II. 375 kolorierte Federzeichnungen in sehr schlichter und einfacher Ausfertigung. Es handelt sich um eine Abschrift des ersten Drucks von Johann Schönsperger aus dem Jahr 1485 (Nr. 70.3.b.). Die Handschrift weist keine Erweiterungen zum Bildprogramm des Druckes auf. Aus Platzgründen werden die Pflanzen gegebenenfalls gedreht, gebogen und gestaucht bzw. vereinfacht (z. B. wurde beim Knoblauch statt den drei Knollen der Vorlage nur eine ausgeführt). Gelegentlich wurden aus Versehen Leerstellen für Bilder ausgespart. Da diese aber in der Vorlage nicht vorhanden waren, blieben sie schließlich leer.

Farben: Grün, Braun, Gelb, selten: Rot, noch seltener: ein sehr verwaschenes Blau; nur für die Wurzeln der Alraune: Inkarnat.

Literatur: Wolf Gehrt: Die Handschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. 4° Cod 1–150. Wiesbaden 1999 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 6), S. 185 f. – 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. Memmingen 1991, S. 154–156, Nr. VI,6 [Wolf Gehrt], mit Abb. von 271^{v} (Mandragora und Nigella) [hier und bei Gehrt wurde der Text fälschlich als ›Macer floridus‹ identifiziert]; Schnell (2009) S. 414.

Taf. LIVa: 180^{r}. Taf. LIVb: 390^{v}.

70.3.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 728

Nach 1485. Möglicherweise aus dem oberen Inntal.
Verschiedene Vorbesitzer aus dem 16. und 17. Jahrhundert: Friedrich Panthail, Michael Gscheyd (132^{v}–133^{r}: Familienchronik *Michaeln Gscheyds paders zw Rietz* 1545–61), *Anshelmus Gfässer, schuelmaister zu Ryetz 1610*.

Inhalt: Sammelhandschrift deutscher medizinischer Texte, darin:

1. 71^{v}–110^{r} ›Gart der Gesundheit‹
   71^{v}–97^{r}: Kap. I–XXV und 97^{v}–110^{r}: Kap. CCLI–CCLXI
2. 110^{v}–115^{r} sechs Heilpflanzen, illustriert
   110^{v}–113^{v} Kap. 4 (Nessel) und 8 (Raute) aus dem deutschen ›Macer‹, Text und Bild; 113^{v}–114^{v} Rezept mit Bild der Walderdbeere; 114$^{r–v}$ zwei Bilder von Pflanzen (ohne Pflanzenbezeichnung); 115^{r} *kollwurz* Text, Raum für Bild ausgespart

I. Papier, 169 Blätter (Bl. 74 fehlt bis auf geringe Reste, von Bl. 76 fehlt die untere Hälfte), 202–205 × 150 mm, Bastarda, Hauptteil durchgehend von einer Hand, einspaltig, 24–34 Zeilen; Überschriften, *Item* und Kaputzeichen (Bl. 71–115) in Rot.
Schreibsprache: südbairisch.

II. 36 kolorierte Federzeichnungen. Es handelt sich um eine Teilabschrift des Erstdrucks von Peter Schöffer aus dem Jahr 1485 (Nr. 70.3.a.). Die Angabe bei Schneider (S. 162), die Abbildungen der Handschrift seien seitenverkehrt zum Druck Hain 8949 [Nr. 70.3.b.] unterstreicht, dass die unmittelbare Vorlage der

Schöffer-Druck war, eben weil der Schönsperger-Druck seitenverkehrt ist. Abgeschrieben wurden die Pflanzen aus dem A-Bereich (*Arthemisia* bis *Astrens*) und im unmittelbaren Anschluss die Pflanzen aus dem M-Bereich (*Menta* bis *Morsus diaboli*); dabei wurden die 36 Kapitel durchlaufend von *1* bis *36* gezählt. Die Handschrift weist keine Erweiterungen oder Kürzungen zum Bildprogramm des Erstdruckes auf. Die Text-Bild-Anordnung wurde so eingerichtet, dass im Gegensatz zum Druck jedes Kapitel mit der Abbildung auf einer Versoseite beginnt. Der Zeichner hat relativ exakt seine Vorlage übernommen, während die Kolorierung sehr flüchtig und großflächig durchgeführt wurde. Dabei hat man sich nicht immer an die Bildanweisungen gehalten, welche die Farbgebung (z. B. *rot, grün, gelfar, wis*) festlegten. In etwa der Hälfte der Illustrationen fehlt insbesondere bei den Blüten oder bei den Wurzeln die Kolorierung. Die beiden Darstellungen der Alraune (Mann und Frau) sind unkoloriert.

Farben: überwiegend Grün (Blätter) und Rotbraun (Stängel und Wurzeln); daneben Rot (Früchte) und Ockerfarben (Blüten).

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00001784-9

Literatur: Schneider (1984) S. 158–164. – Schnell (2009) S. 415.

Taf. LVa: 90^{v}. Taf. LVb: 91^{v}.

70.3.3. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2152 (olim L. germ. 221. kl. 2°)

1489 (283rb, 287ra). Mühlhausen im Elsass (*Milhus* erwähnt in eingeklebter Urkunde im Vorderdeckel).
Vorbesitzer möglicherweise *H. C.* mit einem Wappen, in dem eine Eichel ist (287ra).

Inhalt:

1^{r}–287ra	›Gart der Gesundheit‹ Text setzt mit Prolog ein, kein Titelbild, aber mit Registern und Harntraktat
287rb–288vb	Register zu Krankheiten (nicht in der Vorlage)

I. Papier, 288 Blätter (mehrere Blätter beschädigt), 235 × 163 mm, Bastarda von einer Hand, abwechselnd ein- und zweispaltig, 37–41 Zeilen, zwei- bis drei-

zeilige rote Lombarden, gelegentlich werden in den einzelnen Kapiteln die Indikationen am Rand (teilweise in Rot) durchgezählt.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Es handelt sich um eine Abschrift des Erstdrucks von Peter Schöffer aus dem Jahr 1485 (Nr. 70.3.a.). Der Text wurde sehr willkürlich abwechselnd zwei- und einspaltig abgeschrieben. Das Bildprogramm der 379 Holzschnitte wurde voll und ganz übernommen, allerdings sind die Zeichnungen viel stärker schematisiert und vereinfacht. Die Abbildung von Kap. 292 (*Os de corde cervi* [Hirsch]) fehlt, der Platz dafür ist jedoch ausgespart. Neu hinzugekommen sind im A-Bereich zwei Abbildungen: Kap. 30 *Astronum* und Kap. 47 *Alcania,* die weder im Erstdruck noch in den Drucken von Schönsperger und Grüninger vorkommen.

Farben: überwiegend Grün (Blätter) und Rotbraun (Stängel und Wurzeln); daneben Rot, Rotbraun, Ockerfarben und Schwarz (Blüten, Früchte).

Teildigitalisat: http://bvmm.irht.cnrs.fr/resultRecherche/resultRecherche.php?COMPOSITION_ID=14529

Literatur: Becker (1914) S. 125; Wickersheimer (1923) S. 451. – Schnell (2009) S. 413–415 (ohne diese Handschrift, die Kenntnis der Handschrift verdanke ich Pia Rudolph).

Taf. LVIa: 227^{v}. Taf. LVIb: 249^{r}.

71. Kriegsbücher

entfällt;
siehe aber Stoffgruppe 39. Feuerwerks- und Kriegsbücher

ANHANG

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

Vom ABC bis zur Apokalypse (2012)	Vom ABC bis zur Apokalypse. Leben, Glauben und Sterben in spätmittelalterlichen Blockbüchern [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Bettina Wagner. Luzern 2012.
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).
Adrian (1840)	Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Academicae Gissensis. Auctore J. Valentino Adrian. Francoforti ad Moenum 1840.
Anholter-Moyländer Kräuterbuch, Begleitband (2004)	Anholter-Moyländer Kräuterbuch. Das Kräuterbuch von Johannes Hartlieb in einer um 1470 entstandenen Abschrift aus der Fürstlich Salm-Salm'schen Bibliothek der Wasserburg Anholt FSSB Ms. 46. Wissenschaftlicher Begleitband zur Faksimile-Ausgabe. Hrsg. von Irmgard Müller, Michael Martin und Peter Wiehl. Bedburg-Hau 2004.
Der Antichrist (1979)	Der Antichrist und Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Faksimile der 1. typographischen Ausgabe […]. Inkunabel der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Inc. fol. 116. Kommentarband [mit Beiträgen von Karin Boveland, Christoph Peter Burger und Ruth Steffen]. Hamburg 1979.
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).
Bartsch (1857)	Karl der Große von dem Stricker. Hrsg. von Karl Bartsch. Quedlinburg / Leipzig 1857 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 1, 35). Nachdruck mit einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Berlin 1965.
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).
Bastert (2002)	Bastert, Bernd: *Wie er daz gotes rîche gewan …* Das Rolandslied des Klerikers Konrad und der Hof Heinrichs des Löwen. In: Courtly Literature and Clerical Culture. Selected papers from the Tenth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. Hrsg. von Christoph Huber und Henrike Lähnemann. Tübingen 2002, S. 195–210.

Bastert (2010)	Bastert, Bernd: Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum. Tübingen / Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 54).
Baumann/Baumann (2010)	Baumann, Brigitte / Baumann, Helmut: Die Mainzer Kräuterbuch-Inkunabeln: ›Herbarius Moguntinus‹ (1484), ›Gart der Gesundheit‹ (1485), ›Hortus sanitatis‹ (1491). Wissenschaftshistorische Untersuchung der drei Prototypen botanisch-medizinischer Literatur des Spätmittelalters unter Berücksichtigung der Vorläufer. Stuttgart 2010.
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).
Becker/Brandis (1995)	Becker, Peter Jörg / Brandis, Tilo: Altdeutsche Handschriften. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1995 (Patrimonia 87). Überarbeiteter Wiederabdruck des Neuerwerbungsberichts: Peter Jörg Becker / Tilo Brandis: Eine Sammlung von vierzig altdeutschen Handschriften für die Staatsbibliothek. Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 30 (1993), S. 247–280.
Beckers (1982)	Beckers, Hartmut: Zum Wandel der Erscheinungsformen der deutschen Schreib- und Literatursprache Norddeutschlands im ausgehenden Hoch- und beginnenden Spätmittelalter (rund 1170 – rund 1350). Niederdeutsches Wort 22 (1982), S. 1–39.
Beer (1959)	Beer, Ellen J.: Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik. Basel / Stuttgart 1959.
Beer (1965)	Beer, Ellen J.: Initial und Miniatur. Buchmalerei aus 9 Jahrhunderten in Handschriften der Badischen Landesbibliothek [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Basel 1965.
Beer/Herkommer (1987, recte 1982)	Rudolf von Ems: Weltchronik. Der Stricker: Karl der Große. Faksimile der Handschrift 302 der Kantonsbibliothek (Vadiana) St. Gallen. Bd. 2: Kommentarbd. Hrsg. von Ellen J. Beer, Hubert Herkommer u. a. Luzern 1982.

Bertemes (1984)	Bertemes, Paul: Bild- und Textstruktur. Eine Analyse der Beziehungen von Illustrationszyklus und Text im Rolandslied des Pfaffen Konrad in der Handschrift P. Frankfurt a. M. 1984.
Blockbücher des Mittelalters (1991)	Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre [Ausstellungskatalog Mainz]. Hrsg. von Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum. Mainz 1991.
von Bloh (1991)	von Bloh, Ute: *Lůg für dich vnd betracht d(a)z gar eb(e)n.* Zu den Präsentationsformen in Texten und Bildern der Historienbibeln I und II. In: Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters. Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv. Unter Mitarbeit von Nikolaus Henkel hrsg. von Heimo Reinitzer. Bern u. a. 1991 (Vestigia Bibliae 9/10 [1987/88]), S. 450–470.
von Bloh (1993)	von Bloh, Ute: Die illustrierten Historienbibeln. Text und Bild in Prolog und Schöpfungsgeschichte der deutschsprachigen Historienbibeln des Spätmittelalters. Bern u. a. 1993 (Vestigia Bibliae 13/14 [1991/1992]).
Blosen (1990)	Blosen, Hans: Die Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts im Kopenhagener und im Berliner Weltgerichtsspiel. In: *Ja muz ich sunder riuwe sin* [Festschrift Karl Stackmann]. Hrsg. von Wolfgang Dinkelacker, Ludger Grenzmann und Werner Höver. Göttingen 1990, S. 206–231.
Boeckler (1924)	Boeckler, Albert: Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts. München 1924.
Bohnert (2006)	Bohnert, Niels: Zur Textkritik von Willirams Kommentar des Hohen Liedes. Mit besonderer Berücksichtigung der Autorvarianten. Tübingen 2006.
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.
Borst (1998)	Borst, Arno: Die karolingische Kalenderreform. Hannover 1998 (Monumenta Germaniae Historica 46).
Brandis (1972)	Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 1–110. Beschrieben von Tilo Brandis. Hamburg 1972 (Katalog der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 7).
Braunfels (1965)	Braunfels, Wolfgang: Das Nachleben Karls des Großen in der bildenden Kunst. In: Karl der Große. Werk und Wirkung [Ausstellungskatalog Aachen]. Wuppertal 1965, S. 489–563.
Bruck (1906)	Bruck, Robert: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Schriften der Kgl. Sächs. Kommission für Geschichte 11).
Bruun (1890)	Bruun, Christian: De illuminerede Haandskrifter fra Middelalderen i Det store kgl. Bibliotek. Kopenhagen 1890.
BSB-Ink	Bayerische Staatsbibliothek. Inkunabelkatalog. BSB Ink. [Redaktion Elmar Hertrich in Zusammenarbeit mit Hermann

	Engel, Günter Meyer 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.
Burger (1979)	Burger, Christoph: Endzeiterwartung im späten Mittelalter. Der Bildertext zum Antichrist und den Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in der frühesten Druckausgabe. In: Der Antichrist (1979), S. 18–78.
Collins (2000)	Collins, Minta: Medieval Herbals. The Illustrative Tradition. London 2000.
Dacheux (1882)	Dacheux, Léon: Die ältesten Schriften Geilers von Kaysersberg. Freiburg i. Br. 1882. Nachdruck Amsterdam 1965.
Daniëls (1939)	Meester Dirc van Delf, O. P., Tafel van den Kersten Ghelove. Hrsg. von Ludovicus M. F. Daniëls. Bd. 1. Antwerpen 1939 (Textuitgaven van Ons Geestelijk Eerf IV).
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.
Deighton (1986)	Deighton, Alan R.: Die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim. Archiv für Geschichte des Buchwesens 26 (1986), S. 259–283.
Les dominicaines d'Unterlinden (2000–2001)	Les dominicaines d'Unterlinden [Ausstellungskatalog Colmar]. Hrsg. von Catherine Leroy. 2 Bde. Colmar 2000–2001.
Drees (1954)	Drees, Clemens: Der Christenspiegel des Dietrich Kolde von Münster. Münster 1954 (Franziskanische Forschungen 9).
Eggers (1980/2004)	Eggers, Hans: ›Fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts‹. In: ^{2}VL 2 (1980), Sp. 1013–1020, Nachträge in: ^{2}VL 11 (2004), Sp. 474f.
Ehrismann (1911)	Der ›Renner‹ von Hugo von Trimberg. Hrsg. von Gustav Ehrismann. 4 Bde. Tübingen 1908–1911 (Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart 247, 248, 252, 256). Wiederabdruck mit einem Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle. Berlin 1970.
Elisabeth von Thüringen (2007)	Elisabeth von Thüringen – Eine europäische Heilige [Ausstellungskatalog Wartburg-Eisenach]. Im Namen der Wartburg-Stiftung Eisenach und der Friedrich-Schiller-Universität Jena […] hrsg. von Dieter Blume u. a. Bd. 1: Katalog. Petersberg 2007.
Erhardt (2012)	Andreas Erhardt: Untersuchungen zum Besitz- und Gebrauchsinteresse an deutschsprachigen Handschriften im 15. Jahrhundert nach den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München. Diss. München 2012.

Ernst (2006)	Ernst, Ulrich: Facetten mittelalterlicher Schriftkultur. Fiktion und Illustration, Wissen und Wahrnehmung. Heidelberg 2006 (Beihefte zum Euphorion 51).
Faye/Bond (1962)	Faye, C[hristopher] U[rdahi] / Bond, W[illiam] H[enry]: Supplement to the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada. New York 1962.
Fechter (1938)	Fechter, Werner: Der Kundenkreis des Diebold Lauber. Zentralblatt für Bibliothekswesen 55 (1938), S. 121–146.
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).
Fischel (1963)	Fischel, Lilli: Bilderfolgen im frühen Buchdruck. Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Straßburg. Konstanz / Stuttgart 1963.
Gamper/Studer (2009)	Rudolf Gamper / Monika Studer: Beschreibung [Kantonsbibliothek St. Gallen, VadSlg Ms. 302] für e-codices. St. Gallen 2009: http://www.e-codices.unifr.ch/de/description/vad/0302.
Geffcken (1855)	Geffcken, Johannes: Der Bildercatechismus des fünfzehnten Jahrhunderts und die catechetischen Hauptstücke in dieser Zeit bis auf Luther. I. Die zehn Gebote, mit 12 Bildtafeln nach Cod. Heidelb. 438. Leipzig 1855.
Gerhardt/Palmer (2000)	Gerhardt, Christoph / Palmer, Nigel F.: Die ›Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht‹ in deutscher und niederländischer Überlieferung. Katalog (Stand 18.6.2000): http://www.handschriftencensus.de/forschungsliteratur/pdf/4224.pdf.
Gerhardt/Palmer (2002)	Das Münchner Gedicht von den 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Nach der Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek Cgm 717. Edition und Kommentar. Hrsg. von Christoph Gerhardt und Nigel F. Palmer. Berlin 2002 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 41).
Gotik in Österreich (1967)	Gotik in Österreich [Ausstellungskatalog Krems-Stein]. [Bearbeitet von Harry Kühnel]. Krems 1967.
Gottschall/Steer (1994)	Der deutsche ›Lucidarius‹. Bd. 1. Kritischer Text nach den Handschriften. Hrsg. von Dagmar Gottschall und Georg Steer. Tübingen 1994 (Texte und Textgeschichte 35).
Grimm (1838)	Ruolandes Liet. Hrsg. von Wilhelm Grimm. Göttingen 1838.
Groeteken (1955)	Groeteken, Albert: Der älteste gedruckte deutsche Katechismus des sel. Dietrich Kolde. Franziskanische Studien 37 (1955), S. 53–74, 189–217, 388–410.
Günther (1993)	Günther, Jörn-Uwe: Die illustrierten mittelhochdeutschen Weltchronikhandschriften in Versen. Katalog der Handschriften und Einordnung der Illustrationen in die Bildüberlieferung. München 1993 (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 48).

Gutfleisch-Ziche (1996)	Gutfleisch-Ziche, Barbara: Zur Überlieferung des deutschen ›Rolandsliedes‹. Datierung und Lokalisierung der Handschriften nach ihren paläographischen und schreibsprachlichen Eigenschaften. ZfdA 125 (1996), S. 142–186.
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.
Haidinger/Pfändtner (2004)	Lehrbuch für Maximilian I. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex 2368 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Kommentar von Karl-Georg Pfändtner und Alois Haidinger. Graz 2004 (Codices selecti CIX).
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, Walther Arthur: Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum […]. 2 Bde. London 1895–1902. Nachdruck Mailand 1950.
Hamburger (2005)	Hamburger, Jeffrey F.: Rewriting History. The visual and the vernacular in late medieval history bibles. In: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Joachim Bumke und Ursula Peters. Berlin 2005 (ZfdPh 124 Sonderheft), S. 260–308.
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).
Hayer (1998)	Konrad von Megenberg: Das Buch der Natur. Hrsg. von Gerold Hayer. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte. München 1998 (MTU 110).
Hayer/Schnell (2010)	Johannes Hartlieb: Kräuterbuch. Zum ersten Mal kritisch hrsg. von Gerold Hayer und Bernhard Schnell. Wiesbaden 2010.
Heilige und Hasen (2008)	Heilige und Hasen. Bücherschätze der Dürerzeit [Ausstel-

	lungskatalog Nürnberg]. Bearbeitet von Thomas Eser und Anja Grebe. Nürnberg 2008.
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.
Heintz (1908)	Schondochs Gedichte. Hrsg. von Heinrich Heintz. Breslau 1908 (Germanistische Abhandlungen 30).
Hermann (1956)	Hermann, H.: The Bible in Art. Miniatures, paintings, drawings and sculpture inspired by the Old Testament. London 1956.
Herrmann (1935)	Herrmann, Toni: Buchmalerei im Deutsch-Ordenslande. Die Aquinoauslegungen Ms. 885, 886, 887 der Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg und der Sammelband Ms. A 191 des Staatsarchivs Königsberg. Altpreußische Forschungen 12 (1935), S. 232–255.
von Heusinger (1988)	von Heusinger, Christian: War Diebold Lauber Verleger? In: De captu lectoris. Wirkungen des Buches im 15. und 16. Jahrhundert, dargestellt an ausgewählten Handschriften und Drucken. Hrsg. von Wolfgang Milde und Werner Schuder. Berlin / New York 1988, S. 145–154.
Heydeck (2013.2017)	Heydeck, Kurt: Die Handschriften der Signaturenreihe Hdschr. der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Teil 1: Hdschr. 1–150. Wiesbaden 2013; Teil 2: Hdschr. 151–300. Wiesbaden 2017 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung. Reihe 1: Handschriften Bd. 9,1.2).
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).
Höhler/Stamm (1991)	Die Handschriften von St. Blasien. Beschrieben von Peter Höhler und Gerhard Stamm. Wiesbaden 1991 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe XII).
Holter (1939)	Holter, Kurt: Gotische Buchmalerei im Südostdeutschen Raum. Die Ostmark, Böhmen, Mähren und ihre Ausstrahlungsgebiete 1270–1500 [Ausstellungskatalog Wien]. Baden bei Wien 1939.
Holter (1972)	Holter, Kurt: Die Salzburg-Augsburger Buchmaler-Werkstatt. In: Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530 [Ausstellungskatalog Salzburg]. Salzburg 1972, S. 246–251.
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.
Hörner (2012)	Catena aurea deutsch. Die ostmitteldeutsche Übersetzung des Katenenkommentars des Thomas von Aquin. Bd. 2: Mar-

kusevangelium. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin / Boston 2012.

Horváth/Stork (2002) »Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort«. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg [Ausstellungskatalog Hamburg]. Hrsg. von Eva Horváth und Hans-Walter Stork. Kiel 2002 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg 2).

Hübl (1899) Hübl, Albertus: Catalogus Codicum Manu Scriptorum qui in Bibliotheca Monasterii B.M.V. ad Scotos Vindobonae Servantur. Wien / Leipzig 1899.

Im Anfang war das Wort (2004) Im Anfang war das Wort. Glanz und Pracht illuminierter Bibeln [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Andreas Fingernagel. Redaktion: Christian Gastgeber. Wien 2004.

Irtenkauf (1980) Weltchronik – Rudolf von Ems; Karl der Große – Der Stricker. Faksimile der Handschrift Ms. germ. fol. 623 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin. Kommentarbd. von Wolfgang Irtenkauf. Stuttgart 1980.

ISTC Incunabula Short Title Catalogue. International database of 15th-century European printing created by the British Library: http://www.bl.uk/catalogues/istc.

Jacobs/Ukert 1.2.3 (1835.1836.1838) Jacobs, Friedrich / Ukert, Friedrich August: Beiträge zur ältern Litteratur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl. Öffentlichen Bibliothek zu Gotha. Bd. 1. Leipzig 1835. Bd. 2. Leipzig 1836. Bd. 3. Leipzig 1838.

Jänecke (1964) Jänecke, Karin: ›Der Spiegel des lidens cristi‹. Eine oberrheinische Handschrift aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Colmar (Ms. 306). Hannover 1964.

Jefferis (2008) Sibylle Jefferis: Das Meisterlied von der Königin von Frankreich: Ihre Geschichte in Text und Bildern. In: Current Topics in Medieval German Literature. Texts and Analyses. Hrsg. von Sibylle Jefferis. Göppingen 2008 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 748), S. 118–149.

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

Karl IV., Kaiser von Gottes Gnaden (2006) Karl IV., Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437 [Ausstellungskatalog Prag u. a.]. Hrsg. von Jiří Fajt u. a. München 2006.

Karłowska-Kamzowa (1988) Karłowska-Kamzowa, Alicja: Dekoracje malarskie gotyckich rękopisów iluminowanych ze Zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu [Bildliche Dekorationen gotischer illuminierter Handschriften aus den Beständen der Universitätsbibliothek Toruń]. Studia o Działalności i Zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 4 (1988), S. 113–147.

Kautzsch (1895) Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. Zeitschrift für Bibliothekswesen 12 (1895), S. 1–32, 57–113.

Kautzsch (1896)	Kautzsch, Rudolf: Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts. In: Philologische Studien [Festschrift Eduard Sievers]. Halle 1896, S. 287–296.
Kautzsch (1926)	Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt. Eine Nachlese. Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 63 (1926), S. 42–45.
Kern (1972)	Kern, Peter: Bildprogramm und Text. Zur Illustration des Rolandsliedes in der Heidelberger Handschrift. ZfdA 101 (1972), S. 244–270.
Kessler (1997)	Kessler, Cordula M.: Gotische Buchmalerei des Bodenseeraumes. Aus der Zeit von 1260 bis um 1340/50. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 70–96, 218–252.
Klein (1982)	Klein, Thomas: Untersuchungen zu den mitteldeutschen Literatursprachen des 12. und 13. Jahrhunderts. Habil.-Schr. (masch.) Bonn 1982.
Klein (1988)	Klein, Thomas: Ermittlung, Darstellung und Deutung von Verbreitungstypen in der Handschriftenüberlieferung mittelhochdeutscher Epik. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von Volker Honemann und Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 110–167.
Knaus (1958/1961)	Knaus, Hermann: Darmstädter Handschriften mittelrheinischer Herkunft (Blankenheim, Koblenz, Steinfeld, Trier). Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde N. F. 26 (1958/1961), S. 43–70.
Konrad (1997)	Konrad, Bernd: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154, 259–331.
Koppitz (1980)	Koppitz, Hans-Joachim: Studien zur Tradierung der weltlichen mittelhochdeutschen Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert. München 1980.
Kornrumpf (1991)	Kornrumpf, Gisela: Die österreichischen Historienbibeln IIIa und IIIb. In: Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters. Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv. Unter Mitarbeit von Nikolaus Henkel hrsg. von Heimo Reinitzer. Bern u. a. 1991 (Vestigia bibliae 9/10 [1987/88]), S. 350–374.
Kornrumpf (1992)	Kornrumpf, Gisela: Das ›Buch der Könige‹. Eine Exempelsammlung als Historienbibel. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hrsg. von Johannes Janota u. a. Bd. 1. Tübingen 1992, S. 505–527.
Kornrumpf/Völker (1968)	Kornrumpf, Gisela / Völker, Paul-Gerhard: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek München. Wiesbaden 1968 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München 1).
Krämer, Scriptores possessoresque	Krämer, Sigrid: Scriptores possessoresque codicum medii aevi. Datenbank von Schreibern und Besitzern mittelalterli-

cher Handschriften. Augsburg 2003–2012. Datenbank: http://www.erwin-rauner.de/wissenschaft.htm#scriptposs.

Kratzert (1974) — Kratzert, Christine: Die illustrierten Handschriften der Weltchronik des Rudolf von Ems. Berlin 1974.

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.

Kurth (1914) — Kurth, Betty: Handschriften aus der Werkstatt des Diebolt Lauber in Würzburg, Frankfurt und Wien. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 8 (1914), Beiblatt Sp. 5–18.

Landolt-Wegener (1963/1964) — Landolt-Wegener, Elisabeth: Darstellungen der Kindheitslegenden Christi in Historienbibeln aus der Werkstatt Diebold Laubers. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 23 (1963/1964), S. 212–225.

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 Tafelbände. Wien 1908–1934. Nachdruck Nendeln 1969.

Lejeune/Stiennon (1966) — Lejeune, Rita / Stiennon, Jacques: Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst. 2 Bde. Brüssel 1966.

Lengelsen (1972) — Lengelsen, Monika: Bild und Wort. Die Federzeichnungen und ihr Verhältnis zum Text in der Handschrift P des deutschen Rolandsliedes. Dortmund 1972.

Linke (2002) — Die deutschen Weltgerichtspiele des späten Mittelalters. Synoptische Gesamtausgabe. Hrsg. von Hansjürgen Linke. Bd. I: Einleitung, Bd. II/1.2: Texte. Tübingen / Basel 2002.

Lülfing/Teitge (1981) — Lüfling, Hans / Teitge, Hans-Erich: Handschriften und alte Drucke. Kostbarkeiten aus Bibliotheken der DDR. Wiesbaden 1981.

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).

Marchesin (2008) — Marchesin, Isabelle: Le corps et le salut. Quelques aspects de l'illustration du Cantique des cantiques au Moyen Age. In: Il cantico dei cantici nel Medioevo. Hrsg. von Rossana E. Guglielmetti. Florenz 2008, S. 277–294.

van Maren (1980) — Marquard von Lindau. Die zehe gebot […] (Straßburg 1516 und 1520). Ein katechetischer Traktat. Textausgabe mit Ein-

leitung und sprachlichen Beobachtungen von Jacobus Willem van Maren. Amsterdam 1980.

Masser/Siller (1987) — Das Evangelium Nicodemi in spätmittelalterlicher deutscher Prosa. Texte. Hrsg. von Achim Masser und Max Siller. Heidelberg 1987 (Germanische Bibliothek 4).

Massmann (1854) — Der keiser und der kunige buoch oder die sog. Kaiserchronik. Gedicht des zwölften Jahrhunderts. Hrsg. von Hans Ferdinand Massmann. Dritter Theil. Quedlinburg / Leipzig 1854.

La Mémoire des siècles (1989) — La Mémoire des siècles. 2000 ans d'écrits en Alsace. Exposition présentée à l'occasion du bimillénaire de Strasbourg [Ausstellungskatalog Straßburg]. Straßburg 1989.

Menhardt (1927) — Menhardt, Hermann: Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken. Bd. 1: Klagenfurt, Maria Saal, Friesach. Wien 1927 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken 1).

Menhardt (1954) — Menhardt, Hermann: Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten. In: Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte [Festschrift Rudolf Egger]. Klagenfurt 1954 (Carinthia I, 144), Bd. 3, S. 248–371.

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).

Menne (1937) — Menne, Karl: Deutsche und niederländische Handschriften. Köln 1937 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, Sonderreihe: Die Handschriften des Archivs X,1).

Merkl (1999) — Merkl, Ulrich: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung. Regensburg 1999.

Merzdorf (1870) — Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters nach vierzig Handschriften. Zum ersten Male hrsg. von J. F. L. Theodor Merzdorf. Stuttgart 1870 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 100–101).

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, Reihe I: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 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, Reihe I: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 11).

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, Reihe I: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 14).

MeSch VI Mitteleuropäische Schulen VI (ca. 1410–1450). Österreich mit Ausnahme von Wien und Niederösterreich, Deutschland, Schweiz (im Druck).

Meyer (1893) Meyer, Wilhelm: Die Handschriften in Göttingen. Bd. 2. Universitätsbibliothek: Geschichte, Karten, Naturwissenschaften, Theologie, Handschriften aus Lüneburg. Berlin 1893 (Verzeichniss der Handschriften im Preußischen Staate I,2). Nachddruck Hildesheim 1980.

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).

Mohlberg (1952) Mohlberg, Leo Cunibert: Mittelalterliche Handschriften. Zürich 1952 (Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich 1).

Molsdorf (1929, recte 1926) Molsdorf, Wilhelm: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Zweite, wesentlich veränderte und erweiterte Auflage. Leipzig 1926. Nachdruck Graz 1984.

Müller (1989) Müller, Bruno: Die illustrierten Visiones Georgii-Handschriften. 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, Sonderband), S. 49–75.

Musper (1970) Der Antichrist und die Fünfzehn Zeichen. Faksimile-Ausgabe des einzigen erhaltenen chiroxylographischen Blockbuches. Hrsg. von Heinrich Theodor Musper. Bd. 1. Faksimile. Bd. 2. Kommentar. München 1970.

Nagel (2012) Nagel, Franz: Die Weltchronik des Otto von Freising und die Bildkultur des Hochmittelalters. Marburg 2012.

Nölle (1879) Nölle, Georg: Die Legende von den fünfzehn Zeichen vor dem jüngsten Gericht. PBB 6 (1879), S. 413–476.

Nordhoff (1875) Nordhoff, Josef Bernhard: P. Dederich Coelde und sein ›Christenspiegel‹. Monatsschrift für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung und Altertumskunde 1 (1875), S. 67–75, 166–173, 351–365, 560–575.

von Oechelhäuser (1887) von Oechelhäuser, Adolf: Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Bd. 1. Heidelberg 1887.

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).

Oppitz (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 (1994) — Ott, Norbert H.: Reich und Stadt. Karl der Große in deutschsprachigen Bilderhandschriften. In: Karl der Große als vielberufener Vorfahr. Sein Bild in der Kunst der Fürsten, Kirchen und Städte. Hrsg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch. Sigmaringen 1994, S. 87–112.

Palmer (1982) — Palmer, Nigel F.: ›Visio Tnugdali‹. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages. München 1982 (MTU 76).

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 (1987) — Palmer, Nigel F.: Marquard von Lindau. In: ²VL 6 (1987), Sp. 81–126.

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 (2007) — Palmer, Nigel F.: Bibelübersetzung und Heilsgeschichte. Studien zur Freiburger Perikopenhandschrift von 1462 und zu den deutschsprachigen Lektionaren des 15. Jahrhunderts. Berlin / New York 2007 (Wolfgang Stammler Gastprofessur 9).

Päsler (2000) — Päsler, Ralf: Katalog der mittelalterlichen deutschsprachigen Handschriften der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg, nebst Beschreibungen der mittelalterlichen deutschsprachigen Fragmente des ehemaligen Staatsarchivs Königsberg. Auf der Grundlage der Vorarbeiten Ludwig Deneckes hrsg. von Uwe Meves. München 2000 (Schriften des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte 15).

Päsler (2008) — Päsler, Ralf: Zur Überlieferung der deutschen Übersetzung der ›Catena aurea‹ des Thomas von Aquin. Zwei Neufunde in Danzig und einige Anmerkungen. ZfdA 137 (2008), S. 190–203.

Pfaff (1943) — Pfaff, Alfred: Aus alten Kalendern. Berlin 1943.

Pflanzenkunde im Mittelalter (2004)	Pflanzenkunde im Mittelalter. Das Kräuterbuch von 1470 der Wasserburgen Anholt und Moyland [Ausstellungskatalog Bedburg-Hau]. Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Geschichte der Medizin der Ruhr-Universität Bochum und der Universitäts- und Landesbibliothek der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Bedburg-Hau 2004.
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.
Raeber (2003)	Raeber, Judith: Buchmalerei in Freiburg im Breisgau. Ein Zisterzienserbrevier aus dem frühen 14. Jahrhundert. Zur Geschichte des Breviers und seiner Illumination. Wiesbaden 2003.
Rapp (1994)	Rapp, Andrea: Textkritische Probleme bei der Ausgabe der Prosaauflösung von Philipps ›Marienleben‹. In: Editionsberichte zur mittelalterlichen deutschen Literatur. Beiträge zur Bamberger Tagung ›Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher Texte‹. Hrsg. von Anton Schwob u. a. Göppingen 1994 (Litterae 117), S. 219–224.
Rapp (1998)	Rapp, Andrea: bücher gar húbsch 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).
Rechtssumme 1 (1987)	Die ›Rechtssumme‹ Bruder Bertholds. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der »Summa Confessorum« des Johannes von Freiburg. Synoptische Edition der Fassungen B, A und C. Bd. I: Einleitung, Buchstabenbereich A–B. Hrsg. von Georg Steer u. a. Tübingen 1987 (Texte und Textgeschichte 11,1).
Regensburger Buchmalerei (1987)	Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg [Ausstellungskatalog Regensburg]. München 1987.
Reuss (1855)	Reuss, Eduard: Die deutsche Historienbibel vor der Erfindung des Bücherdrucks. Jena 1855. Nachdruck Wiesbaden 1966.
Richter/Schönfelder (1912)	Sacramentarium Fuldense saeculi X. Codex theol. 231 der K. Universitätsbibliothek zu Göttingen. Text und Bilderkreis [Festschrift Georg Kardinal Kopp]. Hrsg. von Gregor Richter und Albert Schönfelder. Fulda 1912.
Rockar (1970)	Rockar, Hans-Joachim: Abendländische Bilderhandschriften der Forschungsbibliothek Gotha. Gotha 1970 (Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha 14).

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.
Rose (1901–1905)	Rose, Valentin: Die Handschriften der kurfürstlichen Bibliothek und der kurfürstlichen Lande. Abt. 1–3. Berlin 1901–1905 (Verzeichniss der lateinischen Handschriften der Kgl. Bibliothek zu Berlin 2).
Ross (1971)	Ross, D[avid] J. A.: Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A study in comparative iconography. Cambridge 1971 (Publications of the Modern Humanities Research Association 3).
Roth (2001)	Roth, Gunhild: Die ›Tafel vom christlichen Glauben und Leben‹. Die westdeutsche Bearbeitung von Dircs van Delft ›Tafel van dem Kersten Ghelove‹. ZfdA 130 (2001), S. 291–297.
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 (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. Bd. 1–16. Tübingen 1986–2009.
Rudolf (1957)	Rudolf, Rainer: Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens. Köln / Graz 1957 (Forschungen zur Volkskunde 39).
Saurma-Jeltsch (1981)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Die Rüdiger-Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Aarau u. a. 1981.
Saurma-Jeltsch (1988)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Das stilistische Umfeld der Miniaturen. In: Codex Manesse [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner. Heidelberg 1988, S. 302–349 mit S. 616–643.
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 (1992/1993)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Zur Entwicklung der illustrierten Handschrift im Milieu der spätmittelalterlichen Stadt. Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 7 (1992/1993), S. 305–342.
Saurma-Jeltsch (2001)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau. 2 Bde. Wiesbaden 2001.
Scherrer (1864)	Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Manuscripte und Incunabeln der Vadianischen Bibliothek in St. Gallen. St. Gallen 1864. Nachdruck Hildesheim / New York 1976.
Schmidt (1967)	Schmidt Gerhardt: Buchmalerei. In: Gotik in Österreich (1967), S. 134–178. Nachdruck in: Schmidt (2005), Bd. 1, S. 45–83.
Schmidt (1995)	Schmidt, Victor M.: A Legend and its Image. The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art. Groningen 1995 (Mediaevalia Groningana XVII).
Schmidt (2003)	Schmidt, Peter: Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert. Köln / Weimar / Wien 2003 (pictura et poesis 16).
Schmidt (2005)	Schmidt, Gerhardt: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Hrsg. von Martin Roland. 2 Bde. Graz 2005.
Schmidtke (1988)	Schmidtke, Dietrich: Repräsentative deutsche Prosahandschriften aus dem Deutschordensgebiet. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von Volker Honemann und Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 352–378.
Schmitt (1969)	Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France LVI: Colmar, Bibliothèque municipale. [Bearbeitet von] Pierre Schmitt. Paris 1969.
Schmitt (2004)	Schmitt, Anneliese: Der Bild-Text des ›Antichrist‹ im 15. Jahrhundert. Zum Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften, Blockbücher und Drucke und zu einer möglichen antiburgundischen Tendenz. In: E codicibus impressisque. Opstellen over het boek in de Lage Landen voor Elly Cockx-Indestege. 3 Bde. Hrsg. von Frans Hendrickx und Josef M. M. Herrmans. Leuven 2004 (Miscellanea Neerlandica 18–20), Bd. 1: Biobibliografie, handschriften, incunabelen, kalligrafie, S. 405–430.
Schmitz (2011)	Schmitz, Wolfgang: Eine unbekannte Ausgabe von Dietrich Coeldes Christenspiegel aus dem Jahre 1493. In: Ortskirche und Weltkirche in der Geschichte. Kölnische Geschichte zwischen Mittelalter und Zweitem Vatikanum [Festschrift Norbert Trippen]. Hrsg. von Heinz Finger, Reimund Haas und Hermann-Josef Scheidgen. Köln u.a. 2011 (Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte 28), S. 811–826.
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).

Schnell (2009) — Schnell, Bernhard: Die Pflanzenabbildungen in den deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters. Ein Werkstattbericht. In: Pharmazie in Geschichte und Gegenwart [Festschrift Wolf-Dieter Müller-Jahncke]. Hrsg. von Christoph Friedrich und Joachim Telle. Stuttgart 2009, S. 395–423.

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.

Schöndorf (1967) — Schöndorf, Karl Erich: Die Tradition der deutschen Psalmenübersetzung. Untersuchungen zur Verwandtschaft und Übersetzungstradition der Psalmenverdeutschung zwischen Notker und Luther. Köln / Graz 1967 (Mitteldeutsche Forschungen 46).

Schönherr (1964) — Schönherr, Alfons: Die mittelalterlichen Handschriften der Zentralbibliothek Solothurn. Solothurn 1964.

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 1981ff.

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.

SchriftRäume (2008) — SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne. Hrsg. von Christian Kiening und Martina Stercken. Zürich 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 4).

Schröder (1892) — Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. von Edward Schröder. Hannover 1892 [erschienen 1895] (Monumenta Germaniae Historica: Deutsche Chroniken I,1).

Schroth (1960) — Deutsche Bilderbibel aus dem späten Mittelalter. Handschrift 334 der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. und M. 719–720 der Pierpont Morgan Library New York. Hrsg. von Ingeborg Schroth und Josef Hermann Beckmann. Konstanz 1960.

Seelbach (2007) — Seelbach, Ulrich: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Gießen. Vorläufige elektronische Fassung: http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2007/4869.

Settis-Frugoni (1973) — Settis-Frugoni, Chiara: Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema. Rom 1973 (Istituto storico per il medio evo. Studi storici 80–82).

Simon (1978) — Simon, Petra: Die Fünfzehn Zeichen in der Handschrift Nr. 215 der Gräflich von Schönborn'schen Bibliothek zu Pommersfelden. Diss. München 1978.

Slenczka (1998) — Slenczka, Ruth: Lehrhafte Bildtafeln in spätmittelalterlichen Kirchen. Köln / Weimar / Wien 1998 (pictura et poesis 10).

Sonderegger (1987) — Sonderegger, Stefan: Die Sprachform der St. Galler Handschrift. In: Beer/Herkommer (1987), S. 43–60.

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).

Splendor of the Word (2005) — The Splendor of the Word. Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts at the New York Public Library [Ausstellungskatalog New York]. Hrsg. von Jonathan J. G. Alexander, James H. Marrow und Lucy Freeman Sandler. New York 2005.

Spyra (2005) — Spyra, Ulrike: Das ›Buch der Natur‹ Konrads von Megenberg. Die illustrierten Handschriften und Inkunabeln. Köln / Weimar / Wien 2005 (pictura et poesis 19).

Stamm (1983) — Stamm, Lieselotte: Buchmalerei in Serie: Zur Frühgeschichte der Vervielfältigungskunst. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 40 (1983), S. 128–135.

Stamm (1985) — Stamm, Lieselotte: Auftragsanfertigung und Vorratsarbeit. Kriterien zu ihrer Unterscheidung am Beispiel der Werkstatt

	Diebold Laubers. Unsere Kunstdenkmäler 36 (1985), S. 302–309.
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).
Stedje (1968)	Stedje, Astrid: Die Nürnberger Historienbibel. Textkritische Studien zur handschriftlichen Überlieferung mit einer Ausgabe des Weidener Fragments. Hamburg 1968 (Deutsches Bibel-Archiv. Abhandlungen und Vorträge 2).
Steffen (1979)	Steffen, Ruth: Zur Druckgeschichte des Antichrist und zur Straßburger Buchillustration der Frühdruckzeit. In: Der Antichrist (1979), S. 79–159.
Steffenhagen (1867)	Steffenhagen, Emil: Die altdeutschen Handschriften zu Königsberg. ZfdA 13 (1867), S. 501–574.
Strippel (1978)	Schondochs ›Königin von Frankreich‹. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und kritischer Text. Hrsg. von Jutta Strippel. Göppingen 1978 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 252).
Suntrup/Wachinger/ Zotz (1999)	Suntrup, Rudolf / Wachinger, Burghart / Zotz, Nicola: ›Zehn Gebote‹. Deutsche Erklärungen. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1484–1503.
Theben (2001)	Theben, Judith: Bild und Text in den Visionen des Georg von Ungarn. Staatsexamensarbeit (masch.) Göttingen 2001.
Thurn (1970)	Die Handschriften der Zisterzienserabtei Ebrach. Bearbeitet von Hans Thurn. Wiesbaden 1970 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg 1).
Thurn (1990)	Die Handschriften der kleineren Provenienzen und Fragmente. Bearbeitet von Hans Thurn. Die mittelniederländischen Codices beschrieben von Werner Williams-Krapp. Wiesbaden 1990 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg 4).
Tosnerová (1995)	Rukopisné Fondy Zámeckych, Hradních a Palávcovych Knihoven. Redaktor svazku: Marie Tosnerová. Prag 1995 (Pruvodce Po Rukopisnych Fondech V Ceské Republice I). [Einführung in deutscher Sprache unter dem Titel: Der Manuskriptbestandsführer der Schloß-, Burg- und Stadtpalaisbibliotheken].
Traband (1982)	Traband, Gérard: Diebolt louber schriber zu hagenowe. Études haguenoviennes N. F. 8 (1982), S. 51–92.
Trauden (2000)	Trauden, Dieter: Gnade vor Recht? Untersuchungen zu den deutschsprachigen Weltgerichtsspielen des Mittelalters. Amsterdam 2000 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 142).

Ulmschneider (2003)	Ulmschneider, Helgard: Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹. In: Bewahren und erforschen. Beiträge aus der Nicolaus-Matz-Bibliothek (Kirchenbibliothek) Michelstadt [Festschrift Kurt Hans Staub]. Hrsg. von Wolfgang Schmitz. Michelstadt 2003, S. 326–344.
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.
Das Vermächtnis der Jahrhunderte (1989)	Das Vermächtnis der Jahrhunderte. 2000 Jahre elsässische Schriften [Ausstellungskatalog Colmar]. Straßburg 1989.
^{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.
Voigt (1924)	Voigt, Max: Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter I, II. Leipzig 1924 (Palaestra 146).
Vollmer (1908)	Ein deutsches Adambuch. Nach einer ungedruckten Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek aus dem XV. Jahrhundert hrsg. und untersucht von Hans Vollmer. Schulprogramm Johannaeum, Hamburg. Hamburg 1908.
Vollmer (1910)	Vollmer, Hans: Drei neue Miniaturistennamen des XV. Jahrhunderts. Repertorium für Kunstwissenschaft 33 (1910), S. 233–238.
Vollmer (1912)	Ober- und mitteldeutsche Historienbibeln. Bearbeitet von Hans Vollmer. Berlin 1912 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters I,1).
Vollmer (1916)	Vollmer, Hans: Niederdeutsche Historienbibeln und andere

Bibelbearbeitungen. Berlin 1916 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters I,2).

Vollmer (1925–1927) Eine deutsche Schulbibel des 15. Jahrhunderts. Historia scholastica des Petrus Comestor in deutschem Auszug mit lateinischem Paralleltext erstmalig hrsg. von Hans Vollmer. Berlin 1925–1927 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters II,1–2).

Vollmer (1927) Ein deutscher glossierter Auszug des 15. Jahrhunderts aus den alttestamentlichen Propheten. Hrsg. von Hans Vollmer. Berlin 1927 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters III).

Vollmer (1929) Die Neue Ee. Eine neutestamentliche Historienbibel. Hrsg. von Hans Vollmer. Berlin 1929 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters IV).

Vollmer (1933) Die Psalmenübersetzung von den ersten Anfängen bis zu Luther. Beiträge zu ihrer Geschichte. Bd. 2. Hrsg. in Gemeinschaft mit Fritz Jülicher und Willy Lüdtke von Hans Vollmer. Potsdam 1933 (Bibel und deutsche Kultur 3. Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters VII).

Vollmer (1935) Verdeutschung der Evangelien und sonstiger Teile des Neuen Testaments von den ersten Anfängen bis Luther. Beiträge zu ihrer Geschichte. Mit neuen Texten in synoptischen Tabellen und 4 Tafeln nebst einem Anhang: ›Deutsche Bilder zum Dekalog‹. Hrsg. von Hans Vollmer. Potsdam 1935 (Bibel und deutsche Kultur, Veröffentlichungen des Deutschen Bibel-Archivs in Hamburg, Bd. 5).

Vollmer (1938) Neue Beiträge zur Geschichte der deutschen Bibel im Mittelalter. Hrsg. von Hans Vollmer zusammen mit Otto Grüters und Erich Zimmermann. Potsdam 1938 (Bibel und deutsche Kultur 8).

Vollmer (1940) Vollmer, Hans: Ein Reisebericht aus ostmärkischen und anderen Bibliotheken. Bibel und deutsche Kultur 10 (1940), S. 1*–48*.

Voulliéme (1903) Voulliéme, Ernst: Der Buchdruck Kölns bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Inkunabelbibliographie. Bonn 1903 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 24). Nachdruck Düsseldorf 1978.

