KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

BAND 8

VERÖFFENTLICHUNGEN DER
BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2020

KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

Begonnen von
HELLA FRÜHMORGEN-VOSS
und NORBERT H. OTT

Band 8

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

72. Lanzelot – 84. Johann von Soest, ›Margreth von Limburg‹

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2020

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

Erscheinungsdaten der Einzellieferungen:

Lieferung 1/2 (S. 1–322) 2019
Lieferung 3/4 (S. 323–550) 2019
Lieferung 5 (S. 551–651) 2020

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

ISBN 978 3 7696 0909 7

© 2020 Bayerische Akademie der Wissenschaften
Verlagsort München. Alle Rechte vorbehalten
Satz: Friedrich Pustet, Regensburg und Pagina GmbH, Tübingen
Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg und AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Printed in Germany

Inhalt

Vorbemerkung 1

Verzeichnis der Standardwerke 2

72. Lanzelot, bearbeitet von Kristina Domanski 13
72.1. Ulrich von Zatzikhoven, ›Lanzelet‹ 17
72.2. ›Prosalancelot‹ (Lancelot-Gral-Prosaroman) 19

73. Leben Jesu und Passion, bearbeitet von Kristina Domanski 27
73.1. Otfrid von Weißenburg, ›Evangelienbuch‹ 34
73.2. Ava, ›Leben Jesu‹ 40
73.3. Johannes von Frankenstein, ›Der Kreuziger‹ 44
73.4. Bilderzyklus zur Passion 46
73.5. ›Verserzählung der Leidensgeschichte Christi‹ 49
73.6. Evangelienharmonie ›Ndl.-dt. Leben Jesu‹ 50
73.7. Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹ 51
73.8. ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹ 57
73.9. ›Spiegel des Leidens Christi‹ 62
73.10. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch 68
73.11. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹ 115
73.12. Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹ 163
73.13. Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹ 167
73.14. Kompilation aus Michaels de Massa ›Angeli pacis amare flebunt‹ und Johannes' von Zazenhausen ›Passionshistorie‹ 175
73.15. ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch 180
73.16. ›Passionstraktat *Do der minnenklich got*‹ 188
73.17. Passionstraktat *An dem mentag und dinstag ging Jhesus aber gein Jherusalem* 191
73.18. Passionsharmonie *Der passio als in die vier euangelisten schreiben* 192
73.19. Passionsbetrachtung 198

74. Legendare, bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt 215
74.1. Martyrologien 217
74.2. ›Passional‹ 225
74.3. ›Buch der Märtyrer‹ (›Märterbuch‹) 229
74.4. Hermann von Fritzlar, ›Heiligenleben‹ 231
74.5. ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ 234
74.6. ›Münchner Apostelbuch‹ 237
74.7. ›Elsässische Legenda aurea‹ 243
74.8. ›Südmittelniederländische Legenda aurea‹ 268
74.9. ›Der Heiligen Leben‹ 273

75. Lektionare, bearbeitet von Ulrike Bodemann 323

76. Liedersammlungen, bearbeitet von Nicola Zotz 358
76.1. Carmina Burana 359
76.2. Dichtersammlungen in der Manesse-Tradition 364

76.3. ›Der Wartburgkrieg‹ . . . 392
76.4. Hugo von Montfort . . . 394
76.5. Oswald von Wolkenstein . . . 397
76.6. Hohenfurter Liederbuch . . . 403
76.7. Donaueschinger Liederhandschrift . . . 405
77. Liturgie, bearbeitet von Wolfgang Augustyn . . . 420
77.1. Missale . . . 422
77.2. Messerklärung . . . 423
77.3. Karliturgie . . . 425
77.4. Stundengebet . . . 427
77.5. Rituale . . . 430
77.6. Wilhelm Durandus, ›Rationale‹ . . . 433
77.7. Mesnerbuch . . . 436
78. Lohengrin, bearbeitet von Kristina Domanski . . . 442
79. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Loher und Maller‹, bearbeitet von Ute Von Bloh . . . 450
80. Losbücher, bearbeitet von Franziska Stephan . . . 463
80.1. ›Salomonis Los‹ . . . 468
80.2. Losbuch in deutschen Reimpaaren . . . 471
80.3. Lunares Losbuch . . . 478
80.4. Ortenburger Losbuch . . . 487
80.5. ›Ein Glück Buech‹ . . . 490
80.6. Losbuch mit 21 Fragen . . . 501
80.7. Losbuch mit 22 Fragen . . . 504
80.8. Losbuch (gereimt) II . . . 513
80.9. Bairisches Geistliches Würfelbuch . . . 517
80.10. Losbuch der Beginen und Begarden . . . 522
80.11. Losbuchsammlung Konrad Bollstatters . . . 529
80.12. Münchner Losbuchfragment . . . 541
81. Lucidarius, bearbeitet von Pia Rudolph . . . 551
82. Magelone, bearbeitet von Kristina Domanski . . . 591
83. Mären, bearbeitet von Nicola Zotz . . . 598
84. Johann von Soest, ›Margreth von Limburg‹, bearbeitet von Kristina Domanski . . . 614

Anhang

Register . . . 621
1. Handschriften . . . 621
2. Drucke . . . 629
3. Namen, Werke, Klöster . . . 632
4. Ikonografie . . . 643
Abbildungen . . . nach S. 651

KATALOG

Vorbemerkung

Mit dem vorliegenden Band sind einige behutsame formale Änderungen in den KdiH eingeführt worden, die dazu dienen sollen, die Benutzung zu vereinfachen.

Jeder Stoffgruppe wird ein stoffgruppenspezifisches Literaturverzeichnis beigegeben, das die verwendeten Kurztitel auflöst. Das Literaturverzeichnis am Bandende entfällt. Die unter den Handschriften vor dem Halbgeviertstrich aufgeführten Kataloge werden, ebenso wie ausgewählte weitere Standardwerke, zu Beginn jedes Bandes in einem Verzeichnis aufgelistet.

Alle Informationen zu Abbildungen stehen direkt unter dem Bild. Das Abbildungsverzeichnis am Bandende entfällt.

In der Datenbank ›Deutschsprachige illustrierte Handschriften des Mittelalters‹ (https://kdih.badw.de/datenbank) ist der gedruckte KdiH digital einsehbar; hier werden auch einzelne Fehler korrigiert und Ergänzungen vorgenommen. Anmerkungen und Rückmeldungen erreichen die Redaktion unter post@dlma.badw.de.

Die Herausgeberinnen

Verzeichnis der Standardwerke

450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987)	450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Kostbare Handschriften und alte Drucke [Ausstellungskatalog Augsburg]. Augsburg 1987.
Aderlaß und Seelentrost (2003)	Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln [Ausstellungskatalog Berlin u. a.]. Hrsg. von Peter Jörg Becker und Eef Overgaauw. Mainz 2003 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Ausstellungskataloge N. F. 48).
Augsburg macht Druck (2017)	Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts [Ausstellungskatalog Augsburg]. Hrsg. von Günter Hägele und Melanie Thierbach. Augsburg 2017.
Baer (1903)	Baer, Leo: Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnittes. Straßburg 1903. Nachdruck Osnabrück 1973.
Barack (1865/1974)	Barack, Karl August: Die Handschriften der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen. Tübingen 1865. Nachdruck Hildesheim / New York 1974.
Bartsch (1887)	Die altdeutschen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg. Verzeichnet und beschrieben von Karl Bartsch. Heidelberg 1887 (Katalog der Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg 1).
Becker (1914)	Die deutschen Handschriften der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg. Beschrieben von Adolf Becker. Straßburg 1914 (Katalog der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg 6).
Becker (1977)	Becker, Peter Jörg: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977.
Becker/Brandis (1988)	Glanz alter Buchkunst. Mittelalterliche Handschriften der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin [Ausstellungskatalog Berlin]. Hrsg. von Tilo Brandis und Peter Jörg Becker. Wiesbaden 1988 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ausstellungskataloge 33).
Bilderwelten (2016)	Bilderwelten. Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek. Luzern 2016 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 3).
Blockbücher des Mittelalters (1991)	Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre [Ausstellungskatalog Mainz]. Hrsg. von Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum. Mainz 1991.

Borchling/Claussen (1931)	Borchling, Conrad / Claussen, Bruno: Niederdeutsche Bibliographie. Gesamtverzeichnis der niederdeutschen Drucke bis zum Jahre 1800. Bd. 1. 1473–1600. Neumünster 1931. Nachdruck 1976.
Briquet	Briquet, Charles Moïse: Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600. 4 Bde. Paris 1907. Nachdruck Hildesheim 1977.
Bruck (1906)	Bruck, Robert: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Schriften der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte 11).
BSB-Ink	Bayerische Staatsbibliothek. Inkunabelkatalog. BSB Ink. [Redaktion Elmar Hertrich in Zusammenarbeit mit Hermann Engel, Günter Mayer und Gerhard Stalla]. Bd. 1–5 und 2 Registerbde. Wiesbaden 1988–2009. Fortführung als Datenbank: http://www.bsb-Inkunabelkatalog-BSB-Ink181.html.
Buchmalerei im Bodenseeraum (1997)	Buchmalerei im Bodenseeraum. 13. bis 16. Jahrhundert. Hrsg. im Auftrag des Bodenseekreises von Eva Moser. Friedrichshafen 1997.
Buhl/Kurras (1969)	Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart. Beschrieben von Maria Sophia Buhl und Lotte Kurras. Wiesbaden 1969 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. 2. Reihe, 4. Bd., 2. Teil).
Degering 1–3 (1925.1926.1932)	Degering, Hermann: Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek. Bd. 1. Leipzig 1925. Bd. 2. Leipzig 1926. Bd. 3. Leipzig 1932 (Mitteilungen aus der Preußischen Staatsbibliothek 7.8.9). Nachdruck Graz 1970.
Eichenberger/ Mackert (2012/2013)	Eichenberger, Nicole / Mackert, Christoph: Überarbeitung und Online-Publikation der Erschließungsergebnisse aus dem DFG-Projekt zur Neukatalogisierung der ehemals Donaueschinger Handschriften in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Unter Mitarbeit von Ute Obhof und Annika Stello sowie unter Einbeziehung von Vorarbeiten von Wolfgang Runschke und Sabine Lütkemeyer. 2012/2013. http://www.manuscripta-mediaevalia.de/info/projectinfo/donaueschingen.html.
Fischel (1963)	Fischel, Lilli: Bilderfolgen im frühen Buchdruck. Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Straßburg. Konstanz/ Stuttgart 1963.
Geldner (1968)	Geldner, Ferdinand: Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten. 2 Bde. Stuttgart 1968.
Glassner (2016)	Glassner, Christine: Katalog der deutschen Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts des Benediktinerstifts Melk. Katalog- und Registerband. Wien 2016 (Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters

	III,3 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 492).
Goldene Zeiten (2015)	Goldene Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Andreas Fingernagel. Luzern 2015 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 1).
GW	Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 1–8, Lfg. 1 hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig 1925–1940. Nachdruck 1968. Bd. 8ff. hrsg. von der Staatsbibliothek zu Berlin. Stuttgart/Berlin/New York 1972ff. Fortführung als Datenbank: http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de.
Hagenmaier (1988)	Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek und die mittelalterlichen Handschriften anderer öffentlicher Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung. Beschrieben von Winfried Hagenmaier. Wiesbaden 1988 (Kataloge der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau 1,4).
Hain	Hain, Ludwig: Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi […] recensentur. 4 Bde. Stuttgart / Paris 1826–1838. Nachdruck Mailand 1948 u. ö.
Hain/Copinger	Copinger, Walter Arthur: Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum […]. 2 Bde. London 1895–1902. Nachdruck Mailand 1950.
Handschriftenarchiv der BBAW online	Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften: http://dtm.bbaw.de/HSA.
Handschriftencensus	Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters: http://www.handschriftencensus.de.
Handschriftencensus Rheinland (1993)	Handschriftencensus Rheinland. Erfassung mittelalterlicher Handschriften im rheinischen Landesteil von Nordrhein-Westfalen mit einem Inventar. Hrsg. von Günter Gattermann, bearbeitet von Heinz Finger, Marianne Riethmüller u.a. 3 Bde. Wiesbaden 1993 (Schriften der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 18).
Handschriftencensus Westfalen (1999)	Handschriftencensus Westfalen. Bearbeitet von Ulrich Hinz. Wiesbaden 1999 (Schriften der Universitäts- und Landesbibliothek Münster 18).
von Heinemann 1–8 (1884.1886.1888.1890. 1895.1898.1900.1903)	Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Beschrieben von Otto von Heinemann. Bd. 1–8. Wolfenbüttel 1884.1886.1888.1890.1895.1898.1900.1903 (Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel 1–8). Nachdruck Frankfurt a. M. 1964–1966.
Hernad (2000)	Hernad, Béatrice: Die gotischen Handschriften deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Teil 1: Vom späten 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Mit Bei-

	trägen von Andreas Weiner. Wiesbaden 2000 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 5,1).
von Heusinger (1953)	von Heusinger, Christian: Studien zur oberrheinischen Buchmalerei und Graphik im Spätmittelalter. Diss. (masch.) Freiburg i. Br. 1953.
Heydeck (2013.2017)	Heydeck, Kurt: Die Handschriften der Signaturenreihe Hdschr. der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Teil 1: Hdschr. 1–150. Wiesbaden 2013 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung. Reihe 1: Handschriften Bd. 9,1).
Hollstein Dutch & Flemish	Hollstein, F[riedrich] W[ilhelm] H[einrich]: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700. Bd. 1 ff., Amsterdam 1949 ff.
Hollstein German	Hollstein, F[riedrich] W[ilhelm] H[einrich]: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1450–1700. Bd. 1 ff. Amsterdam 1949 ff.
ISTC	Incunabula Short Title Catalogue. International database of 15th-century European printing created by the British Library: http://www.bl.uk/catalogues/istc.
Kalning/Miller/ Zimmermann (2014.2016)	Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bearbeitet von Pamela Kalning, Matthias Miller und Karin Zimmermann. Cod. Pal. germ. 496–670: Wiesbaden 2014. Cod. Pal. germ. 671–848: Wiesbaden 2016 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 11.12).
Kornrumpf/Völker (1968)	Kornrumpf, Gisela / Völker, Paul-Gerhard: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek München. Wiesbaden 1968 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München 1).
Kristeller (1888)	Kristeller, Paul: Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. Jahrhundert und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1888 (Beiträge zur Kunstgeschichte N. F. 7). Nachdruck Nieuwkoop 1966.
Kunze (1975)	Kunze, Horst: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. 2 Bde. Leipzig 1975.
Kurras (1974.1980)	Kurras, Lotte: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. 1. Teil: Die literarischen und religiösen Handschriften. 2. Teil: Die naturkundlichen und historischen Handschriften. Rechtshandschriften. Varia. Wiesbaden 1974.1980 (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1,1.1,2).
Kurras (2001)	Kurras, Lotte: Deutsche und niederländische Handschriften der Königlichen Bibliothek Stockholm. Handschriftenkatalog. Stockholm 2001 (Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis LXVII).

Längin (1894/1974)	Längin, Theodor: Deutsche Handschriften. Karlsruhe 1894. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen Wiesbaden 1974 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Beilage II,2).
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrsg. von Engelbert Kirschbaum u. a., ab Bd. 5 hrsg. von Wolfgang Braunfels. 8 Bde. Rom u. a. 1968–1976.
Lehmann-Haupt (1929)	Lehmann-Haupt, Hellmut: Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV. Jahrhundert. Berlin / Leipzig 1929.
Lehrs 1–9 (1908–1934)	Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. 9 Text- und 9 Tafelbde. Wien 1908–1934. Nachdruck Nendeln 1969.
Leitschuh/Fischer (1895–1912/1966)	Katalog der Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Bamberg. Bd. 1,1–3. Bearbeitet von Friedrich Leitschuh und Hans Fischer. Bamberg 1895–1912. Revidierter Nachdruck Wiesbaden 1966.
Martin (1885–1899)	Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal. 8 Bde. Bearbeitet von Henry Martin. Paris 1885–1899.
Mazal/Unterkircher (1965.1963.1967. 1975.1997)	Mazal, Otto / Unterkircher, Franz: Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. »Series Nova« (Neuerwerbungen). Bd. 1: Cod. Ser. n. 1–1600. Wien 1965. Bd. 2: Cod. Ser. n. 1601–3200. Wien 1963. Bd. 3: Cod. Ser. n. 3201–4000. Wien 1967. Bd. 4: Cod. ser. n. 4001–4800. Wien 1975. Bd. 5: Cod. Ser. n. 4801–4851 und Ser. n. 9249–9999. Wien 1997 (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek N. F. 4, Bd. 2,1. 2,2,1. 2,2,2. 2,4. 2,5).
MBK	Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. Bd. I–III,3 bearbeitet von Paul Lehmann und Paul Ruf. München 1918–1939. Nachdruck 1969. Bd. III,4–IV,3 bearbeitet von Sigrid Krämer u. a. Hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. München 1962–2009.
Menhardt (1927)	Menhardt, Hermann: Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken. Bd. 1: Klagenfurt, Maria Saal, Friesach. Wien 1927 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken 1).
Menhardt 1–3 (1960–1961)	Menhardt, Hermann: Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Bd. 1–3. Berlin 1960–1961 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur 13).
Merkl (1999)	Merkl, Ulrich: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte

des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung. Regensburg 1999.

MeSch I (1997) Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250–1350). Bearbeitet von Andreas Fingernagel und Martin Roland. Wien 1997 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,10).

MeSch II (2002) Mitteleuropäische Schulen II (ca. 1350–1410). Österreich – Deutschland – Schweiz. Bearbeitet von Andreas Fingernagel u.a. Wien 2002 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,11).

MeSch III (2004) Mitteleuropäische Schulen III (ca. 1350–1400). Böhmen – Mähren – Schlesien – Ungarn (mit Ausnahme der Hofwerkstätten Wenzels IV. und deren Umkreis). Bearbeitet von Ulrike Jenni und Maria Theisen. Wien 2004 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,12).

MeSch IV (2014) Mitteleuropäische Schulen IV (ca. 1380–1400). Hofwerkstätten König Wenzels IV. und deren Umkreis. Bearbeitet von Ulrike Jenni und Maria Theisen. Textbd., Tafel- und Registerbd. Wien 2014 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,13).

MeSch V (2012) Mitteleuropäische Schulen V (ca. 1410–1450). Wien und Niederösterreich. Bearbeitet von Katharina Hranitzky u.a. Wien 2012 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,14).

MeSch VI Mitteleuropäische Schulen VI (ca. 1410–1450). Österreich (ohne Wien und Niederösterreich), Deutschland, Schweiz. Bearbeitet von Christine Beier u.a. Textbd., Tafel- und Registerbd. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,15) (in Vorbereitung).

Miller/Zimmermann (2005.2007) Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bearbeitet von Matthias Miller und Karin Zimmermann. Cod. Pal. germ. 182–303: Wiesbaden 2005. Cod. Pal. germ. 304–495: Wiesbaden 2007 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 7.8).

Mittler/Werner (1986) Mittler, Elmar / Werner, Wilfried: Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Wiesbaden 1986.

Mohlberg (1951/1952) Mohlberg, Leo Cunibert: Mittelalterliche Handschriften. Zürich 1951/1952 (Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich 1).

New Hollstein	The new Hollstein German engravings, etchings and woodcuts, 1400–1700. [Bearbeitet von Joachim Jacoby u.a.] Bd. 1 ff. Rotterdam 1996 ff.
Niebler (1969)	Niebler, Klaus: Die Handschriften von St. Peter im Schwarzwald. Bd. 1: Die Papierhandschriften. Wiesbaden 1969 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe X).
Pensel (1977)	Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in der Stadtbibliothek Dessau. Bearbeitet von Franzjosef Pensel. Berlin 1977 (DTM 71/1).
Pensel (1986)	Verzeichnis der altdeutschen und ausgewählter neuerer deutscher Handschriften in der Universitätsbibliothek Jena. Bearbeitet von Franzjosef Pensel. Berlin 1986 (DTM 70/2).
Pensel (1998)	Pensel, Franzjosef: Verzeichnis der deutschen mittelalterlichen Handschriften in der Universitätsbibliothek Leipzig. Zum Druck gebracht von Irene Stahl. Berlin 1998 (Verzeichnis altdeutscher Handschriften 3; DTM 70).
Petzet (1920)	Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1–200 der Staatsbibliothek in München. Beschrieben von Erich Petzet. München 1920 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,1).
Piccard	Piccard, Gerhard: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, Sonderreihe. 17 Findbücher in 25 Bänden. Stuttgart 1961–1997. Fortführung als Datenbank: http://www.piccard-online.de.
Priebsch 1–2 (1896.1901)	Deutsche Handschriften in England. Beschrieben von Robert Priebsch. Bd. 1: Ashburnham-Place, Cambridge, Cheltenham, Oxford, Wigan. Erlangen 1896. Bd. 2: Das British Museum. Erlangen 1901.
Pültz (1973)	Die deutschen Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neu beschrieben von Otto Pültz. Hrsg. von Armin Dietzel und Günther Bauer. Wiesbaden 1973 (Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neubearbeitung IV).
RDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Begonnen von Otto Schmitt. Hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Bd. 1 ff. München 1937 ff.
Rockar (1970)	Rockar, Hans-Joachim: Abendländische Bilderhandschriften der Forschungsbibliothek Gotha. Gotha 1970 (Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha 14).
Rothe (1966)	Rothe, Edith: Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Die schönsten illustrierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven in Mecklenburg, Berlin, Sachsen und Thüringen. Berlin 1966.
RSM	Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Horst Brunner und Burg-

	HART WACHINGER unter Mitarbeit von EVA KLESATSCHKE u. a. 16 Bde. Tübingen 1986–2009.
SAURMA-JELTSCH (2001)	SAURMA-JELTSCH, LIESELOTTE E.: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau. 2 Bde. Wiesbaden 2001.
VON SCARPATETTI 1.2.3 (1977.1983.1991)	VON SCARPATETTI, BEAT MATTHIAS: Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550. Bd. 1: Die Handschriften der Bibliotheken von Aarau, Appenzell und Basel. Dietikon/Zürich 1977. Bd. 2: Die Handschriften der Bibliotheken Bern – Porrentruy. Dietikon/Zürich 1983. Bd. 3: Die Handschriften der Bibliotheken St. Gallen – Zürich. Dietikon/Zürich 1991.
VON SCARPATETTI (2003)	VON SCARPATETTI, BEAT MATTHIAS: Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen. Bd. 1 Abt. IV: Codices 547–669: Hagiographica, Historica, Geographica. 8.–18. Jahrhundert. Wiesbaden 2003.
SCHMID (1958)	SCHMID, HELMUT H.: Augsburger Einzelformschnitt und Buchillustration im 15. Jahrhundert. Baden-Baden / Straßburg 1958. 2. Auflage 1971 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 315).
SCHMIDT (2003)	SCHMIDT, PETER: Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert. Köln / Weimar / Wien 2003 (pictura et poesis 16).
SCHNEIDER (1965)	Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg. Bd. I. Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. Bearbeitet von KARIN SCHNEIDER. Beschreibung des Buchschmucks von HEINZ ZIRNBAUER. Wiesbaden 1965.
SCHNEIDER (1970.1973.1978.1984. 1991.1996.2005)	Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. [Neu] beschrieben von KARIN SCHNEIDER. Cgm 201–350: Wiesbaden 1970. Cgm 351–500: Wiesbaden 1973. Cgm 501–690: Wiesbaden 1978. Cgm 691–867: Wiesbaden 1984. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 888–4000: Wiesbaden 1991. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 4001–5247: Wiesbaden 1996. Die mittelalterlichen Fragmente Cgm 5249–5250: Wiesbaden 2005 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,2–8).
SCHNEIDER (1987.2009)	SCHNEIDER, KARIN: Gotische Schriften in deutscher Sprache. I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300. Text- und Tafelbd. Wiesbaden 1987. II. Die oberdeutschen Schriften von 1300 bis 1350. Text- und Tafelbd. Wiesbaden 2009.
SCHNEIDER (1988)	Deutsche mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg: Die Signaturengruppen Cod. I.3 und Cod. III.1. Bearbeitet von KARIN SCHNEIDER. Wiesbaden 1988 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg II,1).

Schneider (1994)	Die datierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Teil 1: Die deutschen Handschriften bis 1450. Bearbeitet von Karin Schneider. Stuttgart 1994 (Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland IV,1).
Schnorr von Carolsfeld/Schmidt 1–3 (1882.1883.1906)	Schnorr von Carolsfeld, Franz: Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Bd. 1. Leipzig 1882. Bd. 2. Leipzig 1883. Bd. 3: Im Anschluß an die von Franz Schnorr von Carolsfeld 1882 und 1883 hrsg. Bände bearbeitet von Ludwig Schmidt. Leipzig 1906. Korrigierter und verbesserter Nachdruck Bd. 1. Dresden 1979. Bd. 2. Dresden 1981. Bd. 3. Dresden 1982.
Schramm 1–23 (1920–1943)	Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Begründet von Albert Schramm, fortgeführt von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 1–23. Leipzig 1920–1943. Nachdruck Stuttgart 1981 ff.
Schreiber (1902.1910–1911)	Schreiber, W[ilhelm] L[udwig]: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle. Bd. 4: Catalogue des livres xylographiques et xylo-chirographiques […]. Leipzig 1902. Nachdruck Stuttgart 1969. Bd. 5: Catalogue des incunables à figures imprimés en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Scandinavie. 2 Teilbde. Leipzig 1910–1911. Nachdruck Stuttgart 1969.
Schreiber, Handbuch	Schreiber, W[ilhelm] L[udwig]: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle. 8 Bde. Leipzig 1926–1930. Nachdruck Stuttgart 1969.
Spilling (1978.1984)	Spilling, Herrad: Die Handschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2° Cod. 1–100. Wiesbaden 1978 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2). 2° Cod. 101–250. Wiesbaden 1984 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 3).
Stange 1–11 (1934–1961)	Stange, Albert: Deutsche Malerei der Gotik. Bd. 1–11. Berlin / München 1934–1961. Nachdruck Nendeln 1969.
Staub/Sänger (1991)	Deutsche und niederländische Handschriften. Mit Ausnahme der Gebetbuchhandschriften. Beschrieben von Kurt Hans Staub und Thomas Sänger. Wiesbaden 1991 (Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt 6).
»Unberechenbare Zinsen« (1993)	»Unberechenbare Zinsen«. Bewahrtes Kulturerbe. Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek. Hrsg. von Felix Heinzer. Stuttgart 1993.
Unterkircher (1957)	Unterkircher, Franz: Inventar der illuminierten Hand-

schriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. Bd. 1: Die abendländischen Handschriften. Wien 1957 (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek N. F. 2,2,1).

Unterkircher 1–4 (1969.1971.1974.1976) — Unterkircher, Franz: Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum Jahre 1400. Wien 1969. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1401 bis 1450. Wien 1971. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1451 bis 1500. Wien 1974. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1501 bis 1600. Wien 1976 (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich 1–4).

VD16 — Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München [Redaktion: Irmgard Bezzel]. Bd. 1–25. Stuttgart 1983–2000. Fortführung als Datenbank: http://www.vd16.de.

Vizkelety (1969.1973) — Vizkelety, András: Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken. Bd. 1: Széchényi-Nationalbibliothek. Wiesbaden 1969. Bd. 2: Budapest, Debrecen, Eger, Esztergom, Györ, Kalocsa, Pannonhalma, Pápa, Pécs, Szombathely. Wiesbaden 1973.

²VL — Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Kurt Ruh und Burghart Wachinger zusammen mit Gundolf Keil, Werner Schröder und Franz Josef Worstbrock. 14 Bde. Berlin / New York 1978–2008.

Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) — Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht. Zeugnisse der deutschen Literatur aus der Staats- und Stadtbibliothek und der Universitätsbibliothek Augsburg [Ausstellungskatalog Augsburg]. Hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota. Weißenhorn 1991.

Wegener (1927) — Wegener, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek. Leipzig 1927.

Wegener (1928) — Wegener, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den deutschen Handschriften bis 1500. Leipzig 1928 (Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 5).

Weimann (1980) — Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppe Manuscripta Germanica. Beschrieben von Birgitt Weimann. Frankfurt am Main 1980 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 5,IV).

Weller (1864–1885)	Weller, Emil: Repertorium typographicum. Die deutsche Literatur im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts. Im Anschluß an Hains Repertorium und Panzers deutsche Annalen. Nördlingen 1864–1885 (2 Supplemente). Nachdruck Hildesheim 1961.
Wescher (1931)	Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen, Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin. Im Auftrage des Generaldirektors bearbeitet von Paul Wescher. Leipzig 1931.
Wickersheimer (1923)	Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire. [Bearbeitet von] E[rnest] Wickersheimer. Paris 1923 (Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France XLVII).
Wunderle (2018)	Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 5255–7000 einschließlich der althochdeutschen Fragmente Cgm 5248. Beschrieben von Elisabeth Wunderle. Wiesbaden 2018 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,9).
WZI online	Wasserzeichen-Informationssystem: http://www.wasserzeichen-online.de.
Xylographa Bavarica (2016)	Xylographa Bavarica. Blockbücher in bayerischen Sammlungen (Xylo-Bav). Hrsg. von Bettina Wagner. Beschreibungen von Rahel Bacher unter Mitarbeit von Veronika Hausler, Antonie Magen und Heike Riedel-Bierschwale. Wiesbaden 2016 (Schriftenreihe der Bayerischen Staatsbibliothek 6).
Zimmermann (2003)	Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. (Cod. Pal. germ. 1–181). Bearbeitet von Karin Zimmermann unter Mitwirkung von Sonja Glauch, Matthias Miller und Armin Schlechter. Wiesbaden 2003 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 6).

72. Lanzelot

Bearbeitet von Kristina Domanski

Lanzelot darf neben Gawan, Iwein und Erec als eine der bekanntesten Figuren der fiktionalen Artuswelt gelten, denn aufgrund seines herausragenden Rittertums nimmt er einen unbestrittenen Platz an der Tafelrunde ein. Als namensgebender Protagonist tritt er im deutschsprachigen Raum seit Ende des 12. Jahrhunderts zum einen in Ulrichs von Zatzikhoven Versroman ›Lanzelet‹ als auch in dem anonymen Prosaroman, dem ›Prosalancelot‹ (Lancelot-Gral-Prosaroman) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auf. Beide Werke folgen zeitnah entstandenen französischen Vorlagen, unterscheiden sich voneinander aber nicht nur in der literarischen Form und im Umfang, sondern auch hinsichtlich ihres Inhalts. Trotz der recht spärlich erhaltenen Textzeugen müssen sie eine beträchtliche Bekanntheit besessen haben, wie zahlreiche literarische Verweise nahelegen.

Gewöhnlich wird Ulrich von Zatzikhoven mit dem *capellanus Uolricus de Cecinchon, plebanus Loumeissae* (Zezikon bzw. Lommis im Kanton Thurgau) identifiziert, der in einer 1214 datierten Urkunde genannt wird. Weitere Kenntnisse zu Autor, Datierung und Auftraggeberschaft beschränken sich auf die Angaben Ulrichs im Epilog seines Werkes. Demnach folgt die Erzählung einem *welschen buoch* aus dem Besitz des Hugh de Morville, eines der Begleiter Richards Löwenherz auf dem Kreuzzug, das er auf die Bitten *lieber vriunde* (V 9342) ins Deutsche übertrug. Da Richard Löwenherz – wie Ulrich gleichfalls erwähnt – auf der Rückkehr vom Kreuzzug von Herzog Leopold als Geisel genommen wurde, bietet sein Bericht nicht nur einen Terminus post quem von 1194, sondern auch einen Hinweis auf die materiellen Verbreitungswege französischer Literatur im deutschen Sprachraum. Zudem lässt sich der Umstand, dass ein Kreuzritter auf dem Weg ins Heilige Land einen Codex mit dem Epos eines Artusritters mit sich führte, auch als Zeugnis des identifikatorischen Potentials epischer Literatur lesen (Kragl [2006] Bd. 2, S. 1272 f.). Allerdings handelte es sich bei dem erwähnten Lanzelot-Roman sicher nicht um den Versroman des ›Chevalier de la charrette‹, den Chrétien de Troyes zwischen 1170 und 1180 für Marie de Champagne, die Halbschwester Richards Löwenherz, anfertigte, sondern um eine davon unabhängige, nicht erhaltene Quelle. In dieser Fassung besteht Lanzelot zahlreiche Aventiuren, erobert mehrere Frauen und Herrschaften, bevor er seine Gemahlin Iblis durch den Sieg über Iweret von Belforet, den Feind der Meerfee und Ziehmutter Lanzelots, erringt. Erst danach erfährt er seinen Namen und seine Herkunft und begibt sich an den Hof König Artus', wo er

sofort in die Tafelrunde aufgenommen wird. Gemeinsam mit Walwein, Tristant, Erec und Karjet hilft er schließlich bei der Befreiung Ginovers aus der Gewalt ihres Entführers Valerin. Einige zentrale Erzählmomente, die für die spätere Rezeption von besonderer Bedeutung sind, finden bei Ulrich von Zatzikhoven allerdings keine Erwähnung. Die überragende Liebe Lanzelots zu Königin Ginover, seine Fahrt auf dem Karren und die Überquerung der Schwertbrücke sind aber sowohl in Chrétiens ›Karrenritter‹ enthalten als auch in dem umfangreichen, fünfteiligen ›Prosalancelot‹ unbekannter Verfasserschaft, der im Auftrag Heinrichs II. Plantagenêt zwischen 1220 und 1230 entstand und vermutlich in mehreren Etappen ins Deutsche übertragen wurde. Dort rückt die Liebesgeschichte zwischen Lanzelot und Ginover in den Vordergrund und wird zum Auslöser des Untergangs, nachdem Artus bei Morgan die in Gefangenschaft angefertigten Wandbilder Lanzelots entdeckt. Denn daraufhin bricht ein Krieg gegen Mordred aus, in dessen entscheidender Schlacht auch Artus den Tod findet.

Für die spätere literarische und ikonografische Rezeption sind diese Motive von enormer Bedeutung, die Liebe Lanzelots zur Königin Ginover wird vielfach als Exempel der höfischen Minne zitiert, etwa auch in der Manessischen Liederhandschrift, wo in der Illustration zum Dichter Alram von Gresten beim Minnegespräch die Dame ihrem Begleiter unter einem mit *AMOR* beschrifteten Schild aus einem aufgeschlagenen Buch die ersten Worte aus Ulrichs ›Lanzelet‹ vorliest (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, 311^{r}, siehe Nr. 76.2.2.). In der Bildüberlieferung gehört die Darstellung Lanzelots auf der Schwertbrücke zu den verbreiteten Motiven höfischer Literatur. Sie findet sich etwa im Bildprogramm einer Reihe von Elfenbeinkästchen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die offenbar nach ein und demselben Modell in Paris gefertigt wurden. Diese Schatullen, deren frühestes Exemplar wohl bereits zu Beginn des Jahrhunderts entstand (Musée de Cluny, MNMA Cl. 23840, La Légende du Roi Arthur [2009] Kat.-Nr. 65, S. 162), zeigen eine Zusammenstellung von Szenen aus verschiedenen Romanen und kombinieren einen Kampf um das *Château d'amour* auf dem Deckel mit Darstellungen zu Aristoteles und Phyllis und dem Jungbrunnen auf der Vorderseite, der Baumgartenszene aus ›Tristan‹, einer Einhornjagd und einer Darstellung Galahads an den Seitenwänden und schließlich Lanzelots Überquerung der Schwertbrücke und Gawans Abenteuer auf dem gefährlichen Bett auf der Rückseite (Ott [1975] S. 160–162).

Im deutschen Sprachraum erfährt die Figur Lanzelots im 15. Jahrhundert in mehrfacher Hinsicht eine erneute literarische Auseinandersetzung. Zum einen schafft Ulrich Füetrer mit seinem ›Lanzelot‹ einen Prosaroman mit dem Protagonisten. Zum anderen fertigt er eine weitere strophische Fassung im dritten Teil des ›Buchs der Abenteuer‹ an, das er Herzog Albrecht IV. von Bayern wid-

met (siehe Stoffgruppe 19. Ulrich Füetrer, ›Das Buch der Abenteuer‹). Neben den beiden Neubearbeitungen Füetrers entsteht zum anderen eine Neuübersetzung des ›Prosalancelot‹, von der eine spätere, in Paris erhaltene Abschrift zeugt (siehe unten Nr. 72.2.2.). Diese Bearbeitungen des Stoffs fallen zeitlich mit der Spätphase der handschriftlichen Überlieferung der älteren Fassungen des Stoffes zusammen, so dass die meisten Manuskripte aus dem 15. Jahrhundert bezeugt und erhalten sind.

Insgesamt bleibt der Umfang der materiellen Zeugnisse jedoch für alle Versionen der Stoffbearbeitung in der Zahl gering und in der Bildausstattung bescheiden. Dies gilt nicht nur im Vergleich zur Überlieferung der französischen Vorlage des ›Prosalancelot‹, von der zahlreiche Exemplare mit umfangreichen Bildzyklen erhalten sind (Stones [2014] S. 40–51), sondern auch gegenüber den anderen Mitgliedern der Tafelrunde im deutschsprachigen Bereich. Von den Romanen, die Parzival (86 Handschriften), Iwein (32 Handschriften) oder Tristan (27 Handschriften) gewidmet wurden, sind jeweils mindestens dreimal so viele Textzeugen belegt. Im Fall Tristans und Parzivals sind illustrierte Ausführungen bereits aus dem 13. Jahrhundert erhalten (vgl. die Stoffgruppen 99. Parzival und 129. Tristan). Bei den verschiedenen Textfassungen der Geschichte Lanzelots hingegen sind die wenigen frühen Textzeugen meist bruchstückhaft erhalten und die seltenen vollständigen Abschriften fast sämtlich ohne bildliche Ausstattung geblieben. Im Fall des ›Lanzelet‹ Ulrichs von Zatzikhoven handelt es sich bei den fünf bekannten Textzeugen um drei Fragmente, eine bis auf einige Drolerien schmucklose Handschrift vom Anfang des 14. Jahrhunderts (Wien, Cod. 2698) sowie das Heidelberger Manuskript aus der Werkstatt von 1418 mit einer kolorierten Federzeichnung als Eingangsillustration (Nr. 72.1.1.). Für den ›Prosalancelot‹ liegen außer drei fragmentarischen Abschriften des 13. und 14. Jahrhunderts weitgehend vollständige Handschriften erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und vor allem aus dem 16. Jahrhundert vor, zu denen die beiden Handschriften gehören, die aufgrund ihrer besonderen Ausstattung einen Eintrag erhielten, obgleich sie die Kriterien des KdiH wegen ihres nicht figürlichen Buchschmucks bzw. wegen ihrer späten Entstehung streng genommen nicht erfüllen. In der Heidelberger Abschrift (Nr. 72.2.1.), die mutmaßlich für den Hof der Pfalzgrafen bei Rhein angefertigt wurde, besteht der qualitativ anspruchsvolle und hochwertige Buchschmuck aus einigen Rankenbordüren und einer Vielzahl einzelner Streublumen, mit denen fast jedes Blatt verziert wurde. Mit dem Pariser Exemplar aus dem Besitz des elsässischen Adeligen Wolfhelm Bock de Blaesheim (Nr. 72.2.2.) ist die bislang einzige Handschrift mit einer tatsächlich textbezogenen figürlich-illustrativen Ausstattung erhalten. Doch dürften die umfangreichen Bildfolgen französischer Manuskripte zur

Geschichte Lanzelots spätestens gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch beim deutschsprachigen Publikum bekannt gewesen sein, denn ein illustriertes Exemplar des französischen ›Prosalancelot‹ befand sich mindestens seit 1495 nachweislich im Besitz Wirichs VI., Graf von Daun zu Oberstein und Falkenstein (Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, S 526, 1286 datiert, http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31275307), bevor es in die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim gelangte, die bereits über eine deutsche Fassung eines Romanteils, der ›Karrensuite‹, verfügte (Köln, Historisches Archiv, Best. 7020 [W*] 46).

Die Diskrepanz zwischen dem Renommee Lanzelots als *»des besten ritters von der welt«* (Ruhberg, ²VL 5 [1985] Sp. 537; Ruh [1959] S. 269) und den spärlichen handschriftlichen Dokumenten zur Rezeption im deutschsprachigen Raum haben bis in die jüngste Zeit unterschiedlichste Erklärungen dieser Rezeptionslücke herausgefordert, für die verschiedenste Charakteristika des Protagonisten, einzelne Aspekte seiner Geschichte und deren formale Präsentation in unterschiedlicher Gewichtung angeführt wurden.

Blank (1993) etwa argumentierte, dass für Lanzelot im deutschsprachigen Raum kein Platz frei gewesen sei, da seine exemplarischen Funktionen bereits andere Protagonisten besetzten, etwa Parzival als christliche Leitfigur. Thomas (1994) unterstrich die von Wolframs von Eschenbach Vorstellung abweichende Konzeption des Grals, der im ›Parzival‹ als ein in der Welt zu erlangendes Gut präsentiert werde. Steinhoff (2003) verwies unter anderem auf die ehebrecherische Verbindung zwischen Lanzelot und Ginover, da diese im ›Lanzelet‹ Ulrichs von Zatzikhoven ausgeklammert werde, während Wolf (2007) eine Synthese der angeführten Argumente mit »einer Abneigung gegen ausufernde Handlungslinien«, »exzessive Minneverwicklungen« und »höfische Normen sprengende Darstellungsmuster« unternahm (S. 278).

Demgegenüber ließe sich überlegen, ob nicht die bis auf Fragmente reduzierten frühen schriftlichen Textzeugen gemeinsam mit den wenigen späten, zum Teil von namhaften Büchersammlern beauftragten Handschriften und den Nachweisen in den Bibliotheken adeliger Literaturinteressierter vor dem Hintergrund der literarisch und durch bildliche Darstellungen vielfach bezeugten Bekanntheit als Hinweis auf eine ›konsumierende‹ Rezeption zu deuten sind, bei der Abschriften schlichtweg zerlesen wurden, bevor eine auf Bewahrung angelegte Sammeltätigkeit von Buch- und Literaturliebhabern einsetzte. Erst im Verlauf des 15. Jahrhunderts beginnt ein institutionalisierender, den klösterlichen Bibliotheken vergleichbarer Umgang mit literarischen Texten, der den Erhalt der handschriftlichen Textzeugen begünstigte und immerhin in einigen Fällen erfolgreich war.

Siehe auch:
Nr. 19. Ulrich Füetrer, ›Das Buch der Abenteuer‹

72.1. Ulrich von Zatzikhoven, ›Lanzelet‹

Editionen:
Hahn (1845); Deutscher (2002); Kragl (2006).

72.1.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 371

1420. Elsass, Elsässische Werkstatt von 1418.
Eventuell schon von Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz erworben (Wegener [1927] S. 112), Handschrift der älteren Schlossbibliothek, verzeichnet 1556/1559, 1581 im Inventar der Heiliggeistbibliothek aufgeführt.

Inhalt:
1v–177v Ulrich von Zatzikhoven, ›Lanzelet‹
Handschrift P

I. Papier, 182 Blätter (III + 177 + II), nach Bl. 27 und 40 je ein Blatt herausgeschnitten, Bl. 1*–3*, 178*–179* modern mit Bleistift bezeichnet, Bl. 1–177 Foliierung oben rechts mit schwarzer Tinte, 245 × 182 mm, das Doppelblatt 1–2 (245 × 384 mm) mit den Illustrationen war eventuell für eine Foliohandschrift vorgesehen, Schriftraum: 185–195 × 85–115 mm, mit Metallstift eingetragen, Bastarda, zwei Hände, erste Hand 2r–82r, Z. 10, eventuell identisch mit dem Schreiber von Cod. Pal. germ. 365, zweite Hand 82r, Z. 11–177v, eventuell identisch mit dem Schreiber II von Cod. Pal. germ. 144 (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 69), Kolophon 177v *Finitus est iste liber in vigilia purificationis marie virginis Anno domini Mo cccco xx Jor Laus tibi sit criste Quia Liber explicit iste*, einspaltig, 22–28 Zeilen, Verse abgesetzt, 2r sechszeilige rot-blaue Initiale zu Beginn des Textes mit Binnenfeldornamentik, rote Lombarden über zwei bis drei Zeilen, Rubrizierung der Versalien, rote Überschriften.
Schreibsprache: niederalemannisch (Hannink [1914] S. 21–28; Kragl [2006] Bd. 2, S. 879–889).

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (1v, 2r), nach Wegener (1927) dem Zeichner B der Werkstatt, mit Saurma-Jeltsch (2001) der Gruppe II zuzuordnen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die beiden Federzeichnungen, 1v ganzseitig, 2r etwa ein Drittel der Höhe einnehmend, befinden sich

auf einem separaten Doppelblatt größeren Formats (245 × 384 mm), das dem Buchblock vorgebunden wurde. Daher die Vermutung einer von der übrigen Handschrift unabhängige Entstehung des Initiums (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 69). Saurma-Jeltsch (2001, Bd. 1, S. 25) hebt die starke stilistische Ähnlichkeit der Reitergruppe zu Arbeiten der Malergruppe I hervor, insbesondere die ungelenken Tiere, während die Gesichter mit prägnanten Zügen, insbesondere das Autorenbild, eher den Malern der zweiten Gruppe zuzuordnen seien. Möglicherweise hat eine korrigierende Überarbeitung (z. B. beim Federhut des Anführers) stattgefunden, um die Illustration als Eröffnungsbild des ›Lanzelet‹ umzugestalten.

Bildthemen: 1^{v} zeigt einen aus dem Tor einer Burg ausreitenden Jüngling in Begleitung von insgesamt fünf Rittern, zwei von ihnen nur am Helm zu erkennen. Der durch die Kontextualisierung als Lanzelet zu identifizierende Anführer der Gruppe trägt elegante Kleidung, einen grünen, kurzen Mantel, einen breiten, mit Feder geschmückten Hut; sein Pferd ist mit einer roten gezaddelten Satteldecke ausgestattet. Seine Begleiter, unter denen der vorderste an seiner Lanze ein Banner mit Straßburger Wappen als gezielte Bildaktualisierung führt (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 45), tragen Rüstungen und Waffenröcke unterschiedlicher Machart. 2^{r} zeigt ein Autorbild, ist also als Darstellung Ulrichs von Zatzikhoven zu interpretieren, der hier mit Brille beim Schreiben an einem mit einem Tuch verhängten Pult zu sehen ist. Beide Bildthemen, der ausfahrende oder in den Kampf ziehende Ritter wie auch das Autorbild, gehören zu den geläufigen ikonografischen Motiven, die häufiger als Entree eines literarischen Textes verwendet werden. Vergleiche für beide Bildthemen sind auch unter den Handschriften der Werkstatt von 1418 zu finden. Autorporträts, bzw. das Bild des Schreibers, bieten etwa die Handschriften mit Rudolfs von Ems ›Wilhelm von Orlens‹ und ›Lucidarius‹ (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 323, 3^{r} und Cod. Pal. germ. 359, 66^{r} [Nr. 81.0.4.]), während z. B. die Eingangsillustration zu ›Ortnit‹ (Frankfurt, Ms. Carm 2, 1^{r}) einen Gewappneten mit gesenkter Lanze im Anritt zeigt.

Farben: Grün, Rot, Grau.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg371

Literatur: Miller/Zimmermann (2007) S. 256–258. – Bartsch (1887) Nr. 198; Hannink (1914) S. 15–21; Kautzsch (1896b) S. 293; Wegener (1927) S. 11f., 18f.; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 12f., 25, 45, 54, 223; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 69f.; Deutscher (2002) S. 12–14; Kragl 2 (2006) S. 838–845, 879–889; La Légende du Roi Arthur (2009) Kat.-Nr. 107, S. 223.

Abb. 1: 1^{v}. Ausritt Lanzelets.

72.2. ›Prosalancelot‹ (Lancelot-Gral-Prosaroman)

Editionen:
Kluge (1948.1963.1974); ergänzend dazu: Steinhoff/Wegge (1997); Kluge (1972); Steinhoff (1995.2003.2004).

72.2.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 147

Um 1470. Mittelrhein (Heidelberg?).
Möglicherweise für Kurfürst Friedrich I., seine Schwester Pfalzgräfin Mechthild oder seinen Neffen Kurfürst Philipp den Aufrichtigen gefertigt, im Katalog der älteren Schlossbibliothek verzeichnet, bei der Katalogisierung 1556/1559 doppelt aufgeführt, während des Zweiten Weltkriegs ausgelagert, danach kurzzeitig vermisst, Umstände der Wiederauffindung ungeklärt.

Inhalt:
1r–330v ›Prosalancelot‹
Handschrift P; Text unvollständig, ›Karrensuite‹ fehlt

I. Pergament, Vor- und Nachsatzblätter aus Papier ([II] + III + 330 + II + [II]), aus drei vermutlich längere Zeit getrennt aufbewahrten Teilen zusammengesetzt (Teil I: III*–140, Teil II: 141–247, Teil III: 248–330), moderne Foliierung oben rechts mit Bleistift: I*–III*, 1–330, IV*–V* (zugleich als 331, 332 bezeichnet), Foliierung des 17. Jahrhunderts nur 1–7, 522 × 369 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, meist 63 Zeilen, Rankeninitialen und -bordüren (siehe unten II.).
Schreibsprache: südrheinfränkisch (Steer [1986] S. 12–14).

II. Drei größere Blütenranken (1r, 141r, 248r), 1859 zwei- bis vierzeilige Blattwerkinitialen mit farbigem Binnenfeld und goldfarbenem Rankenornament, 326 stilisierte Blüten und Rankenwerk in Deckfarbenmalerei von drei verschiedenen Illuminatoren einer möglicherweise in Heidelberg zu lokalisierenden Werkstatt.

Format und Anordnung: Zu Beginn der drei Teile jeweils eine große Initiale sowie eine Rankenbordüre in jeweils unterschiedlicher Ausführung, 1r: I-Initiale über 13 Zeilen, zwei unverbundene Ranken auf dem unteren und dem rechten Blattrand mit Goldpollen, 141r: U-Initiale über neun Zeilen, Ranke auf

dem unteren Blattrand, keine Goldpollen, 248r: A-Initiale über 15 Zeilen, Ranke ausgehend von der Initiale auf dem oberen und inneren Blattrand, unabhängige dritte Ranke auf dem unteren Blattrand, in die zwei Kämpfer integriert sind.

Ansonsten sind die Ranken, meist kurze Stücke mit zwei bis drei Blättern und einer Blüte, entweder von den Initialen zu Beginn der Paragrafen ausgehend oder frei auf den Seitenrändern platziert.

Bildaufbau und -ausführung: Trotz eines einheitlichen Stils sind die drei Illuminatoren anhand bevorzugter Blüten- und Blattformen sowie an der malerischen Ausführung und der Farbzusammenstellung deutlich zu unterscheiden. Wenngleich alle drei eine große Vertrautheit mit den Arbeiten des ›Fust-Meisters‹ erkennen lassen, ist keiner von ihnen mit jenem Illuminator zu identifizieren, der außer einer Reihe von Drucken, darunter mehrere Exemplare der 48-zeiligen Bibel von 1462 aus der Offizin von Johann Fust und Peter Schöffer, auch einige Handschriften für den Heidelberger Hof illuminierte, z. B. das Lehensbuch für Friedrich I., den Siegreichen (Karlsruhe, Badisches Generallandesarchiv, Kopialbuch 67/1057) und die Romane ›Malagis‹ und ›Reinolt von Montelban‹ (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 340; vgl. Ikeda [2010] Bd. 1, S. 210–212). Die Ausstattung des ersten Teils (1r–140r) kennzeichnet ein relativ geringes Formenrepertoire, bei dem häufig auf dieselben Motive, z. B. zwei gegenständig arrangierte Blätter, zurückgegriffen wird, eine wenig differenzierte Ausarbeitung mit lasierendem Farbauftrag und dunkler nachgezogenen Konturen sowie eine schmale Farbpalette, die den Kontrast von Rosa und Grün bevorzugt. Der zweite Meister (141r–247v) verfügt demgegenüber nicht nur über andere Blütenformen, sondern auch über eine breitere Farbpalette, bei der auch Ocker und Rot häufiger zum Einsatz kommen, zudem verwendet er hin und wieder Weißhöhungen. Der Illuminator des dritten, möglicherweise etwas später vollendeten Teils (248r–330v) beherrscht einen wesentlich ausgefeilteren Motivschatz und eine deutlich differenziertere Maltechnik. Es finden sich mehr Varianten an Blüten- und Blattformen, der Künstler zeigt eine Vorliebe für mehrfach umeinander geschlungene Ranken und stark eingerollte Blätter, arbeitet gern mit Weißhöhungen auf der zentralen Blattader und kombiniert gewöhnlich mehrere Farben einer reicheren Farbpalette auf einer Seite.

Bildthemen: Kein figürlicher Buchschmuck bis auf die beiden Kämpfer (248r), die zwar thematisch einen lockeren Bezug zum Inhalt des Artusromans herstellen, durch ihre Ausstattung mit Krummschwert und Streitkolben sowie die Platzierung sind sie jedoch in erster Linie als typische Bas de page-Illustrationen zu betrachten.

Farben: Die erste Hand arbeitet vorwiegend mit Rosa, Grün, Violett, wenig Ocker und selten Blau; die zweite Hand verwendet insgesamt kräftigere Farbtöne, neben Grün, deutlich mehr Rot, ein dunkleres Violett, mehr Ocker und Blau; die dritte Hand benutzt zudem ein leuchtendes Gelb sowie einige Mischtöne.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg147

Literatur: Zimmermann (2003) S. 323–324. – Bartsch (1887) Nr. 89; Wegener (1927) S. 57; Kluge (1948) Bd. 1, S. XVI–XXII; Steer (1986); Rothstein (2007a) S. 34–36; Rothstein (2007b) S. 288 f.; Ikeda (2010) S. 210–212.

Abb. 2: 248r. Beginn des dritten Teils.

72.2.2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, mss. allem. 8017–8020

Vor 1539/1576 (Kolophone). Süddeutschland (Schreibsprache), Elsass (Vorbesitzer).
Dem Wappen (Br) nach aus dem Besitz des J. Wolfhelm Bock von Blaesheim (1522–1597), Mitglied des elsässischen Adelsgeschlechts, seit 1566 mit dem Dorf und dem Schloss Blaesheim belehnt (Nachweise bei Heider [2000]), im 18. Jahrhundert in der Büchersammlung des Joseph-Louis Baron d'Heiß im Schloss Maffliers, zwischen 1781 und 1785 von Antoine-René de Voyer d'Argenson, Marquis de Paulmy, dem Gründer der Bibliothèque de l'Arsenal, erworben.

Inhalt:

1.	1r–317v	›Prosalancelot‹, erster Teil
2.	318r–572v	›Prosalancelot‹, zweiter Teil
3.	573r–722v	›Prosalancelot‹, dritter Teil
4.	723r–925r	›Prosalancelot‹, vierter Teil
	926r–935r	Register der Personen und ihrer Taten

I. Papier, 935 gezählte Blätter, in vier Bände gebunden, je Band jeweils zwei Vor- und Nachsatzblätter jüngeren Datums, Bd. 1 (ms. allem. 8017): 319 Blätter (A, B + 317), nummeriert 1–317, Bd. 2 (ms. allem. 8018): 255 Blätter, nummeriert von 318–572, Bd. 3 (ms. allem. 8019): 150 Blätter, nummeriert von 573–722, Bd. 4 (ms. allem. 8020): 215 Blätter (213 gezählte Blätter + [II]), nummeriert 723–935, zeitgenössische Foliierung oben rechts in schwarzer Tinte, mit dem Register (926r–935r) übereinstimmend, 450 × 290 mm, Kurrentschrift, eine Hand:

Christoph Crispinus (317^{v} *Ennde des Erstenn Thaÿls der Tafelronnde vnnd Lanntzlots vom Lac etc: Actum die Veneris, ante Mathei Apostoli: Anno etc: 1539*; 925^{r} *Scriptum et per me Christophorum Crispinum finitum 12 Septembris Anno Salutis nostræ 1576*), einspaltig, bis zu 49 Zeilen, eingerückte Kapitelüberschriften in Fraktur.
Schreibsprache: bairisch.

II. Vier unkolorierte Federzeichnungen von einer Hand (A^{r}, B^{v}, 572^{v}, 935^{r}), das mit Feder gezeichnete blühende Herz unter dem Explizit des dritten Teils (722^{v}) wird wegen geringer Größe (15 × 15 mm) im Folgenden vernachlässigt; ein ganzseitiges, farbiges Wappen (B^{r}) von anderer Hand.

Format und Anordnung: Das Wappenbild (B^{r}) ungerahmt und ganzseitig. Die Federzeichnung auf dem Titelblatt ungerahmt (A^{r}), zwei Bildfelder mit schlichten Rahmenleisten eingefasst und dreidimensional hinterfangen (B^{v}, 572^{v}), die letzte Federzeichnung mit einfacher Linie gerahmt (935^{r}). Der überwiegende Teil der bildlichen Ausstattung ist dem Text vorgeschaltet: eine Federzeichnung auf dem Titelblatt (A^{r}), das Wappenbild (B^{r}) sowie eine weitere Federzeichnung, in die der Prolog des Romans integriert ist (B^{v}). Die beiden übrigen Federzeichnungen sind am Ende eines Bandes (572^{v}) bzw. am Ende des Textes (935^{r}) platziert, so dass die Anordnung durch die visuelle Hervorhebung von Textbeginn und -ende funktionalen Charakter aufweist. Zugleich lassen sich die Bildthemen (siehe unten) als Verweise auf den Inhalt verstehen.

Bildaufbau und -ausführung: Federzeichnungen und Wappenbild unterscheiden sich im Hinblick auf Technik und Ausführung so markant, dass zwei verschiedene Urheber angenommen werden können. Das ganzseitige Wappenbild (etwa 370 × 240 mm), das unter einem Schriftband mit dem Namen *J. Wolffhelm Bock* das Wappen mit einem nach links aufsteigenden silbernen Steinbock auf rotem Grund zeigt, weist eine nuancierte farbige Abschattierung auf. Die dadurch erreichte ausgeprägte Plastizität sowie die präzise Gestaltung der Details – etwa der Ranken auf dem Grund des Schildes – und die perspektivische Einheitlichkeit lassen an die Ausführung durch einen professionellen Schildermaler denken.

Die Strichführung der Federzeichnungen imitiert bei der Schattengebung mit feinen Kreuzschraffuren, kurzen Haken und dichtgesetzten Punkten das Aussehen von Tiefdrucktechniken wie Kupferstich oder Radierung. Die relativ starke, gleichmäßige, an einigen Stellen mehrfach nachgezogene Kontur der Figuren sowie einige perspektivische Unstimmigkeiten, z. B. bei den Proportionen des auferstandenen Christus der überlängte Rumpf und das Schreitmotiv mit

leicht verdrehtem linken Fuß (A^{r}), legen nahe, dass es sich um Adaptionen druckgrafischer Vorlagen handelt. Von den weit verbreiteten Darstellungen des auferstandenen Christus bekannter Meister wie Albrecht Dürer, Lucas Cranach oder Albrecht Altdorfer aus dem frühen 16. Jahrhundert, die motivische Ähnlichkeiten wie den schraffierten Kreuznimbus, die Kreuzfahne mit doppeltem Querbalken oder das dynamische Schreitmotiv aufweisen, lässt sich jedoch keine als unmittelbare Vorlage ansprechen. Gleiches gilt für die gewappneten Ritter (B^{v}, 572^{v}), die nach Vorlagen wie dem ›Augsburger Geschlechterbuch‹ von Hans Burgkmair d. J. und Heinrich Vogtherr d. J. (1545–1547) gearbeitet sein dürften (Das Augsburger Geschlechterbuch [2012]). Keine der Radierungen, die zum Teil auf Entwürfe Hans Burgkmairs d. Ä. für die ›Genealogie Kaiser Maximilians I.‹ (1509–1512) zurückgreifen (siehe Stoffgruppe 86. Maximilianea), ist als unmittelbare Vorlage anzusehen, doch sind deutliche Ähnlichkeiten in den statuarischen Posen und den ausgefallenen Rüstungen festzustellen. Als Anregung kommen für König Artus etwa die Figuren der Familien Welser oder Krantz (Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. D 2010/777 [KK], Nr. 92, 94), für Lancelot hingegen jene der Pfister, Peutinger oder Stetten in Frage (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Rar 114 [4°R 26 b], Nr. 7, 13 und 21).