Wagner (2016) Wagner, Daniela: Die Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Spätmittelalterliche Bildkonzepte für das Seelenheil. Berlin 2016.

Warnar (2012) Warnar, Geert: The dominican, the duke and the book. The authority of the written word in Dirc van Delft's Tafel van den kersten gelove (ca. 1400). In: The authority of the word. Reflecting on image and text in Northern Europe, 1400–1700. Hrsg. von Celeste Brusati, Karl A. E. Enenkel und

Walter S. Melon. Leiden / Boston 2012 (Intersections 20), S. 49–74.

Weber (2010) — Weber, Stefanie: Strickers Karl der Große. Analyse der Überlieferungsgeschichte und Edition des Textes auf Grundlage von C. Hamburg 2010 (Schriften zur Mediävistik 18).

Weck (1982) — Weck, Helmut: Die ›Rechtssumme‹ Bruder Bertholds. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der ›Summa Confessorum‹ des Johannes von Freiburg. Die handschriftliche Überlieferung. Tübingen 1982 (Texte und Textgeschichte 6).

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).

Weidenhiller (1965) — Weidenhiller, Egino: Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters. München 1965 (MTU 10).

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

Weitemeier (2006) — Weitemeier, Bernd: Visiones Georgii. Untersuchung mit synoptischer Edition der Übersetzung und Redaktion C. Hrsg. von Bernd Weitemeier. Berlin 2006 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 43).

Werner/Zirnbauer (1970) — Werner, Wilfried / Zirnbauer, Heinz: Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Einführung zum Faksimile des Codex Palatinus germanicus 112 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Wiesbaden 1970 (Ausgewählte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 2).

Wernicke (1887.1888.1889) — Wernicke, Ernst: Die bildliche Darstellung des Apostolischen Glaubensbekenntnisses in der deutschen Kunst des Mittelalters. Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. Jg. 1887, S. 102–105, 123–126, 135–139, 155–160, 171–175; Jg. 1888, S. 10–15; Jg. 1889, S. 42–46, 59–64.

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.

Wesle (1928) — Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Hrsg. von Carl Wesle. Dritte, durchgesehene Auflage besorgt von Peter Wapnewski. Tübingen 1985 (Altdeutsche Textbibliothek 69).

Wickersheimer (1923) — Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire. [Bearbeitet von] E[rnest] Wickersheimer. Paris 1923 (Catalogue

général des manuscrits des bibliothèques publiques de France XLVII).

Wilken (1817) — Wilken, Friedrich: Geschichte der Bildung, Beraubung und Vernichtung der alten Heidelbergischen Büchersammlungen. […] Nebst einem […] Verzeichniß der im Jahr 1816 von dem Papst Pius VII. der Universität Heidelberg zurückgegebenen Handschriften, und einigen Schriftproben. Heidelberg 1817.

Winterer (2009) — Winterer, Christoph: Das Fuldaer Sakramentar in Göttingen. Benediktinische Observanz und römische Liturgie. Petersberg 2009 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 70).

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).

Ziegler (1988) — Ziegler, Charlotte: Martinus Opifex. Ein Hofminiator Friedrichs III. Wien 1988.

Zimelien (1975) — Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin [Ausstellungskatalog Berlin]. Hrsg. von Tilo Brandis in Zusammenarbeit mit Gerard Achten u. a. Wiesbaden 1975.

Zimmermann (1910) — Zimmermann, Ernst Heinrich: Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit. Wien 1910. Sonderabdruck aus: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission für Kunst- und Historische Denkmale 4 (1910).

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).

Zinner (1925) — Zinner, Ernst: Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes. München 1925.

Zirnbauer (1970) — Zirnbauer, Heinz: Die Bilder. In: Werner/Zirnbauer (1970), S. 83–139.

Register

Recte gesetzte Ziffern verweisen auf die laufenden Nummern der Handschriften- und Druckbeschreibungen (z. B. 59.1.1.), kursiv gesetzte Ziffern auf Seiten im Katalog mit weiteren Belegen (z. B. *7*, *14*). Auf den Abbildungsteil beziehen sich Hinweise wie Taf. Va oder Abb. 50.

1. Handschriften, Kunstdenkmäler

Aachen, Dom
– Karlsschrein: *368*
Anholt, Fürstlich Salm-Salm'sche Bibliothek
– Ms. 46: 70.2.1.; Taf. XLVIIa, XLVIIb; *520f.*, *526*, *530*
Augsburg, Universitätsbibliothek
– Cod. I.2.2° 24: *301*
– Cod. III.1.2° 31: *427*
– Cod. III.1.4° 27: 67.6.1.; Abb. 93; *444*
– Cod. III.1.8° 30: 67.10.1.; Taf. XXXIXb
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
– 2° Cod 50 (Cim. 74): 59.4.1.; Taf. Va; *51*, *71f.*, *110*, *192*
– 2° Cod 160: *427*
– 4° Cod 132: 70.3.1.; Taf. LIVa, LIVb; *536*

Baltimore, The Walters Art Museum
– Ms. W.29: *199*
– Ms. W.171: *428f.*
Basel, Historisches Museum
– ›Neun Helden‹-Teppiche: *371f.*
Basel, Kupferstichkabinett im Kunstmuseum
– Inv.-Nr. 982-4: *352*
– Inv.-Nr. 2008.24: 59.4.18.; Abb. 25; *53*, *100*, *192*
Basel, Universitätsbibliothek
– D II 30: *202*
Berleburg, Fürstlich Sayn-Wittgenstein'sche Bibliothek
– RT 2/2: 67.5.1.; Taf. XXXVIa; Abb. 89; *430*, *439*, *441*
– RT 2/6: *507*
Berlin, Geheimes Staatsarchiv – Preußischer Kulturbesitz
– XX. HA Hs. 33, Bd. 12: 67a.0.1.; *481*
Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
– Berliner Epiphanie: *495f.*
– Min. 4095–4169: 59.7.1.; Abb. 36; *115*, *120*, *122*, *125*
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
– Hdschr. 300: 67.9.1.; Taf. XXXIXa; Abb. 106
– Hdschr. 382: 59.4.2.; Abb. 12; *53*, *74*
– Hdschr. 399: 59.7.1.; Abb. 36; *115*, *120*, *122*, *125*
– Hdschr. 408: 59.4.17.; Abb. 24; *53*, *60*, *99f.*
– Libr. Pict. A 92: 65.1.1.; Taf. XXVa; *341*
– Ms. germ. fol. 1: *107*
– Ms. germ. fol. 19: 67.4.1.; Abb. 88
– Ms. germ. fol. 129: *369*
– Ms. germ. fol. 516: 59.12.1.; Abb. 44, 45; *161f.*
– Ms. germ. fol. 565: 59.1.1.; Abb. 1, 2; *8*, *14*, *126*
– Ms. germ. fol. 567 a–c: 59.8.1.; Taf. VIIa; *126*, *144*
– Ms. germ. fol. 623: 66.2.1.; Taf. XXX; *370*, *384*, *391*
– Ms. germ. fol. 642: 67.6.2.; Taf. XXXVIIIa; *444f.*
– Ms. germ. fol. 722: 63.4.1.; Taf. XX; *254*, *314f.*, *474*
– Ms. germ. fol. 733: 63.3.1.; Taf. XVIIa; *265*, *276*, *280*, *283*, *286*, *289*, *292*
– Ms. germ. fol. 1030: 63.5.1.; *163*
– Ms. germ. fol. 1108: 59.8.2.; Abb. 34; *125f.*, *129*, *144f.*, *147*
– Ms. germ. fol. 1144: 59.1.2.; *8*
– Ms. germ. fol. 1413: 59.12.2.; Abb. 46, 47; *164*

– Ms. germ. fol. 1416: *136*
– Ms. germ. fol. 1714: 63.3.2.; Taf. XIIIb, XIXa; *4*, *283*, *286*, *289*, *291*
– Ms. germ. oct. 9: 65.2.1.; Taf. XXIXa; Abb. 74; *337*, *340f.*, *350*
– Ms. germ. oct. 482: *129*
– Ms. germ. quart. 1861: 59.13.1.; Abb. 52, 53; *176*, *181*, *184*, *186*, *469*
– Ms. germ. quart. 2021: 70.2.2.; Taf. XLVIIIa; *520*, *529f.*, *534f.*
– Ms. theol. lat. quart. 140: 60.0.1.; Taf IXa, IXb; *193–195*
Bern, Burgerbibliothek
– Mss.h.h.X.50: *308*
Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek
– S 712: 59.4.3.; Abb. 15; *53*, *76f.*, *89*, *94*, *97*, *107*
– S 500: 66.2.2.; Taf. XXXIa; *384*
Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek
– msa 0033: *369*
Brno, Městský archiv
– Cod. 105: *246*
Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique/Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België
– ms. 5751-52: *201*
– ms. 21974: *432*, *442*
Budapest, Piarista Központt Könyvtár
– CX 2: *118*
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár
– Cod. germ. 52: *220*, *245*
– Cod. lat. 242: *246*

Cambridge, Corpus Christi College, The Parker Library
– Ms. 373: *369*
Chantilly, Musée Condé
– Ms. 680: *47*
Chur, Staatsarchiv Graubünden
– Hs. B1: *163*
Colmar, Bibliothèque municipale
– ms. 81: *507*
– ms. 304: 59.2.1.; *19f.*, *31f.*, *37*, *42*, *53*
– ms. 306: *56*, *208*
Coredo (Trentino), Palazzo Nero
– Gerichtssaal: *490*, *493f.*

Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek
– Hs 1: 59.4.4.; Abb. 27; *3*, *52*, *62*, *77*, *79f.*, *85f.*, *89*, *91f.*
– Hs 2290: *367*
– Hs 2667: 67.5.2.; Taf. XXXV, XXXVIb; Abb. 90; *209*, *246*, *430–432*, *436*
– Hs 2779: 62a.2.1.; Taf. XIa; *207*, *219*, *243*
Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár
– R 459: 70.1.1.; Taf. XLV, XLVI
Dessau, Anhaltische Landesbücherei
– Hs. Georg. 7b: 59.11.1.; Taf. VIII; *159*
Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
– Mscr.Dresd.A.49: 59.4.5.; Taf. III; *56*, *59*, *66*
– Mscr.Dresd.A.50: 59.4.6.; Abb. 17; *52*, *56f.*, *82f.*, *96*, *110*
– Mscr.Dresd.M.32: *368*
Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek
– Fragment K03:F53: 64.0.1.; Taf. XXIVa; *266*

Edinburgh, National Gallery of Scotland
– D 3182: 59.7.1.; Abb. 36; *115*, *120*, *122*, *125*
Eichstätt, Universitätsbibliothek
– Cod. st 213: *51*
Einbeck, St. Alexandri
– Radleuchter: *445*
Einsiedeln, Stiftsbibliothek
– Cod. 710: *30f.*, *427*
ehem. Erbach im Odenwald, Gräflich Erbach'sches Archiv
– Mscr. Nr. 2: 70.2.3.; *518*
Erfurt, Universitätsbibliothek
– CE 2° 14: 59.10.1.; *156*
Erlangen, Universitätsbibliothek
– Cod. 542: *246*
– MS.B 200: *255*

Firenze, Santa Croce
– Wandmalereien Andrea Orcagnas: *254*
Frankfurt a. M., Museum Angewandte Kunst

– LM 236.237: *50*
Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek
– Ms. germ. oct. 17: *247*
Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek
– Cod. Y 19: 59.4.7.; Abb. 13; *27*, *53*, *59*
Freising, Diözesanmuseum
– Votivtafel des Johannes Rauchenberger: *495 f.*

Gdańsk, Marienkirche
– Zehn-Gebote-Tafel: *458*
Gießen, Universitätsbibliothek
– Hs. 978: *120*
– Hs. 813: 67.3.1.; Taf. XXXIVb; Abb. 86
Glasgow, University Library
– MS Hunter U.3.2: *355*
ehem. Görlitz, Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften
– Cod. A III.1.10: 63.1.1.
Gotha, Forschungsbibliothek
– Chart. A 225: 63.3.3.; Taf. XVIa, XVIb
Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
– 2° Cod. Ms. theol. 231 Cim: 67.1.1.; Taf. XXXIII; *403*
– 8° Cod. Ms. Uff. 51 Cim.: *24*
Göttweig, Stiftsbibliothek
– Cod. 365: *265*
– Cod. 409: *265*
Graz, Universitätsbibliothek
– Ms. 287: 65.2.2.; Taf. XXVII; *337 f.*, *340*

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
– Teppich (Inv.-Nr. 1956.149 ST. 45): *491*
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek
– Cod. 7 in scrin.: 59.2.2.; Taf. IIa; *19–21*, *36–38*, *42 f.*, *53*
– Cod. 8 in scrin.: 59.8.3.; Abb. 35; *124*, *126*
– Cod. 11 in scrin.: *504*
– Cod. 12 in scrin.: 69.0.1.; *503*
– Cod. germ. 19: 66.2.3.; Taf. XXXII; *384 f.*
Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek
– Ms XI 669: *252*
– Ms I 189: *404 f.*
Heidelberg, Universitätsbibliothek
– Cod. Pal. germ. 19: *34*
– Cod. Pal. germ. 21: *73*
– Cod. Pal. germ. 60: 59.9.1.; Taf. VIIb; *4*, *151*
– Cod. Pal. germ. 112: 66.1.1.; Abb. 75; *367*, *374*, *383 f.*, *391*
– Cod. Pal. germ. 137: *370*
– Cod. Pal. germ. 144: *207*
– Cod. Pal. germ. 146: *87*
– Cod. Pal. germ. 148: 65.2.3.; Taf. XXVb; *339–341*
– Cod. Pal. germ. 149: *370*
– Cod. Pal. germ. 154: *328*
– Cod. Pal. germ. 156: *394*
– Cod. Pal. germ. 311: 70.2.4.; Taf. XLVIIIb; *520*, *526*, *531*
– Cod. Pal. germ. 361: *328*
– Cod. Pal. germ. 363: *370*
– Cod. Pal. germ. 438: 67.7.1.; Taf. XXXVIIIb; Abb. 95; *445*
Herzogenburg, Stiftsbibliothek
– Cod. 3334/1: *120*

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
– FB 32001a: *492*
Innsbruck, Jesuitenkolleg
– Cod. 40024: *493*
Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol
– Cod. 549: *409*

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek
– Ms. Bos. q. 6: *369*

Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen 87: *47*
– Cod. Donaueschingen 136: 63.4.2.
– Cod. Donaueschingen 179: *7*
– Cod. St. Blasien 11: 67.3.2.
Klosterneuburg, Stiftsbibliothek
– Cod. 362: *409*
– Cod. 1253: 63.3.4.; Taf. XVb; Abb. 63; *276*, *280*, *283*, *289*, *291 f.*

Konstanz, ehem. Augustinerkirche
– Fresko: *394*
København, Det Kongelige Bibliotek
– GKS Cod. 457,2°: *328*
– Thott. 58 2°: *402*
– Thott. 112 4°: 63.4.3.; Taf. XXI; *311*
– Thott. 123 2°: 59.4.8.; Abb. 16; *53*, *62*, *66*, *78*, *90f.*, *107*, *113*, *192*
Köln, Historisches Archiv
– Best. 7010 (W) 250: 59.4.9.; Taf. IVb; *52*, *59*, *66*, *76*, *85f.*, *89*, *91f.*
– Best. 7010 (W) 251: *78*
Köln, Rathaus
– Hansesaal: *371*
ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek
– Hs. 885: 67a.0.2.; *481*, *486*
Kraków, Bibioteka Jagiellońska
– cod. 35/64 Acc.: *255*
– Ms. Berol. germ. quart. 1870: 63.5.2.; Taf. XXIIIa, XXIIIb; *208*, *317*

Landshut, St. Martin
– Altar: *445*
Leipzig, Universitätsbibliothek
– Ms. 1677a: *50*
Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum
– Ms. 4: 70.2.5.; Taf. XLIXa; *526*, *535*
Loccum, Klosterbibliothek
– Ms. 6: *2*
London, The British Library
– Add. 11616: *26*
– Add. 22288: *429*
– Add. 24917: 59.4.10.; Abb. 14; *69*, *71*
– Add. 47682: *254*
– Cotton Nero C IV: *378*
– Egerton 856: 59.2.3.; Abb. 5; *19f.*, *22*, *31*, *53*, *73*
London, Wellcome Library
– MS 49: *246*
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
– Ms. 30: *210*
– Ms. 64: *378*
– Ms. Ludwig V 6: *117*
Lüneburg, Ratsbücherei
– Ms. Jurid. 2: *268f.*

Mainz, Gutenberg-Museum
– Hs. 1: 59.8.1.; Taf. VIIa; *126*, *144*
Mainz, Stadtbibliothek
– Hs II 64: 59.4.11.; Abb. 18, 19; *52*, *79f.*, *91f.*, *105*
Marburg, Staatsarchiv
– Best. 147 Hr 1 Nr. 4: *328*
Michelstadt im Odenwald, Nicolaus-Matz-Bibliothek
– Cod. D 684: 70.2.6.
Milano, Biblioteca Ambrosiana
– Ms. F 129 sup.: *369*
Modena, Archivio Capitolare
– Cod. o.1.2.: *368*
Mondsee, Heimat- und Pfahlbaumuseum
– o. Sign. [Mondseer Urbar]: *496*
Montargis, Schloss
– Kamin: *490*
Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine
– H 396: 65.1.2.; Taf. XXVIa, XXVIb; *339f.*
Moskva, Rossijskij gosydarstvennyi archiv drevnich aktov (Russisches Staatliches Archiv für ältere Akten)
– Fond 1607, Inv. 1, Nr. 23: *378*, *382*
Mühlhausen (Tschechien) s. Nelahozeves
München, Bayerische Staatsbibliothek
– Cbm Cat. 1: *331*
– Cgm 5: *370*
– Cgm 10: *193*
– Cgm 37: 64.0.2.; *328*
– Cgm 206: 59.4.12.; Abb. 23; *51*, *53*, *89*, *103*, *105*, *113*, *192*
– Cgm 213: *474*
– Cgm 232: *115*
– Cgm 246: 59.13.2.; *3*, *175f.*, *178*, *182*, *186*
– Cgm 254: *118*
– Cgm 286: *153*
– Cgm 312: *474*
– Cgm 426: 63.3.5.; Taf. XVIIb; *275f.*, *280*, *283*, *286*, *292*
– Cgm 520: 59.1.3.; Abb. 3; *8*
– Cgm 522: 59.12.3., 59.13.3., 63.5.3.; Taf. XXIIa, XXIIb; Abb. 48, 50; *4*, *163*, *172*, *176*, *181*, *255*, *317*

– Cgm 523: 59.9.2.; Abb. 43; *151*
– Cgm 552: *368*
– Cgm 728: 70.3.2.; Taf. LVa, LVb; *536*
– Cgm 795: *482*
– Cgm 1101: 59.4.13.; Abb. 26; *52*, *76f.*, *78–80*, *85f.*
– Cgm 1134: 62a.2.2.; *207*, *219f.*, *231*
– Cgm 2155: *179*
– Cgm 3974: *246*
– Cgm 4871: *228*
– Cgm 4872: 62a.2.3.; *219f.*, *239*, *243*
– Cgm 4873: *228*
– Cgm 5249/70b: 64.0.3.
– Cgm 7248: 67.6.3.; Abb. 91; *444f.*
– Cgm 7377: *45*, *369*
– Cgm 8010: *121*
– Cgm 8470: *239*
– Cgm 9716: *184*
– Clm 5905: *507*

München, Bayerisches Nationalmuseum
– Bibl. 2502: 59.4.14.; Abb. 20; *51*, *53*, *83*, *89*, *98*, *108*

München, Staatliche Graphische Sammlung
– Inv.-Nr. 10870: *34*
– Inv.-Nr. 40410: 59.4.15.; Taf. IVa; *82f.*, *192*
– Inv.-Nr. 40445: *51*

München, Universitätsbibliothek
– 2° Cod. ms. 688 (Cim. 102): 59.9.3.; Abb. 42; *151*
– 8° Cod. ms. 354: 62.0.1.; Taf. Xa; *202*

Münster, Diözesanbibliothek
– G[12] 210: 67.8.1.; Abb. 96; *460*

Münster, Westfälische Universitäts- und Landesbibliothek
– o. Sign. [Historienbibel IIIb]: *128*

Nelahozeves, Lobkovická knihovna (Bibliothek der Fürsten Lobkowitz)
– Cod. VI. Ea. 5: 59.4.16.; Abb. 21; *53*, *77*, *94*, *102*, *108*

New York, The Morgan Library & Museum
– MS M.399: *352*
– MS M.691: *429*, *431*
– MS M.769: *136*, *370*
– MS M.2045: *132*

New York, The New York Public Library
– MA Ms. 104: 59.1.4.; Abb. 4; *8*
– Spencer Collection, Ms. 52: 59.8.1.; Taf. VIIa; *125f.*, *144*
– Spencer Collection, Ms. 100: 63.3.6.; Taf. XIV, XIXb; *283*, *285f.*, *290*
– Spencer Collection, Ms. 102: 59.13.4.; Abb. 51; *176*, *178*, *181*, *186*

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
– HB 8827, Kapsel 1240: *350*
– HB 14913, Kapsel 1240: Abb. 73; *350*
– Hs 973: *82*
– Hs 16538: *527*
– Hs 18792: 70.2.7.; Taf. XLIXb; *520*, *526*
– Teppich (Inv.-Nr. Gew. 678): *491*

Nürnberg
– Schöner Brunnen: *371*

Nürnberg, Stadtbibliothek
– Amb. 55. 4°: *508*
– Cent. IV, 31: *421*
– Cent. V, 2: *7*
– Cent. V, App. 34[a]: 63.5.4., 67.6.4., 67.11.1.; Taf. XXIIc, XLa, XLb; *317*, *445*, *450*
– Cent. V, App. 76: *255*
– Cent. VI, 43[n]: *401*, *421*

Paris, Bibliothèque nationale de France
– ms. allem. 33: *107*
– ms. fr. 1533: *260*
– ms. fr. 2203: *493*
– ms. fr. 12459: *493*
– ms. it. 482: *493*

Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève
– OEV 1110 INV 2029 RES: *301*

Pommersfelden, Gräflich von Schönborn'sche Bibliothek
– Cod. 215: 63.2.1.; *254*, *260*

Praha, Národní knihovna České republiky
– Cod. XVI A 6: *474*
– Cod. XVI E 33: 62a.2.4.; *208*, *220*, *237*
– Cod. XXIII F 129: *508*

Privatbesitz
– zuletzt Berlin, Antiquariat Hermann Ball / Paul Graupe: 59.7.1.; Abb. 36; *115*, *120*, *122*, *125*
– zuletzt Berlin, Galerie Gerda Bassenge: 59.4.17.; Abb. 24; *53*, *60*, *101*

– zuletzt Hamburg, Antiquariat Dr. Jörn Günther: 59.7.2.; *115*
– zuletzt München, Antiquariat Karl & Faber: 59.4.17.; Abb. 24; *53*, *60*, *101*

Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis'sche Hofbibliothek
– Ms. 175: 59.2.4.; Taf. I; Abb. 6; *19–21*, *41f.*, *53*
Rein, Stiftsbibliothek
– Cod. 204: 65.2.4.; Abb. 71; *337f.*, *340f.*
Riffian (Südtirol), Friedhofskapelle
– Fresken des Meisters Wenzel: *394*
Roma, Biblioteca Casanatense
– Ms. 1404: *51*
Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
– Cod. Pal. lat. 1932: *454*
– Cod. Pal. lat. 1989: *493*
– Cod. Reg. lat. 522: 62a.2.5.; Taf XIb; *219f.*, *226*, *245*
– Cod. Vat. lat. 3548: *404*
– Cod. Vat. lat. 5407: *367*
Rouen, St. Patrice
– Fenster: *218*

Salzburg, Universitätsbibliothek
– M I 36: *508*
St. Gallen, Kantonsbibliothek
– Vad Slg Ms. 302: 66.2.4.; Taf XXXIb; *370*, *384*, *386*, *388*, *391*
– Vad Slg Ms. 343c: 59.2.5.; Abb. 7; *19*, *53*
– Vad Slg Ms. 343d: 59.2.5.; Abb. 7; *19*, *53*
– Vad Slg Ms. 347c+d: *19*
– Vad Slg Ms. 352/1-2: 65.2.5.; Abb. 70; *337*, *340f.*
St. Gallen, Stiftsarchiv
– Cod. Fab. XVI: 63.3.7.; Taf. XVIIIa, XVIIIb; *265*, *275*, *298*
St. Gallen, Stiftsbibliothek
– Cod. Sang. 857: *370*, *384*
St. Paul im Lavanttal, Stiftsbibliothek
– Cod. 18/1: *336*
– Cod. 84/211: *177*
Schleching, St. Servatius
– Kastenaltärchen: *496*
Schwerin, Mecklenburgische Landesbibliothek
– o. Sign. [›Rolandslied‹]: 66.1.2.; *374*
Solothurn, Zentralbibliothek
– Cod. S II43: 59.2.6.; Taf. IIb; *19*, *21*, *23*, *25*, *30*, *32*, *43f.*, *53*
Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire
– ms. 2152: 70.3.3.; Taf. LVIa, LVIb; *536*
– ms. 2215: *328*
– ms. 2261: 67.2.1.; Abb. 79
– ms. 2674: 59.2.7.; Abb. 8; *19f.*, *21f.*, *30–32*, *38*, *44*, *53*
ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale
– o. Sign. [›Rolandslied‹]: 66.1.3.; Abb. 76; *374*
ehem. Strasbourg, Bibliothèque du district
– o. Sign. [Antichrist-Bilderzyklus]: *252*
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen A III 54: *209*
– Cod. fragm. 88: 59.4.15.; *192*
– HB V 52: *88*
– HB V 86: 62a.1.1.; *207*, *210*

Todi, S. Francesco al Borgo Nuovo
– Todi-Fresko: *218*
Toruń, Biblioteka Uniwersytecka
– Rps 68/V: 67a.0.3.; Taf. XLI; *481f.*
– Rps 76/V: 67a.0.4.; Taf XLII; *481–483*, *485*
Trier, Stadtbibliothek
– Hs. 833/1368: *460*

Uppsala, Universitetsbiblioteket
– C 83: *382*

Vorau, Stiftsbibliothek
– Cod. 273: 59.8.4.; Abb. 39; *125f.*, *128*, *130*, *143f.*, *148*, *150*
– Cod. 276: *257*, *328*

Warszawa, Biblioteka Narodowa
– Cod. 8033 III: *177*
Wien, Albertina, Graphische Sammlung
– Inv.-Nr. 1930/230: *301*
– Inv.-Nr. 31036 (Cim II, Nr. 1a): 59.7.1.; Abb. 36; *115*, *120*, *122*, *125*

ehem. Wien, Albertina, Graphische Sammlung
– Inv.-Nr. 30634–635: 59.7.1.; Abb. 36; *115*, *120*, *122*, *125*
Wien, Bibliothek des Kapuzinerkonvents
– o. Sign. [›Historienbibel IIIb‹]: 59.8.5.; Abb. 39; *126*, *129*, *138*, *148*
Wien, Österreichische Nationalbibliothek
– Cod. 507: *336*
– Cod. 1796: *496*
– Cod. 2368: *135*
– Cod. 2457: *201*
– Cod. 2670: *370*
– Cod. 2675*: 68.1.1.; Taf. XLIII; *490*, *493f.*, *499*
– Cod. 2685: 64.0.4.; Taf. XXIVb; *328*, *334*
– Cod. 2686: *193*
– Cod. 2730: 65.2.6.; Taf. XXVIII; *340f.*, *352*, *363*
– Cod. 2766: 59.8.6.; Abb. 36–38; *125f.*, *129*, *132f.*, *144*
– Cod. 2774: 59.7.3.; Abb. 31–33; *115*, *120*
– Cod. 2793: *46*
– Cod. 2794: *46*
– Cod. 2796: *46*
– Cod. 2800: *493*
– Cod. 2821: 67.2.2.; Abb. 77, 78; *409f.*, *412*
– Cod. 2823: 59.3.1.; Abb. 10, 11; *45*
– Cod. 2824: *410*
– Cod. 2826: 70.2.8.; Taf. La; *520*, *526*, *535*
– Cod. 2829: *415*
– Cod. 2838: 63.3.8.; Taf. XVa, XIXc; *265*, *283*
– Cod. 2862: *175*
– Cod. 2878: 62a.2.6.; Taf Xb; *219*, *226*, *231*, *233*, *245*
– Cod. 2879: *239*
– Cod. 2880: 62a.3.1.; Taf. XIIIa; *209*, *246*
– Cod. 2994: 62a.2.7.; *208*, *220*, *230f.*
– Cod. 3035: *46*
– Cod. 3049: *46*
– Cod. 3086: 62a.2.8.; Taf. XIIa; *207*, *219*, *225*, *227*, *237*, *243*, *245*
– Cod. 4142: 67.2.3.; Taf. XXXIVa
– Cod. 5213: *201*
– Cod. 10100a: *493*
– Cod. 12538: *262*
– Cod. 13704: *136*
– Cod. 15469: 62a.2.9.; *219f.*
Wien, Schottenstift
– Cod. 169 (141): 59.8.7.; Abb. 41; *125f.*, *128*, *130*, *138*, *140f.*, *143f.*
– Cod. 263 (205): 59.5.1.; Abb. 29
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
– Cod. Guelf. 1.5 Aug. 2°: *136*
– Cod. Guelf. 1.5.2 Aug. 2°: *385*
– Cod. Guelf. 1.6.1 Aug. 2°: *8*
– Cod. Guelf. 1.15 Aug. 2°: 59.2.8.; Abb. 9; *19*, *21*, *23*, *25*, *37f.*, *42*, *53*
– Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2°: *368*
– Cod. Guelf. 45.10 Aug. 2°: *7*
– Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2°: *474*
– Cod. Guelf. 79 Aug. 2°: 70.2.9.; Taf. Lb; *520*, *526*
– Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°: *368*
– Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°: 65.2.7.; Taf. XXIXb; *340f.*, *352*
– Cod. Guelf. 1189 Helmst.: Abb. 72; *349*
– Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°: *504*
– Cod. Guelf. 105 Novissimi 2°: *377*
Wrocław, Biblioteka uniwersytecka
– Cod. R. 2476: 59.10.2.; *156*
Würzburg, Universitätsbibliothek
– M. ch. f. 25: 59.4.19.; Taf. Vb; *53*, *86f.*, *89*
– M. ch. f. 116: 59.6.1., 63.3.9.; Taf. IVa; *4*, *111*

Znojmo/Znaim, Archiv mesta Znojma
– Rukopis c. 302: 59.13.5.; *176*, *178*, *181*, *184*
Zug, Pfarrbibliothek St. Michael
– Cod. 22: 62a.2.10.; Taf. XIIb; *219*, *245*
Zürich, Zentralbibliothek
– Ms. C 5: 59.4.20.; Abb. 28; *53*, *77*, *89f.*, *94f.*, *97f.*, *113*, *192*
– Ms. C 70: 59.12.4.; Abb. 49; *162*
– Ms. C 78: *367*
– Ms. Car C 28: *367*
Zwickau, Ratsschulbibliothek
– Ms. I, IV, 6: *158f.*

2. Drucke

Die GW- bzw. VD16-Nummer wird nur dann angegeben, wenn der genannte Druck nur durch sie an der entsprechenden Katalogstelle identifiziert werden kann.

Augsburg: Johann Bämler
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 1472: 67.2.a.; Abb. 80
– ›Tundalus‹, deutsch, Fassung C, 1473: *210*
– ›Trojanerkrieg‹, 1474: *190*
– ›Tundalus‹, deutsch, Fassung C, 1476: *210*
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 1478: 67.2.b.; Abb. 81
– ›Melusine‹, 1480: *187*
– ›Türkenkrieg‹, 1482: *188*

Augsburg: Johann Froschauer
– ›Die Neue Ee‹, 1503: 59.13.h.

Augsburg: Erhard Ratdolt
– Johannes de Thurocz, ›Chronica Hungarorum‹, 1488: *394*

Augsburg: Johann Schaur
– ›Die Neue Ee‹, 1494: 59.13.g.; *175*

Augsburg: Johann Schobser
– ›Tundalus‹, deutsch, um/nicht nach 1494: 62a.1.b.; Abb. 59; *212*, *215*
– ›Beizbüchlein‹, 1497: *206*

Augsburg: Johann Schönsperger
– ›Gart der Gesundheit‹, 1485: 70.3.b.; Taf. LIIa; *537*, *540f.*
– ›Gart der Gesundheit‹, 1486: 70.3.c.; Taf. LIIIa, LIIIb
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 1489: 67.2.c.; Abb. 82
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 1495: 67.2.d.

Augsburg: Johann Schönsperger und Thomas Rüger
– ›Die Neue Ee‹, 1482: 59.13.d.; Abb. 55; *175*, *190*

Augsburg: Anton Sorg
– ›Die Neue Ee‹, 1476: 59.13.a.; Abb. 54; *125f.*, *175*, *182*, *187f.*, *190*
– ›Spiegel menschlicher behaltnis‹, 1476: *182*, *187*
– ›Der Seelentrost‹, 1478 (GW M41133): *402*
– ›Beizbüchlein‹, 1480: 62.0.a.; Abb. 56; *202*
– ›Die Neue Ee‹, 1481: 59.13.c.; *175*
– ›Der Seelentrost‹, 1483 (GW M41134): *402*
– ›Die Neue Ee‹, 1491: 59.13.f.; *175*, *190*

Augsburg: Heinrich Steiner
– ›Weydtwergk‹, 1530: *202*
– ›Meysterliche stuck von Bayssen vnd Jagen‹, 1531: *202*

Augsburg: Günther Zainer
– Ingold, ›Guldîn spil‹, 1472: *359*
– Albrecht von Eyb, ›Ehebüchlein‹, um 1473: *359*

Bamberg: Albrecht Pfister
– Boner, ›Edelstein‹, 1461: *17*
– ›Vier Historien‹, 1462: 59.1.a.; *8*

Basel: Martin Flach
– ›Der Seele Klage‹, 1473: 62a.3.a.; Abb. 62

Basel: Adam Petri
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 31.8.1518: 67.2.f.; Abb. 84
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 1518: 67.2.g.; Abb. 85

Basel: Bernhard Richel
– ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, 1476: *172*, *323*

Deventer: Richard Paffraet
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, um 1499: *460*, *462*

Erfurt: Matthes Maler
– ›Tundalus‹, deutsch, 1515: 62a.1.f.

Erfurt: Hans Sporer
– ›Der edle Moringer‹, 1497 (GW M18319): *500*

– ›Vom König im Bade‹, 1497 (GW M38990): *500*
– ›Die Königin von Frankreich‹, 1498: 68.2.a.; Taf. XLIVa
– ›Der Graf von Savoyen‹, 1499 (GW 12579): *500*

Heidelberg: Jakob Köbel
– ›Büchlein, wie man Fische und Vögel fangen soll‹, um 1493: *202*

Köln: Arndt van Aich
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1480: *460f.*
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1520: 67.8.i.; Abb. 105; *460f.*
Köln: Hermann Bungart
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1500: 67.8.e.; Abb. 103
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1514: 67.8.h.; Abb. 102
Köln: Johann Koelhoff d. Ä.
– ›Der Seelentrost‹, 1474 (GW M41137): *402*
– ›Der Seelentrost‹, 1484 (GW M41138): *402*
– ›Der Seelentrost‹, 1489 (GW M41139): *402*
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1489: 67.8.b.; Abb. 98; *464–466*
Köln: Johann Koelhoff d. Ä. oder Johann Koelhoff d. J.
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1493: 67.8.c.; Abb. 99; *460f.*
Köln: Johann Koelhoff d. J.
– ›Cordiale de quatuor novissimis‹, 1487: *216*
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1498: 67.8.d.; Abb. 100; *464*
– ›Cronica van der hilliger Stat Coellen‹, 1499: *216*
Köln: Servas Kruffter
– ›Tundalus‹, deutsch, 1520: *216*
Köln: Johann von Landen
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1508: 67.8.g.; Abb. 104
Köln: Heinrich von Neuß
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1508: *461*
– ›Tundalus‹, deutsch, 1509: 62a.1.e.; Abb. 57
– ›Tundalus‹, deutsch, 1514: *216*
– ›Tundalus‹, deutsch, 1516: *216*
Köln: Heinrich Quentell / Bartholomäus von Unckel (?)
– Niederdeutsche Bibel, 1478/1479: *166*
Köln: Ludwig von Renchen
– ›Der Seelentrost‹, 1484 (GW M41138): *402*
Köln: Rudolph Spot
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1501: 67.8.f.; Abb. 101
Köln: Bartholomäus von Unckel (?)
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1486: 67.8.a.; Abb. 97

Leipzig: Konrad Kachelofen
– Immerwährender Kalender, ca. 1490?: *350*
– Immerwährender Kalender, ca. 1490: *350*
Löwen: Dietrich Kolde
– ›Een scoon spieghel der simpelre menschen‹, um 1480: *459*
Löwen: Johann von Paderborn
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1482?/um 1496?: *461*
Lübeck: Lucas Brandis
– ›Die Nye Ee‹, 1478: 59.13.b.; *175*, *189*
Lübeck: Georg Richolff
– Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹, 1501: *461*
Lübeck: Drucker des Calderinus: Johann Snell?
– ›Die Nye Ee‹, 1482: 59.13.e.; *175*

Magdeburg: Moritz Brandis
– Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹, 1498: 67.2.e.; Abb. 83
Mainz: Peter Schöffer
– ›Gart der Gesundheit‹, 28.3.1485: 70.3.a.; Taf. LIa, LIb; *537*, *541*, *543*
Mainz: o. Dr.
– Immerwährender Kalender, 1493?: *350*

Mitteldeutschland: o. Dr.
– Kalender-Blockbuch, um 1457: 65.1.A.; Abb. 72; *341*, *350*

Nürnberg: Hans Briefmaler (d. i. Hans Sporer)
– ›Antichrist-Bildertext‹, nach 1470: 63.3.C.; Abb. 67; *265*
Nürnberg: Georg Glockendon d. Ä.
– Immerwährender Kalender (Einblatt-holzschnitt), 1493: 65.1.B.; Abb. 73; *341*, *349*, *352 f.*
Nürnberg: Friedrich Gutknecht
– ›Die Königin von Frankreich‹, um 1555?: 68.2.f.
Nürnberg: Jobst Gutknecht
– ›Die Königin von Frankreich‹, 1520: 68.2.c.
– ›Die Königin von Frankreich‹, nach 1520: 68.2.d.
Nürnberg: Wolfgang Huber
– ›Die Königin von Frankreich‹, vor 1514?: 68.2.b.; Taf. XLIVb
Nürnberg: Valentin Neuber
– ›Die Königin von Frankreich‹, um 1555?: 68.2.g.
Nürnberg: Georg Wachter
– ›Die Königin von Frankreich‹, um 1535?: 68.2.e.

Speyer: Peter Drach
– ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, 1481: *323*
– ›Ruralia commoda‹, deutsch, 1493: *202*
– ›Ruralia commoda‹, deutsch, 1495: *202*
Speyer: Johann und Konrad Hist
– ›Tundalus‹, deutsch – Exempel über die Jagdleidenschaft, um 1483: 62a.1.a.; Abb. 58
– ›Tundalus‹, deutsch, nicht nach 1483: *213*
– ›Tundalus‹, deutsch, 1483/1484: *213*
– ›Tundalus‹, deutsch, um 1488: *213*
Speyer: Konrad Hist
– ›Tundalus‹, deutsch, um 1495/1498: *213*
Straßburg: Christian Egenolff
– ›Weydtwergk‹, 1530: *202*
Straßburg: Johann Grüninger
– ›Gart der Gesundheit‹, nach 31.3.1487?: 70.3.d.; Taf. LIIb
– Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹, 1516: 67.3.a.; Abb. 87; *402*
– Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹, 1520: 67.3.b.; *425*
Straßburg: Mathis Hupfuff
– ›Tundalus‹, deutsch, 1500: 62a.1.c.; Abb. 60
– ›Antichrist-Bildertext‹, 1503: 63.3.c.; Abb. 69
Straßburg: Bartholomäus Kistler
– ›Tundalus‹, deutsch – Exempel über die Jagdleidenschaft, nach 1500 (?): 62a.1.d.; Abb. 61
Straßburg: Heinrich Knoblochtzer
– ›Plenarium‹, um 1482: *306*
Straßburg: Johann Prüss
– ›Viola sanctorum‹, deutsch, 1484: 65.2.a.; *341*
Straßburg: Martin Schott
– ›Plenarium‹, 1481: *306*
– ›Plenarium‹, 1483: *306*
Straßburg: Drucker des Endchrist
– ›Antichrist-Bildertext‹, um 1482: 63.3.a., 63.3.b.; Abb. 64, 68; *265*, *307*
Straßburg: o. Dr.
– ›Visio Philiberti‹, deutsch, ca. 1510: 62a.3.b.
Süddeutschland (Landshut?): o. Dr.
– ›Symbolum apostolicum‹, um 1460?: 67.6.A.; Taf. XXXVII; Abb. 92; *445*
Süddeutschland (Nürnberg?): o. Dr.
– ›Antichrist-Bildertext‹, um 1450, nicht nach 1467: 63.3.A.; Abb. 65; *283*
Süddeutschland (Schwaben oder Franken?): o. Dr.
– ›Antichrist-Bildertext‹, um 1465–1470: 63.3.B.; Abb. 66; *265*, *283*, *305 f.*

Ulm: Konrad Dinckmut
– ›Symbolum apostolicum‹, deutsch, 1485: 67.6.a.; Abb. 94; *445*

Venedig: Erhart Ratdolt
– Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹, 1483: *421*

3. Namen (Schreiber, Illustratoren, Auftraggeber, Besitzer)

Ächpige, Ursel (Besitzerin) *7*
Adam, Familie in Staßfurt/Goslar (Besitzerin) *470*
Albrecht I., Herzog von Bayern-Straubing (Auftraggeber) *428*, *441*
Altdorfer, Hans (Besitzer) *14*
Anhalt-Köthen, Herzöge (Besitzer) *159*
Anton, Karl Gottlob (Besitzer) *258*
Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel (Besitzer) *363*
Asher, Adolf (Buchhändler) *309*
Aubert, David (Schreiber) *210*
Auer, Hans von (Auftraggeber) *409*
August d. J., Herzog von Braunschweig und Lüneburg (Besitzer) *42*, *363*
Auslasser, Vitus (Schreiber) *507*

Baldung Grien, Hans (Künstler) *251*, *425*
Ball & Graupe (Auktionshaus) *117*
Basler, Dr. (Besitzer) *333*
Baumgarten, Jacob (Besitzer) *134*
Beham, Hans Sebald (Künstler) *352*
Bening, Simon (Illustrator) *352*; s. auch Werkstatt
Bern, ›Bröwenhaus‹ (Besitzer) *101*
Berry s. Jean Berry
Bibra, Konrad von, Fürstbischof (Besitzer) *103 f.*
Biesenbach, M., Steinbach (Besitzer) *329*
Bintzberger, Erasmus (Schreiber, Auftraggeber?, Erstbesitzer?) *411*
Bohler, Mardin (Besitzer) *532*
Bollstatter, Konrad (Schreiber) *309*, *474*
Boone, M. (Buchhändler) *81*
Bosch, Hieronymus (Künstler) *210*
Bouhier, Jean III (Besitzer) *347*
Breyschuechs, Wolfgang (Besitzer) *87*
Bronckhorst-Batenburg, Dietrich III. von (Besitzer?) *521*
Brunner, M. J. Daniel (Besitzer) *40*
Büchner, Conrad (Schreiber) *157*
Butsch, Fidelis (Antiquar) *228*

Castell, Graf Wilhelm II. von (Auftraggeber?) *389*
Christgaus, Martin M. G. (Besitzer) *134*
Christian, Herzog von Sachsen-Eisenberg (Besitzer) *281*
Christian III., König von Dänemark (Besitzer) *363*
Christine, Königin von Schweden (Besitzerin) *231 f.*
Chunrat (Schreiber, Illustrator) *334 f.*
Colmar
– Dominikanerinnenkloster Unterlinden (Besitzer) *21*
Czeczowiczka, Edwin (Besitzer) *116 f.*
Czipser, Niklas (Schreiber) *177 f.*

Dachstein, Diebold de (Schreiber) *78*
Dietrichstein, Fürsten von (Besitzer) *231*
Dörling, F. (Antiquariat) *470*
Dorothea, Königin von Dänemark und Norwegen (Besitzerin) *363*

Eberler, Mathis (Auftraggeber) *372*
Ebrach, Zisterzienserkloster (Besitzer) *111*, *299*
Echinger, Felicia (Besitzerin) *446*
Eckmanshofer, Linhart (Besitzer, Illustrator) *177 f.*, *469*
Eckmanshoferin, Dorothea (Besitzerin) *177*
Eggs
–, Caspar (Besitzer) *244*
–, Leonard (Besitzer) *244*
–, Ludwig (Erstbesitzer) *243*
Egkh, Heinrich (Auftraggeber, Erstbesitzer) *412*
Ehinger, Heinrich (Besitzer) *32*
Elmöckher, Johannes (Besitzer) *14*
Elrichshausen, Adelsgeschlecht (Besitzer) *105*
Elsässische Werkstatt von 1418 s. Werkstatt
Enenkel, Job Hartmann von (Besitzer?) *240*
Enzmiller, Joachim s. Windhag, Joachim von
Erbach, Grafen von (Besitzer) *531*

Felde, Florenz von dem (Besitzer) *363*
Ferdinand II., Erzherzog von Österreich (Besitzer) *46*, *295*
Fernberger zu Egenberg
–, Carl Ludwig (Besitzer) *239*
–, Christoph Adam (Besitzer) *239*
–, Johann (Besitzer) *228*
Figor, Albert (Besitzer) *469*
Flacius, Matthias (Besitzer) *404*
Flad, Martin (Besitzer) *111*
Fritz, Johannes (Schreiber) *228*
Fritzsche, Arzt in Radolfzell (Besitzer) *532*
Füssen
– Benediktinerabtei St. Mang (Besitzerin) *301*

Geiger, Benno (Besitzer) *117*
Georg III., Domprobst in Magdeburg (Besitzer) *159*
Gilhofer & Ranschburg (Antiquariat) *470*
Glockendon
–, Albrecht (Illustrator) *255*, *351–353*
–, Georg (Künstler) *352f.*; s. auch Register 2: Nürnberg: Georg Glockendon
Goeze
–, Gottlieb Friedrich (Besitzer) *134*
–, Johann Melchior (Besitzer) *134*
Goldast, Melchior (Besitzer) *359*
Golnhuter, Wilhelm (Auftraggeber) *179f.*
Gonntzenbach, Hanns (Besitzer?) *359*
Gottschalk, Lambach (Besitzer, Schreiber?, Illustrator?) *195*
Gscheyd, Michael (Besitzer) *541*
Günther, Dr. Jörn (Antiquar) *54*, *58*, *99*, *116*, *119*, *277*

Habsburg s. Ferdinand II.; Maria, Erzherzogin von Österreich; Maximilian I., Kaiser
Hagen, Friedrich Heinrich von der (Besitzer) *195f.*
Hall in Tirol
– Damenstift (Besitzer) *361*
Hartung und Karl (Auktionshaus) *57f.*
Heinrich II., Landgraf von Hessen (Auftraggeber) *371*
Heinrich der Löwe, Herzog von Sachsen und Bayern (Auftraggeber) *374*, *377*
Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel (Besitzer) *405*
Held, Sigismund (Besitzer) *42*
Hieronymusmeister s. Josefsmeister
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich (Besitzer) *386*
Hungersbach, Margareta von (Besitzerin) *412f.*
Hüpsch, Adolf (Besitzer) *63*

Imhoff, Hans (IV.) (Auftraggeber) *255*
Ingolstadt
– Jesuitenkolleg St. Ignatii Martyris (Besitzer) *203*
Inzigkofen, Augustiner-Chorfrauenstift (Besitzer) *448*

Jean Berry, Herzog (Auftraggeber) *371*
Joergmair, Ulrich (Schreiber) *153*
Johannes von Hof (Schreiber) *357*
Josefsmeister *121f.*

Kappel, Margaretha von (Besitzerin) *32*
Karl & Faber (Auktionshaus) *301*, *524*
Kazay, Sámuel (Besitzer) *510*
Kennedy, Ildephons (Besitzer) *331*
Kirchheim am Ries
– Zisterzienserinnenkloster Mariä Himmelfahrt (Besitzer?) *446*, *469*
Klagenfurt
– Kapuzinerkloster (Besitzer) *142*
Klein, Nicolaus (Besitzer) *57*
Klosnin, Jonatha (Besitzerin) *101*
Kloss, Georg (Besitzer) *26*
Koning, Jacobus (Besitzer) *386*
Konrad von St. Gallen (Schreiber) *396*
Kraus, Hans P. (Antiquar) *470*
Kreutzen, Wolf von (Besitzer) *351*
Kreuzlingen, Augustiner-Chorherrenstift (Besitzer) *72*
Kröll, Simprecht (Besitzer) *473*
Kuhn, Niclaus (Besitzer) *103*
Künrat (Illustrator) *83*

La Rosée, Graf (Besitzer) *331*
Lauber, Diebold *3*, *29*, *40*, *52*, *58*, *110*; s. auch Werkstatt

Legenicz, Johannes Lessewicz de (Schreiber) *120*
Lehrbüchermeister *121*, *126*, *145*
Lerchenfelder, Jörg d. Ä. (Besitzer) *14*
List, Hanns (Besitzer) *168*
Lobkowitz
– von Hassenstein, Bohuslaw (Besitzer?) *96*
–, Maximilian Erwin von (Besitzer) *96*
Lochner, Stefan (Illustrator) *166*, *210*
Loen, Maria von (Besitzerin) *75*
Lohr, Dr. von (Besitzer) *127*
Lubens, Hermann (Auftraggeber?) *260*
Ludwig, Bürger zu Eger im Vogtland (Besitzer) *357*
Ludwig IV., Kurfürst von der Pfalz (Besitzer?) *454*

Maggi-Spaulding, Angèle (Besitzerin) *277*
Mainz
– Kapuzinerkloster (Besitzer) *84*
Mair, Paul Hector (Besitzer) *287*
Manderscheid-Blankenheim, Grafen (Besitzer) *63*, *78*
Manderscheid-Gerolstein, Graf Gerhard von (Besitzer) *361*
Margarete, Herzogin von Burgund (Auftraggeberin) *210*
Maria, Erzherzogin von Österreich (Besitzerin) *361*
Marmion, Simon (Illustrator) *210*
Martinus de Lakch (Schreiber) *413*
Mathilde, Herzogin von Sachsen und Bayern, 2. Gemahlin Heinrichs des Löwen (Auftraggeberin) *374*
Matthäusmeister *184*
Maugérard, Jean-Baptiste (Beschlagnahmer) *60*
mauler zu urach (Illustrator) *47*
Maximilian I., Kaiser (Auftraggeber) *201*
Maximilian I., Kurfürst von Bayern (Besitzer) *454*
Mayer, Johann Friedrich (Besitzer) *134*
Meister E. S. *34*, *38*, *349*
Meister der Klosterneuburger Missalien *121 f.*
Meister der Worcester Kreuztragung *184*
Meosli, [H]*ei*[n]*r*[i]*ch* (Buchbinder?) *106*
Metternich zur Scherffen, Reiner von *389*
Mettler-Bener, Arnold (Besitzer) *183*
Mettler-Specker, Arnold (Besitzer) *183*, *290*
Meuschen, Johann Gerhard (Besitzer) *392*
Minner, Hans, Konstanz (Schreiber) *296*
Moryaan, Coenraat (Besitzer) *81*
Mosemeister *121*, *123*
Mülich
–, Jörg (Schreiber, Illustrator, Besitzer) *88*, *421 f.*; s. auch Register 4
–, Hektor (Illustrator) *421 f.*
Muller, Frederik (Antiquar) *290*
Müller, Hieronymus (Schreiber) *88*
München
– Franziskanerkloster (Besitzer) *87*
Myenhuys, Anna (Besitzerin) *81*

Nassau-Breda, Graf Johann IV. von (Besitzer) *75*
Nassau-Saarbrücken, Graf Johann III. von (Auftraggeber) *504 f.*
Neresheim, Benediktinerabtei (Besitzerin) *29*
Nyemykch, Johannes Saxonis (Schreiber) *231*

Oberaltaich
– Benediktinerkloster St. Peter und Paul (Besitzer) *14*, *156*
Ochsenbach, Johann Friedrich (Besitzer) *211*
Oettingen-Wallerstein, Fürsten von (Besitzer) *301*, *446*
Orcagna, Andrea (Illustrator) *254*
Ortenburg, Grafen von (Besitzer) *57*
Osterode, Komturei (Besitzerin?) *483*
Ott, Hans (Schreiber) *33 f.*
Ottheinrich, Pfalzgraf bei Rhein, Kurfürst von der Pfalz (Besitzer) *375*
Otto I., Pfalzgraf von Pfalz-Mosbach (Besitzer?) *454*

Palm, Hermann (Besitzer) *157*
Panthail, Friedrich (Besitzer) *541*
Parke-Bernet (Auktionshaus) *183*

Passau
– Augustiner-Chorherrenstift St. Nikola (Besitzer) *331*
Pegner, Konrad (Schreiber) *415*
Peindl, Matthias (Schreiber) *529*
Pfäfers, Benediktinerkloster (Besitzer) *292*
pfarttenreynn, Beaterix (Besitzerin) *157*
Pintzberger, Erasmus s. Bintzberger, Erasmus
Pius VII., Papst (Besitzer) *454*
Plankstetten, Benediktinerabtei (Besitzerin) *540*
Progel, Joseph Bonaventura (Besitzer) *469*
Puchaim, Wilhelm II. von (Besitzer) *168*
Puchbach, Joachim (Besitzer) *351*

Rappoltstein, Herren von (Besitzer) *21*
Rauch, Nicolas (Buchhändler) *277*
Reuss, Eduard (Besitzer) *40*
Rideler, Gabriel (Auftraggeber) *87*
Riegg, Konrad (Besitzer) *301*
Robinson, William H. (Käufer) *127*
Rodemachern, Familie (Besitzerin) *431*
–, Gerhard (Auftraggeber?) *439*
–, Margarete von (Besitzerin) *431*, *436f.*, *439*
Roll, Hans (Besitzer) *134f.*, *137*
Rosenthal, Jacques (Antiquariat) *318*, *448*

Satinober, Joseph (Antiquariat) *168*
Sattler-Lindenast, Gabriel (Schreiber) *46*
Savoyen-Carignan, Eugen von (Besitzer) *145*
Sayn-Wittgenstein, Grafen von (Besitzer) *436*
Schäufelein, Hans Leonhard (Künstler) *419*
Schlapperitzi, Cunradus (Schreiber) *16*
Schmidt, Ludolf (Besitzer) *81*
Schmidt, Wolf A, zůe Ebersreit (Besitzer) *203*
Schöbers, David Gottfried (Besitzer) *473*
Schobinger, Familie (Besitzerin) *359*
–, Bartholomäus (Besitzer) *395*
Schönberg, Hans Dietrich von (Besitzer) *280f.*
Schreier, Ulrich (Illustrator) *414*
Schriber, Steffan s. Sesselschreiber, Stefan
Schriber, Ulrich (Schreiber) *54*
Schürstab, Erhard d. J. (Besitzer) *7*
Schwarz, Christian Gottlieb (Besitzer) *257*
Seitenstetten, Benediktinerabtei (Besitzerin) *168*
Seligmann, J. (Besitzer) *117*
Sesselschreiber, Stefan (Rubrikator, Schreiber) *47*
Seybold (Besitzer) *177*
–, Christian Friedrich (Besitzer) *469*
Sotheby's (Auktionshaus) *119*, *277*
Spaulding, William Stuart Jr. (Besitzer) *277*
Spitzel, Theophil Gottlieb (Besitzer) *287*
Staal, Hans Jacob von (Besitzer) *36*
Starhemberg, Grafen von (Besitzer) *13*, *131*
Staub (Illustrator) *135*
Steinfeld, Prämonstratenserkloster (Besitzer) *60*
Stolberg, Fürsten zu (Besitzer) *318*
Storck, Giuseppe (Besitzer) *116*
Stotzingen, Ruprecht Ernst von (Besitzer) *231*
Studer, Jacob (Besitzer) *33*

Tapiau, Ordenshaus (Besitzer) *483*
Tenner, Helmut (Antiquar) *470*
Thott, Otto (Besitzer) *314*
Trenbach, Familie (Besitzerin) *220*, *230*
–, Ortolf d. Ä. (Besitzer) *220*, *238*
–, Ortolf d. J. (Auftraggeber, Besitzer) *220*, *228f.*, *238*
Tucher, Katharina (Besitzerin) *7*

Uffenbach, Zacharias Konrad von (Besitzer) *23*, *392*

Valentinus, Surbourg im Elsass (Schreiber) *292*
Velderndorf zum Neidenstein, Freiherr Wolfgang Christoph von (Besitzer) *276*
Villach
– Kapuzinerkloster (Besitzer) *142*
Vorau, Augustiner-Chorherrenstift (Besitzer) *138*

Wälte, Cunrat (Besitzer) *7*
Walther, Medizinalrat (Besitzer) *164*

Warnaars, Johannes (Besitzer) *81*
Watson, W. F. (Besitzer) *116*
Wechtlin, Johann (Künstler) *425*
Weigel, Theodor Oswald (Besitzer) *290*
Welfen s. Anton Ulrich; August d. J.; Heinrich der Löwe; Heinrich Julius
Wenzel IV., König von Böhmen (Auftraggeber) *371*
Werkstatt
– Bening, Simon *361*
– Elsässische Werkstatt von 1418 *51*, *56f.*, *66–68*, *70–72*, *81f.*, *86*, *92*, *105*, *110*, *192*
– Lauber, Diebold *2f.*, *18*, *20f.*, *23–28*, *31f.*, *34*, *36–38*, *41–44*, *50–53*, *57f.*, *60–66*, *70–76*, *79f.*, *83–85*, *89–94*, *96–98*, *102–104*, *106–108*, *113*, *192*, *370*, *384*, *389*, *528*
– Nürnberger Karmeliten *9*
– Schreier, Ulrich *414*
Wessner, Otto (Besitzer) *448*
Weyarn, Augustiner-Chorherrenstift (Besitzer) *451*
Widmann, Johann Jacob Michael (Besitzer) *224*
Wien
– Artistenfakultät (Besitzer) *168*
– Augustiner-Chorherrenstift St. Dorothea (Besitzer) *235*
– Jesuitenkolleg (Besitzer) *238*
– Kapuzinerkloster (Besitzer) *140*, *148*
Wilczek, Grafen in Kreuzenstein (Besitzer?) *277*
Will, Georg Andreas (Besitzer) *257f.*
Windhag, Joachim von (Besitzer) *239*, *247*
Wittelsbach s. Albrecht I.; Ludwig IV.; Maximilian I., Kurfürst von Bayern; Ottheinrich; Otto I.
Witz, Konrad (Illustrator) *321*
Wolf
–, Johann Christian *392*
–, Johann Christoph *392*
Wolff, Heinrich (Schreiber) *128*
Wurmprecht (Besitzer) *357*; s. auch Register 4

Zachenkirch, Fabianus (Besitzer) *157*
Ziegler, Conrad (Besitzer) *156f.*
Zimmern, Herren/Grafen von (Besitzer) *295*
–, Werner d. Ä., Freiherr (Besitzer, Auftraggeber) *46*
–, Wilhelm ›Ultimus‹, Graf (Besitzer) *46*

4. Verfasser, anonyme Werke, Stoffe

›Aachener Karlsepos‹, lateinisch *367*
›Aachener Vita Karls des Großen‹, lateinisch *367f.*
Ablass s. Kolde, Dietrich
Acht Seligkeiten *400*, *473*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹; Kolde, Dietrich
Aderlass
– ›Lob des Aderlasses‹ *524*, *532*, *534f.*
– ›Von der Zeit des Aderlasses‹ *524*, *532*, *534f.*
Adso von Montier-en-Der
–, ›De ortu et tempore Antichristi‹ *252f.*, *257*
Alanus ab Insulis
–, ›Anticlaudianus‹ *261*
Albrecht von Eyb
–, Ehebüchlein *359*
Almanach *339*, *350*
›Das Almosen‹ *168*
›Ältere deutsche Habichtslehre‹ *202*, *204f.*
Andachtsbuch *339*
›Antichrist‹ *9*, *13f.*, *19*, *23*, *26*, *33*, *36*, *40*, *43*, *46*, *49*, *112*, *170*, *182*, *431*
›Antichrist-Bildertext‹ *4*, *111f.*, *254*, *264–308*
›Anticlaudianus illustratus‹ *261f.*
›Apostelcredo‹ *447*; s. auch ›Symbolum apostolicum‹
Ps.-Apuleius

–, ›Herbarium‹ *519*; s. auch ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹
Ps.-Aristoteles
–, ›Secretum secretorum‹ *430*
Ars moriendi *209*, *232*, *240*
Arzneibuch *506*
Astrologie, Astrologisches *153*, *338*, *412*; s. auch Iatromathematisches Hausbuch; ›Planetenbuch‹
›Augsburger Beichtspiegel und Katechismustafel‹ *473 f.*
Augustinus *453*
–, ›Speculum peccatoris‹ *232*
Ava
–, ›Der Antichrist‹ / ›Das Jüngste Gericht‹ *253*, *257–260*
–, ›Johannes‹ *258*
–, ›Leben Jesu‹ *258*
–, ›Sieben Gaben des Heiligen Geistes‹ *258*
Ave-Maria *261*, *412*, *443*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹

Bauernkalender *339*
›Bayerische Bildenzyklopädie‹ *255*
Beda Venerabilis
–, ›Martyrologium‹ *337*
Ps.-Beda
–, ›De mediatione passionis Christi‹, deutsch *318*
Beichte *400 f.*, *453*, *470*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹; ›Fuldaer Beichte‹; Heinrich von Langenstein; ›Nürnberger Beichtlehre vom schlafenden Sünder‹
›Beizbüchlein‹ *206*
Bernhard von Eberstein *425*
Bruder Berthold OP
–, ›Rechtssumme‹ *401*, *408–419*, *453*
Berthold von Holle
–, ›Crane‹ *440*
›Bible historiale complétée‹ *1*
›Biblia pauperum‹ *113*, *356*, *454*
Birgitta von Schweden
–, ›Revelationes‹ *114*
›Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel‹ *452–459*
Boccaccio
–, ›Decamerone‹ *493*
Bonaventura
–, ›De triplici via‹, deutsch *449*
Boner, Ulrich
–, ›Der Edelstein‹ *17*
Bote, Hermann
–, Niedersächsische Weltchronik‹ *252*, *370*
›Der Bubenorden‹ *440*
›Buch von geistlicher Armut‹ *420*
›Buch der Könige alter ê‹ *45*, *109*, *172*
›Buch der Könige alter und niuwer ê‹ *81*, *84*
›Buch von den vier Angeltugenden‹ *277*
Buße *470*

›Cato‹ *248*
›Chanson de la reine Sebile‹ *490*, *503*
›Chanson de Roland‹ *366*, *373*
›Christherre-Chronik‹ *45*, *175*
›Von einem christlichen Leben‹ *401*, *426–428*
Chronik s. Bote, Hermann; ›Christherre-Chronik‹; Enikel, Jansen; Ernst von Kirchberg; Gerstenberg, Wigand; ›Grandes chroniques de France‹; Heinrich von Beeck; Heinrich von München; Johannes de Thurocz; ›Kaiserchronik‹; ›Kemptener Chroniken‹; ›Konstanzer Weltchronik‹; Martin von Troppau; Meisterlin-Chronik; Otto von Freising; Papst-Kaiser-Chronik; Rudolf von Ems; ›Sächsische Weltchronik‹; Twinger von Königshofen, Jakob; Weltchronik
– Andechs *180*
– Augsburg: Simprecht Kröll, Augsburger chronistische Aufzeichnungen *473*
›Circa instans‹ *516*
Coelde, Dietrich s. Kolde, Dietrich
Comestor, Petrus
–, ›Historia scholastica‹ *1 f.*, *114 f.*, *124*, *156*, *158*, *162–164*, *167*, *253*
›Concordantia articulorum fidei apostolorum cum prophetis‹ *261*
›Concordantiae caritatis‹ *118*, *132*
Crescentiis, Petrus de
–, ›Ruralia commoda‹ *202*

›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹ *507*, *509–517*, *519*, *521*

Dioskurides, Pedanios
–, ›De materia medica‹ *506*
Dirc van Delft
–, ›Tafel van den kersten ghelove‹ *246*, *252*, *401*, *428–443*
›Disticha Catonis‹, deutsch *240*, *318*
›Von den drîn fragen‹ *446*

›Eerste Historiebijbel‹ *1*, *3*
Eike von Repgow
–, ›Sachsenspiegel‹ *368*, *430*
Elisabeth von Nassau-Saarbrücken
–, ›Herpin‹ *371*
–, ›Huge Scheppel‹ *371*, *503–505*
–, ›Königin Sibille‹ *490*, *503–505*
–, ›Loher und Maller‹ *371*
›Elsässische Legenda Aurea‹ *207*, *368*
›Elsässisches Trojabuch‹ *211*
Engelin, Jakob
–, Pesttraktat *393*
Engellehre *7*, *9*, *14*, *18*, *21*, *26*, *29*, *36*, *40*, *43*, *46*
Enikel, Jansen
–, Weltchronik *248*, *370*
Ernst von Kirchberg
–, ›Mecklenburgische Reimchronik‹ *370*
›Erwählung Maximilians I. zum römischen König‹ *418*
Etymachietraktat *230*
Evangelistar *138*, *148*
Evangelium; s. auch ›Die goldene Kette‹; Heinrich von Hesler
– Johannes-Evangelium *462*, *467*
– ›Evangelium Nicodemi‹, deutsch *153*

›Fabel vom geschundenen Wolf‹ *455*
›Facetus *Cum nihil utilius*‹ *240*, *319*
Fasten *412*
Fegefeuer *412*
Ferrières, Henri de
–, ›Livre de la chasse‹ *201*
›Fierrabras‹ *371*
Firmung *412*
Fleck, Konrad
–, ›Flore und Blanscheflur‹ s. ›Zürcher Buch vom heiligen Karl‹
›Flores temporum‹ *211*
Freidank *240*
Friedrich II.
–, ›Falkenbuch‹ *201*
›Fuldaer Beichte‹ *403–408*
Fünf Kräfte der Seele *400*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹
Fünf Sinne *400*
Fünf Wunden Christi *402*
Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht *4*, *112*, *170*, *172*, *208*, *232*, *253–255*, *260–264*; s. auch ›Antichrist-Bildertext‹
– Prosafassungen *317–326*
Fürstenlehre, Fürstenspiegel *277*, *430*
Fürstentafel von Scheyern *180*

Gaben des Heiligen Geistes *238*, *400*, *402*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹; Kolde, Dietrich
›Gart der Gesundheit‹ *507*, *519*, *536–543*
Geistliche Geißel *402*, *470f.*
›Die geistliche Minnejagd‹ *430*
›Gemahelschaft Christi mit der gläubigen Seele‹ *427*
›Ain gemaine lere‹ *248*
›Geographie‹ *19f.*, *86*, *89*
Gerard van Vliederhoven
–, ›Cordiale de quatuor novissimis‹ *430*
Gerstenberg, Wigand
–, ›Chronik der Stadt Frankenberg‹ *370*
›Gesta Romanorum‹ *235*
Glaubensbekenntnis *400f.*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹; Kolde, Dietrich; ›Nürnberger Bilderkatechismus‹; ›Symbolum apostolicum‹
›Die goldene Kette‹ *481–489*
›Die Goldwaage der Stadt Jerusalem‹ *427*, *446*
›Grandes chroniques de France‹ *371*
›Grazer Monatsregeln‹ *338*
Gregor der Große
–, ›Liber Sacramentorum‹ *405*
Guiard des Moulins
–, ›Bible historiale‹ *1*

Habichtslehre s. ›Ältere deutsche Habichtslehre‹; ›Jüngere deutsche Habichtslehre‹

Haimo von Auxerre
–, ›Enarrationes in duodecim prophetas minores‹ *261*
Hans von Wildeck *425*
Hartlieb, Johannes
–, ›Kräuterbuch‹ *507*, *517–536*, *537*
›Von den Hauptsünden‹ *401*
Hausbuch der Familie Herberstein *338*
›Heidelberger Bilderkatechismus‹ *401*, *452–459*
Heiliges Land *318*
Heinrich von Beeck
–, ›Kölnische Chronik‹ *370*
Heinrich von Friemar
–, ›De decem preceptis‹ *420*
Heinrich von Hesler
–, ›Apokalypse‹ *481*
–, ›Evangelium Nicodemi‹ *258*
Heinrich von Langenstein
–, ›Erkenntnis der Sünde‹ *168*, *238*
–, ›Über die Beichte‹ *240*
Heinrich von München *136*
–, ›Weltchronik‹ *2*, *45f.*, *48*, *124f.*, *130*, *175*, *369*, *385*
Heinrich von St. Gallen
–, ›Passionstraktat‹ *125*, *138*, *141*
Heinrich der Teichner
–, Gedichte *247f.*
Heinrich von Veldeke
–, ›Eneas-Roman‹ *392*
Herrad von Hohenburg (Landsberg)
–, ›Hortus deliciarum‹ *51*, *252f.*
Hicfelt, Eberhard
–, ›Falkenzucht‹ *201*
›Himmelsbrief‹ *318*
›Historia trium regum‹, deutsch *4f.*, *187*, *189*, *191*, *211*, *232*
›Historie van der coninghinnen Sibilla‹ *490*
Historienbibel *1–192*, *255*, *299*, *317*, *322*
Hoheslied *164*; s. auch Williram von Ebersberg; Hrabanus Maurus
– ›Hoheslied in Minneliedern‹ *9*, *13f.*, *23*, *26*, *29*, *33*, *36*, *40*, *46*
Honorius Augustodunensis
–, Hoheliedkommentar *195*, *199*
Hrabanus Maurus
–, ›Commentaria in Cantica canticorum‹ *261*
Hugo Ripelin von Straßburg *453*
–, ›Compendium theologicae veritatis‹ *252*, *264*, *426*, *429*
Hugo von St. Viktor
–, ›Chronica‹ *261*
–, ›De differentia virtutis et iustitie‹ *196*
–, ›Expositio super Magnificat‹ *195*
–, ›De quinque septenis‹ *196*
–, ›De virginitate Beatae Mariae‹ *196*
Hugo von Trimberg
–, ›Der Renner‹ *207*, *225*, *240*
›Hystoria künig Carolus‹ *368*
Hymnar *354*

Iatromathematisches Hausbuch *338*
›Incidentiae‹ *124*
›Indulgenciae Romae‹ *180*
Meister Ingold
–, ›Guldîn spil‹ *129*, *359*, *422*
›Innsbrucker (thüringisches) Fronleichnamsspiel‹ *445*
›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch *277*

Jacobus de Voragine
–, ›Legenda aurea‹ *253*, *255*, *264*, *429*
Jagdbuch *201–206*, *212*, *215*
Jakob von Maerlant
–, ›Rijmbijbel‹ *2*
Jakob von Theramo
–, ›Belial‹, deutsch *235f.*, *284*
Jenseitsvision *207–251*
Joachim von Fiore
–, ›Vaticina de summis pontificibus‹ *394*
Johannes von Freiburg *453*
–, ›Summa Confessorum‹ *408f.*
Johannes von Gmunden
–, Kalender *277*, *338*
Johannes von Hildesheim s. ›Historia trium regum‹, deutsch
Johannes Regiomontanus *337*, *339*
Johannes von St. Lambrecht
–, Evangelienkonkordanz *232*
Johannes von Tepl
–, ›Der Ackermann aus Böhmen‹ *424*

Johannes de Thurocz
–, ›Chronica Hungarorum‹ *394*
Josephus, Flavius
–, ›Antiquitates Judaicae‹ *1*
Judeneid *412*
›Jüngere deutsche Habichtslehre‹ *202*
Jüngstes Gericht *9*, *13f.*, *19*, *23f.*, *26f.*, *33*, *36*, *40*, *43*, *46*, *49*, *182*, *252–326*, *431*; s. auch ›Antichrist-Bildertext‹

Kalender *337–365*, *405*, *412*; s. auch Johannes von Gmunden
– Immerwährender Kalender *345–351*
›Kaiserchronik‹ *327–336*, *369*
Karl der Große *366–399*
›Karl und Elegast‹ *366*
›Karl und Galie‹ *366*
›Karlmeinet-Kompilation‹ *367*
Kastler Reimchronik *260*
Katechetische Literatur *400–480*
›Kemptener Chroniken‹ *368*
Kolde, Dietrich
–, ›Der kerstenen spiegel‹ *459–467*
–, *Dat Boychelgyn der ewiger selicheit 461*
Kommunion *412*
Die Königin von Frankreich *490–502*, *503*
Pfaffe Konrad
–, ›Rolandslied‹ *366–369*, *372–383*, *384*
Konrad von Megenberg
–, ›Buch der Natur‹ *517f.*, *527–529*, *531*, *537*
Konrad von Würzburg
–, ›Marienlob‹ *250*
›Konstanzer Weltchronik‹ *4*, *163*, *176*, *265*, *275*, *277*, *285*, *287*, *290f.*
›Köthener Historienbibel‹ *159*
Kranc, Klaus
–, ›Prophetenübersetzung‹ *481*, *488*
Kräuterbuch *506–543*

Landskron, Stephan von
–, *Von etleichen dingen die allain dy geistlichen perüeren 235*
Laurent de Premierfait
–, ›Des cas des nobles hommes et femmes‹ *493*
Leben Jesu *127*, *131*, *138*, *142*, *148*, *173*, *175*, *177*, *180f.*, *185*, *347*, *449*
›Leges Barbarorum‹ *368*
Lehrbuch Maximilians I. *135f.*
›Lehre von den Zeichen des Hirsches‹ *202*, *204f.*
›Liber de taxone‹ s. ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹
›Lied von der Königin von Frankreich‹ *490*, *498–502*
›Lucidarius‹ *180*, *185*, *230*
Ludolf von Sachsen
–, ›Vita Jesu Christi‹ *429*

›Macaire‹ *490*, *492*
›Macer‹ *516*, *536*, *541*
Mandeville, Jean de
–, ›Reisen‹ *207*, *211*, *228*, *265*, *293*, *296*
Marcus von Weida
–, Gebetslehre und Vaterunserauslegung
Maria s. auch Ave-Maria; Hugo von St. Viktor
– Marienleben *4*, *52*, *163*, *173*, *175*, *177*, *180–182*, *185*
– Marienoffizium *354*
– Marienpsalter s. Kolde, Dietrich
– Mariensequenz *354*
– Predigten auf Maria *470*
Marquard von Lindau
–, ›Auszug der Kinder Israel‹ *19*, *29*, *36*, *40f.*, *422–424*
–, ›Dekalogerklärung‹ *420–426*
–, ›Eucharistietraktat‹ *401*, *446*
Martin von Troppau
–, ›Papst-Kaiser-Chronik‹ *370*
Martyrologium *261*, *337*, *364*
Maximilian I.
–, Tiroler Fischereibuch *201*
–, Tiroler Jagdbuch *201*
Medizin, Medizinisches *338*, *349*, *364*, *473*; s. auch Arzneibuch; Engelin, Jakob; Iatromathematisches Hausbuch; Kräuterbuch; ›Meister Alexanders Monatsregeln‹
›Meister Alexanders Monatsregeln‹ *524*, *532–534*
›Meister Reuauß‹ *248*
Meisterlin-Chronik *171*
›Melusine‹ *187*

Memento mori *209*
Merswin, Rulman
–, ›Neunfelsenbuch‹ *449*
Messe *318*
Molther, Menrad
–, *VVilrammi Abbatis Olim Eberespergensis in Cantica Salomonis mystica explanatio 194*
›Morant und Galie‹ *366*
Mülich, Jörg
–, Bericht über eine Pilgerreise nach Jerusalem *422*
Münsinger, Hermann
–, ›Buch von den Falken‹ *201*
Müntzinger, Johannes
–, ›Expositio super oratione dominica‹ *449*
Ps.-Musa
–, ›De herba vettonica‹ s. ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹
Mystik, Mystisches *207*

›Navigatio Sancti Brendani‹ *207*
›Neun Helden‹ *211*
›Niederrheinische Historienbibel‹ *162f.*, *166*
Nikolaus von Dinkelsbühl
–, ›De septem peccatis capitalibus‹ *232*
Nonnenbrevier *338*; s. auch Seckauer Nonnenbrevier
›Nürnberger Beichtlehre vom schlafenden Sünder‹ *401*, *468–472*
›Nürnberger Bilderkatechismus‹ *474–480*

›Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz‹ *454*
Öser, Irmhart
–, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak‹ *138*, *431*
Österreichischer Bibelübersetzer
–, ›Hiob‹ *115*, *117*, *119*, *121*, *124*, *127*, *131*, *134*, *138*, *142*, *145*, *148*
–, ›Psalmenkommentar‹ *357*
Otfrid
–, ›Evangelienbuch‹ *403*, *405*
Otto von Diemeringen s. Mandeville, Jean de
Otto von Freising
–, ›Chronica sive historia de duabus civitatibus‹ *369*
Otto von Passau
–, ›Die vierundzwanzig Alten‹ *180*, *421f.*

Papst-Kaiser-Chronik *127*, *131*, *138*, *142*, *148*; s. auch Martin von Troppau
›Paradisus animae‹, deutsch *401*
Perikopenbearbeitung *347*
Pest; s. auch Engelin, Jakob
– Christian von Prachatitz (?), ›Theriak-Pest-Traktat‹ *532*, *534f.*
Petrus Damiani *257*
Petrus Lombardus
–, ›Sentenzen‹ *429*
Petrus Pictaviensis
–, ›Compendium historiae in genealogia Christi‹ *261*
–, ›Tres gradus fidelium‹ *261*
Peuntner, Thomas
–, ›Büchlein von der Liebhabung Gottes‹ *446*
Bruder Philipp
–, ›Marienleben‹ (Prosabearbeitung) *23*, *26*, *29*, *33*, *36*, *40*, *43*, *50f.*, *54*, *61*, *63*, *67*, *75*, *78*, *84*, *87*, *91*, *93*, *97*, *99*, *101*, *103*, *106*, *112*, *158*, *192*
Phoebus, Gaston
–, ›Le livre de la chasse‹ *201*, *490*
Placidus, Sextus
–, ›Liber medicinae ex animalibus‹ s. ›Debrecener Pflanzen- und Tierbuch‹
›Planetenbuch‹ *455*
Platon
–, ›Politeia‹ *207*
›Plenarium‹ *306*, *419*
Predigt; s. auch Maria
– Adventspredigt ›De Adventu Domini‹ *255*
– Predigten vom richtigen Beten und vom christlichen Leben *470*
›Prophetenauszug‹ *115*, *119*, *121*, *124*, *127*, *131*, *134*, *138*, *142*, *145*, *148*, *153*
Psalter *340*, *354*, *356*
›Pseudo-Turpin‹ *371*

Ranck, Sebastian s. Münsinger, Hermann
›Regimen sanitatis‹ *506*
Rezeptar *506*; s. auch Medizin

Rudolf von Ems
–, ›Barlaam und Josaphat‹ *392*
–, ›Weltchronik‹ *2*, *50f.*, *54*, *58*, *60*, *63*, *67*, *70*, *73*, *75*, *78*, *81*, *84*, *87*, *90*, *93*, *97*, *103*, *106*, *158*, *175*, *384*, *386*, *395*
Ruusbroec, Jan van
–, ›Brulocht‹ *420*

Sachs, Hans *499*
›Sächsische Weltchronik‹ *158*, *327*, *369*
›St. Galler Paternoster und Credo‹ *443*
Schondoch
–, ›Die Königin von Frankreich‹ *248*, *490*, *492–498*
›Schwabenspiegel‹ *327*, *368*
Sechs Werke der Barmherzigkeit *400*, *470*, *473*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹; Kolde, Dietrich; ›Nürnberger Bilderkatechismus‹
Seckauer Nonnenbrevier *354*
›Secundus‹ *430*
›Der Seele Klage‹ *246f.*; s. auch ›Visio Philiberti‹
›Seelentrost‹ *402*, *421*
Ps.-Seneca
–, ›De remediis fortuitorum‹ *430*
›Septimania poenalis‹, deutsch *455*
Seuse, Heinrich
–, ›Horologium sapientiae‹ *153*, *430*
›Sibyllen Lied‹ *287*
Sieben Sakramente *400*, *402*, *470*, *473*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹
Sieben Todsünden *453*, *473*; s. auch ›Nürnberger Bilderkatechismus‹
›Sigenot‹ *500*
›Speculum artis bene moriendi‹ *449*
›Speculum humanae salvationis‹ *113*, *180*, *184*, *187f.*, *340*, *359*
›Spiegel menschlicher behaltnis‹ *172*, *176*, *182*, *255*
›Spottgedicht auf die Kölner Advokaten‹ *440*
Sterbelehre *430*; s. auch Kolde, Dietrich; Memento mori; ›Speculum artis bene moriendi‹
›Stimulus amoris maior‹ *470*
Stricker
–, ›Karl der Große‹ *366*, *368*, *370*, *374*, *381*, *383–399*
Stundenbuch *340f.*, *361*, *363*
Sünde s. ›Von den Hauptsünden‹; Heinrich von Langenstein; ›Nürnberger Beichtlehre vom schlafenden Sünder‹; Sieben Todsünden; Sündenlehre
Sündenlehre *400*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹
›Symbolum apostolicum‹, deutsch *443–452*, *454*

Taufe *412*
Tauler, Johannes *420*
Thomas von Aquin *453*
–, ›Catena aurea‹, deutsch s. ›Die goldene Kette‹
–, ›Summa theologiae‹ *429*
Totenvigil *354*
›Tractatus de herbis‹ *516*, *537*
›Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii‹ *207*, *218*
Tugendlehre *400*, *470*; s. auch ›Buch von den vier Angeltugenden‹; ›Von einem christlichen Leben‹
›Tundalus‹ *212–217*; s. auch ›Visio Tnugdali‹
›Tweede Historiebijbel‹ *1*, *3*
Twinger von Königshofen, Jakob
–, ›Straßburger Chronik‹ *45*, *109*, *163*, *172*, *174*, *359*, *370*, *372*

Ulrich von Lilienfeld
–, ›Concordantiae caritatis‹ *453*

Vaterunser *319*, *400*, *402*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹; Marcus von Weida; Müntzinger, Johannes; ›St. Galler Paternoster und Credo‹
›Vier Historien‹ *8*
›Vierundzwanzig-Paragraphen-Text‹ *524*, *532*, *534f.*
Vinzenz von Beauvais
–, ›Speculum historiale‹ *371*
›Visio Fursei‹ *207*
›Visio monachi de Eynsham‹ *207*
›Visio Philiberti‹ *208*, *232*, *246–251*, *430*
›Visio S. Pauli‹ *208*, *318*

›Visio Tnugdali‹ *207f.*, *209–217*
Vision s. Jenseitsvision
›Visiones Georgii‹ *207f.*, *210*, *217–246*
›Vogelfang und Hasensuche‹ *204*
Volkskalender *338*
Votivmesse *405*

›Warnung vor dem Würfelspiel‹ *440*
Weltchronik *369*
Weltgerichtsspiel *254*, *308–316*, *317*
– ›Berliner Weltgerichtsspiel‹ *309*, *315*
– ›Berner Weltgerichtsspiel‹ *308*
– ›Donaueschinger Weltgerichtsspiel‹ *313*
– ›Kopenhagener Weltgerichtsspiel‹ *311*, *314*
›Die Werke der Barmherzigkeit und die sieben Sakramente‹ *401*
Wilhelm Peraldus *453*
Wilhelm Werner Graf von Zimmern
–, ›Vergänglichkeitsbuch‹ *247*
Williram von Ebersberg
–, Gedichte *196*
–, Hoheliedkommentar *193–200*
Wolfram von Eschenbach
–, ›Willehalm‹ *370f.*, *384*, *392*
Wurmprecht
–, Kalender *357–359*

Zehn Ägyptische Plagen *453*
Zehn Gebote *400–402*, *412*, *443*; s. auch ›Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel‹; ›Von einem christlichen Leben‹; Kolde, Dietrich; Marquard von Lindau; ›Nürnberger Bilderkatechismus‹
›Zürcher Buch vom heiligen Karl‹ *367*
›Züricher Historienbibel‹ *173*
Zwölf Früchte des Heiligen Geistes *400*; s. auch ›Von einem christlichen Leben‹
Zwölf Glaubensartikel *473*
›Zwölf goldene Freitage‹ *238*
›Zwölf Räte Christi‹ s. ›Von einem christlichen Leben‹

5. Ikonographie, Buchschmuck

Bildfreiräume und aufgrund von Blattverlust fehlende Bilder werden durch Klammern angezeigt.

Aaron: *69*, *72*, *118*; s. auch Mose
– Nadab und Abihus: *144*
– Aarons Tod: *52*
Abel s. Kain
Abimelech: *12*
Abraham: *49*, *59*, *77*
– Abraham vor Melchisedek: *28*
– Sara erlaubt Abraham, zu Hagar zu gehen: *12*, *45*
– Ismaels Geburt: *105*
– Ismaels Beschneidung: *72*
– Vertreibung Hagars: *52*, *57*, *169*
– Hagar in der Wüste: *12*, *38*, *42*, *44f.*, *52*, *57*, *85*
– Abraham und die drei Engel: (*22*)
– Opferung Isaaks: Abb. 22, 46; *15*, *32*, *44*, *88*, *139*, *141*, *169*
– Abrahams Traum von den gefleckten Böcken: *28*
– Grablegung Saras: *49*, *72*, *82*
– Hochzeit Abrahams und Keturas: *52*, *56*, *72*
– Abrahams Tod: *69*
Abschalom: *175*
– Abschaloms Tod: *105*
Abt: *261–263*
Adam
– Adam und Eva: *144*
– – Erschaffung: *44*, *83*, *88*, *98*, *170*
– – Gottvater mit Adam und Eva vor dem Baum der Erkenntnis: *354*
– – Sündenfall: Abb. 79; *354*, *410f.*
– – Vertreibung aus dem Paradies: *43*, *170*
– Adams Tod: *172*

Aderlassmann: Abb. 73; *349–353*, *364f.*, *524*, *532f.*
Adler: *68*
Adonija: *12*, *150*
Adorant, Adorantin s. Betende; Gebet
Adrian s. Hadrian
Affe: *80*
– Affe mit Dudelsack: *62*
– Affe mit Flöte: *77*
Agnus Dei s. Lamm Gottes
Ahija s. Jerobeam
Ähre: *362*
Albrecht, Herzog: *441f.*
Alchimistenwerkstatt: *303*
Allegorie; s. auch Geistliche Geißel; Personifikation
– Allegorie des Jahres: *405f.*
Alexander der Große: (*14*), *19*, *38*, *49*, *174*, *402*, *432*, *435*; s. auch Neun Helden
– Alexanders Meerfahrt: Taf. I; *32*
– Alexanders Greifenfahrt: *32*
Aloes lingum: Taf. LIIIb; *539f.*
Alraune s. Mandragora
Altar: *235*, *471f.*
Amazone: *136*, *294*, *297*; s. auch Antipoden
Ambrosius: *419*
Hl. Andreas: *406*
Hl. Anna
– Anna und Joachim: *98*
– Anna Selbdritt: Abb. 102; *461*, *467*
Antichrist: *252*, *254*, *274f.*, *279f.*, *282f.*, *286*, *288f.*, *291*, *293–308*, *323f.*, *435*; s. auch Daniel
– Leben des Antichrist: Taf. XIIIb–XIXc; Abb. 64, 65, 68; *266–273* (Bildthementabelle)
– – Jakob weist Dan die Zukunft: *285*, *294*, *297f.*, *302*
– – Geburt des Antichrist: *280*, *283*, *286*, *297*, *302–308*
– – Verehrung durch verschiedene Völker: *275f.*, *280*, *286*, *289*, *292–294*, *297–299*, (*300*)
– – Verbergen der Christen im Gebirge: (*278*), *284*, *292*, *299*
– – Elija und Henoch: Taf. XVa; Abb. 67; (*278*), *280*, *291*, *293*, *297*, *299*, (*300*), *302*
– – Tod des Antichrist: *283*, *293*, *299*, *303–308*
Antiochus: *167*
Antipoden; s. auch Fabelwesen; Amazone
– Bewohner von Gog und Magog: *276*, *280*, *286*, *292*, *297*
– Hundsköpfige: *161*
– Schnabelmenschen: *275*
– Skiapoden: *299*
Apfel: *362*, *417*
Apokalypse: *165*; s. auch Jüngstes Gericht
Apostel: *262*, *310*, *324*, *340*, *432f.*, *448*, *451f.*, *487f.*; s. auch Christus; Glaubensbekenntnis; Jüngstes Gericht; Maria; Pfingsten; die einzelnen Apostel
– Apostel mit Glaubenssätzen: Taf. XXXVIIIa; *444f.*
Apothekergefäß: *539*
Arche Noachs s. Noach
Architektur s. Burg; Kirche; Kloster; Palast; Turm
Aristoteles: *432*, *435*
Arma Christi s. Engel
Artaxerxes: *116*, *152*; s. auch Ester
Artemisia, Pflanze: *513*, *515*, *542*
Artus s. Neun Helden
Arzt: *537–540*
Athanasius: *262*
Augustinus: *419*, *461*; s. auch Vision
Augustus s. auch Vision
– Augustus befiehlt die Volkszählung: *486*
Autorbild: *401*, *410*
– Williram von Ebersberg: *199*

Hl. Barbara: *187–191*
Barmherzigkeit s. Werke der Barmherzigkeit
Basilikum: *523*, *526*, *536*
Batseba: *12*, *150*; s. auch David
Baum: *512*, *519f.*, *523*, *525f.*, *540*; s. auch Adam; Jothams Baumgleichnis; Maria: Stammbaum Mariens; Monatsarbeit; Nebukadnezzar: Traum vom abgeschlagenen Baum
– Zweig: *362*, *514*
Bauwerk s. Burg; Kirche; Kloster; Palast; Turm

Begräbnis s. Grablegung
Beichte: Taf. XXXIII, XXXIXb; Abb. 99; *401*, *404*, *406f.*, *432f.*, *445*, *457f.*, *461*, *464f.*, *468*, *471f.*; s. auch Katechismus; Sünder
– Beichtstuhl: *471f.*
Belschazar: *18*
Benjamin s. Jakob
Hl. Bernhard: *461*
Bernstein (*ambra*): *526f.*
Berthold von Regensburg s. Predigt
Betende: *7*, *64*, *80*, *249*, *425f.*; s. auch Gebet
– Anbetung von Maria mit dem Kind: Abb. 23
Biber
– Drüsensäcke des Bibers (*castorium*): *518*, *520*, *526*
Bileam: *169*
– Bileam und der Engel: Taf. III; *16*, *69*
Birne: *362*
Bischof: *401*, *432*
– Erzbischof: *213–217*, *407*
Blume s. Pflanze
Blumenwiese: *471f.*
Bohne: *519*
Braut, Bräutigam: *195*, *199f.*; s. auch Christus
Brennender Hahnenfuß: *519*
Brunnen: *540*; s. auch Josef
Buch: *77*, *133*, *249*, *262*, *445*, *449*, *472*; s. auch Widmungsbild
– Gesetzesbuch s. Priester: Priester Hilkija und das Gesetzesbuch
Buchschmuck; s. auch Initiale
– Drolerie: *64*, *107*, *120*, *123*, *131f.*, *201*, *332*, *402*, *411*, *438*
– Groteske: *76f.*, *94*
– – Fratze: *247*
– Rand-, Rankendekor: *68*, *125*, *131*, *135*, *145f.*, *158*, *202*, *233*, *258*, *327f.*, *332*, *335f.*, *354*, *427*, *485*
– Rahmung (aufwendiger gestaltet): *135*, *144–146*, *149f.*, *193*, *262f.*, *352f.*, *356*, *358*, *361–363*, *367*, *405–407*, *487*, *519*, *535*
Bundeslade: *3*, *149*, *174*; s. auch Philister
Bundeszelt; s. auch Mose: Exodus
– Fürsten Israels beim Bundeszelt: *77*
Burg: *157*, *539*

Cadelle s. Initiale
Camphora: *523*, *525*, *530*, *534*
Christus: Abb. 93; *198*, *432*, *444*, *447*
– Christus und die Apostel: *190*
– Christus und die Braut: *155*
– Christus als Bräutigam: *195*, *200*
– Büßer vor Christus: *461*, *464–466*
– Fünf Wunden Christi: *402*
– Christus auf dem Himmelsthron: *227*, *445*, *452*
– Christus-Johannes-Gruppe: *388*
– Christus in der Kelter: *432*
– Christus am Kreuz: Abb. 97, 104; *458*, *461*, *463–467*
– – Blut des Gekreuzigten fließt auf Sakramentsempfänger: *431f.*
– – Kreuzigung mit Ecclesia und Synagoge: *3*, *20*, *51*, *98*
– – Kreuzigung mit Ecclesia, Synagoge, Maria und Johannes: *80*
– Christus in der Mandorla: *92*, *406*, *452*
– Christus und Maria im Gespräch: *105*
– Salvator mundi: *464f.*
– Christus als Schmerzensmann: *450*
– Christus als Weltenrichter: *64*, *68*, *83*, *255*, *259*, *465f.*
– Kindheit
– – Christi Geburt: *37*, *39*, *102*, *114*, *182*, *185*, *190*, *354*, *406*, *445*, *448*
– – Verkündigung an die Hirten: *31*, *37*
– – Anbetung der hl. Drei Könige: Abb. 72; *39*, *92*
– – Darbringung im Tempel: *39*, *108*, *147*, *339f.*, *348*
– – Flucht nach Ägypten: *191*
– – Josef erweckt einen Toten: *105*, *187*
– Öffentliches Wirken und Wunder: (*181*), *487f.*
– – Taufe: *56*, *150*, *445*, *448*
– – Erste Predigt: *56*
– – Petrus findet den Zinsgroschen: Abb. 7; *35*
– – Heilung einer Besessenen: *179*
– – Speisung der Viertausend: Taf. XLII

– – Speisung der Fünftausend: *92*
– – Versuchung Christi: *31*
– – Verklärung: *139*, *488*
– – Heilung von Lahmen und Blinden: *141*
– – Auferweckung des Lazarus: *25*
– – Einzug in Jerusalem: *139*, *488*
– – Vertreibung der Händler: *141*, *150*
– – Gleichnisse und Prophezeiungen: (*181*), *488*
– Passion bis Himmelfahrt: *182*, *461*
– – Abendmahl: *31*, *69*, *92*, *258*
– – Christus am Ölberg: Abb. 24; *25*, *92*, *99f.*, *102*, *137*
– – Judaskuss: *25*, *184*
– – Gefangennahme: *25*, *184*, *488*
– – Christus vor Kaiphas: *188–191*
– – Christus vor Pilatus: *188–191*, *445*, *488*
– – Christus vor Herodes: *190*
– – Entkleidung: *189*
– – Geißelung: *190f.*, *461*
– – Dornenkrönung: *184*, *190*
– – Ecce homo: *94*, *108*
– – Kreuztragung: *94*, *108*, *139*
– – Kreuzannagelung: *98*, *102*, *184*, *189*
– – Kreuzigung: (*139*), *445*, *461*, *466*
– – Grablegung: *445*
– – Der geheilte Schächer: *178*, *191*
– – Auferstehung: *86*, *89*, *354*, *433*, *445*
– – Petrus und Johannes am leeren Grab: *185*
– – Drei Marien am leeren Grab: *190*, *488*
– – Christus in der Vorhölle: *154*, *445*
– – Noli me tangere: *190f.*, *433*
– – Erscheinung Christi in Emmaus: *190*
– – Erscheinung Christi vor Maria: *86*, *89*, *187–191*, *433*
– – Himmelfahrt: Abb. 20; *92*, *94*, *108*, *354*, *433*, *445*, *452*
– s. auch Gnadenstuhl; Jakobus; Jüngstes Gericht; Maria; Trinität; Hl. Veronika

Dachs: *515f.*
Daniel: *19*, *49*, *147*, *172*
– Der König zeigt David die Götzenstatue im Tempel: *154*
– Vision vom Koloss mit den tönernen Füßen: *144*
– Weissagung vom Antichrist: *18*
– Daniel in der Löwengrube: *25*, *28*
Darius: *174*
David: (*42*), (*94*), *198*, *262*
– David mit Leier: *89*
– David empfängt Gottes Gebot: *126*, *141*
– Thronender David: *89*, *118*
– Leben Davids
– – David und Goliat: Abb. 11, 27, 49; *15*, *28*, *37*, *48*, *53*, *105*, *154*, *160*, *172*, *174f.*
– – David und Saul: *12*, *28*, *144*
– – David und Michal: *81*
– – David beobachtet Batseba im Bade: Taf. Vb; Abb. 28; *15*, *17*, *25*, *65*, *79*, *89*, *105*, *107*
– – Ehebruch: *17*, *31*
– – Urijas Tod: Abb. 4; *17*, *25*
– – Davids Buße: *74*
– – Davids Tod: *105*, *161*
– s. auch Nahas; Neun Helden; Saul; Salomo; Schreiberbild; Turm
Debora: *83*, *111*
Dedikationsbild s. Widmungsbild
Dillkraut: *527*
Dina und Sichem: *52*, *57*, *69*
Hl. Dorothea: *261*
Drache: *105*, *123*, *197*, *199*, *335*, *349*, *354*, *441*
Drachenwurz: *527*
Hl. Drei Könige: *391*; s. auch Christus: Kindheit
– Hl. Drei Könige vor Herodes: *147*
Dreifaltigkeit s. Trinität
Droge (pflanzliches, tierisches, mineralisches Heilmittel): *518f.*, *521f.*, *525*, *529f.*, *533–535*; s. auch Baum; Mineral; Pflanze; Tier; Wurzel
Drolerie s. Buchschmuck

Ecclesia s. Personifikation
Ehrenpreis: *362*
Ehud: Abb. 41; *12*
Eichel: *204*, *362*
Einhorn: *292*
– Einhornjagd (Geistliche Minnejagd): *432f.*