Der Urheber der Federzeichnungen Christoph Crispinus, der sich als Schreiber nennt, ist möglicherweise identisch mit dem Schöpfer eines Stammbaums für Herzog Ludwig von Württemberg (1568–1593), der in den Rechnungsbüchern von 1571/1572 genannt wird (Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, A 256, Bd. 56, 339^{r}, online verfügbar).

Bildthemen: Die Federzeichnungen zeigen den auferstandenen Christus (A^{r}), zwei gewappnete Ritter, wohl Lancelot und Artus, auf einem hohen Podest, in dessen Sockel auf zwei Tafeln ein Prolog, gestaltet als Monolog Lancelots, eingeschrieben ist (B^{v}), einen Ritter und eine Dame, die aufgrund der Platzierung als Lancelot und Ginover anzusprechen sind (572^{v}), sowie zwei Genien auf einem Blumen bewachsenen Bodenstück, von denen der linke Laute spielt, während sein Gegenüber einbeinig auf einem Totenschädel balanciert und dabei ein Stundenglas in der Rechten hält (935^{r}). Die Federzeichnungen besitzen einen kompilierenden Charakter, da die für sich bekannten Bildmotive abgewandelt und in einen ungewöhnlichen Bildzusammenhang integriert werden, so dass vielfältige ikonografische Bezüge entstehen. So steht der auferstandene Christus mit Kreuz und Kreuzfahne auf einem sehr breit und flach angelegten, mit Blumen bewachsenen Rasenstück. Außerdem strömt aus seiner Seitenwunde sowie aus den Wundmalen an den Händen das Blut in hohen Bögen, so dass eine

ikonografische Verknüpfung zum Schmerzensmann besteht. Die Platzierung der beiden ritterlichen Helden auf einem Podest zu Beginn des Textes entspricht der Präsentation der Protagonisten in den Heldenbüchern des 16. Jahrhunderts. Typologisch stimmt sie mit den Druckausgaben Heinrich Grans für Johann Knobloch 1509 in Hagenau (Nr. 53.0.c.) und Heinrich Steiners in Augsburg von 1545 überein (Nr. 53.0.d.). Ikonografisch erinnern die beiden ritterlichen Helden an die Eingangsillustration des für Maximilian I. geschaffenen Ambraser Heldenbuchs (Nr. 53.0.4., V*^{v}). Eine weitere Allusion zu kaiserlicher Repräsentation bietet der Doppeladler auf dem Schild König Artus', der sonst gewöhnlich drei Kronen im Schild führt (vgl. z. B. den Holzschnitt Hans Burgkmairs zu den Neun Helden, 1516–1519, siehe Virtuelles Kupferstichkabinett). Zum memorialen Charakter eines heroisch-genealogischen Denkmals tragen außerdem die beiden Inschrifttafeln auf dem Sockel bei, die einen bislang unedierten Monolog Lancelots enthalten.

Die Darstellung Lancelots und Ginovers lässt sich aufgrund ihrer Einfügung am Ende des zweiten Bandes (572^{v}) inhaltlich als Abschied des Ritters von der verehrten Königin deuten, wofür auch Lancelots über die Schulter rückwärts gewandter Blick zur Geliebten spricht, da die Liebesnacht, auf die Lancelots Abschied von Camelot folgt, wenige Seiten zuvor (540^{v}) beschrieben wird. Der Halsschmuck Ginovers, deren Glieder jenen einer Kette des Ordens vom Goldenen Vlies ähneln, lässt sich als Bezugnahme zu kaiserlicher Repräsentation deuten, die allerdings in der Art eines Pasticcios ausfällt, da der Anhänger der Kette als florales Motiv gestaltet ist und nicht das Vlies zeigt. Obwohl die Federzeichnungen also eine Kompilation von Zitaten darstellen, ergibt sich in der Zusammenschau eine lockere, aber inhaltlich schlüssige Assoziationskette. Das Titelblatt evoziert mit dem sein Blut verströmenden Auferstandenen ein christologisches Heilsversprechen, in dessen Dienst sich Artusritterschaft und Gralssuche einfügen. Deren wichtigste Protagonisten, ein kaiserlich anmutender Artus und sein heroischer Vasall Lancelot, werden als lebendige Statuen in einer memorialen Architektur präsentiert. Lancelots Abkehr von Ginover am Ende des zweiten Bandes verbildlicht gleichsam die Rückkehr des Helden auf den Pfad der Tugend (572^{v}), während die Genien am Ende des Textes als Memento Mori auf das christliche Heilsversprechen verweisen (935^{r}).

Farben: Nur das Wappenbild mit Grün, Rot und Grau koloriert.

Literatur: Martin (1885–1899) Bd. 6, S. 427 f. – Kluge (1948) Bd. 1, S. XLV–LI; Rothstein (2007 a) S. 33 f., 171 f., 179–182; Rothstein (2007 b) S. 281–291.

Abb. 3: B^{v}. Lancelot und Artus.

Literatur zur Stoffgruppe

Das Augsburger Geschlechterbuch (2012)	Das Augsburger Geschlechterbuch. Wappenpracht und Figurenkunst. Ein Kriegsverlust kehrt zurück [Ausstellungskatalog Stuttgart]. Stuttgart 2012.
Blank (1993)	Blank, Walter: Zu den Schwierigkeiten der Lancelot-Rezeption in Deutschland. In: Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium. Hrsg. von Martin H. Jones und Roy Wisbey. Cambridge 1993, S. 121–136.
Deutscher (2002)	Die Wiener Handschrift des Lantzelet Ulrichs von Zatzikhoven (Ulrich von Zatzikhoven, Lanzelet). Hrsg. von Georg Deutscher. Wien 2002 (Philologica Germanica 24).
Frühmorgen-Voss (1975a)	Frühmorgen-Voss, Hella: Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst. München 1975 (MTU 50).
Hahn (1845)	Lanzelet. Eine Erzählung von Ulrich von Zatzikhoven. Hrsg. von Karl August Hahn. Frankfurt a. M. 1845. Nachdruck mit einem Nachwort und einer Bibliographie von Frederick Norman. Berlin 1965.
Hannink (1914)	Hannink, Oskar: Vorstudien zu einer Neuausgabe des Lanzelet von Ulrich von Zazikhoven. Diss. Göttingen 1914.
Heider (2000)	Heider, Christine: Chartrier de Niedernai. Bd. 1: Inventaire des chartes. Bd. 2: Inventaire des papiers. Hrsg. von den Archives de la région Alsace. Straßburg 2000.
Ikeda (2010)	Ikeda, Mayumi: Illuminating Gutenberg. The Fust Master and Decoration of Incunables and Manuscripts in Mainz and Palatine Heidelberg. 2 Bde. Diss. London 2010.
Kautzsch (1896b)	Kautzsch, Rudolf: Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts. In: Philologische Studien [Festschrift Eduard Sievers]. Halle 1896, S. 287–293.
Kluge (1948.1963.1974)	Lancelot. Nach der Heidelberger Pergamenthandschrift Pal. Germ. 147. Hrsg. von Reinhold Kluge. 3 Bde. Berlin 1948. 1963.1974 (Deutsche Texte des Mittelalters 42.47.63).
Kluge (1972)	Der Karrenritter. Episode des mhd. Prosa-Lancelot. Hrsg. von Reinhold Kluge. München 1972 (Kleine deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters 10).
Kragl (2006)	Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Text, Übersetzung, Kommentar. 2 Bde. Hrsg. von Florian Kragl. Berlin / New York 2006.
Lancelot (2007)	Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext. Hrsg. von Klaus Ridder und Christoph Huber. Tübingen 2007.

La Légende du Roi Arthur (2009) — La Légende du Roi Arthur [Ausstellungskatalog Paris]. Hrsg. von Thierry Delcourt. Paris 2009.

Thomas (1994) — Thomas, Neil: The reception of the Prose Lancelot in France and Germany. A contest between visible and invisible worlds. In: Nouveaux mondes, from the twelfth to the twentieth century. Hrsg. von Richard Maber. Durham 1994 (Durham French Colloquies 4), S. 19–35.

Ott (1975) — Ott, Norbert H.: Katalog der Tristan-Bildzeugnisse. In: Frühmorgen-Voss (1975a), S. 140–171.

Rothstein (2007a) — Rothstein, Katja: Der mittelhochdeutsche Prosa-Lancelot. Eine entstehungs- und überlieferungsgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Handschrift Ms. allem. 8017–8020. Frankfurt u. a. 2007.

Rothstein (2007b) — Rothstein, Katja: Eine Entstehungsgeschichte der Lancelot-Handschrift Ms. allem. 8017–8020 (a). In: Lancelot (2007), S. 282–291.

Ruh (1959) — Ruh, Kurt: Lancelot. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 33 (1959), S. 269–282.

Steer (1986) — Steer, Georg: Der Heidelberger ›Prosa-Lancelot‹-Codex Pal. germ. 147. Fragen seiner Entstehung, Sprache und Herkunft. In: Wolfram-Studien IX (1986), S. 10–16.

Steinhoff (1995.2003.2004) — Prosalancelot I–III. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147. Hrsg. von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l'Arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff. 5 Bde. Frankfurt a. M. 1995.2003.2004 (Bibliothek des Mittelalters 14–18).

Steinhoff (2003) — Steinhoff, Hans-Hugo: Lancelot in Germany. In: A companion to the Lancelot-Grail Cycle. Hrsg. von Carol Dover. Cambridge 2003, S. 173–184.

Steinhoff/Wegge (1997) — Lancelot. Nach der Kölner Papierhandschrift W. f° 46* Blankenheim und der Heidelberger Pergamenthandschrift Pal. germ. 147 hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff und Klaudia Wegge. Bd. IV: Namen- und Figurenregister. Berlin 1997 (DTM 80).

Stones (2014) — Stones, M. Alison: Stories in pictures and their transmission. A comparative approach to the manuscripts of the Lancelot-Grail romance. In: Res gestae – res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts. Tagungsband zum gleichnamigen Kolloquium. Hrsg. von Costanza Cipollaro und Maria Theisen. Wien 2014 (Codices Manuscripti et Impressi, Supplementum 9), S. 40–51.

Wegener (1927) — Wegener, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek. Leipzig 1927.

Wolf (2007) — Wolf, Jürgen: Lancelot – kein Held für deutsche Höfe. In: Lancelot (2007), S. 267–279.

73. Leben Jesu und Passion

Bearbeitet von Kristina Domanski

Die unter der Rubrik Leben Jesu und Passion versammelten Werke, die erzählende Darstellungen vom Leben Jesu bzw. von seiner Passion bieten, unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht voneinander. Die Entstehung der Texte und ihrer Überlieferungsträger reicht mit Otfrids von Weißenburg ›Evangelienbuch‹ von der Mitte des 9. Jahrhunderts (Nr. 73.1.) bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts, als Nikolaus Glockendon in Nürnberg mit der illuminierten Abschrift des Passionstraktates Heinrichs von Sankt Gallen ein buchkünstlerisches Prunkstück herstellte (Nr. 73.11.10.). Dass wie bei Otfrids ›Evangelienbuch‹ die Abfassungszeit des Textes und die Entstehung des frühesten – und in diesem Fall auch einzigen illustrierten – Manuskriptes zusammenfallen, darüber hinaus sogar eine auf den Zeitraum weniger Jahre eingegrenzte Datierung erschlossen werden kann, bleibt eine Ausnahme. Zumeist lässt sich über den Zeitpunkt der Abfassung der Schriften nur mutmaßen, da gewöhnlich die Verfasser, Kompilatoren, Übersetzer und Bearbeiter nicht namentlich bekannt sind. Die Benennung der Autoren, unter denen die Werke geführt werden, ist daher nur in den wenigsten Fällen überzeugend zu belegen. Nach Ava (Nr. 73.2.) und Johannes von Frankenstein (Nr. 73.3.) kann dies nur für Nikolaus Schulmeister (Nr. 73.7.) und Johannes von Zazenhausen (Nr. 73.13.) gelten, da hier entsprechende Prologe oder Widmungsschriften in aussagekräftigem Maße vorliegen.

Nur in den wenigsten Fällen, etwa der ›Interrogatio Sancti Anselmi de passione domini‹, für die Anselm von Canterbury als Verfasser reklamiert wurde (Nr. 73.15.), liegt eine fiktive mittelalterliche Autorzuweisung vor. Bei der überwiegenden Zahl der Autorzuschreibungen handelt es sich dagegen um Zuweisungen der aktuellen literaturhistorischen Forschung, die hier für die Einteilung der Untergruppen beibehalten wurden, wenngleich ihre Grundlage – oftmals nur die Namensnennung in einer späten Abschrift wie bei Michael de Massa (Nr. 73.10.) und Heinrich von Sankt Gallen (Nr. 73.11.) – einerseits denkbar schmal ist, andererseits die Existenz verschiedener, oftmals sehr eigenständiger Bearbeitungen dadurch verschleiert wird. Dies gilt nicht nur für den ›Passionstraktat‹ Heinrichs von Sankt Gallen (Nr. 73.11.), für den die jüngere Forschung jenseits der von Ruh (1940) skizzierten Fassungen nicht nur die Fortführung des Berichtes über den Kreuzestod hinaus, sondern auch eine Vielzahl von Redaktionen durch Kürzungen, Erweiterungen und Umstellungen nachgewiesen hat (Hörner [2016a]; Hörner [2016b]; Hörner [2018]).

Als besonders unwägbar hat sich die Zuschreibungspraxis an die beiden Autoren Ludolf von Sachsen und Michael de Massa erwiesen. Beide sind als Verfasser einer lateinischen ›Vita Christi‹ belegt, doch nehmen die Übersetzer und Kompilatoren gewöhnlich nur Bezug auf den Titel ›Vita Christi‹ oder ›Leben Jesu‹, nicht aber auf deren Verfasser, wie dies etwa an dem ›Spiegel des Leidens Christi‹ zu beobachten ist (Nr. 73.9.). Zum Tragen kommt hier eine Diskrepanz zwischen dem historischen Selbstverständnis der Übersetzer, die ihre Arbeit mit der Absicht begründen, auch ihren nicht lateinkundigen Zeitgenossen den Zugang zu den wichtigen Glaubensgrundlagen eröffnen zu wollen, und dem Bedürfnis nach der Zuschreibbarkeit intellektueller Leistung und der Urheberschaft geistigen Eigentums, das die wissenschaftliche Forschung beherrschte. Bedauerlicherweise findet diese Praxis ihre Fortsetzung für die identifizierten Kompilationen, so dass diese sehr unhandliche Titel tragen (Nr. 73.12., 73.14.). Allerdings scheint auch die Betitelung der Werke nach ihren Initien nicht ausschließlich vorteilhaft, da sich die Schriften, die sich selbst als Evangelien- (Nr. 73.6.) oder Passionsharmonien (Nr. 73.18.) einführen, die Evangelienberichte durchaus in unterschiedlicher Abfolge anordnen und kompilieren können, wie Vergleiche zeigen (Hörner [2012b]). Doch träte die Vielfalt des Bemühens mittelalterlicher Autoren, die divergierenden biblischen Erzählungen und ihre Exegese in volkssprachlichen Schriften aufzubereiten, wohl wesentlich klarer hervor, wenn auf fragwürdige Autorzuschreibungen verzichtet würde.

Denn nicht nur der Zeitraum, den die Stoffgruppe umfasst, weist eine kaum zu überbietende Spannbreite auf, auch die Intentionen der Autoren, Charakter und Struktur ihrer Werke unterscheiden sich erheblich. Dies ist zunächst auf die Abgrenzung der erzählten Zeit zu beziehen, da in der Stoffgruppe Schriften zum Leben Jesu und zur Passion versammelt werden. Anders als die Lebensbeschreibungen gewöhnlicher Protagonisten, seien sie Helden oder Heilige, die mit der Geburt, dem Beginn ihres irdischen Daseins beginnen können, ist jede Erzählung vom Leben Jesu, mithin auch ihr Anfang und Ende, in den göttlichen Heilsplan einzubinden. Eine Leben Jesu-Erzählung kann daher mit der Verkündigung an Maria einsetzen (z. B. Nr. 73.2. Ava), sich am Incipit des Johannes-Evangeliums orientieren (Nr. 73.6. Evangelienharmonie) oder auch einen erklärenden Vorspann zum Ratschluss der Erlösung enthalten (Nr. 73.10. Michael de Massa). Sofern die Kompilatoren neben den Evangelientexten auch apokryphe Quellen verarbeiten, können die Schilderungen ebenso die Vorgeschichte der Eltern Jesu, die Vermählung Mariens (Nr. 73.10.11. Wolfenbüttel) oder gar die Kindheit Mariens und ihre unbefleckte Empfängnis durch Anna mit einbeziehen (Nr. 73.10.3. Frankfurt). In gleicher Weise sind die Schriften zur Passion in der Wahl des Beginns variabel, je nachdem, ob mit dem Beginn

der Karwoche der Palmsonntag und die entsprechenden Perikopen als Orientierung gewählt wurden oder erst die späteren Ereignisse in Jerusalem, ab dem Gründonnerstag mit Abendmahl und dem Gebet im Garten Gethsemane. Aber auch schon frühere Ereignisse, der Aufenthalt in Bethanien, die Auferweckung des Lazarus oder das Gastmahl im Hause des Symon, können als zugehörig zur Passion betrachtet werden (Nr. 73.18. Passionsharmonie). Selbstverständlich kommt, was für den Anfang der Lebens- und Passionserzählungen gilt, gleichermaßen für das Ende zum Tragen, denn der Kreuzestod ist zumeist nicht der Abschluss der Erzählung. Die zeitliche Erstreckung des Lebens und Leidens Jesu kann bis zur Grablegung (Nr. 73.7. Schulmeister, 73.15. Anselm), bis zur Auferstehung (Nr. 73.3. Kreuziger, 73.8. Vision, 73.14. Kompilation), aber ebenso bis zur Himmelfahrt (Nr. 73.18. Passionsharmonie) oder darüber hinaus bis zur Ausgießung des Heiligen Geistes an Pfingsten verlängert werden (Nr. 73.2. Ava, 73.13. Zazenhausen). Dies gilt gleichermaßen für den Passionstraktat Heinrichs von Sankt Gallen, dessen Redaktion A (Nr. 73.11.12. Wien) zwar mit dem Kreuzestod Christi endet. In den verschiedenen Bearbeitungen des Passionstraktats wird der Bericht allerdings über die Grablegung, den Abstieg in die Vorhölle bis einschließlich der Auferstehung am Ostersonntag erweitert (Nr. 73.11.15. Zürich) oder sogar über die Himmelfahrt bis zur Ausgießung des Heiligen Geistes bis Pfingsten verlängert (Nr. 73.11.3. London). Wie sehr die Abgrenzung von Beginn und Ende des Lebens Jesu sowie seine Einteilung in Kindheit, öffentliches Leben und Passion auch als theologische Stellungnahmen begriffen werden sollten, vermag der Titel ›Spiegel des Leidens Christi‹ (Nr. 73.9.) anzudeuten, der zwar eine Passionsschrift ankündigt, gleichwohl die Kindheitsgeschichte enthält und nach der Himmelfahrt Christi in weiteren Kapiteln das Jüngste Gericht und die Beichte behandeln wollte, mithin eigentlich als heilsgeschichtliches Kompendium konzipiert war.

Gewichtiger als die Unterscheidung nach der literarischen Form in Vers- und Prosawerke, die im Großen und Ganzen der bekannten Ablösung der gebundenen Form durch Prosa im Verlauf des 14. Jahrhunderts entspricht, scheint die Differenzierung der inhaltlichen Strukturen und der Intentionen der Verfasser. Schon in karolingischer Zeit wird – im Umfeld der Reformbestrebungen in Fulda – nahezu zeitgleich mit Otfrids ›Evangelienbuch‹ (Nr. 73.1.) eine althochdeutsche Übersetzung des ›Diatesseron‹ des Tatian angefertigt (die nicht in den KdiH aufgenommen wurden, da sich von ihr nur eine Abschrift erhalten hat, deren buchkünstlerische Ausstattung aus Kanontafeln, nicht aus figürlichen Illustrationen besteht). Als Evangelienharmonie präsentiert der althochdeutsche ›Tatian‹ das Konzept einer fortlaufenden Erzählung, in der die biblischen Berichte der kanonischen Evangelien integriert sind, während Otfrids ›Evan-

gelienbuch‹, der exegetischen Praxis des mehrfachen Schriftsinns folgend, auf mehreren Ebenen Lesarten des Geschehens anbietet. Die Anreicherung um exegetische Kommentare findet bei Johannes von Frankenstein (Nr. 73.3.) weitere Nachfolge, doch entstehen gleichzeitig auch Werke wie die ›Admonter Perikopen‹, bei denen es sich um eine mittelhochdeutsche Bearbeitung der Perikopen zur Passion handelt, die statt der vorliegenden Stoffgruppe nunmehr den Lektionaren zugeordnet wurde (Stoffgruppe 75.).

Neben dem Konzept der eng an den biblischen Berichten orientierten Evangelienharmonien (z. B. Nr. 73.6.) bzw. den Passionsharmonien (Nr. 73.18.) verfolgen andere Werke den Ausbau des biblischen Geschehens zu Traktaten, indem sie in scholastischer Tradition zum Teil umfangreiche Kommentare der Kirchenväter einfügen. Dies gilt vor allem für die volkssprachlichen Bearbeitungen, die sich als Vorlage schlicht auf eine ›Vita Christi‹ berufen. Die lateinischen ›Vitae Christi‹, als deren Autoren Michael de Massa und Ludolf von Sachsen bekannt sind (Nr. 73.10.), dienten in der Nachfolge nicht nur dem Heinrich von Sankt Gallen zugeschriebenen Traktat (Nr. 73.11.) und den darauf fußenden Kompilationen (Nr. 73.12., 73.14.), sondern auch den Passionstraktaten ›*Do der minnenklich got*‹ (Nr. 73.16.) und *An dem mentag und dinstag ging Jhesus aber gein Jherusalem* (Nr. 73.17.) als wichtige Quelle. In die Fassung der ›Vita Christi‹, die Ludolf von Sachsen zurecht als Autor benennt, wie es der lateinische Erstdruck von 1474 tut (GW M19194), werden nach jedem erzählenden Abschnitt Gebete eingefügt und damit eine Anleitung zur praktischen Frömmigkeit geboten, die den funktionellen Charakter der Passionsschriften als Andachtsbücher erkennen lassen. Dabei kann der narrative Anteil gegenüber den Gebeten so gering ausfallen, dass die Bezeichnung als ›Passionsbetrachtung‹ (Nr. 73.19. St. Paul) angemessen erscheint. Denn auf diese Weise wird die intentionale Ausrichtung des Textes auf die Beförderung frommer Andacht ebenso deutlich wie die zuweilen fließenden Grenzen zur Gattung der Gebetbücher (Stoffgruppe 43.).

Neben der scholastischen Belehrung gewinnt in der Nachfolge franziskanischer Frömmigkeit und mit dem Streben nach mystischer Versenkung im 14. Jahrhundert die andächtige Vergegenwärtigung des Leidens Christi mit dem Ziel, *compassio*, also mitfühlendes Nacherleben, hervorzurufen, an Bedeutung. Für die zahlreichen Erweiterungen und Ergänzungen der Evangelienberichte werden neben Übernahmen aus Werken wie den ›Meditationes Vitae Christi‹ auch apokryphe Quellen – etwa die nicht kanonischen Evangelien des Jakobus für das Leben Mariae und des Nikodemus für die Passion Christi – herangezogen. Weitere argumentative Legitimation für die außerbiblischen Schilderungen bieten zudem Visionen, so kann ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹ (Nr. 73.8.) oder als Befragung der Gottesmutter durch einen Heiligen präsentiert

werden, wie dies bei der ›Interrogatio Anselmi‹ (Nr. 73.15.) der Fall ist. Die Ausmalung der Grausamkeiten, in denen minutiös die verschiedenen körperlichen Folterungen Christi, z. B. das Wiederaufreißen der Wunden bei der Entkleidung oder die brutale Überdehnung der Gliedmaßen bei der Kreuzannagelung, ausgeführt werden, scheint dabei kaum Grenzen zu kennen.

Mit der zunehmenden Akribie bei der Schilderung der physischen und emotionalen Leiden Christi geht im Verlauf des 14. Jahrhunderts eine eingehendere Beschäftigung mit Maria, der Gottesmutter, einher. Nicht nur ihre Beteiligung am Passionsgeschehen, auch ihr emotionaler Schmerz, ihr Mitleiden als beispielhafte *Imitatio Christi*, wird zu einem bedeutenden Thema – in Texten wie in Bildern. Eines der eindrücklichsten und frühen Beispiele dieser auf die vorbildliche *compassio* Mariens ausgerichteten Frömmigkeit bietet der Bilderzyklus zur Passion (Nr. 73.4.), der innerhalb eines Andachtsbuches aus der Zeit um 1330 völlig auf textliche Erklärungen verzichtet, aber das Mitleiden Mariens durch die bildliche Ausgestaltung wie etwa die Parallelisierung ihrer Haltungen und Gesten mit jenen ihres Sohnes in den Bildern vor Augen führt.

Selbstverständlich präsentiert das Andachtsbuch aus der Sammlung Bouhier (Nr. 73.4.1.) mit seinem vollständigen Verzicht auf begleitende Texte für den Passionsteil im Hinblick auf die Bildfunktion eine Ausnahme, da hier allein das Bild als Medium, als vermittelnde Brücke zu innerer, meditativer Schau eingesetzt wird. Doch kristallisiert sich genau darin die wohl von Thomas von Aquin am eindrücklichsten formulierte Überzeugung, die durch Bilder ausgelöste *compassio* könne dem *affectus devotionis* zugeordnet werden und zu einer Vertiefung des Glaubens und der Frömmigkeit führen. Den Bildern des Leidens Christi wird damit eine erhebliche und positive Kraft auf dem Weg einer mithilfe von *compassio* und *misericordia* zu erlangenden Nachfolge Christi zugeschrieben. Neben dieser Auffassung von der andachtsfördernden Fähigkeit der Bilder, die sich von der bloßen Nützlichkeit bei der Belehrung der *illiterati* doch eindeutig abgrenzen lässt, ist es für die Einschätzung der bildlichen Ausstattungen der versammelten Handschriften von großer Bedeutung, dass für Darstellungen zum Leben Jesu und zur Passion bereits Jahrhunderte vor der Entstehung der hier vorgestellten volkssprachlichen Texte Bildtraditionen bestanden. In Handschriften und Kirchenräumen, auf liturgischen Geräten, Fenstern, Paramenten und Wänden, als Malerei, Skulptur oder Goldschmiedearbeit haben sich nicht nur lange Zeit vor, sondern auch zeitgleich außerhalb der hier vorgestellten illustrierten Handschriften Darstellungskonventionen etabliert, die nicht allein durch die in ihnen enthaltenen Texte generiert wurden. Für den Bilderreichtum allein in illustrierten deutschsprachigen Handschriften sei neben den diversen Illustrationen zu Bibeln und Bibelerzählungen (Stoff-

gruppen 14., 15.), den Armenbibeln (Stoffgruppe 16.), Historienbibeln (Stoffgruppe 59.) oder dem ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ (Stoffgruppe 35.) und dem typologisch konzipierten ›Heilsspiegel‹ (Stoffgruppe 120.), auf die Schilderungen des Leben Jesu innerhalb des Marienlebens (Stoffgruppe 85.) und der Weltchroniken (Stoffgruppe 135.), aber auch auf die große Gruppe der Gebetbücher hingewiesen, die umfangreiche Bildzyklen zum Leben und zur Passion Christi enthalten (als Auswahl z. B. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. oct. 31, Nr. 43.1.59., Hannover, Kestner-Museum, Inv.-Nr. WM ü 22, Nr. 43.1.69.; München, Cgm 29, Cgm 105, Cgm 113, Nr. 43.1.112., 43.1.118., 43.1.118a.; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I D 37, 43.1.211.).

Die in den Handschriften präsentierten Texte bieten also nicht unbedingt eine ausreichende Erklärung für die Auswahl und Ikonografie der dargestellten Szenen. Oftmals ist nur eine, zudem häufig späte Abschrift des Werks mit Illustrationen ausgestattet (Nr. 73.15., 73.16.). Vielmehr sind ikonografische Traditionen zu berücksichtigen, für die bzw. für deren Wandel sich zuweilen schwerlich überhaupt textliche Grundlagen anführen lassen, wie etwa für den Wechsel vom Viernagelkruzifix zum Dreinageltypus im Verlauf des 12. Jahrhunderts. Für viele Bildthemen aus dem Leben Jesu und der Passion ist eine Bildkenntnis vorauszusetzen, die nicht auf die Erläuterung durch einen unmittelbar begleitenden Text angewiesen ist. Wenn etwa Johannes beim Abendmahl sein Gesicht an der Brust Christi birgt oder mit geschlossenen Augen den Kopf an seine Schulter sinken lässt, so dürfte seine Haltung für einen zeitgenössischen Betrachter in beiden Fällen als Ausdruck seines Mitleidens und Bedauerns über den bevorstehenden Verrat verstanden worden sein, selbst wenn der Text die Verse aus dem Johannes-Evangelium (Io 13,23) nicht explizit ausführen sollte. Des Weiteren ist mit ikonografischen Besonderheiten zu rechnen, die aktuelle zeitgenössische Quellen verarbeiten, sich im dargebotenen Text aber nicht unbedingt niedergeschlagen haben. Ein Beispiel hierfür bietet das Motiv des Christuskindes in einem Strahlenkranz bei der Geburt im Stall, das wohl auf eine Vision der heiligen Birgitta in Bethlehem zurückgeht und in einer Vielzahl bildlicher Darstellungen um 1400 Aufnahme fand. Vorlieben für bestimmte Bildthemen wie etwa die Entkleidung Christi, für die die Evangelien keine textliche Grundlage bieten, die aber in den Passionszyklen des Spätmittelalters gerne und zuweilen auch mehrfach dargestellt wird, lassen sich schwerlich nur aus dem Kontext des Werkes erklären, dem sie als Illustration beigegeben sind. Vielmehr sind sie als historische Phänomene vor dem Hintergrund einer sich wandelnden Frömmigkeitspraxis zu begreifen.

Anhand der versammelten Handschriften kann und soll daher keine Geschichte der Leben Jesu- oder der Passionsillustration geschrieben werden. Die

Spannbreite der materiellen Ausgestaltung reicht von der vor Gold strotzenden Deckfarbenminiatur bis zu dem als Massenware produzierten Holzschnitt, vom Anspruch künstlerischer Inventio bis zur Verwendung vorgefertigter Bildfolgen für die Illustration. Selbst bei zeitnahen Abschriften desselben Textes, die thematisch den gleichen Bildzyklus aufweisen (Nr. 73.10.2., 73.10.7.), finden sich in der Ausgestaltung der Bildthemen deutliche Unterschiede, die nicht allein aus dem Text zu erklären sind.

Da in vielen Fällen Unklarheiten über die zeitliche Entstehung der literarischen Werke bestehen, insbesondere bei den Schriften des 14. Jahrhunderts sowie deren späteren Bearbeitungen und Kompilationen, schien eine Anordnung der Untergruppen nach der vermuteten Datierung der ›Urschriften‹ wenig sinnvoll. Deshalb wurden die Untergruppen nach der Entstehungszeit des ältesten illustrierten Überlieferungsträgers angeordnet, zumal die Handschriften, selbst wenn Kolophone fehlen, zeitlich wesentlich präziser eingeordnet werden können.

73.1. Otfrid von Weißenburg, ›Evangelienbuch‹
73.2. Ava, ›Leben Jesu‹
73.3. Johannes von Frankenstein, ›Der Kreuziger‹
73.4. Bilderzyklus zur Passion
73.5. ›Admonter Perikopen‹
73.6. Evangelienharmonie ›Ndl.-dt. Leben Jesu‹
73.7. Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹
73.8. ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹
73.9. ›Der Spiegel des Leidens Christi‹
73.10. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
73.11. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
73.12. Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹
73.13. Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹
73.14. Kompilation aus Michaels de Massa ›Angeli pacis amare flebunt‹ und Johannes' von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹
73.15. ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch
73.16. ›Passionstraktat *Do der minnenklich got*‹
73.17. Passionstraktat *An dem mentag und dinstag ging Jhesus aber gein Jherusalem*
73.18. Passionsharmonie *Der passio als in die vier euangelisten schreiben*
73.19. Passionsbetrachtung

73.1. Otfrid von Weißenburg, ›Evangelienbuch‹

Aufgrund seines ›Evangelienbuches‹ ist Otfrid von Weißenburg als erster althochdeutscher Dichter namentlich bekannt. Außer in seinen literarischen Werken, die neben dem ›Evangelienbuch‹ umfangreiche lateinische Bibelkommentare und althochdeutsche Glossen umfassen, ist sein Wirken vor allem im Ausbau der Bibliothek des elsässischen Klosters Weißenburg greifbar, wo er die Stellung eines *magister*, eines Klosterlehrers, innehatte. Sein Studium in Fulda, vermutlich um 830 unter dem Abbatiat Rabanus' Maurus, sowie seine engen persönlichen Verbindungen zu den klösterlichen Intellektuellen in St. Gallen und auf der Reichenau lassen ihn als einen der literarisch produktiven Gelehrten hervortreten, der die karolingischen Reformbestrebungen mit dem Ziel eines ›richtigen‹ Schriftverständnisses umsetzte.

Sein volkssprachiger ›Liber evangeliorum‹ präsentiert in fünf Büchern, unterteilt in 140 Kapitel, in Langzeilen mit Endreimen das Leben Jesu nach dem Prinzip einer Evangelienharmonie. Allerdings führt das Werk nicht nur die neutestamentlichen Berichte zusammen, sondern ergänzt diese um deutende Kapitel, die der exegetischen Tradition eines mehrfachen Schriftsinnes folgend mit *Spiritaliter*, *Moraliter* und *Mystice* benannt werden. Vorangestellt sind dem Werk Widmungsadressen an den fränkischen König Ludwig, Erzbischof Liutbert von Mainz und Bischof Salomon I. von Konstanz. Eine vierte Dedikation, an die *fratres* und *magistri* Hartmut und Werinbert in St. Gallen, bildet den Abschluss, so dass sich die Entstehungszeit durch die Amts- und Lebensdaten der Widmungsträger auf die Jahre zwischen 863 und 871 eingrenzen lässt. Eine präzisere Datierung scheint nicht möglich, da ein Todesdatum für Otfrid nicht bekannt ist.

Zusätzlich zu den heute noch materialiter erhaltenen vier Abschriften des 9. und 10. Jahrhunderts dürften weitere Exemplare für die Widmungsadressaten existiert haben. Von ihnen gibt möglicherweise die mit dem Eröffnungsbild der Wiener Handschrift übereinstimmende, später verbundene Darstellung eines Labyrinthes in der Stiftsbibliothek St. Gallen noch Zeugnis (St. Gallen, Cod. Sang. 197, S. 122). Die Wiener Handschrift (Nr. 73.1.1.) kann der eigenhändigen Korrekturen Otfrids wegen gleichsam als eine vom Dichter autorisierte Ausgabe letzter Hand betrachtet werden und dürfte das älteste der in den KdiH aufgenommenen Objekte darstellen. Nur in dieser Abschrift finden sich mit vier Federzeichnungen eigenständige Illustrationen, während die übrigen mittelalterlichen Abschriften ohne figürlichen Buchschmuck blieben. Doch verfügen auch sie über ein sorgfältiges Layout mit Auszeichnungsschriften und kalligrafischen Differenzierungen auf mehreren Gliederungsebenen.

Die Ausstattung eines volkssprachigen Werkes mit illustrativen Federzeichnungen ist sicherlich als ungewöhnlicher Vorgang zu werten, wobei die insgesamt geringe Zahl von Handschriften mit mehrheitlich althochdeutscher Literatur diesen Eindruck zusätzlich verstärkt. Für ein im Hinblick auf Umfang und Intention mit Otfrids ›Evangelienbuch‹ vergleichbares Werk, die um 830 in Fulda entstandene Übersetzung der Evangelienharmonie des Tatian etwa, zeigt sich, dass das einzig überlieferte Manuskript mit Kanontafeln ausgestattet und mithin ebenfalls eine anspruchsvolle, für zeitgenössische Evangelistare geläufige Form gliedernden Buchschmuckes gewählt wurde (St. Gallen, Cod. Sang. 56, S. 3–18). Insgesamt bleiben Federzeichnungen als Illustrationen mit Textbezug in karolingischer Zeit im Vergleich zur Vielzahl der mit Deckfarbenminiaturen ausgestatteten, liturgischen Prachthandschriften eine seltene Variante der bildlichen Ausstattung, die häufig den Schreibern zuzuordnen oder als Nachträge zu betrachten sind. Jedoch finden sich auch für zyklische Bildfolgen als fortlaufende Begleitung biblischer oder hagiografischer Erzählungen vereinzelte Beispiele wie etwa der in St. Gallen hergestellte Goldene Psalter mit der Geschichte Davids (St. Gallen, Cod. Sang. 22), das am Bodensee entstandene Martyrium des Romanus von Cäsarea in einer Sammlung der Carmina des Prudentius (Bern, Cod. 264, 122^{v}–148^{r}) oder die Kreuzauffindungslegende vom Beginn des 9. Jahrhunderts (München, Clm 22053, 1^{r}–21^{r}).

Die neuzeitliche Rezeption des ›Evangelienbuches‹ setzt Ende des 15. Jahrhunderts mit einer Würdigung Otfrids durch Johannes Trithemius in seinen Sammlungen von Schriftstellern und Berühmtheiten ein (*De scriptoribus ecclesiasticis*, Basel 1494, GW M 47578, ISTC it00452000, $46^{r–v}$; *Catalogus illustrium virorum Germaniae*, Mainz 1495, GW M 47516, ISTC it00433000, 7^{v}–8^{r}). Eine erste neuzeitliche Ausgabe erscheint bei Heinrich Petri 1571 in Basel (VD16 B 4664), der die gleichfalls in Weißenburg angefertigte, aber unvollständige Heidelberger Handschrift als Grundlage diente. Der Druck übernimmt mit den abgesetzten Anfangs- und Endbuchstaben für die Widmungsschreiben, die als Akrosticha und Telesticha Namen und Stellung des Widmungsträgers bilden, Gestaltungselemente in die Typografie, die bereits in den karolingischen Manuskripten zur Strukturierung des Schriftbildes entwickelt wurden.

Edition:
Kelle (1856); Erdmann/Wolff (1973); Pivernetz (2000); Kleiber (2004.2006.2010).

Literatur zu den Illustrationen:
Hermann (1923) S. 126–131; Menhardt 1 (1960) S. 113–115; Faksimile Codex Vindobonensis 2687 (1972) S. 15–24; Haubrichs (1980) S. 150–158; Ott (2004).

73.1.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2687

Um 870. Weißenburg (Elsass).
Vermutlich zwischen 1480 und 1505 unter Johannes Trithemius in die Sponheimer Klosterbibliothek übergegangen, 1513 von ihm dort erwähnt, nach der Mitte des 16. Jahrhunderts in Wien, spätestens seit 1576 Eigentum der Hofbibliothek.

Inhalt:
1r–194v Otfrid von Weißenburg, ›Evangelienbuch‹, Hs. V

I. Pergament, I + 193 + I Blätter (Zählung des 16. Jahrhunderts mit Tinte rechts oben, radiert und verbessert im 18. Jahrhundert, überspringt 190 und endet mit 194), 262 × 212 mm, mehrere Varianten der karolingischen Minuskel für den Text, dazu Capitalis Quadrata, Uncialis, Capitalis Rustica als Auszeichnungsschriften, sechs Hände, darunter von Otfrid: 31r, Z. 21–31v, Z. 2; 144v, Z. 16–145v, Z. 16; 145v, Z. 18–22; 193v, Z. 1–194v, Z. 20, darüber hinaus Marginalien und Korrekturen seiner Hand im gesamten Manuskript (zur Händescheidung der übrigen fünf Schreiber im Einzelnen Kleiber [2004] Bd. I,2, S. 53), einspaltiger Schriftspiegel für den althochdeutschen Text mit abgesetzter Spalte für die Anfangsbuchstaben der Versanfänge, auf den äußeren Seitenrändern durchgehend Einträge der lateinischen Bibeltexte, meist in roter Tinte, überwiegend 21 Zeilen, in Ausnahmefällen 22, 23 oder nur 19–20 Zeilen, Überschriften, Kapitelverzeichnisse und Zeilenanfänge in verschiedenen Auszeichnungsschriften von den einzelnen Schreibern mit individueller Ausprägung, in den Widmungsschreiben an König Ludwig, Bischof Salomon I. und die St. Galler Mönche Hartmut und Werinbert abgesetzte, in roter Tinte ausgeführte Buchstaben der Zeilenanfänge und -enden für das jeweils gleichlautende Akrostichon und Telestichon, Griffelritzungen und Griffelglossen.
Schreibsprache: südrheinfränkisch.

II. Vier teilweise kolorierte Federzeichnungen (Ir, 112r, 112v, 153v), von denen 112r später überarbeitet und 112v später nachgetragen wurde.

Format und Anordnung: Ir auf der Vorderseite eines Doppelblattes, zu Beginn des Gesamtwerks, vor den Widmungsschreiben. 112r und 112v auf dem letzten Blatt am Ende der 15. Lage. 112v (unten Mitte mit Kustode XV) zwischen dem Ende des dritten und vor Beginn des Kapitelverzeichnisses zum vierten Buch platziert, das vom Aufenthalt in Bethanien über die Passion bis zur Grablegung

Christi reicht. 153^{v} am Ende der 20. Lage (Kustode fehlt), nach dem Kapitelverzeichnis zum fünften Buch, das Auferstehung, Himmelfahrt und Jüngstes Gericht umfasst. Alle Illustrationen ganzseitig, I^{r}, 112^{v} und 153^{v} ungerahmt, 112^{v} und 153^{v} reichen über die eingeprägte Linierung des Schriftspiegels hinaus. Nur 112^{r} mit einem Rahmen in der Größe des Schriftspiegels eingefasst, die Breite der Rahmenleisten, die ohne weiteren Dekor blieben, entspricht dabei der den Schriftspiegel einfassenden Spalte für die abgesetzten Versanfänge. Angesichts der Korrekturen und Änderungen am Text, die sogar die Kapiteleinteilung und einen nachgetragenen Verweis auf ein exegetisches Kapitel betreffen, und des Gesamteindrucks der Handschrift als Handexemplar ist kaum davon auszugehen, dass eine illustrative Ausstattung von Beginn an Teil des Konzeptes war. Die Beschränkung auf das vierte und fünfte Buch sowie die Positionierung am Ende einer Lage sprechen für die Nutzung verbliebener Freiräume, die vielleicht ursprünglich für etwaige weitere Textergänzungen vorgesehen waren. Diese Vermutung stützen weiterhin die Unterschiede in der Gliederungsstruktur, denn die Federzeichnungen befinden sich einmal vor (112^{r}), einmal nach (153^{v}) Beginn des Kapitelverzeichnisses.

Beim ersten Buch ist weder vor noch nach dem Kapitelverzeichnis Freiraum verblieben, die Seiteneinteilung ist gedrängt, so schließt etwa das Explicit des Kapitelverzeichnisses in derselben Zeile an die Überschrift des 28. Kapitels *Spiritaliter* an. Beim zweiten und dritten Buch beginnen Kapitelverzeichnis und Vorrede übereinstimmend jeweils auf einer neuen Seite, die Incipits sind jeweils am unteren Rand auf der gegenüberliegenden, ansonsten leeren Versoseite vorangestellt. Beim vierten Buch fehlt das Incipit zum Kapitelverzeichnis, beim fünften Buch hingegen befinden sich die Incipits zum Kapitelverzeichnis und zur Vorrede als Überschriften auf derselben Seite.

Daher sollte die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass auch die Federzeichnungen 112^{r} und 153^{v} erst nach Beendigung der inhaltlichen Arbeit und der Textgestaltung dem Manuskript hinzugefügt wurden, was vielleicht sogar erst nach dem Tod Otfrids der Fall war.

Bildaufbau und -ausführung: Schon Hermann (1923) hat darauf hingewiesen, dass nach Ausweis der verwendeten Tinten, der geringen Ausführungsqualität und der stilistischen Diskrepanz sowohl die Illustration 112^{v} wie auch Teile der Illustration auf 112^{r} erst im 11. Jahrhundert, vermutlich von derselben Hand, ergänzt wurden und damit nicht zum karolingischen Bestand gehören.

Das Labyrinth I^{r} aus zwölf schmalen konzentrischen Kreisringen, dessen Eingang beidseitig eine dreilappige Blattranke flankiert, stimmt in der Kolorierung mit der Kreuzigung 153^{v} überein, sodass von einer konzeptuellen Zusam-

mengehörigkeit auszugehen ist. Bei der verschiedentlich behaupteten Übereinstimmung der Maße des Kreuzes (180 mm Höhe des Stamms; 161 mm Breite des Querbalkens) mit dem inneren Durchmesser des Labyrinths (172 mm) handelt es sich allerdings um einen Irrtum.

Beim Einzug nach Jerusalem 112r gehören zum Ursprungsbestand die drei über die ansonsten leere Bildfläche verteilten Figurengruppen des auf einem Esel reitenden Jesus am linken Bildrand, der Jünglinge unter der Palme in der rechten unteren Ecke sowie die vier Männer nebst dem Bauwerk in der rechten oberen Bildecke. Die mit grauschwarzer Tinte gezeichnete Figur rechts hinter dem Sakralbau ist eine neuzeitliche Ergänzung, die wohl zeitgleich mit der Beschriftung der Sockelzone des Baus vorgenommen wurde. Als Lesarten für die Jahreszahl 1615 und die Initialen, mit denen sich wohl ein Benutzer des Manuskriptes eingetragen hat, wurden bislang I H E für den Freiherrn Job Hartman Enenkel (1576–1627, Hermann [1923] S. 129) und IMF für *In Memoriam Fernberger* für Karl Ludwig Fernberger (1569–1635, Menhardt I [1960] S. 114) vorgeschlagen.

Auch in der Ausführung der Figurengruppen 112r werden Differenzen hinsichtlich der Flüssigkeit und Präzision der Strich- und Linienführung deutlich, die eine Beteiligung zweier Zeichner wahrscheinlich machen, von denen der ungeübtere für die vier Männer neben dem Bauwerk einschließlich des Terrains und die drei Köpfe in der zweiten Reihe rechts unten verantwortlich war. Vergleiche für den ursprünglichen Bildaufbau, die großzügig über die ungefüllte Bildfläche verteilten Figurengruppen, die durch Gestik in Beziehung gesetzt werden, bieten insbesondere die narrativen Szenen des Goldenen Psalters, die zwischen 883 und 885 in St. Gallen entstanden (Cod. Sang. 22, z. B. S. 75, 132, 140; Hermann [1923] S. 129).

Dem Zeichner der nachgetragenen Apostelköpfe, den ein dünnflüssiger Auftrag der sepiabraunen Tinte, zittrige Konturen und unregelmäßige Proportionen auszeichnen, ist auch die Darstellung des Abendmahles 112v sowie die Kolorierung der beiden Illustrationen 112r und 112v mit Gelb und Graublau zuzuweisen.

Die Kreuzigungsdarstellung 153v, die zum karolingischen Bestand gehört, ist einem weiteren Zeichner zuzuschreiben, dessen Figurenstil sich gegenüber dem Einzug durch eine ausgeprägtere Flächigkeit der Körper auszeichnet. Da hier dynamisierende Elemente wie aufgebauschte Gewandsäume vollständig fehlen, ist eine räumliche Beziehung zwischen Christus am Kreuz, den Trauernden Maria und Johannes und den Medaillons mit den Personifikationen von Sol und Luna kaum herzustellen. Unter stilistischen Gesichtspunkten sind der Verzicht auf antikisierende Raumsuggestionen im Verbund mit der teigigen Anmutung der Körper als charakteristische Merkmale spätkarolingischer Malerei

gut mit den Stilmerkmalen der wohl für Arnulf von Kärnten nach 887 angefertigten Kreuzigungsdarstellung im Berliner Psalter zu vereinbaren (Berlin, Ms. theol. lat. fol. 58, 120r; Crivello [2007] S. 216–219). Die Entstehung der beiden figurativen Illustrationen in spätkarolingischer Zeit, die für 112r ebenfalls in Zweifel gezogen wurde (Haubrichs [1980] S. 156, wohl aufgrund eines Missverständnisses von Butzmann, vgl. Faksimile Codex Vindobonensis 2687 [1972] S. 25), ist trotz unterschiedlicher Bildkonzeption und Ausführung aufgrund der zeitgenössischen Stilvergleiche schlicht durch die Beteiligung eines zweiten Zeichners zu erklären.

Bildthemen: Insbesondere die Darstellung des Labyrinths Ir hat eine Vielzahl von Deutungsversuchen vor dem Hintergrund der differenzierten bildlichen und intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Thema in karolingischer Zeit herausgefordert. Die aufgrund der Farbigkeit hergestellte optische Zusammengehörigkeit von Labyrinth und Kreuzigung lässt sich, gestützt auf die Platzierung innerhalb des Manuskriptes sowie aufgrund von Textstellen im Werk Otfrids und der Beziehung zu formalen Vorbildern, als konzeptuelle Verknüpfung des zu Beginn stehenden Symbols für den *mundus peccatus* mit dem durch die Kreuzigung erfolgenden Erlösungswerk im fünften Buch schlüssig deuten (Haubrichs [1980] S. 150–158).

Die formale Nähe des Labyrinths mit einem später verbundenen Exemplar in einer St. Galler Handschrift hat Anlass zu der Vermutung gegeben, es könne sich dabei um Überreste einer verlorenen Abschrift für das dortige Kloster handeln (St. Gallen, Cod. Sang. 197, S. 122, der Bibeldichtung des Alcimus Avitus vorgebunden; Haubrichs [2004] S. 10).

In diesen Deutungsansatz lässt sich auch die Darstellung des Einzugs in Jerusalem 112r einbinden, denn in ihr wird die Ankunft des Retters, dem es gelingt, in die »labyrinthisch verschlossene Welt« vorzudringen (Haubrichs [1980] S. 152), veranschaulicht und dabei ikonografisch dem Adventus des Herrschers in der Antike nachgebildet. Zudem setzt liturgisch gesehen mit dem Beginn der Karwoche die Passion Christi ein. In diese spätkarolingische Bildsequenz von *mundus peccatus*, Adventus des Erlösers und Vollzug des Opfers Christi wurde in späterer Zeit die Darstellung des Abendmahls an passender Stelle zwischen Einzug und Kreuzigung in einen verfügbaren Freiraum sinnfällig nachgetragen. Da Jesus mit der Stiftung des Sakraments seinen Jüngern vorweist, wie seines Opfers liturgisch gedacht werden sollte, kann durchaus von einer planvollen, wenngleich von ungeschickter Hand vorgenommenen Erweiterung der Illustrationsfolge gesprochen werden.

Diverse ikonografische Besonderheiten der einzelnen Bildthemen blieben bislang ungeklärt. Für den Einzug 112r wären die Besonderheit des im ursprünglichen Bildkonzept zunächst allein dargestellten Jesus und die unklare Deutung der Architektur als Stadttor, Stadtmauer oder Tempel, zu nennen. Der häufiger in der Literatur monierte relativ zierliche Kopf des Reittiers und seine Schrittstellung, bei der das vom Betrachter abgewandte (linke) Vorderbein erhoben ist, entsprechen hingegen den ikonografischen und stilistischen Gepflogenheiten der Zeit, die nicht an naturalistischen Details interessiert war und bei der Kreuzigung 153v auch die Darstellung eines Johannes mit sechs Zehen tolerierte. Dort entsprechen die Medaillons mit Sol und Luna, beide nimbiert und mit ehrfürchtig verhüllten Händen, der zeitgenössischen, spätantike Elemente tradierenden Darstellungsweise. Auffällig bleiben aber der stehende Christus, das eigentümliche Podest, auf dem das Kreuz steht, die von einer umlaufenden, farbig abgesetzten Rahmenleiste eingefassten Kreuzbalken und die Phiole zu Füßen Christi, mit der sein Blut aufgefangen wird. Eine umfassende Interpretation der Bilder unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Exegese, insbesondere jener Otfrids, wäre daher wünschenswert.

Farben: Ir, 153v: Rotbraun, Ockergelb, Olivgrün und Mennigrot; 112r, 112v: Gelb und Graublau.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00165994

Faksimile: Faksimile Codex Vindobonensis 2687 (1972).

Literatur: Hermann (1923) S. 126–131; Menhardt 1 (1960) S. 113–115. – Faksimile Codex Vindobonensis 2687 (1972) S. 15–24; Batschelet–Massini (1978) S. 33–64; Haubrichs (1980) S. 150–158; Ott (2004).

Abb. 4: 153v. Kreuzigung.

73.2. Ava, ›Leben Jesu‹

Im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts verfasste die erste namentlich bekannte deutschsprachige Dichterin – sie stellt sich als Ava und Mutter zweier Söhne vor – ein Reimgedicht zum Leben Jesu, nach Otfrids ›Evangelienbuch‹ (Untergruppe 73.1.) die zweite vollständig bekannte Bibeldichtung deutscher Sprache. Von den beiden Handschriften, die das ›Leben Jesu‹ überlieferten, ist das illustrierte, ehemals in Görlitz aufbewahrte Exemplar verschollen (Nr. 73.2.1.). Außer den wissenschaftlichen Beschreibungen und den Reproduktionen Pipers (1887 und 1888) gibt daher nur eine zwischenzeitlich verloren geglaubte Fotografie

von Blatt 9^{r} aus dem Jahr 1924 Kenntnis von der Bildfolge. Dieses Originalfoto, das in die Handschrift Breslau, Universitätsbibliothek, Ms. Akc. 1949/59 eingelegt und bislang nur nach einem Mikrofilm publiziert war, konnte durch die Nachforschung von Herrn Jan Marian Przytulski im Mai 2017 wieder aufgefunden werden. Die wesentlich bessere Wiedergabequalität der Fotografie lässt nun aufgrund stilistischer Merkmale eine Datierung der Görlitzer Handschrift auf den Beginn des 14. Jahrhunderts zu.

In der bekannten Handschriftenüberlieferung war das ›Leben Jesu‹ der Ava eingebunden in den Kontext zweier weiterer Werke, des ›Johannes‹ und des ›Jüngsten Gerichtes‹. Dieser Geschlossenheit des Werkzusammenhangs entsprach in dem Görlitzer Exemplar, das auf einer überarbeiteten Textfassung beruhte, auch die als erzählerische Einheit konzipierte Bildausstattung, die das gesamte Textkorpus mit der Verkündigungsszene zum ›Johannes‹, über 28 Szenen zum ›Leben Jesu‹ bis zur Maiestas Domini als Eingangsbild zum ›Jüngsten Gericht‹ umfasste. Die dichte Szenenfolge zum ›Leben Jesu‹, die von der Heimsuchung bis zur Ausschüttung des Hl. Geistes reicht, geht möglicherweise auf ältere Bildvorlagen zurück.

Edition:
Siehe Untergruppe 63.1. Frau Ava, ›Der Antichrist‹ / ›Das jüngste Gericht‹.

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe Untergruppe 63.1.

73.2.1. ehem. Görlitz, Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften, Cod. A III.1.10 [verschollen]

Anfang 14. Jahrhundert (nach den Illustrationen). Bayern-Österreich (nach den Illustrationen).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 63.1.1.

Inhalt:
2. 3vb–20ra Ava, ›Leben Jesu‹

I. Pergament, 56 Blätter, 238 × 150 mm, Textualis, ein Schreiber, zweispaltig, 40 Zeilen.

II. 28 kolorierte Federzeichnungen zum ›Leben Jesu‹, jeweils eine Zeichnung zum ›Johannes‹ und ›Jüngsten Gericht‹ (siehe Nr. 63.1.1. sowie ausführlich Gutfleisch-Ziche [1997] S. 132–241).

Format und Anordnung: Bis auf vereinzelte Ausnahmen spaltenbreite, in etwa quadratische Illustrationen von zwölf Zeilen Höhe, einfach gerahmt, jeweils in unmittelbarer Nähe der Textstellen platziert. Abweichende Formate bieten die Darstellung des Abendmahles (12$^{va–b}$) und der Maiestas Domini (21$^{va–b}$), beide querformatig über beide Spalten, sowie die der Kreuzigung und der Himmelfahrt (15rb, 18rb), beide bedingt durch eine in die Höhe gestaffelte Komposition leicht hochformatig.

Unklar bleibt, welche Funktion die von Piper vereinzelt überlieferten Beischriften zu den Bildern hatten (z. B. Piper [1887] S. 144, 173, 186). Seine Angabe »Erklärung am unteren Rand der Seite« und der Vermerk, sie seien durch nachträglichen Beschnitt unleserlich geworden, weisen darauf hin, dass es sich um nicht vollständig gelöschte Maleranweisungen handelte. Für die Vermutung, dass Bildtituli vorhanden oder geplant waren, bietet das vorliegende Abbildungsmaterial keinen Anlass. Die sehr dichte Bebilderung und das Layout lassen an zeitgenössische Weltchronik- und Epenhandschriften denken und betonen den Charakter einer fortlaufenden Narration.

Bildaufbau und -ausführung: Die von Piper (1888) publizierten Reproduktionen, die 20 der insgesamt 30 Illustrationen wiedergeben, schränken aufgrund ihrer minderwertigen Qualität die Aussagemöglichkeiten über die malerische Technik und den Ausarbeitungs- und Erhaltungszustand sehr ein. Auch die wieder aufgefundene Fotografie von Blatt 9^{r}, die sich in der Handschrift Breslau, Ms. Akc. 1949/50 erhalten hat, lässt nur bedingt Rückschlüsse zu. Beschreibungen des Codex in der älteren Literatur sind sehr knapp, Piper erwähnt lediglich »Bilder« (Piper [1888] S. 223), Könnecke (1895, S. 22) bezeichnet sie als »gute Miniaturen«. Der frühere Besitzer Georg A. Will gibt an, es seien nur die ersten »vier Figuren« (=Bilder) eigentlich ausgemalt, die übrigen eher gezeichnet, bei den Szenen der Versuchung Christi sei jeweils die Figur des Teufels ausradiert (Will [1763] Teil 1, S. 2). Unklar bleibt daher, ob es sich bei den abgetönten Stellen der Reproduktionen, die eine etwas raue Oberfläche aufzuweisen scheinen, um abgeplatzte Deckfarbe, eine Metallauflage, eine unvollständige Kolorierung oder reproduktionstechnisch bedingte Unklarheiten handelt.

Dennoch beeindrucken die Wiedergaben durch eine flüssige Zeichnung, die mit wenigen, sicher geführten Linien für Kontur und Faltenwurf auskommt. Die Figuren füllen den Bildraum in der Höhe nahezu vollständig aus. Über die Personen hinaus wird auf weitere Requisiten und Angaben zu Räumlichkeiten bis auf wenig Mobiliar wie Thron oder Altar fast vollständig verzichtet. Eine Ausnahme stellt der schlichte Dreipassbogen dar, der die Darstellung im Tempel (6ra) überspannt. Doch bieten die sicher mit Pinsel nachgezogene Kontur und

die Gestaltung der Gewänder mit einer insgesamt reduzierten, aber schwingenden Faltengebung ohne üppige Faltenkaskaden oder stark bewegte Säume stilistische Anhaltspunkte. Die Lieblichkeit der Physiognomien, das voluminös aufgebauschte Haupthaar am Oberkopf, das in großzügigen Wellen herabfällt, die von den Proportionen her mächtigen Köpfe auf schmächtigen Körpern deuten trotz der überlieferungsbedingten Unsicherheiten auf eine Entstehung in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts. Mangels modischer Accessoires lassen sich nur wenige Kostümdetails wie die ausladenden, mit Lilien besetzten Kronen der Könige, der Reisemantel des jüngsten Königs (5vb) und die Rüstungen der Grabwächter (16vb) heranziehen. Referenzwerke bieten trotz der hier wesentlich einfacheren materiellen Ausstattung und der schlichteren Ausführung eine Weltchronik (München, Cgm 6406, siehe Stoffgruppe 135. Weltchroniken) und ein deutsches Gebetbuch (München, Cgm 101, Nr. 43.1.117.), die einem gemeinsamen Werkstattzusammenhang zuzuordnen sind, dessen Lokalisierung jedoch bislang zwischen Regensburg, Passau oder Wien schwankt.