Electerium: *522*, *525*, *533f.*
Elefant: Taf. XLVI, XLVIIa, LIa, LIIa, LIVa, LVIa; *276*, *516*, *520*, *525*, *538–540*
Elemente s. Allegorie: Allegorie des Jahres
Eli
– Elis Sohn bei der Unzucht: *69*
– Elis Tod: Abb. 30; *28*, *49*, *105*
Elias s. Elija
Elija: *146*, *154*, *174*; s. Antichrist
– Elija im Feuerwagen: *129*
Hl. Elisabeth s. Maria: Marienleben: Heimsuchung
Elischa: *146*, *150*, *174*
Engel: *49*, *59*, *61*, *65*, *74*, *77*, *80*, *83*, *86*, *89–91*, *96*, *99*, *110*, *182*, *189–192*, *210*, *213–217*, *226*, (*229*), *236*, *289*, *310*, *349*, *369*, *379*, *388*, *391*, *393*, *398*, *406*, *432*, *437*, *457f.*, *464f.*, *467f.*, *471f.*, *474–479*
– Engel mit Harfe: *94*, *98*
– Engel mit Laute: *108*
– Engel mit Leidenswerkzeugen: *259*, *286*, *306–308*, *320*
– Engelsturz: *132*, *140*, *172*
– Erschaffung der Engel: *140*
– s. auch Abraham: Opferung Isaaks; Bileam; Christus; Jakob; Jüngstes Gericht; Katechismus; Lot; Maria; Michael, Erzengel; Putto
Enoch: *154*
Ente: *157*
Erdbeere: Taf. XXVIII; *362*, *541*
Erichthonius und das erste Rad: *83*
Esau: *48*; s. auch Jakob
Esel: *65*
Esra: *49*
Essigkrug: *539*
Ester: *12*, *15*, *49*, *129*, *166*
– Ester und Mordechai an Artaxerxes' Festtafel: *18*, *110*
– Haman am Galgen: *12*, *111*, *152*
Eva s. Adam
Evangelist: *108*, *323*; s. auch die einzelnen Evangelisten
Evangelistensymbole: Abb. 84; *349*, *466*; s. auch Vision: Vision Ezechiels
Ezechiel s. Vision

Fabelwesen: *438*; s. auch Antipoden; Einhorn; Greif; Lindwurm; Sirene; Tier
Fegefeuer: *435*, *464f.*, *474–479*; s. auch Vision; Teufel
Festmahl: *18*, *58*, *283f.*; s. auch Ester
Fisch: *335*, *358*; s. auch Tierkreiszeichen
Fischer: *202*
Fleuronné s. Initiale
Folter, Qualen s. Fegefeuer; Vision
Hl. Franziskus: Abb. 96; *461*, *463*
Fuchs: *515*, *525*
Fünf Könige
– Tod der fünf Könige: *12*, (*22*), *59*, *89*
– – Josua und die fünf hängenden Könige: *38*, *123f.*
Fünfzehn Zeichen: Taf. XVIIIb–XIXc, XXIIa–XXIIIb; *252–255*, *260*, *262*, *263* (Bildthemenliste), *272–273*, *275*, *279f.*, *282–285*, *288f.*, *291f.*, *295–298*, *302–308*, *310f.*, (*318*), *319–326* (Bildthemenliste *324–326*); s. auch Antichrist; Jüngstes Gericht

Garten: *537–540*; s. auch Liebe
Gartenmelde: *527*
Gebet
– Vaterunser: *402*
Gebote s. Zehn Gebote
Geburt: *11*, *20*, *58*, *161*; s. auch Abraham; Antichrist; Isaak; Josef; Mose; Noach; Salomo; Samuel; Simson
Gelehrter: *249*, *402*, *432*
Hl. Geist: *104*, *312*, *416*; s. auch Maria; Trinität
– Gaben des Hl. Geistes: *402*
Geistliche Geißel: *402*, (*471*)
Geistliche Minnejagd s. Einhorn
Geißel: *457*, *464–466*; s. auch Allegorie; Christus
Georg s. Vision
Gestirne
– Mond: *59*, *89*, *98*
– Sonne: *59*, *89*, *98*, *353*
Gideon: *12*, *31*, *77*, *89*, *110*, (*139*)
Ginster: *362*
Glaubensbekenntnis: Taf. XXXVII; *401*,

445 (Bildthemenliste), *447f.*, *451f.*, *474–479*; s. auch Apostel
– Neunter Glaubenssatz über die hl. Kirche: Abb. 91, 92, 94; *449f.*
Gnadenstuhl: Abb. 82; *126*, *417f.*
Gott: *10*, *74*, *77*, *104*, *166f.*, *425f.*, *458*; s. auch Adam; David; Gnadenstuhl; Jüngstes Gericht; Kain; Maria; Mose; Trinität; Schöpfung
– Hand Gottes: *354f.*, *388*
– Himmelreich: (*318*)
Gottfried v. Bouillon s. Neun Helden
Götze: *385*, *391*, *398f.*; s. auch David; Mose; Verehrung
Grablegung: *251*; s. auch Abraham; Jiftach; Mose; Simon; Thola
Gregor der Große: Abb. 38; *419*
Gregorsmesse: *216*
Greif: *62*, *64*, *77*, *80*, *91*, *98*, *104f.*; s. auch Alexander der Große
Groteske s. Buchschmuck

Hadrian: *178*, *188*, *432*, *435*
Hagar: *55*; s. auch Abraham
Ham s. Noach
Haman s. Ester
Hannibaldo: *487f.*; s. auch Widmungsbild
Harnisch s. Ritter, Rüstung
Harnschau: *537–540*
Haselnuss: *362*
Hector s. Neun Helden
Heiden: *379*, *384f.*, *388*, *391*, *398*
Heilige: Taf. XXVa, XXVIa, XXVIb; Abb. *72*, *73*; *339f.*, *346*, *348–350*, *406*, *432*, *458*, *461*, *466*; s. auch die einzelnen Heiligen
Heiliger Geist s. Hl. Geist
Held s. Neun Helden
Hl. Helena: *432*
Henoch s. Antichrist
Herbstzeitlose: *519*
Herodes s. hl. Drei Könige; Christus
Hieronymus: *216*, *419*
Hilfswerke s. Werke der Barmherzigkeit
Hilkija s. Priester
Hiob s. Ijob
Hirsch: *205*, *335*, *515*, (*543*)
Hirte: *56*; s. auch Christus: Kindheit: Verkündigung an die Hirten
Hochzeit s. Abraham; Isaak
Hopfen: *519*
Hölle: *249f.*, *303–308*, (*318*), *465*; s. auch Fegefeuer; Engel: Engelsturz; Teufel; Vision
– Höllenrachen: Taf. XLa; Abb. 100
Holofernes: *16*; s. auch Judit
Huge Scheppel: *505*
Hund: *129*, *202*, *204*, *206*, *335*, *352*, *393*, *441f.*, *511f.*, *519f.*; s. auch Königin
Hundsköpfige s. Antipoden

Ijob: *48*, *118*
– Leiden Ijobs: Abb. 2, 10, 43, 45; *12*, *154*, *167*
Initiale: *9f.*, *13*, *30f.*, *41*, *70f.*, *88f.*, (*112*), *125*, *134*, *137*, (*139*), *153*, *157*, (*186*), *193*, *201*, *211f.*, *228f.*, *232*, (*242*), *258*, *261*, *264*, *285*, *296*, *328f.*, *331*, *335*, *354*, *358*, *361*, *380*, *405–407*, *409*, *413*, *421*, *427*, (*437*), *471*, *482–484*, *486*, *504f.*, *510f.*
– Cadelle: *10*, *21*, *23*, *41*, *47*, *121*, *139; 143*, *148*, *158*, *165*, *203*
– – Cadelle mit figürlichen Motiven: *10*, *135f.*
– Figureninitiale: Taf. IXa, IXb; *10*, *112*, *196–199*, *220*, *300*, *335*, *496*
– Initiale mit figürlichen Motiven: Abb. 21; *14*, *73*, *76f.*, *79f.*, *85f.*, *93f.*, *120*, *122f.*, *135f.*, *202*, *261*, *429*
– Lombarde mit figürlichen Elementen: Taf. XXIVb; *335*
– Fleuronné-Initiale: *33f.*, *37*, *55*, *68*, *76*, *93*, *121*, *131f.*, *145*, *158*, *165*, *183*, *186*, *211*, *236*, *238*, *240*, *258*, *261*, *278*, *300*, *319*, *331f.*, *396*, *410f.*, *416f.*, *424*, *452*, *455*, *463*, *495*
– Historisierte Initiale: Taf. XXXV–XXXVIb; Abb. 79, 89, 90; *10*, *61*, *64*, *68*, *79f.*, *88f.*, *93f.*, *97f.*, *103f.*, *107f.*, *118*, *120*, *122*, *125f.*, *128–133*, *135*, *139–141*, *145*, *147–149*, *157*, *196*, *199*, *253*, *260f.*, *306f.*, *358*, *365*, *410*, *431*, *437f.*, *440f.*
– Ornamentale Initiale: *14*, *24*, *128*, *133*, *139*, *143*, *145–147*, *281*

– Initiale mit Rankendekor: Abb. 77, 78; *24*, *27*, *43*, *55*, *64*, *73*, *76f.*, *82*, *86*, *88f.*, *91*, *93f.*, *97f.*, *103f.*, *107–109*, *120*, *122f.*, *128–132*, *135*, *145f.*, *149*, (*153*), *158*, *177*, *196f.*, *201*, *204*, *213f.*, *278*, *281*, *288*, *300*, *306*, *332*, *413f.*, *417–419*, *427*, *463*
Isaak: *65*, *69*, *136*; s. auch Abraham; Jakob
– Isaaks Geburt und Beschneidung: *161*
– Hochzeit Isaaks und Rebekkas: *52*, *57*, *72*
– Isaaks Tod: *161*
Ismael s. Abraham
Israeliten: *12*, *17f.*, *30*, *59*, *74*, *77*, *105*, *117*, *133*, *169*, *423*, *435*; s. auch Mose: Exodus; Zwölf Stämme Israels
Iuniperus: *523*, *527*

Jacobus minor, Apostel: *450*
Jäger: Abb. 56; *123*, *202*, *204f.*
Jagd: Taf. Xa; Abb. 52; *178*, *201*; s. auch Einhorn
Jaïr: *12*
Jakob: *136*; s. auch Antichrist
– Jakob und Esau: *11*, *15*, *25*, *38*, *59*, *62*, *69*, *83*, *98*, *122*, *161*
– Traum von der Himmelsleiter: *15f.*, *37*, *129*, *166*
– Jakob mit Lea, Laban und Rebekka: *139*
– Jakob und Rahel: *52*, *56f.*
– Benjamins Geburt: *69*
– Jakob und Laban: *130*
– Jakobs Zug nach Ägypten: *18*, *154*
– Jakob ringt mit dem Engel: *129*
– Jakobs Tod: *92*, *117*, *140f.*, *161*
– Jakobs Überführung nach Kanaan: *18*
Jakobus: *450*
– Christus erscheint Jakobus: *178*
Jenseits s. Vision
Jeremia: *129*, *133*, *144*, *147*, *160f.*
Jerobeam
– Jerobeams Frau mit ihrem kranken Sohn: *28*
– Ahija schneidet vor Jerobeam seinen Mantel in Stücke: *49*
Jerusalem: *160*, *185*, *188–191*; s. auch Christus
– Himmlische Reiter über Jerusalem: Abb. 44; *166*
Jesaja: *487–489*
Jiftach
– Jiftachs Tochter: *49*, *56*, *150*
– Grablegung Jiftachs: *12*
Joachim s. Hl. Anna
Johannes, Apostel und Evangelist: *433*, *464–467*; s. auch Christus
Johannes der Täufer: Abb. 51; *185*, *188*, *433*; s. auch Christus; Jüngstes Gericht
Jona im Wal: Abb. 36
Jonatan: *56*
Josef: *122*, *136*
– Josefs Geburt: *161*
– Josef wird in den Brunnen geworfen: Abb. 6; *18*, *172*, *174f.*
– Ruben mit Josefs Rock vor Jakob: *18*, *174f.*
– Josef und Potifars Frau: *49*, *80*, *161*
– Josef im Gefängnis: *18*, *77*, *152*, *161*
– Josef und der Pharao: Abb. 1; *11*, *18*, *98*, *117*
– Josef lässt Kornlager bauen: *113*
– Josef und seine Brüder in Ägypten: Abb. 32; *11*, *16f.*, *77*, *141*
– Josefs Tod: *52*, *57*, *161*, *167*
– Geburt des neuen Pharao: *52*, *57*, *80*, *161*
Hl. Josef: *99*, *187–191*; s. auch Christus: Kindheit; Maria
Josefus: *133*
Josua: *56*, *59*, *76*, *89*, *110*, (*170*); s. auch Fünf Könige; Mose; Neun Helden
– Josuas Späher: *27*, *105*
– Josua erobert Jericho: *58*, *83*
– Landverteilung: *64*, *150*
– Josuas Tod: *161*, *165*
Jothams Baumgleichnis
Judas: Abb. 53; *179*, *188*; s. auch Christus
Judas Makkabäus: *174*; s. auch Neun Helden
Juden s. Israeliten
Judit: *19*, *38*, *49*
– Judit und Holofernes: *18*, *150*
Hl. Juliana: *187–191*
Julius Cäsar s. Neun Helden
Jüngstes Gericht: Taf. XX, XXI; Abb. 63, 69, 103; *252*, *254*, *258*, *263*, *273*, *282*, *286*, *288*, *292*, *294f.*, *297*, (*300*), *301*, *303–308*,

310, *312* (Bildthemenliste), (*313*), *315*, *316* (Bildthemenliste), *320*, *323f.*, *326*, *435* *445*; s. auch Apokalypse; Christus: Christus als Weltenrichter; Fünfzehn Zeichen
– Auferstehung der Toten: Taf. XXIIIb; Abb. 66; *466*
– Verdammte: *216*, *466*
– Erwählte: *216*, *311*
Jupiter s. Verehrung

Kadelle s. Initiale: Cadelle
Kain
– Kain und Abel: Abb. 31; *12*, *48*
– Gott straft Kain: *12*
Kampf s. Schlacht
Karl der Große: Taf. XXXII; Abb. 75, 76; *368f.*, *371*, *376–379*, *383*, *385*, *391*, *393f.*, *432*, (*505*); s. auch Neun Helden
– Leben Karls des Großen: Taf. XXX–XXXIb; *366–371*, *384f.*, *387–392*, *396–399*, *398* (Bildthemenliste)
– – Lanzenwunder: *388*, *398*
– – Karls Trauer: *376*, *391*
– – Alytes Tod: *388*
Kaiphas s. Christus
Kaiser: *312*, *432*, *435*; s. auch Hadrian; Julius Cäsar; Karl der Große; Konstantin der Große; Ludwig der Fromme; Maximilian I.; Maximus; Trajan; Vespasian
– Karolingische Kaiser: *370*
– Herrscherdarstellung: *369*, *379*; s. auch Neun Helden
– Römisch-deutsche Könige und Kaiser: (*332f.*)
Kalender: Taf. XXVa–XXIXb; Abb. 72–74; s. auch Allegorie: Allegorie des Jahres; Monatsarbeit; Schematische Darstellung; Weltalter
Kamille: *519*
Kardinal s. Hannibaldo
Katechismus
– Darstellungen zu Dircs van Delft ›Tafel van den kersten ghelove‹: *433–435* (Bildthementabelle), *438f.*, *441f.*
– Darstellungen zum ›Heidelberger Bilderkatechismus‹ und ›Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel‹: Taf. XXXVIIIb; *452–458*, *457f.* (Bildthemenliste)
– Darstellungen zum ›Nürnberger Bilderkatechismus‹: Taf. XLa, XLb; *474–477*, *477–479* (Bildthemenliste)
Hl. Katharina: *187–191*, *421*
Katze: *352*
Kirche: Taf. XXXVIa; *157*, *445*, *450*, *531*
Kirchenvater: Abb. 84; *310*, *323*; s. auch Augustinus; Athanasius; Gregor der Große; Hieronymus
Kirsche: *362*
Kloster: *157*
Knoblauch: *540*
König: *105*, *226*, *261*, *275*, *294*, *298*, *330*, *334*, *378f.*, *391*, *432*
– König Agag: *86*
– König Ahab: *108*
– König von Ai: *56*, *76*, *133*, *147*
– König Asarija: *172*
– König Ela: *105*
– König Hiskija: *172*
– König Judas: *110*
– König Schischak: Abb. 15, 16
– Könige von Sukkot: *74*
– Libyscher König: *284*, *294*
– Römischer König: *150*
– Darstellungen mit Königen
– – Adoni-Bezek berät sich mit anderen heidnischen Königen: *105*
– – der König übergibt Crescentia an Dietrich: *330*
– s. auch Hl. Drei Könige; Fünf Könige; Kaiser; die einzelnen Könige
Königin
– Königin von Frankreich: Taf. XLIII–XLIVb; *490–502*
– – Handarbeiten der Königin: *491*, *499f.*
– – Heimkehr: *494*, *497*
– – Hund: *493*, *497*, *499f.*
– – Kind der Königin: *496*, *499f.*
– – Königin und König von Frankreich: *496–499*
– – Marschall: *493f.*, *497–500*
– – Ritter: *493f.*, *497*, *499–502*

– – Verkaufsladen: *493*, *496*, *499 f.*
– – Zwerg: *493 f.*, *496–500*
– Königin von Saba s. Salomo
– Königin Sibille: (*505*)
Konstantin der Große: *432*, *435*
Kornblume: *362*
Krankenbesuch: *403 f.*, *406*
Krankenölung s. Letzte Ölung
Kraut: *362*; s. auch Pflanze
Kreuz: *472*; s. auch Christus; Hl. Longinus; Vision: Jenseitsvision des Georg
– Gekreuzigte Menschen: *12*
Krone
– *corona triplex*: *393 f.*
Kuh s. Rind
Kurfürsten: Abb. 83; *418*

Lauch (*porrum*): *525*, *530*, *534*
Lamm Gottes: *349*
Landschaft (aufwendiger gestaltet): *11*, *30 f.*, *37*, *48*, *69*, *74*, *146*, *149*, *160*, *163*, *166*, *340 f.*, *352*, *361*, *363 f.*, *422*
Lavendel: Taf. XXVIII; *362*
Lehrszene: *432*, *434*, *488 f.*; s. auch Gelehrter
Leo III.: *369*
Leviv: *83*
Levkoje: Taf. XXVIII; *362*
Letzte Ölung: Abb. 98; *404*, *406*, *464 f.*
Liebe
– Liebesgarten: *11*, *349*
– Liebesszenen: *283 f.*
Lilie: *204*; s. auch Jüngstes Gericht; Maria: Marienleben: Verkündigung
– Schwertlilie (*gladiole*): Taf. LIIb, LIIIa, LVb; *538–540*
Lindwurm: *64*, *300*
Hl. Longinus: Abb. 5; *27 f.*, *99*
Lot: *86*, *105*
– Lot und die Engel: *42*, (*113*)
– Untergang Sodoms: *160*, *172*
– Lot und seine Töchter: *15*, *59*
Löwe: *62*, *130*, *216*, *335*, *346*, *352*, *441*, *532 f.*; s. auch Daniel; Evangelistensymbole; Simson; Schlange; Tierkreiszeichen
Lucifer s. Teufel
Lucretia: Abb. 40
Ludwig der Fromme: *370*, *388*
Lukas, Evangelist: Taf. XLI; *458*

Madonna s. Maria
Majoran: *520*, *526*
Makkabäer: *49*
Malagranata: *523*, *530*, *533 f.*
Mandragora (Alraune): Taf. IXa; *199*, *511 f.*, *519 f.*, *526 f.*, *541 f.*
Manocha: *140*
Hl. Margaretha: *187–191*
Maria: *184*, *187–191*, *311*, *432*, *461*, *464–467*
– Engel spendet Maria Trost: *79*
– Gekrönte Maria: *11*
– Maria mit Kind: Abb. 54, 55, 80, 105; *12*, *64*, *80*, *104*, *137*, *187–191*, *416 f.*, *467*
– Maria in der Mandorla: *452*
– Maria im Strahlenkranz: *7*, *98*, *189*
– Stammbaum Mariens: *3*, *20*, *24*, *38*, *42*
– Thronende Maria: *80*, *188*, *227*, *445*
– Marienleben: *182*
– – Darbringung im Tempel: *188*
– – Maria und Josef: *35*, *39*, *184*, *188–191*
– – Verkündigung: *31*, *62*, *91*, *99*, *114*, *421*, *445*, *448*, *465 f.*, *469*, *472*
– – Heimsuchung: *184*
– – Marientod: Abb. 25; *39*, *57*, *101 f.*, *108*, *114*, *179*, *185*, *190*
– – Wunder beim Leichenzug Mariens: Abb. 26
– – Mariä Himmelfahrt: *57*
– – Marienkrönung: *39*, *57*, *90*, *113*, *192*, *435*
– s. auch Betende; Christus; Jüngstes Gericht; Pfingsten
Markus, Evangelist: *346*, *487*
Hl. Martin: *144*, *461*
Märtyrer, Märtyrerin: *262*, *340*; s. auch die einzelnen Märtyrer
Martyrium
– Martyrium der sieben Brüder und ihrer Mutter: *116*
Maßliebchen: *362*
Maus: *141*
Maximilian I.: Abb. 83; *410*, *418*
Maximus: *144*
Melchior: *187 f.*

Melchisedek s. Abraham
Melone: *527*
Messe: *406*
Michael, Erzengel: *289*, *294f.*, *302*, *306–308*; s. auch Vision: Vision des Georg
– Michael bringt die Seelen ins Paradies: *154*
Mineral: *539*; s. auch Bernstein; Droge
Minne s. Einhorn; Liebe
Minze (*menta*): *519*, *542*
– Rossminze: *511*
Mispel: *362*
Mohn (*papaver*): *513f.*, *534*
Monatsarbeit: Taf. XXVa, XXVIII–XXIXb; Abb. 70, 73; *339–341*, *342–344* (Bildthementabelle), *346*, *349f.*, *352f.*, *360f.*, *363*, *365*, *406*
– Aussaat und Baumbearbeitung: *353*
Mönch: Abb. 90, 101; *120*, *199*, *226f.*, *415f.*, *432*, *441*, *466*, *471f.*
Mond s. Gestirne
Mordechai: *152*; s. auch Ester
Mose: *10*, *65f.*, *72*, *104*, *120*, *122*, *128*, *160f.*, *167*, *423*
– Pharao befiehlt, die Neugeborenen zu töten: *167*
– Moses Geburt: *80*, *161*
– Kindheit Moses: *56*, *130*, *154*, *160*, *167*, *172*
– Mose begräbt den toten Ägypter: *141*
– Mose und die Menschen im Mohrenland: *52*, *62*, *69*
– Mose in Midian: *154*
– Brennender Dornbusch: *16*
– Schlangenwunder: *59*, *169*
– Zehn ägyptische Plagen: Abb. 18; (*22*), *25*, *28*, *66*, *69*, *123*, *129*, *141*, *144*, *152*, *169*
– Exodus: *56*, *66*, *154*
– – Passahmahl: *31*
– – Auszug aus Ägypten: Abb. 19; (*41*), *423*
– – Gang durch das rote Meer: Abb. 37; *32*
– – Untergang der Ägypter: *77*
– – Mannawunder: *66*
– – Mose bittet Gott für sein Volk und führt es einen anderen Weg: *66*
– – Mose empfängt die Gesetzestafeln auf dem Berg Sinai: *37f.*, *161*, *171*, *423*
– – Goldener Leuchter: *80*, *82*
– – Goldenes Kalb: Abb. 9, 12, 13; *15f.*, *37f.*, *44*, *59*, *65*, *105*
– – Mose weiht das Bundeszelt: *56*, *59*
– – Kundschafter mit der Traube: *104*, *117*
– – Eherne Schlange: *52*, *124*, *154*
– – Mose schreibt die Geschlechternamen auf: *62f.*
– – Bestrafung der Götzendiener: *55*
– – Mose erklärt Josua zu seinem Nachfolger: *59*
– – Mose verbietet die Gaukler, Zauberer und unkeusche Frauen: Taf. Va; Abb. *17*, *29*; *56*, *83*, *92*, *110*, *161*
– – Grablegung Moses: Taf. IVa, IVb; Abb. 47; *96*, *161*, *169*
– – Ezechias lässt die eherne Schlange verbrennen: *83*
– s. auch Zehn Gebote
Musikinstrument: *69*, *310*; s. auch Affe; David; Engel; Narr
– Harfe: *107*
– Trommel: *62*

Nahas
– Nahas lässt den Gesandten Davids den halben Bart und Rock abschneiden: Taf. VIb
Narr: *441*
– Narr mit Dudelsack: *62*
Naturselbstdruck: *507f.*
Nebukadnezzar: *8*, *18*
– Traum vom abgeschlagenen Baum: Taf. IIa; *25*
– Nebukadnezzars Wahnsinn: Abb. 34; *38*, *133*, *139*
– Zerstückelung Nebukadnezzars: Taf. VIIa; Abb. 34; *150*, *172*
Nelke: *362*
Neun Helden: *371f.*
Ninias
– Ninias' Anschlag auf Semiramis: *105*
– Ninias lässt ein Bildnis des toten Vaters anfertigen: *32*
Ninives Untergang: Abb. 48; *172*

Noach
– Noachs Geburt: *161*
– Arche Noachs: *35*
– Noachs Dankopfer: *130*
– Noach und seine Nachkommen: *98*
– – Ham: *136*
– – Japhet, Ham und Sem mit ihren Nachkommen: *161*
– Noachs Trunkenheit: *130*, (*139*)
– Noachs Tod: *83*

Ölung s. Letzte Ölung
Orpinum (Große Fetthenne): Taf. XLIXa; *520*, *530*
Osterglocke: *362*

Palast: *11*, *15*, *89*, *152*; s. auch Simson
Papst: *312*, *432*, *445*, *499f.*, *432*, *435*, (*505*); s. auch Kirchenvater; Leo III.; Urban V.
Paradies: *140*, (*228f.*), *235*, *539*; s. auch Adam; Michael, Erzengel; Schöpfung; Vision: Jenseitsvision des Georg
Paulus, Apostel: Abb. 84; *419*, *433*, *450*
Personifikation; s. auch Allegorie; Seele; Teufel
– Ecclesia: *195*, *200*; s. auch Christus
– Laster: *432*, *435*
– Synagoge s. Christus
– Tod als Knochenmann: *308*
– Tugenden: *402*, *432*, *435*
– – Heidnische Tugendlehre: Taf. XXXV; Abb. 89
– Seligkeiten: *402*
Petrus, Apostel: Abb. 84; *105*, *261*, *263*, *419*, *433*, *450*, *465*; s. auch Christus
Pferd: *11*, *37*, *55*, *62*, *65*, *79*, *110*, *139*, *154*, *226*, *244*, *376f.*, *387f.*, *397f.*, *494*
Pfingsten: Abb. 85; *189*, *419*, *433*, *445*
Pflanze: *507*, *511–517*, *519f.*, *522–526*, *528*, *536–543*; s. auch Ähre; Basilikum; Baum; Birne; Bohne; Brennender Hahnenfuß; *Camphora*; Dillkraut; Drachenwurz; Droge; Ehrenpreis; Eichel; *Electerium*; Erdbeere; Gartenmelde; Ginster; Haselnuss; Hopfen; Herbstzeitlose; *Iuniperus*; Kamille; Kirsche; Knoblauch; Kornblume; Kraut; Lauch (*porrum*); Lavendel; Levkoje; Lilie; Maßliebchen; *Malagranata*; Mandragora; Majoran; Melone; Minze; Mispel; Mohn; Naturselbstdruck; Nelke; *Orpinum* (Große Fetthenne); Osterglocke; Pflaume; Pilz; *Raphanus*; Rettich; Rose; Rosmarin; Seerose; Stechapfel; Traube; Tulpe; Veilchen; Zwiebel
Pflaume: *362*
Phantasiewesen s. Fabelwesen; Tier
Pharao s. Josef; Mose
Philibert s. Vision
Philister
– Plage der Philister nach dem Raub der Bundeslade: *141*
Pilatus: Abb. 50, 52; *178*, *182*, *184*, *487*; s. auch Christus
Pilger: *236f.*
Pilz: *526*
Pippin, Sohn Karls des Großen: *268*
Predigt: Abb. 88; *401*, *415f.*, *427*, *432*, *441*; s. auch Christus: Öffentliches Wirken und Wunder
– Berthold von Regensburg bei der Predigt: Taf. XXXIVa; *415f.*
Priester: *250f.*, *401*, *432*; s. auch Beichte
– Priester Hilkija und das Gesetzesbuch: *12*
Prophet, Prophetin: *107f.*, *118*, *130*, *132*, *261f.*, *310*, *445*, *451f.*; s. auch Ahija; Daniel; David; Debora; Eli; Elija; Elischa; Ester; Ezechiel; Henoch; Jeremia; Jesaja; Jona; Mordechai; Sacharija; Samuel; Salomo; Urija
Prophezeiung: *252*
Putto: *352f.*

Rahel s. Jakob
Rahmung s. Buchschmuck
Rand-, Rankendekor s. Buchschmuck
Raphanus: *525*, *534*
Rebekka: *161*; s. auch Isaak; Jakob
Rettich: *362*
Ripza: *139*
Riese: *53*; s. auch David: David und Goliat
Rind: *441*
Ritter, Rüstung: *7*, *28*, *31*, *37*, *48*, *56*, *65*,

157, *160*, *244*, *376f.*, *387f.*, *494*; s. auch Königin; Vision: Jenseitsvision des Tnugdal
Roland
– Leben Rolands: Taf. XXXIb; *369*, *373f.*, *376–379*, *384f.*, *388*, *397f.*
– – Speerwunder: *387f.*
– – Rolands Tod: Taf. XXX; *379*, *388*
Romulus und Remus: *139f.*
Rose: Taf. XXVIII; *349*, *362*, *536*
Rosmarin: *512*, *514*
Ruben s. Josef
Rut: *144*, *170*
– Rut mit Boa und Obet: *110*, *167*

Sacharija: *172*
Sakramente: *434*; s. auch Taufe; Letzte Ölung
Salomo: Abb. 42; *28*, *56*, *74*, *118*, *155*, *432*
– Salomos Geburt: *161*
– Salomo wird von David gesalbt: Abb. 14; *83*
– Salomo und die Königin von Saba: *11*, *123*, *155*, *435*
– Urteil Salomos: *48*, *154*, *165*, *172*
– Salomos Tod: (*85*)
Samuel
– Elkana und seine Frauen: *167*
– Samuels Geburt: *161*
– Samuels Tod: *161*
Sara s. Abraham
Sara, Tochter des Raguel s. Tobias
Satan s. Teufel
Saul: *110*; s. auch David
– Saul wird zum König gesalbt: *49*, *174*
– Sauls Tod: Abb. 3; *15*, *44*
Schachspiel: *435*
Schamgar: *28*
Schaubrote: *3*
Schematische Darstellung: *262*
– Kalenderscheibe: Abb. 73, 74; *346*, *349–353*, *406*
Schlacht: *379*, *391*, *397f.*; s. auch Ritter, Rüstung
Schlafender: *249*; s. auch Sünder
Schlange: *220*, *226*, *294f.*, *297f.*, *512*; s. auch Adam; Mose
– Schlange und Meerestier: *86*
– Schlange, die Löwen ins Wasser zieht: *105*
Schmetterling: *362*
Schöpfung: *11*, (*61*), *73*, *122*, *128*, *140*, (*169f.*), *445*, *447f.*; s. auch Adam und Eva
Schreiberbild: Abb. 21; *98*
– David als Psalmenschreiber: *62*, *98*
– Thomas von Aquin am Schreibpult: *324*
Schüler: *442*; s. auch Gelehrter
Schwan: *157*
Schwein: *179*, *398*
Hl. Sebastian: *137*, *348*
Secundus: *432*, *435*
Seele: *154*, *185*, *213–217*, *226*, *233*, *244f.*, *303–308*, *432–435*, *464f.*, *474–479*; s. auch Vision: Jenseitsvision des Tnugdal
– Leib und Seele: Taf. XXXVIb; *246f.*, *249f.*, *434*
Selige: *445*, *452*
Seerose: *520*, *526*
Seminarmis s. Ninias
Seneca: *432*
Set: *140*
Siebenarmiger Leuchter: *3*, *262*
Sigismund, König: *385*, *394*
Simson: *17*
– Simsons Geburt: *90*, *161*
– Simson und der Löwe: Taf. VIa; *89f.*
– Simson aus der Eselskinnbacke trinkend: *10*
– Simson und die Tore von Gaza: *10*
– Simson und Delila: *69*, *154*
– Simson bringt den Palast der Philister zum Einsturz: Taf. IIb; *35*, *38*, *64f.*, *79*, *130*
– Simsons Grablegung: *12*
Sirene: *352*
Skiapoden s. Antipoden
Sonne s. Gestirne
Stadt: Abb. 71; *137*, *160*, *358*; s. auch Jerusalem; Ninives Untergang; Wien
Stammbaum s. Maria; Wurzel Jesse
Stechapfel: *204*
Steinbock: *515*; s. auch Tierkreiszeichen
Sternbild: *341*; s. auch Tierkreiszeichen
Stier: Taf. XLVI; *516*; s. auch Tierkreiszeichen

Stiftshütte: *3*
Sünde: *474–479*; s. auch Katechismus
– Hauptsünden: *402*, *458*, *475*
Sünder: *458*, *46*, *468*, *474–479*
– Schlafender Sünder: Taf. XXXIXa; Abb. *106*; *471 f.* (Bildthemenliste)
Susanna: Taf. VIIb; *136*, *152*, *172*
Synagoge s. Christus

Taufe: *307*; s. auch Christus
– Vorbereitung der Taufe: *404*, *406*
Terach: *72*
Teufel: *136*, *213–217*, *226 f.*, (*243*), *245*, *249 f.*, *283*, *289*, *294*, *302–308*, *432*, *437*, *457 f.*, *468*, *471 f.*, *474–479*; s. auch Christus: Öffentliches Wirken und Wunder: Versuchung Christi; Engel; Katechismus
– Dämon: *275*, *298*, *303–308*
– Ham bzw. Ceroastes als Nigromant, von Satan in die Luft entführt: Abb. 35
Tier: *234*, *244*, *352*, *354*, *363*, *438*, *511 f.*, *515–517*, *522 f.*, *525*, *528 f.*, (*531*), *534*; s. auch Drogen; die einzelnen Fabelwesen und Tiere
– Meerestier: *346 f.*; s. auch Schlange
– Phantasietier: *64*, *68*, *354*
Tierkreiszeichen: Abb. *73*; *339–344*, *346*, *349 f.*, *352 f.*, *355 f.*, *358*, *360 f.*, *363–365*
– Fische: *346 f.*, (*354*)
– Krebs: Taf. XXVIII; *356*
– Schütze: Taf. XXIXa
– Steinbock: Taf. XXVb; *355 f.*
– Stier: *347*, (*354*)
– Waage: Taf. XXVII; *352*, *355*
– Wassermann: Abb. *72*; *352*, *364*
– Widder: *347*
– Zwillinge: Taf. XXVa, XXIXb
Thola
– Grablegung: *12*
Thomas von Aquin s. Schreiberbild; Widmungsbild
Tnugdal s. Vision
Tobias: *49*, *136*
– Tobias und Hanna: *110*
– Tobias und Sara: *116*
– Tobias, Rafael und Tobit: *49*, *133*, *154*
Tod: *20*, *161*, *250*, *285*, *474–479*; s. auch Aaron; Abraham; Abschalom; Adam; David; Eli; Fünf Könige; Grablegung; Isaak; Jakob; Josef; Josua; Karl der Große; Letzte Ölung; Noach; Roland; Salomo; Samuel; Saul
Trajan, Kaiser: *432*
Traube: *204*, *362*, *438*; s. auch Mose: Exodus
Trinität: *3*, *9 f.*, *32*, *125 f.*, *132 f.*, *310 f.*, *406*, *461*; s. auch: Maria: Szenen: Himmelskrönung
Tulpe: *332*
Tundalus s. Vision: Jenseitsvision des Tnugdal
Turm: *188*, *198*, *200*, *358*, *382*, *520*
– Turm Davids: *198*
Turmbau zu Babel: Taf. VIII; Abb. 8, 39; *76*, *152*, *169*
Turpin: *376*, *379*, *382–385*, *388*, *397 f.*

Urban V.: *285*, *291*
Urija s. David
Hl. Ursula: *187–191*

Veilchen: Taf. XLVIIb, XLVIIIb, XLIXb–Lb, LIb, LIVb, LVIb; *362*
– Alpenveilchen: Taf. XLV, XLVIIIa; *513 f.*, *538–540*
Venus s. Verehrung
Verehrung: *161*; s. auch Antichrist; Götze
– Jupiterverehrung: *59*, *150*
– Venusverehrung: *150*
Hl. Veronika mit dem Schweißtuch: Abb. 81; *417*
Vespasian: *178*, *188*
Vier Elemente s. Allegorie: Allegorie des Jahres
Vier Winde: *353*
Vierundzwanzig Alte: *323*
Vision; s. auch Daniel
– Jenseitsvision des Georg: Taf. XIIa, XIIb; *218–220*, *221–223* (Bildthementabelle), *226–228*, (*231 f.*), *233–237*, (*239*), *241*, (*243*), *244 f.*
– – Ankunft in der Kapelle: (*228*), *233*, *241*
– – Fegefeuerstrafen, Versuchungen: Taf. XIa; *233*, *235*, *237*, (*239*), (*243*), *245*

– – Georgs Abstieg: Taf. Xb; *226*, (*228*), (*231*), *233*, *235*
– – Georg und der Erzengel Michael: (*228*), *234*, *237*, (*243*), *245*
– – Höllenqualen: *226f.*, (*278*), *284*, *298*, *235*, *237*, *245*
– – Kreuz des hl. Patricius: *226*, *234*, *236*
– – Paradies: Taf. XIb; *226*, (*228f.*), *235*, *237*, *245*
– Jenseitsvision des Philibertus: Taf. XIIIa; Abb. 62; *249–251*
– Jenseitsvision des Tnugdal: *210–217*
– – Lucifer in der Hölle gefangen: Abb. 58–61; *213f.*
– – Höllenqualen: *216f.*
– – Tnugdal und der begleitende Engel: *210*, *216f.*, *226*
– – Tnugdal als Ritter: Abb. 57; *213–217*
– – Tnugdals Seele: (*212*), *213*, *216f.*
– Vision des Augustinus: *38*
– Vision des Augustus: *113f.*
– Vision Ezechiels: Abb. 33
Vogel: *197*, *202*, *204*, *247*, *335f.*, *438*, *441*, (*528*), *529*, (*531*)

Wappen: *7f.*, *14*, *23*, *32f.*, *36f.*, *62*, *72*, *76*, *83*, *91*, *105*, *134f.*, *137*, *144–146*, *157*, *228*, *238*, *291*, *357*, *363*, *389*, *394*, *409*, *413*, *418*, *421*, *436f.*, *442*, *539*, *542*
Wappenhalter, Wappenhalterin: *32–34*
Wasser (*aqua*): *539f.*
Weltalter: *105*, *136*
Weltgericht s. Jüngstes Gericht
Weltuntergang: *28*
Werke der Barmherzigkeit: *434*, *474–479*
Wetter
– Wind, Sturm: *190*, *244*
Widmungsbild: *382*, *441f.*
– Thomas von Aquin übergibt das Buch an Hannibaldo: *488*
Wien: *137*, *358*
Wilder Mann: *80*, *86*, *91*, *94*, *107f.*, *123*, *441*
Willehalm: *370f.*
Williram von Ebersberg s. Autorbild
Wind s. Vier Winde; Wetter
Windmühle: *28*
Wunder: *384*, *391*, *398*; s. auch Christus; Karl der Große; Maria; Roland
– Das wundertätige Holz: *140*
Wurzel: *512*, *519*, *525f.*, *542f.*
Wurzel Jesse: *37*, *188*

Zehn Gebote: Taf. XXXIVb; Abb. 86, 87; *11*, *401*, *421–423*, *423* (Bildthemenliste), (*424*), *425f.*, *457f.*, *474–479*; s. auch Katechismus; Mose
Zehn ägyptische Plagen: *457*; s. auch Mose
Zion
– Tochter Zion: *198*
Zwerg s. Königin
Zwiebel: *519*
Zwölf Stämme Israels: *161*

Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen

Taf. I: 59.2.4. Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis'sche Hofbibliothek, Ms. 175, 236^{v}. ›Historienbibel Ib‹: Alexanders Meerfahrt.
Taf. IIa: 59.2.2. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 7 in scrin., 265^{v}. ›Historienbibel Ib‹: Nebukadnezzars Traum vom Baum.
Taf. IIb: 59.2.6. Solothurn, Zentralbibliothek, Cod. S II 43, 154^{r}. ›Historienbibel Ib‹: Simson bringt den Philistertempel zum Einsturz.
Taf. III: 59.4.5. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.A.49, 109^{v}. ›Historienbibel IIa‹: Bileam und der Engel.
Taf. IVa: 59.4.15. München, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 40410. ›Historienbibel IIa‹: Moses Grablegung.
Taf. IVb: 59.4.9. Köln, Historisches Archiv, Best. 7010 (ehem. W) 250, 149^{r}. ›Historienbibel IIa‹: Moses Grablegung.
Taf. Va: 59.4.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 50, 116^{v}. ›Historienbibel IIa‹: Mose verbietet Gaukler und unkeusche Frauen.
Taf. Vb: 59.4.19. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 25, 284^{r}. ›Historienbibel IIa‹: David sieht Batseba im Bade.
Taf. VIa: 59.6.1. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 116, 94^{r}. ›Historienbibel IIc‹: Simsons Kampf mit dem Löwen.
Taf. VIb: 59.7.1. Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 31036/18. ›Historienbibel IIIa‹: Nahas lässt den Gesandten Davids den halben Bart und den halben Rock abschneiden.
Taf. VIIa: 59.8.1. Mainz, Gutenberg-Museum, Hs. 1, 163^{v}. ›Historienbibel IIIb‹: Nebukadnezzar, nach seinem Tod zerstückelt.
Taf. VIIb: 59.9.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 60, 55^{r}. ›Historienbibel IV‹: Susanna und die Richter im Garten.
Taf. VIII: 59.11.1. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 7b.2°, 243^{v}. ›Historienbibel VII‹: Der Turmbau zu Babel.
Taf. IXa: 60.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. quart. 140, 169^{v}. Willirams Hoheliedkommentar: L-Initiale: Mandragora (Alraune).
Taf. IXb: 60.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. quart. 140, 174^{v}. Willirams Hoheliedkommentar: M-Initiale: Mauer mit Turm.
Taf. Xa: 62.0.1. München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. 354, 42^{v}. ›Lehre von den Zeichen des Hirsches‹: Hirschjagd.
Taf. Xb: 62a.2.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2878, 10^{r}. ›Visiones Georgii‹: Abstieg in das Purgatorium.
Taf. XIa: 62a.2.1. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2779, 36^{r}. ›Visiones Georgii‹: Bestrafung der Hoffärtigen.
Taf. XIb: 62a.2.5. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 522, 256^{v} (im Bildteil fälschlich 252^{r}). ›Visiones Georgii‹: Der Baumgarten.
Taf. XIIa: 62a.2.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3086, 165^{v}. ›Visiones Georgii‹: Georg auf dem Altar.
Taf. XIIb: 62a.2.10. Zug, Pfarrbibliothek St. Michael, Cod. 22, 13^{r}. ›Visiones Georgii‹: Die Teufel als Tiere.

Taf. XIIIa: 62a.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2280, 118^{v}. ›Visio Philiberti‹: Gelehrter sieht Leichnam und Seele.

Taf. XIIIb: 63.3.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1714, 49^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: Antichrist wird der Hölle zugeführt / Elias und Henoch predigen.

Taf XIV: 63.3.6. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 100, S. 35. ›Antichrist-Bildertext‹: Zeugung / Geburt / Unkeuschheit des Antichrist / sein Erlernen der Zauberkünste.

Taf. XVa: 63.3.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2838, 167^{r}. ›Antichrist-Bildertext‹: Henoch und Elias kehren aus dem Paradies zurück und predigen gegen den Antichrist.

Taf. XVb: 63.3.4. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1253, 150^{r}. ›Antichrist-Bildertext‹: Antichrist lässt Ritter aus dem Ei schlüpfen, Burg an einem Faden hängen, Hirsch aus dem Stein springen / Antichrist lässt Juden mit Glaubenszeichen versehen.

Taf. XVIa: 63.3.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. A 225, 20^{r}. ›Antichrist-Bildertext‹: Antichrist erlernt in Chorazin die Zauberkünste.

Taf. XVIb: 63.3.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. A 225, 25^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: Antichrist lässt Feuerzungen auf seine Jünger fallen.

Taf. XVIIa: 63.3.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 733, 8^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: Christen kehren zurück / Engel erweckt Elias und Henoch von den Toten.

Taf. XVIIb: 63.3.5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 426, 74^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: Christen kehren zurück.

Taf. XVIIIa: 63.3.7. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI, 112^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: Antichristjünger predigt der Christenheit / Zug zum Antichrist.

Taf. XVIIIb: 63.3.7. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI, 118^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: 3. bis 9. Zeichen vor dem Jüngsten Gericht.

Taf. XIXa: 63.3.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1714, 53^{v}. ›Antichrist-Bildertext‹: 9. Zeichen: Einebnung der Erde.

Taf. XIXb: 63.3.6. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 100, S. 49^{b}. ›Antichrist-Bildertext‹: 6. Zeichen: Alle Bauwerke stürzen ein.

Taf. XIXc: 63.3.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2838, 177^{r}. ›Antichrist-Bildertext‹: 12. bis 14. Zeichen vor dem Jüngsten Gericht.

Taf. XX: 63.4.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 722, 40^{v}/41^{r}. ›Berliner Weltgerichtsspiel‹: Gottvater, Christus, Maria in den Wolken thronend, darüber die Taube des Hl. Geistes / Papst, Kaiser und geistliche wie weltliche Stände in Anbetung.

Taf. XXI: 63.4.3. København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 112 4°, 23^{v}/24^{r}. ›Kopenhagener Weltgerichtsspiel‹: Schlussrede Gottvaters: Christus führt Maria und Erlöste in den Himmel.

Taf. XXIIa: 63.5.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522, 162$^{va–b}$. Vom Ende der Welt und vom Jüngsten Gericht: Sturz des Antichrist / Zuschauer.

Taf. XXIIb: 63.5.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522, 165va. Vom Ende der Welt und vom Jüngsten Gericht: Papst segnet Toten, dazu zwei Männer, einer mit Hund auf dem Arm (wohl zum 9. Zeichen: Erde wird eingeebnet).

Taf. XXIIc: 63.5.4. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34^{a}, 160^{r}. Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht: 10. Zeichen: Erdbeben.

Taf. XXIIIa: 63.5.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1870, 5r. Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht: Zerstörung der Erde.

Taf. XXIIIb: 63.5.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1870, 6v. Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht: Auferstehung der Toten.

Taf. XXIVa: 64.0.1. Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, Fragment K03:F53, 2r. Die Handschrift ist Leihgabe der Stadt Düsseldorf an die Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. ›Kaiserchronik‹: Gattenwahl der Crescentia (?).

Taf. XXIVb: 64.0.4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2685, 22r. ›Kaiserchronik‹: Lombarden mit Fortsätzen, die in Blättern enden sowie in Vögel-, Löwen-, Hirschköpfen.

Taf. XXVa: 65.1.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Libr. Pict. A 92, Segment 5 (Mai). Immerwährender Faltkalender: verschiedene Heilige (verso) / Zwillinge / Badeszene (recto).

Taf. XXVb: 65.2.3. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 148, 6v. Kalenderseite Dezember: Steinbock.

Taf. XXVIa: 65.1.2. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396, 33v. Immerwährender Kalender: verschiedene Heilige.

Taf. XXVIb: 65.1.2. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396, 38r. Immerwährender Kalender: verschiedene Heilige.

Taf. XXVII: 65.2.2. Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 287, 5v. Kalenderseite September: Waage.

Taf. XXVIII: 65.2.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2730, 8v. Kalenderseite Juni: Krebs, Schafschur, Erdbeeren, Lavendel mit Levkojen (?), Rosenknospen.

Taf. XXIXa: 65.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 9, 11v. Kalenderseite November: Schütze, Flachsverarbeitung, Dreschen.

Taf. XXIXb: 65.2.7. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°, 6v. Kalenderseite Mai: Kahnpartie.

Taf. XXX: 66.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 623, 22r. Stricker, ›Karl der Große‹: Rolands Tod.

Taf. XXXIa: 66.2.2. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, S 500, 220r. Stricker, ›Karl der Große‹: Karl und Palligan im Zweikampf.

Taf. XXXIb: 66.2.4. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 302, II 50v. Stricker, ›Karl der Große‹: Roland und Turpin auf dem Schlachtfeld / Turpins Tod; Roland erschlägt den Heiden mit dem Olifanten.

Taf. XXXII: 66.2.3. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. germ. 19, 1v. Stricker, ›Karl der Große‹: Kaiser Karl.

Taf. XXXIII: 67.1.1. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. theol. 231 Cim., 187r. ›Fuldaer Beichte‹: Öffentliche Beichte und Buße.