Bildthemen: Die 30 Illustrationen der Handschrift bilden eine erzählerische Einheit und erstrecken sich als durchgehende Bildfolge über die versammelten Texte Avas. So steht die Verkündigung an Maria, die hier dem ersten Text, dem ›Johannes‹ auf 1va, vorangestellt wurde, in der biblischen wie auch der ikonografischen Tradition gewöhnlich am Beginn des Lebens Jesu. Auf sie folgen innerhalb des auch erzählerisch unmittelbar angeschlossenen ›Leben Jesu‹ 28 Szenen: 4rb: Heimsuchung, 4vb: Geburt Christi, 4vb: Verkündigung an die Hirten, 5vb: Anbetung der heiligen Drei Könige, 6ra: Darbringung im Tempel, 6va: Bethlehemitischer Kindermord, 6va: Flucht nach Ägypten, 6vb: der zwölfjährige Jesus im Tempel, 7ra: Taufe Jesu, 7va: erste Versuchung Christi, 7vb: zweite Versuchung Christi, 7vb: dritte Versuchung Christi, 9rb: Christus und die Samariterin, 10ra: das Gastmahl Simons, 11ra: Heilung des Blindgeborenen, $12^{va–b}$: Abendmahl, 13va: Jesus in Garten Gethsemane, 13vb: Gefangennahme, 14va: Geißelung, 15rb: Kreuztragung, 15rb: Christus am Kreuz, 16ra: Kreuzabnahme, 16va: Christus in der Vorhölle, 16vb: Auferstehung aus dem Grabe, 17ra: die beiden Engel am Grabe, 17va: Noli me tangere, 18rb: Christi Himmelfahrt, 19rb: Ausgießung des Heiligen Geistes. Die letzte Illustration auf $21^{va–b}$ bietet mit Christus in der Mandorla, umgeben von Leidenswerkzeugen und Posaune blasenden Engeln, flankiert von Maria und Johannes als Fürbitter, eine ikonografische Verknüpfung von Elementen der Maiestas Domini und des Jüngsten Gerichts, und stellt damit sowohl eine passende Einleitung zu Avas letztem enthaltenen Text, dem ›Jüngsten Gericht‹, wie auch als eschatologischer Verweis einen Abschluss der gesamten Bildfolge dar.

Einige Szenen und ihre Ikonografien deuten darauf hin, dass der Bildzyklus auf eine ältere Vorlage zurückgeht: So ist mit Christus und die Samariterin (9rb) ein Bildthema aufgenommen, das im 11. und 12. Jahrhundert verbreitet ist (Gutfleisch-Ziche [1997] S. 167), Pipers Beschreibung der Heimsuchungsszene (4rb) mit zwei zurückgeschlagenen Vorhängen stützt diese Annahme (Piper [1887] S. 144), denn sie legt Bezüge zu einer seit dem Frühmittelalter bekannten Darstellungstradition nahe. Weitere ikonografische Besonderheiten, etwa die Flucht nach Ägypten (6va), bei der die Identifikation des zweiten Begleiters unklar bleibt, oder die Darstellung im Tempel (6ra), bei der nicht Joseph, sondern Hanna mit einer Taube Maria begleitet, wie auch das Bildprogramm insgesamt verdienten eine neuerliche Untersuchung.

Farben: keine Angaben möglich.

Literatur: Siehe Nr. 63.1.1. sowie Claussnitzer/Sperl (2014) S. XIX f.

Abb. 5: 9r. Christus und die Samariterin, Foto von 1924.

73.3. Johannes von Frankenstein, ›Der Kreuziger‹

Johannes von Frankenstein aus Schlesien, Johanniter aus *Meurperig* (Mailberg in Niederösterreich), verfasste sein Werk nach eigener Angabe im Ordenshaus der Johanniter in Wien, Kärntnerstraße, auf Anregung eines Mitbruders, *schaffer* Seidel. Seine Dichtung aus 11476 Versen in Reimpaaren umfasst die Passion von Palmsonntag bis zur Auferstehung und bietet in erster Linie einen theologisch gelehrten Kommentar in scholastischer Manier, keine Anleitung zur meditativen Verinnerlichung. Das einzige überlieferte Manuskript (Nr. 73.3.1.) ist aus kodikologischen Gründen vor 1350 zu datieren. Zeitweilig hat der Umstand, dass für die lateinische Quelle, den Passionstraktat ›Scitis, quia post biduum Pasca fiet‹, in einer Reihe von späteren Abschriften Matthäus von Krakau (1335/1340–1410) als Autor benannt wird, wegen der daraus resultierenden Kollision der Entstehungszeiten für Irritationen gesorgt (Hedwig Heger, in: 2VL 4 [1983], Sp. 597; Franz Josef Worstbrock, in: 2VL 6 [1987], Sp. 174). Bei dem Matthäus von Krakau im 15. Jahrhundert zugeschriebenen Werk dürfte es sich, wie Kemper (2006, S. 133 f.) vorschlägt, um eine spätere Bearbeitung einer gemeinsamen Vorlage handeln, die vor der Mitte des 14. Jahrhunderts entstand.

Edition:
Khull (1882).

73.3.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2691

Vor Mitte des 14. Jahrhunderts. Österreich (?).
Zeitpunkt des Zugangs zur Hofbibliothek nicht geklärt, möglicherweise schon im 18. Jahrhundert (MeSch I [1997] S. 335).

Inhalt:
1^{v}–114vb Johannes von Frankenstein, ›Der Kreuziger‹

I. Pergament, 114 Blätter (moderne Foliierung mit Bleistift), 263 × 190–195 mm, Textualis für deutschsprachige Texte, mehrere Hände, zweispaltig (1^{v} einspaltig), 27–28 Zeilen, Kustoden des 14. Jahrhunderts, Majuskeln für den ersten Vers eines Paares abgesetzt und rot gestrichelt, rote Überschriften für Absätze, rote und blaue Lombarden, für den Prolog abwechselnd ein Reimpaar in roter, eines in blauer Tinte, 2ra vierzeilige Initiale für den eigentlichen Textbeginn, mit Fleuronné, seitenlangem Ausläufer und Blattranke.
Schreibsprache: mitteldeutsch mit bairisch-österreichischen Elementen.

II. Eine kolorierte Federzeichnung als Autorporträt (1^{v}), Randzeichnungen auf drei Blättern (2^{r}, 80^{v}, 88^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das Autorporträt (1^{v}) ist mittig über dem Text platziert, nimmt knapp ein Viertel der Seitenhöhe ein. Der Verfasser, bezeichnet durch ein Schriftband in seiner linken Hand *Frater Johannes de Franchenstain*, sitzt auf einer zentralperspektivisch wiedergegebenen Sitzbank mit gebautem Baldachin und deutet mit dem ausgestreckten Zeigefinger seiner Rechten auf den Prolog seines Werks. Zu beiden Seiten seines Sitzes eine kräftige Ranke mit Trifolien. Der Autor, gekleidet in ein rotes Untergewand, einen grauen Mantel mit Johanniterkreuz, mit einer rotgrauen Gugel, ist als Ordenszugehöriger gekennzeichnet. Sehr sorgfältige Kolorierung von Gesicht und Sitzbank.

Die Randzeichnungen als Umrisszeichnungen mit Feder: 2^{r} unten: zwei Hunde jagen einen Hasen, beim größeren Hund die Flecken des Fells mit brauner Tinte ausgemalt, 80^{v} unten: Brustbild mit markantem Profilkopf, wohl dem nebenstehenden Text folgend als Pilatus zu deuten, 88^{v} seitlicher Rand: ebenfalls dem Text folgend, oben ein T mit gespaltenen Schaftenden, in der Mitte ein Kreuz aus zwei Strichen mit der Tafel des Pilatus, unten ein hölzernes Steckkreuz mit der Tafel des Pilatus.

Farben: Rot, Grau, Violett, Grün, Rosa.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 117; MeSch I (1997) Kat.-Nr. 140, S. 335 f., Abb. 431–433 (1v, 2r, 80v). – Schneider (2005b) S. 25 f.; Kemper (2006) S. 134.

Abb. 6: 1v. Autorbild.

73.4. Bilderzyklus zur Passion

Der hier vorzustellende Bildzyklus zur Passion (Nr. 73.4.1.) ist Teil eines deutschsprachigen Andachtsbüchleins, in dem eine bebilderte Perikopenbearbeitung (Nr. 75.0.8.) sowie ein immerwährender Heiligenkalender vorausgehen (Nr. 65.1.2.). Aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind nur wenige Handschriften bekannt, die als Vergleichsstücke für das Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier in Frage kommen. In ähnlicher Weise bietet allerdings ein wohl etwa gleichzeitig in Köln entstandenes Gebetbuch, das sich heute in Hannover befindet (Nr. 43.1.69.), einen Bildzyklus mit deutschsprachigen Begleittexten zum Ausgangspunkt der Andacht und Meditation an.

In einem weiteren Umfeld ist aber an die Entstehung umfangreich illustrierter Erbauungsbücher wie die ›Biblia pauperum‹ (Stoffgruppe 16.) oder das ›Speculum humanae salvationis‹ (Stoffgruppe 120.) zu denken, deren früheste Überlieferungsträger aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhundert erhalten sind.

Edition:
Manuwald (in Vorb.).

Literatur zu den Illustrationen:
Hamburger/Palmer (2015) S. 252, 256, 270; Manuwald (2018); Manuwald (2019).

Siehe auch:
Nr. 16. ›Biblia pauperum‹
Nr. 120. ›Speculum humanae salvationis‹

73.4.1. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396

Um/nach 1330. Eventuell Sachsen oder Thüringen.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 65.1.2.

Inhalt:
3. 42r–48v Bilderzyklus zur Passion

I. Pergament, 48 Blätter, 97 × 69 mm, Textura, drei Hände und Nachtragshände.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen auf den Blättern 42r–48v. Ein Maler.

Format und Anordnung: Die ganzseitigen Illustrationen jeweils mit einem einfachen Rahmen eingefasst: zwei mit Pinsel gezogene Linien, der Zwischenraum gelb koloriert. Im Gegensatz zu den übrigen Faszikeln keine Textbeischriften außer lateinischen Kürzeln zur Angabe der Bildinhalte (z. B. 45v *flag…*), deren Funktion allerdings unklar bleibt. Es könnte sich um nicht vollständig getilgte Überreste von Maleranweisungen ebenso handeln wie um Text- bzw. Lektüreverweise, als Komplement zu den bildlichen Darstellungen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren füllen den gesamten Bildraum, häufige Überschneidungen des Rahmens durch Extremitäten, Nimben, Kopfbedeckungen oder Attribute lassen das Geschehen vor die Bildbegrenzung treten. Nur sehr spärlich kommen Accessoires, etwa ein Thron oder die Geißelsäule zum Einsatz; der Hügel, auf dem das Kreuz aufgepflanzt wurde (47v), ist eine Abbreviatur, der leere Bildgrund unterstützt die Dominanz der Figuren.

Die Figuren schmal, nahezu körperlos, mit vergleichsweise großen Köpfen und Extremitäten; der Gesichtsausdruck bestimmt durch geschürzte Lippen, die einen ›lieblichen‹ Eindruck erwecken, und eine meist stark bewegte Augenbrauenlinie, um Leiden und Qual anzuzeigen. Die Gesichter der Soldaten, Folterknechte und Juden, auch des Kaiphas, werden gewöhnlich im Profil wiedergegeben. Schon mit der Profildarstellung an sich ist eine negative Konnotation verbunden; die Details, verbunden mit einer gebrochenen Konturlinie, unterstreichen dies: Eine Kerbe über dem Nasenbein, knollige oder gebogene Nasen und ein vorspringendes Kinn gehören ebenso wie eine ungelenke Körperhaltung zu den geläufigen zeitgenössischen Stereotypen für eine pejorative Kennzeichnung und sind nicht als explizit judenfeindlich aufzufassen.

Nach Vorzeichnung und Kolorierung, bei der Rot und Grün sehr deckend eingesetzt wurden, wurden die Konturen, Haar- und Barttrachten sowie Faltenwurf mit Feder und Pinsel in Schwarz nachgezogen, mit geschwungener Linienführung und in wechselnder Stärke.

Die Gewänder in weichen Falten, herabfallende Säume und Gewandzipfel in Kaskaden. Die Innenseite des Stoffes, wenn sie im Faltenwurf sichtbar wird,

gewöhnlich in anderer Farbe wiedergegeben. Die Illustrationen bieten kaum kostümgeschichtliche Anhaltspunkte für eine Eingrenzung der Datierung, lediglich die langen, bis über das Knie reichenden Waffenhemden (5^{r}, 46^{v}) sowie die den Kopf umschließenden Kettenhemden bieten Indizien für ein frühe Datierung um 1330. In diese Richtung deuten auch die stilistisch vergleichbaren, ebenfalls mit Federzeichnungen ausgestatteten Handschriften, für die insbesondere einige frühe Exemplare des ›Heilsspiegels‹ infrage kommen (z. B. Wien, Cod. Ser. n. 2612; München, Clm 23433).

Bildthemen: 42^{r} Gebet am Ölberg, 42^{v} Judaskuss, Gefangennahme, 43^{r} Christus vor Annas, Verspottung, 43^{v} Christus vor Kaiphas, der sein Gewand zerreißt, 44^{r} Verspottung Christi mit verbundenen Augen, 44^{v} Christus vor Pilatus, 45^{r} Christus vor Herodes, 45^{v} Geißelung, 46^{r} Dornenkrönung, 46^{v} Kreuztragung in Begleitung von Maria und Johannes, Maria hält das Kreuz mit verhüllter Hand, 47^{r} Kreuzannagelung, Maria gürtet Christus ein Tuch um die Lenden, 47^{v} Kreuzigungsbild, das Kreuz als Baum mit Astansätzen, Maria mit zusammengelegten Händen, Johannes mit Buch deutet nach rechts, 48^{r} Kreuzabnahme, Maria hält die Hände Christi mit ihren verhüllten Händen, Joseph von Arimathia umfasst den Leib mit gleichfalls verhüllten Händen, 48^{v} Grablegung, Maria Magdalena mit Klagegestus, d. h. die Arme über den Kopf erhoben.

Christus und Maria kennzeichnet eine Haltung, in der sich Demut und schmerzliches Leiden verbinden. So zeigt Christus meist eine schmerzerfüllte, trauernde Mimik verbunden mit Gesten der Demut, z. B. nach unten verkreuzten Armen oder zusammengelegten Händen. Die Rolle Mariens, ihre Demut und ihre *compassio* werden durch Ikonografie und Inszenierung deutlich hervorgehoben. Wiederholt werden ihre Körperhaltung und diejenige Christi parallelisiert (Kreuztragung, Grablegung) oder ihre Körper in großer Nähe zueinander gezeigt (Kreuzannagelung, Kreuzabnahme). Ihre besondere Teilhabe an den Geschehnissen wird zudem durch die Veranschaulichung ikonografischer Details mehrfach unterstrichen, Maria hält bei der Kreuztragung das Kreuz (46^{v}) bzw. bei der Kreuzabnahme den Leichnam ihres Sohnes (48^{r}). Dass sie Körper und Kreuz Christi jeweils mit verhüllten Händen berührt, hebt ihre Verehrung und Demut hervor.

Textliche Entsprechungen für die besondere Beteiligung Mariens während der Passion bieten vor allem die im franziskanischen Umfeld entstandenen ›Meditationes Vitae Christi‹.

Für ihre Annäherung und die Berührung des Kreuzes bei der Kreuztragung besteht eine längere Bild- und Deutungstradition (Wolter-von dem Knesebeck [2001] S. 128–130), auf die wohl die ›Meditationes‹ ihrerseits zurückgrei-

fen konnten (Stallings-Taney [1997] Nr. LXXVII, S. 269, Z. 52–56). Für ihr Eingreifen bei der Kreuzannagelung bietet das Werk allerdings eine geradezu wortwörtliche Übereinstimmung mit der bildlichen Darstellung. Aus Scham und Trauer über seine Nacktheit sei Maria zu ihrem Sohn geeilt und habe ihn eigenhändig mit dem Schleier ihres Hauptes gegürtet (Stallings-Taney [1997] Nr. LXXVIII, S. 271, Z. 16). Auch für die Kreuzabnahme bieten die ›Meditationes‹ eine nahezu wörtliche Entsprechung. Denn dort wird beschrieben, wie Nikodemus die Nägel nacheinander entfernt und an Johannes weiterreicht. Während Nikodemus sich hinabbeugt, um den dritten Nagel, jenen aus den Füßen, zu entfernen, hält Joseph von Arimathia den Leib Christi, Maria aber ergreift die herabhängende rechte Hand Christi – im Bild ist es seine Linke, drückt sie an ihr Gesicht und küsst sie unter Tränen und Seufzern (Stallings-Taney [1997] Nr. LXXIX, S. 280, Z. 115–118).

Die außergewöhnlichen Ikonografien mit ihrer besonderen Integration Mariens in das Passionsgeschehen schaffen damit mehrfach eine Verbindung zu Schilderungen der zeitgenössischen Andachtsliteratur, namentlich zu den ›Meditationes Vitae Christi‹, die in übereinstimmender Weise aktive und emotionale Anteilnahme ausgestalten.

Digitalisat: http://www.calames.abes.fr/pub/ms/D01041825

Literatur: Hamburger/Palmer (2015) S. 252, 256, 270; Manuwald (2018); Manuwald (2019).

Abb. 7: 47r. Kreuzannagelung, Maria gürtet Christus ein Tuch um die Lenden.

73.5. ›Verserzählung der Leidensgeschichte Christi‹

Bei der ›Verserzählung der Leidensgeschichte Christi‹ handelt es sich um eine Versbearbeitung der Perikopen zur Passion. In der Forschung werden diese ›Evangelien-Perikopen der Passion‹ in mittelhochdeutschen Versen nach dem ersten bekannt gewordenen Überlieferungsträger, einer im Benediktinerstift Admont aufbewahrten Handschrift (Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 797, datiert 1351), auch unter der Bezeichnung ›Admonter Perikopen‹ geführt (Hinweis von Gisela Kornrumpf, vgl. Hans Jeske, in: 2VL 2 [1980], Sp. 652f.). Seit der Bekanntmachung der Admonter Perikopenbearbeitung im Zusammenhang mit dem ›Marienleben‹ von Bruder Philipp durch Haupt (1871) sind weitere

Abschriften mit demselben Überlieferungszusammenhang bekannt geworden (Gärtner [1978] S. 49). Im Manuskript der Zentralbibliothek des Benediktinerordens in Pannonhalma, das aufgrund einer dem Text unmittelbar vorangestellten Kreuzigungsdarstellung in den KdiH aufgenommen wurde, bildet das Werk den Abschluss einer Sammlung kürzerer Passionsbetrachtungen und Gebete: siehe Stoffgruppe 75. Lektionare: Nr. 75.0.10.

Edition:
Teiledition bei Haupt (1871) besonders S. 179, 185.

73.5.1. Pannonhalma (St. Martinsberg), Szent Benedekrend Központi Főkönyvtára (Zentralbibliothek des Benediktinerordens), 118.I.46

siehe Nr. 75.0.10.

73.6. Evangelienharmonie ›Ndl.-dt. Leben Jesu‹

Das hier zu behandelnde Werk wird in der Nürnberger Handschrift (Nr. 73.6.1.) mit einer einführenden Überschrift ausdrücklich als Evangelienharmonie (*concordancia ewangeliorum*, 1r) vorgestellt. Damit wird der Anspruch verdeutlicht, eine integrierende Darstellung des Lebens Jesu nach den vier Evangelien zu präsentieren. Nach der Vorrede setzt die Erzählung mit dem Beginn des Johannesevangeliums *in principio erat verbum* ein, lässt dann die Geschichte der Geburt Johannes' des Täufers folgen, bevor sie sich dem Leben Jesu zuwendet. Dabei verzichtet das Werk auf exegetische Kommentare. Die 21 teilweise nur fragmentarisch erhaltenen Handschriften überliefern das Werk in mittelniederländischen und deutschen Varianten. Keine der Abschriften, von denen die ältesten deutschsprachigen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammen, wurde mit Illustrationen versehen. Auch bei der Federzeichnung zu Beginn der Nürnberger Handschrift handelt es sich wohl weniger um eine Illustration des Textes, die als Teil der Handschriftenausstattung geplant war, als vielmehr um ein Frontispiz, das von einer Benutzerin nachgetragen wurde.

Edition:
Gerhardt (1970).

73.6.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VI,51

1393 (191^{v}). Katharinenkloster, Nürnberg (196^{v}).
Wohl mit Katharina Tucher († 1448) in das Nürnberger Katharinenkloster gekommen (Bibliotheksvermerke im Vorderdeckel).

Inhalt:
6^{r}–191^{v} Evangelienharmonie ›Ndl.-dt. Leben Jesu‹

I. Papier (Bl. 6 Pergament), V + 196 Blätter (Vorsatz modern mit Bleistift nummeriert [1–5], alte Foliierung mit römischen Zahlen, beginnt Bl. 6 [i–clxxxxii, danach vier ungezählte Blätter]), 215 × 140 mm, Buchkursive, eine Hand, Heinrich von Geylnhausen (*per manus Heynrici de Geylnhausen* [191^{v}]), einspaltig, 22–25 Zeilen, rote zweizeilige Lombarden und Anfangsbuchstaben.
Schreibsprache: nordbairisch, mit mitteldeutschen Anklängen.

II. Eine ganzseitige Federzeichnung (1^{r}) als Nachtrag.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: 1^{r}: Die ganzseitige Federzeichnung in schwarzer Tinte zeigt Christus am Kreuz, ungerahmt. Christus mit Dornenkrone und Kreuznimbus, drei übergroße Nägel, Kreuzfuß nach unten hin breiter werdend, schematische Rippenbögen, flächiger Lendenschurz. Die Konturen ungleichmäßig, oftmals mehrfach nachgefahren bzw. korrigiert.

Literatur: Schneider (1965) S. 163. – Gerhardt (1970) S. XIV; Willing (2012) S. 117 (D.X).

Abb. 8: 1^{r}. Christus am Kreuz.

73.7. Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹

Der Traktat wurde von dem aus Straßburg stammenden Kleriker Nikolaus Schulmeister verfasst, der von 1378–1402 das Amt eines Stadtschreibers in Luzern innehatte und bereits seit 1372 als päpstlicher und kaiserlicher Notar nachzuweisen ist. Es handelt sich um eine Kompilation auf der Basis der Schriften

Ludolfs von Sachsen, insbesondere der ›Vita Christi‹ (Ruh [1992] Sp. 872–874). In der ältesten überlieferten Abschrift, der als Autograf angesehenen Engelberger Handschrift (Nr. 73.7.1.), findet sich eine datierte Widmung für das Jahr 1396. Wie das Engelberger Exemplar enthält auch die zweite bekannte Abschrift in Freiburg (Nr. 73.7.2.) eine Zusammenstellung mit dem ›Eucharistietraktat‹ Marquards von Lindau. In beiden Überlieferungsträgern war für den Passionstraktat Schulmeisters eine Ausstattung mit 25 Illustrationen vorgesehen. In der Engelberger Handschrift wurde die Bebilderung auch ausgeführt, später aber überwiegend herausgeschnitten, während im Freiburger Manuskript die Leerräume verblieben. Bei der Zürcher Handschrift (Nr. 73.7.3.), die von Ruh (1992, Sp. 873 f.) als »Ableger« des Passionstraktates Schulmeisters erwähnt wird, handelt es sich zumindest um eine umfangreiche Bearbeitung, die weitgehende Erweiterungen vornimmt, wenn nicht gar um eine eigenständige Kompilation. Die in der Zürcher Handschrift für Illustrationen ausgesparten Freiräume und die teilweise erhaltenen Angaben zu den vorgesehenen Bildthemen lassen deutliche Unterschiede zu den beiden anderen Abschriften erkennen, sowohl im Hinblick auf die Anzahl wie auch die Themenauswahl.

Literatur zu den Illustrationen:
Durrer (1899–1928/1971) S. 220 f.; Gremminger (2010) S. 459–482; Hamburger/Palmer (2015) S. 372, 442 f.

73.7.1. Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 339

1396 (1^r, 189^r). Luzern (Schrift), Oberrhein (Illustrationen).
Nach Vermerk auf 189^r vom 25. März 1403 Geschenk an Margaretha von Waltersberg, Luzerner Patrizierin und Witwe Johanns III. von Waltersberg († 1394), mit der Auflage, den Codex dem Kloster Engelberg zu vermachen, 2^r Besitzvermerk des Klosters Engelberg. Mit dem Umzug der Nonnen seit 1615 in St. Andreas in Sarnen, Vermerk des Bibliothekars Pater Benedikt Gottwald im Vorderspiegel. 1887 mit anderen Codices zurück nach Engelberg.

Inhalt:

1.	2^r–173^v	Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹ Autograf
2.	174^r–188^v	Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹ Kurt Ruh, in: ^{2}VL 6 (1987), Sp. 449
3.	$188^{r–v}$	Credo

I. Papier, 189 Blätter (fehlende Blätter 25, 65, 68, 93, 133, 146 mit Text und Miniaturen, Bl. 19, 23, 40, 62 beim Entfernen der Bilder beschnitten, moderne Foliierung mit Tinte oben rechts), 215 × 150 mm, Kursive, zwei Hände, I: 1^{r}–173^{v} (Nikolaus Schulmeister, 189^{r}), II: 174^{r}–188^{v}, einspaltig, 19–23 Zeilen, 2^{r} siebenzeilige H-Initiale, 174^{r} vierzeilige L-Initiale, 188^{r} sechszeilige P-Initiale als Umrisszeichnung; 4^{v}, 13^{r}, 19^{r} zwei- bis dreizeilige Lombarden zu Beginn der Prologe, ein- bis zweizeilige Lombarden zu Beginn neuer Handlungsabschnitte und der Gebetsanfänge, Rubrizierung.
Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Ursprünglich 26 lavierte Federzeichnungen, 25 davon zum Passionstraktat, eine dem Eucharistietraktat vorangestellt (173^{v}). Von den Federzeichnungen elf vollständig erhalten (27^{v}, 29^{v}, 31^{r}, 49^{v}, 54^{v}, 71^{r}, 74^{r}, 86^{v}, 94^{v}, 151^{r}, 173^{v}), fünf sind teilweise erhalten (39^{r}, 43^{v}, 45^{r}, 58^{r}, 85^{r}), zehn Miniaturen sind vollständig verloren, da sie entweder ausgeschnitten (19^{v}, 23^{v}, 40^{r}, 62^{v}) oder mit dem ganzen Blatt entfernt wurden (25, 65, 68, 93, 133, 146). 72^{v} eventuell irrtümlich Freiraum für eine Illustration gelassen: bis auf die Überschrift *crucigent mit iren henden* leere Seite. Ein Maler. Außerhalb des Bildzyklus: Auf dem Vorsatzblatt schlichte Federzeichnung eines Habsburger Wappens mit Helmkrone, imitiert vielleicht eine Pfauenkrone, nicht zu datieren. Das Wappen in roter Deckfarbe mit weißem Querband koloriert, 189^{r} am unteren Seitenende von der Hand eines späteren Benutzers: Skelett mit Sanduhr in der rechten Hand.

Format und Anordnung: In dem Schenkungsvermerk 189^{r} wird die Anzahl der Illustrationen genannt. Innerhalb der Handschrift sind die Illustrationen am Seitenrand fortlaufend nummeriert. In der Höhe nehmen sie gut die Hälfte bis zwei Drittel des Schriftspiegels ein, die Breite entspricht dem mit Tinte eingetragenen Schriftspiegel, keine weitere Rahmung. Platzierung der Illustrationen in unmittelbarer Nähe der jeweiligen Textstelle.

Bildaufbau und -ausführung: Die meisten Szenen auf einem grün lavierten Terrain angesiedelt, ohne Präzisierung der Räumlichkeit. Architektur nur in wenigen Fällen, dann als Rahmen der Illustration, sichtbar (45^{r}, 58^{r}, 173^{v}). Die Sitzgelegenheiten der Richter Christi (Annas, Pilatus, Herodes) fast gleichartig als quaderförmige Podeste wiedergegeben, die leicht schräg platziert sind. Tiefenräumlichkeit ansonsten nur durch Staffelung der Figuren angestrebt. Die Figuren durchweg zartgliedrig, mit nahezu lieblichem Gesichtsausdruck. Duftige Haartrachten, rosig lavierte Wangen, dunkle gefüllte Augäpfel und ein leichtes Lächeln bestimmen die Physiognomien sowohl der Heiligen wie auch

der Peiniger Christi. Gleichmäßige Zeichnung mit sehr feiner Feder für Konturen, Binnenzeichnung und zurückhaltende parallele Schraffuren gemeinsam mit einer leichten Lavierung in zarten Farben, die mit dem Papiergrund für lichte Stellen arbeitet, bestimmen die Ausführung.

Bildthemen: Nach der Rekonstruktion von Gremminger (2010, S. 418) enthielt der Zyklus folgende Szenen: 19^{v} [Gebet am Ölberg], 23^{v} [Blutschweiß], [Bl. 25 Judaskuss], 27^{v} Flucht der Jünger, 29^{v} Christus vor Annas, 31^{r} Christus vor Kaiphas, der sein Gewand zerreißt, 39^{r} [Verleugnung durch Petrus], verschlossene Eingangstür des Hauses erhalten, 40^{r} [Die Reue des Petrus], 43^{v} [Christus im Kerker], Teil eines Sakralbaus erhalten, vielleicht auch Christus an der Geißelsäule, 45^{r} Christus vor Pilatus, architektonische Rahmung mit zwei Bögen, ein Fehlstück am rechten Bildrand, 49^{v} Christus vor Herodes, 54^{v} Christus erneut vor Pilatus, diesmal nicht in einem Innenraum, 58^{r} [Geißelung], Reste vom linken Bildrand mit der Figur eines Juden, der ein weißes Gewand über dem Arm hält, 62^{v} [Dornenkrönung], [Bl. 65 Verspottung], [Bl. 68 Ecce Homo], 71^{r} Pilatus wäscht seine Hände, 74^{r} Kreuztragung, die beiden Schächer, in Unterhosen und mit auf den Rücken gebundenen Händen, folgen dem Kreuz Christi, 85^{r} Entkleidung Christi, Fehlstelle am linken Bildrand, Christi Körper ist blutüberströmt, 86^{v} Kreuzannagelung, [Bl. 93 Kreuzigung], 94^{v} Zersägung des Jesaja, Jesaja sitzt auf einer Bank, im Text als Präfiguration der Kreuzaufrichtung bezeichnet, [Bl. 133 Tod] vielleicht auch Lanzenstich/Öffnung der Seitenwunde vorgesehen, [Bl. 146 Kreuzabnahme], 151^{r} Grablegung, 173^{v} Messopfer.

Die letzte Illustration als Überleitung zur Messerklärung bestätigt die konzeptionelle Einheit der Textzusammenstellung.

Einige Illustrationen bieten auffällige bzw. ungewöhnliche Ikonografien im Rahmen der Passionszyklen. Die selten dargestellte Szene der Flucht der Jünger (27^{v}) zeigt, wie die Jünger hinter einer Bergkulisse verschwinden, sie beugen sich in die Knie, einer schaut neugierig zurück. 94^{v}: Die Zersägung des Jesaja wird im ›Speculum humanae salvationis‹ als Antityp zur Kreuzannagelung Christi präsentiert (vgl. z. B. München, Cgm 3, 26ra, allerdings mit anderer Ikonografie).

Die Bilder legen großen Wert auf die Details der Marter. So ist z. B. der Körper Christi blutüberströmt, an seinen Gliedern wird am Kreuz mit Stricken gezerrt, bevor sie angenagelt werden, wie es auch im Text beschrieben wird (86^{v}).

Farben: Grün, Rosa, Gelb, Grau in violetter und bläulicher Abtönung.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/bke/0339

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 18, 348, Nr. 45; von Scarpatetti 2 (1983) S. 111 f., 231. – Durrer (1899–1928/1971) S. 220 f.; Ruh (1981) S. 281 f.; Thali (2009) S. 264 f.; Gremminger (2010) S. 459–482; Hamburger/Palmer (2015) S. 371, 428, 442 f.

Abb. 9: 86v. Kreuzannagelung.

73.7.2. Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek, Hs. 335

1468 (157r). Südwestdeutschland / Bodenseegebiet.
In der Benediktinerabtei Pfäfers gebunden. 1r Besitzeintrag des 17. Jahrhunderts: [Con]*ventus Friburgensis Ordinis Predicatorum.* Nach Aufhebung des Klosters 1793/94 gelangte der Band in die Universitätsbibliothek (Nr. 29 im 1795 angelegten Verzeichnis der Dominikanerhandschriften).

Inhalt:

1. 1r–4r Auswahllektionar: Lesungen für die Zeit von Palmsonntag bis Gründonnerstag
   im Einzelnen: Palmsonntag: Ex 15,27 ff. / Mt 21,1 ff. / Is 55,6 ff.; Gründonnerstag: I Cor 11,20 ff. / Io 13,1 ff. (Ergänzung von Ulrike Bodemann)
2. 4v–118v Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹
3. 120r–127r ›Evangelium Nicodemi‹, deutsch
4. 127r–132r ›Pilatus-Veronika-Legende‹
5. 133r–146r Episteln und Evangelien
   im Einzelnen: Ostersonntag: I Cor 5,7 ff. / Mc 16,1 ff. [falsch bezeichnet als Matthäus-Evangelium]; Donnerstag nach Ostern: Act 8,26 ff. / Io 20,11 ff.; Montag nach Ostern: Act 10,37 ff. / Lc 24,13 ff.; 1. Sonntag nach Ostern: 1 Io 5,4 ff. / Io 20,19 ff.; Himmelfahrt: Act 1,1 ff. / Mc 16,14 ff.; Pfingsten: Act 2,1 ff. / Io 14,23 ff.; Montag nach Pfingsten: Ez 34.11 ff. / Mt 25,31 ff. (Ergänzung von Ulrike Bodemann)
6. 147r–157r Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹

I. Papier, 158 Blätter, 300 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 30–33 Zeilen, Rubrizierung.
Schreibsprache: südalemannisch.

II. Zahlreiche leere Blätter, insgesamt 59 Seiten. 25 Freiräume innerhalb des Passionstraktates (15rv, 18rv, 20rv, 22rv, 24rv, 26rv, 31v–32v, 33v–34v, 37v, 38v, 41v, 44v–45v, 48rv, 51rv, 53v, 55v, 58v, 59v, 65v, 67rv, 71v, 73r, 93rv, 101rv, 104v–105v, 119rv). Diese entsprechen der Platzierung der Illustrationen in der Engelberger

Handschrift (Nr. 73.7.1.). Aufgrund des großzügigen Umfangs von mehrheitlich zwei Seiten waren sie möglicherweise nicht nur für Illustrationen, sondern auch für weitere Ergänzungen zum Text gedacht.

Weitere leere Seiten (2^{r}, 3^{r}, 132^{v}, 133^{v}–134^{v}, 136^{v}, 138^{v}, 140^{rv}, 142^{rv}, 144^{rv}, 146^{v}) sowie kleinere Freiräume (19^{v}, 25^{v}, 37^{r}, 38^{r}, 50^{v}, 53^{r}, 55^{r}, 58^{r}, 59^{r}, 65^{r}, 66^{v}, 71^{r}, 72^{v}, 73^{v}, 100^{v}, 104^{v}, 118^{v}, 132^{r}, 136^{r}, 138^{r}, 146^{r}). Inwieweit auch diese für Illustrationen und/oder Ergänzungen zum Text gedacht waren, lässt sich nicht entscheiden.

Digitalisat: http://digilib.ub.uni-freiburg.de/document/354164414/

Literatur: Hagenmaier (1988) S. 77–99; Ruh (1992) Sp. 872; Hamburger/Palmer (2015) S. 444.

Siehe auch Stoffgruppe 75. Lektionare.

73.7.3. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 10f

1430 (109^{v}), 1436 (273^{r}, 310^{v}). Süddeutschland / Bodenseegebiet.
Nach dem Schenkungsvermerk IV^{v} zeitweilig im Besitz des Dominikanerinnenkloster Oetenbach in Zürich, 311^{r} Namenseintrag des 16. Jahrhunderts *Hanns Heinrich Rollenbuz*, 1652 von Rudolf und Heinrich Hospinian als Geschenk an Johannes Heinrich Hottinger (IV^{v}), 1849 als Geschenk des Staatsschreibers J. Heinrich Hottinger an die Stadtbibliothek Zürich (Mohlberg [1951/1952] S. 18).

Inhalt:

1.	1^{r}–273^{r}	Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹ Umfangreiche Bearbeitung
2.	273^{v}–283^{v}	›Messerklärung *Sider nu die heilig messe*‹ Kurt Ruh, in: ^{2}VL 6 (1987), Sp. 448 f.
3.	283^{v}–310^{v}	Katechetische Sammlung, enthält Dekalog, Sieben Todsünden, Sieben Sakramente etc. Auszüge bei Hoppeler (1924) S. 213–216

I. Papier, IV + 311 Blätter, 309 × 218 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 26–35 Zeilen, 1^{r}: O-Initiale zwölfzeilig mit Füllung aus Drachen und Basilisken, Rubrizierung, Namen der kirchlichen Autoritäten auf den Blatträndern wiederholt.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 13 Freiräume für Bilder (70^{r}, 82^{r}, 98^{r}, 102^{r}, 110^{r}, 117^{r}, 119^{r}, 132^{r}, 139^{r}, 155^{r}, 157^{r}, 232^{r}, 250^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Freiräume für Illustrationen halbseitig, jeweils die obere Blatthälfte einer Rectoseite freigelassen, keine Tituli, keine Überschriften oder sonstige Untergliederung des Textes. An einigen Stellen am unteren Blattrand Angaben zu den Bildthemen von der Hand des Schreibers, 98^{r} Christus vor Kaiphas, 102^{r} *da … in Im getrenge*, 110^{r} Christus vor Pilatus, 117^{r} Christus vor Herodes, 119^{r} Christus vor Pilatus, 155^{r} Kreuzannagelung, 157^{r} Christus am Kreuz. Es waren somit deutlich weniger Illustrationen vorgesehen als bei den beiden anderen Abschriften des Passionstraktates (Nr. 73.7.1., 73.7.2.). Seiner Platzierung nach dürfte der letzte Freiraum für eine Darstellung der Auferstehung vorgesehen gewesen sein. Dieses Bildthema ist in den anderen Exemplaren nicht dargestellt bzw. war nicht vorgesehen.

Literatur: Hoppeler (1924) S. 210–216; Mohlberg (1951/1952) S. 45. – Schneider-Lastin (2002) S. 195; Hamburger/Palmer (2015) S. 443 f.

73.8. ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹

Der Passionstraktat ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹ liegt bereits in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts außer in einer rheinisch-moselfränkischen Fassung, die vermutlich auf eine niederländische Vorlage zurückgeht, auch in einer alemannischen Bearbeitung vor (Frederick P. Pickering, in: ^{2}VL 1 [1978], Sp. 1218–1221). Explizit wird zu Beginn des Werks dargelegt, dass nicht allein die Berichte der Evangelien als Grundlage der Betrachtung dienen, da viele Einzelheiten von den Evangelisten, die sich auf das Notwendigste hätten beschränken müssen, nicht berichtet würden. Die umfassenden Leiden Christi seien aber in der vorliegenden Schrift einem gelehrten Dominikaner, *gelert man predigers ordens*, offenbart worden. Dementsprechend wird der Passionsbericht um minutiöse Schilderungen der körperlichen Qualen Christi erweitert, auf exegetische Kommentare der Kirchenväter aber verzichtet. Unter den ausführlich beschriebenen Martern Christi sticht die Folterung durch brennende Eierschalen, durch deren Hitze sich seine Haut zu großen Blasen aufwirft, als das vielleicht ungewöhnlichste Detail heraus.

Bereits Ruh zeigte sich irritiert über diese ausgefallene Foltermethode (Ruh [1956/1957] S. 72, Anm. 1), für die bislang nur eine Erwähnung außerhalb des hier behandelten Textes im Rahmen einer Weltchronikkompilation mit begleitender Deckfarbenminiatur aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts nachzuweisen ist (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.5.2. Aug. 2°, 150^{vc}, Nr. 3.2.5., Günther [1993] S. 402, 675).

Allein die noch im 14. Jahrhundert angefertigte Weimarer Abschrift (Nr. 73.8.2.), die ›Christi Leiden‹ in der ripuarisch-moselfränkischen Fassung enthält, wurde mit einer Illustrationsfolge ausgestattet. Wie in anderen Überlieferungszeugen wurde der Passionstraktat gemeinsam mit zwei Werken Heinrich Seuses, dem ›Büchlein der ewigen Weisheit‹ und dem ›Großen Briefbuch‹, kopiert.

In der wohl zwischen 1400 und 1410 angelegten Berliner Handschrift (Nr. 73.8.1.), die den Passionstraktat als Teil eines individuell kompilierten Erbauungsbuches enthält, wurden durchgehend Freiräume gelassen, von denen der Platzierung nach drei für Passionsdarstellungen vorgesehen waren. Aufgrund der ausführlichen Beschreibung unter Nr. 44.14.4. wurde auf eine Wiederholung an dieser Stelle verzichtet.

In einer Nürnberger Sammelhandschrift, die vor dem Passionstraktat die Dekalog-Auslegung Marquards von Lindau sowie diverse Gebete enthält, wurde als Buchschmuck ein kolorierter Holzschnitt mit der Verkündigung an Maria in den Vorderdeckel eingeklebt (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. IV, 31, Passionstraktat 147ra–161vb). Die Handschrift, die um 1421 fertiggestellt wurde, kam mit Katharina Tucher in das Dominikanerinnen-Kloster in Nürnberg, wie ein unter dem Holzschnitt um 1455 von Kunigund Niklasin eingeklebter Besitzeintrag zeigt. Da der Holzschnitt zwar als Buchschmuck, aber mangels inhaltlichen Bezugs nicht als Illustration zum Passionstraktat angesehen werden kann, wurde von einer Aufnahme in den Katalog abgesehen (Schneider [1965] S. 25–27; Schmidt [2003] S. 435, Abb. 49).

Die 25 Illustrationen umfassende Bildfolge der Weimarer Handschrift hebt sich nicht nur von der übrigen Überlieferung des Passionstraktates, sondern auch von den zeitgenössischen Passionszyklen in mehrfacher Hinsicht ab. Zunächst fällt die Uneinheitlichkeit der Bildfelder auf, deren Größe beträchtlich variiert. Zudem wurden sie scheinbar ohne System und unabhängig von der Gliederung des Textes durch Rubriken in den Schriftspiegel eingefügt. Ausgeführt wurden die Bilder, wie ihre stilistische Ausführung erkennen lässt, schließlich erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Auswahl der Bildthemen folgt dabei der Ausrichtung des Textes auf die vielfältigen körperlichen Qualen Christi, die in außergewöhnlich hoher Zahl und Frequenz verbildlicht werden.

Edition:
Priebsch (1936) [Ausgabe nach der Handschrift jetzt London, Institute of Germanic Studies, MS Germ. 2]; Pickering (1952).

Literatur zu den Illustrationen:
Pensel, Weimar S. 2.

73.8.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1030

Die Handschrift ist bereits vollständig beschrieben unter Nr. 44.14.4.

Inhalt:
34vb–49vb Passionstraktat ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹
Fassung III, nach den Tagzeiten gegliedert

73.8.2. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, B 2979

2. Hälfte 14. Jahrhundert (Schrift), 3. Viertel 15. Jahrhundert (Illustrationen). Westmitteldeutsches Sprachgebiet.
Als Geschenk Adolfs von Virmynne, Bruder des Deutschen Ordens, als Vogt zu Dirschau zwischen 1381–1384 nachweisbar (Voigt [1843] S. 64), an die Klause der Schwestern zu Kampe (Kamp-Bornhofen) gegenüber Boppard, Besitzeintrag im Vorderspiegel und auf 1^{r}, Eintrag im Vorderspiegel *Ex Musaeo Hiegliano M. 1724*, darunter Exlibris Johann Michael von Loen (zu Johann Crato/Crafto Hiegel, nachweisbar 1697–1714, und J. M. von Loen [1694–1776] vgl. die Angaben bei Wunderle [2009] zu München, Cgm 7960, mit derselben Provenienz), später in der Bibliothek Achim von Arnims, mit ihr 1954 nach Weimar.

Inhalt:
1. 1^{rv} Gebet zur Nonezeit
Transkript bei Pensel, Weimar
2. 1^{v} Reimgebet zu Maria
Transkript bei Pensel, Weimar
3. 2^{r}–4^{v} Dekalog-Auslegung
Unvollständig, Anfang fehlt
4. 5^{r}–102^{v} Heinrich Seuse, ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
5. 102^{v}–126^{r} ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹
6. 126^{v}–158^{v} Heinrich Seuse, ›Das große Briefbuch‹
Unvollständig, Ende fehlt

I. Papier, 158 Blätter (Verlust mindestens einer Lage [Sexternio] am Ende, moderne Foliierung mit Bleistift oben rechts), 205 × 145 mm, Textura, nur

Besitzeintrag 1v in Kursive, mindestens drei Hände, I 1r–4v, II 1v, III 5r–158v, von Nachtragshand in Bastarda eingeklebter Zettel im hinteren Spiegel mit Notiz über Seelenmessen (Transkript bei Pensel, Weimar), einspaltig, 32–38 Zeilen, rote mehrzeilige Initialen (5v, 8r neunzeilig), 5r Inhaltsübersicht zu Text 4 in Rot, für Text 7: 102v, 104v je eine fünfzeilige E-Initiale mit Fleuronné, zweizeilige Initialen in Rot und Blau, rote Überschriften, Rubrizierung.
Schreibsprache: westmitteldeutsch (ripuarisch).

II. 25 kolorierte Deckfarbenminiaturen. Wohl ein Maler.

Format und Anordnung: Der Text ist durch Überschriften, Angabe der Tagzeiten und zweizeilige Lombarden, alles in roter Tinte, untergliedert. Die Platzierung der Bildfelder scheint allerdings unabhängig von dieser Gliederungsstruktur, denn die Illustrationen von unterschiedlicher Größe ohne Überschriften sind in den Textspiegel integriert, mit Ausnahme weniger Illustrationen, die unterhalb des Schriftspiegels angebracht sind (105r, 110v, 121v). Nur die letzten drei Illustrationen (124v, 125r, 125v) vollständig auf den Blatträndern, weil kein Platz im Textspiegel gelassen wurde. Die Bildfelder, jeweils mit einer einfachen Linie in Rot oder Schwarz gerahmt, meist von annähernd quadratischem Format, in den Ausmaßen stark schwankend, zwischen vier und 14 Zeilen in der Höhe, nach nicht nachvollziehbarem System. Ungewöhnlich erscheint das unregelmäßige Format der Kreuzannagelung (119r) und die Integration der Schrift in die Darstellung von Essigschwamm und Eimer (121r). Die Platzierung der Bildfelder erfolgt jeweils in unmittelbarer Nähe zur entsprechenden Textstelle, zuweilen auch mitten in den Schriftspiegel, so dass der Text die bildliche Darstellung umschließt (105r, 107v, 108v, 109v, 110r, 110v, 113r, 115r). Ungleichmäßige Verteilung der Illustrationen über den Text, zu Beginn einige Seiten ohne Illustration, im Verlauf dichtere Bebilderung mit bis zu drei Darstellungen auf einer aufgeschlagenen Doppelseite (109v–110r, 114v–115r). Die Bildausstattung in jeder Hinsicht von bemerkenswerter Unregelmäßigkeit: Größe der Bildfelder, Formate, Integration in das Layout, Verteilung über den Text. Gleichwohl handelt es sich hierbei nur scheinbar um eine zufällige Anordnung. Denn durch den Herstellungsprozess, bei dem die Beschriftung des Pergaments vor der bildlichen Ausstattung erfolgt, ist auch für die Aussparung von Freiräumen unterschiedlicher Größe eine Planung vorauszusetzen. Die Handschrift bietet keinen Hinweis darauf, dass die Beschaffenheit des Beschreibstoffes ein Grund dafür gewesen sein könnte. Eine Abweichung vom ursprünglichen Konzept ist lediglich für die letzten drei Illustrationen anzunehmen, da diese auf den Seitenrändern angebracht wurden.

Bildaufbau und -ausführung: In der Ausführung eher schlichte Illustrationen: einfache Umrisszeichnung, kaum Binnenzeichnung, Kolorierung ohne Schattierung, an den Rändern unsauber. Zumeist reflektieren die Gestaltung der Szenen und der Bildaufbau konventionelle Passionszyklen, die auch als Druckgrafiken seit der Mitte des 15. Jahrhunderts weit verbreitet waren. Die Bildfelder werden nahezu vollständig von den Figuren ausgefüllt. Bei Innenräumen wird versucht, durch architektonische Elemente wie Fliesenböden, schräggestellte Sitzmöbel sowie Fenster- und Türöffnungen Dreidimensionalität zu erzeugen.

Bildthemen: Aufgrund der Variationen in der Größe der Bildfelder wird jeweils deren Höhe in Zeilen angegeben. 105^{r} Gebet am Ölberg (6 Z.), 107^{v} Judaskuss (10 Z.), 108^{v} Verspottung (4 Z.), 109^{v} Christus an der Geißelsäule (9 Z.), 110^{r} Verspottung, Christus mit verbundenen Augen (5 Z.), 110^{r} Christus vor Kaiphas (9 Z.), 110^{v} Christus vor Pilatus (7 Z. plus Seitenrand), 113^{r} Christus vor Herodes (5 Z.), 114^{v} Christus vor Pilatus (9 Z.), 115^{r} Geißelung (10 Z.), 115^{r} Dornenkrönung (4 Z.), 115^{v} Verspottung, die Peiniger knien vor Christus (5 Z.), 116^{r} Verspottung, Christus erhält einen Stecken (4 Z.), 116^{v} Pilatus wäscht seine Hände (9 Z.), 117^{r} Kreuztragung, Symon von Cyrene hilft (7 Z.), 118^{r} Entkleidung (14 Z.), 119^{r} Kreuzannagelung (8 Z., unregelmäßige Bildform), 120^{r} Kreuzigungsbild (10 Z.), 121^{r} Schwamm und Eimer für den bitteren Trank (4 Z.), 121^{v} links Christus am Kreuz, rechts neben ihm Gebäude für den Tempel, in dem der Vorhang zerreißt (5 Z. plus Seitenrand), 122^{r} Finsternis über dem Land (5 Z.), 123^{v} Kreuzabnahme (7 Z.), 124^{v} Beweinung (unterer Seitenrand, ohne Rahmen), 125^{r} Grablegung (unterer Seitenrand, ohne Rahmen), 125^{v} Auferstehung (10 Z., linker Seitenrand, hochrechteckig, einfach gerahmt).

Auffällig in der Bildfolge ist die vielfache Darstellung der unterschiedlichen Folterungen und Schmähungen zusätzlich zu den geläufigen Darstellungen der Geißelung, Dornenkrönung, Entkleidung und Kreuzannagelung. Bei den wiederholten Verspottungen Christi werden die Szenen auch ikonografisch klar unterschieden (108^{v}, 109^{v}, 110^{r}, 115^{v}, 116^{r}). Der Text berichtet z. B., dass Christus, während er die Nacht nach seiner Gefangennahme an eine Säule gebunden verbrachte, mit brennenden Eierschalen gefoltert wurde (109^{v}, Pickering [1952] S. 67, Z. 6–12), durch deren Hitze sich die Haut in großen Blasen aufwarf, so dass er mit lauter Stimme rufen musste, während die Peiniger fortfuhren, ihn zu bespucken und zu schlagen. In den beiden dazugehörigen Bildern ist zunächst der an eine Säule gebundene Christus zu sehen, den zwei Folterknechte anspeien, während ein dritter im Hintergrund über einem Feuer mit einer Zange offenbar die Eierschalen erhitzt (109^{v}). Die folgende Illustration zeigt Christus mit verbundenen Augen auf einer Bank sitzend sowie zwei Peiniger, die auf ihn

einschlagen. Gleichfalls ungewöhnlich erscheinen die zwischen Kreuzigung und Grablegung eingeschobenen Darstellungen, Essigschwamm und Eimer (121^{r}), das Zerreißen des Tempelvorhangs (121^{v}) und die Finsternis (122^{v}), bei denen nicht auf geläufige Vorlagen zurückgegriffen werden konnte.

Farben: Rot, Grün, Blau, Rosa, Gelb, Ocker.

Literatur: Pensel, Weimar S. 2.

Abb. 10: 109^{v}–110^{r}. Christus wird (mit brennenden Eierschalen) gemartert.

73.9. ›Spiegel des Leidens Christi‹

Bei dem Werk, das bislang nur in einer überaus umfangreich und sorgfältig mit Illustrationen ausgestatteten Handschrift in Colmar bekannt ist (Nr. 73.9.1.), handelt es sich um eine Kompilation, als deren Hauptquelle die ›Vita Christi‹ Ludolfs von Sachsen diente. In zehn Kapiteln schickt sich der Verfasser an, die Bedeutung des Lebens und Leidens Christi im göttlichen Heilsplan, der sich mit dem Jüngsten Gericht erfülle, darzulegen und dem Gläubigen mit einer abschließenden Anleitung zur Beichte den rechten Weg zu weisen. Erhalten sind in der Colmarer Abschrift allerdings nur sieben Kapitel, von denen die ersten vier folgende Themen behandeln: die Trinität, eine Begründung des göttlichen Heilsplans, eine Betrachtung der Leiden Christi sowie das Leben Christi von der Geburt bis zu seinem dreißigsten Lebensjahr. An fünfter Stelle folgt das umfangreichste der Kapitel (40va–194 [Bl. 194 fehlt]), das die Passion und das Leiden Christi schildert. Es folgt als sechstes Kapitel eine Darstellung der Auferstehung und Himmelfahrt Christi sowie der Himmelfahrt Mariens, bevor an siebter Stelle vom Jüngsten Gericht, den Himmelsfreuden und der Höllenpein berichtet wird, dessen letzter erhaltener Abschnitt die Freuden des ewigen Lebens vorstellt (277vb). Der geplante Inhalt der drei weiteren Kapitel ist allein dem Verzeichnis im Prolog zu Beginn des Werks zu entnehmen (3vb–4ra). Für das achte Kapitel waren Beispiele vom Leiden Christi aus dem Alten Testament geplant, das neunte sollte *von dem Endecrist vnd von dem iunsten tage* handeln, das zehnte schließlich von der Beichte.

Insgesamt bleibt die Gliederung des Werks allerdings unklar, denn durch die Kompilation der verschiedenen Quellen kommt es zu Doppelungen in der Er-

zählung, etwa wenn ein zweites Mal von der Gefangennahme Christi berichtet wird (86vb), wobei der Kompilator der ›Vita Christi‹ Ludolfs von Sachsen folgt, wie die regelmäßig eingefügten Gebete bezeugen. Des Weiteren fehlen in der Handschrift selbst Kapitelüberschriften, nur 262ra findet sich ein Hinweis auf das siebte Kapitel. Schließlich werden einige der für die späteren Kapitel angekündigten Themen bereits in den fertiggestellten Abschnitten abgehandelt, wie etwa die für das achte Kapitel angekündigten Antitypen des Alten Testaments für das Leiden Christi, die bereits im fünften Kapitel verschiedentlich vorgestellt werden. Schon das siebte Kapitel enthält Ausführungen zum Antichrist, die sich als Quelle auf das siebte Buch des ›Compendium theologicae veritatis‹ Hugos Ripelin von Straßburg berufen.

Weitere Quellen werden ausdrücklich genannt, sind jedoch nicht immer eindeutig zu identifizieren: Außer dem *leben cristi* – wahrscheinlich die ›Vita Christi‹ Ludolfs von Sachsen – und *dem passion marie* – einer nicht näher zu bestimmenden Darstellung des Marienlebens – wird explizit auf das Evangelium Nicodemi als *passion nicodemi* verwiesen, aus dem das Fahnenwunder beim Verhör Christi vor Pilatus übernommen wird (76vb–80ra; Masser/Siller [1987] S. 74). Außerdem konnten bislang ein Auszug aus den ›Reisebeschreibungen‹ des Jean de Mandeville in der Übersetzung Ottos von Diemeringen, der in das fünfte Kapitel bei der Beschreibung des Grabes Christi integriert wurde (vgl. Stoffgruppe 100. Pilger- und Reisebücher) sowie die ›Visio Sancti Pauli‹ (276rb–277vb) für die Schilderung des Fegefeuers identifiziert werden.

Edition:
Teiledition von 276rb–277vb: Jiroušková (2006).

Literatur zu den Illustrationen:
Jerchel (1932) S. 45 f., 74; Jänecke (1964).

73.9.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 306

1410–1420. Elsass.

Inhalt:

1ra–281vb ›Spiegel des Leidens Christi‹, integriert in den Text finden sich:
177va–180vb Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
Vgl. Stoffgruppe 100. Pilger- und Reisebücher

262ra–269vb ›Der Antichrist‹
Freie Bearbeitung des siebten Buchs des ›Compendium theologicae veritatis‹ von Hugo Ripelin von Straßburg (vgl. die abweichende Bearbeitung unter Nr. 63.3. ›Antichrist-Bildertext‹)
276rb–277vb ›Visio Sancti Pauli‹ I
Prosaübersetzung 4, vgl. Stoffgruppe 62a. Jenseitsvisionen

I. Pergament, II + 281 + II Blätter erhalten (Blatt 194–195 verloren, Text bricht auf Blatt 281 am Seitenende ab, originale Blattzählung in roten römischen Ziffern am oberen Blattrand Mitte, Blattnummer 220 doppelt vergeben), 343 × 247 mm, Textura, zwei Hände, I 1r–25r, II 25v–281v, zwei Spalten, 34–39 Zeilen, zwei- bis dreizeilige Initialen, Rubriken, Überschriften und lateinische Zitate in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 141 kolorierte Federzeichnungen, neun Freiräume für Illustrationen (131rb, 132ra, 132vb, 134va, 136ra, 141rb, 241va, 249vb, 278rab).

Format und Anordnung: Die Illustrationen (*figurae*) sind zunächst fortlaufend mit römischen Ziffern in Rot nummeriert, beginnend mit der Trinitätsdarstellung 1vb zum ersten Kapitel bis zum 96. Bild (129vb). Nicht berücksichtigt wurde dabei die erste Illustration 1rab, eine halbseitige über beide Spalten reichende Darstellung, die Christus in der Kelter und die sieben Sakramente zeigt. Offenbar erfolgte eine Korrektur der Nummerierung ab 83v (Bild Nr. 61). In der zwölften Lage sind sechs aufeinander folgende Freiräume leer geblieben (131rb, 132ra, 132vb, 134va, 136ra, 141rb). Da sich dort keine weiteren Illustrationen befinden, kann wohl davon ausgegangen werden, dass die gesamte Lage bei der Anfertigung der Bilder übersehen wurde. Die Zählung der Illustrationen wird nach der Lücke nicht wieder aufgenommen. Auf 87r wird die Zählung erstmals um eine Angabe zum Bildinhalt erweitert, *Also cristus in dem garten was*, die danach immer regelmäßiger erfolgt. Die Illustrationen nehmen in der Regel die Breite der Spalte ein, doch wird das Bildfeld des Öfteren auf den Seitenrand ausgedehnt, so dass ein eher quadratisches Format erreicht wird. In einigen Ausnahmefällen werden zwei Illustrationen zu einem Bildfeld verbunden, auch wenn die dargestellten Szenen nicht in unmittelbarem Zusammenhang stehen. Die Taufe Christi (15ra) und die Wandlung von Wasser in Wein (15rb) sind wohl ebenso wie Samsons freiwillige Fesselung (74ra) und die Verleugnung Christi durch Petrus vor der Magd am Feuer (74rb) eher aus optischen denn inhaltlichen Gründen zusammengefasst worden. Für die beiden Demütigungen Christi

(102^{r}), bei denen er getreten wird (102ra, dem Titulus nach wird Christus auf den Hals geschlagen) und seine Peiniger als Verspottung in höhnischer Verehrung vor ihm niederknien (102rb), besteht hingegen ein unmittelbarer erzählerischer Zusammenhang. An zwei Stellen werden narrativ verknüpfte Szenen durch ein fortlaufendes Terrain über einen leichten Höhenunterschied verbunden. Sowohl für die Verhöhnung Davids (122ra) und die Verspottung seiner Boten (122rb) wie auch für die Entkleidung Christi (123va) und die Kreuztragung (123vb) wird der Versuch unternommen, eine fortlaufende Bilderzählung durch die Komposition zu suggerieren.

Von deutlich größerem Format sind außer der ersten Illustration (1^{rab}), deren Verknüpfung der Leiden Christi – symbolisiert durch die mystische Kelter – mit den sieben Sakramenten programmatischer Charakter zugesprochen werden dürfte, nur zwei weitere Illustrationen. Bei beiden Illustrationen, die halbseitig in der Höhe über beide Spalten gehen (78^{rab}, 79^{vab}), handelt es sich inhaltlich um nahezu identische Szenen, die im (apokryphen) Nicodemus-Evangelium überliefert werden.

Gewöhnlich folgt der Illustration unmittelbar die entsprechende Textstelle. Nur bei der Himmelfahrt Christi kam es offenbar zu einem Koordinationsproblem. Da die Himmelfahrt in Anwesenheit der Jünger bereits 241rb zur Überschrift *hőre von der uffart cristi* eingefügt wurde, verblieb für den Freiraum 241va, dessen Überschrift die Anweisung enthält *Hie mach ein figur der uffart cristi*, kein passendes ikonografisches Motiv.

Bildaufbau und -ausführung: Grundsätzlich gemeinsam ist den Illustrationen die nahsichtige Platzierung der handelnden Personen auf einem grünen Terrain ohne besondere Spezifizierung des Ortes und die Füllung des Hintergrunds mit grünen Ranken. Trotz der insgesamt einheitlichen Gestaltung der umfangreichen Illustrationsfolge im Hinblick auf Bildaufbau, Figurenanordnung und Hintergrund ist aufgrund der unterschiedlichen Ausführung der einzelnen Arbeitsschritte, insbesondere beim Einsatz von Pinsel- und Federzeichnung, bei der Kolorierung und der Gestaltung von Rahmen und Hintergrund die Beteiligung mehrerer Personen anzunehmen. Jerchel (1932, S. 45 f., 74) hat die Illustrationen lagenweise zwei Gruppen zugewiesen, die er meinte einem Maler in zwei unterschiedlichen Arbeitsphasen zuschreiben zu können, die erste Gruppe umfasse Bl. 1–106, 167–212, 250–255. Jänecke (1964, S. 57–63) hingegen unterscheidet vier Gruppen, stellt aber Überschneidungen der einzelnen Gruppen fest und geht von mehreren Händen aus. Jänecke folgend lässt sich eine erste Gruppe anhand des Figurenstils für die ersten fünf Lagen, bis einschließlich 59^{v}, abgrenzen: wohlproportionierte, eher zierliche Figuren mit rundlichen Köpfen,

deren Gewänder zuweilen in weichen mäandernden Säumen auslaufen, wie sie für den Internationalen Stil typisch sind. Die ersten Illustrationen sind dabei sehr differenziert mit Deckfarben koloriert, unter Verwendung von Ultramarinblau und Weißhöhungen, das sorgfältig ausgearbeitete Inkarnat mit Weißhöhungen und die Abschattierung des Rotorange für den Hautton fallen auf. Insgesamt ist allerdings eine Tendenz zu abnehmender Sorgfalt zu bemerken. Ab Bl. 34 wird für die Lavierung, die ausgiebig mit dem Bildgrund arbeitet, nur noch Grün, ein braunrosa Mischton und Blau verwendet. Diese Form der Kolorierung findet ihre Fortsetzung auch in den folgenden fünf Lagen. Ab Bl. 61 mit Beginn der zweiten Gruppe stammen die Szenen allerdings von einem Zeichner, der wesentlich mehr mit der Feder als mit dem Pinsel und insgesamt kursorischer arbeitete. Eine dritte Ausführungsvariante kann mit Jänecke ab 116^{v} festgestellt werden. Die Figuren werden durch eine durchgehende schwarze Konturlinie bestimmt. Der Pinsel wird auch verwendet, um mit wenigen präzisen Bögen und Kringeln die Gesichter und Bart- und Haartrachten zu kennzeichnen. Die wenigen Darstellungen zeitgenössischer Mode lassen sich hier finden: schmale Zaddeln an den Kleidersäumen, herabhängende Puffärmel, mit Schellen besetzte Schärpen oder Gürtel, z. B. bei Pilatus (116va) oder David (122$^{ra–b}$). Gleichzeitig wird die Kolorierung nun mit wenigen, kaum abschattierten Farbtönen (Rostrot, Grün, Braun) flächenfüllend ausgeführt. Diese Farbgebung findet sich auch in der vierten Gruppe, die Jänecke ab Blatt 192 aufgrund leicht gelängter Proportionen der Figuren einem vierten Zeichner zuweist. Die Gestaltung von Ranken und Rahmen variiert im Verlauf der Handschrift auf eine Weise, die sich zum Teil mit der oben vorgestellten Gruppeneinteilung deckt. Auf den ersten fünf Lagen, innerhalb der ersten Gruppe, sind allerdings mehrere Wechsel zu bemerken. Während zunächst ein Rahmen aus kräftigen Ästen mit breiten Blättern gebildet wird (etwa bis Bl. 24), werden die Hintergründe in der Folge zuweilen mit filigranen Füllungen versehen, bevor ab Bl. 61 mit der grünen Deckfarbe ein einfacher Rahmen gezogen und der Freiraum kursorisch mit einfachen Ranken bestückt wird. Ab Bl. 116 bis zum Ende bilden zwei an den seitlichen Bildrändern aufsteigende Ranken zugleich den Rahmen der Szene. Die feinen Ranken, ausgeführt in einem hellgrünen lavierten Farbton, bestehen dabei meist aus wenigen langen, schlanken Elementen.

Bildthemen: siehe die Tabelle bei Jänecke (1964) S. 233 f. Für die nicht ausgeführten Illustrationen lassen sich anhand des Textes die geplanten Bildthemen erschließen. Für die zwölfte Lage war eine Fortsetzung der Passionsstationen vorgesehen: 131rb Christus in der Rast bzw. Kreuztragung, 132ra Würfeln um das Gewand Christi, 132vb Kreuzannagelung, 134va Kreuzaufrichtung, 136ra

Zersägung des Jesaja als Antitypus, 141rb unklar, Verweis auf Tobias, Christus am Kreuz. Für 241va war dem Titulus nach die Himmelfahrt Christi geplant. Für die beiden letzten Freiräume (249vb, 278^{rab}) finden sich zwar Bildüberschriften, doch handelt es sich bei ihnen nicht um geläufige Bildmotive, 249vb: *was die junger tatent do jnen die engel erschinen warent.* Gleiches gilt für den halbseitigen Freiraum zum Abschnitt, der die Freuden des ewigen Lebens schildert (278^{rab}), für den die Darstellung des Himmlischen Jerusalem denkbar wäre.

Im Vergleich zu anderen Bildzyklen zum Leben Jesu fällt die enorme Ausweitung der Darstellungen zur Passion auf. Zur Kindheit Christi sind einige Illustrationen vorhanden, doch kaum Darstellungen zum öffentlichen Leben. Dagegen kommt es im Passionsteil aufgrund der Kompilation verschiedener Quellen zu Doppelungen. Auf 86vb springt mit der Erzählung, die bereits bei der Dornenkrönung angelangt war, auch die Illustrationsfolge zurück zur Gefangennahme Christi (die Vorlage wechselt, was der Verfasser auch angibt). Allerdings vermeidet die geschickte Bildauswahl zumeist Wiederholungen von Bildthemen. So wird 174va die Grablegung gezeigt, 177rb findet sich dann aber mit der Darstellung des Jonas im Maul des Walfischs der im Text erwähnte Antityp aus dem Alten Testament. Bei einer späteren nochmaligen Schilderung der Grablegung Christi, die im Rahmen der Verarbeitung einer weiteren Textquelle erfolgt, kündigt auch der Titulus 187rb die Grablegung an. Gezeigt wird aber wiederum ein im folgenden Text erwähnter Antityp, nämlich wie Joseph von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen wird.

Im Rahmen der ausführlichen Bebilderung fallen einige Sequenzen auf: Die Serie der zwölf Edelsteine (28rb–32rb) und ihre allegorische Ausdeutung zeigt die Edelsteine als korrekte Abbilder der Natur. Bemerkenswert scheint auch die von einer dichten Bildfolge begleitete Schilderung der Misshandlungen Christi, die die Schläge auf die einzelnen Körperteile veranschaulicht (100va–102rb).

Die Illustrationen zur Bearbeitung des ›Antichrist‹ 262rb–269ra zeigen einige Bildthemen, die auch in den späteren umfangreich illustrierten Handschriften zu finden sind (Nr. 63.3.). Bei der Predigt des Antichrist vor seinen Jüngern (263ra) werden mehrere Momente zu einer Darstellung zusammengezogen, denn der Antichrist lässt einen dürren Baum erblühen und Feuerzungen auf seine Jünger niederfallen. Die Vermutung liegt nahe, dass hier auf eine bestehende Bildtradition zurückgegriffen werden konnte.

Farben: Kolorierung variiert in den Abschnitten, zumeist Rostrot, Grün, Braun, zu Beginn auch Blau, Gelb und Weißhöhungen.

Digitalisat: http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?COMPOSITION_ID=12828

Literatur: Schmitt (1969) S. 100, Nr. 213. – Jerchel (1932) S. 45f., 74; Jänecke (1964) S. 57–63; Masser/Siller (1987); Ridder (1991) S. 124f.; Jiroušková (2006) S. 155f.; Hamburger (2011) S. 26–28; Hamburger/Palmer (2015) S. 300f., 303, 318, 327f., 349.

Abb. 11: 79v. Die Banner der Wachen des Pilatus verneigen sich vor Christus und zwingen ihre Träger in die Knie.

73.10. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch

Unter dem Kurztitel ›Vita Christi‹ kursierten im Spätmittelalter verschiedene Beschreibungen des Lebens und Leidens Christi in lateinischer Sprache. Zu den bekanntesten Schriften gehörten neben den ›Meditationes Vitae Christi‹ eines unbekannten franziskanischen Verfassers, als deren Autor zeitweilig außer Bonaventura auch Johannes de Caulibus und Hubertinus von Casale in Anspruch genommen wurden, zwei weitere lateinische ›Vitae Christi‹, die im 14. Jahrhundert entstanden. Als Autoren dieser Lebensbeschreibungen sind zunächst der Augustinereremit Michael de Massa († 1337) und später der Kartäuser Ludolf von Sachsen († 1378) zu benennen. Die ›Vita Christi‹ Michaels de Massa, über dessen Leben wenig bekannt ist, umfasst in der einzig bekannten Abschrift, die ihn als Autor nennt (Leipzig, Ms 800, 1r, 100r), bis zur Himmelfahrt und Pfingsten 56 Kapitel, auf die eine *conclusio* und eine Anweisung zur Verteilung der Lektüre über die Wochentage folgen. Ludolf von Sachsen, dessen Lebensweg sich über die Kartausen in Straßburg, Koblenz, Mainz und zuletzt wieder Straßburg nachzeichnen lässt, widmet der Darstellung des Lebens Jesu hingegen nahezu 200 Kapitel, in denen auf das geschilderte Ereignis und dessen Kommentierung jeweils ein Gebet folgt.

Im Unterschied zu den Abschriften der lateinischen Vorlagen, die die Namen der Autoren vereinzelt überliefern, nennen die Manuskripte mit deutschsprachigen Bearbeitungen gewöhnlich weder einen Verfasser noch dessen lateinische Quelle. Deshalb blieb die Autorschaft für die lateinischen Vorlagen der deutschen Bearbeitungen lange Zeit umstritten, wie die entsprechenden Beiträge des Verfasserlexikons reflektieren. Während Fromm eine Zuschreibung an Michael de Massa ablehnte (Fromm [1987] Sp. 505), argumentierte Baier, dass Ludolf von Sachsen das Werk Michaels de Massa als Quelle verwendete, wohingegen sich Ruh im selben Beitrag der These seines Mitautors gegenüber reserviert zeigte (Baier/Ruh [1985] Sp. 972 und Sp. 975). Derzeit wird, den Forschungen

Geiths folgend (Geith [1990]; Geith [2000]), für die lateinische Vorlage überwiegend eine Autorschaft Michaels de Massa favorisiert, die in zwei zeitlich aufeinander folgende Übersetzungen, eine niederländische mit 58 Überlieferungszeugen (http://www.handschriftencensus.de/werke/5290) und eine moselfränkische mit zwölf Abschriften (http://www.handschriftencensus.de/werke/5289), untergliedert wird.

Im KdiH werden allerdings die Autoren Ludolf von Sachsen und Michael de Massa gemeinsam in den Titel der Untergruppe aufgenommen, in der sämtliche mit Illustrationen ausgestatteten Manuskripte beider Übersetzungsgruppen sowie die deutschsprachige Druckausgabe (Nr. 73.10.a.) behandelt werden, da verschiedene Beobachtungen zur Textgestalt der Handschriften eine grundsätzliche Überprüfung der gegenwärtigen Einordnung angeraten scheinen lassen. Zum einen fallen unter den Handschriften der ersten (niederländischen) Übersetzung, deren älteste Überlieferungszeugen bereits aus dem ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts datieren, Exemplare einer elsässischen Bearbeitung auf. Wie die Berliner Handschrift (Nr. 73.10.1.), die mit 23 historisierten Initialen ausgestattet ist, enthält auch die Abschrift der Priorin Elisabeth Kempf aus dem Straßburger Dominikanerinnenkloster Unterlinden eine Fassung in 45 Kapiteln (Colmar, Ms. 267 [Nr. 363]). Zum anderen lassen sich unter den zwölf Überlieferungszeugen der zweiten (moselfränkischen) Übertragung, die sämtlich – bis auf eine Ausnahme (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cod. Cent. VII,22) – für eine Ausstattung mit Illustrationen eingerichtet wurden, aufgrund unterschiedlicher Textfassungen mindestens zwei Handschriftengruppen abgrenzen. Während eine Reihe von Manuskripten eine ›Vita Christi‹ in etwa 50 Kapiteln enthält, die sehr eng der niederländischen Fassung folgt, bieten einige andere Handschriften einen wesentlich umfangreicheren Text, in dem zahlreiche der über 100 ungezählten Kapitel dem öffentlichen Leben Jesu gewidmet sind. Schließlich nennen die seit 1472 erscheinenden lateinischen Druckausgaben meist Ludolf von Sachsen als Autor (z. B. GW M19197, ISTC il00336500). Die deutschsprachige Inkunabel, die unter dem Titel ›Geistliche Auslegung des Lebens Jesu Christi‹ (Nr. 73.10.a.) wenige Jahre später bei Johann Zainer in Ulm erschien, enthält offenbar eine im Umfang deutlich reduzierte Bearbeitung der ›Vita Christi‹ Ludolfs von Sachsen, folgt jedoch in ihrer Textstruktur mit einem jeweils das Kapitel beschließenden Gebet deren Vorbild.

In welchem Verhältnis die umfangreicheren Textversionen der zweiten Übersetzungsgruppe zu der kürzeren Fassung stehen, inwieweit sie ihrerseits untereinander übereinstimmen, ob auch für sie Michaels de Massa ›Vita Christi‹ als Vorlage in Anspruch genommen werden kann, lässt sich im Rahmen des vorliegenden Beitrags nicht klären.

Aus der Untersuchung der illustrierten Überlieferungszeugen ergeben sich allerdings folgende Anhaltspunkte: Unter den zwölf Manuskripten der zweiten, moselfränkischen Übersetzung kann für die Handschriften in Chantilly, Karlsruhe, Lüttich und Nürnberg ein enger Zusammenhang nach Textgestalt, Layout und Bildprogramm festgestellt werden. Zwei der Handschriften, die wohl bereits um 1430 entstanden, enthalten den Text in moselfränkischer Schreibsprache (Nr. 73.10.2., 73.10.7.), während die drei übrigen, um 1450 entstandenen Abschriften eine schwäbische bzw. alemannische Fassung bieten (Nr. 73.10.5., 73.10.6., 73.10.8.).

Aufgrund dieser zeitlichen Abfolge wurde von der zwischenzeitlichen Zuschreibung der Übersetzung an die Schreibmeisterin Regula des Zisterzienserinnenklosters Lichtenthal, von deren Hand die um 1450 entstandene Abschrift (Nr. 73.10.6.) stammt, wieder Abstand genommen (Geith [2000] S. 285 f.).

Für die genannten Handschriften können über die Textfassung hinaus markante Gemeinsamkeiten im Hinblick auf die Bildausstattung festgehalten werden: Da der Bildzyklus regelmäßig 40 Illustrationen gleichbleibender Thematik enthält, zu denen nur sehr vereinzelt Ergänzungen vorgenommen wurden, wird diese Bildfolge im Folgenden als ›Normalzyklus‹ bezeichnet. Die Miniaturen werden gewöhnlich in den einspaltig geschriebenen Text anstelle von Initialen als quadratische Bildfelder eingefügt. Platziert werden sie zu Beginn jener mit roten Überschriften ausgezeichneten Abschnitte, die meist die Anweisung *hier betrachte* enthalten. Illustrationen finden sich durchgehend zu den ersten 18 Abschnitten, vom Prolog bis zur Hochzeit zu Kana. Die ersten beiden Darstellungen, die Bekehrung des Saulus und die Bitte um Erlösung durch die Alten, zeigen Bildthemen, die nicht Teil des Lebens Jesu sind. Doch ist der bekehrte Saulus als Paulus zugleich der spätere Autor zahlreicher neutestamentlicher Briefe, wie auch des im Initium zitierten Briefes an die Korinther (I Cor 3,11). Seine Bekehrung wie auch die Bitte der Alten werden in mehreren Abschriften des Textes zu Beginn der Bildfolge gezeigt (Nr. 73.10.2., 73.10.5., 73.10.7., vermutlich verloren in Nr. 73.10.6.). Nicht illustriert sind im Folgenden einige Abschnitte zum öffentlichen Leben Jesu. Die auf die Verklärung Christi folgenden Passagen sind ab der Passion Christi, d. h. dem Einzug nach Jerusalem, bis zur Auferstehung wiederum bis auf vereinzelte Ausnahmen durchgehend mit Miniaturen versehen, zwischen dem Noli me tangere und der Himmelfahrt Christi folgt wieder eine Reihe nicht illustrierter, teils sehr kurzer Abschnitte, die die diversen Offenbarungen gegenüber den Marien und den Aposteln schildern. Der Schwerpunkt der Bildausstattung liegt damit erkennbar auf der Kindheit Christi und seiner Leidensgeschichte.

Ungeachtet der Homogenität dieser Handschriftengruppe im Hinblick auf Text, Layout und Bildthemen, ist festzuhalten, dass die Ikonografien in den einzelnen Überlieferungszeugen so deutlich voneinander abweichen, dass eine gemeinsame Vorlage für die Bildfolge nicht vorausgesetzt werden kann. Vielmehr ist anzunehmen, dass für die jeweilige Ausgestaltung der Bildinhalte ebenso wie für die wenigen Abweichungen bei der Auswahl der Bildthemen besondere Auftraggeberinteressen oder lokale Traditionen, etwa eine Ausrichtung der Meditation auf besondere Inhalte wie die Marienfrömmigkeit, ausschlaggebend waren. Für zwei dieser Handschriften können mit dem Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen (Nr. 73.10.8.) und dem Zisterzienserinnenkloster Lichtenthal (Nr. 73.10.6.) die ursprünglichen Provenienzen aus reformierten Frauenklöstern benannt werden. Auch für das – allerdings erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts hergestellte – Manuskript in Überlingen (Nr. 73.10.10.) ist ein vergleichbarer Entstehungszusammenhang nachzuzeichnen, denn es wurde im Zuge der Reform des Konstanzer Dominikanerinnenklosters Zoffingen von Regina Sattler, einer Schreiberin des St. Katharinen Klosters in St. Gallen, angefertigt.

Unter den übrigen Handschriften lässt sich aufgrund von Textgestalt, Layout und Bildprogramm eine zweite Gruppe konturieren: Die Handschriften in Frankfurt, Wolfenbüttel und Zürich (Nr. 73.10.4., 73.10.11., 73.10.12.) enthalten nicht nur eine deutlich umfangreichere Textfassung, mit über 100 ungezählten Kapiteln, sondern auch eine wesentlich umfassendere Bildausstattung, die im Fall des Zürcher Exemplars allerdings nicht ausgeführt wurde. Die Kapiteleinteilung, wie auch die Überschriften der Kapitel, die regelmäßig mit der Aufforderung *Hier liss und betrachte* beginnen, entsprechen sich an den überprüften Stellen meist wörtlich. In dem 1471 datierten, zweispaltig angelegten Exemplar in Wolfenbüttel (Nr. 73.10.11.) sind die Illustrationen als Sequenzen aus zwei bis vier spaltenbreiten Einzelbildern vor dem jeweiligen Abschnitt eingefügt, im Zürcher Manuskript, das bereits 1459 datiert, sind jeweils mehrere Spalten bzw. Seiten an den entsprechenden Stellen freigehalten worden. In der erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts angefertigten Frankfurter Handschrift, die den Text einspaltig darbietet, wurden die Bildsequenzen als ganzseitige Illustrationen vor die jeweiligen Abschnitte platziert. Die umfangreichen Bildprogramme dieser Manuskripte, die weitreichende thematische Übereinstimmungen aufweisen, zeigen außer einer Vielzahl von Ereignissen aus dem öffentlichen Leben Jesu wie Heilungen und Belehrungen gleichfalls die Offenbarungen nach seiner Auferstehung in großer Ausführlichkeit. Die Bildfolgen veranschaulichen dabei allerdings nicht nur bekannte biblische Ikonografien, sondern auch genrehaft anmutende Szenen wie Abschiede, Begrüßungen oder gemeinsame Mahlzeiten. Für die beiden Handschriften adeliger Provenienz (Nr. 73.10.4., 73.10.11.),

deren Erstbesitzer über die eingefügten Wappen identifiziert werden können, ist zudem eine gleichartige Inszenierung der Auftraggeber festzustellen.

Für die übrigen Überlieferungszeugen mag eine Zuordnung zu den beiden skizzierten Varianten nicht gelingen. Das Exemplar in St. Gallen (Nr. 73.10.9.), dessen Anfertigung 1467 datiert, enthält zwar ebenfalls eine ausführliche Textfassung mit über 100 Kapiteln in ähnlicher Einteilung, doch beschränkt sich die bildliche Ausstattung auf 19 historisierte Initialen, die erst mit Beginn der Passion einsetzen. Die ältere, zwischen 1472 und 1476 geschriebene Frankfurter Abschrift (Nr. 73.10.3.), die gleichfalls eine üppige Bildausstattung erhielt, umfasst nur einen Teil des geplanten Textes, denn er endet vor der Passion Christi und weicht zudem zumindest zu Beginn mit ausführlichen Erläuterungen zur Herkunft Mariens von den übrigen Abschriften deutlich ab.

Für die heute in Überlingen verwahrte Handschrift (Nr. 73.10.10.), die eine Textfassung mit 91 ungezählten Kapiteln enthält, war ein Illustrationszyklus von 40 Bildern geplant. Anhand der Platzierung der Freiräume und der bereits eingetragenen Überschriften ist zu erkennen, dass die Auswahl der Bildthemen sich von dem ›Normalzyklus‹ deutlich unterschied, da beispielsweise die Szenen, die Joseph, die Ehe oder das Leben der Heiligen Familie thematisieren, entfallen.

Einen Einzelfall stellt auch die Berliner Handschrift (Nr. 73.10.1.) dar, deren elsässische Textfassung 45 Kapitel umfasst, von denen 23 mit historisierten Initialen geschmückt wurden. Die Auswahl konzentriert sich hierbei auf Kindheitsszenen, während die Passion gar nicht, die Offenbarungen Christi nach seiner Auferstehung dagegen wieder ausführlich veranschaulicht werden. Unter den Handschriften, die wie das Berliner Exemplar gegenwärtig der ersten (niederländischen) Übersetzung der Vita Christi Michaels de Massa zugeordnet sind, finden sich ansonsten nur zwei weitere illustrierte Abschriften, die allerdings deutlich später entstanden sind. Bei ihnen handelt es sich um miteinander verwandte Codices, die aufgrund ihres mittelniederländischen Sprachstandes nicht in den Katalog aufgenommen wurden (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 25; Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 46.2 Aug. 4°). Diese beiden prachtvoll ausgestatteten Manuskripte aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts stammen aus einer vermutlich in Delft angesiedelten Werkstatt und weisen ein komplexes Ausstattungssystem aus ganzseitigen Miniaturen, belebten Rankenbordüren und aufwendig gestalteten Incipitseiten auf.

Die deutsche Druckausgabe (Nr. 73.10.a.), die mit 95 fast ganzseitigen Holzschnitten ausgestattet wurde, scheint wiederum nicht nur auf der Textebene einen eigenen Weg zu gehen. Zwar sind auch hier unter den Illustrationen zum öffentlichen Leben diverse Heilungen zu finden, doch wird darüber hinaus der

bemerkenswerte Versuch unternommen, Gleichnisse wie jenes vom Kamel und dem Nadelöhr zu veranschaulichen.

In ihrer Gesamtheit legen die Beobachtungen nahe, für die Verbreitung der volkssprachlichen Übersetzungen der ›Vita Christi‹ weder eine einheitliche Textgrundlage noch eine einlinige Filiation vorauszusetzen. Nicht nur die Existenz verschiedener ähnlicher lateinischer Werke zum Leben und Leiden Christi sowie die signifikanten Differenzen zwischen den erhaltenen Überlieferungsträgern, sondern auch die historische Frömmigkeitspraxis stehen dem entgegen. Die Bemühungen, volkssprachliche Texte zur Andacht der nicht Lateinkundigen innerhalb wie außerhalb der Klöster zu schaffen, kann als Teil der vielfältigen Reformbestrebungen – nicht nur der *devotio moderna* – des frühen 15. Jahrhunderts angesehen werden und wird in dieser Weise in den Prologen der volkssprachigen Bearbeitungen formuliert. Die Anfertigung von Andachtsbüchern für den eigenen Gebrauch ist als Frömmigkeitsübung für Konventualen wie Laien nachzuweisen, wie das Beispiel Rudolf Wirts, Ratsherr in St. Gallen, bezeugt, der sich im Kolophon seiner Abschrift einen *honestum virum* nennt (Nr. 73.10.9.).

Als eine denkbare Variante wäre etwa die Anfertigung der moselfränkischen Übertragung aus dem Niederländischen im Umfeld des Nikolaus von Kues in Erwägung zu ziehen, der in den 1420er Jahren als Sekretär und Kurienprokurator des Trierer Erzbischofs Otto von Ziegenhain tätig war, aber auch Beziehungen zu Ulrich von Manderscheid, dem Kölner Domdekan und Anwärter auf die Nachfolge des verstorbenen Trierer Erzbischofs pflegte. Neben den vielfältigen persönlichen Beziehungen ist für Nikolaus von Kues auch die erforderliche Mobilität nachzuweisen, denn seine Anwesenheit seit Januar 1432 beim Konzil von Basel als Prokurator des Trierer Klerus lässt einen möglichen Vermittlungsweg aufscheinen. Nicht zuletzt fügt sich die Präsenz der Bilder als konstitutiver Bestandteil der Manuskripte zur Vorstellung einer von der Anschauung äußerer Bilder zu einer inneren Schau gelangenden Frömmigkeitspraxis, wie sie Nikolaus von Kues vertrat. Dass unabhängig davon zeitgleich deutsche Bearbeitungen der ›Vita Christi‹ Ludolfs von Sachsen auch in Straßburg bzw. im süddeutschen Raum entstanden, ist angesichts der Bekanntheit des Werks und seiner nachweislichen Verbreitung in Klosterbibliotheken in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts durchaus anzunehmen (zu den Nachweisen vgl. Baier [1977] S. 151–160) und wird von weiteren elsässischen Werken, die um 1400 entstanden, wie dem ›Passionstraktat‹ des Nikolaus Schulmeister (Nr. 73.7.) oder dem anonymen ›Spiegel des Leidens Christi‹ (Nr. 73.9.), bestätigt.

Die Bildthementabelle (S. 76–81) wurde aus Gründen der Übersichtlichkeit folgendermaßen eingerichtet: Aufgeführt werden grundsätzlich nur die Bildthemen der Handschriften, die aufgrund von Textgestalt, Layout und Bildprogramm zu einer ersten Gruppe zusammengefasst werden können (Nr. 73.10.2., 73.10.5., 73.10.6., 73.10.7., 73.10.8.). Dieser ›Normalzyklus‹ aus 40 Illustrationen, von dem die Bildfolgen der einzelnen Handschriften nur in Ausnahmen abweichen, ist mit einer laufenden Nummer versehen. Bei der Nürnberger Handschrift, aus der ein Großteil der Illustrationen ausgelöst wurde, folgt als Ergänzung zur rekonstruierten Folioangabe die aktuelle Inventarnummer.

Das nunmehr in Überlingen aufbewahrte Manuskript (Nr. 73.10.10.) entspricht zwar von der Zahl der Illustrationen dem ›Normalzyklus‹, der unmittelbare Vergleich der Bildthemen offenbart allerdings die deutlichen Unterschiede, weshalb die Themen vollständig aufgenommen wurden. Die beiden Handschriften mit historisierten Initialen, die sich in ihrer Themenauswahl jeweils unterscheiden, wurden ebenfalls vollständig aufgenommen (Nr. 73.10.1., 73.10.9.).

Für jene Handschriften der zweiten Gruppe mit deutlich umfangreicherem Bildzyklus (Nr. 73.10.4., 73.10.11., 73.10.12.) werden hingegen in der Tabelle selbst nur die Illustrationen aufgeführt, die zum ›Normalzyklus‹ gehören bzw. in den Manuskripten in Berlin, Überlingen und St. Gallen zu finden sind. Der Folioangabe beigefügt wurde dabei die laufende Nummer in der Bildfolge der jeweiligen Handschrift, die ersichtlich machen soll, an welchen Stellen die Erweiterungen der Bildausstattung zu finden sind. Für das Zürcher Manuskript beziehen sich diese Angaben auf den Abschnitt, vor dem sich der Freiraum befindet, sofern sie aufgrund der Überschrift eindeutig zu verorten sind. Die einzelnen Bildthemen werden im Abschnitt Bildthemen der Handschriftenbeschreibung aufgeführt. Dort wiederum bietet die eingefügte Laufnummer aus dem ›Normalzyklus‹ bei den entsprechenden Bildthemen eine Orientierung. Für die gedruckte Ausgabe (Nr. 73.10.a.) wird gleichermaßen verfahren.

73.10.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 178

Um 1440. Elsass.
Möglicherweise aus dem Dominikanerinnenkloster St. Nikolaus in undis in Straßburg, im 16. Jahrhundert im Besitz Daniel Sudermanns (Randnotizen von seiner Hand: 1^{r}, 155^{r}, 228^{r}), offenbar mit einem Großteil seiner Handschriftensammlung in die Kurfürstlich-Brandenburgische Bibliothek in Berlin und in der Nachfolge in die Staatsbibliothek übergegangen.

Inhalt:

1. 3^{r}–150^{r} Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
   Erste (niederländische) Übersetzung, elsässische Bearbeitung in 45 Kapiteln
2. 150^{r}–153^{r} Hugo von Sankt Viktor, ›Von Kleinmut‹
3. 153^{v}–154^{v} Marienlegenden

4. 155r–188r Thomas a Kempis, ›Von der Nachfolge Christi‹
   Enthält: I, 1–24; III, 17, 25, 28; II, 11, 12
5. 188v– 228r Mechthild (von Hackeborn), ›Liber specialis gratiae‹, deutsch
   Auszüge
6. 228r–239r Marienlegenden

I. Papier, 241 Blätter (moderne Foliierung mit Bleistift oben rechts, springt von 238 auf 237 zurück), 213 × 145 mm, Bastarda, mehrere Hände, darunter zu differenzieren eine Hand auf 155r–v (Kapitelverzeichnis zu Text 4), zweite Hand auf 176r–181v, einspaltig, 24–27 Zeilen, rote Kapitelüberschriften und Zwischenüberschriften, Majuskeln und Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 23 historisierte Initialen in kolorierter Federzeichnung, wohl ein Maler.

Format und Anordnung: Zu Beginn der Kapitelanfänge, allerdings nicht alle Kapitel mit einer Initiale versehen, Höhe schwankt zwischen vier und acht Zeilen. Durchgehende Bebilderung der ersten 13 Kapitel, danach Auslassungen.

Bildaufbau und -ausführung: Vielfach sind Übermalungen des Textes, Abdeckung der Ränder mit hellem Grau und nachgezogene Buchstaben zu beobachten, die für eine Ausführung der Initialen durch eine ungeübte Hand sprechen, wie dies gleichfalls für die Abschrift gilt, an der ein unregelmäßiges Schriftbild, mangelnde Zeilentreue und fehlende Ligaturen auffallen.

Die Ausführung der Figuren sehr einfach, unsichere Konturen in brauner Feder, flächige Füllung der vorgezeichneten Kontur mit Farbe ohne Abschattierungen, unregelmäßiger Farbauftrag, Binnenzeichnung in wenigen, geraden Zügen. Gedrungene Figuren mit kurzen Gliedmassen, Farben mit Bleiweiß gemischt.

Bildthemen: Trotz der schlichten Ausführung erfolgt eine präzise Wiedergabe der Ikonografien, so dass ein dezidiertes, eigenwilliges Bildprogramm erkennbar wird. 14r: A, Verkündigung, 19r: A, Maria mit Christuskind, 24r: H, Heimsuchung, 26v: A, Joseph will Maria verlassen, 30v: A, Geburt Christi als Anbetung im Stall durch Maria und Joseph, 36r: D, Beschneidung, 37v: U, Anbetung der Könige, 40v: A, Maria an der Krippe, 41v: D, Darstellung im Tempel, 43r: A, Flucht nach Ägypten, 48v: A, Rückkehr aus Ägypten, 50r: D, Jesus mit Maria,

Fortsetzung der Beschreibung siehe S. 82.

	73.10.2. Chantilly, Ms. 35	73.10.5. Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 436	73.10.6. Karlsruhe, Cod. Lichtenthal 70	73.10.7. Liège, ms. Wittert 71	73.10.8. Nürnberg, Hs. 28441	73.10.10. Überlingen, Ms. 1
Anzahl Illustrationen	40	42	40 (+1)	40	ehem. 45	40 Freiräume
Vorsatzblatt					Verkündigung (H12)	
(1) Bekehrung des Paulus	1r	2r	(Verlust)	1r		
Eingangsillustrationen mit abweichendem Bildthema					1ra (Hz379?) Segnender Christus	
(–) Antlitz Christi						10ra
(2) Bitte der Engelschöre und der Alten um Gnade	10v	13v	6v	13v	12ra (Hz377)	
(–) Tempelgang Mariens						12ra
(3) Vermählung Mariens	12v	16r	8r	16r	14rb (H32)	
(4) Verkündigung an Maria	15r	19r	10r	19v	17ra (H22)	15ra
(–) Maria mit Kind						
(5) Heimsuchung	19r	24r	14r	25v	22ra (Hz384)	18rb
(6) Josephs Traum	21v	27r	16r	29v	24vb (Hz376)	
(7) Geburt Christi	25r	31v	19v	33v	29rb (H23)	23rb
(8) Beschneidung	29v	38r	23v	39v	35rb (H37)	27vb
(9) Anbetung der Könige	31r	39v	24v	41v	37va (H38)	29rb
(10) Die Hl. Familie	33v	43r	27r	45r	40vb (Hz373)	
(11) Darstellung im Tempel	35r	45r	28r	47r	42va (H39)	32va
(12) Flucht nach Ägypten	37r	47v	30r	49v	44vb (Hz378)	33ra
(13) Rückkehr aus Ägypten	42v	54v	35r	56r	50vb (Hz372)	
(–) Maria und Christus						
(14) Der zwölfjährige Jesus im Tempel	44v	57r	37r	58v	52vb (H30)	39rb
(15) Die Hl. Familie	47v	61r	40r	62r	56ra (Hz381)	
(16) Taufe Christi	52v	67v	45r	68v	61va	43ra
(17) Erste Versuchung Christi	56v	73r	49v	74r	66va	47rb
(–) Berufung der Jünger						
(18) Hochzeit zu Kana	61r	78v	55r	80r	71va	
(–) Tempelreinigung						51vb
(–) Heilung eines Aussätzigen		90v			78rb	

73.10.4. Frankfurt, Ms. germ. qu. 103	73.10.11. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.11 Aug. 2°	73.10.12. Zürich, Ms. C 10k	73.10.3. Frankfurt, Ms. germ. qu. 99	73.10.1. Berlin, Ms. germ. quart. 178	73.10.9. St. Gallen, Cod. 599	73.10.a. [Ulm: Johann Zainer]
245	284	106 Freiräume	89	23 hist. Init.	19 hist. Init.	95
1^{v} Krönung Mariens mit Auftraggeber	1^{v} Krönung Mariens mit Auftraggeber		1^{v} Vorleser am Pult			a1^{v} Christus mit Sphaira zwischen zwei Engeln
	20^{vau} (16)	11va (1)	4^{r}, 33^{v} (4, 14)			
17^{v} (3)	22^{rau} (17)	13vb (2)	36^{r} (15)			
21^{v} (5)	14^{vbu} (14)	16va (3)	19^{r} (11)			
24^{r} (7)	2^{rau} (3)	18va (4)	40^{r}, 43^{v} (16–17)	14^{r}		a8^{r} (4)
				19^{r}		
31^{r} (9)	5^{vbu} (6)	22va (5)	48^{r} (19)	24^{r}		b1^{v} (6)
36^{v} (12)	5^{vau} (4)	27rb (7)	53^{r} (21)	26^{v}		
43^{r} (14)	11^{vau} (12)	32va (8)	60^{v} (24)	30^{v}		b3^{v} (7)
53^{r} (16)	28^{rbu} (20)	Blattverlust	71^{v} (27)	36^{r}		b8^{r} (10)
55^{v} (17)	29^{vau} (21)	41rb (9)	74^{v} (29)	37^{v}		b6^{v} (9)
61^{v} (18)	32^{rau} (22)	45va (10)	80^{v} (31)	40^{v}		
64^{r} (20)	33^{vbu} (25)	48rb (11)	84^{r} (32)	41^{v}		c1^{v} (11)
69^{v} (24)	36^{rao} (29)	51ra (12)	88^{r} (34)	43^{r}		c3^{v} (12)
79^{r} (26)	41^{rau} (32)	59va (13)	98^{v} (37)	48^{v}		
				50^{r}		
90^{r} (36)	45^{rao} (40)	69ra (18)	106^{v} (43)	53^{r}		c5^{v} (13)
90^{v}, 94^{r}, 94^{v} (37–39)	46^{vbu} (42)	72rb (19)	110^{r} (44)			
106^{v} (43)	52^{vbu} (49)	85rb (21)	122^{v} (47)	58^{v}		c7^{r} (14)
119^{v} (49)	58^{vbo} (56)	92va (23)	130^{r} (49)	63^{r}		c8^{v} (15)
				67^{v}		
128^{v} (54)	62^{vbo} (64)	99rb (25)	144^{v} (52)			d3^{r} (16)
133^{v} (54)	66^{vbu} (66)	103va (26)	149^{v} (53)			
145^{r} (60)	70^{rbo} (69)		162^{v} (57)			e8^{r} (21)

	73.10.2. Chantilly, Ms. 35	73.10.5. Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 436	73.10.6. Karlsruhe, Cod. Lichtenthal 70	73.10.7. Liège, ms. Wittert 71	73.10.8. Nürnberg, Hs. 28441	73.10.10. Überlingen, Ms. 1
(–) Enthauptung Johannes' des Täufers		95^{v}			82rb	61ra
(–) Christus soll zum König erhoben werden						
(–) Speisung der Fünftausend						64va
(19) Verklärung Christi	87^{v}	114^{r}	85^{r}	117^{r}	102vb (Hz379/383)	69va
(–) Jesus und die Samariterin						57rb
(20) Auferweckung des Lazarus	93^{r}	121^{v}	92^{r}	125^{r}	109va	
(21) Salbung durch Maria Magdalena	97^{v}	126^{v}	96^{v}	130^{r}	113vb	58vb
(–) Jesu Abschied von Maria						
(22) Einzug in Jerusalem	98^{v}	128^{v}	98^{r}	132^{r}	115va	76ra
(–) Tempelreinigung						
(–) Jesus predigt den Jüngern			106^{v}			
(–) Bereitung des Osterlamms						
(23) Abendmahl	107^{v}	140^{v}	108^{v}	145^{r}	126vb (H34)	82rb
(24) Christus am Ölberg	118^{v}	155^{r}	122^{r}	160^{v}	141ra (H24)	89vb
(–) Judaskuss						92vb
(25) Christus vor Annas	125^{r}	163^{r}	129^{r}	169^{v}	149va	94vb
(26) Christus vor Kaiphas	126^{r}	164^{v}	130^{v}	171^{r}	151rb	
(27) Christus vor Pilatus	129^{v}	168^{v}	134^{v}	175^{r}	155vb (Hz375)	
(28) Christus vor Herodes	131^{r}	170^{r}	136^{r}	177^{r}	158ra (Hz374)	
(29) Geißelung	132^{r}	171^{v}	137^{r}	178^{r}	159ra (H25)	100va
(30) Dornenkrönung	133^{r}	174^{r}	139^{r}	180^{v}	161va (H26)	101va
(–) Ecce Homo						102ra
(31) Kreuztragung	136^{r}	176^{v}	141^{v}	183^{r}	164rb (H35)	105vb
(–) Christus fällt unter dem Kreuz						107va
(–) Entkleidung			144^{r}			
(32) Kreuzaufrichtung bzw. Kreuzannagelung	138^{r}	179^{r}	–	185^{v}	167ra (H31)	108rb
(33) Kreuzigung	143^{v}	186^{v}	150^{v}	193^{r}	174vb (H27)	109va

73.10.4. Frankfurt, Ms. germ. qu. 103	73.10.11. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.11 Aug. 2°	73.10.12. Zürich, Ms. C 10k	73.10.3. Frankfurt, Ms. germ. qu. 99	73.10.1. Berlin, Ms. germ. quart. 178	73.10.9. St. Gallen, Cod. 599	73.10.a. [Ulm: Johann Zainer]
165^{v} (79) (Salome)	78^{vau} (92)		180^{r} (67) (Salome)			
	85^{rbo} (103)			89^{r}		
180^{r} (90)	85^{rau} (102)	145vb (41)	193^{r} (71)			
203^{r} (102)	96^{rao} (120)		216^{r} (79)			g2^{r} (26)
151^{r} (66)	72^{vau} (75)	118vb (31)				e6^{v} (20)
222^{r} (114)	105^{rbo} (131)	183rb (51)	235^{v} (85)			i6^{v} (34)
158^{r}, 219^{v} (74, 113)	109^{vau} (139)	192ra (54)	242^{v} (88)			l5^{r} (40)
231^{r} (123)	112^{rbo} (142)			114^{v}		
238^{v} (128)	113^{vbo} (146)	199rb (56)			S. 227	l6^{v} (41)
244^{r} (130)	116^{vbo} (149)				S. 232	l8^{v} (42)
244^{v} (131)	117^{rao} (151)					
	128^{rao} (167)				S. 248	
169^{r} (145)	128^{vbo} (169)	225va (64)				m7^{r} (46)
284^{v} (150)	137^{rbo} (175)	238ra (66)			S. 265	n3^{r} (49)
304^{r} (155)	148^{rbu} (181)				S. 285	n5^{r} (50)
310^{r} (157)	151^{vau} (183)	257ra (69)				n6^{v} (51)
320^{r}, 321^{v} (159, 160)	151^{vbu} (185)	265rb (70)				n7^{v} (52)
322^{r} (161)	157^{vau} (188)	267va (71)				o1^{v} (53)
326^{r} (165)	161^{rau} (191)	274rb (73)				o2^{v} (54)
332^{r} (167)	162^{rau} (193)	276va (74)			S. 314	o5^{v} (57)
322^{v} (168)	162^{rbo} (194)	277ra (74)				o7^{r} (58)
333^{r}, 341^{v} (169, 173)	162^{rbu}, 166^{vbo} (195, 199)	281vb (75)				p1^{r} (60)
345^{r} (175)	168^{rbu} (201)	288ra (77)				p2^{r} (61)
351^{r}, 351^{v} (178, 179)	168^{vau}, 171^{rbu} (203, 205)					
354^{r} (181)	172^{vau} (208)					p3^{v} (62)
354^{v} (182)	172^{vao} (207)	296ra (79)				p7^{v} (65)
355^{r} (183)	172^{vbo} (209)	303va (80)			S. 349	q2^{r} (67)

	73.10.2. Chantilly, Ms. 35	73.10.5. Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 436	73.10.6. Karlsruhe, Cod. Lichtenthal 70	73.10.7. Liège, ms. Wittert 71	73.10.8. Nürnberg, Hs. 28441	73.10.10. Überlingen, Ms. 1
(34) Kreuzabnahme	146^{v}	190^{v}	–	197^{r}	178va	120ra
(–) Beweinung			153^{v}			
(35) Grablegung	148^{r}	–	155^{v}	199^{r}	180va (H28)	121va
(–) Verlassen der Grabstätte						
(–) Wächter am Grabe		192^{v}				
(36) Christus in der Vorhölle	152^{r}	197^{v}	160^{r}	205^{r}	185vb (H36)	124vb
(37) Auferstehung Christi	153^{r}	199^{r}	161^{r}	206^{v}	187ra (Hz382)	125rb
(–) Christus offenbart sich seiner Mutter Maria						126ra
(–) Die drei Marien am Grab						127ra
(38) Noli me tangere	155^{v}	202^{r}	164^{r}	210^{r}	190va (H33)	128vb
(–) Christus offenbart sich den drei Marien					192vb Verlust	
(–) Christus offenbart sich Joseph von Arimathia						
(–) Christus offenbart sich Jacobus dem Jüngeren						
(–) Christus offenbart sich Petrus						
(–) Offenbarung in / auf dem Weg nach Emmaus					195rb	
(–) Der ungläubige Thomas					198vb (H29)	132vb
(39) Himmelfahrt Christi	165^{v}	214^{v}	175^{v}	221^{r}	203vb (Hz383?)	134vb
(–) Trinität						
(40) Pfingsten	170^{r}	220^{r}	180^{v}	226^{r}	209rb	
(–) Trinität						141rb
(–) Schmerzensmann						

Edition:
de Bruin (1980).

Literatur zu den Illustrationen:
Mednyánszky (in Vorb.).

73.10.4. Frankfurt, Ms. germ. qu. 103	73.10.11. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.11 Aug. 2°	73.10.12. Zürich, Ms. C 10k	73.10.3. Frankfurt, Ms. germ. qu. 99	73.10.1. Berlin, Ms. germ. quart. 178	73.10.9. St. Gallen, Cod. 599	73.10.a. [Ulm: Johann Zainer]
375^{v} (188)	184^{rau} (216)	312va (81)			S. 369	q8^{r} (74)
378^{r} (189)	185^{vao} (218)					
378^{v} (190)	185^{vbu} (190)	320va (83)				r1^{r} (75)
385^{r} (192)	189^{rao} (221)				S. 377	
391^{r} (197)	192^{rao} (226)				S. 382	
396^{r} (200)	194^{vao} (229)	330vb (86)			S. 387	r2^{v} (76)
397^{r} (202)	194^{vau} (230)	334ra (87)				r3^{v} (77)
399^{v} (203)	196^{rau} (232)			128^{v}		r4^{v} (78)
400^{v} (204)	198^{rao} (234)				S. 394	
406^{v} (208)	199^{rau} (239)	343rb (90)				r6^{r} (79)
412^{r} (210)	202^{rao} (242)					
415^{r} (212)	203^{rbo} (245)			131^{v}		
418^{r} (215)	204^{vau} (249)			132^{r}		
419^{v} (216)	205^{rbo} (250)			132^{r}		
423^{r}–423^{v} (219–220)	206^{vbo}–206^{vbu} (254–255)			135^{v}	S. 427	
432^{r} (225)	210^{vbo} (260)				S. 418	
445^{r}, 450^{r}, 450^{v} (234–236)	216^{rbo}, 218^{vbo}–219^{rao} (270–273)	374vb (103)			S. 432	s2^{v} (81)
					S. 438	
459^{r} (239)	223^{rbu} (276)	381ra (105)			S. 441	s5^{r} (82)
					S. 450	
					S. 458	

53r: U, der zwölfjährige Jesus lehrt im Tempel, 58v: D, Taufe Christi, 63r: N, erste Versuchung Christi, 67v: D, Berufung der ersten beiden Jünger (Io 1,35–38), 89r: A, Christus soll zum König erhoben werden, 114v: Buchstabe nicht erkennbar (I?), Christi Abschied von Maria, 128v: D, Christus offenbart sich seiner Mutter Maria, 131v: D, Jesus offenbart sich Joseph von Arimathia, 132r oben: U, Jesus offenbart sich Jacobus dem Jüngeren, 132r unten: N, Jesus offenbart sich Petrus, 135v: H, Jesus offenbart sich seinen Jüngern am achten Tag.

Deutlicher Schwerpunkt der Bildthemen bei der Kindheitsgeschichte, während die Passion überhaupt nicht bebildert wird. Für die Zeit des öffentlichen Lebens Christi konzentriert sich die Themenwahl auf Belehrungen durch Christus (der Schriftgelehrten, der Jünger, Mariens) und die Versuchung Christi. Außergewöhnlich in der Thematik und Vielzahl sind gleichfalls die mehrfachen Offenbarungsszenen nach der Auferstehung Christi. Durch die Bildfolge erhält Maria eine besondere Präsenz, zumal einige der ausgewählten Szenen, die sowohl ihre Devotion – wie die Anbetung im Stall – als auch ihre innige Zuneigung zum Christuskind – ihr Verbleiben im Stall – hervorheben, dem Bereich der Mystik entstammen.

Farben: Blau, Grün, Rosa, Rot, Gelb.

Literatur: Degering 2 (1926) S. 33; Wegener (1928) S. 70f. – Hornung (1956) S. 108f.; Geith (1990) S. 26.

Abb. 12: 36r. Beschneidung Christi.

73.10.2. Chantilly, Musée Condé, Ms. 35 (olim Ms. 1455)

Zweites Viertel 15. Jahrhundert. Köln oder Mittelrhein (?).
1866 erworben beim Antiquariat Bachelin-Deflorenne.

Inhalt:
1r–176r Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
Zweite (moselfränkische) Übersetzung

I. Pergament, 178 Blätter (moderne Foliierung oben rechts), 240 × 170 mm, Textura, eine Hand, einspaltig, 32 Zeilen, Überschriften in Rot, Majuskeln in Rot und Blau, Rubrizierung.
Schreibsprache: moselfränkisch.

II. 40 kolorierte Deckfarbenminiaturen auf Goldgrund, mindestens zwei Maler.

Format und Anordnung: Die annähernd quadratischen Miniaturen jeweils zu Beginn der Kapitel anstelle einer Initiale in den Text eingefügt. Die Initiale zum Text, meist in Gold als Majuskel am Rand des Bildfeldes. Einige Bildfelder oder einzelne Bildelemente, z. B. der Stall von Bethlehem (25^{r}) oder der Mantel der Prophetin Hanna (35^{r}), reichen über den Schriftspiegel hinaus. Grundsätzlich keine Rahmung, bis auf eine Ausnahme (56^{v}). Kurze Ranken aus Akanthusblättern und vereinzelten Blüten, von der Miniatur ausgehend auf den Blatträndern im Bereich der Illustrationen.

Bildaufbau und -ausführung: Mindestens zwei Maler beteiligt, die einen unterschiedlichen Figurenstil pflegen. In den ersten Miniaturen (bis 47^{v}) die kurzen Figuren mit relativ großen, mächtigen Köpfen auf stämmigen Körpern, die weiblichen und jugendlichen Physiognomien sehr lieblich und rundlich. Maria mit zartem Band als Kopfschmuck. In der Folge eher langgezogene Proportionen, Figuren mit schmalen Schultern und aufgebauschten Gewändern.

Gemeinsam sind den Miniaturen goldgemusterte Hintergründe, wie sie in der Pariser Buchmalerei des ersten Viertels des 15. Jahrhunderts beliebt waren, hier allerdings mit einer Vielzahl wechselnder Ornamente und Dekore vorgeführt. Die Szenen auf grünem Landschaftsterrain, sowohl bei Außen-, wie Innenraumdarstellungen. Wenige architektonische Versatzstücke wie Thronbauten oder Arkadenbögen, meist auf schlanken hohen Säulen, für die Mahlszenen breite Tafeln (61^{r}, 97^{v}, 107^{v}), durchweg perspektivisch nicht schlüssig wiedergegeben. Die Gewänder mit üppigem Stoffvolumen in weichen Falten wirken vor allem in der ersten Hälfte (bis 61^{r}) durch starke Aufhellung fast schwerelos, ganz im Stil der Internationalen Gotik.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Bildfolge stimmt thematisch mit der Handschrift Lüttich (Nr. 73.10.7.) überein. Dennoch sind für die einzelnen Bildthemen ikonografische Differenzen zu vermerken, die auf unterschiedlichen Bildtraditionen bzw. -vorlagen beruhen.

Zahlreiche ikonografische Besonderheiten, die in ihrer Gesamtheit auf eine theologische Ausrichtung hin zu überprüfen wären: Bei der Verkündigung (15^{r}) erscheinen über dem Erzengel Gabriel nicht nur die Taube des Heiligen Geistes, sondern auch ein herabschwebendes Christuskind mit Kreuznimbus und Gottvater. Bei der Heimsuchung (19^{r}) die kindlichen Figuren des anbetenden Johannes des Täufers und Christi auf den Leibern ihrer Mütter. Bei der Him-

melfahrt und dem Pfingstwunder nimmt Maria eine zentrale Position ein (165v, 170r). Einige ikonografische Details gehen auf die Visionen der heiligen Birgitta zurück, etwa bei der Geburt Christi die Darstellung Mariens im Unterkleid und Josephs mit Kerze (25r). Bei der Rückkehr aus Ägypten (42v) fallen der Engel sowie die auf die Passion vorausdeutenden Attribute (der Distelfink in der Hand Christi und der Granatapfel bei Maria) auf.

Farben: Gold, auch für Details wie Schüsseln, Gefäße, Tischbeine. Rosa für Gewänder und Architektur, Blau, Rot, Grün für die Gewänder, Weiß, Ocker, Braun für Inkarnat und Haare.

Digitalisat: aufzufinden über https://www.photo.rmn.fr (Einzelaufnahmen).

Literatur: Meurgey (1930) S. 74 f., Taf. XLVIII–XLIX (21v, 29v, 47v, 52v). – Geith (1990) S. 29; Geith (2000) S. 282; Stork (2013) S. 105, Abb. 2, 4, 6, 9, 11, 13, 15 (15r, 19r, 44v, 47v, 107v, 138r, 152r).

Abb. 13: 25r. Geburt Christi.

73.10.3. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 99

1472–1476 (8v, 11r, 118v, 122r, 232r). Schwaben.
Sammlung Theodor Oswald Weigel, um 1905 versteigert, danach wohl im Besitz Victor Goldschmidts, Heidelberg, über das Antiquariat Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1939 in die Stadtbibliothek, die heutige Universitätsbibliothek, mit der Akzessions-Nr.: 39/2162 übergegangen.

Inhalt:

2r–247v Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
2r–10v Prolog, 11r–247v Proömium und 56 nicht gezählte Kapitel, endet mit dem Aufenthalt in Bethanien

I. Papier, I + 247 Blätter (moderne Foliierung mit Bleistift oben rechts, Kustoden und Reklamanten teilweise erhalten), 300 × 215–220 mm, Bastarda, eine Hand, *P. Z.* (118v), einspaltig, 24–25 Zeilen, rote, zwei- bis sechszeilige Lombarden zu Beginn der Abschnitte, rote Bildüberschriften in Textura, Majuskeln teilweise mit Cadellen oder in Fraktur, 154r vierzeilige D-Initiale mit etwas Rankenwerk, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 89 kolorierte Federzeichnungen. Mehrere Zeichner einer Werkstatt.

Format und Anordnung: Überwiegend hochformatige Illustrationen, die etwa zwei Drittel des Schriftspiegels einnehmen, Rahmung in der Breite des Schriftspiegels durch eine einfache schwarze Linie, nur wenige Textillustrationen nicht gerahmt (53^{r}, 74^{r}, 165^{v}, 196^{v}). Illustrationen jeweils eingefügt vor Beginn eines Abschnitts, der mit roter Überschrift oder Majuskel eingeleitet wird. Lediglich zwei Ausnahmen nicht als Textillustration einzuordnen, 32^{r}: Hund jagt Hase, 47^{v}: zwei Widder, beide ungerahmt, zeigen thematisch typische Motive der Bas de Page-Illustrationen. Originale Bildzählung 44 auf 116^{r} erhalten, entspricht einer Zählung der Textillustrationen ohne die Eingangsillustration 1^{v}.

Bildaufbau und -ausführung: Bei den Illustrationen handelt es sich um professionelle Federzeichnungen, die sich mit einer ausgeprägten Kontur und sehr sparsamer Binnenzeichnung begnügen und dabei auf Schraffuren verzichten. Die Charakterisierung der Physiognomien und die Faltengebung der Gewänder sind durch sicher geführte Feder in unterschiedlicher Dicke angegeben. Auffällig sind an der Gestaltung der Gesichter die mit Rot markierten schmalen Lippen, die Bildung der Augen aus schwarz gefüllter Iris und Oberlid und die leichten Verschiebungen der Gesichts- und Körperproportionen in der Seitenansicht. Insgesamt weisen die Illustrationen in der Anmutung große Ähnlichkeit mit zeitgenössischen Holzschnitten auf. Die Kolorierung meist flächig mit geringer Farbpalette, sauber ausgeführt und in den Gesichtern geschickt zur Modellierung eingesetzt. Da an einigen der Illustrationen Unsicherheiten in der Strichführung zu bemerken sind (z. B. 60^{v}, 94^{r}), ist die Herstellung durch mehrere Zeichner in einer größeren Werkstatt anzunehmen.

Die großformatigen Figuren, die meist das Bildfeld nahezu ausfüllen, agieren auf einer schmalen Bildbühne mit nur wenigen Requisiten, ohne Angaben zu den Handlungsräumen. Für Außenräume wird kaum mehr als ein mit Grasbüscheln besetzter Hügel verwendet. Hervorgehoben – auch durch relative Größe – werden dagegen das Handeln und die Gestik, insbesondere die Rede- und Zeigegesten der Figuren. Nur an wenigen Illustrationen fällt eine detaillierte Ausstattung der Szenerie auf. Dabei handelt es sich vorwiegend um Bildthemen, die nicht zu den traditionellen christlichen Ikonografien gehören, wie etwa das Mahl der Heiligen Familie (116^{r}), bei dem Maria aufträgt, Joseph Jesus einen Becher reicht und auf dem Tisch eine Brezel und ein halber Fisch platziert sind.