Taf. XXXIVa: 67.2.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 4142, Vorsatzblatt IIv. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Berthold bei der Predigt.

Taf. XXXIVb: 67.3.1. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 813, 218v. Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹: 1. Gebot: Mose empfängt die Gebote.

Taf. XXXV: 67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 250v. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹: D-Initiale: Bilder heidnischer Tugendlehren.

Taf. XXXVIa: 67.5.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/2, 168v. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹: D-Initiale: Kirche und Prälaten.

Taf. XXXVIb: 67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 176^{v}. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹: D-Initiale: Gespräch zwischen Seele und Leib (zur eingebetteten ›Visio Philiberti‹).

Taf. XXXVII: 67.6.A. o. O. [Süddeutschland, Landshut?]: o. Dr., [um 1460?]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 40, Bild 1. ›Symbolum apostolicum‹: 1. Glaubenssatz: *Ego sum alfah et o*.

Taf. XXXVIIIa: 67.6.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 642, 96^{r}. ›Apostelcredo‹: Schöpfung / Taufe Christi / Verkündigung / Christi Geburt, dazu zwei Apostel.

Taf. XXXVIIIb: 67.7.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 438, 88^{v}. ›Heidelberger Bilderkatechismus‹: Loben der Sünde anderer: Hoffart.

Taf. XXXIXa: 67.9.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 300, 12^{v}. Beichtlehre eines Franziskaners vom schlafenden Sünder: Schlafender Sünder mit dem Engel der Apokalypse, dahinter: Meer und Hagel.

Taf. XXXIXb: 67.10.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.8° 30, 1^{v}. ›Augsburger Beichtspiegel und Katechismustafel‹: Beichte.

Taf. XLa: 67.11.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34^{a}, 110^{v}. ›Nürnberger Bilderkatechismus‹: Verdammte Seele wird von Teufeln gepeinigt.

Taf. XLb: 67.11.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34^{a}, 134^{r} (im Bildteil fälschlich 134^{v}). ›Nürnberger Bilderkatechismus‹: Unterstützung von Studenten an der Hohen Schule.

Taf. XLI: 67a.0.3. Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 68/V, 1va. Thomas von Aquin, ›Catena aurea super Lucam‹, deutsch: Evangelist Lukas.

Taf. XLII: 67a.0.4. Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 76/V, 109ra. Thomas von Aquin, ›Catena aurea super Marcum‹, deutsch: Speisung der Viertausend.

Taf. XLIII: 68.1.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675*, 4^{r}. Schondoch, ›Die Königin von Frankreich‹: Hund des vom Marschall überfallenen Ritters versucht vergeblich seinem Herrn zu helfen; die Königin im Wald versteckt.

Taf. XLIVa: 68.2.a. Erfurt: Hans Sporer, 1498. Washington, National Library, Rosenwald Collection, 191, Titelbild. Meisterlied ›Die Königin von Frankreich‹: Betrug des Marschalls; Jagdausritt.

Taf. XLIVb: 68.2.b. Nürnberg: Wolfgang Huber, [vor 1514?]. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Rar 58, Titelbild. Meisterlied ›Die Königin von Frankreich‹: Gesprächsszene zwischen einer sitzenden Frau und einem Ritter.

Taf. XLV: 70.1.1. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, R 459, S. 21. Ps.-Apuleius, ›Herbarium‹, deutsch: Alpenveilchen.

Taf. XLVI: 70.1.1. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, R 459, S. 95. Ps.-Apuleius, ›Herbarium‹, deutsch: Stier / Elefant.

Taf. XLVIIa: 70.2.1. Anholt, Fürstlich Salm-Salm'sche Bibliothek, Ms. 46, 9^{v}/10^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Elefant.

Taf. XLVIIb: 70.2.1. Anholt, Fürstlich Salm-Salm'sche Bibliothek, Ms. 46, 173^{v}/174^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Veilchen.

Taf. XLVIIIa: 70.2.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 2021, 44^{v}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Alpenveilchen.

Taf. XLVIIIb: 70.2.4. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 311, 318^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Veilchen.

Taf. XLIXa: 70.2.5. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Ms. 4, 66^{v}/67^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: *Orpinum* (Große Fetthenne).

Taf. XLIXb: 70.2.7. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 18792, 160^{v}/161^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Veilchen.

Taf. La: 70.2.8. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2826, 164^{v}/165^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Veilchen.

Taf. Lb: 70.2.9. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 79 Aug. 2°, 163^{v}/164^{r}. Johannes Hartlieb, ›Kräuterbuch‹: Veilchen.

Taf. LIa: 70.3.a. Mainz: Peter Schöffer, 28.3.1485. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1601, 295^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: *Spodium* (Elefantenknochen).

Taf. LIb: 70.3.a. Mainz: Peter Schöffer, 28.3.1485. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1601, 322^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Veilchen.

Taf. LIIa: 70.3.b. Augsburg: [Johann Schönsperger], 22.8.1485. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1602, O$_{VII}$^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: *Spodium* (Elefantenknochen).

Taf. LIIb: 70.3.d. [Straßburg]: [Johann Grüninger], [nach 31.3.1487 (?)]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.s.a. 600, b$_{vi}$^{v}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Schwertlilie.

Taf. LIIIa: 70.3.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.6.1486. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1771 b, c$_{i}$^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Schwertlilie.

Taf. LIIIb: 70.3.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.6.1486. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1771 b, d$_{iiij}$^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: *Aloes lignum.*

Taf. LIVa: 70.3.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod 132, 180^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Elfenbein.

Taf. LIVb: 70.3.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod 132, 390^{v}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Veilchen.

Taf. LVa: 70.3.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 728, 90^{v}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Gewöhnliche Haselwurz.

Taf. LVb: 70.3.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 728, 91^{v}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Schwertlilie.

Taf. LVIa: 70.3.3. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2152, 227^{v}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: *Spodium* (Elefantenknochen).

Taf. LVIb: 70.3.3. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2152, 249^{r}. Johann Wonnecke von Kaub, ›Gart der Gesundheit‹: Veilchen.

Abb. 1: 59.1.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 565, 91^{r}. ›Historienbibel Ia‹: Der Pharao zeigt seinem Volk Josef als neuen Landpfleger.

Abb. 2: 59.1.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 565, 545^{r}. ›Historienbibel Ia‹: Ijob zerreißt seine Kleider.

Abb. 3: 59.1.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 520, 125^{v}. ›Historienbibel Ia‹: Sauls Tod.

Abb. 4: 59.1.4. New York, The New York Public Library, MA Ms. 104, 383^{r}. ›Historienbibel Ia‹: Urija überbringt Joab sein eigenes Todesurteil.

Abb. 5: 59.2.3. London, The British Library, Egerton 856, 269v. ›Historienbibel Ib‹: Longinus öffnet mit dem Speer die Seite Jesu.

Abb. 6: 59.2.4. Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis'sche Hofbibliothek, Ms. 175, 62r. ›Historienbibel Ib‹: Josef wird von seinen Brüdern verkauft.

Abb. 7: 59.2.5. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg. Ms. 343d, 77v (in Text- und Bildteil fälschlich 72v). ›Historienbibel Ib‹: Petrus und der Zinsgroschen.

Abb. 8: 59.2.7. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2674, 28r. ›Historienbibel Ib‹: Turmbau zu Babel.

Abb. 9: 59.2.8. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1.15 Aug. 2°, 110r. ›Historienbibel Ib‹: Herstellung und Anbetung des goldenen Kalbes.

Abb. 10: 59.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2823, 55r. ›Historienbibel Ic‹: Ijob auf dem Misthaufen und seine Freunde.

Abb. 11: 59.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2823, 181r. ›Historienbibel Ic‹: Kampf Davids gegen Goliat.

Abb. 12: 59.4.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 382, 93r. ›Historienbibel IIa‹: Anbetung des goldenen Kalbes.

Abb. 13: 59.4.7. Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek, Cod. Y 19, 117r. ›Historienbibel IIa‹: Anbetung des goldenen Kalbes.

Abb. 14: 59.4.10. London, The British Library, Add. 24917, 291v. ›Historienbibel IIa‹: David lässt Salomo weihen.

Abb. 15: 59.4.3. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. S 712, 316v. ›Historienbibel IIa‹: König Schischak vor Jerusalem.

Abb. 16: 59.4.8. København, Det Kongelige Bibliotek, Thott. 123 2°, 256r. ›Historienbibel IIa‹: König Schischak vor Jerusalem.

Abb. 17: 59.4.6. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.A.50, 176v. ›Historienbibel IIa‹: Mose verbietet Gaukler und unkeusche Frauen.

Abb. 18: 59.4.11. Mainz, Stadtbibliothek, Hs II 64, 98v. ›Historienbibel IIa‹: Die zehn Plagen: Hagelplage.

Abb. 19: 59.4.11. Mainz, Stadtbibliothek, Hs II 64, 39v. ›Historienbibel IIa‹: Zug ins verheißene Land Kanaan, Aufbau der Zelte.

Abb. 20: 59.4.14. München, Bayerisches Nationalmuseum, Bibl. 2502, S. 728. ›Historienbibel IIa‹: Himmelfahrt Jesu.

Abb. 21: 59.4.16. Nelahozeves, Lobkovická knihovna (Bibliothek der Fürsten Lobkowitz), VI. Ea. 5, S. 21. ›Historienbibel IIa‹: Schreiberbildnis und Initiale mit Harfe spielendem Engel als Binnenfigur.

Abb. 22: 59.4.16. Nelahozeves, Lobkovická knihovna (Bibliothek der Fürsten Lobkowitz), VI. Ea. 5, S. 81. ›Historienbibel IIa‹: Opferung Isaaks.

Abb. 23: 59.4.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 206, 254vb. ›Historienbibel IIa‹: Gestürzte Götterbilder, Herzog Afrodisius huldigt Maria und dem Kind.

Abb. 24: 59.4.17. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 408, 2v. ›Historienbibel IIa‹: Jesus und die schlafenden Apostel am Ölberg.

Abb. 25: 59.4.18. Basel, Kunstmuseum/Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 2008.24 (zuletzt Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, Ms. OS 50), 96r. ›Historienbibel IIa‹: Tod Marias.

Abb. 26: 59.4.13. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1101, 313v. ›Historienbibel IIa‹: Wunder beim Leichenzug Marias.

Abb. 27: 59.4.4. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 1, 189r. ›Historienbibel IIa‹: David erhält Goliats Schwert.
Abb. 28: 59.4.20. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 5, 219r. ›Historienbibel IIa‹: Davids Bote bei Batseba im Bade.
Abb. 29: 59.5.1. Wien, Schottenstift, Cod. 263 (205), 210v. ›Historienbibel IIb‹: Mose verbietet Gaukler und unkeusche Frauen.
Abb. 30: 59.7.1. Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 31036/182. ›Historienbibel IIIa‹: Tod Elis.
Abb. 31: 59.7.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2774, 9ra. ›Historienbibel IIIa‹: Kain erschlägt Abel.
Abb. 32: 59.7.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2774, 37v. ›Historienbibel IIIa‹: Josef weint, während seine Brüder speisen.
Abb. 33: 59.7.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2774, 204r. ›Historienbibel IIIa‹: Vision Ezechiels, der Prophet mit Gottvater und dem Rad mit den vier Evangelistensymbolen.
Abb. 34: 59.8.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1108, 161v. ›Historienbibel IIIb‹: Nebukadnezzar im Wahnsinn kriecht umher / Nebukadnezzars Leichnam wird zerstückelt.
Abb. 35: 59.8.3. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 8 in scrin., 41r. ›Historienbibel IIIb‹: Ham bzw. Ceroastes als Nigromant, von Satan in die Luft entführt.
Abb. 36: 59.8.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2766, 228r. ›Historienbibel IIIb‹: Prophet Jona / Jona im Wal.
Abb. 37: 59.8.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2766, 51r. ›Historienbibel IIIb‹: Mose teilt das Rote Meer.
Abb. 38: 59.8.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2766, 247r. ›Historienbibel IIIb‹: Papst Gregorius.
Abb. 39: 59.8.4. Vorau, Stiftsbibliothek, Cod. 273, 36v. ›Historienbibel IIIb‹: Turmbau zu Babel.
Abb. 40: 59.8.5. Wien, Bibliothek des Kapuzinerkonvents, o. Sign., 244v. ›Historienbibel IIIb‹: Collantinus schüttet Lucretia Wein ins Gesicht.
Abb. 41: 59.8.7. Wien, Schottenstift, Cod. 169 (141), 136va unten (im Text- und Bildteil nach Bleistiftzählung 137va). ›Historienbibel IIIb‹: Ehud ersticht König Eglon.
Abb. 42: 59.9.3. München, Universitätsbibliothek, Cod. ms. 2° 688, 210ra/rb. ›Historienbibel IV‹: Salomo thronend / Diener Salomos mit Mehlsäcken und zwei Ochsen.
Abb. 43: 59.9.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 523, 81r. ›Historienbibel IV‹: Aussätziger Ijob, seine Frau und seine Freunde.
Abb. 44: 59.12.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 516, 242ar. ›Niederrheinische Historienbibel‹: Himmlische Reiter über Jerusalem.
Abb. 45: 59.12.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 516, 200v. ›Niederrheinische Historienbibel‹: Der aussätzige Ijob, seine Frau und Szenen der Unglücksfälle Ijobs.
Abb. 46: 59.12.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1413, 14v. Historienbibeln: Einzelhandschriften: Opferung Isaaks.
Abb. 47: 59.12.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1413, 92va. Historienbibeln: Einzelhandschriften: Gottvater schaufelt Moses Grab.
Abb. 48: 59.12.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522, 36r. Historienbibeln: Einzelhandschriften: Untergang Ninives.

Abb. 49: 59.12.4. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 70, 132r. ›Züricher Historienbibel‹: Kampf Davids gegen Goliat, David bringt Goliats Haupt zu Saul.
Abb. 50: 59.13.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 522, 129va. ›Die Neue Ee‹: Pilatus in Jesu Rock vor dem Kaiserlichen Gericht.
Abb. 51: 59.13.4. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 102, 56v. ›Die Neue Ee‹: Johannes der Täufer als Kind, in einer Höhle sitzend und lesend.
Abb. 52: 59.13.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 1861, 28v. ›Die Neue Ee‹: Pilatus ersticht den französischen Königssohn, mit Jagdszene.
Abb. 53: 59.13.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 1861, 38rb. ›Die Neue Ee‹: Eltern des Judas beim Beilager: Ziborias Traum.
Abb. 54: 59.13.a. Augsburg: Anton Sorg, 1476. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° Inc. c.a. 499m, 12r. ›Die Neue Ee‹: Maria mit Kind im Kreis der Märtyrerinnen Katharina von Alexandrien, Ursula, Barbara, Margaretha (oder Juliana?).
Abb. 55: 59.13.d. Augsburg: Hans Schönsperger und Thomas Rüger, 1482. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° Inc. c.a. 1198, XIIIr. ›Die Neue Ee‹: Maria mit Kind am Brunnen, zusammen mit gekrönten Heiligen.
Abb. 56: 62.0.a. Augsburg: Anton Sorg, [um 1480]. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 164, 1v. ›Beizbüchlein‹: Jäger mit Beizvogel (Titelholzschnitt).
Abb. 57: 62a.1.e. Köln: Heinrich von Neuss, 1509. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 9 an 8° Inc 709, A_1r. ›Visio Tnugdali‹: Tundalus der Ritter (Titelholzschnitt).
Abb. 58: 62a.1.a. [Speyer]: [Johann und Konrad Hist], [um 1483]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.c.a. 382 t#Beibd.1, c_5r. ›Visio Tnugdali‹: Lucifer, in der Hölle gefangen.
Abb. 59: 62a.1.b. Augsburg: Johann Schobser, [um/nicht nach 1494]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.s.a. 1812, c_6r. ›Visio Tnugdali‹: Lucifer, in der Hölle gefangen.
Abb. 60: 62a.1.c. Straßburg: [Mathis Hupfuff], 1500. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 2542, C_5r. ›Visio Tnugdali‹: Lucifer, in der Hölle gefangen.
Abb. 61: 62a.1.d. Straßburg: Bartholomäus Kistler, [nach 1500 (?)]. Colmar, Bibliothèque municipale, impr. CG 11536 (partie 2), C_2v. ›Visio Tnugdali‹: Lucifer, in der Hölle gefangen.
Abb. 62: 62a.3.a. Basel: Martin Flach, [ca. 1473]. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 421, a_8r. ›Visio Philiberti‹: Seele an der Bahre des Körpers.
Abb. 63: 63.3.4. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1253, 164r. ›Antichrist-Bildertext‹: Jüngstes Gericht.
Abb. 64: 63.3.b. [Straßburg]: [Drucker des Endchrist], [um 1482]. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, AC II, 14, b_6v. ›Antichrist-Bildertext‹: Ausschweifungen der Antichristanhänger.
Abb. 65: 63.3.A. [Süddeutschland (Nürnberg?)]: [o. Dr.], [um 1450, nicht nach 1467]. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 372, [2]v. ›Antichrist-Bildertext‹: Geburt des Antichrist und seine Unkeuschheit.
Abb. 66: 63.3.B. [Süddeutschland (Schwaben oder Franken?)]: [o. Dr.], [um 1465–1470]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 1, Taf. 35. ›Antichrist-Bildertext‹: Posaunen des Jüngsten Gerichts: Auferstehung der Toten.

Abb. 67: 63.3.C. [Nürnberg]: Hans Briefmaler (d. i. Hans Sporer), [nach 1470]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 2, Taf. 26 (im Bildteil fälschlich Taf. 35). ›Antichrist-Bildertext‹: Elias und Henoch predigen rechten Glauben und Furcht vor dem Jüngsten Gericht.

Abb. 68: 63.3.a. [Straßburg]: [Drucker des Endchrist], [um 1482]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.s.a. 83, b_6^r (14^r). ›Antichrist-Bildertext‹: Antichrist wird der Hölle zugeführt.

Abb. 69: 63.3.c. Straßburg: Mathis Hupfuff, 1503. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1567, D_4^r. ›Antichrist-Bildertext‹: Jüngstes Gericht.

Abb. 70: 65.2.5. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 352/1-2, S. 7. Kalenderseite September: Weinlese.

Abb. 71: 65.2.4. Rein, Stiftsbibliothek, Cod. 204, 12^r. Wurmprechts Kalender: Stadtansichten.

Abb. 72: 65.1.A. [Mitteldeutschland]: [o. Dr.], [um 1457]. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1189 Helmst., 182^r. Immerwährender Kalender, Januarseite: verschiedene Heilige, Wassermann, Anbetung der Könige.

Abb. 73: 65.1.B. Nürnberg: Georg Glockendon der Ältere, um 1493. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 14913. Immerwährender Kalender: Einblattholzschnitt mit verschiedenen Heiligen, Tierkreiszeichen, Monatsarbeiten, Kreisschema und Aderlassmännchen.

Abb. 74: 65.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 9, 14^v. Kalender: Kreisschema.

Abb. 75: 66.1.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 112, 84^r. Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹: Genelun belehrt Karl den Großen.

Abb. 76: 66.1.3. ehem. Straßburg, Stadtbibliothek, ohne Signatur, Ad Pag. 3. Nachzeichnung in: Basel, Universitätsbibliothek, Ai I 36b Folio, S. 3. Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹: Ankunft der Boten im Lager Karls oder Blanscadiz vor Karl dem Großen (?).

Abb. 77: 67.2.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2821, 11^r. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: A-Initiale, darüber das Wappen der Familie Egkh.

Abb. 78: 67.2.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2821, 110rb. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: R-Initiale.

Abb. 79: 67.2.1. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2261, 2ra. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: U-Initiale: Sündenfall.

Abb. 80: 67.2.a. Augsburg: Johann Bämler, 25. September 1472. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 122, 15^v. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Thronende Maria mit Kind.

Abb. 81: 67.2.b. Augsburg: Johann Bämler, 20. Juni 1478. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 733, 15^v. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Veronika mit dem Schweißtuch.

Abb. 82: 67.2.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 27. September 1489. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 2282, 1^v. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Gnadenstuhl.

Abb. 83: 67.2.e. Magdeburg: Moritz Brandis, 11. Oktober 1498. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 3675 s, 1^v. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Thronender Maximilian I. mit den Kurfürsten.

Abb. 84: 67.2.f. Basel: Adam Petri, 31. August 1518. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 P.lat. 562, 1^r. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Evangelistensymbole, Petrus, Paulus, Kirchenväter (Titelholzschnittrahmen).

Abb. 85: 67.2.g. Basel: Adam Petri, 1518. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, E 41.2° Helmst. (2), 1v. Bruder Berthold OP, ›Rechtssumme‹: Ausgießung des Hl. Geistes.

Abb. 86: 67.3.1. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 813, 259v. Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹: 10. Gebot.

Abb. 87: 67.3.a. Straßburg: Johann Grüninger, 1516. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2251, 10v. Marquard von Lindau, ›Dekalogerklärung‹: 2. Gebot.

Abb. 88: 67.4.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 19, 227v. ›Von einem christlichen Leben‹: Prediger auf einer Kanzel.

Abb. 89: 67.5.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/2, 374v. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹: D-Initiale: Bilder heidnischer Tugendlehrer.

Abb. 90: 67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 13 9r. Dirc van Delft, ›Tafel van den kersten ghelove‹: D-Initiale: Gottesdienst und Tageszeiten.

Abb. 91: 67.6.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 7248, vorderer Innendeckel. ›Symbolum apostolicum‹: 9. Glaubenssatz über die heilige Kirche.

Abb. 92: 67.6.A. o. O. [Süddeutschland, Landshut?]: o. Dr., [um 1460?]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 40, Bild 9. ›Symbolum apostolicum‹: 9. Glaubenssatz über die heilige Kirche, darunter ein Prophet und Apostel.

Abb. 93: 67.6.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.4° 27, 1r. ›Symbolum apostolicum‹: Segnender Christus mit Weltkugel und Wundmalen.

Abb. 94: 67.6.a. Ulm: Konrad Dinckmut, 21. August 1485. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1590, XCr (185r). ›Symbolum apostolicum‹: 9. Glaubenssatz über die heilige Kirche, darunter ein Prophet und Apostel.

Abb. 95: 67.7.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 438, 164v. ›Blockbuch-Dekalogverse von Engel und Teufel‹: 3. Gebot (Du sollst den Sabbat heiligen). Im Bildteil ist aus derselben Handschrift statt 164v fälschlich 161v (›Fabel vom geschundenen Wolf‹) abgebildet: Entscheidung der Tiere zur Flucht.

Abb. 96: 67.8.1. Münster, Diözesanbibliothek, G12 210, 2v. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Hl. Franziskus.

Abb. 97: 67.8.a. [Köln]: [Bartholomäus von Unkel (?)], 7. März 1486. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, cod. ms. 294i, 1r. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Christus am Kreuz.

Abb. 98: 67.8.b. Köln: Johann Koelhoff d. Ä., 1489. Trier, Stadtbibliothek, Inc. 1590, 51r. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Krankenölung.

Abb. 99: 67.8.c. Köln: Johann Koelhoff d. Ä. oder Johann Koelhoff d. J., 1493. Hamburg, Kunsthalle, Bibliothek Ill. XV. Köln 1493-8, f_3v. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Beichtszene.

Abb. 100: 67.8.d. Köln: Johann Koelhoff d. J., 1498. New York, The Morgan Library, Nr. 258, 90r. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Verdammte im Höllenrachen.

Abb. 101: 67.8.f. Köln: Rudolph Spot, 1501. London, The British Library, C 53 aa 28, 81v. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Singende Mönche.

Abb. 102: 67.8.h. Köln: Hermann Bungart, 1514. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S60, 68v. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Anna Selbdritt, dahinter Joachim.

Abb. 103: 67.8.e. Köln: Hermann Bungart, 1500. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 1082, 77r. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Jüngstes Gericht.

Abb. 104: 67.8.g. Köln: Johann von Landen, 1508. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S298, 1^{r}. Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Christus am Kreuz, daneben Maria und Johannes (Titelholzschnitt).

Abb. 105: 67.8.i. Köln: Arnd van Aich (bei St. Lupus), [um 1520]. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S299, H$_{v}^{r}$ (=61^{r}). Dietrich Kolde, ›Der kerstenen spiegel‹: Maria mit Kind auf der Mondsichel.

Abb. 106: 67.9.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 300, 18^{r}. Beichtlehre eines Franziskaners vom schlafenden Sünder: Sünder zerschneidet seine Fesseln der Sünde.

TAFELN UND ABBILDUNGEN



Taf. I: 59.2.4. Regensburg, Thurn und Taxis, Hofbibliothek, Ms. 175, 236^{v}



Taf. IIa: 59.2.2. Hamburg, Cod. 7 in scrin., 265[v]



Taf. IIb: 59.2.6. Solothurn, Cod. S II 43, 154[r]



Taf. III: 59.4.5. Dresden, Mscr. Dresd. A 49, 109^{v}



Taf. IVa: 59.4.15. München, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 40410



Taf. IVb: 59.4.9. Köln, Historisches Archiv, W 250, 149^{r}



Taf. Va: 59.4.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 50, 116^{v}



Taf. Vb: 59.4.19. Würzburg, M. ch. f. 25, 284^{r}



Taf. VIa: 59.6.1. Würzburg, M. ch. f. 116, 94[r]

Taf. VIb: 59.7.1. Wien, Albertina, Inv. Nr. 31036/181





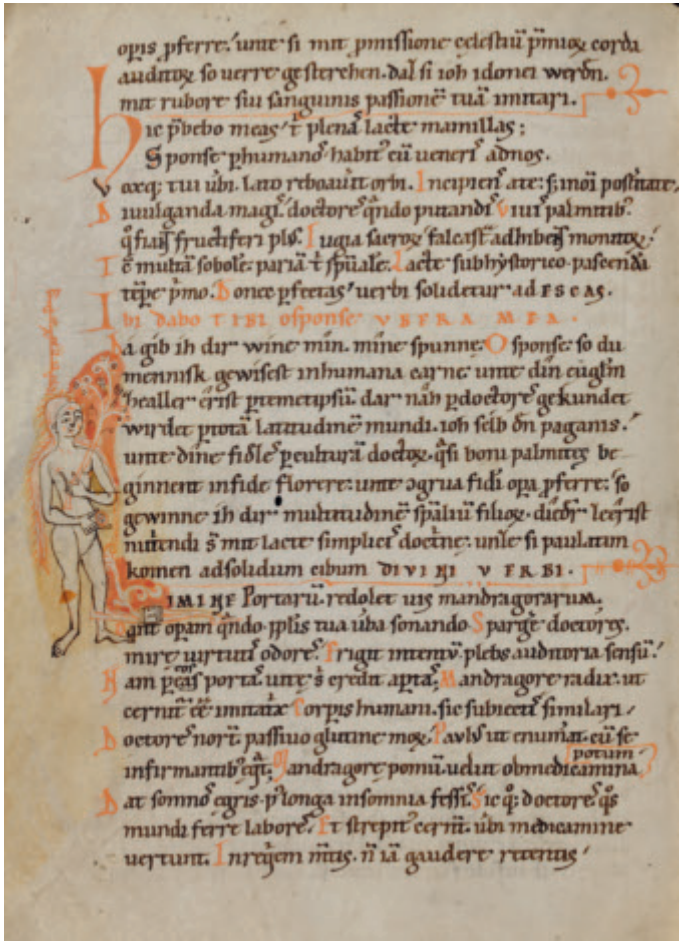
Taf. VIIa: 59.8.1. Mainz, Gutenberg-Museum, Hs. 1, 163^{v}

Taf. VIIb: 59.9.1. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 60, 55^{r}

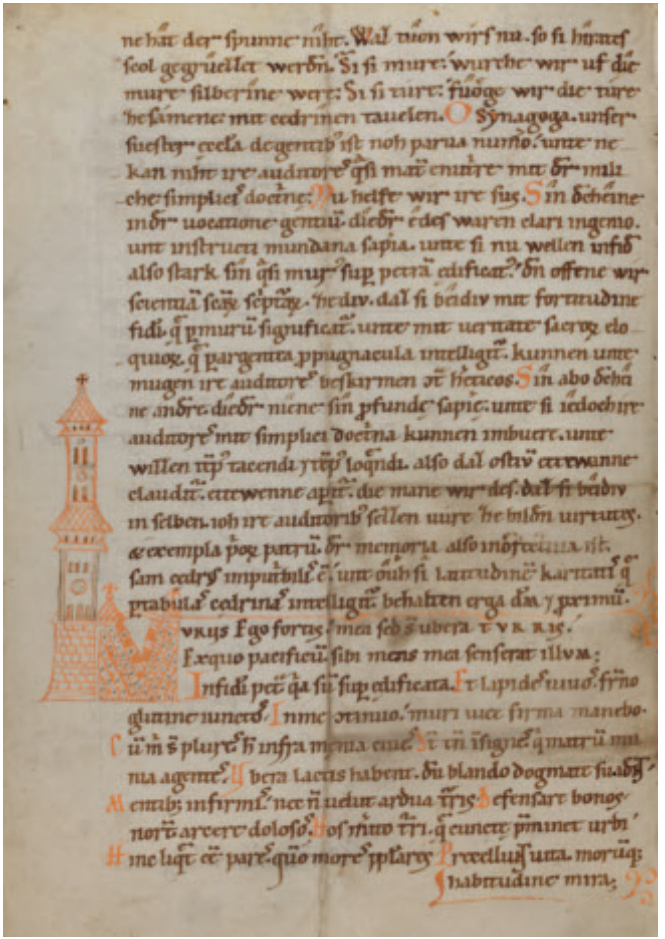




Taf. VIII: 59.11.1. Dessau, Hs. Georg, 7b, 243[v]



Taf. IXa: 60.0.1. Berlin, Ms. theol. lat. quart. 140, 169^{v}



Taf. IXb: 60.0.1. Berlin, Ms. theol. lat. quart. 140, 174^{v}



Taf. Xa: 62.0.1. München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. 354, 42^{v}



Taf. Xb: 62a.2.6. Wien, Cod. 2878, 10^{r}



Taf. XIa: 62a.2.1. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2779, 36[r]



Taf. XIb: 62a.2.5. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 522, 252[r]



Taf. XIIa: 62a.2.8. Wien, Cod. 3086, 165^{v}



Taf. XIIb: 62a.2.10. Zug, Pfarrbibliothek St. Michael, Cod. 22, 13^{r}



Taf. XIIIa: 62a.3.1. Wien, Cod. 2280, 118[v]



Taf. XIIIb: 63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714, 49[v]



Taf. XIV: 63.3.6. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 100, S. 35



Taf. XVa: 63.3.8. Wien, Cod. 2838, 167r



Taf. XVb: 63.3.4. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1253, 150r



Taf. XVIa: 63.3.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. A 225, 20[r]



Taf. XVIb: 63.3.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. A 225, 25[v]



Taf. XVIIa: 63.3.1. Berlin, Ms. germ. fol. 733, 8v



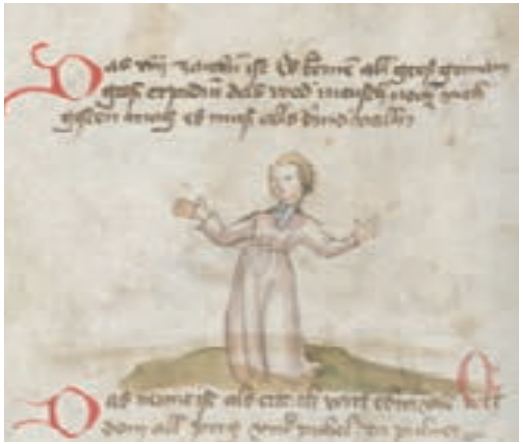
Taf. XVIIb: 63.3.5. München, Cgm 426, 74v



Taf. XVIIIa: 63.3.7. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI, 112^{v}



Taf. XVIIIb: 63.3.7. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI, 118^{v}



Taf. XIXa: 63.3.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1714, 53[v]



Taf. XIXb: 63.3.6. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 100, S. 49b



Taf. XIXc: 63.3.8. Wien, Cod. 2838, 177[r]



Taf. XX: 63.4.1. Berlin, Ms. germ. fol. 722, 40^{v}/41^{r}



Taf. XXI: 63.4.3. København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 112 4°, 23^{v}/24^{r}



Taf. XXIIa: 63.5.3. München, Cgm 522, 162$^{va–b}$



Taf. XXIIb: 63.5.3. München, Cgm 522, 165va



Taf. XXIIc: 63.5.4. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34^{a}, 160^{r}



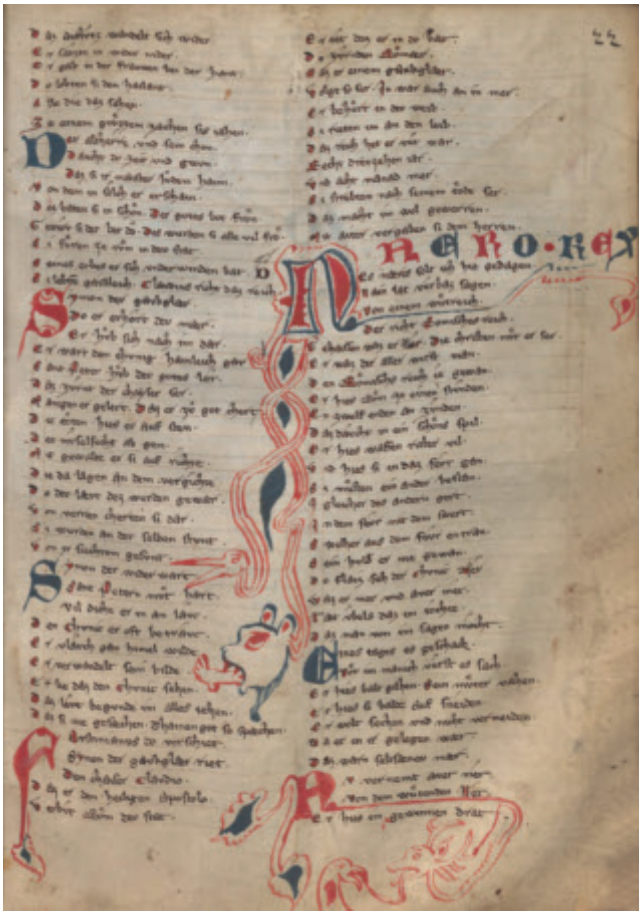
Taf. XXIIIb: 63.5.2. Kraków, Ms. Berol. germ. fol. 1870, 6^{v}



Taf. XXIIIa: 63.5.2. Kraków, Ms. Berol. germ. fol. 1870, 5^{r}



Taf. XXIVa: 64.0.1. Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, Fragment K03:F53, 2r



Taf. XXIVb: 64.0.4. Wien, Cod. 2685, 22r







Taf. XXVa: 65.1.1. Berlin, Libr. Pict. A 92, Segment 5 (Mai)



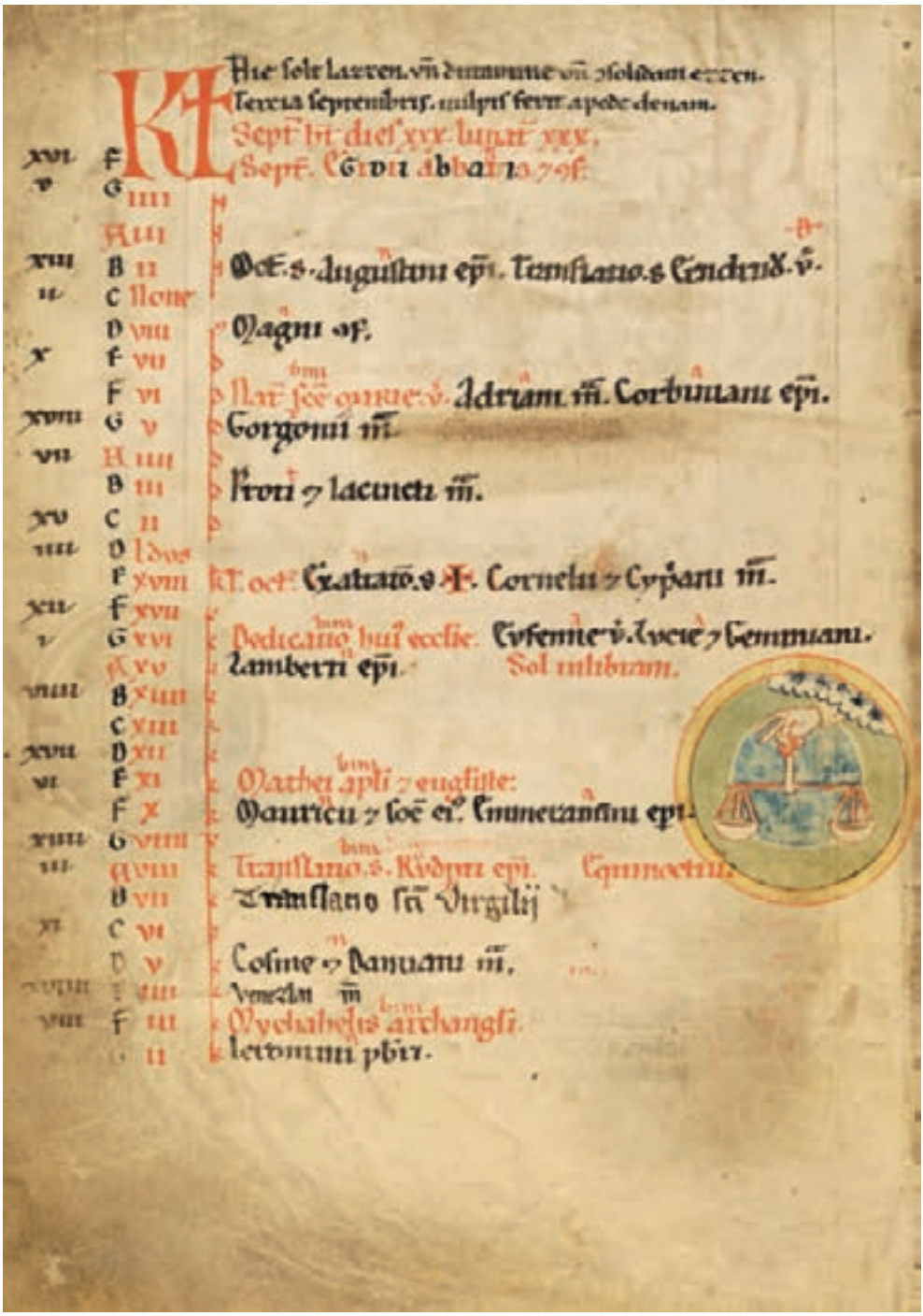
Taf. XXVb: 65.2.3. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 148, 6v



Taf. XXVIa: 65.1.2. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396, 33[v]



Taf. XXVIb: 65.1.2. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396, 38[r]



Taf. XXVII: 65.2.2. Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 287, 5^{v}



Taf. XXVIII: 65.2.6. Wien, Cod. 2730, 8v



Taf. XXIXa: 65.2.1. Berlin, Ms. germ. oct. 9, 11v



Taf. XXIXb: 65.2.7. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 84.2.1 Aug. 12°, 6v



Taf. XXX: 66.2.1. Berlin, Ms. germ. fol. 623, 22^{r}



Taf. XXXIa: 66.2.2. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, S 500, 220^{r}



Taf. XXXIb: 66.2.4. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 302, II 50^{v}



Taf. XXXII: 66.2.3. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Carl von Ossietzky, Cod. germ. 19, 1^{v}



Taf. XXXIII: 67.1.1. Göttingen, 2° Cod. Ms. theol. 231 Cim., 187r



Taf. XXXIVb: 67.3.1. Gießen, Hs. 813, 218v



Taf. XXXIVa: 67.2.3. Wien, Cod. 4142, Vorsatzblatt IIv



Taf. XXXV: 67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 250^{v}



Taf. XXXVIa: 67.5.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgensteinsche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/2, 168[v]



Taf. XXXVIb: 67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 176[v]



Taf. XXXVII: 67.6.A. o. O. [Süddeutschland, Landshut?]: o. Dr., [um 1460?]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 40, Bild 1



Taf. XXXVIIIa: 67.6.2. Berlin, Ms. germ. fol. 642, 96[r]



Taf. XXXVIIIb: 67.7.1. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 438, 88[v]



Taf. XXXIXb: 67.10.1. Augsburg, Cod. III.1.8° 30, 1ᵛ



Taf. XXXIXa: 67.9.1. Berlin, Hdschr. 300, 12ᵛ



Taf. XLb: 67.11.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34ª, 134ᵛ



Taf. XLa: 67.11.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V, App. 34ª, 110ᵛ



Taf. XLI: 67a.0.3. Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 68/V, 1va



Taf. XLII: 67a.0.4. Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 76/V, 109ra



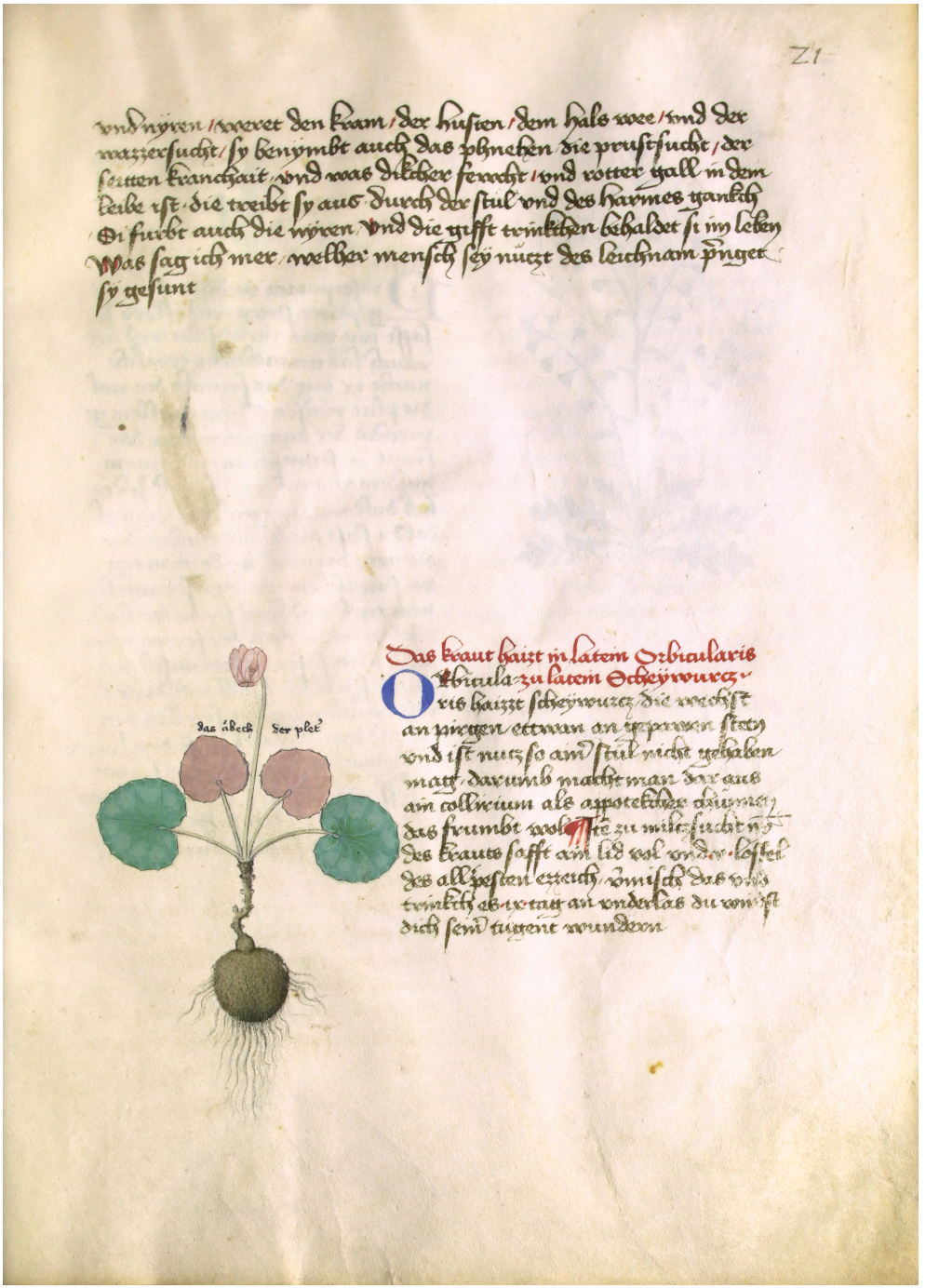
Taf. XLIII: 68.1.1. Wien, Cod. 2675*, 4r



Taf. XLIVa: 68.2.a. Erfurt: Hans Sporer, 1498. Washington, National Library, Rosenwald Collection, 191, Titelbild



Taf. XLIVb: 68.2.b. Nürnberg: Wolfgang Huber, [vor 1514?]. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Rar 58, Titelbild



Taf. XLV: 70.1.1. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, R 459, S. 21



Taf. XLVI: 70.1.1. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, R 459, S. 95



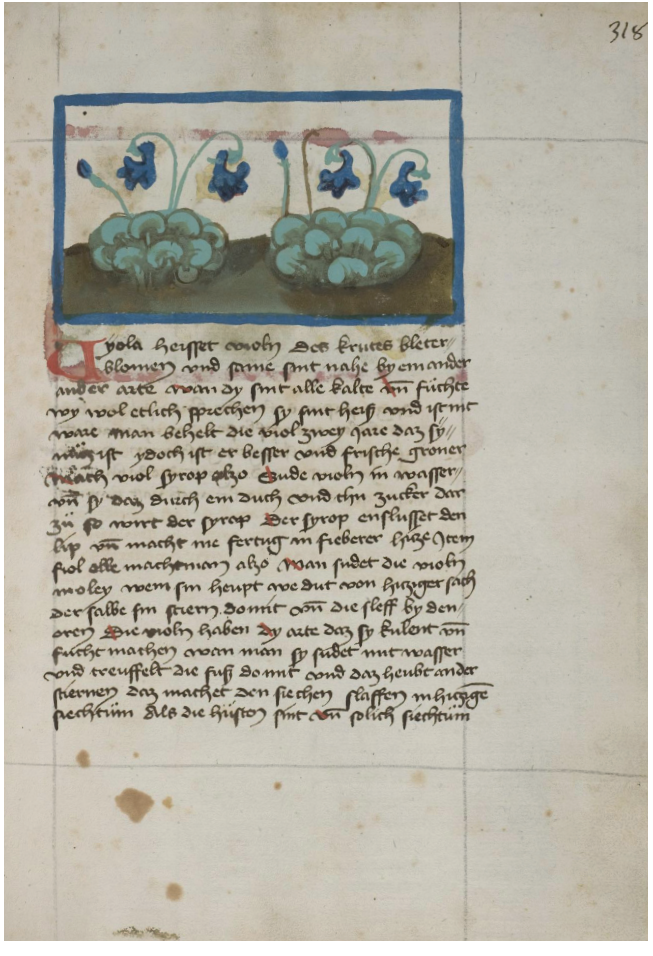
Taf. XLVIIa: 70.2.1. Anholt, Fürstlich Salm-Salm'sche Bibliothek, Ms. 46, 9^{v}/10^{r}



Taf. XLVIIb: 70.2.1. Anholt, Fürstlich Salm-Salm'sche Bibliothek, Ms. 46, 173^{v}/174^{r}



Taf. XLVIIIa: 70.2.2. Berlin, Ms. germ. quart. 2021, 44[v]



Taf. XLVIIIb: 70.2.4. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 311, 318[r]



Taf. XLIXa: 70.2.5. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Ms. 4, 66^{v}/67^{r}



Taf. XLIXb: 70.2.7. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 18792, 160^{v}/161^{r}



Taf. La: 70.2.8. Wien, Cod. 2826, 164^{v}/165^{r}



Taf. Lb: 70.2.9. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 79 Aug. 2°, 163^{v}/164^{r}



295

Spodiū gebrant helfen beyn Cap̄·cccl xxj.

Spodiū latine et grece·arabice abaisir· Die meister sprechen gemeynlich das spodiū sy gebrant bein von einē elephanten dier· Hie ist zů mercken das ein elephant hait bein die sint fast dicht·vnd die selbigen beine werdē nit gebrant· Sunder die bein die in yn marck haben·vnd die heyssent spodium so sie gebrant synt· Diße werdēt gar dick gefelscht als mit hundes bein oder vß marmel stein gebrant· Diß ist das best pulver von den bein das da licht ist vnd dicht vñ vermischt mit swartzem pulver Diß pulver genutzt mit wegerich safft ist fast gůt den die mit noit netzen·



322

Viola heyssent violen Cap̄·cccc xiij·

Iola latine·grece leucis·arabice feneflig vel fenefig· In dem bůch circa instans beschriben vns die meister vñ sprechē das violen synt kalt in dem erstē grad vñ fucht an dem ende des andern grads· Violen sollen gesamelt werdē in dem mertz vñ die drücken an der sonnē· Der syropel von violn sal baß gesotten werden wan syropel von andern blůmen· Diascorides in dem capitel leucis·id est viola beschribt vns vñ spricht das violn synt vns wole bekant vnd disse blůmen werden in der artzeny genutzt vnd die werent eyn iare· Disse blůmen benemen geswolst von dem magen vnd das waßer von dissen blůmen ist gar gůt vor das geswere in dē hals genant squinancia das gargariseret· Der safft von violen krut benympt alle erhaben geswolst die da kumpt von hitz·

Taf. LIa: 70.3.a. Mainz: Peter Schöffer, 28.3.1485.
München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1601, 295r

Taf. LIb: 70.3.a. Mainz: Peter Schöffer, 28.3.1485.
München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1601, 322r



¶ Spodiū gebrant halfant bain. Cap. ccclxxj

Podiū latine et grece arabice abaisu. ¶ Die meister spr
echē gemeinlich das spodiū sey gebrants bain vō einem
elephanten tier. ¶ Hie ist ze merckē das ein elephant hat
bain die sein fast dick dieselbē bain werdē mit gebrant funder dye
bain die marck in jn haben. vnd dye heissen spodiū so sy gebrantt
sein. Vnd dye werdē dick gefelschet als mit hundes bain. od auß
marmelstain geprant. ¶ Diß ist das best puluer von dē baine das
leicht ist vñ dicht vñ vermüschet mitt schwartzē puluer. ¶ Dises
pulüer genützt mit wegerichsafft ist fast gůt dē die mit not netzē

Taf. LIIa: 70.3.b. Augsburg: [Johann Schönsperger], 22.8.1485. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1602, O_{VII}^{r}



Capi. xx

picis yctericis das ist den wassersuch
tigen vnd den geelsuchtigen. Vnnd
nymet auch hyn also genutzt dz kalt
wee als das feber quartane genant.
Vnd machet wol harnen. vnnd
sterckt die blasen vnnd auch die len
den vnd purgiert oder reyniget als
da tůt Elleborus albus das ist wyß
nyeß wurtz nit also stercklich Der
meyster Johannes mesue spricht dz
hasel wurtz gůt sey vnnd aller beste
gemischet mit kese wasser vnd honig
wasser vnnd also genutzet purgieret
sey dem leyb senfftigklich. Hasel
wurtz nimet hyn überflüssig flegma
senfftigklich die genutzt als oben ste
et. Hasel wurtz genutzt benimet
die alten febres. Ole gemacht vō
hasel wurtz vnd den ryp meyssel mit
geschmiret macht schwytzen vñ tůt
auff die verstopten gelider vnd ma
chet wol harnen. Serapio spri
chet das hasel wurtz gesotten mitt
most sey fast gůt dem wassersuchti
gen also getruncken. vnnd benymet
auch also die gelsucht. Item eyn
augen wasser genannt eyn Collari
um gemacht von hasel wurtz vnnd
von thutyen benymet das fell von
den augen. vnd macht eyn klare ge
siht. Der meyster plinius spricht
das hasel wurtz gůt sey den frawen
zů irer kranckheit menstruum genāt
wann sie bringet sie vnnd macht die
frawen wol harnen darüber getrun
cken. Item hasel wurtz ist also
krefftig als gel lylien genannt Acor
us spricht Pandecta. darumb hatt
hasel wurtz macht auff zů lösen dye
bestoppung der leber vnnd miltz ge
nant opilatio splenis et epatis.
Item hasel wurtz vnd hyrtzz ūg
vnd sene in wein gesotten ist gůt wi
der das feber genant quartana.

Affodillus Goldt
wurtz.

Ffodillus latine Der
meyster Auicenna spricht
das goldtwurtz habe ble
ter beynach als lauch. vnd hat einen
zimlichen stengel. Die wurtzel ist
lang vnd rund vnd hatt die meynst
krafft in ir. Diß wurtzel ist heyß
vnd drucken an dem dritten gradt.

Taf. LIIb: 70.3.d. [Straßburg]: [Johann Grüninger], [nach 31.3.1487 (?)]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.s.a. 600, b_{vi}^{v}

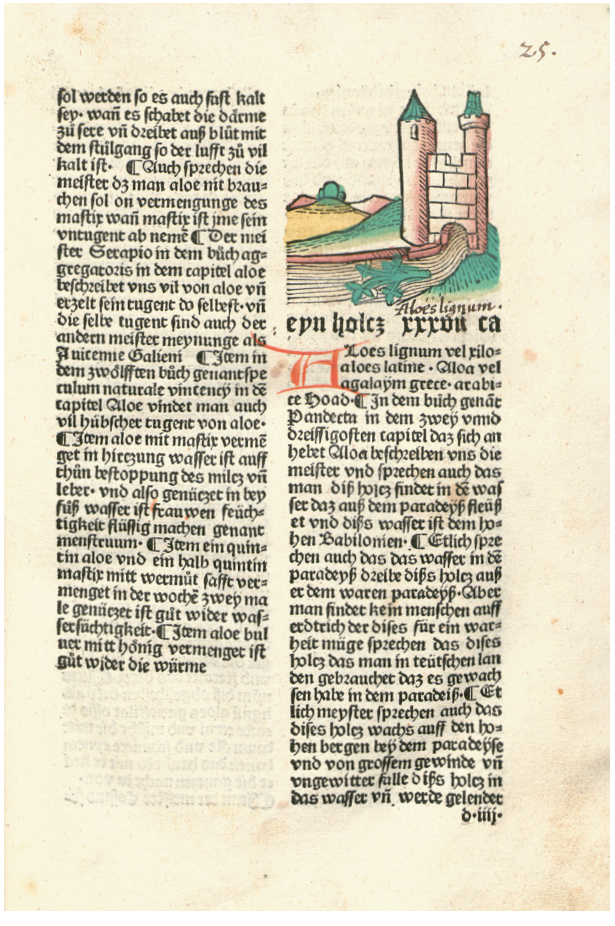


14.

Goldwurtz xx Ca

Affodillus latine · Der meister Auicenna spricht das goldwurtz habe bletter bey nahet als ein lauch· vñ hat einen zymlichē stengel· Die wurtzel ist lang vnd rund vñ hat die meisten krafft in ir· Dise wurtzel ist heyß vñ drucken an dem dritten grade· ¶ Goldwurtz macht frölich do von gedruncken vnd ist durch dringen die feüchtigkeit darūb machet sye wol harnen ¶ Vnd ist auch nütz dē frawen zů jrer blůmen oder feüchtigkeit so sy bestopper sind die mit warmē wein gedrunckē ¶ Goldwurtz vnd alon gebrant vnd gebuluert vmb do mit geschmirmer morfeam das ist ein böse raud der außsetzigkeyt benymbt sye on zweyfel mitt wenig hönig vermenget· ¶ Goldwurtz gestossen vñ gemischet mit wein heffen vnd geleget auff die bösen geschwär heilet sere ¶ Ein pflaster gemachet vō der wurtzeln vñ gersten mele yegklich es gleich vil vñ auff die geheißen geschwär gelegt zůhet groß hitz auß vnd öffnet vnd weichet· ¶ Also geleget auff die zerknyßten glider heilet gar sere· ¶ Den safft von der wurtzeln warm gelassen in die oren zeůhet auß den eytter· ¶ Der safft von der wurtzeln mit thucien vermenget ist gůtte den bösen fließenden augen außwendig gestrichen· ¶ Der safft gedrūcken mitt wein mitt zucker vermenget ist gůt dem der do sere hůstet ¶ Platearius· die wurtzel gemischet mitt weinheffen ist gůt den schwärendē brüsten ¶ Goldwurtze genützet mitt wein nymbt hin yctericiā daz ist dye gelesůcht dye do kōmet von einer kaltē materiē ¶ Die blůme mit wein gemischet vñ gedrūcken reiniget den magen Die wurtzel gesottē mit wein heffen vñ darauß gemacht ein pflaster vñ dye mānes dinger genant testiculi gelegt die über zogen sind mit geschwäre heyler ser· ¶ Plinius spricht dz die wurtzel gesotten in wasser vñ dz gedrūcken weichet dē bauch ¶ Den samen vnd die blůmen in wein gelegt vñ den gedrūcken ist fast gůt für vergifft· vnd

ci



25.

sol werden so es auch fast kalt sey· wañ es schabet die därme zů sere vñ dreibet auß blůt mit dem stůlgang so der lufft zů vil kalt ist· ¶ Auch sprechen die meister dz man aloe nit brauchen sol on vermengunge des mastix wañ mastix ist jme sein vntugent ab nemē ¶ Der meister Serapio in dem bůch aggregatoris in dem capitel aloe beschreibet vns vil von aloe vñ erzelt sein tugent do selbest· vñ die selbe tugent sind auch der andern meister meynunge als Auicenne Galieni ¶ Item in dem zwölfften bůch genant speculum naturale vincency in dē capitel Aloe vindet man auch vil hübscher tugent von aloe· ¶ Item aloe mit mastix vermēget in hirczung wasser ist auff thůn bestoppung des milcz vñ leber· vnd also genützet in bey fůß wasser ist frauwen feüchtigkeit flüssig machen genant menstruum· ¶ Item ein quintin aloe vnd ein halb quintin mastix mitt wermůt safft vermenget in der wochē zwey male genützet ist gůt wider wassersüchtigkeit· ¶ Item aloe bulner mitt hönig vermenget ist gůt wider die würme

Aloes lignum.

eyn holcz xxxvii ca

Aloes lignum vel xiloaloes latine · Aloa vel agalaym grece· arabice Hoad· ¶ In dem bůch genāt Pandecta in dem zwey vnd dreissigosten capitel daz sich anhebet Aloa beschreiben vns die meister vnd sprechen auch das man diß holcz findet in dē wasser daz auß dem paradeyß fleüßet vnd dißs wasser ist dem hohen Babilonien· ¶ Etlich sprechen auch das das wasser in dē paradeyß dreibe dißs holcz auß er dem waren paradeyß· Aber man findet kein menschen auff erdtrich der dises für ein warheit müge sprechen das dises holcz das man in teütschen landen gebrauchet daz es gewachsen habe in dem paradeiß· ¶ Etlich meyster sprechen auch das dises holcz wachs auff den hohen bergen bey dem paradeyse vnd von grossem gewinde vñ vngewitter falle dißs holcz in das wasser vñ werde gelendet

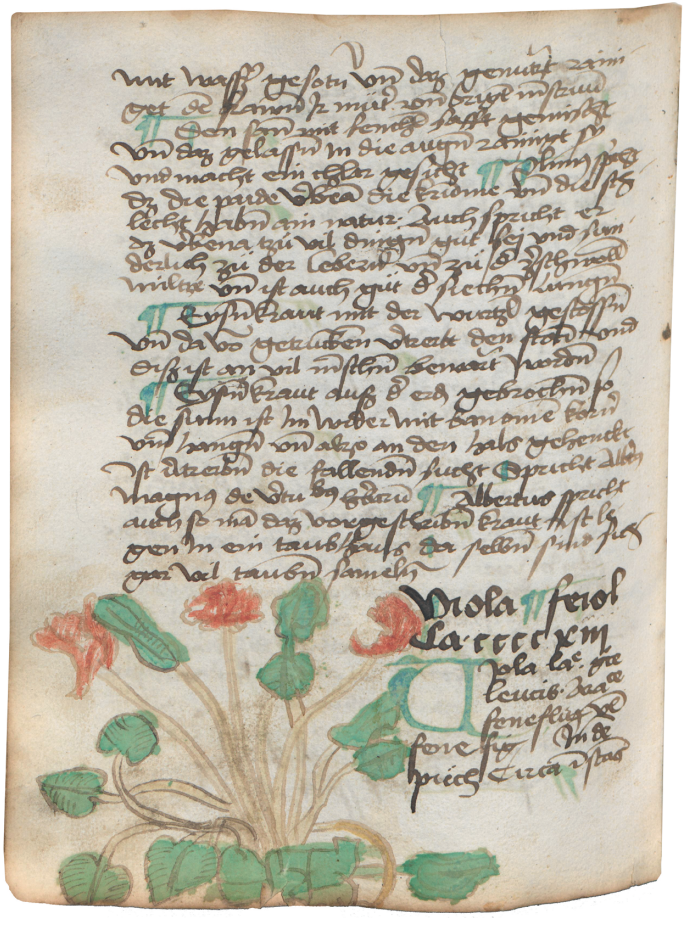
d·iiij·

Taf. LIIIa: 70.3.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.6.1486. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1771 b, c_i^r

Taf. LIIIb: 70.3.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.6.1486. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1771 b, d_{iiij}^r



Taf. LIVa: 70.3.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod 132, 180r



Taf. LIVb: 70.3.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod 132, 390v



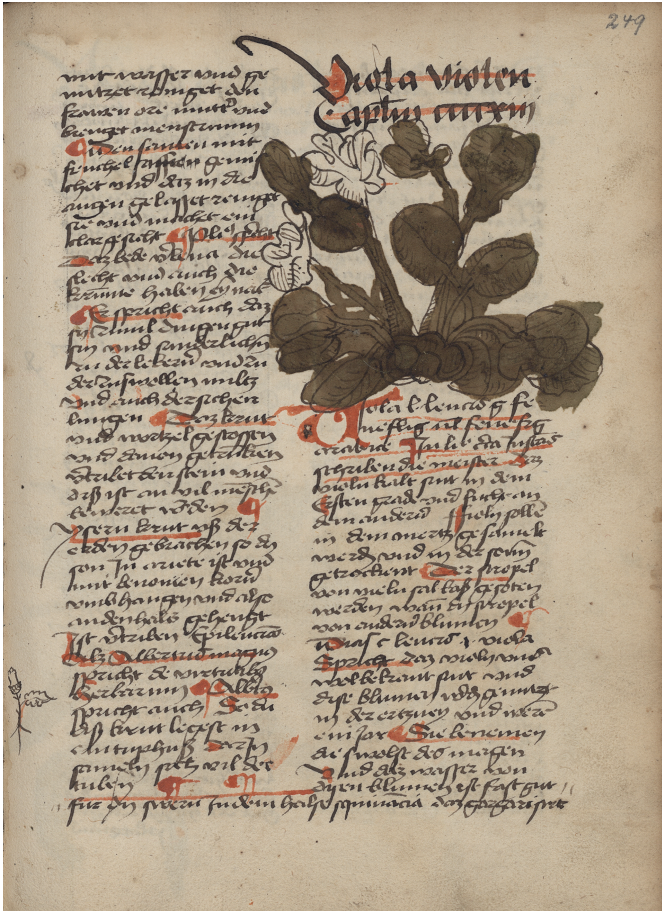
Taf. LVa: 70.3.2. München, Cgm 728, 90v



Taf. LVb: 70.3.2. München, Cgm 728, 91v



Taf. LVIa: 70.3.3. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2152, 227[v]



Taf. LVIb: 70.3.3. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2152, 249[r]

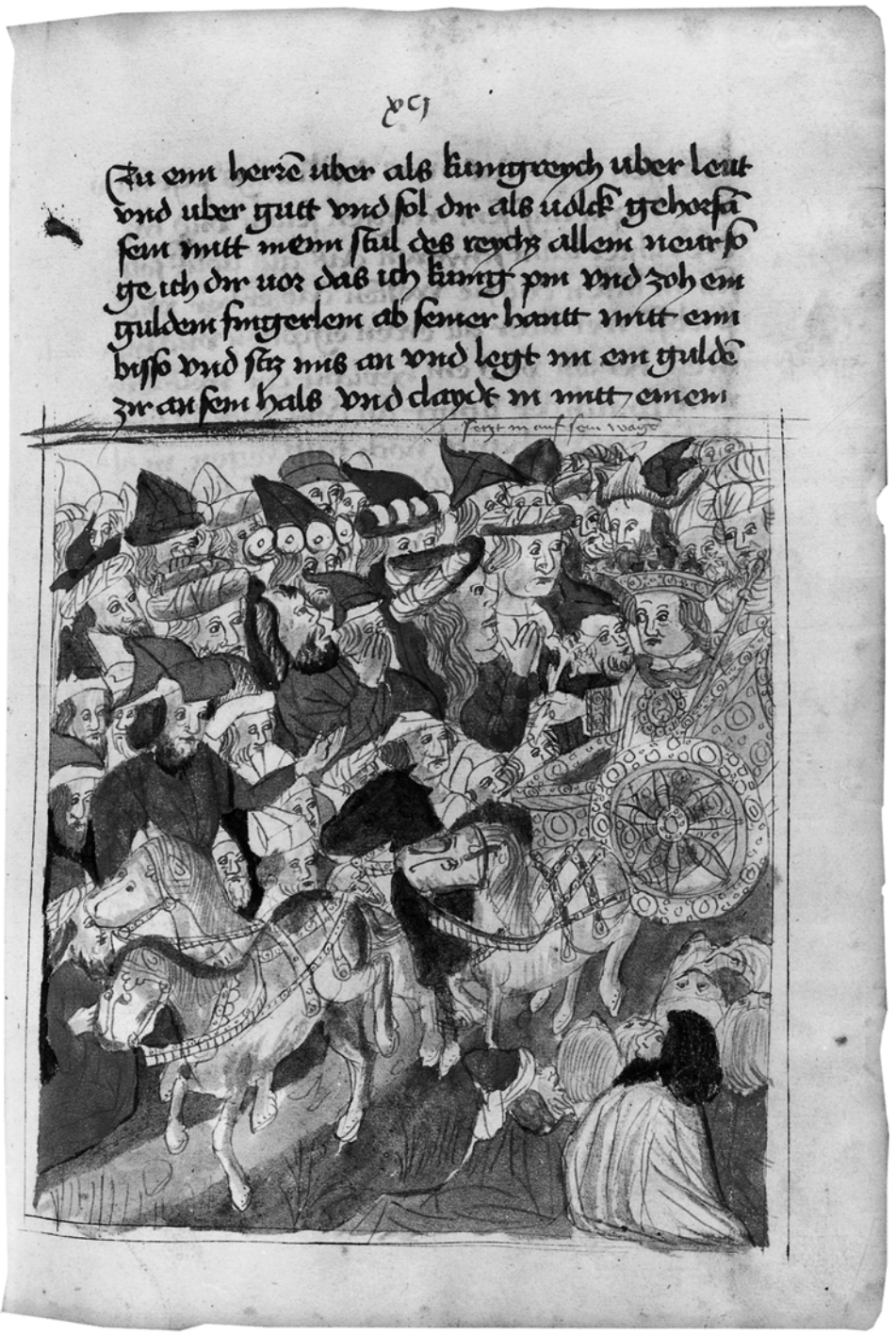


Abb. 1: 59.1.1. Berlin, Ms. germ. fol. 565, 91[r]

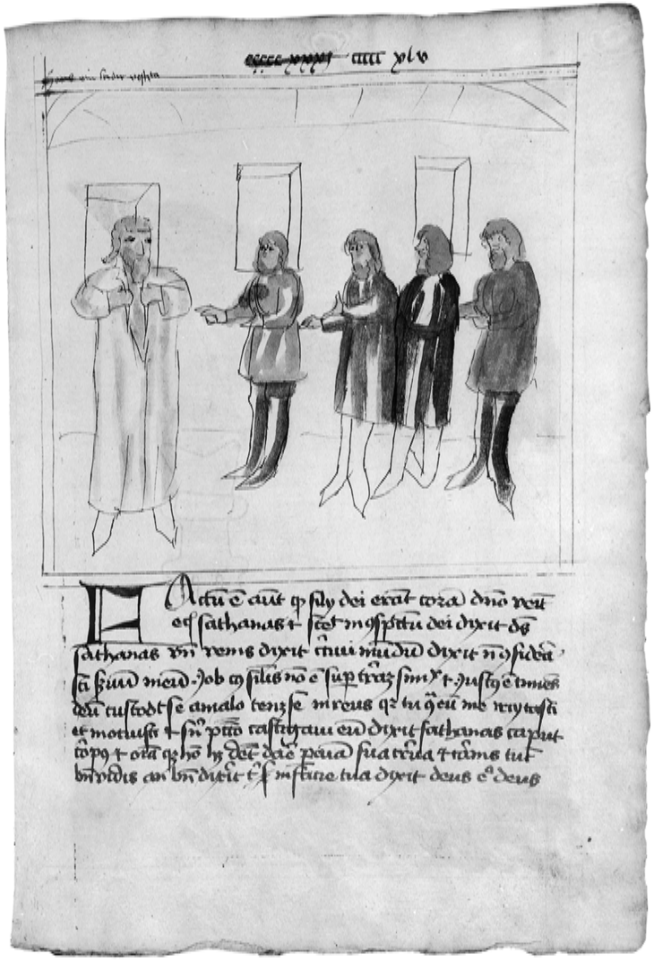


Abb. 2: 59.1.1. Berlin, Ms. germ. fol. 565, 545[r]

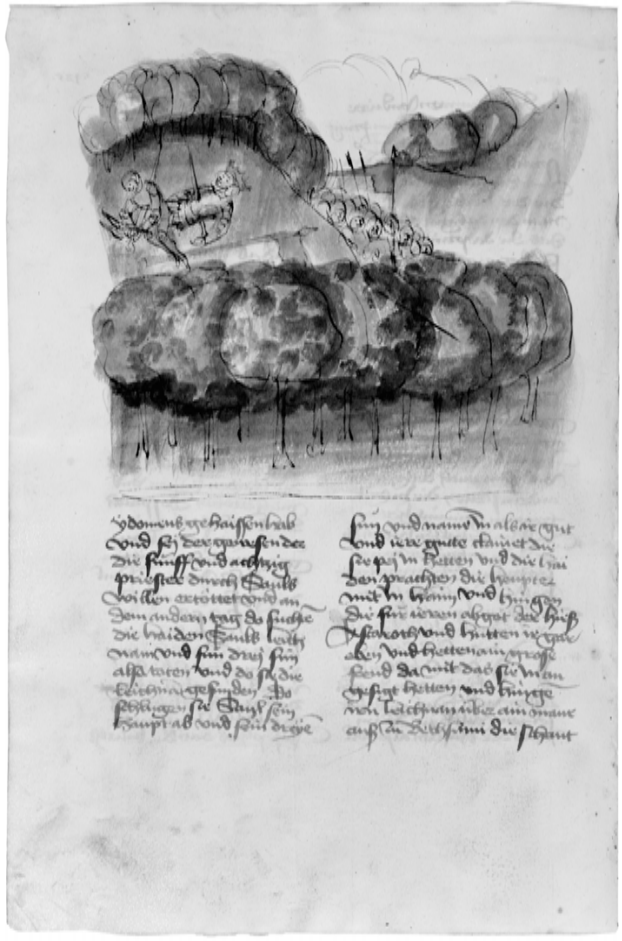


Abb. 3: 59.1.3. München, Cgm 520, 125[v]



Abb. 4: 59.1.4. New York, Public Library, Ms. 104, 383[r]



Abb. 5: 59.2.3. London, Egerton 856, 269[v]

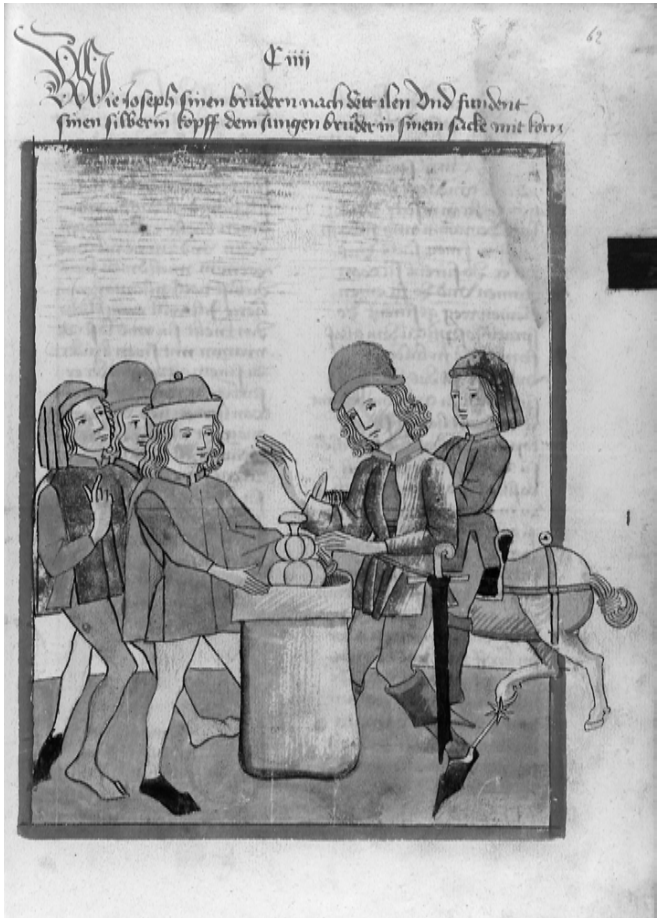


Abb. 6: 59.2.4. Regensburg, Thurn und Taxis, Hofbibliothek, Ms. 175, 62[r]



Abb. 7: 59.2.5. St. Gallen, Kantonsbibliothek, Ms. 343d, 72[v]



Abb. 8: 59.2.7. Strasbourg, Ms. 2674, 28[r]

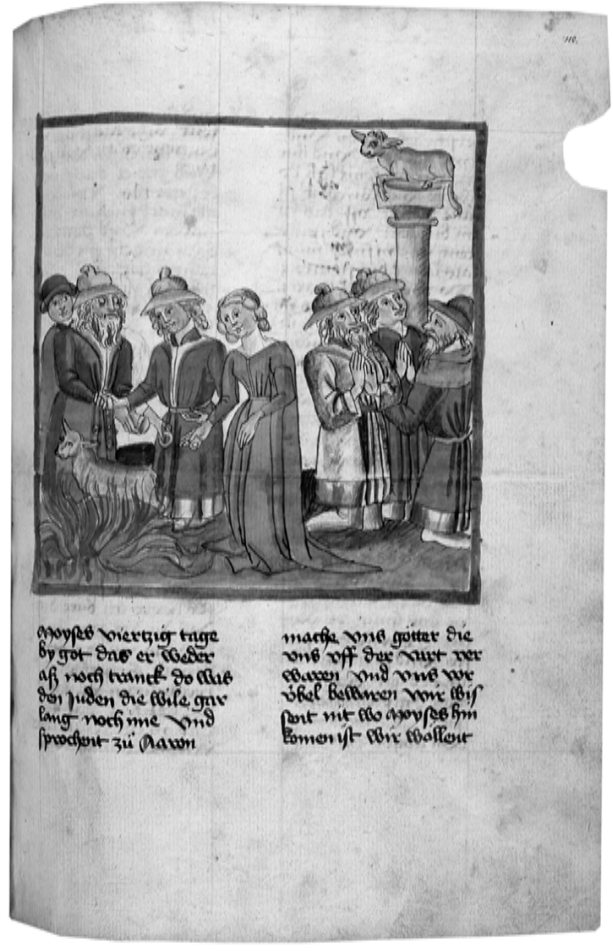


Abb. 9: 59.2.8. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.15 Aug. 2°, 110[r]



Abb. 10: 59.3.1. Wien, Cod. 2823, 55^{r}



Abb. 11: 59.3.1. Wien, Cod. 2823, 181[r]



Abb. 12: 59.4.2. Berlin, Hdschr. 382, 93[r]



Abb. 13: 59.4.7. Frauenfeld, Cod. Y 19, 117[r]



Abb. 14: 59.4.10. London, Add. 24917, 291[v]



Abb. 15: 59.4.3. Bonn, Ms. S 712, 316[v]



Abb. 16: 59.4.8. København, Thott. 123 2°, 256[r]



Abb. 17: 59.4.6. Dresden, Mscr. Dresd. A 50, 176^{v}

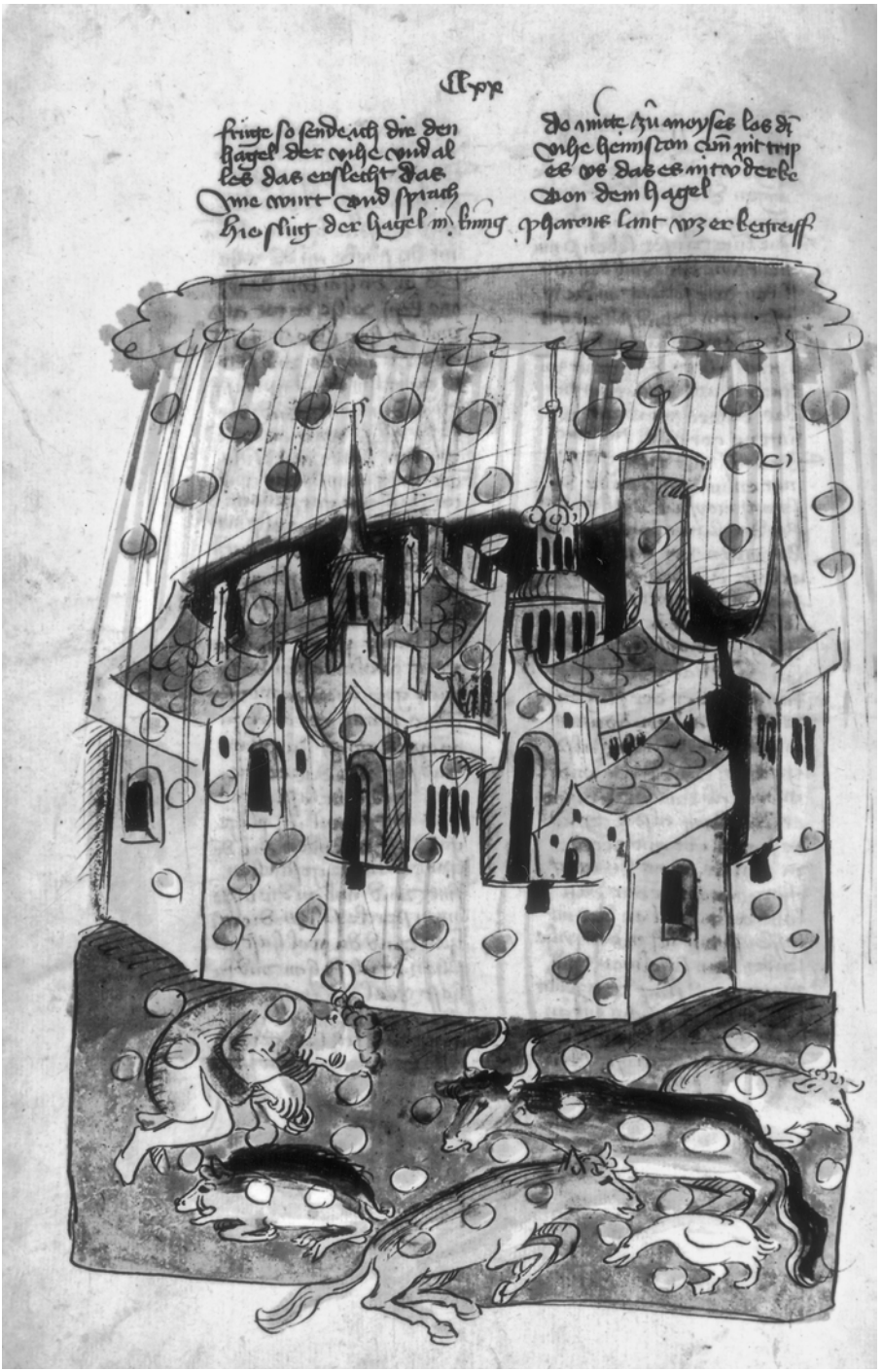


Abb. 18: 59.4.11. Mainz, Hs II 64, 98[v]



Abb. 19: 59.4.11.
Mainz, Hs II 64, 39[v]



Abb. 20: 59.4.14.
München, Bayerisches Nationalmuseum, Bibl. 2502, S. 728



Abb. 21: 59.4.16. Nelahozeves, VI. Ea. 5, S. 21



Abb. 22: 59.4.16. Nelahozeves, VI. Ea. 5, S. 81



Abb. 23: 59.4.12. München, Cgm 206, 254vb



Abb. 24: 59.4.17. Berlin, Hdschr. 408, 2^{v}



Abb. 25: 59.4.18. Ehem. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, Ms. OS 50, 96r



Abb. 26: 59.4.13. München, Cgm 1101, 313v



Abb. 27: 59.4.4. Darmstadt, Hs 1, 189r



Abb. 28: 59.4.20. Zürich, Ms. C 5, 219r



Abb. 29: 59.5.1.
Wien, Schottenstift,
Cod. 263 (205), 210[v]

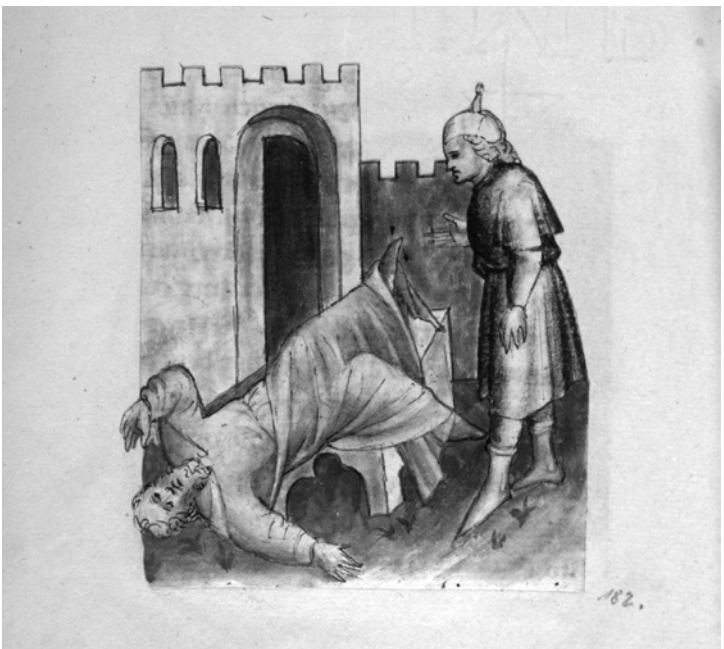


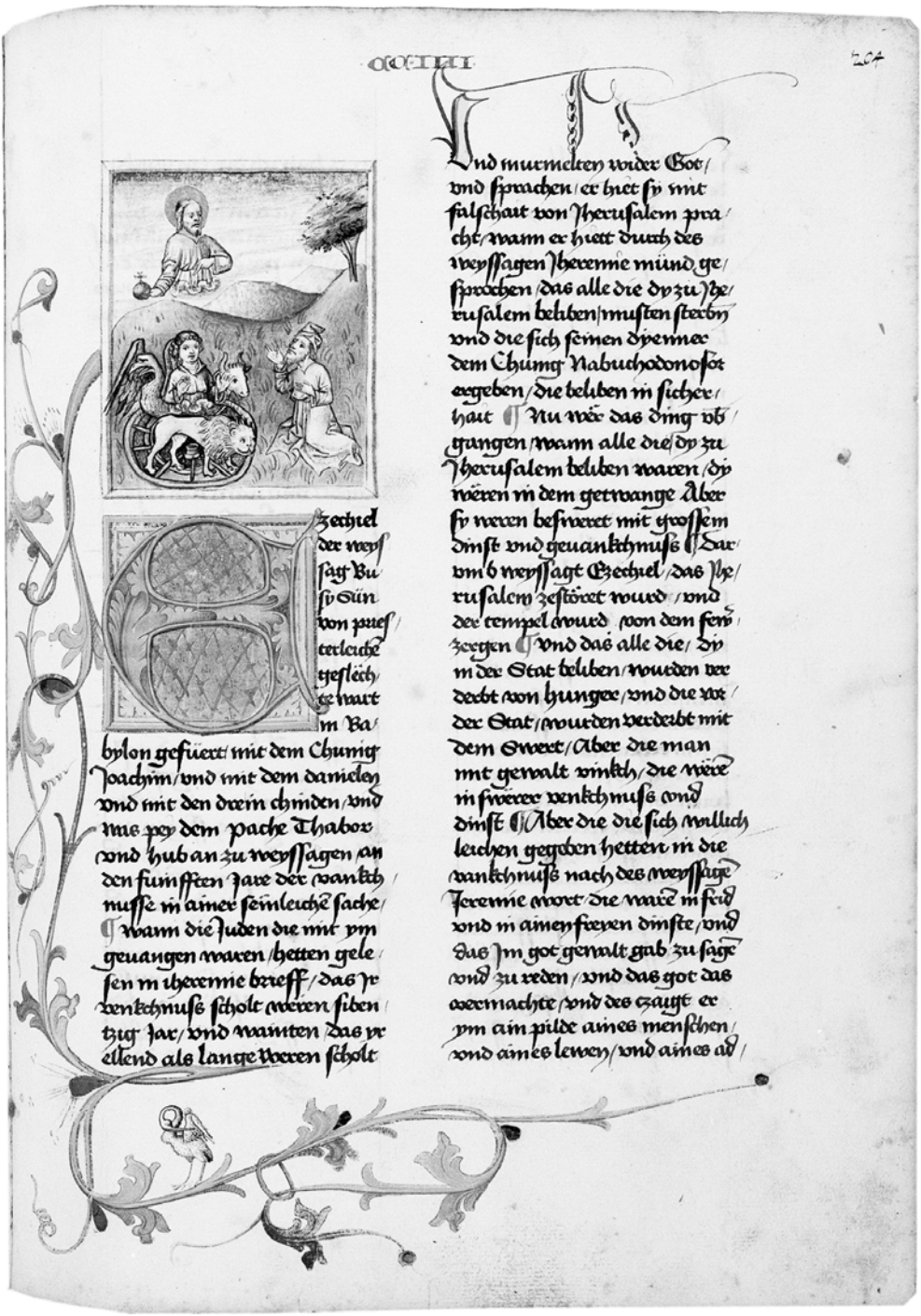
Abb. 30: 59.7.1.
Wien, Albertina,
Inv. Nr. 31036/182



Abb. 31: 59.7.3. Wien, Cod. 2774, 9ra

Abb. 32: 59.7.3. Wien, Cod. 2774, 37v





Ezechiel
der weys
sag Bu
sy Sün
von pries
terleichē
geslech
te wart
in Ba
bylon gefüert mit dem Chunig
Joachim vnd mit dem danielen
vnd mit den drein chinden vnd
was pey dem pache Thabor
vnd hub an zu weyssagen an
den funfften Jare der vankch
nusse in ainer seinleichē sache
¶ wann die Juden die mit ym
geuangen waren hetten gele
sen in iheremie brieff das ir
venkchnuss scholt weren siben
tzig Jar vnd wainten das yr
ellend als lange weren scholt

Vnd murmelten wider Got
vnd sprachen er hiet sy mit
falschait von Jherusalem pra
cht wann er hiett durch des
weyssagen Jheremie münd ge
sprochen das alle die dy zu Jhe
rusalem beliben musten sterbn
vnd die sich seinen dyenner
dem Chunig Nabuchodonosor
ergeben die beliben in sicher
hait ¶ Nu wer das ding vb
gangen wann alle die dy zu
Jherusalem beliben waren dy
weren in dem getwange Aber
sy weren besweret mit grossem
dinst vnd geuankchnuss ¶ Dar
vm b weyssagt Ezechiel das Jhe
rusalem zestöret wurd vnd
der tempel wurd von dem fewr
zergen ¶ Vnd das alle die dy
in der Stat beliben wurden ver
derbt von hunger vnd die vor
der Stat wurden verderbt mit
dem Swert Aber die man
mit gewalt vinkch die were
in swerer venkchnuss vnd
dinst ¶ Aber die die sich willich
leichen gegeben hetten in die
vankchnuss nach des weyssage
Jeremie wort die ware in frid
vnd in ainen freyen dinste vnd
das Jm got gewalt gab zu sage
vnd zu reden vnd das got das
vermachte vnd des czaigt er
ym ain pilde aines menschen
vnd aines lewen vnd aines ad

Abb. 33: 59.7.3. Wien, Cod. 2774, 204r

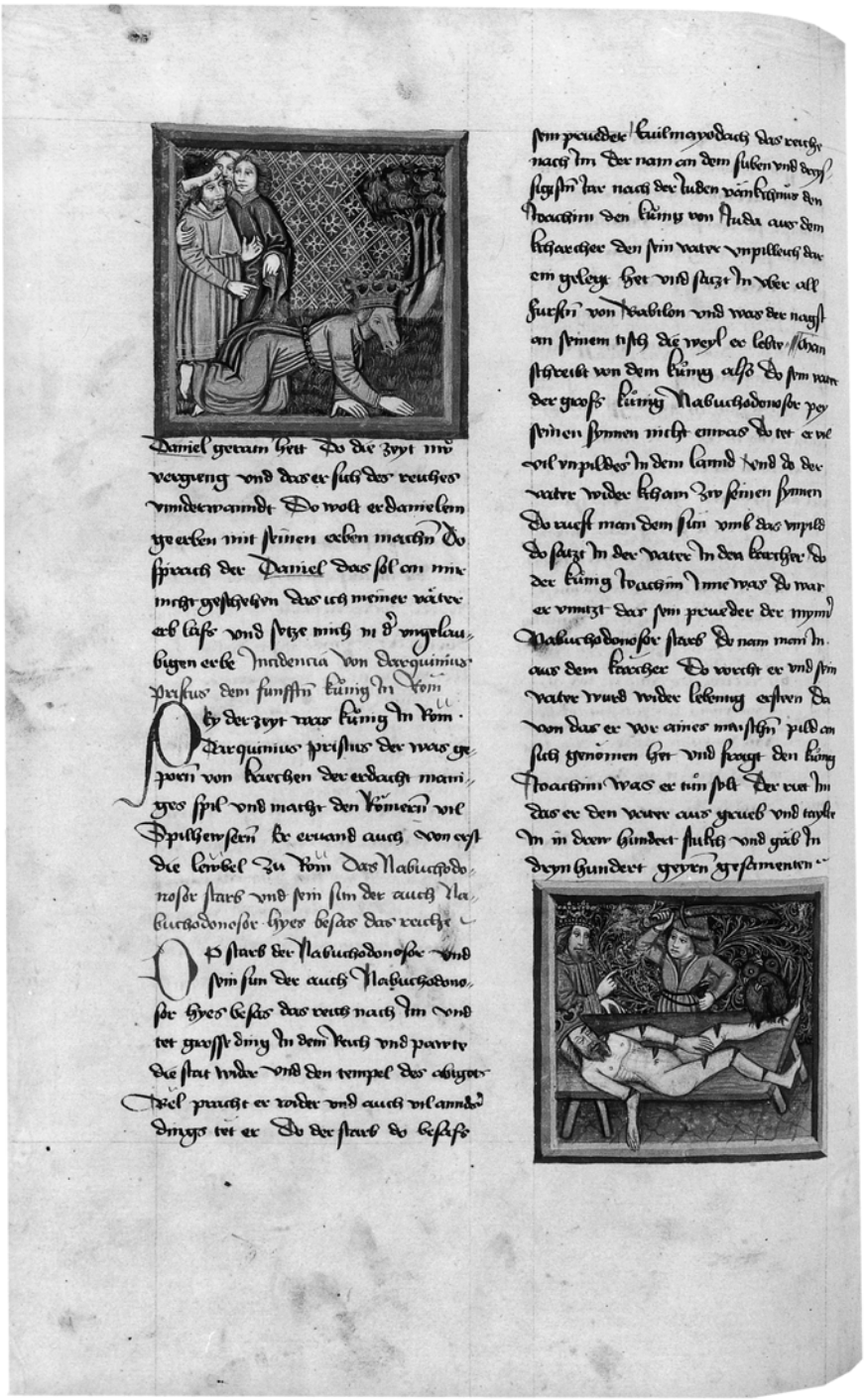


Abb. 34: 59.8.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1108, 161v



Abb. 35: 59.8.3. Hamburg, Cod. 8 in scrin., 41r

die wil got erslahen mit der ewige
hell vnd wil widerpringen den hin
kunden vnd wil das verworffe wi
der sammen vnd wil sie setzen in
das lannt mir selben tzu lob vn̄ zu
eren vnd wil euch aller der welt ge
ben vnd tzaigen tzu lob vnd ze eren



Jonas der weissag hebt an

Es sprach got zu Jo
na Stand auf vnd
gee in die grosse stat
Nyniuen vnd wirb
mein potschaft da hin wann der
rief irer sünden ist herkomen füer
mich. do stuend Jonas auff vnd
wolt got fliehen vnd kam gegange
an das mer vnd dingt sich an ayn
schef vnd gab das lon vnd sas an
vnd wolt got flihen vnd das schef
auf das wasser cham do sant got
seinen poten in das mer vnd hueb
sich ein gross sturmweter Also das
das schef was in grosser frais vnd
das volk an dem kiel vorcht ym vil
sere vnd rüeften got an vmb ir sünd
vnd vmb sein hilff Jonas hett sich
aber verporgen in dem kiel vn̄ slief
vil sere. do sprach der kielmaister zu
ym Stand auf vnd rüef deinen got
an vnd pit yn ob er villeichte an
vns gedenkch vnd helf vns von
diesen noten. do sprachen die schef
lewt wider einander wir süllen das
los vnder vns legen ob wir möchten
vinden von wem wir di not leiden
vnd legten das los das geviel auff
Jonam do sprachen sie zu ym Sag
was hast du getan das wir vō deine
wegen also leiden Sag vns wer pist
du oder von wanne pist du. vnd do
sprach Jonas Ich pins ein Jud vnd
fürcht den got der himel vnd erden
hat beschaffen vnd den fleuch ich
vnd do sie das gehörten do was yn
laid vnd sprachen tzu ym was sül
len wir tuen das sich das mer leg
vnd das wir mit dir nicht v̊derben
do sprach Jonas werffet mich i das
mer so gewinnt ir gemach. wann
ich wol wais das ir die not alle vō
mir leidet. des wolten di scheflewt
wider tzu dem land sein gefarn. do
enmochten sie wan das mer ye
mer wart wüttundt. do namen sie
Jonam vnd wurffen in in das mer
vnd doch mit laid vn̄ mit vorchten
vnd do Jonas i das mer wart geworf
fen. do gestuend das mer. do het got
gesant aynen grossen visch der ver
slant Jonam also lebentigen vnd
also was Jonas i dem visch drei tag



Abb. 36: 59.8.6. Wien, Cod. 2766, 228r

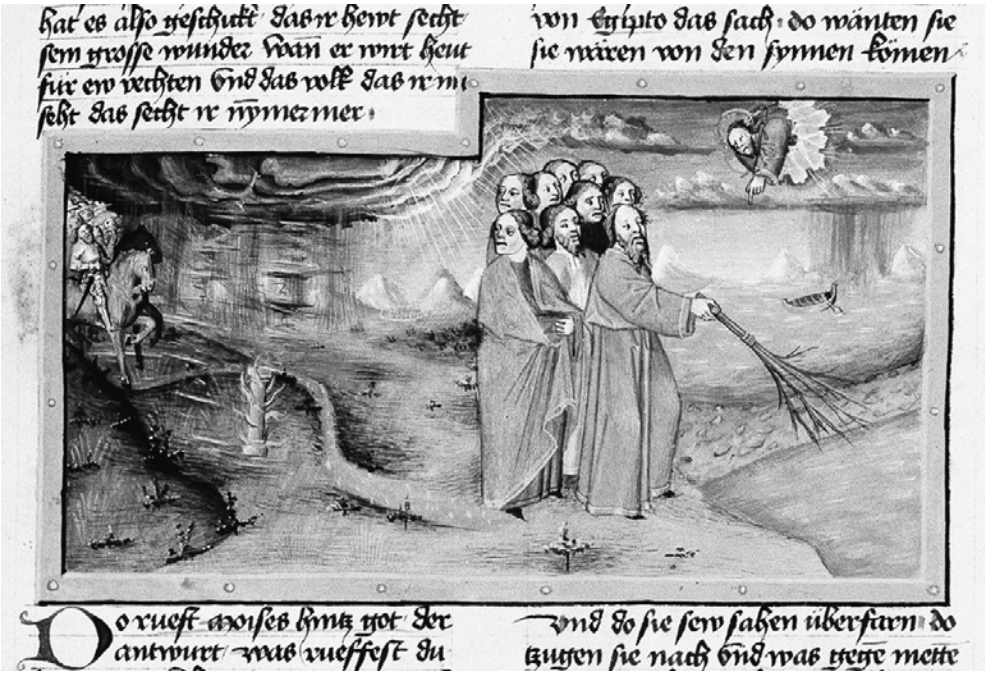


Abb. 37: 59.8.6. Wien, Cod. 2766, 51r

Abb. 38: 59.8.6. Wien, Cod. 2766, 247r





Abb. 39: 59.8.4. Vorau, Ms. 273, 36[v]

Abb. 40: 59.8.5. Wien, Bibliothek des Kapuzinerkonvents, o. Sign., 244[v]





Abb. 41: 59.8.7. Wien, Schottenstift, Cod. 169 (141), 137[v]



Abb. 42: 59.9.3. München Universitätsbibliothek, Cod. ms. 2° 688, 210[r]