Bildthemen: Der Bildzyklus ist mit 89 Illustrationen wesentlich umfangreicher als der etwa 40 Bilder umfassende ›Normalzyklus‹ der Gruppe der Handschrif-

ten Chantilly, Karlsruhe, Lüttich und Nürnberg (Nr. 73.10.2., 73.10.5., 73.10.6., 73.10.7., 73.10.8.). Um eine Vorstellung von der Verteilung der zusätzlichen Darstellungen zu geben, wird den im ›Normalzyklus‹ enthaltenen Szenen die laufende Nummer beigefügt.

1v Vorleser am Pult mit aufgeschlagenem Buch und Zeigestock, 2v Maria in Begleitung ihrer Mutter Anna, 3r Geburt des Obedt (Mt 1,5), das Kind wird seiner Mutter Rut ans Bett gereicht, 4r Die Altväter in der Vorhölle bitten Gott um Gnade (2), 4v Eheschließung von Anna und Joachim, 6r Anna und Joachim mit Kerze (Vorbereitung des Opfergangs), 8r Zurückweisung des Opfers Joachims, er kehrt sich vom Altar ab, 9r Begegnung an der Goldenen Pforte, 11r Lesende Frau, am Boden neben einem Lesepult sitzend, 15r Bonaventura als Gelehrter, stehend mit Buch und Gelehrtenmütze, 19r Vermählung Mariens (3), 25v Augustinus beim Schreiben eines Briefes, neben ihm ein Bücherpult, 32r Bas de Page: Hund jagt Hase, 32v Die Altväter bitten Gott um Gnade und Erlösung (2), 36r Mariä Tempelgang, 40r Verkündigung an Maria (4), 43v Verkündigung an Maria durch Gottvater, 47v Bas de Page: zwei Widder, 48r Heimsuchung (5), 51r Geburt des Johannes, mit Maria als Helferin, 53r Verkündigung an Joseph (6), 53v Joseph spricht zu Maria, 57r Maria und Joseph auf dem Weg nach Bethlehem, 60v Geburt Christi, nur Maria zugegen, das Kind im Strahlenkranz (7), 65r Maria lactans, 71r Joseph schaukelt die Wiege Christi, 71v Beschneidung Christi (8), 74r Reise der hl. Drei Könige, 74v Anbetung der Könige (9), 77v Rückreise der Drei Könige auf Kamelen, 80v Hl. Familie, Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, Joseph als Zimmermann (10), 84r Darstellung im Tempel, Joseph bringt zwei Tauben (11), 86r Rückkehr vom Tempel, die Prophetin Hanna trägt das Kind, 88r Flucht nach Ägypten (12), 94r Die Hl. Familie bei der Arbeit, Joseph baut ein Kreuz, Jesus sammelt Späne, Maria spricht zu Joseph, 98r Traum Josephs, mit dem Auftrag zur Rückkehr, 98v Rückkehr aus Ägypten (13), 99v Begegnung der Hl. Familie mit Johannes dem Täufer in der Wüste, 101r Einzug der Familie in Jerusalem, 101v Begrüßung vor dem Haus der Elisabeth, 102v Maria spinnt, Jesus liest in einem Buch, 104r Die Hl. Familie auf dem Weg nach Jerusalem, 106v Der zwölfjährige Jesus im Tempel (14), 110r Gehorsam Jesu gegenüber seinen Eltern, die Hl. Familie zu Fuß unterwegs (15), 116r Die Hl. Familie beim Mahl, Maria (mit Nimbus) trägt auf, Joseph (ohne Nimbus) reicht Jesus einen Becher, auf dem Tisch ein halber Fisch und eine Brezel, 120r Jesus verabschiedet sich von seinen Eltern, um zu Johannes dem Täufer zu gehen, 122v Taufe Christi (16), 127r Jesus auf dem Weg in die Wüste, um zu fasten, 130r Erste Versuchung Christi (17), 135v Zweite und dritte Versuchung Christi, 139v Begegnung mit Johannes dem Täufer, Ecce Agnus Dei (Io 1,29), 144v Hochzeit zu Kana (18), 149v Jesus vertreibt die Geldwechsler aus dem Tempel, 155r Jesus im Gefolge seiner Jünger, Petrus mit Schlüssel, 158v Augustinus als Lehrer mit Bücherpult, 159r Jesus predigt seinen Jüngern, 162v Heilung eines Aussätzigen, 164r Der Jüngling von Naim, 165v Sturm auf dem See Genezareth, 166r Heilung zweier Besessener, 167v Christus und die Frau aus Samaria, 170r Berufung des Matthäus, 171v Heilung der Martha vom Blutfluss, 173r Fußwaschung durch Maria Magdalena, 176r Johannes der Täufer im Gefängnis spricht zu zweien seiner Jünger, 177v Jesus belehrt seine Jünger über Johannes den Täufer, 180r Salome mit dem Haupt des Johannes in einer Schüssel an der Tafel des Herodes, 183r Jesus wählt 72 Jünger aus dem Gefolge Johannes' des Täufers, 185v Jesus geht mit seinen Jüngern über ein Feld, die Jünger essen vor Hunger die Ähren (Mt 12,1), 190r Jesus predigt auf dem See Genezareth (Lc 5,1), 193r Speisung der Fünftausend, 196v Christus

mit den Jüngern in einem Schiff, 197r Christus betet an einem Berg (Mc 6, 48; Mt 14, 22), 200r Petrus versinkt im Wasser (Mt 14,30), 204v Jesus belehrt Petrus über das Abendmahl, 207v Eine Frau bittet Jesus um Heilung für ihre Tochter (Mt 15,21), 210v Heilung eines Lahmen, 214r Speisung der Viertausend, 216r Verklärung Christi (19), 218v Der Zinsgroschen, Petrus findet zwei Groschen im Maul des Fisches (Mt 17, 24), 220v Jesus heilt eine Frau und wird von den Pharisäern befragt, 225r Jesus und die Ehebrecherin, 228v Heilung eines Blinden, 232r Heilung des Wassersüchtigen, 235v Auferweckung des Lazarus (20), 238r Heilung eines Aussätzigen, 240v Jesus begrüßt Zachäus auf dem Baum, 242v Salbung durch Maria Magdalena (21), 245v Jesus mit seiner Mutter Maria, deren Brust ein Schwert durchbohrt, Prophezeiung Symeons (Lc 2,35).

In der Hauptsache werden narrative Szenen bebildert. Außer den beiden Darstellungen zum Gebrauch des Buches, dem Vorleser und der für sich lesenden Frau (1v, 11r), zeigen nur drei Illustrationen mit Bonaventura (15r) und Augustinus (25v, 158v) kirchliche Autoritäten, die im Text zitiert werden. Gegenüber dem ›Normalzyklus‹ ist die Bildfolge thematisch um Szenen aus dem öffentlichen Leben Jesu, insbesondere zahlreiche Heilungsszenen, erweitert. Außerdem werden auch Momente mit genrehaftem Charakter und solche, für die kaum ikonografische Vorbilder bekannt sind, veranschaulicht, z. B. 120r Jesus verabschiedet sich von seinen Eltern, um zu Johannes dem Täufer zu gehen. Ungewöhnlich im Rahmen der ›Vita Christi‹-Handschriften sind gleichfalls die Illustrationen zu den zusätzlichen Textpassagen, etwa zu Anna und Joachim, den Eltern Mariens.

Farben: Rot, Gelb, Grün, verschiedene Brauntöne.

Digitalisat: urn:nbn:de:hebis:30:2-14862

Literatur: Weimann (1980) S. 69–71; Powitz (1984) S. 47. – Ficker (1898) Nr. 69, S. 71–73; Vollmer (1912) S. 5, Anm. 1; Jänecke (1964) S. 94, Anm. 467; Geith (2000) S. 282.

Abb. 14: 120r. Jesus verabschiedet sich von seinen Eltern.

73.10.4. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 103

1505 (481v). Schwaben.
Den Wappen nach wohl für Konrad von Schellenberg (466r, 469r, 476v) und seine Gattin Margareta von Blumeneck-Hüfingen (466r) angefertigt. Besitzeinträge des 16. Jahrhunderts 1r: *I H G 15 A 40 I.H.I G V M. W. V. Villenbach*, 475v unten wiederholt. Im 19. Jahrhundert in der Biblioteca Batthyaneum (Alba

Iulia [Karlsburg], Cod. Var. 280), auf unbekannten Wegen in die Stadtbibliothek Frankfurt am Main, 1r Besitzstempel der Universität Frankfurt, im Vorderdeckel markiert als Leihgabe an die Stadtbibliothek Frankfurt am Main, Akzessions-Nr. 40/1833.

Inhalt:

2r–481v Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
Proömium und 110 nicht gezählte Kapitel mit Zäsur nach dem 60. Abschnitt, 480r–481r Epilog

I. Papier, II + 483 + I Blätter (moderne Foliierung mit Bleistift rechts oben), 284 × 195 mm, Bastarda, eine Hand, Schreiberin Salome Kleberin von Isny (481v), einspaltig, 23–29 Zeilen, rote Überschriften und drei- bis fünfzeilige Initialen zu Beginn der Abschnitte, 253r I-Initiale mit Drache und Akrobat, rote Unterstreichungen.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 245 kolorierte Federzeichnungen, eine Werkstatt.

Format und Anordnung: Den einzelnen Abschnitten sind meist zwei oder mehr Illustrationen vorangestellt. Anzahl und Dichte der Illustrationen nehmen im Verlauf der Handschrift tendenziell zu, die Textabschnitte werden kürzer und häufiger folgen drei, zuweilen auch vier Illustrationen unmittelbar aufeinander (68r–69v, 175v–177r). Die Illustrationen grundsätzlich mit einfachem roten Rahmen eingefasst und ganzseitig, in der Breite des Schriftspiegels, wenigstens aber zwei Drittel der Höhe (321v, 324v). In einigen Fällen beginnt die Bildsequenz mit einer halbseitigen Illustration (254v, 284r), dagegen 303r halbe Seite freigelassen. Möglicherweise deuten die vereinzelt freigebliebenen Seiten (204v, 325r, 400r, 439v) auf eine fehlerhafte Platzierung der Illustrationen in den vorgesehenen Freiräumen hin. Ausnahmen vom ganzseitigen Bildformat bieten nur die Unterteilung in zwei Register (248v) und das letzte Blatt (476), dessen Recto- und Versoseite jeweils in vier Bildfelder unterteilt wurden. In den meisten Fällen bietet die Überschrift, die dem folgenden Textabschnitt vorangestellt ist und meist die Anweisung *hie liss und betracht wie* enthält, eine Erläuterung der dargestellten Szenen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren dominieren gewöhnlich den Bildraum. Innenräume häufig durch einen rahmenden Rundbogen einsehbar, Außenräume nur selten als tiefenräumliche Landschaft gestaltet (z. B. 68v, 81r, 400v), meist

nahsichtige, einfache Hügel- und Architekturkulissen. An der grundsätzlich einheitlichen Ausführung der Illustrationen waren mehrere Hände beteiligt, die sich in Details der Ausarbeitung unterscheiden. Bildanlage mit dünner Federzeichnung wurde zunächst laviert, dann mit kräftiger schwarzer Feder- oder Pinselzeichnung die Physiognomien, Konturen und Gewandfalten ausgearbeitet. Auf dieser Ausarbeitungsstufe fällt auf einigen Blättern, die sich zugleich durch eine intensivere Kolorierung auszeichnen (255$^{r–v}$, 264^{r}, 400^{v}), eine Hand auf, die mit sehr sicherer Feder in unterschiedlichen Strichstärken und mit unterschiedlichen Schraffuren arbeitet. Ansonsten die Konturen und Gesichter zumeist nur ansatzweise mit Pinsel nachgearbeitet, so dass der Eindruck einer unvollständigen Ausarbeitung bleibt.

Bildthemen: Den Bildthemen, die auch im ›Normalzyklus‹ vorkommen, ist deren laufende Nummer beigefügt, vgl. Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10.

1^{v} Krönung Mariens, 14^{v} Trinität, Offener Höllenschlund ungerahmt auf dem Blattrand, 17^{v} Maria Tempelgang, 21^{r} Maria bei den Jungfrauen im Tempel, 21^{v} Vermählung Mariens (2), 23^{v} Maria beim Lesen und Joseph als Zimmermann, 24^{r} Verkündigung an Maria (3), 30^{v} Maria und Joseph verlassen das Haus, 31^{r} Heimsuchung (4), 34^{r} Geburt des Johannes mit Maria als Helferin, 36^{r} Maria und Joseph verlassen das Haus des Zacharias, 36^{v} Josephs Traum, Maria beim Spinnen (5), 42^{v} Der Kaiser erhält eine Nachricht, 43^{r} Geburt Christi, Maria in Anbetung, Joseph wendet sich ab (6), 52^{v} Joseph bietet Jesus auf dem Schoß seiner Mutter einen Rosenkranz an, 53^{r} Beschneidung Christi (7), 55^{v} Anbetung der Könige (8), 61^{v} Maria und Joseph im Stall, Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, Joseph kocht Brei (9), 63^{v} Gang zum Tempel, 64^{r} Darstellung im Tempel, Joseph bringt zwei Tauben (10), 68^{r} Kindermord in Bethlehem, 68^{v} Boten wird der Weg von einem sensenden Bauern gewiesen, 69^{r} Ein Engel fordert Maria zur Flucht nach Ägypten auf, 69^{v} Flucht nach Ägypten (11), 78^{v} Die Hl. Familie bei der Arbeit, Joseph baut ein Kreuz, Jesus sammelt Späne, Maria spricht zu Joseph, 79^{r} Rückkehr aus Ägypten (12), 80^{v} Begegnung mit Johannes dem Täufer in der Wüste als Kind, 81^{r} Wiederholung des Vorherigen, 82^{v} Gemeinsame Rückkehr aus Ägypten, 83^{r} Ankunft bei Elisabeth und Zacharias, 83^{v} Gemeinsames Mahl, 85^{r} Ein Engel erscheint der Hl. Familie, Anweisung zur Rückkehr nach Nazareth, 85^{v} Beratung der Hl. Familie, 87^{r} Rückkehr der Hl. Familie nach Jerusalem, 87^{v} Rückkehr der Eltern ohne Jesus, 90^{r} Der zwölfjährige Jesus im Tempel (13), 90^{v} Gehorsam Jesu gegenüber seinen Eltern, Rückkehr der Familie, 94^{r} Die Hl. Familie beim Kochen, 94^{v} Die Hl. Familie in Anbetung, Erscheinung Gottvaters, 103^{r} Jesu Abschied von den Eltern, 103^{v} Jesu Ankunft zu Fuß in Jerusalem, 106^{r} Johannes betet Jesus an, 106^{v} Taufe Christi (16), 110^{v} Jesus im Gespräch mit Johannes, 111^{r} Abschied von Johannes, Aufbruch in die Wüste, 114^{r} Der Hl. Geist geleitet Jesus in die Wüste, 114^{v} Jesus predigt den Tieren, 115^{r} Jesus in der Wüste, 119^{v} Erste Versuchung Christi (17), 120^{r} Zweite Versuchung Christi, 123^{v} Begegnung mit Johannes dem Täufer, Ecce Agnus Dei, 124^{r} Rückkehr Jesus zu seiner Familie, 124^{v} Aufbruch zur Hochzeit nach Kana, 128^{v} Hochzeit zu Kana (18), 129^{r} Begegnung mit Johannes

dem Täufer, 133^{v} Jesus vertreibt die Geldwechsler aus dem Tempel, 134^{r} Jesus kehrt nach Nazareth zu Maria zurück, 138^{v} Jesus predigt auf dem Berg Tabor im Kreise der Jünger, Petrus mit Schlüssel, 139^{r} Auswahl der zwölf Jünger, 145^{r} Heilung eines Aussätzigen, 145^{v} Heilung einer Verwandten (*schwiger*) des Petrus (Mt 8,14–15), 147^{r} Wiedererweckung des Sohnes der Witwe, Der Jüngling von Naim, 147^{v} Jesus vertreibt einen falschen Meister, 149^{r} Heilung eines Besessenen, 149^{v} Heilung eines Gelähmten, 151^{r} Christus und die Frau aus Samaria, 151^{v} Belehrung der Jünger an einem Brunnen, 153^{v} Heilung des Sohnes eines königlichen Beamten (Io 4,46), 154^{r} Gastmahl im Hause des Matthäus, 154^{v} Erweckung der Tochter des Jairus, 155^{v} Heilung der Martha / der blutflüssigen Frau, 156^{r} Heilung zweier Besessener / Stummer, 157^{v} Gastmahl im Haus des Pharisäers, 158^{r} Salbung durch Maria Magdalena, 160^{v} Johannes im Gefängnis sendet seine Jünger zu Jesus, 161^{r} Jesus belehrt seine Jünger und anderes Volk, 162^{v} Johannes im Gefängnis sendet seine Jünger zu Jesus, 163^{r} Jesus belehrt seine Jünger und predigt, 165^{v} Salome mit dem Haupt des Johannes, 166^{r} Salome lässt das Haupt des Johannes an die Tafel des Herodes bringen, 169^{r} Jesus erwählt 72 Jünger, 169^{v} Jesus entsendet die 72 Jünger, 171^{v} Jesus geht mit seinen Jüngern über ein Feld, die Jünger essen die Ähren vor Hunger (Mt 12,1), 172^{r} Heilung eines Mannes mit verdorrter Hand, 175^{v} Jesus predigt auf dem See Genezareth (Lc 5,1), 176^{r} Jesus wird aus dem Tempel getrieben, 176^{v} Jesus soll von einem Berg in den See gestoßen werden, 177^{r} Jesus versteckt sich vor seinen Verfolgern (Mc 6,30), 179^{v} Vorbereitung der Speisung der Fünftausend, 180^{r} Speisung der Fünftausend, 180^{v} Jesus soll zum König erwählt werden, 186^{v} Jesus auf einer Anhöhe, die Jünger in einem Schiff, 187^{r} Petrus versinkt im Wasser (Mt 14,30), 191^{r} Belehrung der Jünger nach der Speisung der Fünftausend, 191^{v} Jesus belehrt seine Jünger beim Mahl, 194^{v} Eine Frau bittet Jesus um Heilung für ihre Tochter (Mt 15,21), 195^{r} Heilung eines Taubstummen (Mc 7,8), 197^{v} Heilungen am See Genezareth, 198^{r} Heilung eines Lahmen, 201^{r} Belehrung Petri über das Abendmahl, 201^{v} Nachfolge Petri, Schlüsselübergabe, 203^{r} Verklärung Christi (19), 204^{r} Heilung eines Besessenen, Zinsgroschen, 204^{v} leer (eventuell Speisung der Viertausend), 209^{r} Jesus im Gespräch mit einem Juden (?), 209^{v} Die Pharisäer befragen Jesus, 210^{r} Jesus predigt dem Volk in Jerusalem und soll festgenommen werden, 212^{r} Jesus im Tempel, 212^{v} Die Juden wollen Jesus steinigen, 213^{r} Heilung eines Blinden, 218^{v} Abendmahl, 219^{r} Jesus predigt im Tempel (von einer Kanzel), 219^{v} Zweite Salbung durch Maria Magdalena: Salbung in Bethanien (21), 222^{r} Auferweckung des Lazarus (20), 222^{v} Beratung der Pharisäer, 224^{v} Bitten der Marien, 225^{r} Heilung mehrerer Anbetender, 225^{v} Heilung eines Aussätzigen (mit Klapper), 227^{v} Jesus im Gespräch mit Johannes, Lichterscheinung, 228^{v} Zachäus im Baum, Bitten des Johannes und der Mutter des Jacobus, 230^{r} Mahl im Haus des Zachäus mit Salbung, 230^{v} Belehrung der Jünger und der Marien, 231^{r} Aufbruch nach Jerusalem, 235^{r} Die Marien und Simon kehren ins Haus zurück, während Jesus mit den Jüngern nach Jerusalem zieht, 235^{v} Petrus und Johannes werden um einen Esel geschickt, 236^{r} Petrus und Johannes bringen eine Eselin und ihr Fohlen, 238^{r} Jesus reitet auf dem Esel, 238^{v} Einzug nach Jerusalem (21), 239^{r} Die Jünger begleiten Jesus in den Tempel, 244^{r} Jesus vertreibt die Händler aus dem Tempel, 244^{v} Jesus predigt im Tempel, von einer Kanzel, 248^{v} Zum Montag nach Palmsonntag, zwei Register, oben gemeinsame Tafel der Jünger, unten Jesus predigt, 249^{r} Christus und die Ehebrecherin, 252^{r} Jesus belehrt seine Jünger, 252^{v} Jesus predigt im Tempel, Himmelserscheinung, 254^{v} Jesus als Lehrer, halbseitig, 255^{r} Jesus argumentiert vor dem Stadttor mit einem Jünger (Johannes?), 255^{v} Jesus am Tisch mit den Jüngern, Maria und Joseph treten hinzu, 259^{v} Jesus disputiert mit Maria im Kreis der Jünger, 260^{r} Verrat

des Judas, Judas sammelt die dreißig Silberlinge ein, 264r Jesus schickt Petrus und Johannes nach Jerusalem, um das Jüngste Mahl vorzubereiten, 264v Jesus zieht mit den Jüngern nach Jerusalem, 267r Jesus und seine Jünger bereiten sich zum Mahl, 267v Jesus und seine Jünger versammeln sich um den Tisch, ihre Wanderstäbe noch in Händen, 269r Abendmahl (23), 269v Fußwaschung, 275r Fußwaschung, diesmal dem Text nach bei Judas, dem Bild nach bei Petrus, 275v Jesus reicht Johannes das Brot in Form einer Hostie, 284r Jesus und die Jünger auf dem Weg nach Gethsemane, halbseitig, 284v Gebet am Ölberg (24), der Engel mit dem Kreuz erscheint, 285r Jesus weckt seine Jünger, 295v Gebet am Ölberg, Jesus schwitzt Blut, 296r Jesus kehrt zu seinen Jüngern zurück, 303v Die Soldaten fallen vor Jesus nieder, 304r Judaskuss, Gefangennahme, Petrus und Malchus, 309v Verspottung Christi, 310r Christus vor Annas (25), 319v Geißelung, 320r Christus vor Kaiphas (26), 321v Christus vor Kaiphas (Wiederholung), 322r Christus vor Pilatus (27), 324v Selbstmord des Judas, halbseitig, 325v Verspottung, 326r Christus vor Herodes, 329v Maria bricht zusammen, als Jesus an ihr vorbeigeführt wird, 330r Christus vor Pilatus, 332r Geißelung (29), 332v Dornenkrönung (30), 333r Ecce homo, 338v Pilatus im Gespräch mit Jesus, 339r Ecce Homo, 341r Pilatus wäscht seine Hände, 341v Ecce Homo, 342r Verspottung, 345r Kreuztragung (31), 345v Kreuztragung, Christus wird geschlagen, 346r Kreuztragung mit Maria, 351r Christus bricht unter dem Kreuz zusammen, 351v Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz zu tragen, 352r Christus in der Rast, 354r Entkleidung, 354v Kreuzannagelung (32), 355r Kreuzigung (33), Soldaten würfeln um das Gewand, 363v Maria und Johannes unter dem Kreuz, 364r Seitenöffnung durch Longinus, 374v Joseph von Arimathia und Nicodemus ziehen mit Leiter und Zange zum Kalvarienberg, 375r Maria und Johannes klagend unter dem Kreuz, 375v Kreuzabnahme (34), 378r Beweinung, 378v Grablegung (35), 384v Gebet am verschlossenen Grab, 385r Verlassen der Grabstätte (?), 385v Die Marien und Johannes vor dem Stadttor, 388r Trauer der drei Marien, 388v Die drei Marien und Johannes im Gespräch, 389r Die drei Marien und Johannes trauern, 391r Die Wächter am Grabe, 391v Ankunft der Jünger bei Maria, 392r Bereitung der Salbe, 396r Christus in der Vorhölle (36), 396v Christus erscheint den Altvätern, 397r Auferstehung (37), 399v Christus erscheint seiner Mutter, Maria berührt den Umhang Christi, 400v Die drei Marien am Grabe, 404r Die drei Marien begegnen auf dem Rückweg den Jüngern, 404v Petrus und Johannes inspizieren das leere Grab, 406r Die drei Marien am leeren Grab, 406v Noli me tangere (38), 411v Die drei Marien am Grab, 412r Jesus erscheint den Marien auf dem Rückweg nach Jerusalem, 412v Die drei Marien begegnen den Jüngern, Petrus mit Schlüssel, 415r Christus befreit Joseph von Arimathia, 415v Christus führt Joseph von Arimathia vom Gefängnis weg, 416r Joseph von Arimathia dankt Christus auf Knien, 418r Jesus erscheint Jacobus und anderen Jüngern, 419v Christus erscheint Petrus am Grab, der um Vergebung für seinen Verrat bittet, 420r Petrus bei den Jüngern und Maria, 421v Christus erscheint den Altvätern (Wiederholung), 423r Christus erscheint seinen Jüngern als Pilger auf dem Weg nach Emmaus, 423v Mahl in Emmaus, 427v Christus erscheint den Jüngern, 428r Christus erscheint den Jüngern, einer berührt das Gewand, 428v Pfingstwunder, Christus erscheint, 431r Christus erscheint den Altvätern (Wiederholung), 432r Ungläubiger Thomas, 434v Die Jünger im Boot erblicken Christus, Petrus klettert aus dem Schiff, 435r Petrus schwimmt zu Christus ans Ufer, 435v Die Jünger rudern an Land und stoßen dazu, 438v Christus erscheint fünfhundert Brüdern, 439r Christus erscheint seinen Freunden, 441r Christus erscheint Maria am Betpult, 444r Christus erscheint den Jüngern, 444v Maria und die Jünger auf dem Weg zum Ölberg, 445r Himmelfahrt, Erscheinung

Christi (39), 450r Himmelfahrt, Christus über Wolkenband, 450v Himmelfahrt, Christus sendet zwei Engel zum Trost seiner Mutter, 451r Rückkehr Mariens und der Jünger, 456v Trinität, Gottvater in der Mitte, 459r Ausgießung des Hl. Geistes (40), 459v Maria und die Apostel, 460r Die Apostel predigen den christlichen Glauben, 466r Der Stifter und seine Frau in Anbetung vor einer Monstranz, eucharistische Anbetung, 469r Gottvater zwischen Christus und Maria, unten der anbetende Stifter, 476r Vier Szenen: Verkündigung, Geburt, Taufe, Berufung der Jünger, 476v Vier Szenen: Abendmahl, Gefangennahme, Auferstehung, anbetender Stifter, nur ein Wappen ausgeführt.

Die Auswahl der dargestellten Szenen sowie ihre Platzierung und Verteilung weist deutliche Übereinstimmungen mit dem Bildzyklus der Wolfenbütteler Handschrift (Nr. 73.10.11.) auf. Dies gilt auch für die Integration und Inszenierung der Stifterbilder zu Beginn (1v, Marienkrönung) und am Ende der Bildfolge (466r, 469r) sowie Arrangement und Themenwahl der acht Bildfelder auf dem abschließenden Bildblatt 476. Jedoch wurden hier die Illustrationen auf ganzseitiges Format vergrößert. Die Darstellungen zum Leben Jesu sind gegenüber dem ›Normalzyklus‹ vor allem im Hinblick auf Heilungsszenen und Lehrszenen sowie durch die zahlreichen Offenbarungen nach der Auferstehung erweitert. Zuweilen kommt es zu Wiederholungen (z. B. die Marien am Grab). Das Themenspektrum wird auch durch vorgeschaltete Abschieds- und Aufbruchsszenen erweitert, z. B. 110v Jesus im Gespräch mit Johannes, 111r Abschied von Johannes, Aufbruch in die Wüste.

Farben: Grün deckend und laviert, Gelb, Rosa, Blau, Rot für die Rahmen der Illustrationen.

Digitalisat: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:30:2-14951

Literatur: Varjú (1901) S. 261 (Nr. 280); Weimann (1980) S. 72–74; Powitz (1984) S. 47. – Stammler (1960) Sp. 1069; Geith (2000) S. 282; Nemes (2012) S. 62.

Abb. 15: 255v. Jesus mit seinen Jüngern am Tisch, Maria und Joseph treten hinzu.

73.10.5. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 436

1450–1460. Südwestdeutschland.
Auf dem Innendeckel *adam muller*, 1v, 2r unten und 228r mit Familiennachrichten aus dem Hause Hohenzollern und der Freiherren von Hohensax aus den Jahren 1592–1625, 1993 mit der Handschriftensammlung der Fürsten zu Fürstenberg aus Donaueschingen in die Karlsruher Landesbibliothek.

Inhalt:

2r–227v Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
Zweite (moselfränkische) Übersetzung

I. Pergament, 228 Blätter (Bl. 228 zu zwei Dritteln abgerissen), 245 × 170 mm, schleifenlose Bastarda, eine Hand, Korrekturen einer zweiten Hand in Textura (z. B. 2v, 7v, 17v, im einzelnen Sturm [siehe unten, Literatur]), nach Schmidt sollen diese von Anna Jäckin, der Schreiberin der Nürnberger Abschrift (Nr. 73.10.8.), stammen (Schmidt [2004] S. 267–270), einspaltig, 26–27 Zeilen, rote Tituli, Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 42 Miniaturen, zum Teil mit Goldauflage, Federzeichnung und Kolorierung in Deckfarben von mehreren Händen.

Format und Anordnung: Annähernd quadratische Bilder, von einer roten, perspektivisch abgesetzten Leiste gerahmt, zu Beginn der als Betrachtungen bezeichneten Abschnitte eingefügt. Übermalungen, Verschmierungen und Rasuren bei sechs Illustrationen (13v, 27r, 73r, 171v, 186v, 197v).

Bildaufbau und -ausführung: Gleichförmiger Bildaufbau auf einer schmalen Bildbühne, unabhängig vom Schauplatz jeweils in Grün, vor einem einfarbig blauen Hintergrund, für den offenbar Lapislazuli verwendet wurde. Nur in wenigen Ausnahmen formt die Bildbühne ein landschaftliches Terrain, einen Hügel (z. B. 73r, 90v, 121v, 155r) oder etwa die Ufer des Jordan (67v). Die Szenen beschränken sich auf die handelnden Figuren, während der Schauplatz weitgehend unbestimmt bleibt, ergänzt nur durch spärliche Requisiten, in schmuckloser und nüchterner Ausführung, z. B. den Stall in Bethlehem (31v, 43r) oder Sitzmöbel für die Protagonisten. An der Ausführung fällt die Kombination von Deckfarbenmalerei für den Bildgrund und feiner Federzeichnung für Figuren und Gesichter auf. Die Gewänder suggerieren schwere Stoffe, deren Falten eckig umknicken oder stauchen und die weiblichen Figuren in einem voluminösen Bausch umhüllen. Mit schwarzer, mitunter sehr feiner Strichelung werden differenzierte Physiognomien, Haartrachten, Extremitäten und Gewandpartien sicher ausgearbeitet. Unterschiede in der Strichführung und Gesichtsbildung legen die Beteiligung mehrerer Zeichner nahe. Neben geraden, nahezu kantigen Gesichtskonturen und kurzen, energischen Parallelschraffuren (z. B. 136r und die folgenden Illustrationen) in Kombination mit schlanken Proportionen und zierlichen Köpfen über voluminösen Körpern ist im vorderen Teil auch eine

weichere Linienführung in Verbindung mit einer weniger gelängten Figurengestaltung zu beobachten (24r, 43r, 114r). Einheitlich und mit großer Sorgfalt ausgeführt ist die Kolorierung, bei der die Abschattierung für eine überzeugende Plastizität der Figuren sorgt. Markant ist dabei vor allem die geschickte Verwendung des weißen Bildgrundes, der mehrfach für den Umhang Mariens mit blauer Lasur und feinen Federstrichen modelliert wird. Der souveräne Einsatz von Federzeichnung und Kolorierung lässt an eine Entstehung im schwäbischen Raum denken.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Die Bildthemen stimmen weitgehend mit den Exemplaren in Chantilly, Lüttich, Karlsruhe und Nürnberg überein (Nr. 73.10.2., 73.10.7., 73.10.6., 73.10.8.). Abweichungen bieten nur wenige Themen: Hinzugekommen sind die Heilung eines Aussätzigen (90v) und die Enthauptung Johannes' des Täufers (95v), statt einer Illustration zur Grablegung Christi werden die Wächter am verschlossenen Grab gezeigt (192v). Ikonografische Besonderheiten: Bei der Eheschließung werden Maria und Joseph begleitet von Anna und Joachim (16r); bei der Heimsuchung sind die Kinder in den Leibern der Mütter sichtbar (19r). Im Zusammenhang mit der zusätzlichen Illustration zur Enthauptung des Täufers kann dies auf ein besonderes Interesse der Auftraggeber an Johannes dem Täufer hindeuten, da er als erster Bekenner hier Jesus bereits pränatal seine Verehrung erweist. Bei der Geburt werden Maria und Joseph in Anbetung gezeigt (31v), bei der Darstellung der Heiligen Familie ist Joseph mit Gebetsschnur und aufgeschlagenem Buch ausgestattet, während Jesus Wasserkrüge trägt und Maria mit der Haspel hantiert (61r). Bereits beim Gebet im Garten Gethsemane (155r) ist Christus mit Blutstropfen übersät; bei der Auferstehung (199r) erscheint er über dem geschlossenen Grab.

Farben: Grün und Blau (Lapislazuli), Rot, Gold für die Nimben, Rosa und Violett für die Gewänder, Zitronengelb.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/4432180

Literatur: Barack (1865); Neukatalogisierung der Donaueschinger Handschriften im Handschriftenzentrum Leipzig durch Katrin Sturm als Typoskript dankenswerterweise zur Verfügung gestellt. – Geith (1990) S. 29; »Unberechenbare Zinsen« (1993) Kat.-Nr. 29, S. 112; Die Karlsruher Passion (1996) Kat.-Nr. 45, S. 230, Farbtaf. 15.2; Geith (2000) S. 282f.

Abb. 16: 16r. Vermählung Mariens.

73.10.6. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Lichtenthal 70

1450–1452 (nach Wasserzeichen). Text: Zisterzienserinnenkloster Lichtenthal (Vorderspiegel).
Im 19. Jahrhundert durch Fridegar Mone aus Lichtenthal entwendet, Rückkauf und Übergabe an die Bibliothek durch den Badischen Staat 1899.

Inhalt:

1.	1^{r}–187^{v}	Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch Zweite (moselfränkische) Übersetzung, Anfang fehlt: *gelopt hat da er spricht also. wer mir dienet* (vgl. DE BRUIN [1980] S. 8)
2.	189^{r}–235vb	Lektionar für die Fastenzeit
3.	236ra–323vb	Evangeliar Vgl. HEINZER/STAMM (1987) S. 178
4.	323vb–328vb	Perikopenverzeichnis
5.	332^{r}–391vb	›Elsässische Legenda Aurea‹ Auszug, bildet eine Einheit mit Straßburg, Ms. 2542, 4^{r}–227^{v}

I. Papier, 391 Blätter + 1 Pergament (Kustoden zu Lagenbeginn zunächst in Rot), 290 × 205 mm, Bastarda, Hand der Schwester Regula, Schreibmeisterin, nur auf 328vb–329vb, 334vb–338vb, 342^{r}–343^{v} drei weitere, etwa zeitgleiche Hände, Eintragungen für die Tischleserin 236^{v}, 312^{r}, einspaltig, 199^{v}–329^{r}, 332^{r}–338^{v}, 344^{r}–391^{v} zweispaltig, 24–35 Zeilen, rote Überschriften, Rubrizierung.
Schreibsprache: niederalemannisch.

II. 40 kolorierte Federzeichnungen erhalten von vermutlich 41 zum ›Leben Jesu‹. Zwei Hände.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen von annähernd quadratischem Format (72–95 × 72–78 mm) nehmen in der Breite gut die Hälfte bis zwei Drittel des Schriftspiegels ein. Zu Beginn der Abschnitte eingefügt, begleitet von roten Überschriften, die gewöhnlich auf eine Betrachtung hinweisen: *Hie betrachte wie* […]. Die nicht illustrierten Abschnitte meist überschrieben *hie lieset man wie* […]. Der Vergleich mit den verwandten Handschriften in Chantilly, Lüttich und Karlsruhe (Nr. 73.10.2., 73.10.7., 73.10.5.) legt nahe, dass mit dem Textbeginn eine Illustration verlorengegangen ist, die in Analogie zu den anderen Handschriften die Bekehrung des Paulus gezeigt haben dürfte.

Bildaufbau und -ausführung: Unter den Manuskripten von der Hand der Schwester Regula, die sie im Kloster Lichtenthal zwischen 1450 und 1465 an-

fertigte, ist diese als einzige mit Illustrationen ausgestattet. An der sehr sorgfältig ausgeführten Bildausstattung, die sich auf das ›Leben Jesu‹ beschränkt, waren mindestens zwei, an ihrer Figurenauffassung zu unterscheidende Hände beteiligt. Aufgrund der einheitlichen Bildkonzeption und der gleichbleibenden Kolorierung ist daher auf die Anfertigung in einer professionellen Werkstatt zu schließen, für deren Situierung innerhalb des Klosters jeder Hinweis fehlt. Überwiegend schmale Handlungsbühnen, bei Außenräumen meist ein Rasenstreifen, von atmosphärisch abschattiertem Himmel überwölbt, dabei intensive Farbigkeit am oberen Bildrand, die Tiefe durch zunehmend hellere Tönung bis zum durchscheinenden Blattgrund über dem Horizont angegeben. Die Innenräume meist nur wenig spezifiziert, durch einige architektonische Elemente, Bögen und Zwickel am oberen Bildrand – in seltenen Fällen auch eingestellte Säulen an den Bildrändern – gekennzeichnet. Schlüssige Wiedergabe der Tiefenräumlichkeit durch Fluchtlinien, Figurenstaffelung, schräggestellte Throne. Die wenigen Landschaften mit nahem, steil hochgezogenem Horizont aus begrünten Erdschollen. Die Figuren insgesamt kompakt und von draller Körperlichkeit, eher untersetzte als überlängte Proportionen, gekonnt variierte Bewegungsmotive und differenzierte Gesichtsausdrücke. An den Gewändern geradliniger Fall, eckig umbrechende Falten, zurückhaltende Schraffuren, um Plastizität zu modellieren. Differenzierung der beteiligten Personen in erster Linie anhand der Gesichtstypen möglich, die der zweiten Hand ab 30^{r} deutlich kindhafter. Mit kleinem Gesichtsfeld, runden Augen, Stupsnasen, geschürzten Lippen, großen Köpfen besitzen sogar die Peiniger Christi in den Szenen der Passion eine gewisse Niedlichkeit. Sorgfältig ausgeführte, oftmals sehr deckende Kolorierung, bei der die Farben nur wenig abgetönt werden, dafür aber der Papiergrund für lichte Stellen freigelassen wird.

Die Illustrationen wurden bislang – wohl nicht zuletzt aufgrund der historischen Verbindungen des Klosters Lichtenthal zur Abtei Neuburg bei Hagenau – nach Straßburg oder in das Unterelsass lokalisiert und zum Vergleich Tafelmalerei des Oberrheins (Beer [1965]) oder Handschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers (Heinzer [1987], mit Verweis auf Solothurn, S II 43, [Nr. 59.2.6.]) genannt. Unter Berücksichtigung der Bildformate, des Bildaufbaus und des ›niedlichen‹ Figurenstils kommt auch ein Vergleich mit schwäbischen Handschriften aus den Jahren 1450–1460 in Frage, wie New York, The Pierpont Morgan Library & Museum, MS. M.782, Augsburg 1450–1460, (Nr. 3.3.4.) oder München, Cgm 206 (Nr. 59.4.12.), Augsburg 1457, oder Heidelberg, Cod. Pal. germ. 4, datiert 1457 und 1458. Da die Reformation des Klosters Lichtenthal, das seit etwa 1440 der aus Königsbrück bei Hagenau stammenden Äbtissin Elisabeth Wiest unterstand, von dem Kloster Maulbronn geleitet wurde,

bestanden zu der Zeit auch Kontakte in diese Richtung, wie nicht zuletzt die im Kolophon (Vorderspiegel) der Handschrift als Referenzen genannten Herren von Maulbronn, unter anderem der Konventuale Meister Berthold, bestätigen.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Gegenüber den anderen Zyklen werden hier einige zusätzliche Bildthemen dargestellt: Jesus belehrt seine Jünger (106^{v}), die Entkleidung Christi (144^{r}), während die Kreuzabnahme fehlt. Weitere Besonderheiten in der Ikonografie: Joseph schläft auf freiem Feld, als ihm der Engel erscheint (16^{r}), bei der Geburt Christi liegt der Jesusknabe auf dem Umhang Mariens (19^{v}). Ungewöhnliche narrative Momente bei der Anbetung der Könige und der Familie im Stall: Bettstatt Mariens hinter einem Vorhang verborgen, Joseph kocht Brei (24^{v}, 27^{r}). Rückkehr der Heiligen Familie aus Ägypten zu Fuß, Christus trägt einen Blumenkorb (35^{r}). Bei der Darstellung zum ›Gehorsam Christi gegen seine Eltern‹ (40^{r}) hilft Joseph mit einer Haspel beim Spinnen; bei der Kreuzigung nicht nur Christus blutüberströmt, sondern auch Maria und Johannes als Zeichen ihres Mitleidens (150^{v}).

Farben: Blau, Grün, Orangerot, Gelb, wenig Rosa, Grau- und Brauntöne.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/1162633

Literatur: Heinzer/Stamm (1987) S. 40–43, 175–179. – Beer (1965) Kat.-Nr. 66, S. 58; Molder (1980); Geith (1990) S. 29–37; Stamm (1995) S. 63–70, Kat.-Nr. 87, S. 255 f.; Die Karlsruher Passion (1996) Kat.-Nr. 44, S. 229 f.; Geith (2000) S. 284–288; Spätmittelalter am Oberrhein (2001) Kat.-Nr. 204, S. 364; Winston-Allen (2009); Stork (2013) S. 103, 112.

Abb. 17: 144^{r}: Entkleidung Christi.

73.10.7. Liège, Bibliothèques de l'Université de Liège, ms. Wittert 71

Zweites Viertel 15. Jahrhundert. Köln, Mittelrhein (?) (Metz, nach Stork [1991] S. 18).

Im vorderen Einband gibt ein Eintrag aus dem 19. Jahrhundert, gestaltet mit gotisierenden Dornblattranken und Rahmenleisten, eine Provenienz aus Trier an, weitere Einträge des 19. Jahrhunderts ordnen die Handschrift dem Besitz

der Elisabeth Herzogin von Görlitz (1385–1451) zu, über Johann Michael Aloys Clotten (1758–1829) in den Besitz des Sammlers Johann Peter Job Hermes (1765–1833), dann über Martinus Nijhoff (1827–1894) an Baron Adrien Wittert (1823–1903) in die Universitätsbibliothek Lüttich (Stork [1991] S. 20).

Die Verknüpfung mit der Biografie der vermuteten Erstbesitzerin Elisabeth von Görlitz beruht allerdings allein auf diesen teils historisierenden Einträgen des 19. Jahrhunderts und wird in keiner Weise von Wappen oder zeitgenössischen Besitzeinträgen gestützt. Elisabeth von Görlitz, seit 1409 in erster Ehe mit dem Herzog Anton von Brabant verheiratet, zwischen 1419 und 1425 mit dem als Bischof von Lüttich zurückgetretenen Johann von Bayern-Holland ehelich verbunden, Pfandinhaberin des Herzogtums Luxemburg, das sie 1435 gegen eine Leibrente dem burgundischen Herzog Philipp dem Guten übertrug, residierte ab 1444 im Luxemburger Hof in Trier.

Inhalt:

1r–233r Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
Zweite (moselfränkische) Übersetzung

I. Pergament, I + VI + 233 Blätter + VIII + I (sechs leere Blätter vor-, acht Blätter nachgebunden), 260 × 186 mm, sorgfältige gotische Textura, eine Hand, einspaltig, 30 Zeilen, rote und blaue Majuskeln, rote Tituli, Unterstreichungen, Rubrizierung.
Schreibsprache: westmoselfränkisch.

II. 40 Deckfarbenminiaturen auf Goldgrund einer Werkstatt.

Format und Anordnung: Die Bildfelder, mit blauer Linie einfach gerahmt, annähernd quadratisch (etwa 80 × 80 mm), nehmen nicht die ganze Spaltenbreite ein. Jeweils zu Beginn der mit roten Tituli überschriebenen Abschnitte anstelle von Initialen eingefügt und durch eine über den linken und den oberen Seitenrand verlaufende Bordüre in den Seitenspiegel eingebunden. Die Bordüren, aus schmalen Ornamentstreifen in Blau, Rot und Rosa zusammengesetzt, laufen in einzelnen Akanthusblättern aus, deren Blattrippen mit feinen hellen Punkten markiert sind. Abschnitte, denen Miniaturen beigegeben wurden, sind überwiegend als Betrachtung überschrieben *hijr betraychte* […], Abschnitte, die nicht illustriert wurden, werden mehrheitlich mit *hijr lieset man* […] betitelt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bildfolge ist mit einheitlichem Konzept von mindestens zwei Malern ausgeführt worden. Bis auf einige Innenraumdarstellungen (z. B. 80r, 130r) fast sämtliche Miniaturen mit teils punziertem Goldgrund. Die Innenräume als Guckkasten mit einfachem Architekturrahmen. Die

Landschaften mit steil ansteigendem Hintergrund, meist aus mehreren verschiedenfarbigen Bergkulissen (Grün, Rosa, Ocker) zusammengeschoben, spärlicher Bewuchs aus gleichförmigen Bäumchen: dünne Stämme mit ausladender Krone, deren dunkles Blattwerk mit hellen Lichtern bestückt ist. Die Figuren mit sehr rundlichen Köpfen, hohem Haaransatz, kleiner Gesichtspartie, Haupt- und Barthaar oft in einzelne Locken aufgelöst. Bei einigen Figuren insgesamt deutlich gelängte Proportionen, die einem zweiten Maler zuzuweisen sein dürften (z. B. 169^{v}, 171^{r}, 178^{r}, 183^{r}). Im Faltenwurf Höhen und Tiefen durch differenzierte Abschattierung und Weißhöhung ausgearbeitet, üppige Stofffülle, mit eher knitternden als fließenden Falten.

Stork (1991 und 2013) ordnet den Codex der Metzer Buchmalerei zu, insbesondere der dort um die Jahrhundertmitte nachgewiesenen Werkstatt des Meisters Henri d'Orquevaulz, räumt jedoch zugleich ein, dass sich dessen Hand in der vorliegenden Handschrift nicht nachweisen lasse. Die Vielzahl der altertümlichen Gestaltungselemente, Bildformat, Landschaftsaufbau, Figurentypen sowie die Malweise (Bäume, Haare), die zum Internationalen Stil zu rechnen sind, lassen an eine frühere Entstehung der Illustrationen, etwa um 1430, vielleicht in einer mittelrheinischen oder Kölner Werkstatt denken.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Die Auswahl der Bildthemen stimmt mit der verwandten Handschrift in Chantilly (Nr. 73.10.2.) überein. Einige ikonografische Besonderheiten in einzelnen Szenen, die mit Blick auf zeitgenössische theologische Auseinandersetzungen – etwa die Unbefleckte Empfängnis – betrachtet werden sollten, können an dieser Stelle nur genannt werden: Bei der Verkündigung (25^{v}) gleitet außer der Taube des Heiligen Geistes auch der Jesusknabe auf goldenen, von Gottvater ausgehenden Lichtstrahlen auf Maria zu, dies betont die fleischliche Unversehrtheit Mariens. Die Darstellung der Geburt Christi (33^{v}) ist mit Bildmotiven aus den Visionen der heiligen Birgitta – dem Strahlenkranz um das nackte Jesuskind sowie der Anbetung durch Maria und Joseph – angereichert, gleichzeitig fällt hier das veristische Detail des schmelzenden Schnees auf dem Stalldach auf. Ikonografisch ungewöhnlich mutet gleichfalls das geschlossene Grab bei der Auferstehung Christi an (206^{v}).

Farben: Rosa, Blau, Grün, Rot, Goldauflage, Braun- und Ockertöne, Weiß für Höhungen.

Digitalisat: http://hdl.handle.net/2268.1/1629

Faksimile: Stork (1991).

Literatur: Brassinne (1910) S. 123–125. – Geith (1990) S. 29; Stork (1991); Geith (2000) S. 282; Stork (2013) S. 97–120.

Abb. 18: 33^{v}: Geburt Christi.

73.10.8. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 28441; Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. Hz372–Hz384; Inv.-Nr. H12, H22–H39

1449 (218ra). Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen.
1872 vom Germanischen Nationalmuseum von Konrad Dietrich Haßler (1803–1873), Ulm, erworben.

Inhalt:

1ra–216vb Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
Zweite (moselfränkische) Übersetzung, 217ra–218ra Epilog, Abdruck bei Stammler (1933) S. 29

I. Papier, 225 Blätter (moderne Foliierung oben rechts, Lagenfoliierung a–m), 320 × 220 mm, Textura, eine Hand, *Anna Jåkin* (218ra), zweispaltig, 25–29 Zeilen, rote Überschriften, zweizeilige rote Lombarden, rote Strichelung, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch (Kurras [1974]); ostalemannisch (Fechter [1997]).

II. Ursprünglich 46 eingeklebte Illustrationen, davon 45 als Illustrationen zum Text sowie ein weiterer Holzschnitt, wohl ehemals im Vorderdeckel angebracht. Zwölf kolorierte Federzeichnungen noch in der Handschrift: 61va, 66va, 71va, 78rb, 82rb, 109va, 115va, 149va, 151rb, 178va, 195rb, 209rb; 13 kolorierte Federzeichnungen (Inv.-Nr. Hz372–Hz383), die aus der Handschrift ausgelöst wurden (ehemals 1ra, 12ra, 22ra, 24vb, 40vb, 44vb, 50vb, 56ra, 102vb, 113vb, 155vb, 158ra, 187ra), 18 Holzschnitte (Inv.-Nr. H12, H22–H39) ebenfalls herausgelöst (ehemals 14rb, 17ra, 29rb, 35rb, 37va, 42va, 52vb, 126vb, 141ra, 159ra, 161va, 164rb, 167ra, 174vb, 180va, 185vb, 190va, 198vb), eine, eventuell zwei Illustrationen verloren (ehemals 192vb, 203vb). Zur Verteilung der Illustrationen auf verschiedene Werkstätten siehe unten.

Format und Anordnung: Von den ehemals 45 eingeklebten Illustrationen zum Text sind in der Handschrift nur zwölf Federzeichnungen verblieben. Aufgrund der Überschriften und der jeweils folgenden Freiräume lässt sich die Zuordnung

der ausgelösten Blätter jedoch weitgehend rekonstruieren (Schmidt [2003] S. 427f., [2004] S. 257f.). Für die Konkordanz von Bildthema, Folioangabe und jetziger Inventarnummer siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Im Unterschied zu den übrigen Handschriften der Gruppe hier der Text zweispaltig, die Illustrationen in Spaltenbreite, jeweils etwa gleichbleibende Höhe. Die Größe der Holzschnitte schwankt je nach Serie geringfügig, etwa 60–70 × 55–61 mm, einige Blätter wurden passend zurecht geschnitten und dabei vorhandene Bordüren beschnitten (z. B. Noli me tangere 190va, H33).

Bildaufbau und -ausführung: Das Bildmaterial für die Textillustrationen stammt aus insgesamt sieben verschiedenen Folgen. Die 25 Federzeichnungen sind drei verschiedenen Händen zuzuordnen. Die in der Handschrift verbliebenen Federzeichnungen 71va, 195rb, 209rb, die sich durch weiche Linienführung, schwingende Konturen und rosige Gesichter auszeichnen, lassen sich derselben Werkstatt wie die herausgelösten Illustrationen, Hz372, Hz373 und Hz374, zuordnen. Zusammengehörig, durch etwas kantigere Konturen gekennzeichnet, sind 61va in der Handschrift und Hz375, die beide auf Pergament gemalt wurden. Die übrigen Federzeichnungen werden durch einen sicher geführten Strich mit schwarzer Tinte, knappe Schraffuren und eine geschickte Lavierung mit blassen Farbtönen charakterisiert (66va, 78rb, 82rb, 109va, 115va, 149va, 151rb, 178va sowie Hz376–Hz384).

Die Holzschnitte werden vier verschiedenen Serien zugewiesen. Serie A: ehemals 17ra, 29rb, 141ra, 159ra, 161va, 174vb, 180va, 198vb (Inv.-Nr. H22–H29). Serie B: ehemals 35rb, 37va, 42va (Inv.-Nr. H37–H39). Serie C: ehemals 14rb, 126vb, 164rb, 185vb, 190va (Inv.-Nr. H32–H36), Serie D: ehemals 52vb, 167ra (Inv.-Nr. H30, H31). Unterschiede in der Geschmeidigkeit der Linienführung, die vor allem an den Gewandfalten und der Haargestaltung auffallen. Gemeinsam ist den Darstellungen eine Konzentration auf die wenigen handelnden Figuren, die gewöhnlich nahsichtig im Vordergrund platziert werden. Während die ältere Literatur (von Heusinger [1953] S. 49–53; Körner [1979] S. 86–91) zu einer sehr frühen Datierung neigte und insbesondere den wohl vormals als Frontispiz verwendeten Holzschnitt der Verkündigung (H12) sogar an den Anfang des Jahrhunderts datieren wollte, tendiert die jüngere Forschung eher zu einer Entstehung der Bildserien um 1440 (Schmidt [2003]).

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Es fehlt eine Darstellung der Bekehrung des Saulus, mit der die übrigen Handschriften der Gruppe die Bildfolge eröffnen. Die ikonografische Zuordnung von Hz379 und Hz383 und infolgedessen ihre ehemalige Platzierung in der Hand-

schrift bleiben unklar. Hz379 zeigt den stehenden Jesus mit einer Weltkugel in der Hand, umgeben von vier knienden Personen, unter denen Moses an den Hörnern und ein Apostel an einem Nimbus zu identifizieren sind. Die Verwendung der Szene als Verklärung Christi ist denkbar, bleibt ikonografisch aber vage, da weder Elia noch der zweite Apostel ausreichend durch Attribute gekennzeichnet sind. Hz383 zeigt Christus auf einem Berg umgeben von knienden Aposteln, ikonografisch übereinstimmend mit Darstellungen der Bergpredigt, eine Verwendung der Illustration als Himmelfahrt innerhalb der Handschrift würde eine Umdeutung bedeuten. Denn gewöhnlich ist bei der Himmelfahrt Maria anwesend, auf dem Berg sind üblicherweise die Fußabdrücke Christi zu sehen, während vom entschwindenden Christus selbst nur der Saum seines Gewandes und die meist bloßen Füße gezeigt werden.

Diskrepanzen zwischen Text und Bild, die auf der Verwendung vorgefertigter Bildserien zur Illustration beruhen, werden auch an anderer Stelle offenbar. Während die Überschrift 24^{v} den Leser auffordert, er möge nun betrachten, wie ein Engel Joseph im Schlaf anwies, bei Maria zu bleiben und sie nicht zu verstoßen, zeigt die Federzeichnung zwar den schlafenden Joseph neben der spinnenden Maria, der Engel jedoch fehlt.

Außer der Verkündigungsszene, die ehemals im Vorderdeckel des Bandes eingeklebt gewesen sein dürfte, fallen unter den Textillustrationen einige zusätzliche Szenen auf, die in den übrigen Handschriften der Gruppe nicht vorkommen: 78rb Berufung der ersten Jünger, 82rb Heilung eines Aussätzigen, 192vb Christus offenbart sich den drei Marien (verloren), 195rb Offenbarung Jesu auf dem Weg nach Emmaus, 198vb Der ungläubige Thomas. Nahezu alle Abschnitte erhielten damit eine Illustration.

Farben: Farbgebung differiert je nach Bildserie, Gold für die Nimben in den Federzeichnungen.

Digitalisat: http://dlib.gnm.de/item/Hs28441

Literatur: Kurras (1974) S. 100f. – von Heusinger (1953) S. 49–53; Körner (1979) S. 89–91, Abb. 14 (H12); Geith (1990) S. 29; Vetter (1993/1994) S. 787, Abb. 10 (Hz372); Fechter (1997) S. 83–85; Geith (2000) S. 282; Schmidt (2003) S. 120–140, 426–429, Abb. 89–96, 235 (29rb, H23, 149va, H27, H39, H31, H36, H33, Hz374); Schmidt (2004) S. 255–268, Abb. 4–7 (149va, 44vb, H33, 71va); Die Anfänge der europäischen Druckgraphik (2005) Kat.-Nr. 50, S. 188–193, Abb. 50a–f (H12, H22, H23, H24, H25, 109^{v}–110^{r}).

Abb. 19: 24vb (Hz376): Josephs Traum.

73.10.9. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 599

1467 (S. 463). Östlicher Bodensee.
Aus einem der Frauenklöster in St. Gallen, mit der Handschriften-Akquisition Nepomuk Hauntingers 1780–1792 an die Stiftsbibliothek.

Inhalt:

1. S. 3–463 Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
   S. 3–19 Inhaltsverzeichnis, 113 ungezählte Kapitel
2. S. 465–466 Medizinische Rezepte

I. Papier, 233 Blätter (moderne Seitenzählung oben rechts mit Bleistift, schließt unbeschriebene Blätter und Inhaltsverzeichnis ein, alte Foliierung 1–220 mit Tinte auf den Textseiten, beginnend auf Seite 25, für Blatt 221 ergänzt), 300 × 210 mm, eine Hand, Rudolf Wirt (*Per me Růdolffum wirt honestum virum*, S. 463), einspaltig, 26–30 Zeilen, rote Überschriften an den Anfängen der Abschnitte, schlichte, dreizeilige Initialen in Rot, Grün oder Blau, mit wenig Ranken in einer anderen Farbe, rote Unterstreichungen, Rubrizierung, Initiale S. 178 als Drache, S. 184 als Schlange, S. 188 als IHS-Monogramm gebildet.
Schreibsprache: östliches Hochalemannisch.

II. 19 historisierte Initialen als kolorierte Federzeichnungen. Ein Maler.

Format und Anordnung: Die sechszeiligen Initialen zu Beginn einiger Abschnitte mit Einsetzen der Passion teilweise historisiert.

Bildaufbau und -ausführung: Einfache, aber präzise Umrisszeichnung mit sorgfältiger Kolorierung, die die Gesichter mit leichter Lavierung konturiert und geschickt mit dem Blattgrund arbeitet, spricht für eine professionelle Ausführung.

Bildthemen: Die Auswahl der mit einer historisierten Initiale versehenen Kapitel weicht deutlich von dem ›Normalzyklus‹ ab, zur Orientierung wird bei Übereinstimmung jeweils in Klammern auf die entsprechende Laufnummer verwiesen. S. 227, A: Jesus reitet auf einem Esel (Einzug nach Jerusalem) (22), S. 232, D: Tempelreinigung, S. 248, N: Bereitung des Osterlamms, S. 265, A: Gebet am Ölberg (24), S. 285, D: Judaskuss, S. 314, D: Geißelung (29), S. 349, O: Kreuzigung (33), S. 369, O: Kreuzabnahme (34), S. 377, O: Joseph, Nikodemus und Johannes verlassen die Grabstätte, S. 382, N: Die schlafenden Wächter am Grab, S. 387, U: Christus in der Vorhölle (36), S. 394, N: Die drei Marien am

Grab, S. 418, N: Der ungläubige Thomas, S. 427, O: Mahl in Emmaus, S. 432, D: Himmelfahrt (39), S. 438, O: Trinität mit Engeln und Altvätern, S. 441, N: Pfingsten (40), S. 450, O: Trinität, S. 458, O: Schmerzensmann.

Bebilderung setzt erst mit dem Einzug nach Jerusalem ein. Allerdings werden die Passionsstationen nur ausschnittsweise illustriert, die Verhöre etwa werden nicht dargestellt. Ein deutlicher Schwerpunkt liegt auf den Geschehnissen nach der Kreuzigung, den Offenbarungen und der Himmelfahrt.