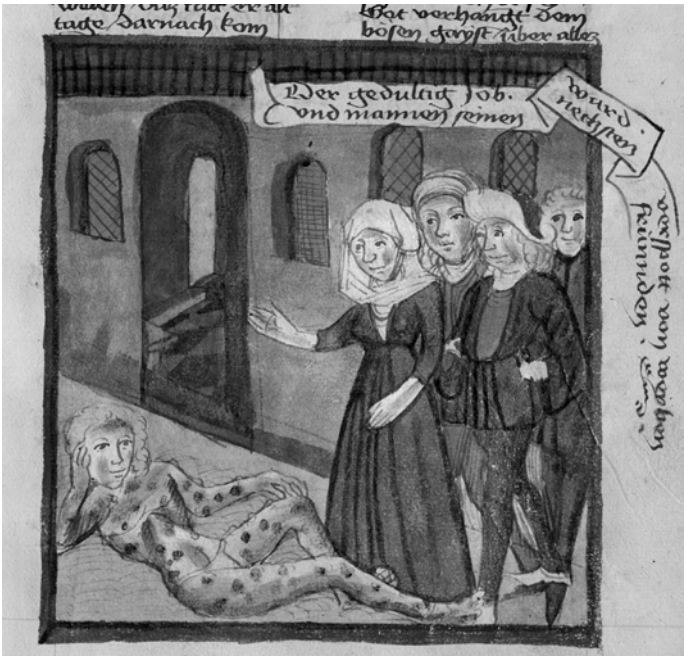


Abb. 43: 59.9.2. München, Cgm 523, 81r

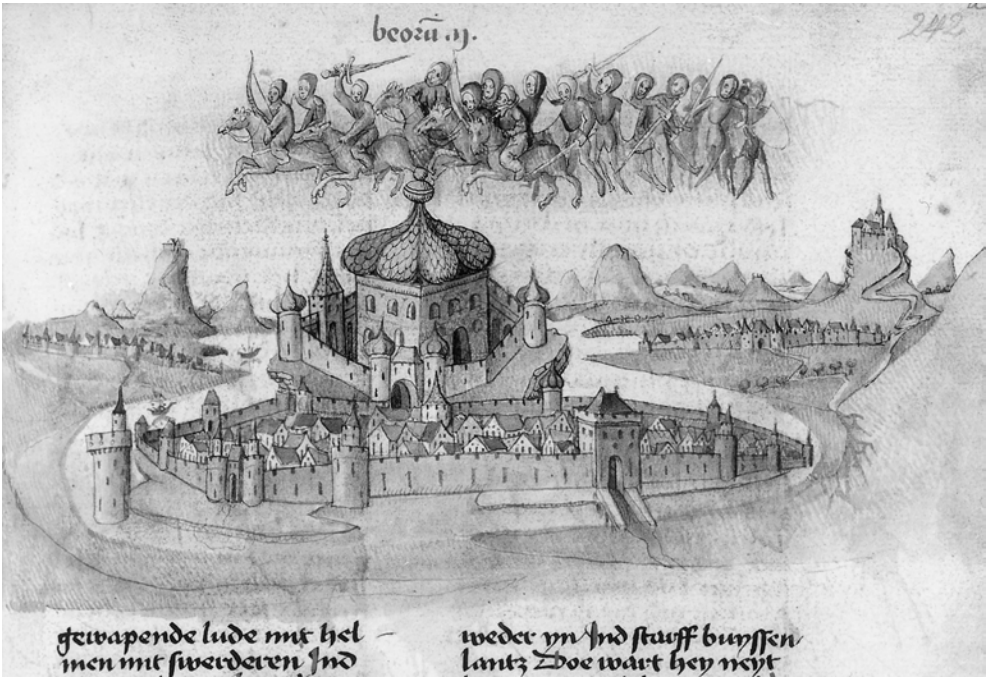


Abb. 44: 59.12.1. Berlin, Ms. germ. fol. 516, 242ar

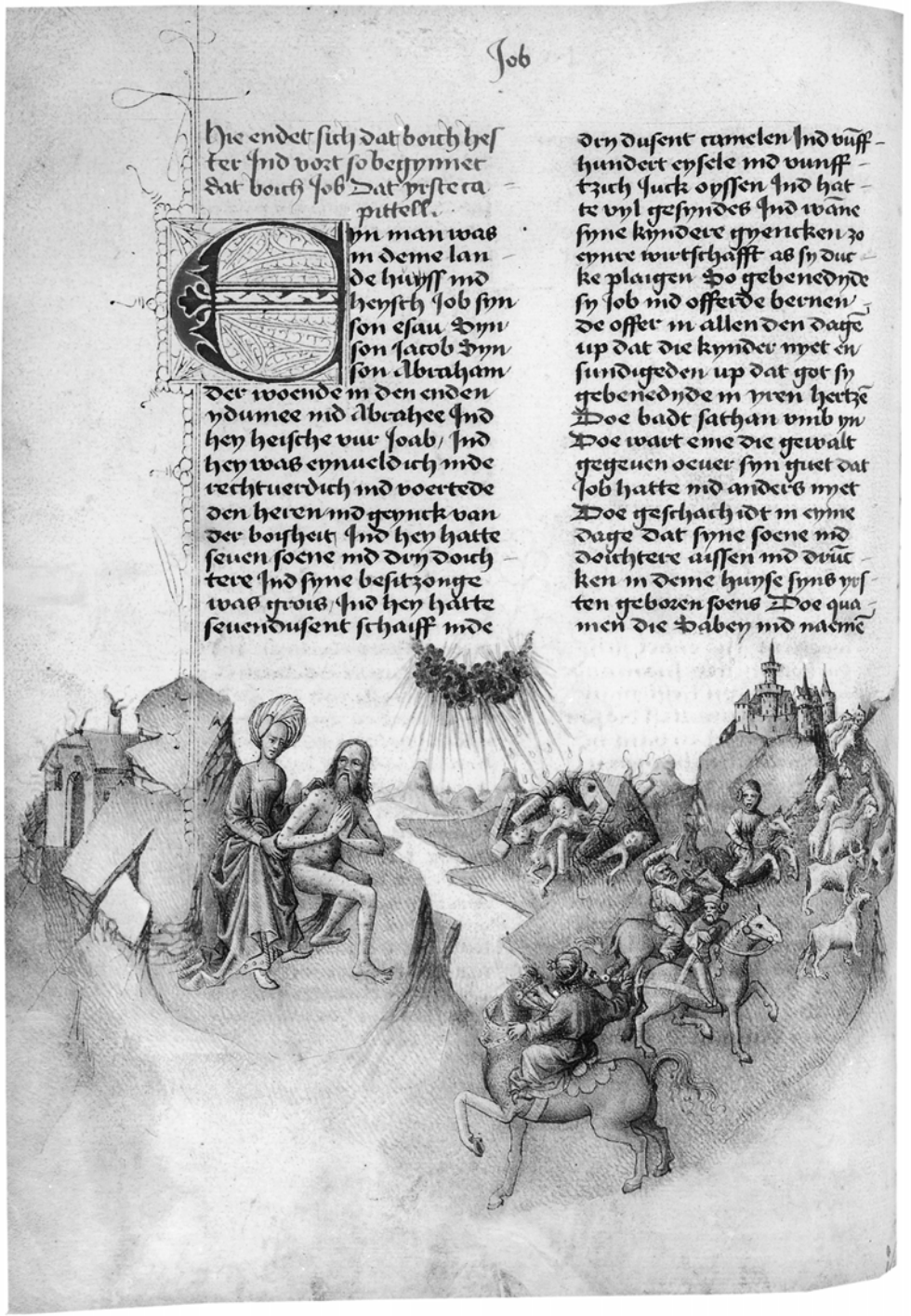


Abb. 45: 59.12.1. Berlin, Ms. germ. fol. 516, 200^{v}

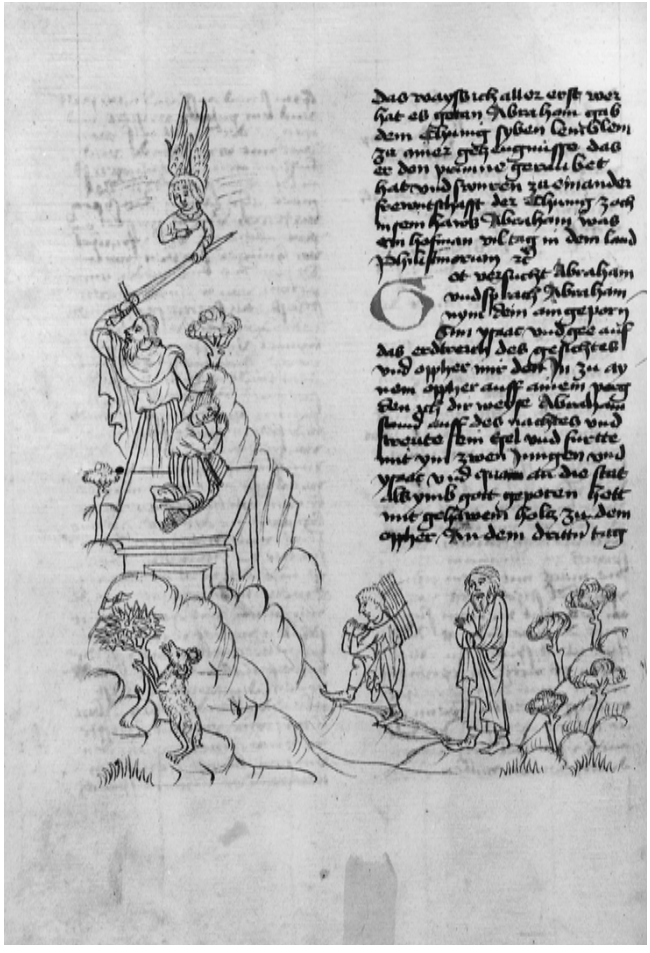


Abb. 46: 59.12.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1413, 14[v]



Abb. 47: 59.12.2. Berlin, Ms. germ. fol. 1413, 92va



Abb. 48: 59.12.3. München, Cgm 522, 36[r]

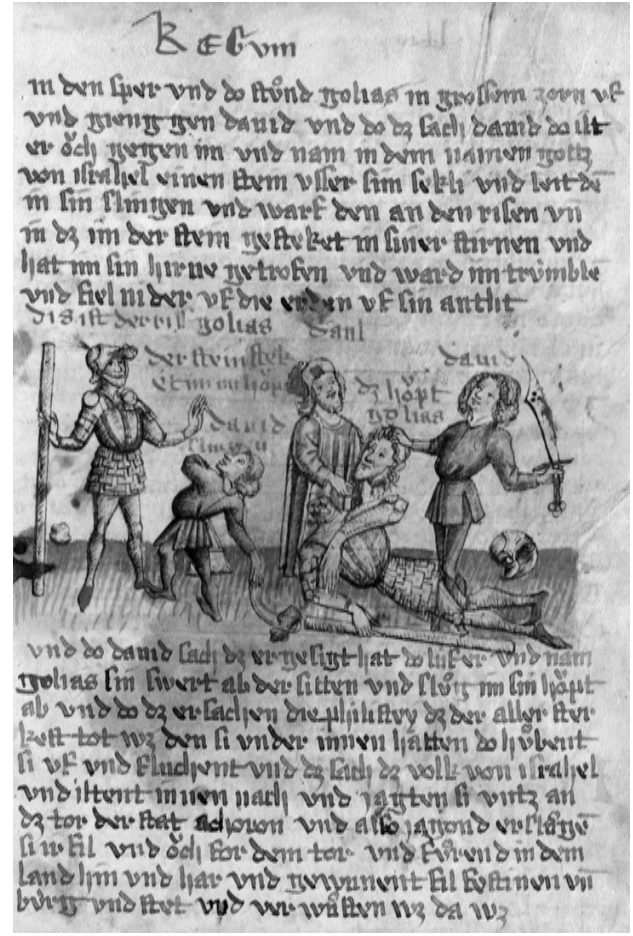


Abb. 49: 59.12.4. Zürich, Ms. C 70, 132[r]

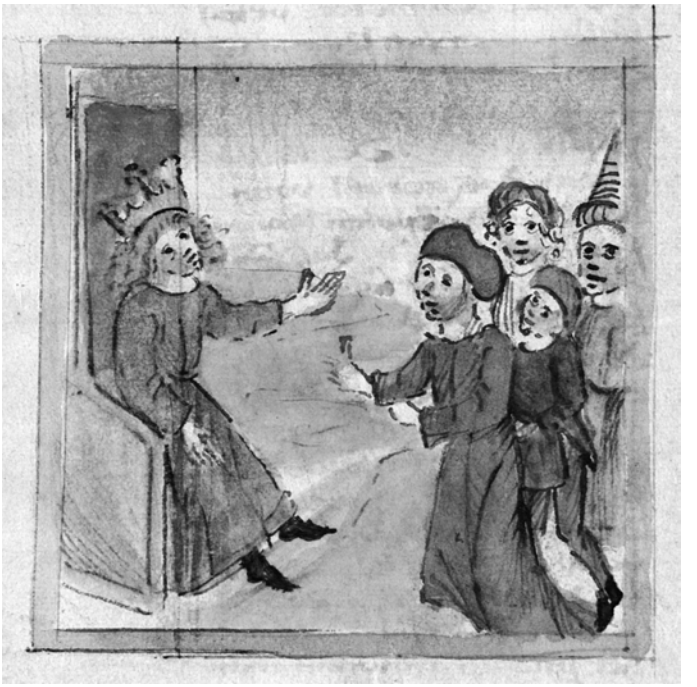


Abb. 50: 59.13.3. München, Cgm 522, 129va

Abb. 51: 59.13.4. New York, Public Library, Spencer Collection, Ms. 102, 56v





Abb. 52: 59.13.1. Berlin, Ms. germ. quart. 1861, 28[v]

Abb. 53: 59.13.1. Berlin, Ms. germ. quart. 1861, 38[r]





Abb. 54: 59.13.a. Augsburg: Sorg, 1476 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° Inc. c.a. 499[m]), 12[r]

Abb. 55: 59.13.d. Augsburg: Schönsperger/Rüger, 1482 (München, 2° Inc. c.a. 1198), XIII[r]

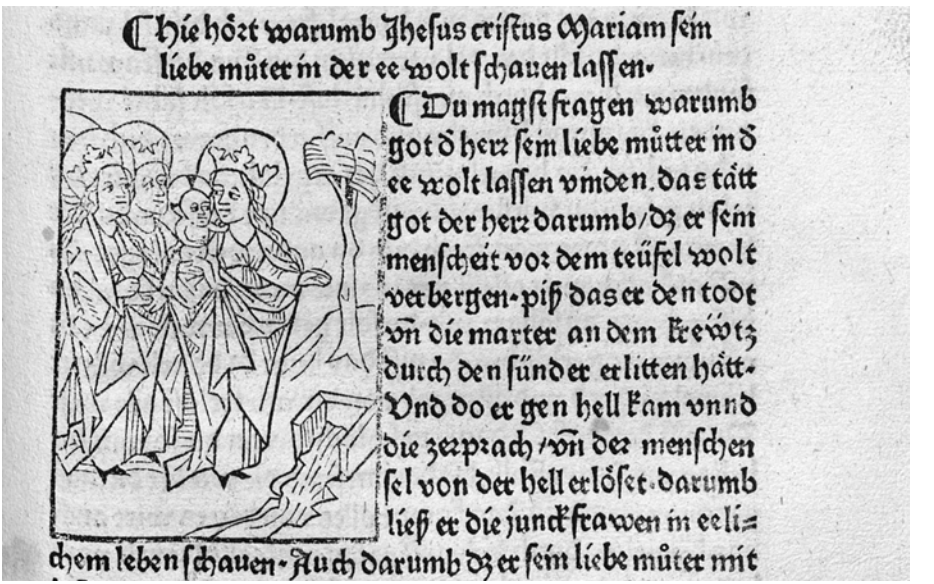




Abb. 56: 62.0.a. Augsburg: Anton Sorg, [um 1480]. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 164, 1^{v}



Abb. 57: 62a.1.e. Köln: Heinrich von Neuss, 1509. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 9 an 8° Inc 709, A$_{1}^{r}$

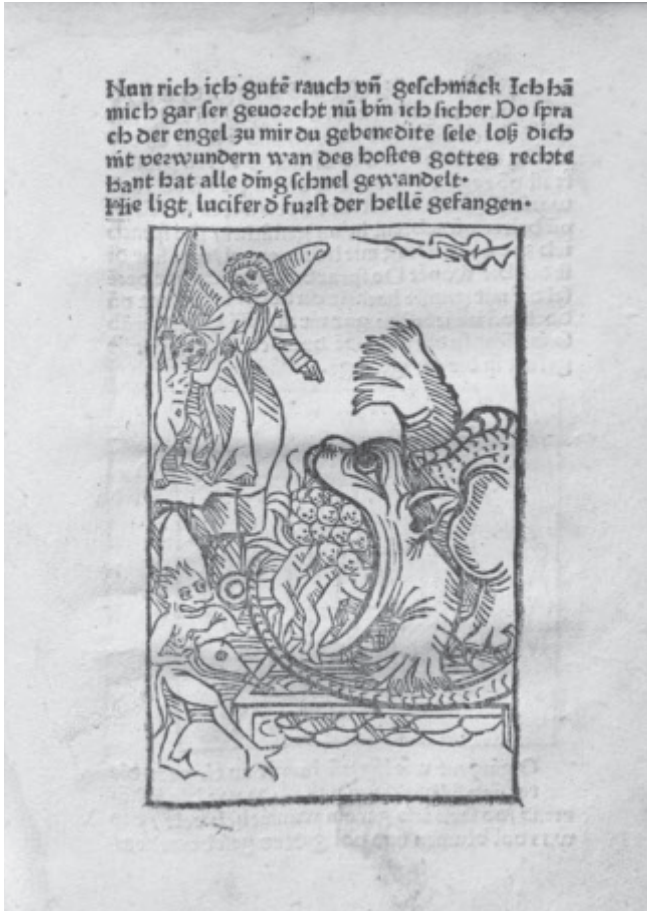
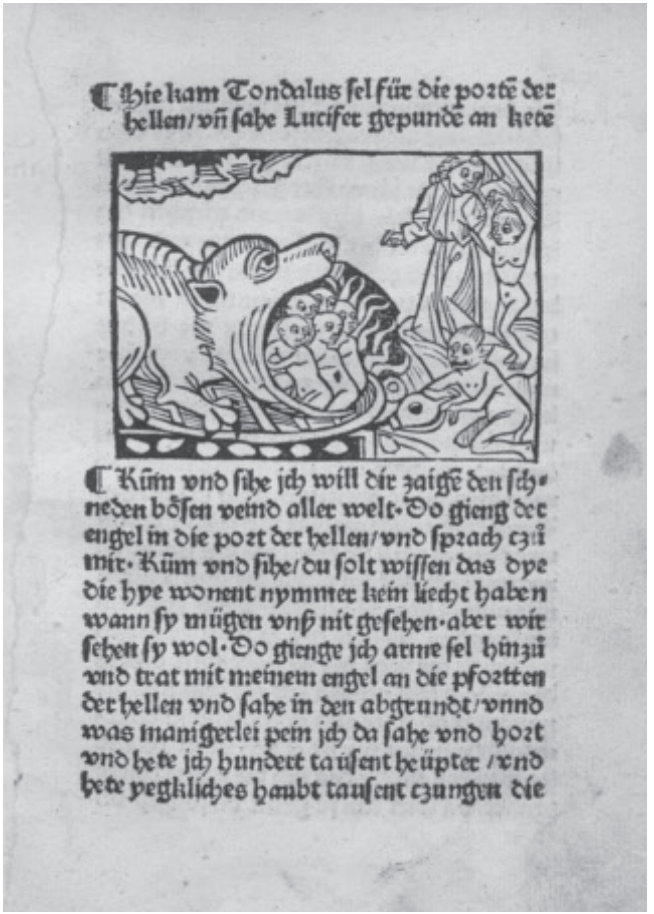
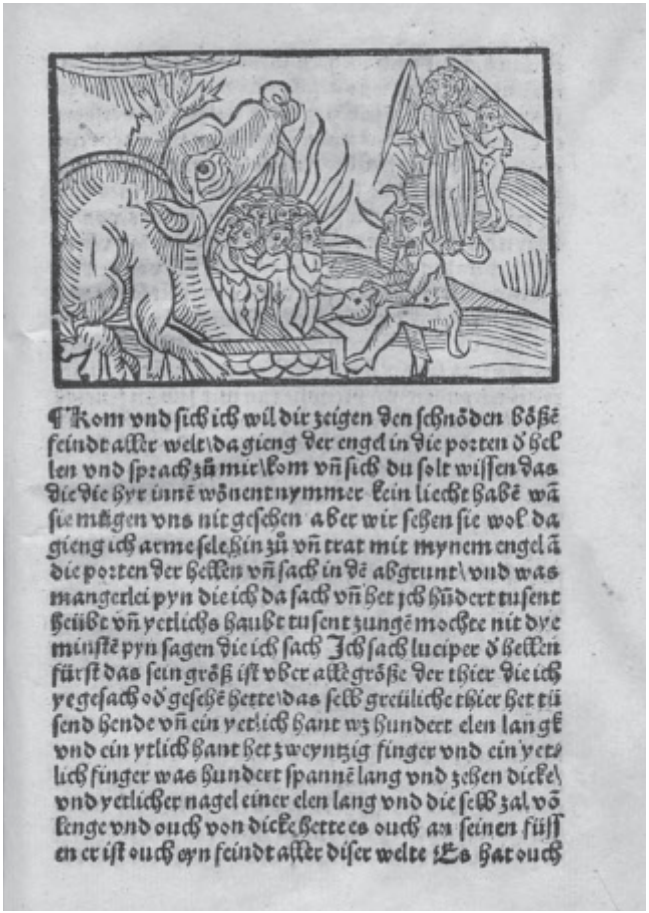

Nun rich ich gutē rauch vñ geſchmäck Ich hā
mich gar ſer geuozcht nū bin ich ſicher Do ſpra
ch der engel zu mir du gebenedite ſele loß dich
nit verwundern wan des hoſtes gottes rechte
hant hat alle ding ſchnel gewandelt·
Hie ligt lucifer d fuzſt der hellē gefangen·

Abb. 58: 62a.1.a. [Speyer]: [Johann und Konrad Hist], [um 1483]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.c.a. 382 t#Beibd.1, c_5^r


Thie kam Tondalus ſel für die portē der
hellen/ vñ ſahe Lucifer gepundē an ketē

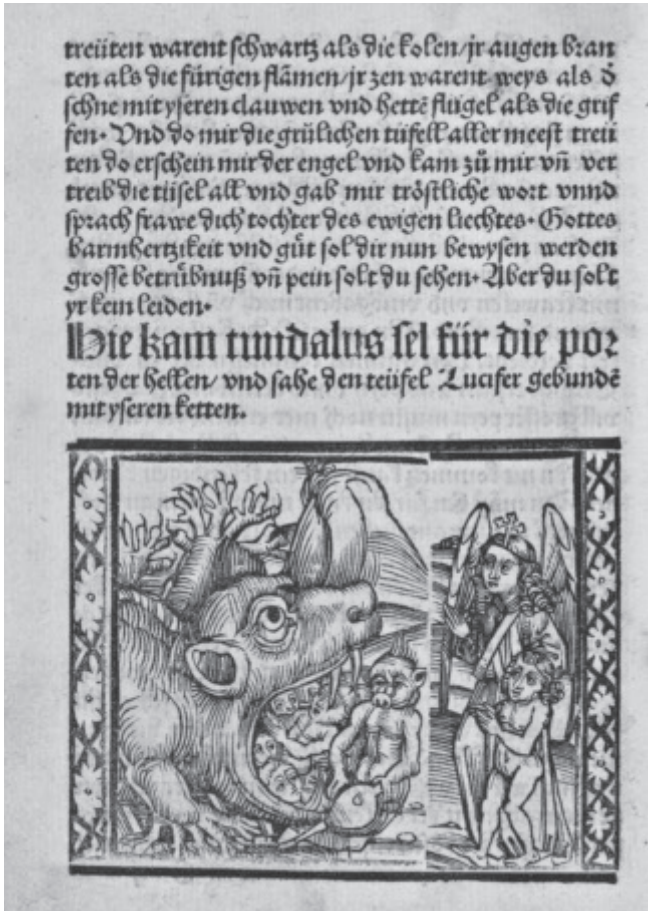
Kūm vnd ſihe jch will dir zaigē den ſch-
neden böſen veind aller welt· Do gieng der
engel in die port der hellen/ vnd ſprach czū
mir· Kūm vnd ſihe/ du ſolt wiſſen das dye
die hye wonent nymmer kein liecht haben
wann ſy mügen vnß nit geſehen· aber wir
ſehen ſy wol· Do gienge jch armē ſel hinzū
vnd trat mit meinem engel an die pfortten
der hellen vnd ſahe in den abgrundt/ vnnd
was manigerlei pein jch da ſahe vnd hort
vnd hete jch hundert tauſent heüpter/ vnd
hete yegliches haubt tauſent czungen die

Abb. 59: 62a.1.b. Augsburg: Johann Schobser, [um/nicht nach 1494]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.s.a. 1812, c_6^r



¶ Kom vnd sich ich wil dir zeigen den schnöden böß̄
feindt aller welt\da gieng der engel in die porten d̄ hel
len vnd sprach zů mir\kom vñ sich du solt wissen das
die die hyr ynn̄ wönent nymmer kein liecht habē wā
sie mügen vns nit gesehen aber wir sehen sie wol da
gieng ich arme sele hin zů vñ trat mit mynem engel ā
die porten der hellen vñ sach in d̄ abgrunt\vnd was
mangerlei pyn die ich da sach vñ het ich hündert tusent
heübt vñ yetlichs haubt tusent zungē mochte nit dye
minstē pyn sagen die ich sach Ich sach lucifer d̄ hellen
fürst das sein größ ist vber alle größe der thier die ich
ye gesach od̄ gesehē hette\das selb greüliche thier het tü
send hende vñ ein yetlich hant wz hundert elen lang
vnd ein yetlich hant het zweyntzig finger vnd ein yet-
lich finger was hundert spannē lang vnd zeßen dicke\
vnd yetlicher nagel einer elen lang vnd die selb zal vō
lenge vnd ouch von dicke hette es ouch an seinen füss
en er ist ouch eyn feindt aller dieser welte Es hat ouch

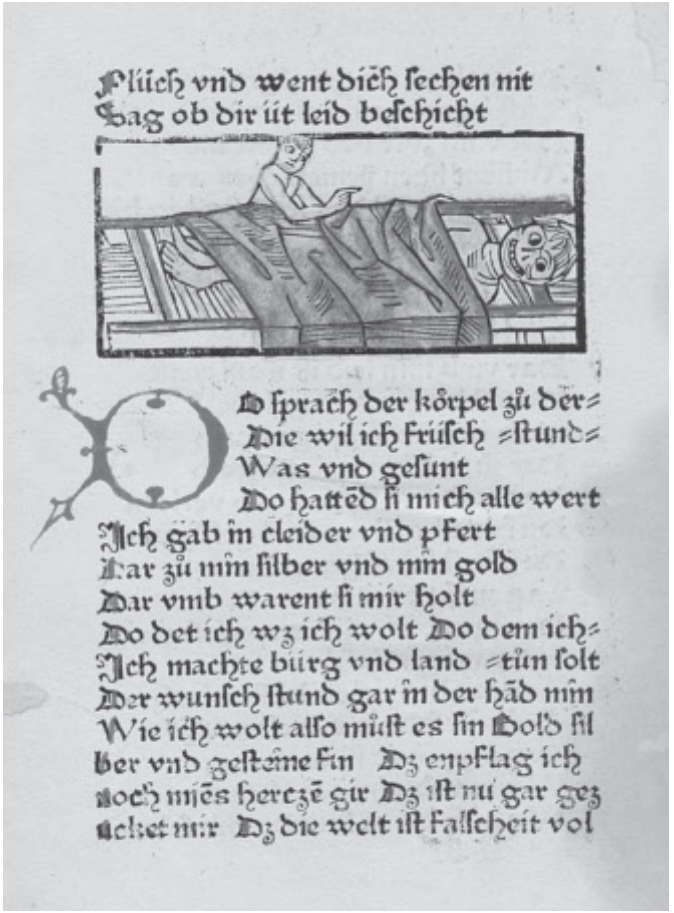
Abb. 60: 62a.1.c. Straßburg: [Mathis Hupfuff], 1500. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 2542, C_5^r



treüten warent schwartz als die kolen/jr augen bran
ten als die fürigen flämen/jr zen warent weys als d̄
schne mit yseren clauwen vnd hettē flügel als die grif
fen· Vnd do mir die grülichen tüfel aller meest treü
ten do erschein mir der engel vnd kam zů mir vñ ver
treib die tüfel all vnd gab mir tröstliche wort vnnd
sprach frawe dich tochter des ewigen liechtes· Gottes
barmhertzikeit vnd gůt sol dir nun bewysen werden
grosse betrübnuß vñ pein solt du sehen· Aber du solt
yr kein leiden·

Wie kam tundalus sel für die por
ten der hellen/ vnd sahe den teüfel Lucifer gebundē
mit yseren ketten.

Abb. 61: 62a.1.d. Straßburg: Bartholomäus Kistler, [nach 1500(?)]. Colmar, Bibliothèque municipale, impr. CG 11536 (partie 2), C_2^v


Flüch vnd went dich ſechen nit
Sag ob dir üt leid beſchicht

Do ſprach der körpel zů der=
Die wil ich früſch =ſtund=
Was vnd geſunt
Do hattēd ſi mich alle wert
Ich gab in cleider vnd pfert
Dar zů mîn ſilber vnd mîn gold
Dar vmb warent ſi mir holt
Do det ich wz ich wolt Do dem ich=
Ich machte bürg vnd land =tůn ſolt
Der wunſch ſtund gar in der hād mîn
Wie ich wolt alſo můſt es ſin Dold ſil
ber vnd geſteine fin Dz enpflag ich
noch mîes herczē gir Dz iſt nu gar gez
ucket mir Dz die welt iſt falſcheit vol

Abb. 62: 62a.3.a. Basel: Martin Flach, [ca. 1473]. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 421, a_8^r

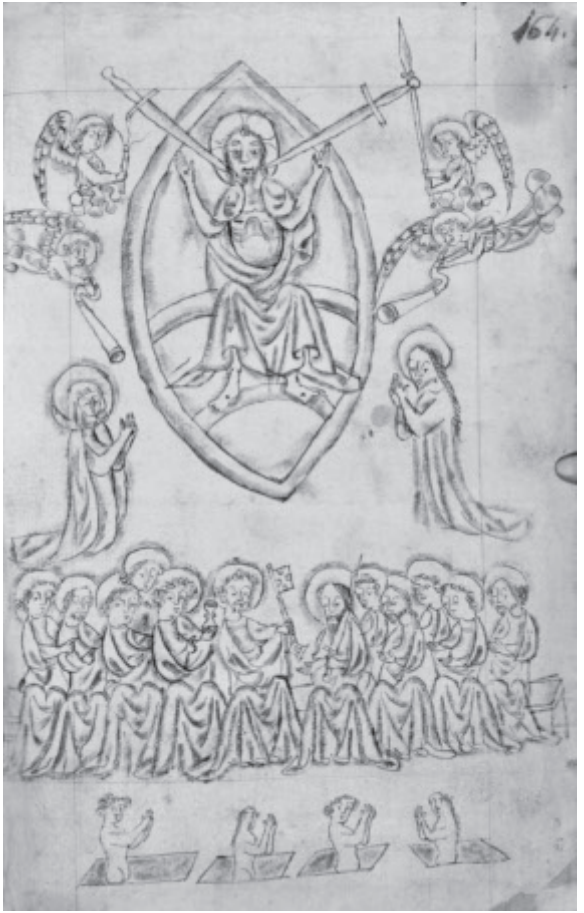


Abb. 63: 63.3.4. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1253, 164^r

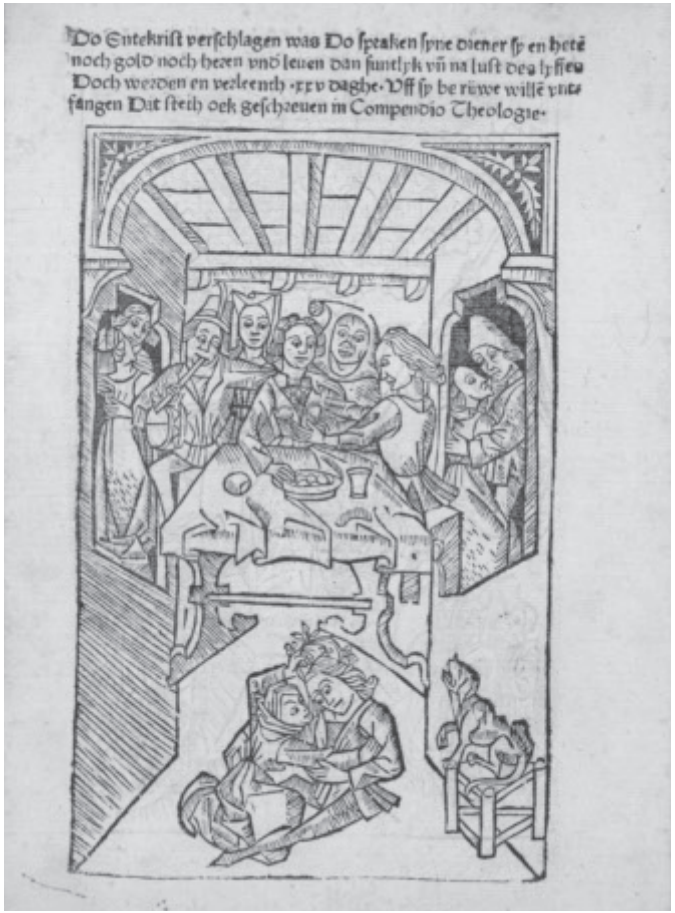


Abb. 64: 63.3.b. [Straßburg]: [Drucker des Endchrist], [um 1482]. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, AC II, 14, b_6^v

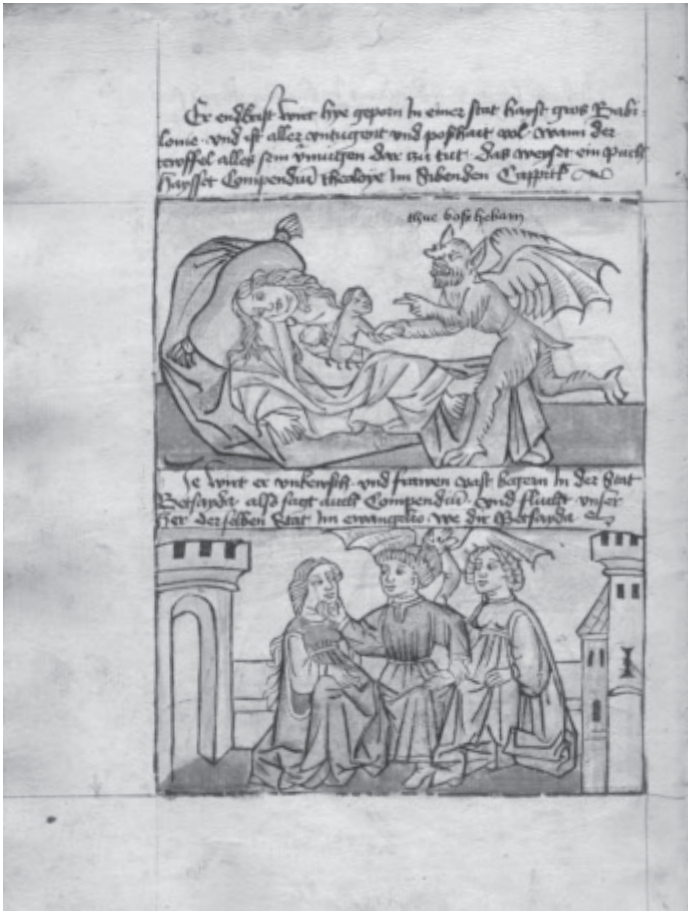


Abb. 65: 63.3.A. [Süddeutschland (Nürnberg?)]: [o. Dr.], [um 1450, nicht nach 1467]. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 372, [2]^v



Abb. 66: 63.3.B. [Süddeutschland (Schwaben oder Franken?)]: [o. Dr.], [um 1465–70]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 1, Taf. 35

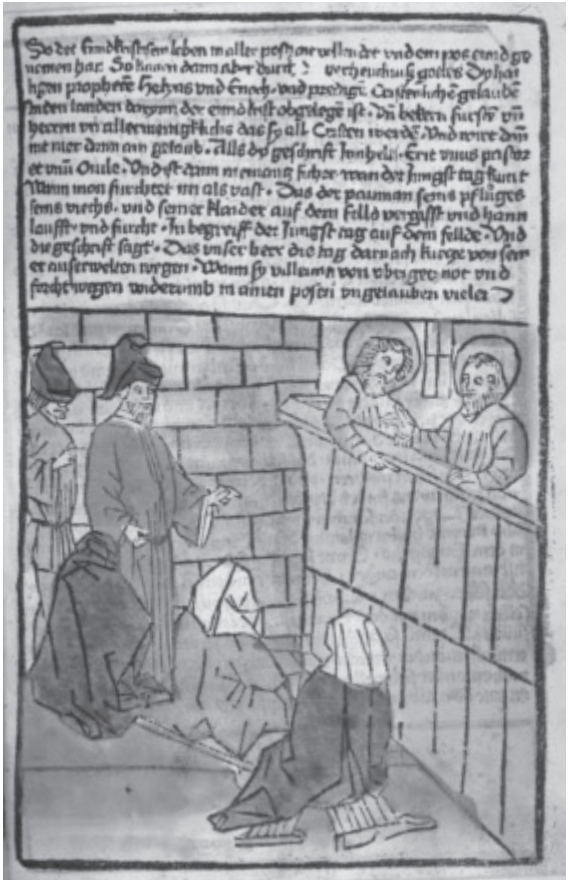


Abb. 67: 63.3.C. [Nürnberg]: Hans Briefmaler (d. i. Hans Sporer), [nach 1470]. München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 2, Taf. 35



Abb. 68: 63.3.a. [Straßburg]: [Drucker des Endchrist], [um 1482]. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.s.a. 83, b_6^r (14^r)



Abb. 69: 63.3.c. Straßburg: Mathis Hupfuff, 1503. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1567, D_4^r

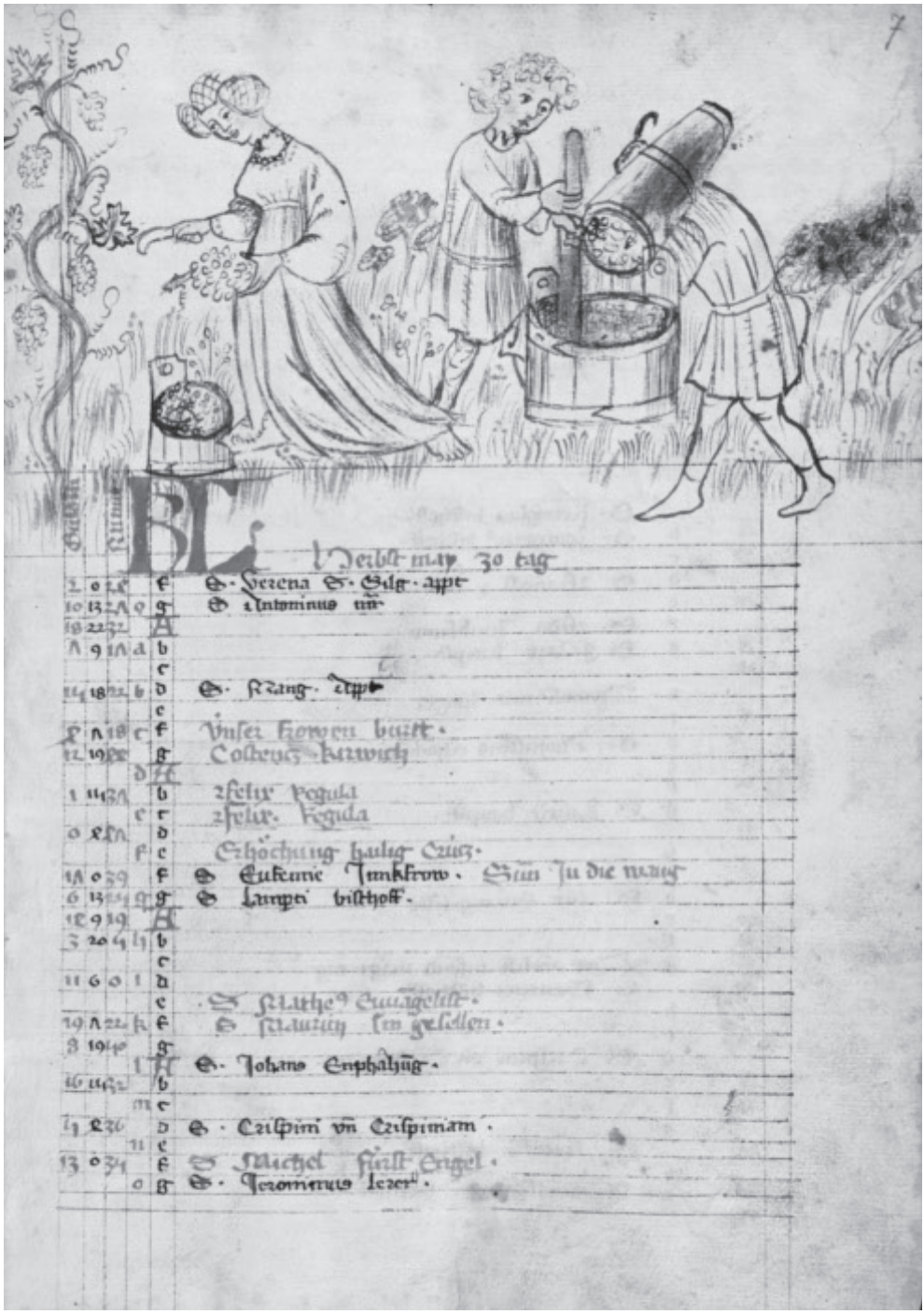


Abb. 70: 65.2.5. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 352/1-2, S. 7

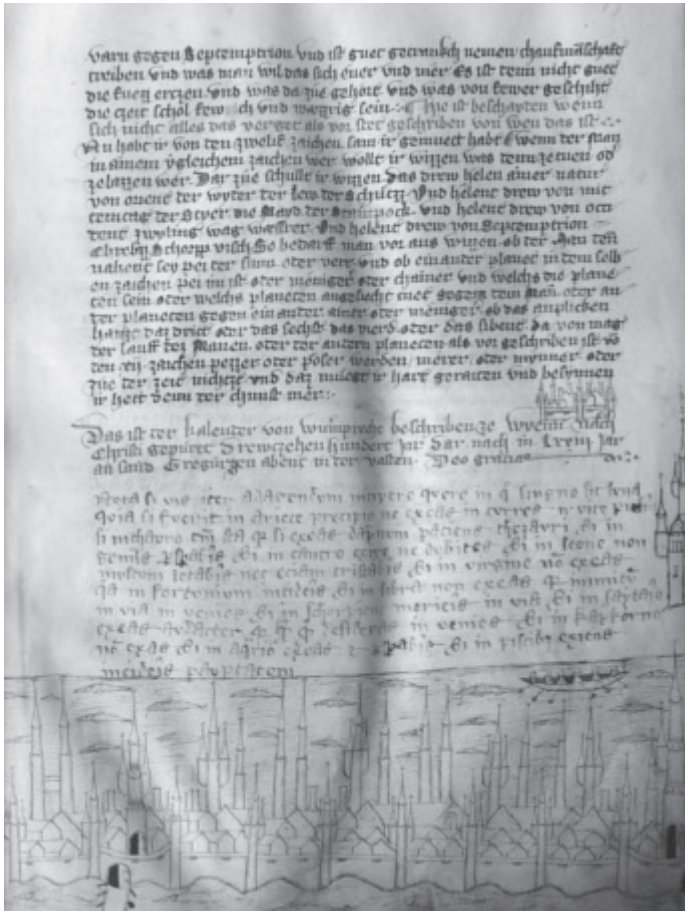


Abb. 71: 65.2.4. Rein, Stiftsbibliothek, Cod. 204, 12r

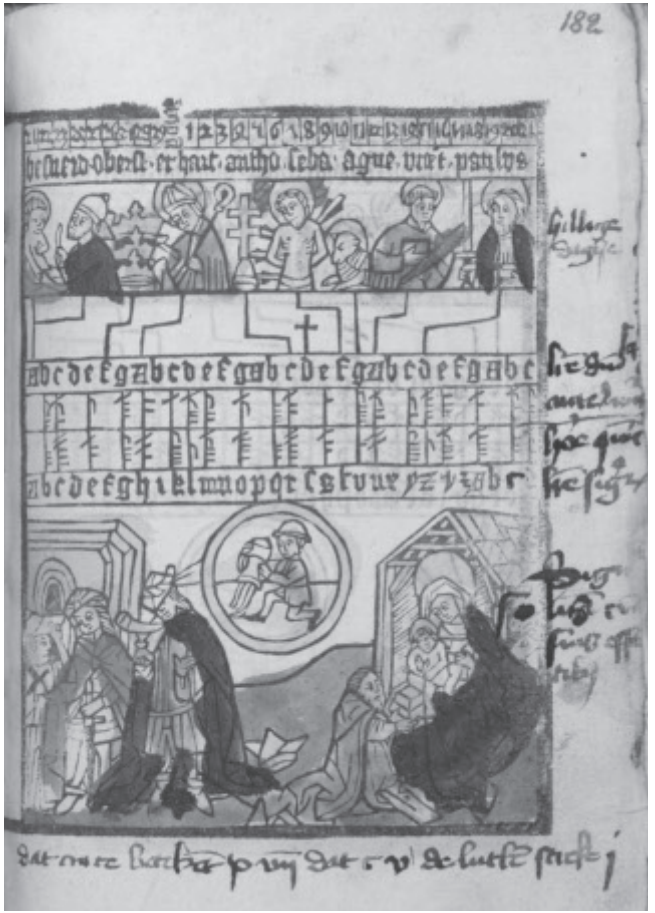


Abb. 72: 65.1.A. [Mitteldeutschland]: [o. Dr.], [um 1457]. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1189 Helmst., 182r

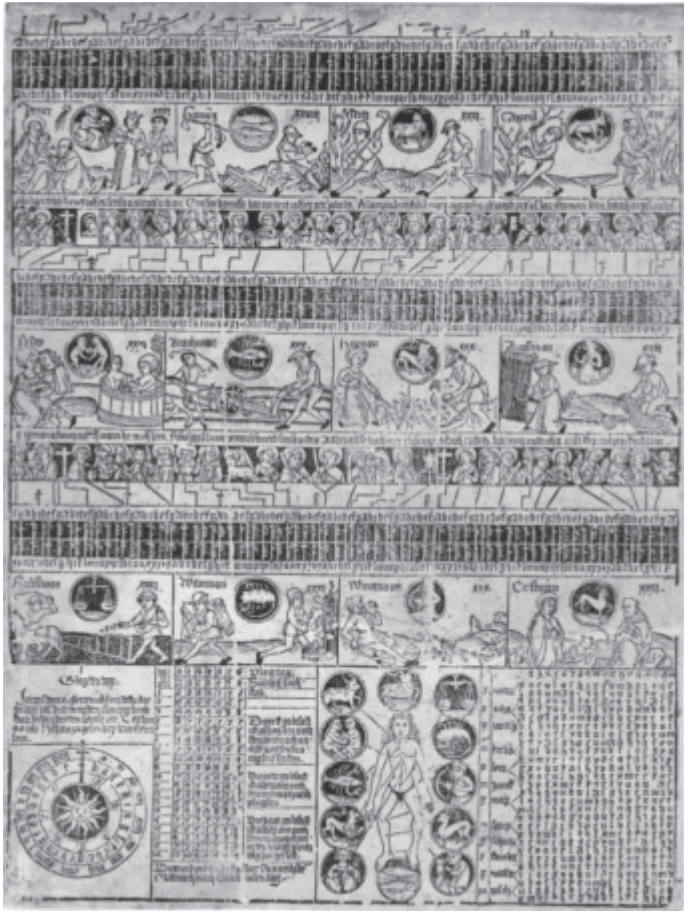


Abb. 73: 65.1.B. Nürnberg: Georg Glockendon der Ältere, um 1493. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 14913



Abb. 74: 65.2.1. Berlin, Ms. germ. oct. 9, 14^{v}

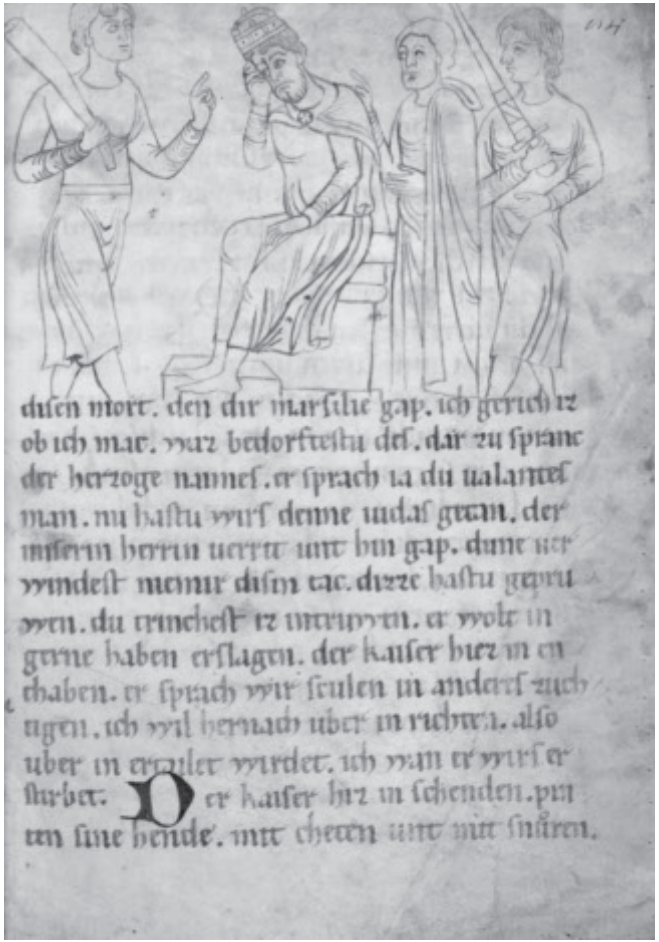


Abb. 75: 66.1.1. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 112, 84r



Abb. 76: 66.1.3. ehem. Straßburg, Stadtbibliothek, ohne Signatur, Ad Pag. 3. Nachzeichnung in: Basel, Universitätsbibliothek, Ai I 36b Folio, S. 3