Farben: Rot, Blau, Grün, Gelb deckend. Für die Lavierung auch Rot, Gelb.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0599

Literatur: Scherrer (1875) S. 193; von Scarpatetti (2003) S. 151–153. – von Scarpatetti 3 (1991) S. 49.

Abb. 20: S. 394. Die drei Marien am Grab.

73.10.10. Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Ms. 1

1504–1509 (Wasserzeichen). Bodenseegebiet.
Im Kloster St. Katharina in St. Gallen von Regina Sattler für das Kloster Zoffingen in Konstanz geschrieben, in einer Konstanzer Werkstatt gebunden. Im 19. Jahrhundert auf nicht vollständig geklärtem Weg, ob Ankauf durch die Stadtbibliothek oder Schenkung von Franz Sales Wocheler, in die Leopold-Sophien-Bibliothek.

Inhalt:

1. 2ra–146va Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
   Prolog und 91 ungezählte Kapitel
2. 146va– 186vb Hieronymus, ›Regula Monachorum ad Eustochium‹, deutsch
3. 187ra–193va Heinrich Vigilis von Weißenburg, ›Ermahnung zu einem wahren klösterlichen Leben‹
4. 193va–227vb Heinrich Vigilis von Weißenburg, ›Von geistlicher Einkehr und Auskehr‹
5. 227vb–242rb Heinrich Vigilis von Weißenburg, ›Von der Vollkommenheit des geistlichen Menschen‹
6. 242rb–244rb Bonaventura, ›Epistola continens xxv memoralia‹, deutsch
   Hier gekürzt auf *xx stücklin*

7. 245ra–279ra ›Von den Anfechtungen der Closterlut‹
   Drei Predigten
8. 282ra–300vb Marquard von Lindau, ›Hiob-Traktat‹
9. 301ra– 303rb ›Leben der Ida von Toggenburg‹

I. Papier, 303 Blätter, 302 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, Regina Sattler, Dominikanerin aus St. Katharina in St. Gallen, durch Schriftvergleich (Mengis [2013] S. 88, Heitzmann [2002] S. 44), zweispaltig, 34–37 Zeilen, einfache rote fünf- bis achtzeilige Initialen, zwei- bis dreizeilige Initialen, rote Überschriften, Rubriken, rote Unterstreichungen, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 41 Freiräume, davon 40 innerhalb des ›Leben Jesu‹, ein Freiraum zu Beginn der Regel des Hieronymus im Anschluss an die rote Überschrift (146vb), siehe Stoffgruppe 97. Ordensregeln.

Format und Anordnung: Die Freiräume jeweils vor Beginn eines durch eine größere Initiale eingeleiteten Abschnittes in Spaltenbreite, in der Höhe etwa ein Drittel bis die Hälfte des Schriftspiegels.

Bildthemen: Vorgesehene Bildthemen können durch die bereits eingetragenen Überschriften erschlossen werden:

10ra Antlitz Christi, 12ra Tempelgang Mariens, 15ra Verkündigung an Maria, 18rb Heimsuchung, 23rb Geburt Christi, 27vb Beschneidung Christi, 29rb Anbetung der Könige, 32va Darstellung im Tempel, 33ra Anweisung und Flucht nach Ägypten, 39rb Der zwölfjährige Jesus im Tempel, 43ra Taufe Christi, 47rb Erste Versuchung Christi, 51vb Tempelreinigung, 57rb Christus und die Samariterin, 58vb Salbung durch Maria Magdalena, 61ra Enthauptung Johannes' des Täufers, 64va Speisung der Fünftausend, 69va Verklärung Christi, 76ra Einzug nach Jerusalem, 82rb Abendmahl, 89vb Gebet am Ölberg, 92vb Judaskuss, 94vb Christus vor Annas, 100va Geißelung, 101va Dornenkrönung, 102ra Ecce homo, 105vb Kreuztragung, 107va Christus fällt unter dem Kreuz, 108rb Kreuzannagelung, 109va Kreuzigung mit Maria und Johannes, 120ra Kreuzabnahme, 121va Grablegung, 124vb Christus in der Vorhölle, 125rb Auferstehung, 126ra Der auferstandene Christus erscheint seiner Mutter, 127ra Die drei Marien am Grabe, 128vb Noli me tangere, 132vb Christus erscheint seinen Jüngern, Ungläubiger Thomas, 134vb Himmelfahrt, 141rb Ausgießung des Heiligen Geistes.

Die Anzahl der Freiräume stimmt zwar mit dem ›Normalzyklus‹ überein, die Auswahl der Bildthemen zeigt aber signifikante inhaltliche Abweichungen durch Auslassungen und insgesamt zwölf eigenständige Bildthemen. Reduziert gegenüber dem ›Normalzyklus‹ wurden die Szenen aus der Kindheit Christi. So fehlen Darstellungen zur Vermählung Mariens, der Verkündigung an Joseph,

der Heiligen Familie im Stall und der Rückkehr aus Ägypten. Es fehlen also Szenen, die Joseph bzw. das Familienleben betreffen, die Eheschließung wird durch den Tempelgang Mariens ersetzt. Zusätzliche Szenen zum öffentlichen Leben Christi waren für die Begegnung mit der Samariterin, die Enthauptung des Johannes und die Speisung der Fünftausend vorgesehen, dagegen fehlen die Hochzeit zu Kana und die Auferweckung des Lazarus. Für den Passionsteil fällt auf, dass von den Vorführungen Christi vor seinen Richtern, nur diejenige vor Annas geplant war, Christus vor Kaiphas, Pilatus und Herodes entfallen. Das Gewicht ist zugunsten von Darstellungen des leidenden Christus verschoben, denn zusätzlich waren ein Ecce homo-Bild und eine Darstellung des unter dem Kreuz fallenden Christus vorgesehen. Außer dem Noli me tangere waren drei weitere Erscheinungen des Auferstandenen vor seiner Mutter Maria, den drei Marien am Grab und den versammelten Jüngern geplant.

Literatur: Heitzmann (2002) S. 44–46. – Birlinger (1884) S. 173–177; Greifenstein (1979) S. 67–69; Geith (2000) S. 283; Mengis (2013) S. 88, 243.

73.10.11. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1.11 Aug. 2°

1471. Schwaben (Ulm?).

Den Wappen nach handelt es sich um einen Auftrag Ulrichs von Frundsberg und seiner Frau Barbara von Rechberg (freundliche Mitteilung von Orsolya Mednyánski vom 22. März 2018). Möglicherweise identisch mit dem Band, der im Bücherverzeichnis der Frundsberg auf Schloss Mindelburg von 1591, 24^{v}, erwähnt wird: *Vita Christi Teutsch geschriben, mit alten gemalten Figuren* (Geldner [1967/1969] S. 255, Nr. 4).

Ulrich von Frundsberg und seine Gattin, Barbara von Rechberg, können nicht nur als Begründer der Büchersammlung auf Schloss Mindelburg (Mindelheim) gelten. Auf ihre Stiftung geht ein um 1505/1506 entstandenes Altarretabel, der sog. Mindelheimer Sippenaltar Bernhard Strigels, zurück, der ursprünglich in der Annenkapelle der Stephanskirche in Mindelheim aufgestellt war (jetzt z. T. Nürnberg, Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm254–259, 888–891).

Inhalt:

2ra–235ra Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
12ra–14vb Prolog, 107 ungezählte Kapitel, 228ra–234vb Epilog und Leseanweisung

I. Papier, II + 235 + II Blätter (moderne Foliierung mit schwarzer Tinte rechts oben 1–235, die erste, verbundene Lage Bl. 12–23 bereits mit alter Foliierung *i–xii* in Tinte mittig am oberen Blattrand korrigiert, Bl. 2 mit *xiii* als Beginn der zweiten Lage markiert), 390 × 280 mm, Bastarda, eine Hand, 235^{r}: *Johannes Karmer von Mindelhain*, zweispaltig, 37–40 Zeilen, rote Überschriften, einfache sechszeilige Initialen mit flüchtigem Fleuronné zu Beginn der Abschnitte, sparsame Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 284 kolorierte Federzeichnungen. Eine Werkstatt.

Format und Anordnung: Meist eine Folge von drei, manchmal auch zwei oder vier Illustrationen als Sequenz ohne Zwischentext dem Beginn eines neuen Abschnitts vorangestellt, vier Illustrationen z. B. 113^{v}–114^{r}, 131^{v}–132^{r}. Die Überschriften der Abschnitte beginnen *hie liß und betracht wie* […]. Die einzelnen Illustrationen in relativ einheitlichem Format, spaltenbreit und hochrechteckig, etwa halbe Höhe der Spalte, von einfacher schwarzer Linie gerahmt, nur vereinzelt Ausnahmen, die nicht gerahmt wurden, z. B. 62^{vau}, 72^{vau}, 156^{vbu}.

Anordnung der Illustrationen im Schriftspiegel, so dass sie entweder oben oder unten bis an den Schriftspiegel stoßen, lediglich eine Ausnahme bei 210rb. Integration in das Seitenlayout uneinheitlich, auf einer Seite können sowohl eine, zwei, drei oder alle vier Bildfelder angeordnet werden, die restlichen Illustrationen der Sequenz können sowohl auf der vorangehenden wie auch der folgenden Seite platziert sein. Die Einbindung in den Text scheint daher in erster Linie von den Platzerfordernissen des Textes diktiert. Die Lesefolge der Illustrationen überwiegend spaltenweise, jedoch nicht immer ganz eindeutig, in einigen Fällen auch zeilenweise (z. B. 137^{r}, 172^{v}, 184^{r}). Gewöhnlich lässt sich die Überschrift des folgenden Abschnitts als Erklärung der dargestellten Szenen verstehen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bildgestaltung konzentriert sich auf die Figuren, platziert die Szenen meist auf einem Landschaftsterrain mit einigen Grasbüscheln. Landschaft, sofern sie ausnahmsweise detaillierter dargestellt wird, kennzeichnen einige schroffe Felsen oder Hügel (z. B. 148^{r}). Die Figuren gleichmäßig proportioniert, mit schlanken, aber nicht überlangen Beinen. Geschickte Wiedergabe von Bewegungsmotiven, differenzierte Charakterisierung von Physiognomien und Gefühlslagen. Die Gewänder fallen in langen, geraden Falten mit kantigen Umbrüchen und wenigen kurzen Parallelschraffuren. Grundsätzlich wird mit einem kräftigen Federstrich in gleichbleibender Stärke für Konturen und Binnenzeichnung gearbeitet. Der Figurenstil und die Linien-

führung ähneln damit deutlich den zeitgenössischen Holzschnittillustrationen, insbesondere jenen der schwäbischen Offizinen in Ulm und Augsburg, namentlich jenen der Brüder Johann und Günther Zainer. Diesen Eindruck unterstützt auch die gleichmäßige Kolorierung, mit der Flächen ohne Schattierungen ausgefüllt werden.

Bildthemen: Den Bildthemen, die auch im ›Normalzyklus‹ vorkommen, ist ihre laufende Nummer beigefügt, siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Da häufig zwei Illustrationen in einer Spalte übereinander angeordnet wurden, wird die Positionierung jeweils mit hochgestelltem ^{o} (oben) bzw. ^{u} (unten) angegeben. Durch die verbundene erste Lage ist auch die Reihenfolge der Illustrationen zu Beginn der Handschrift gestört. Auf die Marienkrönung (1^{v}) sollten richtig die Anbetung der Altväter (20^{v}), die Kindheit Mariens (22^{r}, 14^{v}) und ihre Vermählung mit Joseph (14^{v}), dann das Eheleben und die Verkündigung (2^{r}) folgen.

Bildthemen in der Reihenfolge der Handschrift:

1^{v} Marienkrönung, 2^{rao} Maria beim Lesen und Joseph als Zimmermann, 2^{rau} Verkündigung an Maria (4), 5^{vau} Josephs Traum, (6), 5^{vbo} Maria und Joseph verlassen das Haus, 5^{vbu} Heimsuchung (5), 7^{rbu} Geburt des Johannes, 8^{rbo} Joseph im Gespräch mit Maria, 8^{rbu} Joseph erscheint ein Engel, 11^{rbu} Der Kaiser erhält eine Nachricht, 11^{vao} Verkündigung an die Hirten, 11^{vau} Geburt Christi, Maria in Anbetung (7), 14^{vbo} Maria unterrichtet die anderen Jungfrauen im Tempel, 14^{vbu} Vermählung Mariens (3), 20^{vao} Trinität, 20^{vau} Die Altväter (im offenen Höllenschlund) bitten um Erlösung (2), 22^{rau} Mariä Tempelgang, 28^{rau} Ochs und Esel an der Krippe, ungerahmt, 28^{rbo} Joseph verweist auf Jesus auf dem Schoß seiner Mutter, 28^{rbu} Beschneidung Christi (8), 29^{vau} Anbetung der Könige (9), 32^{rau} Maria und Joseph im Stall, Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, Joseph kocht Brei (10), 33^{vau} Maria am Lesepult, neben ihr die Wiege, 33^{vbo} Gang zum Tempel, 33^{vbu} Darstellung im Tempel (11), 35^{vau} Kindermord in Bethlehem, 35^{vbo} Boten wird der Weg von einem sensenden Bauern gewiesen, 35^{vbu} Ein Engel fordert Maria und Joseph zur Flucht nach Ägypten auf, 36^{rao} Flucht nach Ägypten (12), 40^{rbu} Ein Engel fordert Joseph zur Rückkehr auf, 40^{vao} Ein Engel fordert Maria zur Rückkehr auf, Maria arbeitet an einem Gewand, Christus füttert Vögel, 41^{rau} Rückkehr aus Ägypten zu Fuß, Joseph führt den Esel (13), 41^{rbo} Begegnung mit Johannes, dem Täufer, in der Wüste als Kind, 42^{rau} Ankunft bei Elisabeth und Zacharias, 42^{rbo} Gemeinsames Essen, 42^{vbo} Ein Engel erscheint Joseph an der Werkbank, Anweisung zur Rückkehr nach Nazareth, 42^{vbu} Ein Engel erscheint Maria beim Spinnen, Christus schläft neben ihr, Anweisung zur Rückkehr nach Nazareth, 43^{vau} Rückkehr der Hl. Familie nach Jerusalem, 43^{vbo} Rückkehr der Eltern, die Jesus verloren haben, 45^{rao} Der zwölfjährige Christus im Tempel (14), 45^{rau} Rückkehr der Familie, 46^{vbu} Die Hl. Familie bei der Arbeit, Maria kocht, Christus sammelt Späne, Joseph arbeitet (15), 47^{rao} Die Hl. Familie in Anbetung, Gottvater im Strahlenkranz, 51^{rbu} Ein Engel erscheint dem schlafenden Jesus, 51^{vao} Jesu Abschied von den Eltern, 51^{vau} Jesu Ankunft zu Fuß in Jerusalem, 52^{vau} Johannes der Täufer in der Wüste mit aufgeschlagenem Buch, das er dem

Betrachter vorweist, ungerahmt, 52^{vbo} Johannes betet Jesus an, 52^{vbu} Taufe Christi (16), 54^{vbo} Jesus im Gespräch mit Johannes, 54^{vbu} Abschied von Johannes, Aufbruch in die Wüste, 56^{rao} Der Hl. Geist geleitet Jesus in die Wüste, 56^{rbo} Jesus predigt den Tieren, 56^{rbu} Jesus predigt den Tieren, 56^{rau} Jesus ruht in der Wüste, 58^{vbo} Erste Versuchung Christi (17), 58^{vau} Zweite Versuchung Christi auf dem Tempel, 58^{vbu} Dritte Versuchung Christi auf dem Berg, 59^{rao} Der Teufel flieht, Jesus wendet sich einem Engel zu, 60^{vau} Rückkehr Jesu, Begrüßung durch drei Frauen, 60^{vbo} Begegnung mit Johannes dem Täufer, 60^{vbu} Aufbruch zur Hochzeit nach Kana, 62^{vau} Frau an einem Ziehbrunnen, ungerahmt, 62^{vbo} Hochzeit zu Kana (18), 62^{vbu} Begegnung mit Johannes dem Täufer, 66^{vbu} Jesus vertreibt die Geldwechsler aus dem Tempel, 67^{rao} Jesus kehrt nach Nazareth zu Maria zurück, 67^{rau} Jesus predigt auf dem Berg Tabor im Kreise der Jünger, 70^{rbo} Heilung eines Aussätzigen mit Klapper, 70^{rbu} Heilung der Schwieger des Petrus (Mt 8,14–15), 71^{rao} Wiedererweckung des Sohnes der Witwe / Der Jüngling von Naim, 71^{rau} Christus predigt von einem Schiff aus, 71^{vbu} Heilung eines Besessenen (Schweine im Wasser), 72^{rao} Heilung eines Gelähmten, 72^{vau} Jesus und die Frau aus Samaria, ungerahmt, 72^{vbo} Belehrung der Jünger an einem Brunnen, 72^{vbu} Jesus schöpft Wasser aus einer Quelle, 73vb Jesus geht auf eine Brücke zu, wird beobachtet, 73^{vbu} Heilung des Sohnes eines königlichen Beamten (Io 4,46), 74^{rao} Gastmahl im Hause des Matthäus, 74^{rau} Erweckung der Tochter des Jairus, 74^{vau} Jesus in Begleitung seiner Jünger schreitet auf ein Haus zu, 74^{vbo} Heilung der Martha / der blutflüssigen Frau, 74^{vbu} Heilung zweier Besessener bzw. Stummer, 75^{vao} Gastmahl im Haus des Pharisäers, 75^{vau} Salbung durch Maria Magdalena, 76^{vao} Johannes im Gefängnis sendet seine Jünger zu Jesus, 76^{vau} Jünger des Johannes auf dem Weg zu Jesus, 76^{vbo} Jesus belehrt seine Jünger und anderes Volk, 77^{rbu} Jesus belehrt seine Jünger, 77^{vao} Johannes im Gefängnis sendet seine Jünger zu Jesus, 78^{vau} Salome wohnt der Enthauptung Johannes' des Täufers bei, 78^{vbo} Salome bringt das Haupt des Johannes an die Tafel des Herodes, 80^{rao} Jesus erwählt 72 Jünger, 80^{rau} Jesus entsendet die 72 Jünger, 81^{rau} Heilung eines Mannes mit verdorrter Hand, 81^{rao} Jesus geht mit seinen Jüngern über ein Feld, die Jünger reiben die Ähren und essen vor Hunger (Mt 12,1), 83^{rbo} Jesus predigt auf dem See Genezareth (Lc 5,1), 83^{rbu} Jesus wird aus der Judenschule geschickt (?), 83^{vao} Jesus wird auf einen Berg geführt und soll hinab gestoßen werden, 83^{vau} Jesus versteckt sich vor seinen Verfolgern, 85^{rao} Vorbereitung der Speisung der Fünftausend, 85^{rau} Speisung der Fünftausend, 85^{rbo} Jesus soll zum König erwählt werden, 87^{vbo} Christus betet in der Einsamkeit, 87^{vbu} Die Jünger fischen im See, 88^{rao} Petrus versinkt im Wasser (Mt 14,30), 90^{rao} Belehrung der Jünger nach der Speisung der Fünftausend, 90^{rau} Juden schreiten auf ein Portal zu (unklar), 90^{rbo} Jesus belehrt seine Jünger beim Mahl, 91^{vau} Eine Frau aus Kana bittet Jesus um Heilung für ihre Tochter (Mt 15,21), 91^{vbo} Heilung eines Taubstummen (Mc 7,8), 93^{rao} Badehaus (dem Text nach: Heilungen am See Genezareth), 93^{rau} Der Lahme mit seinem Bett, 93^{rbo} Heilung eines Lahmen, 94^{vbo} Heilung eines Besessenen (?), 94^{vbu} Nachfolge Petri, Schlüsselübergabe, 95^{rao} Speisung der Viertausend, 95^{vbo} Heilung eines Besessenen (böser Geist entflieht aus dem Mund), 95^{vbu} Zinsgroschen, Petrus findet die Münzen im Maul des Fisches, 96^{rao} Verklärung Christi (19), 98^{vbo} Jesus im Gespräch mit einem Juden, 98^{vbu} Heilung einer Frau (?), 99^{rao} Jesus predigt dem Volk in Jerusalem und soll festgenommen werden, 100^{rao} Jesus und die Ehebrecherin, 100^{rau} Heilung eines Blinden, 100^{rbo} Die Juden wollen Jesus steinigen, 103^{vao} Jesu Ankunft in Bethanien, 103^{vau} Heilung eines Wassersüchtigen, 103^{vbo} Jesus predigt im Tempel (von einer Kanzel), 105^{rbo} Auferweckung des Lazarus (20), 105^{rbu} Beratung der Pharisäer, 106^{vau} Jesus zieht mit seinen Jüngern fort,

106vbo Heilung einer Gruppe Aussätziger, 106vbu Heilung eines Aussätzigen (mit Klapper), 108rbo Jesus verlässt Samaria, 108rbu Zachäus im Baum, 108vao Mahl im Hause des Zachäus, 109vau Zweite Salbung durch Maria Magdalena, (21), 109vbo Belehrung der Jünger und der Marien, 109vbu Aufbruch nach Jerusalem, 112rbo Abschied von den Marien in Bethanien, 112rbu Petrus und Johannes werden um einen Esel geschickt, 112vao Petrus und Johannes bringen eine Eselin und ihr Fohlen, 113vau Jesus reitet auf dem jungen Esel, 113vbo Einzug nach Jerusalem (21), 113vbu Jesus reitet auf dem alten Esel, 114rao Jesus betritt mit seinen Jüngern den Tempel, 116vbo Tempelreinigung (Mt 21,12), 116vbu Jesus verlässt mit seinen Jüngern den Tempel, 117rao Jesus predigt im Tempel, von einer Kanzel, 119rau Jesus predigt (von einer Kanzel), 119rbo Gemeinsame Tafel der Jünger, 119rbu Christus und die Ehebrecherin, 120vbo Versammlung der Juden, 120vbu Jesus belehrt Andreas und Philippus, 121rao Jesus predigt im Tempel, Himmelserscheinung, 122rao Jesus segnet einen jungen Mann vor dem Stadttor, 122rau Jesus belehrt seine Jünger, 122rbo Jesus beim Mahl mit den Jüngern, 124rau Jesus belehrt / segnet die Frauen, 124rbo Verrat des Judas, 126rau Diener beim Wasserholen am Brunnen, 126rbo Jesus schickt Petrus (und Johannes) nach Jerusalem um das Passahmahl vorzubereiten, 126rbu Petrus beobachtet, wie der Diener die Kannen ins Haus trägt, 127vbu Jesus und seine Jünger waschen sich die Hände, 128rao Jesus und seine Jünger versammeln sich um den Tisch, noch mit ihren Wanderstäben in der Hand, 128vau Fußwaschung, 128vbo Abendmahl (23), 131vau Judas bei den Pharisäern, 131vbu Fußwaschung, diesmal an Judas, 131vbo Jesus reicht Petrus Kelch und Hostie, 132rao Jesus belehrt seine Jünger, 137rao Jesus und die Jünger auf dem Weg nach Gethsemane, 137rau Jesus weckt seine Jünger, 137rbo Gebet am Ölberg (24), der Engel mit dem Kreuz erscheint, 144rau Gebet am Ölberg, Jesus schwitzt Blut, 144rbo Jesus kehrt zu seinen Jüngern zurück, 148rau Judas führt die Soldaten an, Judas weist nach oben, 148rbo Die Soldaten fallen vor Jesus nieder, 148rbu Judaskuss, Gefangennahme, Petrus und Malchus, 151vao Jesus wird zum Haus des Annas geführt, 151vau Christus vor Annas (25), 151vbo Verleugnung Petri, 151vbu Christus vor Kaiphas (26), 156vbu Reue Petri, ungerahmt, 157vao Christus wird zu Pilatus geführt, 157vau Christus vor Pilatus (27), 157vbo Verspottung Jesu, 161rao Jesus wird zu Herodes geführt, 161rau Jesus vor Herodes (28), 162rao Entkleidung, 162rbo Geißelung (29), 162rau Dornenkrönung (30), 162rbu Ecce Homo, 165vao Pilatus im Gespräch mit Jesus, 165vau Pilatus führt Jesus vor die Juden, 166vau Pilatus wäscht seine Hände, 166vbo Ecce Homo, 166vbu Verspottung, 168rbu Kreuztragung (31), 168vao Veronika mit Schweißtuch, 168vau Christus bricht unter dem Kreuz zusammen, 171rbo Kreuztragung mit Prügel, 171rbu Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz zu tragen, 171vao Christus in der Rast, 172vao Kreuzannagelung (32), 172vau Entkleidung, 172vbo Kreuzigung (33), Soldaten würfeln um das Gewand, 177vau Kreuzigungsgruppe mit Maria, Johannes und Maria Magdalena, 177vbo Maria und Johannes unter dem Kreuz, 177vbu Seitenöffnung, 183vbu Eine Menschenmenge zieht zum Stadttor hinaus, 184rao Joseph von Arimathia und Nicodemus ziehen mit Leiter und Zange zum Kalvarienberg, 184rau Kreuzabnahme (34), 184rbo Maria und Johannes klagend unter dem Kreuz, 185rbu Die drei niedergelegten leeren Kreuze, ungerahmt, 185vao Beweinung, 185vbu Grablegung (35), 188vbu Gebet am verschlossenen Grab, 189rao Rückkehr in die Stadt, 189rau Gefangennahme Josephs von Arimathia, 190vbo Die Marien vor dem Stadttor, 190vbu Andacht der Marien und Johannes, 191rao Rückkehr der drei Marien, 192rao Die Wächter am Grabe, 192rau Ankunft der Jünger bei Maria, 192rbo Bereitung der Salbe, 194vao Christus in der Vorhölle (36), 194vau Auferstehung (37), 194vbo Christus begegnet

den Altvätern, 196^{rau} Christus erscheint seiner Mutter, 196^{rbo} Die drei Marien am Grabe, 198^{rao} Die drei Marien am leeren Grab, 198^{rau} Petrus und Johannes kommen dazu, 198^{rbo} Rückkehr der drei Marien vom Grab, 198^{vbu} Engel im leeren Grab, ungerahmt, 199^{rao} Den Marien erscheint ein Engel am Grab, 199^{rau} Noli me tangere (38), 201^{vbo} Die drei Marien am Grab, 201^{vbu} Die drei Marien auf dem Rückweg, 202^{rao} Jesus erscheint ihnen auf dem Rückweg nach Jerusalem, 202^{rau} Die drei Marien begegnen den Jüngern, Petrus mit Schlüssel, 203^{rbo} Ein Engel reicht Joseph von Arimathia Nahrung ins Gefängnis, 203^{rbu} Christus erscheint bei Joseph von Arimathia, 203^{vao} Christus befreit Joseph von Arimathia, 203^{vau} Christus führt Joseph von Arimathia vom Gefängnis weg, 204^{vao} Jacobus trauert, 204^{vau} Christus erscheint Jacobus, 205^{rbo} Christus erscheint Petrus am Grab, Petrus bittet um Vergebung für seinen Verrat, 205^{rbu} Petrus' Rückkehr, 206^{rau} Christus erscheint den Altvätern (Wiederholung), 206^{vau} Die Jünger brechen nach Emmaus auf, oben ungerahmt, 206^{vbo} Christus erscheint seinen Jüngern als Pilger auf dem Weg nach Emmaus, 206^{vbu} Mahl in Emmaus, 208^{vbu} Christus erscheint den Jüngern, 209^{rao} Christus speist mit den Jüngern, 209^{rau} Christus segnet die Jünger, 210rb Christus erscheint den Altvätern (Wiederholung), 210^{vbo} Ungläubiger Thomas, 210^{vbu} Versammlung der Apostel am achten Tag, 212^{rau} Die Jünger im Boot erblicken Christus, 212^{rbo} Petrus schwimmt zu Christus ans Ufer, 212^{rbu} Die Jünger stoßen an Land dazu, 213^{vbu} Christus erscheint fünfhundert Brüdern, oben ungerahmt, 214^{vao} Christus erscheint Adam und David, 215^{vbu} Christus erscheint Maria am Betpult, 216^{rao} Christus erscheint den Jüngern beim Mahl, 216^{rau} Maria und die Jünger auf dem Weg zum Ölberg, 216^{rbo} Himmelfahrt (39), 218^{vbo} Himmelfahrt, Christus in der Mandorla, 218^{vbu} Rückkehr der Marien und Jünger, 219^{rao} Himmelfahrt, Christus sendet zwei Engel zum Trost seiner Mutter, 222^{rao} Trinität, 222^{rau} Altväter, in der Mitte Johannes der Täufer, 223^{rbu} Ausgießung des Hl. Geistes (40), 223^{vao} Maria und die Apostel, 223^{vau} Abschied der Apostel, 226^{vao} Der Stifter und seine Frau in Anbetung vor einer Monstranz, eucharistische Anbetung, 228^{rao} Gottvater zwischen Christus und Maria, 228^{rau} Der kniende Stifter, hinter ihm ein Teufel, 231^{vbu} Allianzwappen der Stifter, 232^{r} Vier Szenen: Verkündigung, Geburt, Taufe, Aussendung der Jünger, 232^{v} Vier Szenen: Abendmahl, Gefangennahme, Auferstehung, anbetender Stifter mit Wappen.

Die außerordentlich umfangreiche Bildfolge enthält gegenüber dem ›Normalzyklus‹ vor allem Darstellungen zum öffentlichen Leben Jesu, d. h. Heilungen, Lehre und Predigt. Dabei werden biblische Ereignisse zu erzählerischen Sequenzen ausgebaut, indem Begegnung, Abschied oder auch Wege dargestellt werden, z. B. die Rückkehr aus der Wüste 60^{v} oder die Vorbereitung des Passahmahles 126^{r}. Ausführlich bebildert werden auch die Ereignisse und Offenbarungen nach der Auferstehung, z. B. die Befreiung Josephs von Arimathia 203$^{r–v}$. Die extensive Bebilderung – so scheint es – zielt nicht allein auf die Visualisierung der zahlreichen Ereignisse, sondern beabsichtigt zugleich, deren Ablauf in der Zeit vor Augen zu führen. Die 1505 datierte Handschrift in Frankfurt (Nr. 73.10.4.) weist in der Abfolge der Bildthemen eine erstaunliche Übereinstimmung auf, die insbesondere bei der Inszenierung der Stifter, im Frontispiz 1^{v}, der eucharistischen Anbetung 226^{v} und des abschließenden Diptychons 232$^{r–v}$ zu bemerken ist.

Farben: Rot, Gelb, Grün, Grau laviert für Rüstungen, Mischton aus Violett und Grau für das Gewand Jesu, Rosa als Lavierung für steinige Landschaft.

Digitalisat: http://diglib.hab.de/mss/1-11-aug-2f/start.htm

Literatur: von Heinemann 4 (1890) Nr. 1619, S. 46f. – Geith (2000) S. 283; Bilder lesen (2015) Kat.-Nr. 7, S. 20f. (144^{r}).

Abb. 21: 60^{v}. Jesus kehrt zurück, Begegnung mit Johannes dem Täufer, Aufbruch zur Hochzeit nach Kana.

73.10.12. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 10k

1459 (397^{r}). Süddeutschland.

Besitzvermerk 403^{v} von einer Hand des späten 16. Jahrhunderts: *Daß búch ist gesin miner herz lieben frow mútter selgen Margreta von Landenberg geborne Muntpretin von Spiegenberg*. Dabei handelt es sich wohl um ein weibliches Familienmitglied der wohlhabenden Konstanzer Familie Mundprat, unter denen im 15. Jahrhundert Elisabeth (1459–1531) als Schreiberin und Küsterin im Kloster St. Katharina in St. Gallen sowie ihre Schwester Veronika (1455–1531) als Pröpstin im Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen nachgewiesen sind (Mengis [2013] S. 81–84).

Inhalt:

1^{r}–396^{r} Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch
Prolog, 107 ungezählte Kapitel, 394^{v}–396^{v} Epilog und Leseanweisung

I. Papier, 403 Blätter (Foliierung mit Bleistift oben rechts, ab Blatt 50 nicht regelmäßig eingetragen, fehlende Blätter: ein Blatt vor Textbeginn, eins vor 19, zwei vor 40), 407 × 285 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, vor Freiräumen für Illustrationen wird wenig Text durchlaufend über beide Spalten geschrieben (z. B. 32^{v}, 64^{v}, 104^{v}). 29–34 Zeilen, 1^{r} K-Initiale in Rot, zwölfzeilig ohne Verzierung, zu Beginn der Abschnitte achtzeilige rote Initialen, rote Überschriften, Cadellen mit roter Ausarbeitung in den ersten Zeilen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Vor 106 Kapiteln Raum für Illustrationen ausgespart.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Vor den einzelnen Abschnitten wurde großzügig Raum für Illustrationen freigelassen, meist zwei – häufiger auch mehr, sogar bis zu vier – Seiten. Da auf den Blättern durchgehend bereits der Schriftspiegel in Tinte eingetragen wurde, in Spalten ausgedrückt: mindestens zwei oder drei Spalten, meistens vier oder fünf, in einigen Fällen aber auch sieben oder acht Spalten. Die Platzierung der Freiräume, die Texteinteilung und der Wortlaut der Kapitelüberschriften stimmen mit der Handschrift in Wolfenbüttel (Nr. 73.10.11.), die nur zwölf Jahre später datiert, überein, vgl. Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Die ausgeprägten Gemeinsamkeiten lassen annehmen, dass auch hier eine umfangreiche Ausstattung mit mehrteiligen Bildsequenzen geplant war. Freiräume fehlen nur an jenen Stellen, an denen in der Wolfenbütteler Handschrift die Stifterbilder eingefügt wurden.

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 19, Kat.-Nr. 48. – Geith (1990) S. 29; Geith (2000) S. 283; Griese (2009) S. 297–315, Abb. 1 (1^{r}); Griese (2011) S. 354–359 (mit Abdruck von 395va–396ra), 495–501 (Abdruck von 316va–320vb, 396ra–397vb).

DRUCKE

73.10.a. [Ulm]: [Johann Zainer], [nicht vor 1478]

Inhalt:

1. $a2^{r}$–$s6^{v}$ ›Geistliche Auslegung des Lebens Jesu‹
2. $s6^{v}$–$t2^{v}$ *Von dem innwendigen liden cristi des herren*
   Vgl. dazu und zu den beiden folgenden Stücken ›Passionsbetrachtung *Wir haben durch bewerte geschrift*‹, Kurt Ruh, in: ²VL 7 (1989), Sp. 346–348, besonders Sp. 347, zum Verweis auf »Schneider München V 692« ergänze: München, Cgm 861, hier allerdings nur sechs Leiden Christi
3. $t2^{v}$–$t5^{v}$ ›Geistlicher Maibaum‹
   Karin Schneider, in: ²VL 2 (1980), Sp. 1168f.
4. $t5^{v}$–$u1^{v}$ ›Palmbaumtraktat‹
   Redaktion G, Volker Honemann, in: ²VL 7 (1989), Sp. 287f.
5. $u1^{v}$–$v4^{v}$ Die Zehn Gebote
6. $v4^{v}$–$v8^{v}$ ›Die [zwölf] Räte Jesu Christi‹
   Gerold Hayer, in: ²VL 10 (1999), Sp.1643–1645

7. x1r–x3r Von dem Fegefeuer
8. x3r–x7v Von der Pein der Hölle
9. x8r–y3r Von der Freude und Wonne des Himmelreichs
10. y3v–y5r Unser Frauen Zeit
NIGEL F. PALMER, in: 2VL 9 (1995), Sp. 587, Nr. 22, 2VL 11 (2004), Sp. 1479
11. y5v–y8r ›Goldenes Ave Maria‹
BURGHART WACHINGER, in: 2VL 3 (1981), Sp. 82, Nr. 3
12. y8v–y10r Epilog *Die beschliessong diß bůchs*

2°, 178 Blätter, foliiert (a–x8, y10), einspaltig, 38 Zeilen, eine zehnzeilige Initiale am Textbeginn a2r, drei- bis fünfzeilige Majuskeln zu Beginn der Abschnitte. Innerhalb der ›Geistlichen Auslegung‹ die Gebete jeweils abgesetzt, die übrigen Texte jeweils mit abgesetzter Titelzeile.

95 Holzschnitte, überwiegend ganzseitig, 93 hochrechteckige Illustrationen, zwei ganzseitige Querformate (p2r, p6r), dem Textbeginn vorangestellt a1v: Christus mit Sphaira zwischen zwei Engeln, 82 Holzschnitte als Textillustrationen zur ›Geistlichen Auslegung‹, siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.10. Zusätzlich zum ›Normalzyklus‹ vor allem Heilungsszenen, z. B. eines Aussätzigen (e8r), eines Wassersüchtigen (f2r), eines Lahmen (f4r), ungewöhnlich sind die Darstellungen zu Gleichnissen, z. B. vom Sämann (h4v), vom Kamel und dem Nadelöhr (i4r) oder von den klugen und törichten Jungfrauen (m4r), Wiederholungen: d5r auf e4v, e6v auf g4v, o1v auf o3v, p8v auf q4r und q6v, q2r auf q4v, q5v auf q7r. Die Holzschnitte stammen von mehreren Zeichnern oder Schneidern bzw. aus verschiedenen Serien.

Als Titelbilder für die folgenden Texte, s7r: Christus in der Kelter, t3r: Gekreuzigter am Lebensbaum mit fünf Vögeln, t6r: Paradiesbaum, in den Zweigen verschiedene Vögel und an den Astspitzen unterschiedliche Blüten, darunter identifizierbar Nelke, Rose, Lilie, Veilchen, u2r: Übergabe der Gesetzestafeln an Moses, v5r: Marienkrönung, x1r: Fegefeuer, x3v: Höllenqualen, x8r: Marienkrönung, y3v: zwei Register, oben: Verspottung Christi, unten: Maria in Andacht, y5v: Anbetender vor Maria mit Christuskind, y6r: Maria lactans, y8v: Schmerzensmann im Baum sitzend mit Marterwerkzeugen, y10r: Christuskind vor Ehrentuch, von vier Engeln gehalten.

Literatur: GW 3084, 33 Exx. nachgewiesen; ISTC ia1399000. – SCHREIBER (1902.1910–1911) Nr. 3722; SCHRAMM 5 (1923) S. 13–15, Abb. 326-413; BAIER (1977) S. 160; AMELUNG (1979) Nr. 51.

Abb. 22: p6r. Kreuzannagelung.

73.11. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹

Der Passionstraktat, als dessen Autor der Theologe und Prediger Heinrich von St. Gallen, nachgewiesen 1397 in den Akten der Prager Universität, angesehen wird, gehört mit gegenwärtig rund 170 Handschriften zu den am breitesten überlieferten deutschsprachigen Werken mittelalterlicher Andachtsliteratur überhaupt. Vergleichbare Zahlen erhaltener Handschriften sind lediglich für Ottos von Passau ›Die vierundzwanzig Alten‹ und Heinrich Seuses ›Büchlein der ewigen Weisheit‹ nachzuweisen. Zudem sind für die Inkunabelzeit zwölf Druckausgaben und bis 1520 acht weitere Drucke bekannt. Allerdings werden am Beispiel des Passionstraktates auch die grundsätzlichen Schwierigkeiten im Umgang mit der Stoffgruppe der Passionsschriften überdeutlich. Wie in anderen Fällen, z. B. Michael de Massa (Nr. 73.10.), erfolgte die Zuschreibung an Heinrich von St. Gallen aufgrund einer einzigen Nennung als Autor in einer späten, erst 1462 datierten Handschrift (Wien, Cod. 12546, 139^{r}). Zudem hat sich die Textüberlieferung in den erhaltenen Manuskripten als keineswegs einheitlich erwiesen. Schon Ruh skizzierte in seiner Edition der Redaktion A nach dem heute verlorenen Königsberger Manuskript (ehem. Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 905) die Existenz zweier weiterer Redaktionen, die sich in Textbeginn und Umfang unterschieden (Ruh [1940] S. C–CIV). Die Redaktion A setzt mit dem Genesis-Zitat *Extendit manum et arripuit gladium* und damit einem typologischen Verweis auf die Opferung Isaaks ein, worauf die Ereignisse von der Ankunft Christi in Bethanien bis zum Tod am Kreuz geschildert werden. Dabei wird die biblische Erzählung mit zahlreichen exegetischen Kommentaren der Kirchenväter angereichert. In jüngster Zeit hat sich durch die Forschungen Hörners ([2016a], [2016b], [2018]) herausgestellt, dass sich die Bearbeitungen nicht nur, wie Ruh bereits für die beiden weiteren von ihm angenommenen Redaktionen B und C andeutete, durch den Textbeginn unterscheiden, d. h. auf den Prolog verzichten bzw. erst mit dem Abendmahl einsetzen. Darüber hinaus lässt sich auch die handschriftliche Überlieferung für die Redaktion A in weitere Typen (Typus Ad, Typus Adf) untergliedern, die sich durch gemeinsame Umstellungen, Textzusätze und Kürzungen definieren. Bemerkenswert ist zudem, dass die im Zuge der Recherchen aufgetretene Vermutung, mit den Inkunabeldrucken sei eine eigene Textfassung entstanden, nunmehr eine Bestätigung in dem Typus E gefunden hat (Hörner [2018] S. 16–20), der sich durch eine Fortführung der Schilderung über den Kreuzestod hinaus und die Beigabe von Gebeten auszeichnet. Weiterhin muss mit weitreichenden Kürzungen, Umstellungen und Erweiterungen – auch für einzelne Überlieferungszeugen – gerechnet werden, wie z. B. das Heidelberger Exemplar belegt (Cod. Pal. germ. 646, Nr.

73.11.2.; Hörner [2016a] S. 143, Hörner [2018] S. 15). Als Bearbeitung mit gemeinsamen Plusstücken und Umstellungen lassen sich außerdem einige spätere Drucke des 16. Jahrhunderts, die Ausgaben Martin Landsbergs und Johann Schönspergers (Nr. 73.11.k., 73.11.p., 73.11.q.) sowie die Handschrift in Uppsala (Nr. 73.11.11.) zusammenschließen (Hörner [2018] S. 15), ebenso wie sich die Kölner Drucke aus dem frühen 16. Jahrhundert als eigenständiger Überlieferungstyp abgrenzen lassen (Hörner [2018] S. 14; Nr. 73.11.m., 73.11.n.).

Einige Textbearbeitungen, deren Grundlage der Passionstraktat bildet, sind anderweitig im KdiH behandelt. Die Handschrift München, Cgm 105, enthält Heinrichs von St. Gallen ›Passionstraktat‹ in der Redaktion C, unterbrochen von Gebeten aus dem Gebetbuch des Johannes von Indersdorf für Elisabeth Ebran (freundlicher Hinweis von Petra Hörner 8. März 2017, Ruh [1940] S. 22,14–76,8, siehe Nr. 43.1.118.). Auch innerhalb einer Historienbibel findet sich der Passionstraktat Heinrichs von St. Gallen (Vorau, Stiftsbibliothek, Ms. 273, Nr. 59.8.4.).

Unter den illustrierten Manuskripten enthalten die beiden Handschriften in Fribourg (Nr. 73.11.1.) und Wien (Nr. 73.11.12.) – und auch die verlorene Handschrift in Wrocław (Nr. 73.11.14.) – die Redaktion A bis zum Kreuzestod ohne weitere Fortsetzungen. Einige andere Manuskripte sind dagegen der differierenden Fassung (Typus Ad) zuzuordnen, in der die biblische Erzählung bereits bei der Herstellung des Textes durch Zusätze über den Tod Christi hinaus verlängert wird, zumeist wenigstens bis zu seiner Auferstehung (Nr. 73.11.7., 73.11.6.). Einen Vertreter der Redaktion B bietet die Zürcher Handschrift Gerold Edlibachs (Nr. 73.11.15.). Die aus Nürnberg stammende Handschrift der Redaktion C erweitert Texterzählung und Bildzyklus bis zum Pfingstwunder (Nr. 73.11.3., London, Add. 15712). Dass mit der Drucklegung des Passionstraktates die Fortführung der Narration bis mindestens zur Auferstehung Christi schließlich zum Standard wird (Nr. 73.11.a. bis 73.11.j., 73.11.l., 73.11.o.), reflektieren auch einige der späteren Handschriften (Nr. 73.11.10., 73.11.11.). Dabei kann für das Manuskript in Uppsala eine Druckausgabe Martin Landsbergs (Nr. 73.11.k., 73.11.p.) nicht nur als Vorlage für den Text, sondern auch als Grundlage für die Illustrationen angenommen werden.

Insgesamt bleibt die Ausstattung des Passionstraktates mit bildlichen Darstellungen auch bei Berücksichtigung der unterschiedlichen Textfassungen ein seltenes Phänomen. Von den fünfzehn in der Untergruppe verzeichneten Handschriften, die für sich genommen nicht einmal 10% der Überlieferung ausmachen, waren ursprünglich elf mit einer Bildfolge ausgestattet. In einer der Münchner Handschriften (Nr. 73.11.5., Cgm 4567) kam der geplante Bildzyklus nicht zur Ausführung. Für die verlorene Handschrift aus ehemaligem Breslauer Privatbesitz (Nr. 73.11.14.) liegen nur rudimentäre Angaben zur Bildausstattung

vor; aus dem Nürnberger Exemplar wurden die als Illustrationen eingeklebten Holzschnitte ausgelöst. Drei Abschriften ist nur eine Eingangsillustration beigegeben, bei denen es sich um eine Goldgrundminiatur der Verkündigung an Maria (Nr. 73.11.7.), einen Teigdruck mit dem Einzug nach Jerusalem (Nr. 73.11.9.) und eine kolorierte Federzeichnung der Kreuzigung Christi handelt (Nr. 73.11.13.). Eine illustrative Ausstattung des Textes ist somit nur in neun Handschriften überliefert, über deren Unterschiedlichkeit die Bildthementabelle Aufschluss gibt.

Der Umfang der Bildfolgen reicht von einigen wenigen Miniaturen wie in der Fribourger Handschrift (Nr. 73.11.1.) mit drei Illustrationen, von denen sich eine thematisch nicht auf die Passion beziehen lässt, bis zu 34 Miniaturen im Manuskript in Uppsala (Nr. 73.11.11.). Verwendet wurden Holzschnitte (Nr. 73.11.3., 73.11.8.), kolorierte Federzeichnungen (Nr. 73.11.15.) und Deckfarbenminiaturen, deren Qualität von einer eher schlichten Ausführung (Nr. 73.11.1., 73.11.2.) über kostspielige Goldgrundminiaturen (Nr. 73.11.6., 73.11.12.) bis hin zu den farbenprächtigen Miniaturen Nikolaus Glockendons (Nr. 73.11.10.) reicht, die als Paraphrasen der Holzschnitte Albrecht Dürers Kunstwerkcharakter reklamieren.

Nicht immer wurden die Bildfolgen eigens für die Illustration des Passionstraktates hergestellt. Denn nicht nur die Holzschnitte, die vermutlich einzeln oder als Serie zu erwerben waren, wurden unabhängig vom Text hergestellt und sekundär zu dessen Illustration verwendet. Bei den Miniaturen in der Münchner Handschrift (Nr. 73.11.4.) handelt es sich ebenfalls um eine unabhängig vom Text hergestellte Bildserie auf Pergament, die zwischen die Textseiten eingebunden wurde. Auf diese Weise erklärt sich nicht nur die fehlende Integration in die Gliederung des Textes, sondern auch der ›Bildüberschuss‹, denn schließlich werden die beiden letzten Bildthemen, Kreuzabnahme und Grablegung, in der Redaktion A des Passionstraktates nicht behandelt. Daneben finden sich in der Abschrift des Zürcher Ratsherren Gerold Edlibach (Nr. 73.11.15.) vom Schreiber selbst hergestellte Illustrationen, von denen einige sich auf Textpassagen beziehen, für die bislang keine weitere Parallele nachzuweisen war. Neben Umfang, künstlerischer Technik und Ausführungsqualität, ist mithin auch für die konzeptionelle Herkunft der Illustrationen eine denkbar große Bandbreite von serieller Produktion bis zur Eigenanfertigung durch den Erstbesitzer zu beobachten.

Eine außerordentliche Heterogenität, wie sie für die materiellen Aspekte der Bildausstattungen festgestellt werden kann, ist gleichfalls für die Auswahl der Bildthemen zu beobachten. Nur die wenigsten Szenen sind in allen Illustrationszyklen vorhanden. Hingegen ist für sieben der neun Bildfolgen zu konstatieren, dass auf die Kreuzigung weitere Illustrationen folgen, die Mehrzahl der Handschriften also in Text und Bild eine Fortsetzung des Passionstraktates über den

Kreuzestod hinaus bietet, mit der erwähnten Ausnahme, dass die Erweiterung im Münchner Manuskript (Cgm 110, Nr. 73.11.4.) nur auf der Bildebene stattfindet.

Dieser gemeinsamen Tendenz steht die Diversität der Szenenfolge innerhalb der Illustrationszyklen entgegen. Wird von der eigentümlichen Auswahl des Fribourger Exemplars abgesehen, beschränken sich die Übereinstimmungen auf drei Szenen: das Gebet am Ölberg, die Kreuztragung und die Kreuzigung. Einen ersten Erklärungsansatz für dieses überraschend geringe Maß an Verbindlichkeit zyklischer Bildfolgen zur Passion bietet zum einen die enorme Differenziertheit bildkünstlerischer Auseinandersetzung seit dem frühen 14. Jahrhundert. Für einzelne Ereignisse der Passion – etwa die Gefangennahme im Garten Gethsemane – stand eine Vielfalt verschiedener ikonografisch ausgearbeiteter Momente zur Verfügung, vom Niederstürzen der Soldaten über den Judaskuss und die Petrus-Malchus-Szene bis zur eigentlichen Arretierung Christi. Ein weiteres Moment dürfte in der Passionsgeschichte selbst, respektive ihrer mehrsträngigen Überlieferung in den Evangelien, begründet sein, da einige Ereignisse wie die Verspottungen und Verhöhnungen Christi sowie die Vorführung vor Pilatus mehrfach und in unterschiedlicher Reihenfolge berichtet werden. Schließlich waren eventuell die finanziellen Möglichkeiten des Käufers oder Auftraggebers entscheidend für den Umfang der Bildausstattung, während bei der Frage, wieviele und welche der Gerichtsszenen und/oder der Folterungen Christi im Bild dargestellt wurden, auch ein Pars pro toto-Verständnis zum Tragen kommen konnte. Je ernster die Budgetrestriktionen der Auftraggeber, Käufer und Rezipienten genommen werden, umso mehr Bedeutung im Hinblick auf individuelle Präferenzen gewinnen jene Bildthemen, die aus dem Themenspektrum der Passion Christi herausfallen und besondere Akzente auf einzelne Momente des Geschehens setzen, da sie mit theologisch bedeutsamen Implikationen verbunden sein können. Lassen sich etwa unterschiedliche Schlüsse für die Bewertung der Rolle des Pilatus im Heilsgeschehen ziehen, wenn er – gleichsam als Gastgeber – Christus in sein Haus geleitet (Nr. 73.11.12.), die Hohepriester zu sich beruft (Cgm 9395, Nr. 73.11.6.) oder wenn er seine Hände (in Unschuld) wäscht (Nr. 73.11.2., 73.11.3., 73.11.6., 73.11.10., 73.11.11.)?

Gegenüber der Variationsbreite in der Handschriftenüberlieferung ist mit dem Übergang in den Buchdruck sowohl eine deutliche Vereinheitlichung der Textgestalt als auch der illustrativen Ausstattung zu beobachten. Zum einen führen alle bekannten Ausgaben – insgesamt zwölf Inkunabeldrucke und acht Editionen bis 1520 – den Text über den Kreuzestod Christi fort, bevor sie mit einem weitgehend übereinstimmenden Gebetsteil schließen (vgl. Hörner [2018] S. 16–23). Überwiegend werden als weitere Ereignisse die Kreuzabnahme, Grablegung und der Abstieg Christi in die Vorhölle geschildert, einige

Ausgaben berichten fortführend auch über den Besuch der Marien am Grab bis zur Auferstehung Christi. Bis auf eine Ausnahme verzichtet keine der Inkunabeln des ›Passionstraktates‹ auf eine Illustrationsfolge, deren Umfang und Qualität jedoch beträchtlich schwanken kann. Während der von Johann Bämler produzierten Erstausgabe 16 Holzschnitte beigefügt sind, umfassen die Bildfolgen der späteren Ausgaben, die im 15. Jahrhundert bis auf Michael Greyffs Reutlinger Druck (Nr. 73.11.h.) ausnahmslos in Augsburg erschienen, bis zu 28 Holzschnitte. Gewöhnlich werden dabei hochformatige Druckstöcke verwendet, die jeweils eine ganze Seite des Oktavformats einnehmen. Eine deutliche Abweichung ist lediglich für Anton Sorgs erste Ausgabe, ein Folioformat von 1476 (Nr. 73.11.b.), festzustellen, in der für die Illustration querformatige Holzschnitte in Schriftspiegelbreite benutzt werden. Doch wird in diesem Fall schlichtweg das Ausstattungskonzept des Sammeldruckes, der mit einem ›Heilsspiegel‹ beginnt, fortgeführt. Als Illustrationen des ›Passionstraktates‹ dienten denn auch bis auf zwei Ausnahmen sämtlich Druckstöcke, die bereits in der Bildausstattung der vorhergehenden Texte verwendet worden waren.

Das Bildprogramm der Inkunabeldrucke setzt gewöhnlich mit einer Darstellung der Opferung Isaaks ein, als bildliche Entsprechung zu dem typologischen Exempel Abrahams, das der Textanfang mit den ersten Worten *Extendit manum* zitiert. In der Folge variiert die Zusammenstellung der Szenen beträchtlich, denn die neutestamentlichen Bildthemen können entweder mit dem Einzug nach Jerusalem wie in der Ausgabe Anton Sorgs von 1480 und deren Nachdrucken (Nr. 73.11.c.) oder mit dem Abendmahl wie in zwei anderen Ausgaben Sorgs, jenen von 1476 und 1486 (Nr. 73.11.b. und 73.11.e.) sowie einer Ausgabe Johann Schönspergers (Nr. 73.11.d.) einsetzen. Ebenso gut kann die Bildfolge mit der Fußwaschung wie in Johann Bämlers Erstdruck (Nr. 73.11.a.), mit dem Verrat des Judas wie in Johann Schobsers Ausgabe von 1491 (Nr. 73.11.g.) oder auch der Vertreibung der Händler aus dem Tempel wie bei Michael Greyff (Nr. 73.11.h.) beginnen. Für die Anzahl und Auswahl der im Bild gezeigten Passionsstationen ist gleichermaßen eine hohe Varianz zu bemerken. So schildert Anton Sorgs umfangreichere Bildfolge für die Ausgaben von 1480, 1482 und 1483 (Nr. 73.11.c.) die Geschehnisse im Garten Gethsemane in drei Einzelszenen: dem Gebet Christi, den beim Anblick Christi niederfallenden Soldaten und der eigentlichen Gefangennahme mit Judaskuss sowie Petrus und Malchus. Zudem stellt in der Folge ausnahmsweise ein Holzschnitt auch die Verleugnung Petri dar.

Gegenüber der von Anton Sorg präsentierten Ausführlichkeit sind in vielen Inkunabeldrucken Vereinfachungen zu beobachten, die als typisch gelten können. So wird oftmals bei den Vorführungen Christi vor seinen Richtern ikonografisch nicht sorgfältig unterschieden, ob Christus nun vor Annas, Kaiphas,

Herodes oder Pilatus steht, und ein bereits verwendeter Druckstock wiederholt. Dementsprechend wird eine Darstellung des Hohepriesters Kaiphas, der sich das Gewand zerreißt (Mt 25,65), des Öfteren auch für Annas eingesetzt. Für die Wiederholung der Entkleidung Christi hingegen, die in den Holzschnittfolgen zum Standard gehört, sind wohl nicht nur Gründe der Vereinfachung anzunehmen. Die mehrmalige Entkleidung Christi, die in den biblischen Texten gar keine Erwähnung findet, aber in der Andachtsliteratur wie auch den Bildzyklen zur Passion Christi eine deutliche Betonung erfährt, wird dort mehrfach und zum Teil sehr detailliert geschildert – sowohl im Anschluss an die Dornenkrönung, aber auch vor der Annagelung an das Kreuz. Bei der Wiederholung des Bildthemas in den Holzschnittserien zum ›Passionstraktat‹, meist vor und nach der Kreuztragung, handelt es sich mithin um eine dem Text folgende und wohl bewusste Verstärkung. Auch am Ende stimmen die Bildfolgen meist überein, da sie gewöhnlich auf das Kreuzigungsbild die Grablegung, den Abstieg Christi in die Vorhölle und seine Auferstehung – letztere als Illustrationen meist dem Gebetsteil zugeordnet – folgen lassen.

Unter den Ausgaben des frühen 16. Jahrhunderts fällt die Erweiterung der Bildfolge in den Drucken Martin Landsbergs auf, zu dessen beiden Ausgaben von 1503 und 1514 (Nr. 73.11.k.) möglicherweise ein weiterer Druck von 1506 zur rechnen ist, der bei Panzer (1802, S. 103, Nr. 566b) erwähnt, jedoch in keinem Exemplar (mehr) nachweisbar ist. Fünf der zusätzlichen Illustrationen sind der Gottesmutter und Maria Magdalena gewidmet, doch wird auch die Auferweckung des Lazarus in das Bildprogramm aufgenommen, während die Opferung Isaaks entfällt, so dass eine eindeutige Verschiebung des Bildprogramms in Richtung einer größeren Präsenz der Gottesmutter und ihres Mitleidens stattfindet.

Für die Druckausgaben ist aufgrund einiger gemeinsamer Charakteristika ungeachtet der Unterschiede in der Anzahl, Auswahl und Zusammenstellung der Bildthemen von einer starken Vereinheitlichung zu sprechen. Denn gegenüber der Variationsbreite der handschriftlichen Überlieferung findet in der Textgestalt durch die Verlängerung über den Kreuzestod hinaus und die Beigabe eines Gebetsanhanges eine signifikante, auch exegetisch bedeutsame Veränderung statt. Denn nun beinhaltet der Text nicht nur die durch den Opfertod ermöglichte Überwindung des Todes, sondern bietet zugleich mit den anschließenden Gebeten eine Handreichung für den Gläubigen und eine Anleitung zur individuellen Frömmigkeitsübung. Dieses erweiterte Rezeptionsangebot wird zudem einheitlich von Bildfolgen begleitet, denen die Eröffnung mit dem alttestamentlichen Antitypus Abraham, die Vorführung der Leidensstationen und des Kreuzestodes ebenso gemeinsam ist wie die abschließende Verbildlichung des Heilsversprechens durch den Abstieg in den Limbus und die Auferstehung Christi.