Abb. 77: 67.2.2. Wien, Cod. 2821, 11r

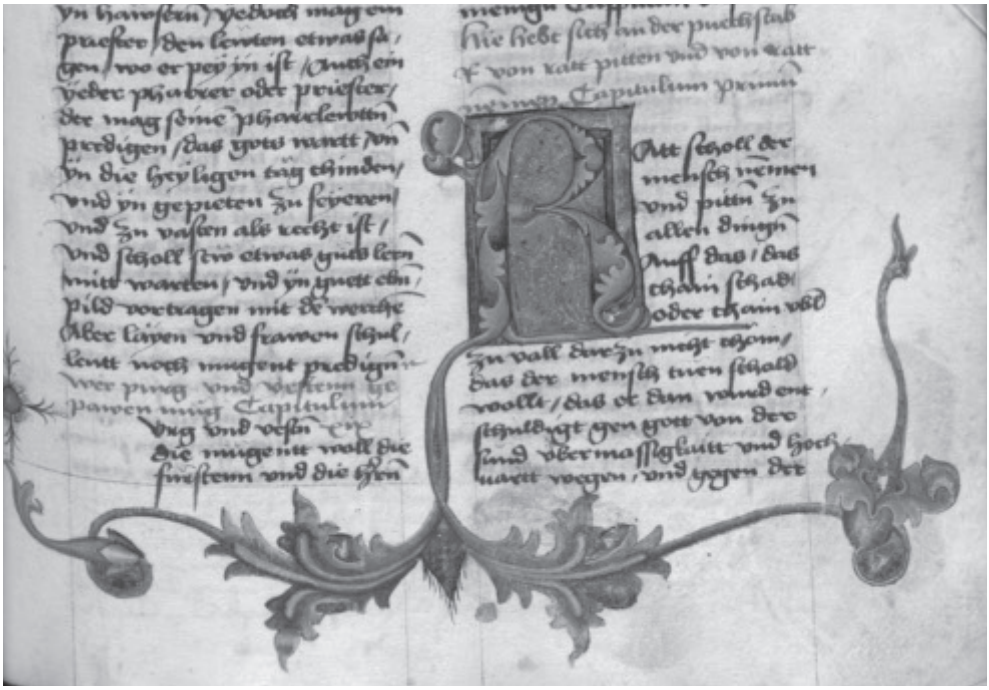


Abb. 78: 67.2.2. Wien, Cod. 2821, 110rb

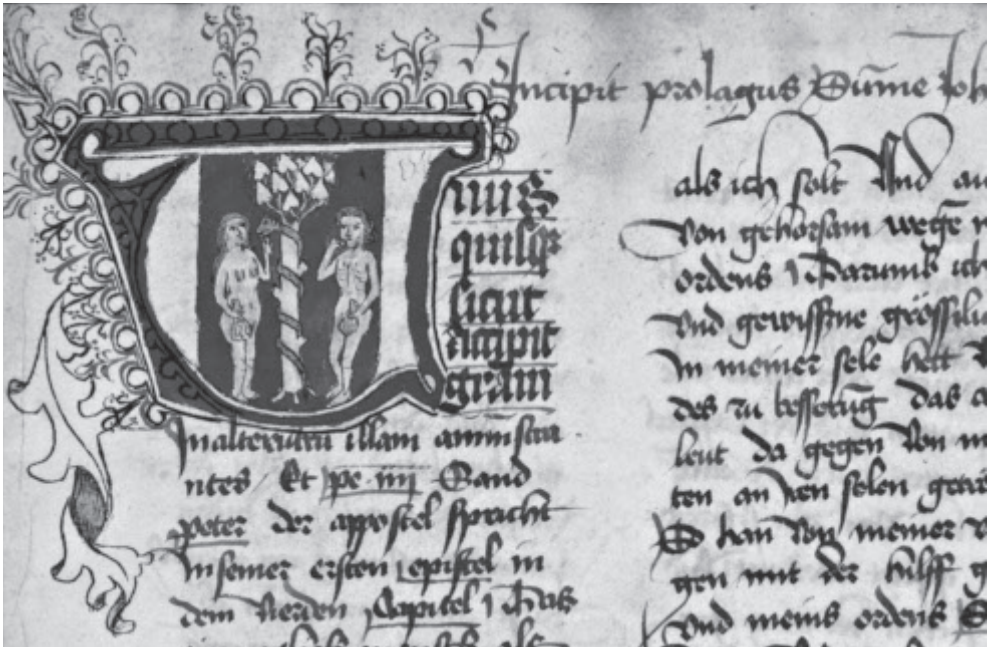


Abb. 79: 67.2.1. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2261, 2ra



Abb. 81: 67.2.b. Augsburg: Johann Bämler, 20. Juni 1478. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 733, 15^{v}

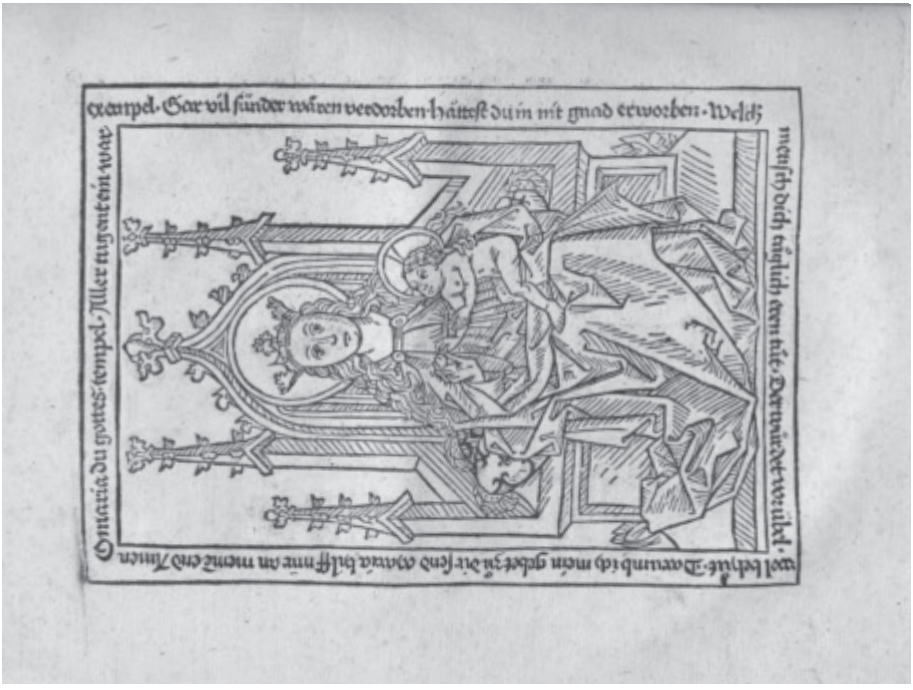


Abb. 80: 67.2.a. Augsburg: Johann Bämler, 25. September 1472. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 122, 15^{v}



Abb. 82: 67.2.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 27. September 1489. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 2282, 1^{v}



Abb. 83: 67.2.e. Magdeburg: Moritz Brandis, 11. Oktober 1498. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 3675 s, 1^{v}

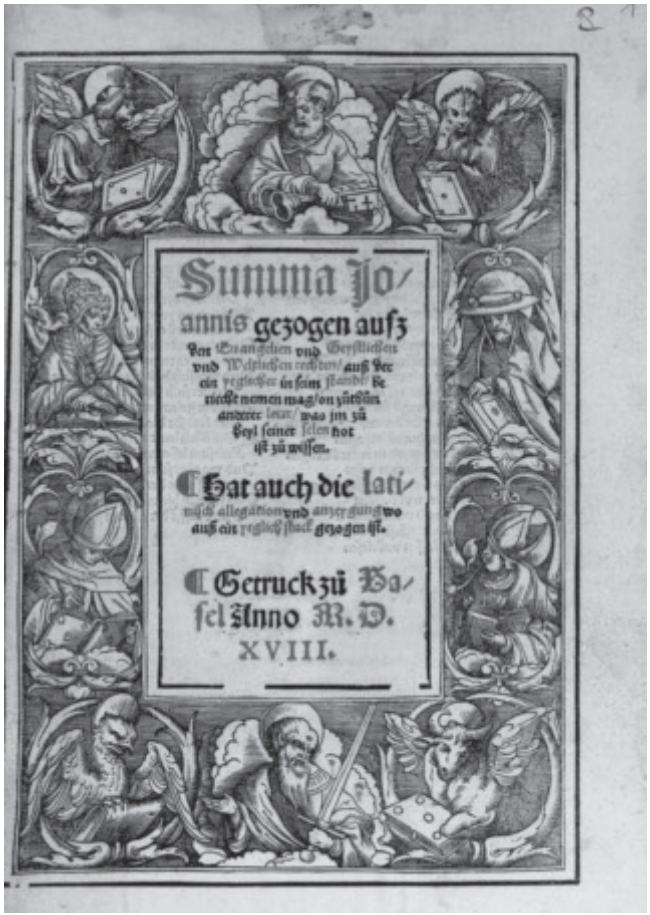


Abb. 84: 67.2.f. Basel: Adam Petri, 31. August 1518.
München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 P.lat. 562, 1[r]



Abb. 85: 67.2.g. Basel: Adam Petri, 1518.
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, E 41.2° Helmst. (2), 1[v]



Abb. 86: 67.3.1. Gießen, Hs. 813, 259^{v}

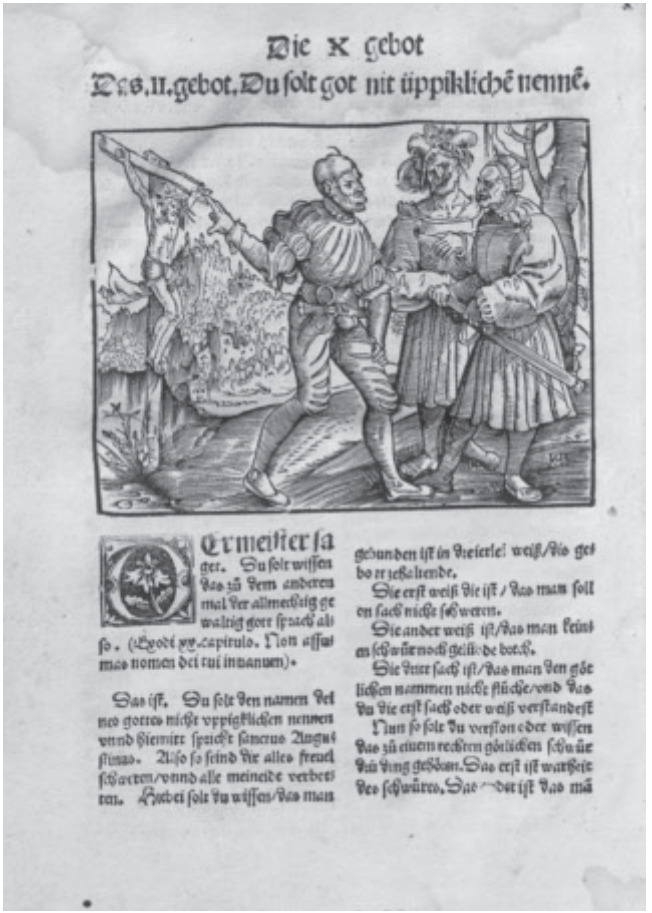


Abb. 87: 67.3.a. Straßburg: Johann Grüninger, 1516.
München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2251, 10^{v}



Abb. 88: 67.4.1. Berlin, Ms. germ. fol. 19, 227^{v}



Abb. 89: 67.5.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgensteinsche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/2, 374^{v}

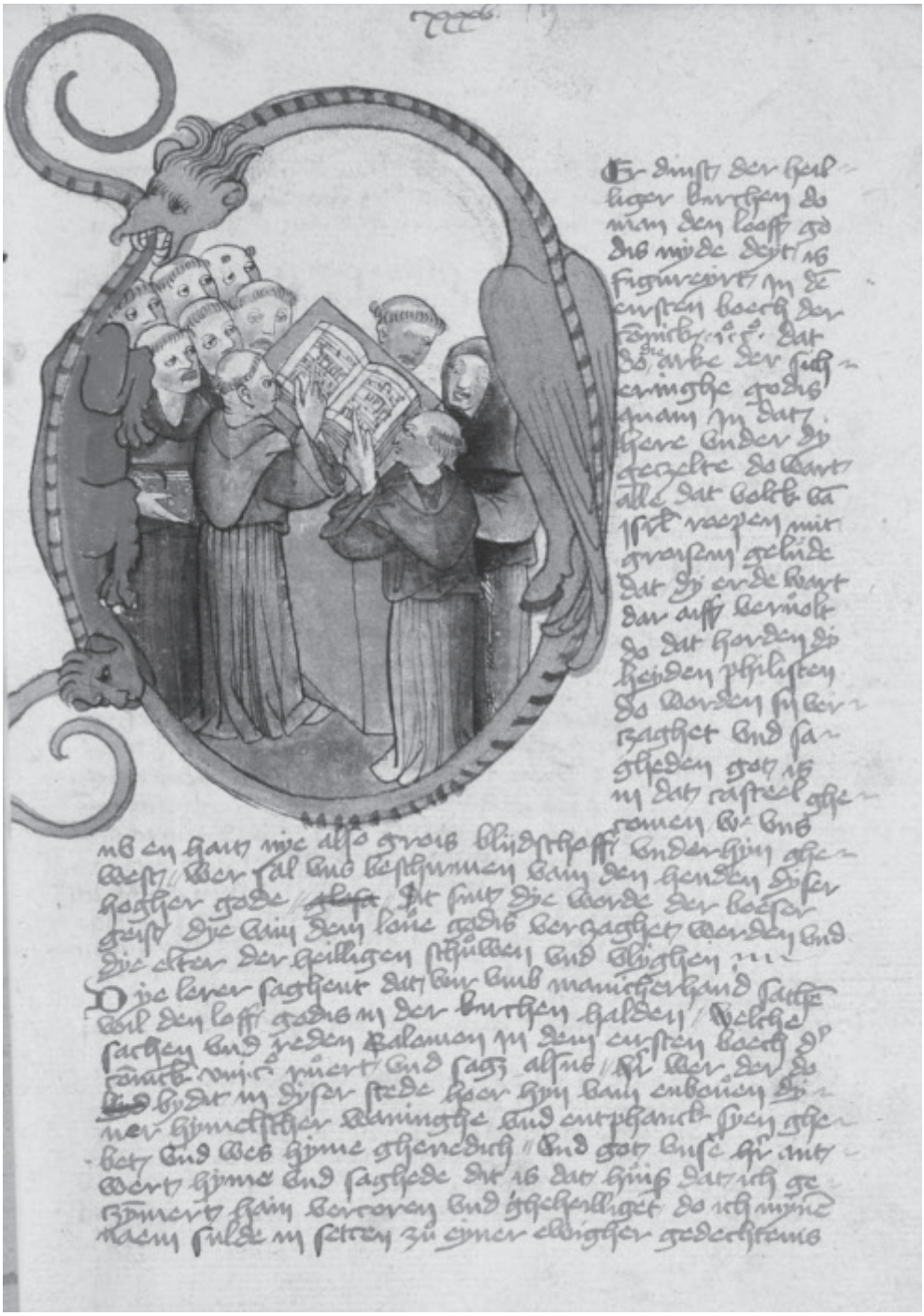


Abb. 90: 67.5.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2667, 139r



Abb. 91: 67.6.3. München, Cgm 7248, vorderer Innendeckel



Abb. 92: 67.6.A. o. O. [Süddeutschland, Landshut?]: o. Dr., [um 1460?].
München, Bayerische Staatsbibliothek, Xylogr. 40, Bild 9

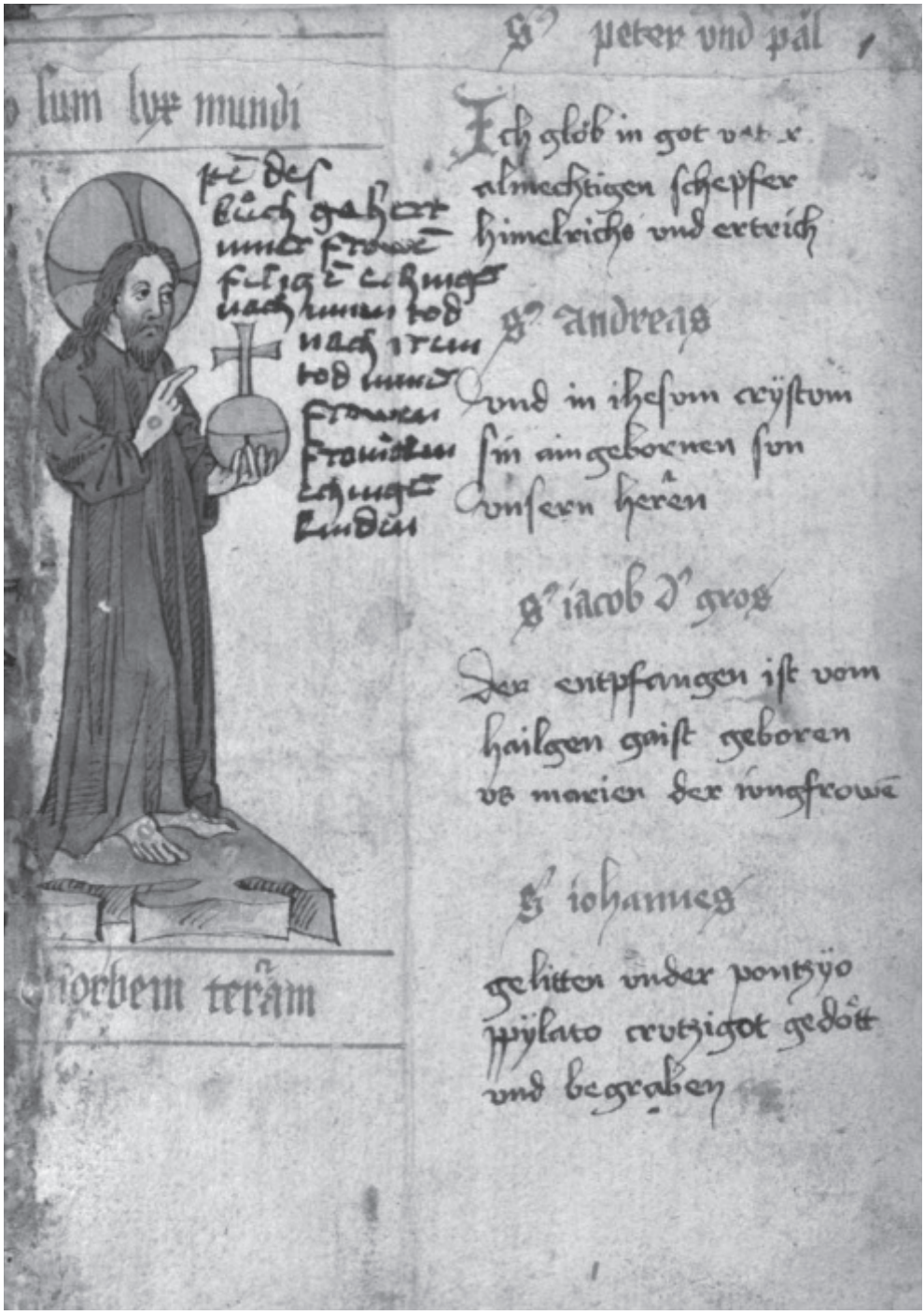


Abb. 93: 67.6.1. Augsburg, Cod. III.1.4° 27, 1r

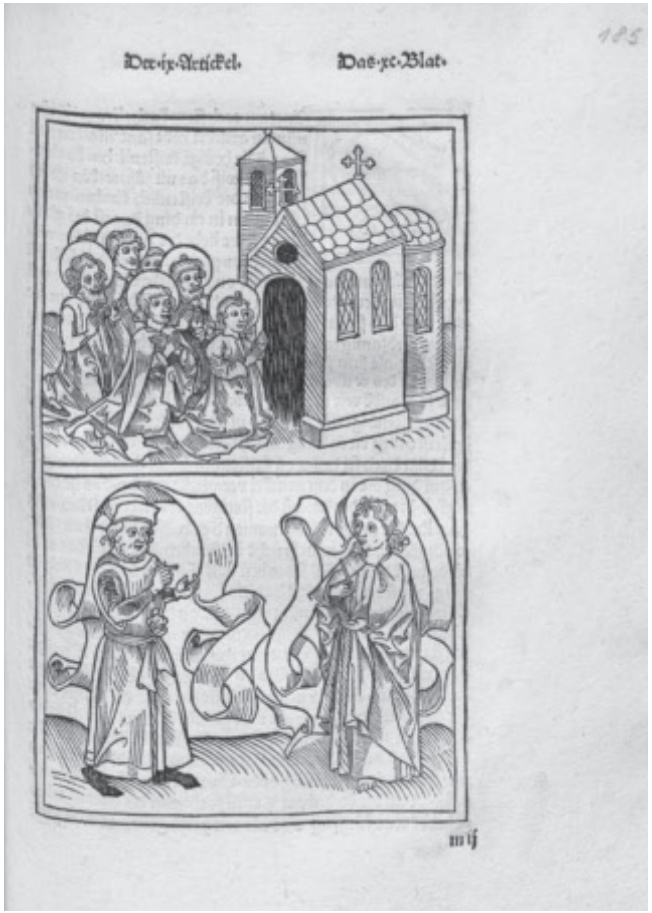


Abb. 94: 67.6.a. Ulm: Konrad Dinckmut, 21. August 1485. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1590, XC^{r} (185^{r})

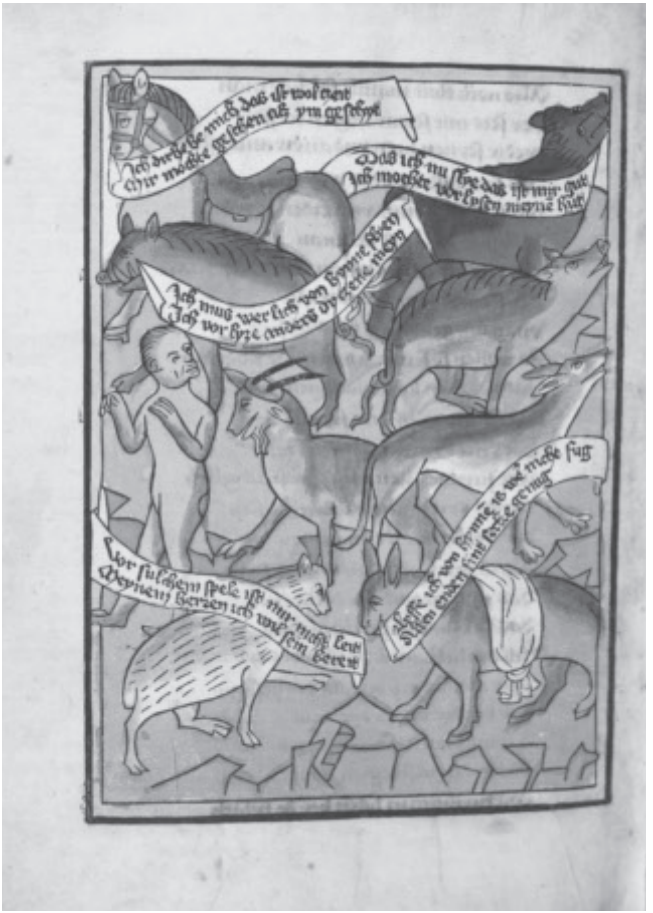


Abb. 95: 67.7.1. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 438, 164^{v}



Abb. 96: 67.8.1. Münster, Diözesanbibliothek, G^{12} 210, 2^{v}

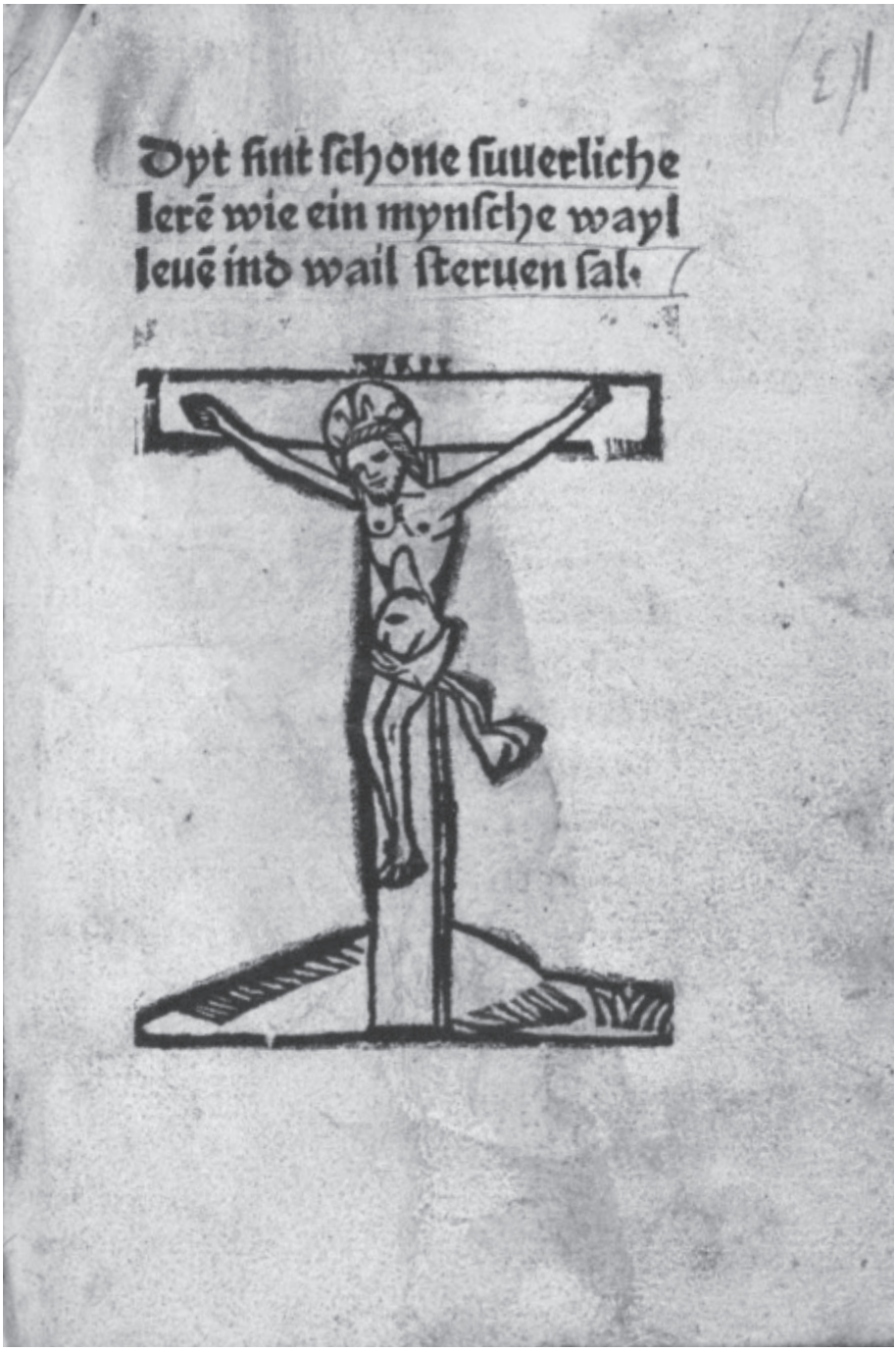


Abb. 97: 67.8.a. [Köln]: [Bartholomäus von Unkel (?)], 7. März 1486. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, cod. ms. 294i, 1r

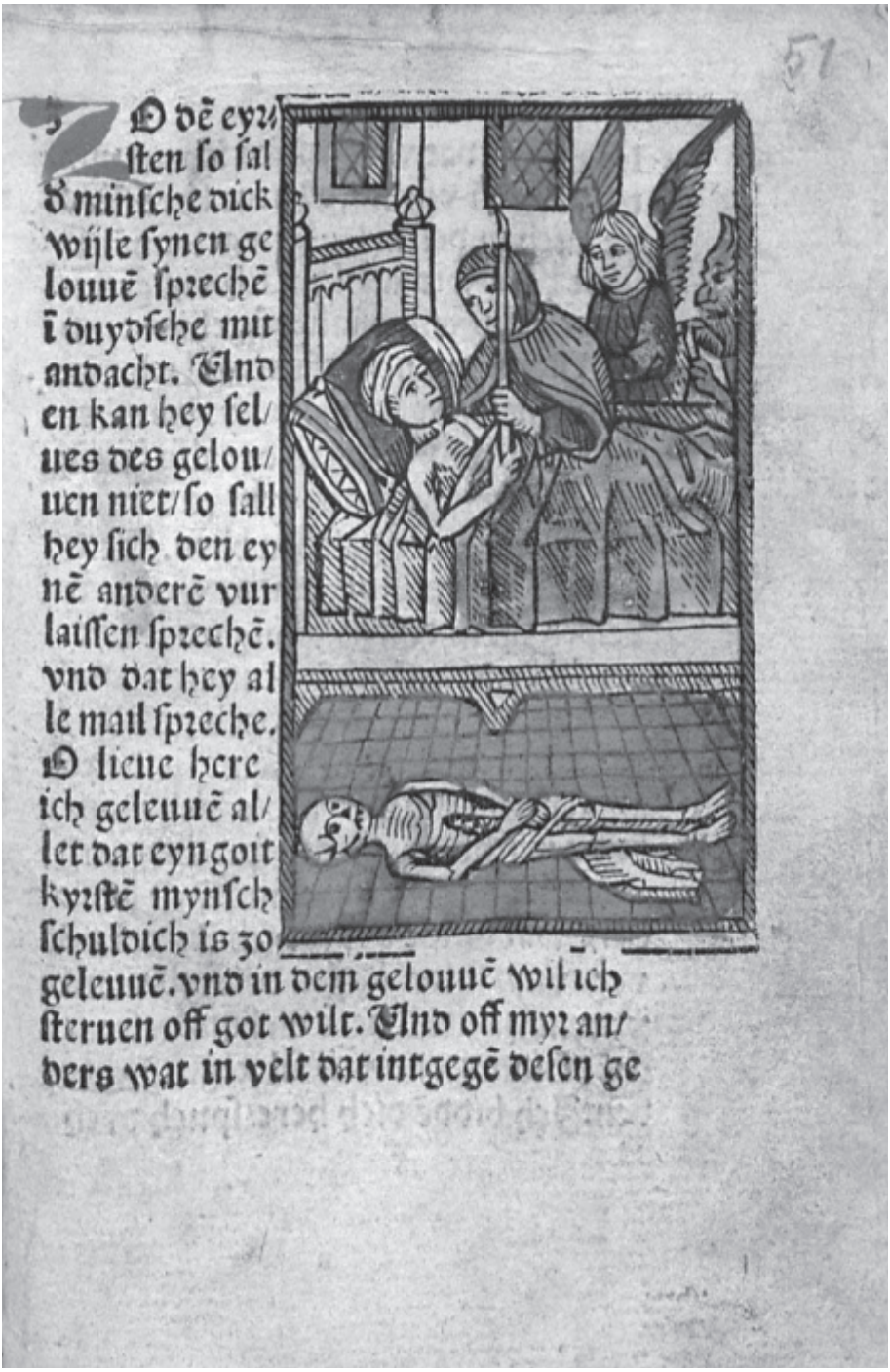


Abb. 98: 67.8.b. Köln: Johann Koelhoff d. Ä., 1489. Trier, Stadtbibliothek, Inc. 1590, 51r



Abb. 99: 67.8.c. Köln: Johann Koelhoff d. Ä. oder Johann Koelhoff d. J., 1493. Hamburg, Kunsthalle, Bibliothek Ill. XV. Köln 1493-8, f_3^v



Abb. 100: 67.8.d. Köln: Johann Koelhoff d. J., 1498. New York, The Morgan Library, Nr. 258, 90^r

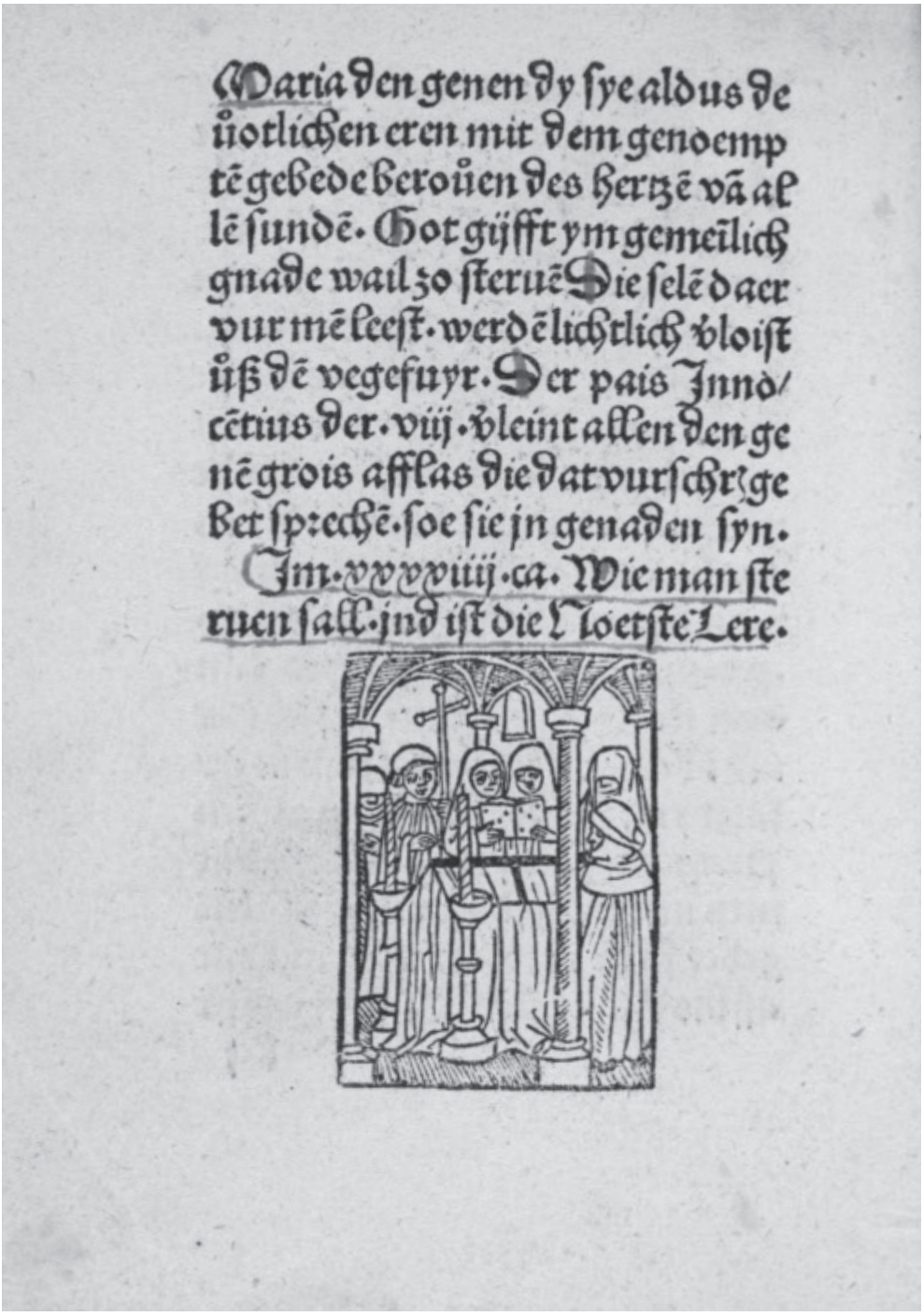

Maria den genen dy sye aldus de
ůotlichen eren mit dem genoemp
tē gebede beroůen des hertzē vā al
lē sundē. Got gůfft ym gemeilich
gnade wail zo sterůē Die selē daer
vur mē leest. werdē lichtlich vloist
ůß dē vegefuyr. Der pais Jnno/
cētius der. viij. vleint allen den ge
nē grois afflas die dat vurschr:ge
bet sp:echē. soe sie jn genaden syn.
Jm. xxxxviij. ca. Wie man ste
ruen sall. jnd ist die Vloetste Lere.

Abb. 101: 67.8.f. Köln: Rudolph Spot, 1501. London, The British Library, C 53 aa 28, 81v

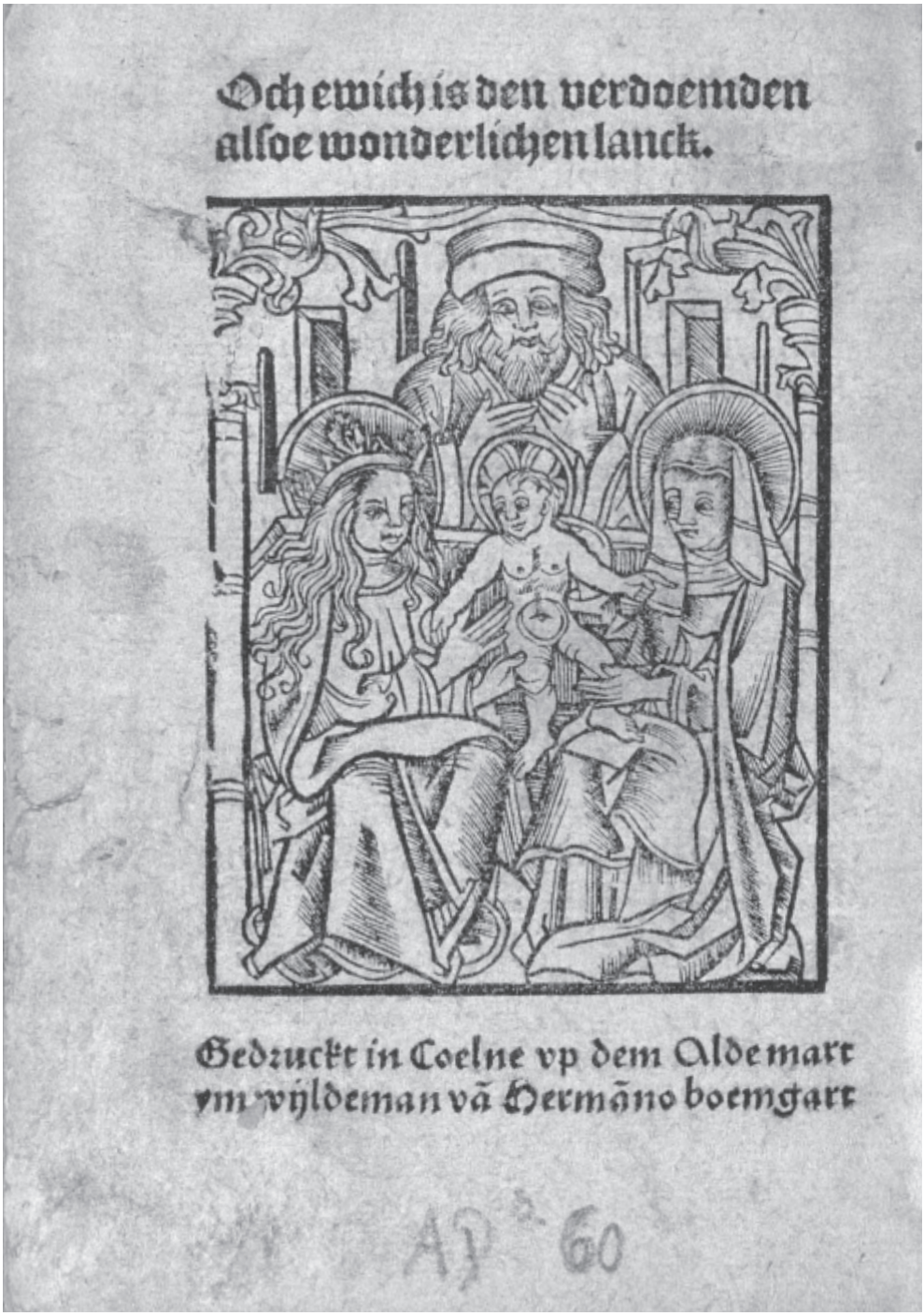
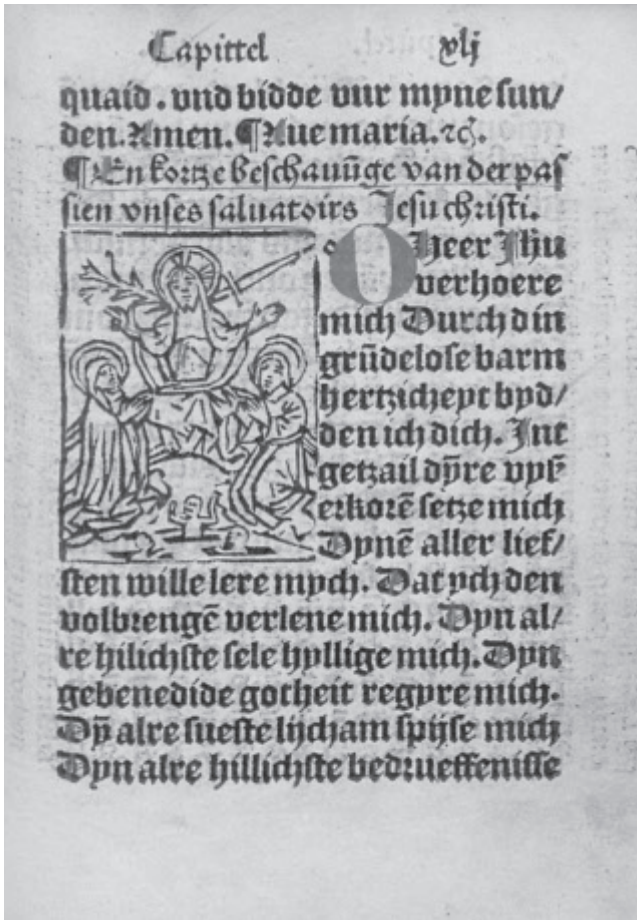


Abb. 102: 67.8.h. Köln: Hermann Bungart, 1514. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S60, 68^{v}

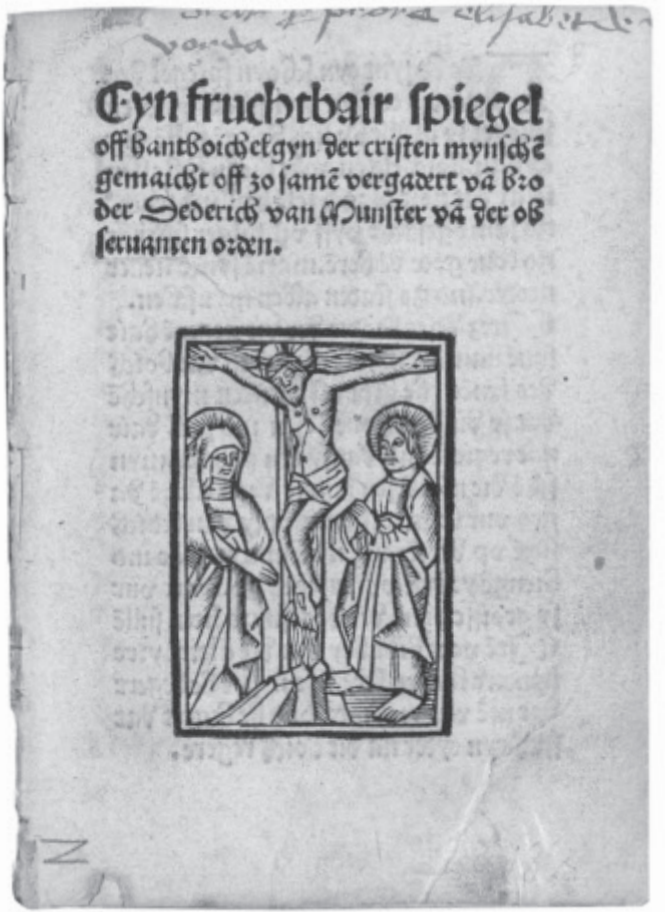


Capittel xlj

quaid. vnd bidde vur myne sun/
den. Amen. ¶ Aue maria. ꝛc.
¶ En kortze beschauūge van der pas
sien vnses saluatoirs Jesu christi.

O Heer Jhu
verhoere
mich Durch din
grūdelose barm
hertzicheyt byd/
den ich dich. Int
getzail dȳre vyr
erkorē setze mich
Dynē aller lief/
sten wille lere mych. Dat ych den
volbrengē verlene mich. Dyn al/
re hilichste sele hyllige mich. Dyn
gebenedide gotheit regyre mich.
Dȳ alre sueste lijcham spijse mich
Dyn alre hillichste bedrueffenisse

Abb. 103: 67.8.e. Köln: Hermann Bungart, 1500. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 1082, 77r



Cyn fruchtbair spiegel
off hantboichelgyn der cristen mynschē
gemaicht off zo samē vergadert vā bro
der Dederich van Munster vā der ob
seruanten orden.

Abb. 104: 67.8.g. Köln: Johann von Landen, 1508. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S298, 1r



Abb. 105: 67.8.i. Köln: Arnd van Aich (bei St. Lupus), [um 1520].
Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S299, H_v^r (= 61^r)

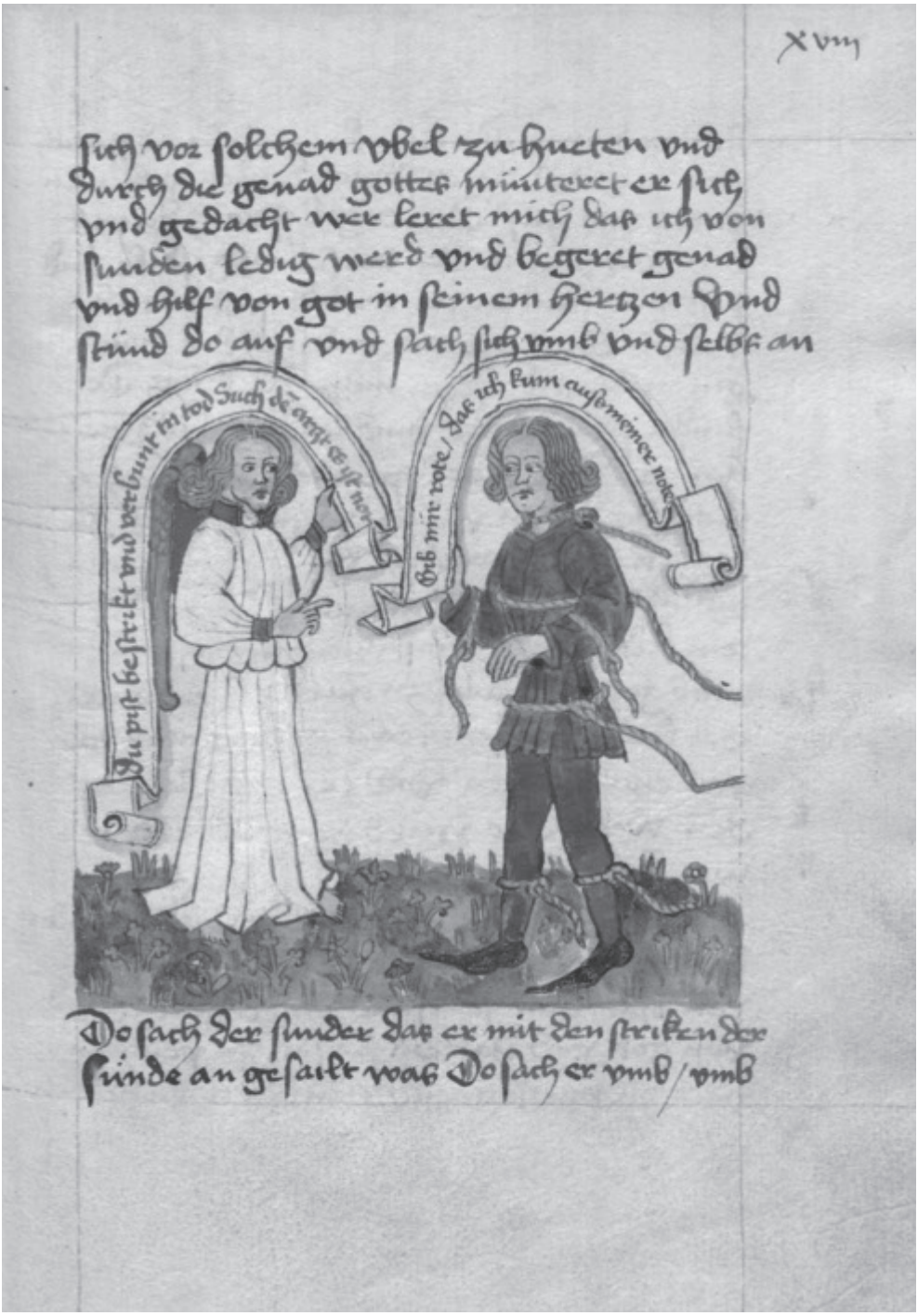


Abb. 106: 67.9.1. Berlin, Hdschr. 300, 18r