Bildthema	73.11.1. Fribourg, Ms. L 337 3 Miniat.	73.11.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 646 18 Miniat.	73.11.3. London, Add. 15712 26 HS	73.11.4. München, Cgm 110 8 Miniat.	73.11.6. München, Cgm 9395 14 Miniat.	73.11.10. Stalden, 2016/17, 17 24 Miniat.	73.11.11. Uppsala, C 803b 34 Miniat.	73.11.12. Wien, Cod. 2743 23 Miniat.	73.11.15. Zürich, Ms. B 288 26 FZ
Trinität						1[r] nachträgl. ergänzt			
Kreuzigung							5[r]		
Opferung Isaaks							5[v]	1[v]	
Christus als Weltenherrscher								6[v]	
Tränkung Christi am Kreuz							7[r]		
Auferweckung des Lazarus							7[v]		
Tempelreinigung						5[v]			2[v]
Einzug in Jerusalem		7[v]					10[r]	8[v]	
Christus und die Ehebrecherin								10[r]	
Christus belehrt Maria und Maria Magdalena		11[v]					12[v]	13[r]	
Schmerzen Mariens							15[r]		
Verkündigung an Maria									4[r]
Christus belehrt Maria Magdalena							16[v]		5[r]
Christus belehrt seine Mutter Maria									7[r]
Verrat des Judas		31[v]			28[v]		22[v]		9[r]
Abschied von Maria						12[v]			10[v]
Abendmahl		39[v]				40[v]	28[r]	44[r]	12[r]

Bildthema	73.11.1. Fribourg, Ms. L 337 3 Miniat.	73.11.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 646 18 Miniat.	73.11.3. London, Add. 15712 26 HS	73.11.4. München, Cgm 110 8 Miniat.	73.11.6. München, Cgm 9395 14 Miniat.	73.11.10. Stalden, 2016/17, 17 24 Miniat.	73.11.11. Uppsala, C 803b 34 Miniat.	73.11.12. Wien, Cod. 2743 23 Miniat.	73.11.15. Zürich, Ms. B 288 26 FZ
Fußwaschung			2r			44v	28v	45r	14v
Christus am Ölberg		51v	14r	75v	50v	57r	39v	57v	17r
Die Soldaten stürzen vor Christus nieder			28r				45r		
Judaskuss		61v	29r, 29v	83v		72v		64r	19v
Petrus und Malchus							47r		
Christus wird abgeführt							43v		
Verleugnung Petri							49r		
Christus vor Annas	66r		32v		75v	78r		68r	20v
Verspottung Christi			34r		78v	81v	52v	70r	
Christus vor Kaiphas						83v	53v	71v	21v
Pilatus führt Christus in sein Haus								78v	
Das Fahnenwunder									23v
Christus vor Pilatus		81r	26v, 41r	101v		93v			25r
Pilatus lässt die Hohepriester zu sich rufen					104v				
Christus vor Herodes		87r	45r, 46r			101r	59v	83v	26v
Christus vor Pilatus							63r	87r	28r
Geißelung Christi		95r		115v	107v	107v	64v	95r	29r
Dornenkrönung		96v	55r		113v	113r	66v	100r	30v
Ecce Homo		98r	39r			115v	68r	101v	32v
Christus vor Pilatus (Handwaschung)		103r	58v		121v	122r	70v		

Bildthema	73.11.1. Fribourg, Ms. L 337 3 Miniat.	73.11.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 646 18 Miniat.	73.11.3. London, Add. 15712 26 HS	73.11.4. München, Cgm 110 8 Miniat.	73.11.6. München, Cgm 9395 14 Miniat.	73.11.10. Stalden, 2016/17, 17 24 Miniat.	73.11.11. Uppsala, C 803b 34 Miniat.	73.11.12. Wien, Cod. 2743 23 Miniat.	73.11.15. Zürich, Ms. B 288 26 FZ
Verspottung Christi							72r	108v	
Entkleidung		106r			125bisv				
Kreuztragung	99r	112v	67r	137v	128bisv	126r	73r	113r	35v
Fünf Heilige	99v								
Entkleidung					133v		76r	115r	
Kreuzannagelung / Kreuzaufrichtung			71r			131r	78v	117r	36v
Kreuzigung		126v	74v, 89r	152v	175bisv	136v	79v	136r	38v
Tränkung Christi am Kreuz							84v		
Seitenöffnung							89v		
Kreuzabnahme		136v	100v	171v		172r			
Beweinung						174r			42v
Grablegung		138v	104r	181v	190v	183r			44r
Christus in der Vorhölle					198v	189r	90v		45v
Kreuzabnahme							91r		
Auferstehung			109r			197v	93v		47r
Christus erscheint Maria			115v						
Noli me tangere			117r						
Der ungläubige Thomas			125r						
Himmelfahrt Christi			139r						
Pfingsten			145r						

Edition:
Ruh (1940); Hörner (2016b); Hörner (2018); Ausgabe der verlorenen Breslauer Handschrift: Birlinger/Crecelius (1874) S. V, Sp. 1–52 (Abdruck), Sp. 91–104 (Anmerkungen).

Literatur zu den Illustrationen:
Domanski (im Druck).

73.11.1. Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, Ms. L 337

1457 (125^{v}). Hessen-Thüringen (?).
Vor 1939 in den Besitz der Kantons- und Universitätsbibliothek eingegangen.

Inhalt:
1^{r}–125^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion A

I. Pergament (Vor- und Nachsatzblätter aus Papier), V + 127 + V Blätter (Blattverluste: ein Blatt nach 18, zwei Blätter nach 87, jeweils mit Textverlust, drei Blätter nach 127, ohne Textverlust), 115 × 85 mm, Schriftraum und Linierung mit roter Tinte eingetragen, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 18 Zeilen; 1^{r} historisierte Initiale (siehe unten II.), dreizeilige Initialen in Blau und Rot (4^{r}, 24^{v}, 33^{v}, 44^{v}, 48^{v}, 60^{v}, davon 24^{v} mit nach drei Seiten auslaufenden Blattranken), gelb lavierte Majuskeln.
Schreibsprache: mittel-ostdeutsch (Ruh [1953] S. 217).

II. Eine sechszeilige historisierte H-Initiale (1^{r}) und drei ganzseitige Miniaturen (66^{r}, 99^{r}, 99^{v}), von einer Hand, mit dem zweiten Blatt nach 87 vermutlich auch Bildverlust, da Spuren einer rosafarbigen Kante auf dem Blattrest erhalten.

Format und Anordnung: Die historisierte H-Initiale über sechs Zeilen zu Beginn des Textes, auf 66^{r} die Illustration in den fortlaufenden Text integriert, Bl. 99 als Einzelblatt mit beidseitiger Illustration eingefügt. Die verlorene Illustration auf dem herausgeschnittenen Blatt vor 88 zum Lagenverbund gehörig. Die drei ganzseitigen Miniaturen in etwa 88 × 62–65 mm groß, alle Miniaturen und die historisierte Initiale mit doppeltem Rahmen in Grün (66^{r}, 99^{v}, 1^{r}) oder Rosa (99^{r}, ebenso beim Blattrest vor 88) eingefasst und in unmittelbarer Nähe der jeweiligen Textstelle platziert.

Bildaufbau und -ausführung: Einheitliche Ausführung der erhaltenen Szenen von einer Hand oder Werkstatt. Nahsichtige Szenen mit gedrängt platzierten Figuren, die nahezu den ganzen Bildraum ausfüllen. Kantige Gesichter mit brauner Federzeichnung in wenigen Strichen ausgearbeitet. Die Physiognomie gekennzeichnet durch große, eckige Nasen und gleichfalls große Augen mit schweren Oberlidern. Gewänder mit großer Stofffülle, Faltenwurf weich in großen Schwüngen fließend, die Körper mit schmalen Schultern und mächtigen Köpfen unter den Gewändern kaum auszumachen, entsprechen stilistisch der Zeit um 1440. Konturen und Falten der Gewänder mit Pinsel in einer dunkleren Schattierung der Lokalfarbe aufgelegt, keine Schraffuren. Insgesamt große Ähnlichkeit der Gestaltung mit den Holzschnittserien der Jahrhundertmitte.

Bildthemen: 1^{r}: heilige Barbara, 66^{r}: Christus vor Annas, einer der Peiniger trägt auffälligerweise eine grüne Schecke und einen Dunsing, also zeitgenössisch herrschaftliche Kleidung, 99^{r}: Kreuztragung mit Symon von Cyrene und zwei Frauen im Gefolge, 99^{v}: fünf Heilige in einem Hag, der von einem Flechtzaun eingefasst ist, wohl als Abbreviatur eines Hortus conclusus. Den Attributen nach handelt es sich in der hinteren Reihe um Andreas mit Andreaskreuz, Leonhard, neben dem eine Kette hängt, mit Tonsur, Mönchskutte und einem Buch in der verhüllten linken Hand, des Weiteren einen mangels Attributen nicht zu identifizierenden Bischof ohne Nimbus, in der vorderen Reihe Hieronymus mit dem Löwen, dem er den Nagel aus der Pfote gezogen hat, und Johannes der Täufer mit Buch und Lamm. Die Illustration auf dem verlorenen Blatt dürfte der Textstelle nach die Geißelung Christi dargestellt haben. Die Textlücke Bl. 87f. entspricht Ruh (1940) S. 52, Z. 16, – S. 53, Z. 3, und in etwa der Textmenge eines Blattes. Da es keinen Hinweis auf weitere Blattverluste gibt, erscheint das Bildprogramm ungewöhnlich, wenn bei den wenigen ausgewählten Szenen das zentrale Thema der Kreuzigung fehlt. Außerdem dürfte die Illustration mit der Versammlung fünf männlicher Heiliger in ihrer Zusammenstellung ebenso wie die Wahl der heiligen Barbara für die Eingangsinitiale einem individuellen Auftraggeberwunsch entsprungen sein, worauf auch die unabhängige, aber zeitgleiche Anfertigung von Bl. 99 hindeutet.

Farben: Rosa, Grün, Blau, Grau, Rot, Gelb, Silberauflage oxidiert (so wie bei Nr. 73.11.3.).

Literatur: von Scarpatetti 2 (1983) Nr. 356, Abb. 379 (120^{v}); Jurot (2006) S. 214f. – Ruh (1953) S. 217, Nr. 90; Hilg/Ruh (1981) Sp. 739.

Abb. 23: 99^{r}. Kreuztragung.

73.11.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 646

1470 (140^{v}). Ostschwaben (Augsburg?).
Besitzeinträge des 16. Jahrhunderts auf 193^{v}: *hans danhauer*, *Marx schust* [?], *jerg wissing zů sant jergin kloster*, vielleicht das Augustiner-Chorherren-Stift St. Georg in Augsburg.

Inhalt:

1. 1^{r}–140^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Eigenständige Bearbeitung (Hörner [2016a] S. 143, Hörner [2018] S. 15)
2. 140a^{v}–158^{r} Kommuniongebete
   Im Einzelnen vgl. Kalning/Miller/Zimmermann (2014)
3. 159^{r}–182^{v} Die sieben Bußpsalmen
4. 183^{r}–193^{r} Allerheiligenlitanei

I. Papier, I + 204 Blätter (Blattverlust der beiden äußeren Blätter der ersten Lage, je ein Blatt vor 73 [in der Lage, genauer Ort nicht bestimmbar] und 90 ohne Textverlust herausgeschnitten, Reste einer Blattzählung in Rot und tintenfarben 1–6, Foliierung des 17. Jahrhunderts 1–193 mit Tinte rechts oben, durch moderne Zählung 1*, 140^{a}, 194*–203* mit Bleistift ergänzt), 102 × 75 mm, Bastarda, eine Hand, nach Lehmann-Haupt (1929, S. 103) identisch mit Melchior Brunner, einspaltig, zwölf bis 14 Zeilen; 141^{v}: siebenzeilige I-Initiale, 159^{r} Raum für Initiale, rote, grüne und blaue Lombarden über eine bis drei Zeilen, Überschriften in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 18 ganzseitige Miniaturen, mit Deckfarben koloriert, davon 17 zu Text 1 und eine zu Text 2 (140a^{v}), eine Werkstatt. 140^{v} möglicherweise eine Illustration vorgesehen, aber nicht ausgeführt.

Format und Anordnung: Die Miniaturen in der Größe des Schriftspiegels, mit profilierten, meist rot-grünen Rahmen (rosa-blau: 81^{v}) in unterschiedlicher Dichte in den Text eingefügt. Den entsprechenden mit Lombarden bezeichneten Abschnitten vorangestellt (bis 51^{v}), später in die Textstellen, teilweise in getrennte Worte (z. B. 136^{r}, 138^{v}), eingefügt. Über fast allen Bildern vorgängige, durch die Ausmalung überdeckte Bildanweisungen erkennbar, meist unleserlich, als Ausnahme 11^{v}: … *maria und die frwe*. Bildfolge reicht bis zum Ende des Textes, schließt die Erweiterung mit Kreuzabnahme und Grablegung ein. Der

Eintrag *vrstend* auf 140^{v} nach Textende, unter dem der Rest der Seite frei blieb, deutet darauf hin, dass hier eine Darstellung der Auferstehung Christi oder auch die Fortsetzung des Textes vorgesehen war.

Bildaufbau und -ausführung: In Ausstattung und Aufbau sehr schlichte, personenarme Szenen, selten mehr als drei bis vier Figuren, als Ausnahmen inhaltlich bedingt 39^{v}: Abendmahl und 138^{v}: Grablegung. Auf unbewachsenem Bodenstück vor einfarbigem, überwiegend rotem oder blauem Hintergrund platziert, nur in wenigen Fällen weitere Ausstaffierung der Szenen (7^{v}: ein Baum und ein Torbogen, 11^{v}: Innenraum mit Himmel, 98^{r}: Portal). Figuren mit großen Köpfen auf untersetzten Körpern, selten Weißhöhungen und dunkle Farbschattierung. Physiognomien, Faltenwurf und Schattengebung nach dem Farbauftrag mit schwarzer Feder konturiert. Lehmann-Haupt (1929) lokalisiert die Federzeichnungen aufgrund der typischen geteilten Rahmen nach Augsburg, die Abschrift ordnet er dem in Augsburg nachgewiesenen Schreiber Melchior Brunner zu, von dem ein 1459 datiertes Gebetbuch, Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. III.1.8° 6 (Nr. 43.1.6a.), stammt.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Die Darstellung 11^{v} zeigt Christus in einer Lehrszene, den beiden nimbierten Marien in einem Innenraum gegenüber sitzend, er erhebt beide Hände in einer rhetorischen Geste, die Frauen hören mit auf der Brust zusammengelegten Händen andächtig zu, eine eher selten dargestellte Szene, hier mit einer eigenen spezifischen Ikonografie, ähnlich in diesem Punkt auch die Handschrift Zürich (Nr. 73.11.15.). Die Miniatur auf 140a^{v}, die als Eingangsillustration für den Gebetsteil zur Kommunion dient, zeigt eine Hostienspende, bei der der Priester dem knienden Gläubigen eine Hostie darreicht. Durch die einheitliche Bildausstattung wird damit neben der kontextuellen Verknüpfung auch eine visuelle Verbindung zwischen dem Passionstraktat und den Kommuniongebeten, also dem Opfertod Christi und seinem liturgischen Gedenken durch die Abendmahlsfeier, geschaffen.

Farben: Grün, Rot, Gelb, Blau, Rosa.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg646

Literatur: Bartsch (1887) Nr. 302; Wegener (1927) S. 67f.; Kalning/Miller/Zimmermann (2014) S. 414–416. – Lehmann-Haupt (1929) S. 102f., 139, Nr. 11; Ruh (1953) S. 218, Nr. 96; Hörner (2016b) S. 9 (Edition: Sigle H2); Hörner (2018) S. 15.

Abb. 24: 39^{v}. Abendmahl.

73.11.3. London, The British Library, Add. 15712

1459 (Datierung von Schreiberhand 145^{v}). Nürnberg (?).
Im 18. Jahrhundert aus dem Zisterzienserinnen-Kloster Kirchheim/Ries, im Vorderdeckel *S. Ioanna Schmidlin* (Kirchheimer Nonne, † 1764, Schromm [1998] S. 35), in das Benediktiner-Kloster Neresheim gekommen, Eintrag 1^{v} *Ex dono monalium in Kirchheim* 1789 von der Hand des Neresheimer Klosterbibliothekars Karl Nack (Schromm [1998] S. 22, 308), im 19. Jahrhundert in Privatbesitz, 1846 von A. Asher, Berlin, für die British Library erworben.

Inhalt:

1^{r}–145^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion C, ab 92^{r} eigenständige Fortführung bis zur Himmelfahrt Christi (Hörner [2018] S. 13)

I. Papier, I + 145 + III Blätter (ein fehlendes Blatt vor 9 [Auskunft Petra Hörner 9.4.2016]), 153 × 107 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 20 Zeilen, rote zweizeilige Initialen zu Beginn der Abschnitte, Rubrizierung und Unterstreichungen.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. 26 kolorierte Holzschnitte eingeklebt.

Format und Anordnung: Die Holzschnitte variieren geringfügig in der Größe 67–71 × 57–60 mm. Der Platz für die Bilder wurde beim Schreiben an den entsprechenden Stellen des Passionstraktates und der Textergänzung bis zur Himmelfahrt Christi ausgespart. Nur ausnahmsweise (2^{r}, 32^{v}, 41^{v}, 71^{r}, 89^{r}, 100^{v}, 104^{r}, 139^{r}, 145^{r}) finden sich unter den Bildern Beischriften in roter Tinte, die deshalb wohl als Teil der Textgliederung und nicht als Bildtituli zu verstehen sind. An vier Stellen werden zwei themengleiche Holzschnitte aufeinanderfolgend eingefügt (29^{r}/29^{v}, 36^{v}/41^{v}, 45^{r}/46^{r}, 74^{v}/89^{r}). Die Wiederholungen stammen jeweils von demselben Druckstock, weichen aber auf übereinstimmende Weise in der Druckqualität und der Kolorierung leicht ab. Die jeweils blassere Kolorierung findet sich bei dem feineren Abdruck, die kräftigeren Farben bei dem fetteren Abdruck. Offenbar wurden einzelne Holzschnitte einer zweiten, bereits kolorierten Serie zur Ergänzung einer vorhandenen Bildfolge verwendet. Ob für die beiden Freiräume 121^{r} und 126^{v} ursprünglich Illustrationen vorgesehen waren, muss offen bleiben.

Bildaufbau und -ausführung: Die Holzschnitte gehören zu einer Gruppe von Bildfolgen, die sich in Zusammenhang mit der Bildausstattung des ›Gulden puchlein‹ (München, Cgm 9489), das von dem Nürnberger Dominikaner Conrad Forster geschrieben wurde, bringen lassen (Schmidt [2003] S. 348–353). Der Bildserie des ›Gulden puchlein‹ gegenüber fallen die kantige, insgesamt vereinfachte Linienführung und der geradlinige Faltenwurf auf. Die Bildgestaltung zeichnet sich durch eine dichtgedrängte Darstellung aus, bei der die Figuren das gerahmte Bildfeld weitgehend ausfüllen. Innenräume werden teils mit architektonischen Rahmen und tonnengewölbten Decken detailliert bezeichnet (z. B. 55^{r}, 58^{v}).

Die Taube (145^{r}) ist aufgeklebt, möglicherweise um eine Übermalung zu korrigieren, vgl. den Abdruck vom selben Stock New York, Public Library, Ms. 77, S. 22 (Schmidt [2003] Abb. 201), in derselben Handschrift auch weitere Exemplare der Holzschnitte von 14^{r}, 28^{r}, 29^{r}, 34^{r}, 36^{v}, 39^{r}, 45^{r}, 55^{r}, 58^{v}, 67^{r}, 71^{r}, 89^{r}, 145^{r} (Schmidt [2003] S. 342 f.; vgl. künftig Nr. 43.1.142.).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Die Tatsache, dass unabhängig vom Text angefertigte Bildfolgen für die Illustration verwendet wurden, macht sich verschiedentlich durch Wiederholungen, Lücken und Anpassungen bemerkbar: 32^{v} zeigt der Ikonografie nach, wie Kaiphas seine Kleider zerreißt, der Beschriftung zufolge zeigt die Szene Christus *fur annas*. Auf 36^{v} wäre dem Text nach die Szene Christus vor Kaiphas zu erwarten, verwendet wird aber derselbe Holzschnitt, der auf 41^{v} mit *fur pilato* bezeichnet ist. Eine Darstellung der Geißelung Christi, einer wichtigen Leidensstation, fehlt.

Farben: Blau, Grün, Rot, Orange, Braun, Goldfarbe für die Nimben (oxydiert).

Literatur: Catalogue of Additions (1864) S. 14; Priebsch 2 (1901) S. 141 f. – Weinberger (1925); Ruh (1940) S. XVII, Nr. 43; Bühler (1960) S. 85 f., 174 Anm. 101; Watson (1979) Bd. I, S. 44; Schmidt (1998) S. 75, 78 Abb. 19 (104^{r}); Schromm (1998) S. 22, 29, 308; Schmidt (2003) S. 342 f.; Hörner (2018) S. 13.

Abb. 25: 2^{r}. Fußwaschung.

73.11.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 110

Letztes Viertel 15. Jahrhundert. Bayern.
Besitzeinträge des 16. Jahrhunderts: auf dem vorderen Innendeckel: *Schwöster Margretha Inderstorfferin*, möglicherweise identisch mit jener Margaretha

Inderstorfferin, die als Insassin des Franziskanerterziarinnenklosters St. Christoph (Pütrich-Regelhaus) in München 1621 anlässlich einer Reformation erwähnt wird. 321v: [Swenna oder Beningna?] *wilprechtin*, 323v: *das piechl gehört* [Rasur, vielleicht: Maria] *wilprechjn zu*, 1803 mit der Säkularisation des Klosters in die Münchner Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	1v–180v	Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹ Redaktion Ad (Hörner [2018] S. 9), Explizit: *des helff vns die heilig driualttigkaitt vnd die Junckfraw magdt Marie* [!] *Amen*
2.	183r–188v	Gebet zur Jungfrau Maria
3.	189r–218v	Marquard von Lindau, ›Eucharistietraktat‹ Auszug, 5. und 6. Stück
4.	219r–231v	Von sechs Nutzen des heiligen Abendmahls
5.	231r–249v	Lehre von der Beichte
6.	250r–252r	Gebet zum heiligen Sebastian
7.	253r–258r	Fünf Gebete des Johannes von Neumarkt
8.	258v–305v	Verschiedene Gebete Vgl. im Einzelnen Petzet (1920) S. 197
9.	305v–317r	Sprüche der Lehrer
10.	317r–321r	Gebet von allen Gläubigen

I. Pergament, II + 323 + II Blätter (Foliierung mit Bleistift 1–323 schließt den unbeschriebenen Nachsatz mit ein, Blattnummer 21 und 122 doppelt vergeben), 136 × 105 mm, Schriftraum: 92,5 × 60 mm, mit doppelter roter Linie gerahmt, Bastarda (mit Elementen der Textualis) von einer Hand, einspaltig, meist 16 Zeilen, zu Beginn der Texte und einiger Abschnitte vier- bis achtzeilige Initialen (siehe unten II.), dreizeilige rote und blaue Initialen mit einfacher ornamentaler Füllung, rote Überschriften und Unterstreichungen, Namen der zitierten Autoren in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch.

II. Acht ganzseitige Miniaturen in Deckfarben auf Goldgrund zu Text 1 (75v, 83v, 101v, 115v, 137v, 152v, 171v, 181v), dazu vier sieben- bzw. achtzeilige Initialen (1r, 12r, 46v, 173r) sowie eine vierzeilige D-Initiale (1v), quadratisch gerahmt, teilweise mit Blattgold, von denen blütenbesetzte Ranken unterschiedlicher Länge ausgehen, mit Goldpollen besetzt, vereinzelt auch Tiere eingefügt, 1r achtzeilige E-Initiale, in den Blütenranken Storch, Eule, Wiedehopf, Eichhörnchen, Hirschkäfer, Fliege, 1v vierzeilige D-Initiale, 12r siebenzeilige I-Initiale, mit Storch, Eichhörnchen und Ara in den Blattranken, 46v achtzeilige U-Initi-

ale, Bär mit Dudelsack, Ara, 173r achtzeilige M-Initiale mit Ara, Hase und Eichhörnchen. Zu Text 2: 183v siebenzeilige O-Initiale, historisiert mit Madonna mit Kind. Zu Text 3: 189r achtzeilige D-Initiale mit allseitiger Rankenbordüre, darin Wiedehopf und Eichhörnchen. Zu Text 4: 219r vierzeilige E-Initiale mit Rankenbordüre. Zu Text 5: 231r sechszeilige H-Initiale. Zu Text 6: 250r sechszeilige D-Initiale, rechts am Rand ein lagernder Hirsch. Zu Text 7: 253v achtzeilige A-Initiale. Zu Text 8: 259r fünfzeilige H-Initiale rechts ein lagernder Löwe. 264v siebenzeilige H-Initiale, Gebet zum Leiden Christi mit Ablass von Petrus und Papst Leo bestätigt von Innozenz IV. (Verweis bei Paulus [1923] Bd. 3, S. 254). 303r vierzeilige D-Initiale. Keine Initiale zu Text 9. Zu Text 10: 317r vierzeilige O-Initiale. Die Miniaturen von einer anderen Hand bzw. Werkstatt als die Initialen und Bordüren, an denen mindestens zwei Hände einer Werkstatt bzw. eines Skriptoriums beteiligt waren, vgl. z. B. die Blattformen 1v, 183r, 231r, 253v oder 259r im Unterschied zu den übrigen Blättern.

Format und Anordnung: Die Illustrationen auf einzelnen Blättern zwischen die Textseiten eingefügt, die ersten sechs Miniaturen jeweils auf Einzelblättern auf der Versoseite, die beiden letzten Miniaturen auf Doppelblättern, auf der inneren Versoseite. Durchgehender Text, keine Absätze oder Abschnitte. Die Miniaturen aber in unmittelbare Nähe der entsprechenden Textpassagen eingebunden. Vor der Ölbergszene (75v) und der Kreuzabnahme (171v) eine zusätzliche Rubrik eingefügt, nicht bei Ruh (1940, S. 34, Z. 27, S. 72, Z. 27) angeführt. Die letzte Szene (Grablegung, 181v) nach Textende eingefügt. Alle Miniaturen, etwa 96 × 62 mm, einheitlich gerahmt von einem roten Rahmen mit filigranem goldenem Dekor und rundbogigem Abschluss, die Ecken mit vierblättrigen blauen, mit Edelsteinen und Perlen verzierten Blüten besetzt, auf den Seitenrändern paarweise gestreute Rankenblätter, die Zwischenräume mit Fadenranken in roter Feder und Blüten aus locker gesetzten Goldtupfen gefüllt.

Bildaufbau und -ausführung: Überwiegend vielfigurige Szenen vor Goldgrund, im Vordergrund einer grasbewachsenen, nach hinten ansteigenden Bildbühne platziert, auch wenn die Handlung sich in einem Innenraum abspielt, z. B. Christus vor Pilatus (101v); nur bei der Geißelung (115v) ein rautierter Fußboden angegeben. Räumliche Tiefe wird weniger durch perspektivische Darstellung als durch die Staffelung der Figuren erreicht. Figuren mit großen Köpfen auf zierlichen gleichmäßig proportionierten Körpern. Die Gewänder glatt, in langen Falten fallend, der Faltenwurf nur zurückhaltend durch Abschattierung der Lokalfarbe ausgearbeitet, die Säume oftmals mit Pelz besetzt, kräftige Farbigkeit, auch des Inkarnats, mit feinen Weißhöhungen. Für die Miniaturen und die

Ranken ist aufgrund der unterschiedlichen Farbigkeit anzunehmen, dass sie von verschiedenen Händen, unter Umständen sogar aus verschiedenen Werkstätten stammen. Für beide Ausstattungselemente kann aber aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten und kostümgeschichtlicher Merkmale eine Entstehung zwischen 1450 und 1460 angenommen werden. In ihrer Figurenkonzeption, dem Bildaufbau und der Farbigkeit lassen die Miniaturen an das Formenrepertoire der Buchmaler der Ottheinrich-Bibel (Nr. 14.0.4.), insbesondere den sogenannten Matthäusmaler, als unmittelbare Vorläufer denken. Die Ranken hingegen, besonders jene Seiten mit zackig ausgebildeten Blattformen z. B. 1^{v}, 183^{r}, 231^{r}, 253^{v}, 259^{r} mögen an Arbeiten des sogenannnten Meisters der Münchner Gutenbergbibel erinnern (Bilderwelten [2016] S. 119 [Karl-Georg Pfändtner]).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Ikonografisch auffällig sind die Nagelbretter bzw. -klötze, die bei der Kreuztragung am Gewand Christi befestigt sind. Bei diesem textlich nicht erwähnten Detail handelt es sich um ein Motiv, das seit Beginn des frühen 15. Jahrhunderts zuerst in den nördlichen Niederlanden in Darstellungen der Kreuztragung integriert wurde, um die Qualen Christi bildlich auszumalen, und rasch weitere Verbreitung fand (Marrow [1979] S. 171–189).

Der sehr reduzierte Bildzyklus zeigt kaum Stationen der Passion, dafür finden sich am Ende mit Kreuzabnahme und Grablegung zwei Szenen, die über den eigentlichen Textinhalt hinausgehen. Hierin spiegelt sich der Umstand, dass der Bildzyklus wohl unabhängig von der Abschrift hergestellt wurde, möglicherweise in einem örtlich und zeitlich eigenständigen Produktionsprozess. Zugleich ist die Tendenz, den mit der Kreuzigung Christi endenden Text über den Tod Christi fortzuführen, sei es mit Erweiterungen des Textes, sei es durch weitere Illustrationen, auch an anderen Überlieferungsträgern zu beobachten.

Farben: für die Miniaturen Blau (Azurit?), Rot, Grün, Goldgrund, Grau; für die Ranken auch helleres Blau, Scharlachrot, Ocker, Rosa.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00093726/image_1

Literatur: Petzet (1920) S. 194–197. – Schmidt (1932) S. 235, Nr. 38; Ruh (1940) Nr. 51; Hofmann (1960) S. 127–130 (Nr. 41); Sepp/Wagner/Kellner (2008) S. 352; Bilderwelten (2016) S. 119 [Karl-Georg Pfändtner]; Hörner (2018) S. 9.

Abb. 34: 171^{v}. Kreuzabnahme.

73.11.5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4567

Um 1500. Bayern.
Aldersbach, im Bibliothekskatalog des 18. Jahrhunderts erwähnt, 132^{r} Besitzeintrag unleserlich.

Inhalt:

1.	2^{r}–129^{v}	Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹ Redaktion A (freundlicher Hinweis von Petra Hörner 6.4.2016)
2.	129^{v}–146^{v}	Betrachtungen zu Passion und Auferstehung Christi Vgl. im Einzelnen Schneider (1996) S. 200

I. Papier, 151 Blätter (am Ende ein Blatt herausgeschnitten), 157 × 108 mm, Bastarda, von einer Hand, bei den von Schneider (1996, S. 199) vermerkten Einträgen des 16. und 17. Jahrhunderts handelt es sich bei 59^{v} und 60^{v} um Korrekturen, die den Text in einer etwas leserlicheren Schrift wiederholen, bei 97^{v} um den Nachtrag eines späteren Besitzers, einspaltig, 13–20 Zeilen, 2^{r} Platz für eine vierzeilige Initiale ausgespart, Überschriften in roter Tinte.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 24 unbeschriebene Seiten, vermutlich für Illustrationen freigelassen (1^{r}, 1^{v}, 8^{r}, 53^{r}, 56^{r}, 64^{v}, 69^{r}, 72^{r}, 75^{r}, 81^{r}, 87^{r}, 90^{v}, 97^{v}, 100^{r}, 103^{r}, 108^{r}, 111^{v}, 127^{r}, 132^{r}, 132^{v}, 135^{r}, 137^{r}, 139^{r}, 140^{r}).

Format und Anordnung: Bildthemen bzw. Illustrationsanweisungen auf einer Reihe von Blättern eingetragen, davon 64^{v}, 90^{v}, 97^{v}, 100^{r}, 127^{r}, 135^{r}, 137^{r} in roter Tinte. 64^{v}: *judas mit dem kuß*, 69^{r}: *fur annaß*, 72^{r}: *fur cayphas*, 87^{r}: *dy gayßlung,* 90^{v}: *krönung*, 97^{v}: *die hendwaschung pilatus,* 100^{r}: *den rock abgezogen dem herr*, 103^{r}: *creutz tragung*, 108^{r}: *die nagelung*, 111^{v}: *hang amb creutz*, 127^{r}: *geoffnet de seytten*, 135^{r}: *ab dem creutz*, 137^{r}: *in das grab gelegt*, 139^{r}: *die frawn kamen zu dem grab*, 140^{r}: *die urstend*. Vorgesehen war demnach ein durchgehender Bildzyklus, der über den Inhalt des eigentlichen Passionstraktates bis zur Auferstehung hätte reichen sollen.

Literatur: Schneider (1996) S. 199f. – MBK IV, 1 (1977) S. 11 [Christine Elisabeth Ineichen-Eder].

73.11.6. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 9395

1499 (209r). Nürnberg, möglicherweise aus dem Katharinenkloster (Willing [2012] S. XVIII; Wunderle [2013] S. 560).
Aus der Bibliothek J. R. Ritman, Amsterdam, in den Kunsthandel gelangt, nach mehreren Stationen 2005 über das Antiquariat Hauswedell & Nolte erworben.

Inhalt:
1. 1r–202r Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion E (Hörner [2018] S. 18)
2. 202r–209r Drei Gebete
Vgl. die Druckausgaben (Nr. 73.11.c., Hörner [2018] S. 21–23)

I. Papier und Pergament, I + 215 Blätter (Blattverlust vor 1, Bleistiftfoliierung 1–210, Nummern 29, 50, 125, 175, 194 doppelt vergeben), 147 × 93 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 14 Zeilen, Rubrizierung und Unterstreichungen.
Schreibsprache: ostbairisch.

II. 14 ganzseitige Miniaturen, Deckfarben und Blattgold, 95–99 × 62–65 mm, eine Hand bzw. Werkstatt.

Format und Anordnung: Die ganzseitigen Miniaturen auf Pergamentblättern, in die Handschrift an den dafür vorgesehenen Stellen eingebunden und mit den Seiten verklebt, 50v und 175v nicht (mehr?) verklebt. Wechselnde Rahmen- und Hintergrundgestaltung, bei den ersten Miniaturen schmaler Goldrahmen und farbige Hintergrundgestaltung (28v, 50v, 75v, 78v, 104v, 107v, 113v, 198v), bei einigen farbiger Rahmen und Blattgoldhintergrund (121v, 125bisv, 128bisv, 133v, 175bisv, 190v, aber kein markanter Unterschied im Stil zu erkennen.

Bildaufbau und -ausführung: Einfach aufgebaute Illustrationen mit wenigen, nahsichtig im Vordergrund platzierten Figuren, in perspektivisch korrekten Innenräumen oder sehr einfachen, aus wenigen Hügeln komponierten Landschaften, als stilistische Eigenheit fällt die ornamentale Bestückung mit Grasbüscheln auf. Die Figuren mit proportional relativ großen Köpfen und kantigen, aber fein gezeichneten Gesichtszügen, die Gewänder mit geradem, eckig gebrochenem Faltenwurf, Farbauftrag gleichförmig, nur wenig Abschattierungen, für Höhen und Tiefen, Binnenzeichnung und Schraffuren in dunklerer Farbschattierung aufgelegt, für Schraffuren und Faltengebung dunkelrote/rotbraune Tinte verwendet.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Die Wiederholung des Bildthemas der Entkleidung (125bis^{v}, 133^{v}) ist nicht ungewöhnlich (vgl. dagegen König [1989] S. 314), sie entspricht beide Male dem Text, ist korrekt eingefügt und findet sich auch in den Druckausgaben zweimal, vgl. schon Johann Bämlers Ausgabe von 1475, Nr. 73.11.a.

Zur Illustration auf 104^{v}: Pilatus lässt die Hohepriester zu sich rufen (Textentsprechung 105^{r}). Es handelt sich dabei um eine seltene Darstellung, das Ereignis und seine Verbildlichung können vielleicht als Hinweis auf die Zurückhaltung des Pilatus gesehen werden, denn dieser Aspekt wird zeitgleich auch anderweitig, etwa im Nicodemus-Evangelium, betont (Masser/Siller [1987] S. 14).

Farben: Gelb, Blau, Rot, Grün, fahles Braunrosa, Brauntöne in verschiedenen Varianten.

Literatur: BSB Cbm Cat. 55(8, S. 363. – Selection of illuminated manuscripts (2000) S. 182–185, Nr. 46; Leuchtendes Mittelalter (1989) S. 310–314 (125bis^{v}, 190^{v}); Wertvolle Bücher (2005) S. 180, Nr. 747, Taf. 18 (125bis^{v}); Willing (2012) S. XVIII; Wunderle (2013) S. 556, 560f.; Hörner (2018) S. 18.

Abb. 26: 104^{v}. Pilatus lässt die Gelehrten und Hohepriester zu sich rufen.

73.11.7. New Haven (Connecticut), Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 760

1475 (140^{v}). Schwaben.
Besitzeinträge des 16. Jahrhunderts in beiden Spiegeln, vorn eingeklebt Exlibris des Freiherrn Adalbert von Lanna (1836–1909), nach mehreren Besitzwechseln im 20. Jahrhundert seit 1992 in der Beinecke Bibliothek, weitere Details zur Besitzgeschichte des 20. Jahrhunderts im Handschriftencensus.

Inhalt:

1. 2^{r}–140^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Redaktion Ad (Hörner [2018] S. 9)
2. 141^{r}–147^{r} Ergänzung aus Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹ (Nr. 73.12.)
   (Hörner [2018] S. 16)
3. 147^{r}–168^{v} Sammlung von Gebeten
   147^{r}–152^{v} Passionsgebet; 152^{v}–161^{r} zwei Kommuniongebete; 161^{r}–165^{v} fünfteiliges Gebet zur Dreifaltigkeit; 165^{v}–168^{v} zwei Bittgebete zu Christus

I. Papier (Bl. 1 Pergament), I + 168 + I Blätter (am Ende vermutlich Verlust einer Lage, Foliierung mit Bleistift rechts oben, jedes fünfte Blatt eingetragen), 150 × 110 mm, Bastarda von zwei Händen, I 2^{r}–140^{v}, 140^{v} *S Bawman von Nordlingen*, II 141^{r}–168^{v}; einspaltig, überwiegend 15 Zeilen, 2^{r} Überschrift in Rot und fünfzeilige D-Initiale auf blattgoldenem, punziertem Feld mit allseitiger Rankenbordüre am Textbeginn, rote zweizeilige Lombarden, Namen der zitierten Autoren teilweise in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: oberdeutsch (wohl schwäbisch).

II. Eine kolorierte Deckfarbenminiatur (1^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Miniatur, auf der ersten Versoseite dem Textbeginn gegenüberliegend, zeigt die Verkündigung an Maria auf einem Rasenstück vor goldenem, mit Rautenmuster punziertem Hintergrund. Rahmung mit rosa und grünen profilierten Leisten, Goldpollen. Maria kniet betend vor einem Pult mit aufgeschlagenem Buch, Gabriel nähert sich mit erhobener Rechten und inzwischen unleserlich gewordenem Spruchband von links, darüber die Büste Gottvaters über einer Wolkenbank. Schattierung mit Parallelschraffuren in dunklerer Farbgebung. Das Bildthema der Verkündigung erscheint wenig passend für den Traktat, die ursprüngliche Zugehörigkeit ist aber durch die einheitliche Farbgebung von Rahmen (1^{v}) und Initiale (2^{r}) kaum anzuzweifeln.

Farben: vorherrschend Gelb, Kobaltblau, Rosa, Blattgold.

Digitalisat: https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/4554531

Literatur: Archivbeschreibung Albert Derolez, online recherchierbar. – Faye/Bond (1962) S. 405; Hörner (2018) S. 9, 16.

Abb. 28: 1^{v}–2^{r}. Verkündigung an Maria.

73.11.8. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cod. Will II,22.8°

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Nürnberg, Klarissenkloster.
Im Vorderdeckel Notiz des 16. Jahrhunderts: *Anno 1494 starb die wirdig muter Margreta Grundtherrin in closter S. Claren*. Margarethe Grundherrin war zwischen 1470 und 1488 Äbtissin des Nürnberger Klarissenklosters. Mit der

Bibliothek des Altdorfer Professors Georg Andreas Will (1727–1798) Ende des 18. Jahrhunderts an die Stadtbibliothek.

Inhalt:
1r–234v Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion A, Schluss unvollständig

I. Pergament, II + 234 + II Blätter, 100 × 72 mm, Buchkursive, eine Hand: Margarethe Grundherrin (Vorderdeckel), einspaltig, 13 Zeilen, rote Lombarden, rote Strichelung und Unterstreichungen.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. Ehemalige Ausstattung mit 14 Holzschnitten (62v, 89v, 128r, 140r, 160v, 165r, 179r, 192r, 193r, 193v, 195r, 201v, 212r, 212v), nach den Klebespuren etwa 80 × 55 mm groß.

Literatur: Schneider (1965) S. 464 f.; Schmidt (2003) S. 445 f.

73.11.9. Pavia, Biblioteca Universitaria, Ms. Aldini 88

1461 (57v). Augsburg.
Aus der Benediktinerabtei Santa Giustina in Padua, 1840 mit der Sammlung Pier Vittorio Aldini in die Universitätsbibliothek.

Inhalt:
1. 1r–57v Thomas Peuntner, ›Büchlein von der Liebhabung Gottes‹
2. 58v–107r Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion A mit Erweiterung (Fechter [1977] S. 32)
3. 107r–109r Gebet *Nun spricht ain sele*
Vgl. die Druckausgaben (Nr. 73.11.c., Hörner [2018] S. 22)

I. Papier, 120 Blätter (nach Handschriftencensus 121; Foliierung 1–108, 109 und die folgenden leeren Blätter nicht nummeriert), 215 × 150 mm, Bastarda, eine Hand (?), 57v *Per me ludouicum hochenwang 1461*, einspaltig, zur Zeilenzahl und zu weiterem Buchschmuck liegen keine Angaben vor.
Schreibsprache: schwäbisch mit Kennzeichen Augsburger Schreibsprache (Fechter [1977] S. 35).

II. Ein Teigdruck (58v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Um den eingeklebten Teigdruck von 75 × 57 mm Größe einfacher Rahmen und Fadendekor eingezeichnet sowie darunter der Titel mit roter Tinte *Das leyden cristi ihesu Nach mainung aller lerer von dem freytag vor dem palm tag piß er an das hailig krewtz kam vnd vil wort die er mit marie seiner můtter vn̄ marie magdalene geredt hatt.* Der Teigdruck zeigt den Einzug Jesu in Jerusalem. In Begleitung dreier Jünger reitet Christus auf einem Esel auf das am rechten Bildrand platzierte Stadttor Jerusalems zu. Mit diesem Ereignis setzt der Passionstraktat ein. Es handelt sich wohl um einen Abdruck von derselben Prägeplatte wie bei dem Exemplar in der Handschrift, Nürnberg, Nationalmuseum, Hs 28607, 42^{v}, das in der oberen linken Ecke dasselbe Wappen mit dem Monogramm aufweist. Wie dort wurden grüne, weiße und schwarze Lackierungen benutzt (freundliche Mitteilungen von Andreas Uhr).

Farben: braunrote Textur, mit weißem, grünem und schwarzem Lack bearbeitet.

Literatur: de Marchi/Bertolani (1894) S. 44f., 347. – Fechter (1977) S. 29–41, S. 31 (57^{v}); Schnell (1984) S. 54, 90, 94, 214f., 235, 237, 242f., 268. Literatur zum Vergleichsstück: Kistner (1950) S. 88f.; Die Anfänge der europäischen Druckgraphik (2005) Kat.-Nr. 52, S. 196f.

Abb. 29: 58^{v}. Einzug in Jerusalem (Teigdruck).

73.11.10. Stalden, Dr. Jörn Günther Rare Books AG, Nr. 2016/17,17 (ehem. Hamburg, Antiquariat Dr. Ernst Hauswedell, Nr. 1962/112,447)

1521–1522 (199^{r}). Nürnberg.
Ursprünglich vielleicht ein Auftragswerk für Hieronymus Holzschuher, Ratsmitglied und seit 1509 Bürgermeister in Nürnberg, laut Besitzeintrag (auf einem der Vorsatzblätter) von 1584 (oder 1564?) in der Bibliothek Ferdinand Hoffmanns, Freiherr von Grünbüchel und Strechau, im 20. Jahrhundert mehrfach im Kunsthandel, zuletzt am 1. Juni 1962 bei Hauswedell, Hamburg, danach Breslauer, New York (?), Privatbesitz Deutschland, im Mai 2016 bei Antiquariat Dr. Jörn Günther Rare Books AG, Schweiz.

Inhalt:

1. 1^{r}–192^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion A, mit Erweiterung bis zur Auferstehung

2. 192r–199r Drei Gebete
Vgl. die Druckausgaben (Nr. 73.11.a., Hörner [2018] S. 21–23)

I. Pergament, III + I (Frontispiz) + 200 + I Blätter (plus je zwei moderne Vor- und Nachsatzblätter, originale Foliierung 1–200 in goldenen arabischen Zahlen), 134 × 94 mm, sorgfältige Textura, eine Hand, dem Schreiber können weitere Manuskripte aus der Werkstatt Albrecht und Nikolaus Glockendons zugewiesen werden (Merkl [1999] S. 448), darunter eines mit dem Monogramm IL signiert (Wien, Cod. 2747, 145v), einspaltig, 18 Zeilen, 1r: siebenzeilige E-Initiale am Textbeginn in Gold und Blau, vierzeilige Initialen in Rot zu Beginn der Abschnitte, Versalien mit Gold ausgezeichnet, einzeilige Initialen teils mit Gold gehöht.
Schreibsprache: bairisch.

II. 24 ganzseitige Deckfarbenminiaturen, davon 23 Miniaturen von Nikolaus Glockendon als Textillustrationen (5v, 12v, 40v, 44v, 57r, 72v, 78v, 81v, 83v, 93v, 101r, 107v, 113r, 115r, 122r, 126r, 131r, 136v, 172r, 174r, 183r, 189r, 197v) sowie eine Miniatur auf dem nachträglich ergänzten Frontispiz (Ir), die Angaben zu Recto- und Versoseiten sind gegenüber der Literatur (siehe auch Merkl [1999] S. 449) zu korrigieren. Vereinzelt Streublumen und Schmetterlinge auf den Seitenrändern später hinzugefügt.

Format und Anordnung: Die Miniaturen auf Einzelblättern zwischen die Textseiten eingehängt, Größe 96 × 66 mm. Einige Miniaturseiten eventuell zwischenzeitlich aus der Handschrift entfernt und später wieder eingefügt (Klebestellen Bl. 57 und 136). Platzierung der Illustrationen in die Nähe der entsprechenden Textstellen, meist gegenüber einem Abschnittsbeginn, nur wenige Ausnahmen z. B. 5v, 122r, 174r. Gleichmäßige architektonische Rahmung der Miniaturen mit einem auf zwei Säulen gelagerten Rundbogen, der in einen Rahmen aus vier schmalen goldenen Leisten eingestellt ist. Das Frontispiz, das wohl noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eingefügt wurde, aufgrund der gröberen Ausführung und des pastoseren Farbauftrags als Arbeit einer anderen Hand erkennbar, wiederholt diese Rahmengestaltung. Hinzugefügt wurde dort ein Rahmen mit Streublumendekor in Gent-Brügger-Manier, die vereinzelt auf den Seitenrändern eingestreuten Blüten wohl von derselben Hand.

Bildaufbau und -ausführung: Alle 23 Miniaturen sind nach Albrecht Dürers Kleiner Holzschnittpassion (1511) gearbeitet und werden Nikolaus Glockendon zugeschrieben, zuerst in Wertvolle Bücher (1962). Die Bildkompositionen bis in Details übernommen, gegenüber den Holzschnittvorlagen sind jedoch

eine Verringerung des Bildfeldes durch die Überschneidung des architektonischen Rahmens und eine Verschiebung der Proportionen zu beobachten. Elf Miniaturen wurden mit einem Dürer-Monogramm versehen (72^{v}, 113^{r}, 115^{v}, 122^{r}, 126^{r}, 131^{r}, 136^{v}, 172^{r}, 174^{r}, 183^{r}, 189^{r}; 101^{r} enthält kein Monogramm, wie fälschlich bei Merkl [1999] S. 448 angegeben), deshalb erfolgte nach der Wiederentdeckung der Handschrift zunächst eine Zuschreibung der Miniaturen an Albrecht Dürer durch Leitschuh (1920) und Delarue (1920a), gegen diese Zuschreibung argumentierte bereits Dodgson (1920). Die Monogramme dürften nachträglich – vielleicht im Zuge der Dürer-Rezeption um 1600 – eingefügt worden sein (Merkl [1999] S. 450). Gegenüber den Holzschnitten Albrecht Dürers weisen Nikolaus Glockendons Figuren insgesamt etwas fülligere, stämmigere Proportionen und weichere, rundlichere Gesichtszüge mit meist sanfteren Physiognomien auf. Die farbliche Ausarbeitung erfolgt mit einer breiten Farbpalette in intensiver Farbigkeit und differenzierter Abschattierung durch feine Abstufungen und Schraffuren in mehreren Arbeitsgängen. Bezeichnend für die hochrangige Qualität und die Kostbarkeit ist die durchgängige und üppige Verwendung von Gold für Höhungen an Gewandsäumen, auf Faltengraten, an Haarlocken und auf Details der Architektur und der Landschaft.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Die Bildthemen bieten eine Auswahl aus der Kleinen Holzschnittpassion Albrecht Dürers, während der Text weitgehend den Druckfassungen entspricht, im Großen und Ganzen der Ausgabe Hans Froschauers, Augsburg 1509 (Nr. 73.11.o.). Die letzte Textpassage 192^{r}–198^{r} folgt allerdings dem Nürnberger Druck Hubers von 1504 (Nr. 73.11.l.). Dass ein Druck die Textvorlage war, ist daher anzunehmen. Von den Bildzyklen in den beiden erwähnten Drucken weicht die Auswahl in der Handschrift an einigen Stellen allerdings ab, es fehlt zum Beispiel eine Illustration zur Entkleidung Christi, die Drucke enthalten wiederum keine Darstellung zur Vertreibung aus dem Tempel und zum Abschied von den beiden Marien (5^{v}, 12^{v}). Wie so oft wurde auch hier für die Vorführung Christi vor Annas (78^{v}) eine Darstellung gewählt, die ikonografisch der Vorführung vor Kaiphas zuzuordnen ist, denn sie zeigt, wie der Hohepriester sein Gewand zerreißt (Mt 26,65). Die Auswahl der Bildthemen und die gestalterische Orientierung an dem berühmten Vorbild belegen, dass für den Bildschmuck künstlerische Aspekte, wie etwa der Künstlerwettstreit, im Vordergrund standen.

Farben: kräftige Farbpalette mit umfangreichen Goldhöhungen auf Gewändern, Attributen, Rahmenarchitektur und für Nimben der Heiligen.

Literatur: Leitschuh (1920) S. 1–18, Abb. (1r, 12r, 72r, 101r, 113r, 115r, 122r, 126r, 136r, 172r, 174r, 183r, 189r), Farbabb. (131r); Delarue (1920a) Abb. (1r, 12r, 72r, 101r, 113r, 115r, 122r, 126r, 136r, 172r, 174r, 183r, 189r), Farbabb. (131r), Wiederabdruck in: Delarue (1920b); Dodgson (1920); Très précieux manuscrits (1948) S. 25–27/lot 38, Taf. XXV (81r, 115r); Wertvolle Bücher (1962); Merkl (1999) Kat.-Nr. 110, S. 448–450, Abb. 393–396 (101r, 172r, 183r, 199r).

Abb. 30: 78v. Christus vor Annas.

73.11.11. Uppsala, Universitetsbiblioteket, C 803b

1510–1530. Mittelostdeutschland (?).
Besitzeinträge im vorderen Spiegel teils durchgestrichen, *P: Munnau* (?) *Plinz* (?) *1827*, *Hanß Wilhelm Ferring*, seit 1953 im Besitz der Universitätsbibliothek Uppsala.

Inhalt:

1r–114v Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Textfassung wie in den Drucken von Martin Landsberg 1503 und 1514, Nr. 73.11.k. und Nr. 73.11.p. (Hörner [2018] S. 15)

I. Pergament, I + 117 Blätter (vor Bl. 56 und 92 je ein fehlendes Blatt mit Text- und eventuell auch Bildverlust, moderne Foliierung mit Bleistift oben rechts 1–116, 57a nachträglich nummeriert), 200 × 160 mm, Schriftspiegel und Linien mit Rot eingetragen, Fraktur, eine Hand, nur die Ersatzblätter 64 und 74 von anderer Hand, einspaltig, meist 15 Zeilen, 1r fünfzeilige schmucklose Initiale am Textbeginn, zweizeilige Initialen zu Beginn der Abschnitte, Zwischentitel und Namen der zitierten Autoren in Auszeichnungsschrift, Rubrizierung.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch mit oberdeutschen Zügen.

II. 34 Deckfarbenminiaturen von einer Hand, ein Freiraum für Illustration auf Ersatzblatt (74r), mit dem Blattverlust vor 56 eventuell auch Verlust einer Miniatur.

Format und Anordnung: Die 34 Deckfarbenminiaturen mit einfacher farbiger Rahmenleiste von annähernd quadratischem Format, etwa 100 × 100 mm, nehmen zwei Drittel des Schriftspiegels ein, Platzierung meist in der Nähe der ent-

sprechenden Textstelle, Zwischentitel bzw. Bildüberschriften überwiegend für die Leidensstationen vorhanden (22^{v}, 28^{r}, 39^{v}, 43^{v}, 48^{v} zur Illustration auf 49^{r}, 59^{v}), aber nicht durchgehend.

Bildaufbau und -ausführung: Die großformatigen Figuren nahsichtig im Vordergrund platziert, bei Szenen mit Landschaftshintergrund Positionierung der Hauptfigur, meist Christus, im Mittelgrund. Stämmige Figuren mit kräftigen Gliedmaßen und Extremitäten, gern in Rückansicht (43^{v}, 49^{r}, 52^{v}, 53^{v}), in gedrehter Bewegung (84^{v}) oder auch in starker Verkürzung (45^{r}, 47^{r}) mit stimmigen Proportionen wiedergegeben; sicher geführte, in sich bewegte Kontur. Ausführung der Illustrationen in mehreren Arbeitsschritten, die detaillierte Federzeichnung wurde laviert, teilweise auch mit deckenden Pigmenten koloriert, abschließend eine nochmalige sehr differenzierte Überarbeitung mit Pinsel und Feder, bei der mit schwarzer Tinte Konturen nachgezogen, Schraffuren in dunklerer Farbschattierung und/oder Schwarz aufgelegt und Weißhöhungen auf Gewändern, Rüstungen und Haupt- und Barthaaren angebracht wurden. Bevorzugt werden eine intensive Farbigkeit, deren Spektrum ein auffälliges, gern für das Gewand Christi verwendetes Violett einschließt, und starke Farbkontraste, die etwa für dramatische Lichtinszenierungen am Abendhimmel zum Tragen kommen. Eine Vorliebe für ausgefallene Farbeffekte zeigt sich bei den Rüstungen, bei denen starke Weißhöhungen Chiaroscuro-Effekte erzielen, und den Gewändern, wenn beleuchtete Stellen farblos oder verschattete Partien in anderer Farbigkeit gezeigt werden. Dieser Umgang mit Farbe, das Fehlen jeglicher Randdekoration und Bordüren scheint für die zeitgleiche Buchmalerei ungewöhnlich, die Sicherheit der Linienführung und die Sorgfalt der Ausführung lassen aber an einen geübten Zeichner und/oder Tafelmaler denken.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Die Illustrationen folgen thematisch der Holzschnittserie der Drucke Landsbergs 1503 und 1514 (Nr. 73.11.k., 73.11.p.), sind aber eigenständig konzipiert.

Das fehlende Blatt vor 56 zeigte eventuell eine Illustration, auf die sich die unmittelbar vorangehende Überschrift *Wie der herre Jhesús gefúrt wart tzú pilato* (55^{v}) bezog.

Der Bildzyklus weist eine Reihe von Besonderheiten auf. Dem eigentlichen, mit dem Einzug in Jerusalem einsetzenden Passionsgeschehen sind einige Szenen vorangestellt, die wie die Auferweckung des Lazarus im Text (6^{r}) nur am Rande erwähnt werden. Das Passionsgeschehen wird um einige Szenen erweitert, z. B. um die Darstellung des Schmerzes Mariens (15^{r}), entsprechend dem im Text wiedergegebenen Dialog Mariens mit dem Erzengel Gabriel, der sie

an die Prophezeiung Symeons erinnert, der Schmerz werde ihre Seele wie ein scharfes Schwert durchdringen (Lc 2,35). Die Szene, in der Jesus Maria Magdalena belehrt (16^{v}), wird im Text vor seinem Abschied erwähnt, ist ikonografisch durch die kniende Magdalena an die Darstellung des Noli me tangere angelehnt. Mit drei Illustrationen (43^{v}, 45^{r}, 47^{r}) wird die Gefangennahme Jesu ausführlich veranschaulicht, unter denen die seltene Darstellung der beim Anblick Christi auf den Rücken fallenden Soldaten hervorsticht. Diese Szene wird in der Holzschnittserie von Hans Schäufelein zum Augsburger Druck von 1518 (Nr. 73.11.q., F7^{v}) ebenfalls illustriert. Die Verleugnung Petri (49^{r}) gehört ebenso zu den weniger geläufigen Szenen im Rahmen der Passionszyklen, ist aber seit der Darstellung durch Simon Bening in den Gebetbüchern für Kardinal Albrecht von Brandenburg als künstlerisch anspruchsvolles Nachtstück Teil der Bildfolgen. Zwischen den beiden Darstellungen besteht jedoch keine ikonografische Übereinstimmung.

Für die Darstellung der letzten drei Szenen (90^{v}, 91^{r}, 93^{v}) bot der ›Passionstraktat‹ Heinrichs von St. Gallen eigentlich keine Textgrundlage, während die Kompilation mit dem Marienleben diese Ereignisse schildert. In der Handschrift wird die Kreuzabnahme nur in aller Kürze erwähnt. Die Auferstehung Christi schließlich ist der entsprechenden Passage aus dem Markusevangelium vorangestellt, genau wie dies auch im Druck Schönspergers (Nr. 73.11.q.) der Fall ist.

Die einzelnen Szenen und Figurentypen, z. B. Fußwaschung und Abendmahl, verraten die Kenntnis der weitverbreiteten druckgrafischen Zyklen wie etwa Dürers Kleiner Holzschnittpassion, die Übereinstimmungen bleiben aber vage, die Miniaturen sind keinesfalls als Kopien zu betrachten, vielmehr werden eigenständige Bildformulierungen mit zeittypischem Bildvokabular ausgeführt.

Farben: breite Palette kräftiger Farben.

Literatur: Andersson-Schmitt/Hallberg/Hedlund (1993) S. 321f. – Andersson-Schmitt (1968) S. 11f.; Hilg/Ruh (1981) Sp. 740; Hörner (2016a) S. 144; Hörner (2016b) S. 8–10 (Edition: Sigle U5); Hörner (2018) S. 15.

Abb. 31: 49^{r}. Verleugnung Petri.

73.11.12. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2743

Um 1470–1480. Bayern-Österreich.
Möglicherweise aus dem Besitz der Kunigunde, Herzogin von Bayern (1465–1520), 1590 im Besitz der Erzherzogin Maria Christina von Österreich (1574–1612), vgl. Besitzeintrag 146^{v}; später Hall, Königliches Damenstift, 1809 nach Paris verbracht.

Inhalt:
2^{r}–145^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion A

I. Pergament, I + 171 Blätter (moderne Foliierung 1–171, Bl. 156 wird fälschlich mit 156a foliiert), 142 × 116 mm, Textualis, gotische Buchschrift, eine Hand, einspaltig, 13 Zeilen, Reklamanten erhalten, zwei große D-Initialen, 2^{r} fünfzeilig und 7^{r} siebenzeilig, auf Goldgrund mit Rankenbordüre auf den Seitenrändern, dreizeilige Lombarden, Namen der zitierten Kirchenväter in Rot.
Schreibsprache: bairisch auf schwäbischer Vorlage (Menhardt 1 [1960] S. 253).

II. 23 ganzseitige Deckfarbenminiaturen überwiegend auf Goldgrund. Eine Werkstatt.

Format und Anordnung: Markierung der Bildseiten mit Lederzeichen, Größe der Illustrationen entspricht in etwa dem Schriftspiegel, d. h. etwa 80 × 70 mm, in unmittelbarer Nähe der jeweiligen Textstellen platziert. Bei den Rahmen der Miniaturen nur die erste mit Blattornament in Rosa mit vertikalen feinen, aber schematischen Federstrichen zur Schattierung eingefasst. Die folgenden Illustrationen mit profiliertem, meist farbig zweigeteiltem Rahmen (blau-rosa, grün-rosa, blau-rot), zum Teil mit angedeuteter Maserung gerahmt. Füllung der Seitenränder mit einem zweiten Rahmen aus nicht sehr filigranem Fadenrankenornament, 1^{v}, 10^{r} in Gold, die restlichen in Silber ausgeführt, zum Teil mit dreiblättrigen Kleeblättern, Eicheln oder einfachen Blüten besetzt.

Bildaufbau und -ausführung: Gedrängte Kompositionen, überwiegend Füllung des Hintergrundes mit poliertem Goldgrund mit Rankendekor, Nimben Christi und der Apostel ebenfalls in poliertem Gold. Gegenständliche Hintergründe nur in einigen Bildern: 8^{v}, 10^{r}, 13^{r}, 44^{r}, 45^{r}, 57^{v}, 100^{r}, 113^{r}, 115^{r}. Als Handlungsbühne grünes Landschaftsterrain oder Fliesenboden, meist ebenfalls in Grün. Nur vereinzelt Versuche, die Landschaften mithilfe schematischer, gestaffelt an-

geordneter Hügel tiefenräumlich zu gestalten (57^{v}, 117^{r}). Bei der Ausgestaltung der Innenräume werden die Wandflächen gern mit Mauerwerk gefüllt, Fluchtlinien und Fugenlauf entsprechen dabei meist nicht der Zentralperspektive. Große Köpfe mit flächigen Gesichtern, Figuren mit eckigen Proportionen und ungelenken Körperhaltungen, Gewänder durch lange, eckig umbrechende Falten gegliedert. Umfangreiche Ausarbeitung der verschiedenen Gewandpartien mit Höhungen und Schraffuren in mehreren Farben, zum Teil feine Kreuzlagen, zum Beispiel auf dem grauvioletten Gewand Christi in Rot, dazu weiße kurze Striche als Lichter auf den Faltengraten kombiniert (z. B. 100^{r}, 108^{v}, 115^{r}). Sonst auch dunklere Farbschattierungen für Schraffuren an schattigen Stellen oder hellere Farbtönungen für Höhungen. Auffällige schematische Lichtsetzungen mit Weiß auch an den Gesichtern, besonders die Nasenrücken, beim Fell des Esels oder bei Grasflächen nicht dem natürlichen Verlauf folgend. Für die Verspottung Christi vor Pilatus 108^{v} wird die Szene von 87^{r} exakt wiederholt. Insgesamt eine aufwendige, kostspielige Ausstattung, wenn Goldauflagen und Deckfarben in Betracht gezogen werden, allerdings auf der Basis konventioneller, schlichter Bildgestaltung.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Unter den Bildthemen fallen einige Darstellungen aus dem Rahmen der üblichen Passionsfolgen: Christus als Weltenherrscher (6^{v}), Christus und die Ehebrecherin (10^{r}) und Pilatus führt Christus in sein Haus (78^{v}) sind gewöhnlich nicht Teil von Passionszyklen. Für die Darstellung Christi als Weltenherrscher bietet der Text des Traktates keine Grundlage. Sie folgt auf eine eigens eingefügte Rubrik (6^{r}) als Vorausdeutung auf die Vollendung des Erlösungswerks durch die Auferstehung, die im Traktat selbst nicht beschrieben wird.

Die Illustration zur Erlösung der Ehebrecherin (10^{r}) überrascht, da das Ereignis im Passionstraktat nur mit wenigen Worten Erwähnung findet, auf die keinerlei Exegese folgt (vgl. Ruh [1940] S. 3, Z. 27 f.). Die Ikonografie folgt dabei dem in mittelalterlichen Handschriften mehrfach belegten Typus, dem zufolge Christus sich niederbeugt, um mit dem Finger auf die Erde zu schreiben (Io 8,6). Die Einfügung der Szene könnte auf eine Leserin hindeuten, steht aber vielleicht eher in Zusammenhang mit einer theologischen Diskussion, sei es um die Bildung Jesu (Keith [2009] S. 175–201), sei es um die in der Exegese aufgeworfene Fragen nach der Gewissheit der Sündenvergebung.

Im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Illustrationen ist die dritte Szene, Pilatus führt Christus in sein Haus (78^{v}), nicht nur im Kontext der illustrierten Passionstraktate ungewöhnlich, sondern für sich genommen ein ausgefallenes Bildthema. Die Textgrundlage (78^{r}–79^{r}, Ruh [1940] S. 44, Z. 19)

wird geradezu wörtlich ins Bild gesetzt. Pilatus hat mit seiner Linken die rechte Hand Christi umfasst, schreitet durch einen Torbogen voran und wendet sich dabei mit abwehrend erhobener Rechten zurück zu den Peinigern Christi, deren einer Jesus an der Schulter festhält, während er mit erhobener Faust zum Schlag ausholt. Eine vergleichbare Szene ließ sich bislang nur für das 1476–1488 angefertigte Chorgestühl in St. Stefan, Wien, nachweisen (Klebel [1925] Abb. 97).

Eine weitergehende Deutung der Bildauswahl aufgrund der wenigen ungewöhnlichen Bildthemen scheint angesichts des nicht gesicherten Entstehungszusammenhangs kaum möglich.

Farben: Gold, Silber, kräftige Farben Blau, Rot, Grün, Rosa, Grauviolett, Gelb, Braun, Ocker.

Digitalisat: Digitalisat des SW–Mikrofilms über die Nationalbibliothek einsehbar.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 252f. – Ruh (1953) S. 219, Nr. 129; Fechter (1977) S. 32f.

Abb. 32: 78v. Pilatus führt Christus in sein Haus.

73.11.13. Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. I D 41a

1492 beendet (205v). Schlesien.
Auf dem Vorsatzblatt: *Iste libellus est fratris germani de tribul* (vielleicht Triebel in der Niederlausitz), nach der Säkularisation 1811 aus dem Zisterzienserkloster Heinrichau nach Breslau.

Inhalt:

1.	Ir	›Verba seniorum‹, deutsch
2.	1r–80r	Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹ Redaktion A
3.	80r–v	›Autoritäten‹ (gereimt)
4.	80v–129r	›Tundalus‹, deutsch Prosaübersetzung D, Hs D9
5.	129r–130v	›Verba seniorum‹, deutsch
6.	131r–161v	›Fegfeuer des hl. Patricius‹
7.	161v–175v	›Der Bräutigam im Paradies‹
8.	176r–178v	›Verba seniorum‹, deutsch
9.	179r–250v	Arnt Buschmann, ›Mirakelbericht‹

I. Papier, I (Pergament) + 252 Blätter (gezählt 1–250, dabei 35 und 61 doppelt), 100–104 × 75–76 mm, Littera cursiva currens, eine Hand, einspaltig, 23 Zeilen, dreizeilige Initialen, Satzanfänge in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: schlesisch (Rückert [1878]).

II. Eine ganzseitige kolorierte Federzeichnung (I^v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die einfach mit Tinte gerahmte Federzeichnung, dem Textanfang gegenübergestellt, zeigt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes in Anbetung. Die Zeichnung beschränkt sich auf die Angabe von Konturen und Faltenwurf, die Kolorierung auf eine gleichmäßige Lavierung der Flächen, keine Schraffuren oder Schattierungen. Die Breite des sicher geführten Striches variiert beträchtlich, zeitweilig wohl ungewollt, vielleicht aufgrund dürftiger Papierqualität (z. B. Augen Mariens). Der Leib Christi ist blutüberströmt (Rubrikationstinte), unter dem Kreuz liegen ein Schädel und Knochen, die Holzmaserung der Kreuzbalken ist deutlich ausgearbeitet. Diese Details der ansonsten einfachen Ausführung wohl als besondere Hinweise zur Andacht und die eschatologische Bedeutung des Kreuzes als *lignum vitae,* mit der der Passionstraktat schließt (Ruh [1940] S. 76, Z. 6).

Farben: Grün, Rot, Ocker, Gelb, vielleicht Blau (verblasst?).

Literatur: Göber/Klapper (1920–1940) Bd. 26, Bl. 135 (Nr. 1523). – Rückert (1878) S. 18 f., Anhang S. 67–72 (Abdruck der vier Nachträge), 72 f. (Abdruck von Bl. 131^r–133^r); Rother (1927) S. 77 f.; Schmidt (1932) S. 234 (Nr. 16); Ruh (1940) S. XVI (Nr. 22), XX; Palmer (1982) S. 320–322.

Abb. 33: I^v. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

73.11.14. ehem. Wrocław (Breslau), Privatbesitz

15. Jahrhundert. Schlesien.
Im 19. Jahrhundert in Privatbesitz in Breslau.

Inhalt:
1^r–247^r Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Redaktion A

I. Pergament, mindestens 247 Blätter, Sedez-Format, »deutlich und schön geschrieben« (Birlinger/Crecelius [1874] Sp. 91), wohl einspaltig, weitere kodikologische Angaben nicht bekannt.
Schreibsprache: schlesisch.

II. Initialen und Passionsbilder in geringer Anzahl vorhanden (Birlinger/Crecelius [1874] Sp. 91).

Literatur: Birlinger/Crecelius (1874) S. V, Sp. 1–52 (Abdruck), 91–104 (Anmerkungen); Jungandreas (1937) S. 477 (Nr. 3), 480f.; Ruh (1940) S. XX.

73.11.15. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. B 288

1498 (58^{r}, 72rb). Grüningen, Kanton Zürich (72rb).
Angefertigt von Gerold Edlibach, ab 1487 Mitglied im Kleinen Rat der Stadt Zürich, 1494–97/98 Landvogt in Grüningen. Im vorderen Deckel eingeklebt Wappenbild Gerold Edlibachs (160 × 120 mm) mit Jahreszahl 1480 und nur teilweise leserlichen Beischriften, darunter der Name in Geheimschrift, weitere Einträge auf dem Innenspiegel, oben Gerold Edlibach, unten Notiz zu seiner Resignation als Spitalpfleger 1525, weitere Besitzeinträge 1^{r}: *Hanns Edlibach 1607, Hanß Conrad Escher 1658*; im hinteren Spiegel *M E 1647*.

Inhalt:

	1^{r}	Chronikeintrag, Hanns Waldmanns Tischgesellschaft 1488, Familiennotizen Gerold Edlibachs
1.	2^{r}–58^{r}	Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹ Redaktion B (Ruh [1940] S. CII, Hs. Z3) mit Zusätzen, ab 51^{r} Gebete, darunter 57^{r} die Marienklage ›O du uzvliezender brunne‹
2.	59^{r}–72^{r}	Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹
3.	73ra–87vb	Aszetische Abhandlungen Vgl. im Einzelnen Mohlberg (1951/1952) S. 12
4.	88ra–105rb	›Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae‹, deutsch Hs. D77 (Miedema [2003] S. 83)
	105va–107ra	Familiennachrichten Gerold Edlibachs
	107^{v}	Familiennachrichten Hanns Edlibachs

I. Papier, 108 Blätter, moderne Foliierung oben rechts 1–107, ein Blatt nach 70 nachträglich als 70a bezeichnet, zwei Doppelblätter 23–24 und 32–33 nachträglich, aber zeitnah eingeklebt, 292 × 213 mm, Bastarda cursiva, eine Hand: Gerold

Edlibach nach der Vorlage der Handschrift Zürich, Cod. C 115 (Ruh [1940] S. LXXXIX), 58r: *Geroldus Edlibach de Turrego*, Text 1 einspaltig, Texte 2–5 zweispaltig, 33–38 Zeilen, rote Überschriften und zweizeilige Initialen, 88r–97r auch blaue Initialen.
Schreibsprache: alemannisch/südalemannisch (Miedema [1996]).

II. 26 kolorierte Federzeichnungen von der Hand Gerold Edlibachs. Ein Freiraum (2r) zwischen der roten Überschrift und Textbeginn von 140 mm Höhe, vermutlich für eine Illustration ausgespart. 72rb Wappen Gerold Edlibachs über dem Kolophon, Freiräume in Text 4 (88ra, 91ra, 91vb, 93rb, 94ra, 94vb, 95rb, 96rb, 97rb), in Spaltenbreite und unterschiedlicher Höhe jeweils vor bzw. nach Abschnittsüberschriften, die in roter Tinte ausgeführt wurden, möglicherweise für Illustrationen gedacht, nach dem Vorbild der Holzschnitte, die in den Druckausgaben vorhanden sind. 107r Klebespuren und Papierverfärbung, die auf ein eingeklebtes Blatt von etwa 180 × 170 mm schließen lassen.

Format und Anordnung: Illustrationen mit wechselnden, in der Tendenz zunehmenden Formaten (105–185 × 143–165 mm), zu Beginn überwiegend querrechteckig, ein Drittel bis halbe Schriftspiegelhöhe, Ausnahme: 2v quadratisch, im hinteren Teil des Textes auch hochrechteckig (z. B. 17r, 32v, 35v, 36v, 38v). Die Kreuzigung (38v) ganzseitig (225 × 152 mm). Gewöhnlich rote Bildüberschriften, sie fehlen 23v, 25r, 32v, vereinzelt Schriftbänder zur Benennung der Personen (4r, 5r, 7r) oder mit Textzitaten (17r, 20v, 38v) ins Bild eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: Überwiegend nahsichtige Szenen, zumeist in kastenartigen Innenräumen, nur wenige Szenen in Landschaften mit hochgesetzter Horizontlinie situiert. Durchgehend keine schlüssige Wiedergabe räumlicher Tiefe und perspektivischer Größenverhältnisse. Bei den Innenräumen besondere Vorliebe für Konstruktionen mit Säulen und Gewölben sowie eine aufwendige Dekoration der Wandflächen wie Täfelung, ornamentale Schnitzereien, Kacheln auf den Fußböden (29r, 30v). Präferenz für ornamentale Gestaltung auch bei den Baumkronen. Im Vergleich zu den beiden anderen eigenhändigen Handschriften ›Buch vom Heiligen Georg‹ (Nr. 51.13.3.) und der ›Zürcher und Schweizerchronik‹ (Nr. 26A.26.1.; Zürich, Ms. A 164 und Ms. A 75) große Übereinstimmungen in der Bildkonzeption und dem Figurenstil, hier jedoch in einer deutlich aufwendigeren Ausarbeitung in mehreren Arbeitsschritten. Die mit brauner Tinte ausgeführten Federzeichnungen Edlibachs wurden vor allem im vorderen Teil der Handschrift mit Deckfarben (Gesichter) und Pinsel (Gewänder) deutlich überarbeitet, dabei kamen eine differenzierte Farbpalette, verschie-

dene Techniken zur Abschattierung (Schraffuren, dunklerer Farbton mit Pinsel aufgetragen) und Höhungen mit Weiß oder Gelb zum Einsatz. Die Konturlinie ohne Unterbrechung und der Faltenwurf mit schwarzer Tinte nachgezogen. Die beiden Illustrationen auf den von Edlibach später hinzugefügten Blättern (23^{v}, 32^{v}) etwas schlichter in der Ausführung. Ob die nicht bei allen Illustrationen durchgängige Überarbeitung auf Gerold Edlibach oder einen späteren Besitzer zurückgeht, ist nicht zu klären.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Untergruppe 73.11.

Unter den Bildthemen fallen einige Szenen auf, die nicht zum Standard der Passionszyklen gehören: die Vertreibung aus dem Tempel (2^{v}) sowie die Belehrungs- und Abschiedsszenen: Christus belehrt Maria Magdalena (5^{r}) und seine Mutter Maria (7^{r}), bevor er sich im Beisein der Jünger von den Frauen verabschiedet (10^{v}). Besonders betont erscheint die Rolle des Judas, der die Silberlinge erhält (9^{r}) und in den Folgeszenen jeweils an dem roten Beutel um seinen Hals kenntlich gemacht wird (14^{v}, 17^{r}). Bei den Sprüchen der Schriftbänder (17^{r} und 20^{v}) handelt es sich um eine Paraphrase von Mt 26,39 und einen Ausspruch des Kaiphas (Io 18,19).

An einigen Stellen sind ikonografische Besonderheiten und topografische Interessen zu konstatieren. Die Vertreibung aus dem Tempel (2^{v}) wird auf dem Vorplatz des Tempels inszeniert und in eine Ansicht Jerusalems integriert, für die Edlibach vermutlich Erhard Reuwichs Darstellung in Bernhard von Breydenbachs ›Peregrinationes in Terram Sanctam‹ (vgl. Mainz 1486, GW 5075, keine Blattzählung, bzw. GW 5077: Ansicht Jerusalems) verwendete. Aber auch die Pläne in Hartmann Schedels ›Chronica‹ dürften als Vorlage für die orientalischen Flachdachhäuser im Hintergrund des Gartens Gethsemane 17^{r}, 19^{v} bekannt gewesen sein (Nürnberg 1493, GW M40796, XVII^{r} und LXIII^{r}–LXIIII^{v}, Jezler [1989] S. 48, 52). 23^{v} zeigt eine außergewöhnliche Szene, deren Textgrundlage sich in der unmittelbar vorausgehenden, von Edlibach vermutlich aus dem Nikodemus-Evangelium zitierten Passage findet: Bei der Vorführung vor Pilatus habe dessen Knecht sich ehrfürchtig vor Jesus verneigt, ein Tuch, das er über der Schulter trug, zu seinen Füßen ausgebreitet und ihn gebeten, darüber zu schreiten, außerdem verneigten sich die Banner ohne Zutun ihrer Träger beim Eintritt Jesu. Text und Illustrationen Edlibachs weisen dabei übereinstimmende Details auf, die sich nicht in den bislang edierten Fassungen des Nikodemus-Evangeliums nachweisen lassen (Masser/Siller [1987]), etwa dass der Bote ein weißes Tuch ausbreitete oder dass sich unter den Bannern eines des Reichs und eines der Stadt Jerusalem befanden, im Bild am doppelköpfigen Adler und dem Jerusalemkreuz zu erkennen. In der Ecce Homo-Illustration

auf 32v wird nochmals auf die Beschreibung Edlibachs zurückgegriffen, indem die sechs Fahnenlanzen erneut dargestellt werden. Auch bei den geläufigeren Bildthemen sind besondere ikonografische Formulierungen zu beobachten: Die Kreuzigung wird dargestellt als ›volkreicher Kalvarienberg‹ mit den Schächern, der Tränkung durch den Essigschwamm, der Seitenöffnung sowie den Soldaten, die um das Gewand Christi würfeln (38v). Bei der Beweinung 42v hält Maria den toten Christus auf ihrem Schoß, dem Typus eines Vesperbildes folgend.

Farben: gedeckte Farbpalette, Gelb, Ocker, Brauntöne, Grau, Zinnoberrot.

Digitalisat: http://dx.doi.org/10.7891/e-manuscripta-15010

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 11 f. – Ruh (1940) S. XVIII, Nr. 76, XCV–XCVII, CII; Jezler (1989); Miedema (2003) S. 83, 469, 473; Griese (2011) S. 130 Anm. 25, S. 135 f., S. 137 Anm. 47, S. 138–142, S. 333 Anm. 728, S. 343, 469, 471, 610; Hörner (2018) S. 12.

Abb. 35: 2r. Vertreibung aus dem Tempel.

DRUCKE

73.11.a. Augsburg: Johann Bämler, 6.7.1475

Inhalt:

1. 1r–212v Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Auferstehung erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. 212v–220r Drei Gebete
   212v: *Also bit ich dich gúter herr ihesu criste wann vnser selen von vnnsern leiben scheýden…*, 213r: *NVn Spricht ein sel…*, 219r: *O Du kúnig der eren…*; vgl. Hörner (2018) S. 21–23

8°, 220 Blätter, unfoliiert (a–e10, f10, g–y10), einspaltig, 13 Zeilen, gedruckte fünfzeilige Initialen.

16 Holzschnitte von 15 Stöcken, ganzseitig, etwa 80 × 60 mm. Die Bildfolge setzt mit der Opferung Isaaks ein und endet mit der Auferstehung Christi. Bildthemen: 1v: Abraham und Isaak, 41v: Fußwaschung, 58v: Christus im Gar-

ten Gethsemane, 76v: Gefangennahme, Judaskuss, Petrus und Malchus, 84v: Christus vor Annas, 99v: Christus vor Pilatus, 117v: Geißelung Christi, 123r: Dornenkrönung, 134v: Entkleidung Christi, 137r: Kreuztragung, 141v: Entkleidung Christi, Wiederholung von 134v, 147v: Kreuzigung, 191v: Beweinung, 199v: Grablegung, 212v: Schmerzensmann, 218v: Auferstehung Christi.

Literatur: Hain 12459; GW 12171, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ip00136600. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3738; Schramm 3 (1921) S. 25; Labarre (1978) S. 57–62 (Abbildung aller Holzschnitte); CIBN (1985) P-36; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 36: 41v. Fußwaschung.

73.11.b. Augsburg: Anton Sorg, 9.8.1476

Inhalt:

1. a1r–l7r ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch
2. l7v–m4r Sieben Tagzeiten von den Leiden Christi
   Vgl. auch Stoffgruppe 43. Gebetbücher
3. m4v–m9v Sieben Schmerzen Mariens
4. m9v–n4v Sieben Freuden Mariens
5. o1r–o11r Johannes Müntzinger, ›Expositio super oratione dominica‹, deutsch
   Hübsche außlegung des Pater nosters
6. p1r–s10v Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Typus E (Hörner [2018] S. 17)

2°, 161 Blätter, unfoliiert (a–m8.10, n4, o10+1, q8, r–s10), einspaltig, 38 Zeilen, gedruckte Initialen.

209 Holzschnitte, davon 168 zum Heilsspiegel (Text 1; siehe Stoffgruppe 120.), acht zu Text 2, neun zu Text 3, sieben zu Text 4 (siehe Stoffgruppe 85. Mariendichtung). Zum Passionstraktat (Text 6) 17 Holzschnitte von 15 Stöcken, überwiegend querformatig in Schriftspiegelbreite, 87 × 112 mm, nur r5v und s8r hochformatig, 80 × 58 mm. Der Bildzyklus zeigt als erste Illustration Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferstätte und endet mit der Auferstehung Christi. Bis auf die beiden hochformatigen Illustrationen, Entkleidung (r5v) und Schmerzensmann (s8r), wurden alle Druckstöcke schon als Illustrationen in den vorhergehenden Faszikeln benutzt. Zwei Wiederholungen: q5v Christus vor Kaiphas als Christus vor Pilatus auf q7v, r5v Entkleidung Christi auf r7r.

Literatur: Hain 14942; GW M43012, zwölf Exx. nachgewiesen; ISTC is00663000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 5275; Schramm 4 (1921) S. 1–4, Nr. 1–178; BSB-Ink S-510; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 37: r3^{v}. Dornenkrönung.

73.11.c. Augsburg: Anton Sorg, 18.11.1480

Inhalt:

1. a2^{r}–o3^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Himmelfahrt erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. o3^{v}–o6^{v} Drei Gebete
   o3^{v}: *O lýeber herre jesu criste ich bitte dich das du mich armen sünder wóllest teýlen in die kór der engel…*, o4^{r}: *NVn spricht ein sele…*, o6^{r}: *O Du kúnig der eren…*; Abdruck: Hörner (2018) S. 304,5–311,11

4°, 112 Blätter, unfoliiert (a–o^{8}), einspaltig, 21–22 Zeilen, gedruckte neunzeilige Initiale a2^{r}.

28 ganzseitige Holzschnitte von 27 Stöcken, 119 × 90 mm, a1^{v}: Abraham und Isaak, a4^{r}: Einzug in Jerusalem, c4^{v}: Abendmahl, d4^{r}: Christus im Garten Gethsemane, e2^{v}: Die Soldaten fallen vor Christus nieder, e5^{r}: Gefangennahme, Judaskuss, Petrus und Malchus, e8^{r}: Christus vor Annas, f1^{v}: Verspottung Christi, f3^{r}: Christus vor Kaiphas, f5^{r}: Verleugnung Petri, g1^{r}: Christus vor Pilatus, g4^{v}: Christus vor Herodes, h1^{r}: Geißelung Christi, h4^{r}: Dornenkrönung, h6^{r}: Ecce Homo, i2^{v}: Entkleidung Christi, i4^{r}: Kreuztragung, i6^{v}: Entkleidung Christi, Wiederholung von i2^{v}, i8^{v}: Kreuzannagelung, k2^{r}: Kreuzigung, m4^{v}: Kreuzabnahme, m8^{r}: Grablegung, n4^{r}: Christus in der Vorhölle, n6^{r}: Auferstehung Christi, n7^{v}: Die drei Marien am Grabe, o1^{r}: Noli me tangere, o2^{v}: Himmelfahrt Christi, o7^{r}: Maiestas Domini.

Die Holzschnitte waren vorbildlich für die meisten der nachfolgenden Druckausgaben, wenngleich die meisten Bildfolgen mit der Auferstehung Christi enden.

Literatur: Hain 12441; GW 12172, sieben Exx. nachgewiesen; ISTC ip00137000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3739; BSB-Ink H-32; Schramm 4 (1921) Abb. 545–571; Hörner (2009) S. 20; Hörner (2016a) S. 144; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 38: h4^{r}. Dornenkrönung.

Nachdrucke: Augsburg: Anton Sorg, 26.1.1482 (GW 12174, drei Exx. nachgewiesen, seitengleicher Nachdruck mit neuem Druckstock für das Titelbild), Augsburg: Anton Sorg, 1.2.1483 (GW 12175, fünf Exx. nachgewiesen, seitengleicher Nachdruck, mit einer zusätzlichen Wiederholung, für Christus vor Kaiphas [f3^{r}] wird der Druckstock von Christus vor Pilatus [g1^{r}] verwendet).

73.11.d. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.11.1483

Inhalt:

1. 2^{r}–190^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Mit Erweiterung bis zur Auferstehung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. 191^{r}–195^{v} Zweites und drittes Gebet nach der Ausgabe von Johann Bämler (Nr. 73.11.a.)

8°, 195 Blätter, unfoliiert (a–t^{8}), einspaltig, 18 Zeilen, eine neunzeilige gedruckte Initiale a2^{r} sowie weitere vierzeilige Initialen.

16 ganzseitige Holzschnitte von 15 Stöcken, 82 × 60 mm. Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Auferstehung Christi, Wiederholung von 140^{v} Entkleidung Christi auf 145^{v}.

Schönsperger verwendet einige Druckstöcke aus der Ausgabe Johann Bämlers von 1475 (Nr. 73.11.a.) wieder: 116^{v} Christus vor Pilatus, 127^{v} Geißelung, 131^{v} Dornenkrönung, 182^{v} Grablegung, 190^{v} Schmerzensmann, 194^{v} Auferstehung Christi. Sein Druckstock für die Opferung Isaaks wird von Anton Sorg 1486 (Nr. 73.11.e.) wiederverwendet. Entgegen Schreiber (1910–1911) stimmt die Bildausstattung nicht mit der Ausgabe Schönspergers von 1490 (Nr. 73.11.f.) überein. Nur wenige Druckstöcke finden in seiner späteren Ausgabe von 1498 (Nr. 73.11.j.) Wiederverwendung, z. B. 89^{v} Gebet im Garten Gethsemane, 140^{v} Entkleidung Christi.

Literatur: Hain 12443; GW 12176, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ip00137700. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3742; Schramm 4 (1921) Abb. 2381; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 41: 142^{v}. Kreuztragung.

73.11.e. Augsburg: Anton Sorg, 18.12.1486

Inhalt:

1. a2^{r}–y8^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Himmelfahrt erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. y8^{v}– z6^{v} Drei Gebete siehe Nr. 73.11.c.

8°, 184 Blätter, unfoliiert (a–z^{8}), einspaltig, 16 Zeilen, eine gedruckte neunzeilige Initiale a2^{r} sowie weitere vierzeilige Initialen.

20 ganzseitige Holzschnitte von 19 Stöcken, 80 × 60 mm. Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Auferstehung z5^{r}. Wiederholung der Entkleidung Christi von o5^{r} auf p3^{r}. Gegenüber den früheren Ausgaben erneuerte Druckstöcke.

Literatur: Hain 12445; GW 12177, acht Exx. nachgewiesen; ISTC ip00137800. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3743; Schramm 4 (1921) Abb. 2381–2400; BSB-Ink H-35; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 39: o5^{r}. Entkleidung Christi.

73.11.f. Augsburg: [Johann Schönsperger], 22.2.1490

Inhalt:

1. a3^{r}–x1^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Mit Erweiterung bis zur Auferstehung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. x1^{r}–x5^{v} Zweites und drittes Gebet nach der Ausgabe von Anton Sorg (Nr. 73.11.c.)

2°, 168 Blätter, foliiert (a–x^{8}), einspaltig, 18 Zeilen, eine gedruckte achtzeilige Initiale a3^{r}.

24 ganzseitige Holzschnitte von 23 Stöcken, 82 × 60 mm. Wiederholt wird nur die Entkleidung von n6^{v} auf o4^{v}. Die Druckstöcke werden zum großen Teil in der Augsburger Ausgabe von 1491 (Nr. 73.11.g.) wiederverwendet. Die Angaben bei Schreiber (1910–1911), die auf zwei defekten Exemplaren beruhen, können auf der Grundlage des Exemplars in Washington korrigiert werden.

Literatur: Hain 12446; GW 12178, neun Exx. nachgewiesen; ISTC ip00138000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3744; Hörner (2009) S. 19–21; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 40: o4^{v}. Entkleidung Christi.

73.11.g. Augsburg: [Johann Schobser für] Anton Sorg, 18.11.1491

Inhalt:

1. a2^{r}–x1^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Mit Erweiterung bis zur Auferstehung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. x1^{r}–x6^{v} Drei Gebete siehe Nr. 73.11.a.

8°, 168 Blätter, foliiert (a–x^{8}), einspaltig, 18 Zeilen, eine gedruckte achtzeilige Initiale a3^{r}.

24 Holzschnitte von 22 Stöcken, hochformatige, ganzseitige Holzschnitte. Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Auferstehung Christi. Zwei Wiederholungen: i3^{v} Christus vor Kaiphas auf h6^{v} als Christus vor Annas, n6^{v} Entkleidung Christi auf o4^{v}. Für die Holzschnitte wurden die Druckstöcke der Augsburger Ausgabe von 1490 (Nr. 73.11.f.) verwendet. Nur für die Opferung Isaaks (a2^{v}) wurde offenbar in einem Teil der Auflage (siehe das Exemplar Wien, Ink 27-70) der Druckstock aus der Ausgabe Johann Schönspergers von 1483 (Nr. 73.11.d.) verwendet.

Literatur: Hain 12447; GW 12179, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ip00139000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3745; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 27: l6^{v}. Beratung der Hohepriester.

73.11.h. Reutlingen: Michael [Greyff], [14]92

Inhalt:

1. a2^{r}–o3^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Auferstehung erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. o6^{v}–o10^{r} Drei Gebete siehe Nr. 73.11.a.

8°, 124 Blätter, foliiert (a–n^{8}, o^{10}), einspaltig, 20 Zeilen, gedruckte Initiale auf a2^{r}.

25 Holzschnitte von 19 Stöcken, hochrechteckig, in den Textspiegel eingefügt (133 × 102 mm). Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Auferstehung Christi, die Illustration zur Vertreibung der Händler aus dem Tempel (a5^{r}) ist in den Druckausgaben ansonsten unüblich. Sechs Wiederholungen: c8^{r}: Abendmahl auf d1^{r}; c2^{v}: Judaskuss als Illustration zum Verrat des Judas

bei den Hohepriestern auf f2^{v}; f4^{v}: Christus vor Annas auf f5^{r} für Christus vor Kaiphas; h4^{r}: Christus vor Pilatus auf i3^{r}; i7^{r}: Entkleidung auf k2^{v}; k6^{r}: Kreuzigung auf m8^{r}.

Literatur: GW 12180, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ip00139500. – Schramm 9 (1920–1926) Nr. 607 (09^{v}); Dahm (1985) Nr. 442, S. 143 f.; Hörner (2016a) S. 144; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 42: a5^{r}. Vertreibung der Händler aus dem Tempel.

73.11.i. Augsburg: Johann Schaur, 17.2.1495

Inhalt:

1. A1^{r}–X1^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Auferstehung erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. X1^{r}–X6^{v} Drei Gebete siehe Nr. 73.11.a.

8°, 168 Blätter, foliiert (A–X^{6}), einspaltig, 18 Zeilen, gedruckte achtzeilige Initiale A3^{r}, sonst vierzeilige Freiräume.

25 ganzseitige, hochformatige Holzschnitte von 21 Stöcken. Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Auferstehung Christi. Vier Wiederholungen: I3^{v} Christus vor Kaiphas schon auf H7^{v} als Christus vor Annas, nochmals auf L2^{v} als Christus vor Herodes, K4^{v} Christus vor Pilatus auf L6^{v}, N6^{v} Entkleidung Christi auf O4^{v}. Einige der Druckstöcke wurden bereits in der Ausgabe Johann Schobsers von 1491 (Nr. 73.11.g.) verwendet, z. B. der Verrat des Judas C8^{v}, ebenso I1^{v} und M5^{v}. Seiteneinteilung und Druckstöcke werden zum überwiegenden Teil in der Ausgabe Johann Schönspergers von 1498 (Nr. 73.11.j.) wiederverwendet.

Literatur: GW 12181, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC ip00139800. – Hörner (2009) S. 21 f.; Volk (1953) S. 77; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 43: C8^{v}. Verrat des Judas bei den Hohepriestern.

73.11.j. Augsburg: [Johann Schönsperger], 21.6.1498

Inhalt:

1. a2^{r}–x1^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Vorhölle erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 17)
2. x1^{r}(?)–x6^{v} Drei (?) Gebete siehe Nr. 73.11.c.
   Im eingesehenen Münchener Exemplar fehlt Bl. x1 und damit das erste Gebet sowie der Beginn des zweiten.

8°, 166 Blätter, foliiert (a–v^{8}, x^{6}), einspaltig, 18 Zeilen, gedruckte achtzeilige Initiale a3^{r}, weitere dreizeilige Initialen.

24 ganzseitige, hochformatige Holzschnitte von 19 Stöcken, gegenüber Schönspergers Ausgabe von 1490 (Nr. 73.11.f.) erneuert. Überwiegend Druckstöcke, die schon bei Johann Schaur 1495 (Nr. 73.11.i.) Verwendung fanden. Die Bildfolge zum Passionstraktat beginnt mit der Opferung Isaaks, endet mit der Auferstehung Christi. Fünf Wiederholungen: i3^{v} Christus vor Kaiphas auf k4^{v} und l2^{v}, h7^{v} Christus vor Annas auf l6^{v}, n6^{v} Entkleidung Christi auf o4^{v}, p2^{v} Kreuzigung auf s3^{v}.

Literatur: Hain 12448/12449; GW 12182, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ip00139900. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3746a; BSB-Ink H-37; Hörner (2009) S. 20–22; Hörner (2018) S. 17.

Abb. 44: c8^{v}. Verrat des Judas bei den Hohepriestern.

73.11.k. Leipzig: Martin Landsberg, [3.4.] 1503

Inhalt:

1. A2^{r}–K6^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Eigenständige, bis zur Himmelfahrt erweiterte Bearbeitung (Hörner [2018] S. 15)
2. K6^{v}–K7^{v} Gebet von den Wunden Christi
   Vgl. Hörner (2016b) S. 290f., Sp. 3

8°, 79 Blätter, foliiert (A–I^{8}, K^{7}), einspaltig, 24 Zeilen, Freiräume für Initialen.

38 Holzschnitte von 33 Stöcken, davon als Titelholzschnitt A1^{r}: Tränkung mit dem Essigschwamm. Die Holzschnitte im Format annähernd quadratisch, nur

die Kreuzigung G7^{r} ganzseitig. Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Auferstehung Christi. Neue Bildthemen: A5^{r} Auferweckung des Lazarus, A6^{v} Christus und Maria mit Schwert in der Brust, zweiteilig, A8^{r} Maria mit Schwert in der Brust und Erzengel Gabriel, zweiteilig, B2^{r} Christus und Maria Magdalena, zweiteilig. Fünf Wiederholungen: Titelholzschnitt A1^{r} auf H2^{v}; A6^{v} Christus und Maria mit Schwert in der Brust auf B5^{r}; D6^{v} Gefangennahme Christi auf E1^{r}; E4^{v} Verspottung Christi auf G2^{v}; H7^{v} Auferstehung auf I1^{r}.

Literatur: VD16 ZV 15780, zwei Exx. nachgewiesen. – Hörner (2016b) S. 8–10 (Edition, Sigle U5); Hörner (2018) S. 15.

Abb. 45: A6^{v}. Christus und Maria als Schmerzensmutter.

73.11.l. Nürnberg: Hieronymus Huber, 4.4.1504

Inhalt:

1. A2^{r}–Y3^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Himmelfahrt erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 18)
2. Y4^{r}–Y8^{v} Erstes und zweites Gebet nach der Ausgabe von Johann Bämler (Nr. 73.11.a.)

16°, 176 Blätter, foliiert (A–Y^{8}), einspaltig, 16 Zeilen, gedruckte Initialen.

21 Holzschnitte von 18 Stöcken, davon ein ganzseitiger Holzschnitt A1^{r}: Kreuzigung. Die Holzschnitte durchgehend hochformatig und in den fortlaufenden Text eingefügt. Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks und endet mit der Grablegung Christi. Drei Wiederholungen: Titelbild A1^{r} auf Q1^{v}; I5^{r} Christus vor Annas auf L2^{r} und M5^{r}, beide Male als Christus vor Pilatus.

Literatur: VD16 B 4753, ein Ex. nachgewiesen. – Weller (1864–1885) Nr. 294C; Hörner (2009) S. 22 f.; Hörner (2018) S. 18.

Abb. 46: O3^{v}. Judas erstattet den Hohepriestern die 30 Silberlinge.

73.11.m. Köln: Johann Helmann, 1505

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
A2^{r}–H3^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Bis zur Auferstehung erweiterte Fassung, Typus K (Hörner [2018] S. 14)

4°, 43 Blätter, foliiert (A–F^{6}, G$^{[6]}$, H^{3}), einspaltig, 37 Zeilen, gedruckte Initialen.

Acht Holzschnitte von sieben Stöcken, hochformatige Holzschnitte von etwa zwei Drittel Seitenhöhe, das Titelbild A1^{r} Kreuzigung mit Seitenöffnung auf G4^{v} wiederholt. Die Holzschnitte als Gliederung des Textes mit Nennung der Tagzeiten eingefügt. Bildfolge endet mit der Grablegung.

Literatur: VD16 B 4846, ein Ex. nachgewiesen. – Borchling/Claussen (1931) Nr. 391; Weller (1864–1885) Nr. 4072; Schmitz (1989) S. 49f. Anm. 226; Hörner (2018) S. 14.

Abb. 47: H1^{v}. Kreuzabnahme.

73.11.n. Köln: Heinrich von Neuß, [30.9.] 1508

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
A2^{r}–X3^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
Bis zur Auferstehung erweiterte Fassung, Typus K (Hörner [2018] S. 14), Passionsbetrachtung am Textende U4^{v}–X3^{r} entspricht Ruh (1940) S. 31f.

8°, 84 Blätter, foliiert (A–X^{4}), einspaltig, 21 Zeilen, gedruckte Initialen.

14 Metallschnitte (Schrotblätter) von zwölf Platten als Titelbild und Textillustrationen, ein Holzschnitt (X4^{v}) dem Text nachgestellt: Jesusknabe zwischen Anna und Maria. Die Bildfolge beginnt mit der Fußwaschung und endet mit der Auferstehung Christi. Zwei Wiederholungen: A1^{r} Titelbild: Kreuzigung wiederholt auf S3^{r}, M3^{v}: Pilatus wäscht seine Hände wiederholt auf O3^{r}. Die Metallschnitte bereits zuvor verwendet als Illustrationen zu Bertholdus' ›Horologium‹, Ulrich Zell, Köln 1488 (GW 4172, Schramm 8 [1924] Nr. 50f., 68) und Johann Landen, Köln [1498] (GW 4176, Schramm 8 [1924] Nr. 886–888, 891–896).

Literatur: VD16 B 4847, ein Ex. nachgewiesen. – Borchling/Claussen (1931) Nr. 436; Schramm 8 (1924) S. 4, 14f., Nr. 50f., 68, 886–888, 891–896; Schreiber, Handbuch 5 (1928) Nr. 2230a, 2235b, 2246c, 2255c, 2275b, 2284b, 2305b, 2349c, 2354b, 2377c; Schmitz (1989) S. 49f. Anm. 228; Hörner (2018) S. 14.

Abb. 49a: R1^{v}. Kreuztragung (Metallschnitt 1508). Abb. 49b: R1^{v}. Kreuztragung (Holzschnitt 1517).

Nachdruck Köln: Heinrich von Neuß, 1517. VD16 B 4848, ein Ex. nachgewiesen. – Keppler (1882) S. 288f.; Borchling/Claussen (1931) Nr. 599; Ruh (1940) S. XIX. Es handelt sich um einen nahezu zeilengleichen Nachdruck, allerdings wurden die Schrotblätter durch Holzschnitte, zumeist leicht verkleinerte Kopien der Metallschnitte, ersetzt. 15 Holzschnitte von zwölf Stöcken. Die Holzschnitte teils seitenverkehrt z. B. F1^{v}: Fußwaschung, R1^{v}: Kreuztragung, U3^{r}: Grablegung, teils seitengleich z. B. I4^{v}: Judaskuss und U2^{r}: Kreuzabnahme. Einige Illustrationen deutlich schlichter in der Ausführung, z. B. P1^{r}: Geißelung Christi. Inhaltlich falsch platziert wurden G3^{r}: Ecce Homo und H4^{r}: Christus vor Pilatus. Wiederholung der Kreuzannagelung R4^{r} als Titelbild auf A1^{r}; M3^{v}: Pilatus wäscht seine Hände auf O3^{r}, U2^{r}: Kreuzabnahme auf X4^{r}.

73.11.o. Augsburg: Hans Froschauer, 1509

Inhalt:

1. a2^{r}–q3^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Bis zur Himmelfahrt erweiterte Fassung, Typus E (Hörner [2018] S. 18)
2. q4^{r}–q7^{r} Drei Gebete siehe Nr. 73.11.c.

8°, 127 Blätter, foliiert (a–p^{8}, q^{7}), einspaltig, 20 Zeilen, Freiräume für Initialen.

27 Holzschnitte von 26 Stöcken, ganzseitige Holzschnitte, davon ein Titelholzschnitt (a1^{r}). Die Bildfolge beginnt mit Opferung Isaaks, endet mit Noli me tangere. Der Titelholzschnitt wiederholt auf l6^{r}.

Literatur: VD16 ZV 30635, zwei Exx. nachgewiesen. – Weller (1864) Nr. 505; Hörner (2018) S. 18.

Abb. 48: p7^{r}. Auferstehung.

Nachdruck bei Hans Froschauer 1514 (VD16 B 4761, ein Ex. nachgewiesen).

73.11.p. Leipzig: Martin Landsberg, [10.6.] 1514

Inhalt:

1. A1^{r}–K6^{v} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Eigenständige, bis zur Himmelfahrt erweiterte Bearbeitung (Hörner [2018] S. 15)
2. K7^{r}–K8^{r} Gebet von den Wunden Christi siehe Nr. 73.11.k.
3. K8^{r}–L8^{r} Gebete
   Darunter: L5^{r}: Gebet zu den Wunden Christi; vgl. Haimerl (1952) S. 55

8°, 88 Blätter, foliiert (A–L^{8}), einspaltig, 24 Zeilen, gedruckte zweizeilige Initialen.
Nahezu identischer Nachdruck der Ausgabe von 1503 (Nr. 73.11.k.). Die Ausgabe war möglicherweise die Vorlage für die Handschrift Nr. 73.11.11. Uppsala, denn außer dem Text stimmen auch die Bildthemen weitgehend überein.

40 Holzschnitte von 30 Stöcken, davon 39 zum Passionstraktat, einer zum Gebetsteil (L4^{v}). Die Holzschnitte annähernd quadratisch, nur die Kreuzigung (G7^{v}) ganzseitig.

Vier Illustrationen aus zwei Teilen zusammengesetzt (A6^{v}, A8^{r}, B4^{r}, B5^{r}). Ein Titelholzschnitt, A1^{r}: Kreuzigung. Die Bildfolge beginnt mit der Opferung Isaaks, endet mit der Auferstehung Christi. Wiederholungen: Titelholzschnitt von A1^{r}: Kreuzigung mit Lanzenstich auf H6^{v} und L4^{v}; A4^{v}: Tränkung mit dem Essigschwamm auf H3^{r}; A6^{v}: Christus und Maria mit Schwert in der Brust auf B5^{r}; D6^{v}: Gefangennahme Christi auf E1^{r}; E4^{v}: Dornenkrönung auf F7^{r}; E5^{v}: Christus vor Kaiphas auf F2^{v} als Christus vor Herodes; E7^{r}: Ecce Homo auf F8^{r}; G5^{v}: Kreuzaufrichtung auf G7^{r}; H8^{r}: Auferstehung auf I1^{v}. Im Gebetsteil (L4^{v}) wird die Kreuzigungsdarstellung mit Öffnung der Seitenwunde von H6^{v} wiederholt.

Literatur: VD16 ZV 1932, ein Ex. nachgewiesen. – Hörner (2016b) S. 8 (Edition); Hörner (2018) S. 15.

Abb. 50: B4^{r}. Christus und Maria Magdalena.

73.11.q. Augsburg: [Johann Schönsperger], [um 1515 / nicht vor 1518]

Inhalt:

1. A1^{r}–N3^{r} Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   Eigenständige, bis zur Auferstehung erweiterte Bearbeitung (Hörner [2018] S. 15)

2. $N4^{r}$–$O1^{v}$ Passionsgebete
   Darunter: Gebet von den Wunden Christi (siehe Nr. 73.11.k.) mit Ablass
3. $O1^{v}$–$O8^{v}$ Betrachtung von den Sieben Tagzeiten des Leidens Christi
   Vgl. auch Stoffgruppe 43. Gebetbücher
4. $O8^{v}$–$P6^{v}$ Mariengebete
   Darunter: $P1^{r}$: Betrachtung von den Sieben Tagzeiten des Leidens Mariens, $P6^{r}$: ›Goldenes Ave Maria‹ (Burghart Wachinger, in: ^{2}VL 3 [1981], Sp. 80f.)
5. $P7^{r}$–$P7^{v}$ Gebet zu den Wunden Christi
   Vgl. Nr. 73.11.p., Haimerl (1952) S. 55

8°, 120 Blätter, foliiert (A–P^{8}), einspaltig, 18 Zeilen, in Rot gedruckte dreizeilige Initialen und Tituli.

28 Holzschnitte von 26 Stöcken, zum Teil mit Monogramm Hans Schäufeleins ($A1^{v}$, $F2^{v}$, $K5^{r}$). Zum Passionstraktat 24 Holzschnitte von 23 Stöcken, davon eine Titelillustration, $A1^{v}$: Adam und Eva, und 23 Textillustrationen, ganzseitig, mit rotem Titulus. Bildfolge beginnt mit dem Einzug nach Jerusalem, endet mit der Auferstehung Christi, eine Wiederholung, $H1^{r}$: Christus vor Kaiphas auf $I1^{v}$ als Christus vor Herodes. Vier weitere Illustrationen ($N4^{r}$, $O2^{r}$, $P1^{r}$, $P7^{r}$ wiederholt die Kreuzigung von $L4^{v}$).

Literatur: VD16 B 4763, drei Exx. nachgewiesen. – Hörner (2016b) S. 9–11 (Edition, Sigle U4); Hörner (2018) S. 15.

Abb. 51: $F2^{v}$. Gebet am Ölberg.

73.12. Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹

Neben den beiden üblicherweise Heinrich von St. Gallen zugeschriebenen Werken, dem ›Passionstraktat‹ (siehe Untergruppe 73.11.) und dem ›Marienleben‹ (vgl. Stoffgruppe 85. Mariendichtung), erfreute sich auch eine Kompilation der beiden Schriften einiger Beliebtheit. Die bislang bekannten zehn Handschriften und zwei Drucke aus dem frühen 16. Jahrhundert können in drei Fassungen untergliedert werden. Die Unterschiede liegen in erster Linie in der Ausführlichkeit, als Besonderheit weist die Fassung c kurze Texte und eine konsequente

Gliederung nach den Tagzeiten auf, weshalb das Werk wohl auch unter dem Titel ›Betrachtung des Leidens Christi und des Mitleidens Mariä zu den Tagzeiten‹ geführt wird (Hilg [1981] S. 391, Anm. 134).

Unter den Manuskripten wurde nur ein Codex der Fassung c mit Bildern, hier neun Miniaturen, ausgestattet, die in erster Linie der Einteilung des Textes in Tagzeiten folgen. Die beiden Druckausgaben der Kompilation, die in Augsburg 1512 und 1517 erschienen, geben die Fassung b wieder und haben mit 24 bzw. 25 Holzschnitten deutlich mehr Illustrationen erhalten. Beide Druckausgaben stimmen im Hinblick auf Textgestalt und Auswahl der Bildthemen weitgehend überein, doch zeigt sich auch hier das Bedürfnis, die dargebotene Erzählung über den Tod Christi hinaus fortzuführen. In beiden Ausgaben ist eine eigens gekennzeichnete Passage zur Auferstehung Christi einschließlich der Erscheinung vor Maria angefügt, die von zwei Illustrationen begleitet wird.

Edition:
Hörner (2009) Sp. 2: Fassung b, Sp. 3: Fassung c nach Cgm 138.

73.12.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 138

1495 (179^{v}). Bayern.
Familiennachrichten des 17. Jahrhunderts (179^{v}–180^{r}) der Familien Schreiber und Alber weisen auf Augsburg und Schrobenhausen (ausführlich Petzet [1920] S. 261).

Inhalt:

1^{r}–179^{v} Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹
Fassung c, Handschrift M1; 167^{v}–178^{v} nachgetragene Textpassagen; 167^{v}–172^{r} Christi Gebete am Ölberg (Hörner [2009] S. 73–75, Sp. 3); 172^{r}–176^{r} Vier Schmerzen Christi in Gefangenschaft (Hörner [2009] S. 100–102, Sp. 3); 176^{r}–178^{v} *Consumatum est* [sic], Vier Freuden Christi (Hörner [2009] S. 274 f., Sp. 3)

I. Pergament, I + 180 + I Blätter, 96 × 63 mm, Textualis, eine Hand, einspaltig, zwölf bis 13 Zeilen, 1^{r} dreizeilige E-Initiale mit Fleuronné, rote und goldene Lombarden, zwei- bis dreizeilig, rote Überschriften und Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch.

II. Neun kolorierte Deckfarbenminiaturen.

Format und Anordnung: Die Anordnung der ganzseitigen Illustrationen folgt der Einteilung des Textes in Tagzeiten, die Bilder jeweils zu Beginn der mit roten Überschriften eingeleiteten Abschnitte zur Tagzeit platziert. Einzig die Dornenkrönung 90^{v} ist zusätzlich eingefügt worden. Die ganzseitigen Illustrationen von geraden, mehrfach profilierten Rahmen eingefasst, von einfachem Fleuronné umgeben.

Bildaufbau und -ausführung: Jeweils Goldgrund, bei Innenräumen Goldgrund durch die Fensterausblicke sichtbar. Die Figuren mit relativ großen Köpfen, schmalen Körpern und eckigen Bewegungen, die Gesichter im Ausdruck differenziert. Die Innenräume mit korrekter Perspektive, sehr detailliert, kleinteilig und präzise in der Malerei ausgeführt. Kolorierung mit intensiven Farben (Rot, Grün, Blau) und differenzierten Schattierungen. Bildkompositionen und Figurentypen entsprechen dem Standard gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Insgesamt eine konventionelle, aber sehr qualitätsvolle und kostspielige Ausführung.

Bildthemen: 29^{v}: Gebet Christi am Ölberg, 46^{v}: Gefangennahme, 62^{r}: Christus vor Pilatus, 81^{r}: Geißelung, 90^{v}: Dornenkrönung, 108^{r}: Kreuztragung, 153^{r}: Kreuzigung mit Schädelstätte, 160^{v}: Kreuzabnahme, 164^{r}: Grablegung. Ikonografien mit typologischen Verweisen, etwa die Darstellung der Kreuzbalken als Baumstämme, als *lignum vitae*, oder der Schädel Adams auf dem Kalvarienberg.

Farben: Goldgrund. Intensive Farben Rot, Grün, Blau, Pink in einer dunklen Variante, dunkles Violett für das Gewand Christi, Höhungen mit Pinselgold an Gewändern und Waffen.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00015607/images/

Literatur: Petzet (1920) S. 261. – Hilg (1981) S. 391, Anm. 134; Hörner (2009) S. 16.

Abb. 52: 62^{r}. Christus vor Pilatus.

DRUCKE

73.12.a. Augsburg: Erhart Öglin (für Jodocus Pirlin), 1512

Inhalt:

1. I1r–N5r Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹
   Fassung b
2. N5v–P8r Von der Auferstehung Christi

8°, 126 Blätter, foliiert (I6, A–P8), einspaltig, 22 Zeilen, Namen der Autoritäten in Rotdruck, roter Bildtitulus auf der jeweils vorhergehenden Seite, nicht für den ersten Holzschnitt.

24 Holzschnitte von 23 Stöcken, Wiederholung von Christus vor Pilatus von E5v auf F3v, hochformatig, ganzseitig.

Bildthemen: I2v Abraham opfert Isaak, A5r Christus verabschiedet sich von Maria, A7r Abendmahl, A8v Fußwaschung, B7v Christus am Ölberg, C5v Gefangennahme Christi, D5v Christus vor Annas, D8r Christus vor Kaiphas, E5v Christus vor Pilatus, F2r Christus vor Herodes, F3v Wiederholung von E5v, F6v Geißelung, G2v Dornenkrönung, G4v Ecce Homo, G8r Pilatus wäscht seine Hände in Unschuld, G4v Kreuztragung, I1v Entkleidung, I3r Kreuzannagelung, I6v Kreuzigung (Kanonbild), M5r Christus in der Vorhölle, M7v (foliiert als M5) Kreuzabnahme, N1v Grablegung Christi, N5v Auferstehung Christi, N7r Christus erscheint Maria.

Literatur: VD16 B 4759, zwei Exx. nachgewiesen. – Hörner (2009) S. 14f.

Abb. 53: A5r. Christus verabschiedet sich von Maria.

73.12.b. Augsburg: Jörg Nadler, 1517

Inhalt:

1. A1r–K6v Heinrich von St. Gallen, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹
   Fassung b
2. K6v–L5v Von der Auferstehung Christi

8°, 86 Blätter, foliiert (A–K^{8}, L^{6}), einspaltig, 24 Zeilen.

25 Holzschnitte von 24 Stöcken, eine Wiederholung (Christus vor Pilatus von D7^{r} auf E3^{r}), hochformatig, in etwa zwei Drittel Höhe und halbe Breite des Schriftspiegels. Die Abfolge der Bildthemen stimmt mit der Ausgabe Erhart Öglins von 1512 überein (Nr. 73.12.a.). Hinzugekommen ist eine weitere Darstellung der Kreuzigung, die als Titelbild eingesetzt wird, bei dem dafür verwendeten Holzschnitt handelt es sich nicht um eine Wiederholung.

Literatur: VD16 P 895, ein Ex. nachgewiesen. – Hörner (2009) S. 14f.

Abb. 54: K7^{r}. Der auferstandene Christus erscheint Maria.

73.13. Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹

Der Verfasser Johannes von Zazenhausen († 1380), franziskanischer Theologe und seit 1362 Suffraganbischof in Trier, widmete seinen Traktat dem Mainzer Erzbischof Gerlach von Nassau († 1371), so dass die Entstehungszeit aufgrund der Angaben in der Widmung auf die Jahre zwischen 1362 und 1371 eingegrenzt werden kann. Außer der deutschen Fassung schuf Johannes von Zazenhausen gleichfalls einen lateinischen Passionstraktat, doch handelt es sich bei letzterem nicht um die Vorlage, sondern ein eigenständiges Werk. Im Zentrum steht beide Male die historische Erzählung der Leiden Christi, in der deutschen Fassung von Dienstag der Karwoche mit der Prophezeiung seines Todes bis Pfingsten, während der lateinische Traktat bereits bei der Auferweckung des Lazarus einsetzt und mit der Grablegung endet.

Verweise auf die Evangelien und Kommentare der Kirchenväter bereichern den Text, der sich auf den *sensus historicus*, weniger den *sensus allegoricus* konzentriert. Gegenüber anderen Passionsschriften spielen die Figur Mariens und ihr Mitleiden eine untergeordnete Rolle, so dass Ruh feststellt, es sei in erster Linie »das Fehlen dieser konstitutiven Züge des spätmittelalterlichen Passionstraktates«, das Johannes' Werk charakterisiere (Ruh [1983c] Sp. 829).

Von den 13 Handschriften der volkssprachlichen Fassung wurden zwei – allerdings in sehr unterschiedlicher Weise – mit Illustrationen ausgestattet (Nr. 73.13.1., 73.13.3.), aus einem dritten Exemplar wurden die Illustrationen vermutlich entfernt (Nr. 73.13.2.).

Die heute in Mettingen befindliche Handschrift, für einen adeligen Auftraggeber, den Grafen Ludwig II. von Ysenburg-Büdingen, hergestellt, verbindet kostspielige Repräsentation mit einem künstlerisch anspruchsvollen Bilderzyklus in einer Weise, die an die zeitgleiche elaborierte Buchkultur Burgunds erinnert. Ein ganzseitiges prachtvolles Wappenbild mit Edelmetallauflagen eröffnet den Band, in dem 21 Deckfarbenminiaturen folgen, die dem zeitgenössischen künstlerischen Anspruch nach veristischer Darstellung insbesondere bei den Landschaften nachkommt. An der mit 59 kolorierten Federzeichnungen ausgestatteten Handschrift in Wolfenbüttel fällt dagegen die Vervielfachung der Bilderzahl und das Erzählen in Bildsequenzen auf, unter denen auch ungewöhnliche Bildthemen wie die Aussendung der Jünger nach einem Gastgeber für das Abendmahl (Lc 22,10–13) zu finden sind.

Gemeinsam ist den beiden Bildfolgen, dass einige in Passionszyklen verbreitete Themen, etwa die Entkleidung und der Abstieg in die Vorhölle, nicht dargestellt werden, großes Gewicht hingegen auf die Auferstehung und die Erscheinungen des auferstandenen Christus gelegt wird. In dieser Hinsicht folgen die Illustrationen der Intention des Textes in seiner Zurückhaltung gegenüber dem emotionalen Miterleben der Passion.

73.13.1. Mettingen, Draiflessen Collection (Tuliba), Inv.-Nr. Ms. 4 (olim Hamburg, Antiquariat Dr. Jörn Günther, Katalog 2003, Nr. 16; olim Büdingen, Fürstlich Ysenburg- und Büdingen'sches Archiv, o. Sign.)

1464. Südliches Rheinfranken.
Für Graf Ludwig II. von Ysenburg-Büdingen (1461–1511) angefertigt, sein Wappen 1^{v}, Ysenburg- und Büdingensche Bibliothek in Bündingen, Privatbesitz, über das Antiquariat Dr. Jörn Günther 2004 von der Draiflessen Collection erworben.

Inhalt:
2^{r}–70^{v} Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹

I. Pergament, 72 Blätter, 264 × 181 mm, gotische Kursive, eine Hand, einspaltig, 28 Zeilen, 2^{r} fünfzeilige D-Initiale mit Goldfleuronné, Namen der kirchlichen Autoritäten auf den Seitenrändern in Rot und Blau wiederholt, ein- bis zweizeilige Initialen in Blau und Gold, mit Fleuronné gefüllt, Hervorhebungen in Rot und Blau.
Schreibsprache: südrheinfränkisch.

II. 21 Deckfarbenminiaturen, ein ganzseitiges Wappenbild (1^{v}), ein Maler und ein Illuminator.

Format und Anordnung: Die Miniaturen in unterschiedlichem Format. Drei ganzseitige Miniaturen (15^{v}, 18^{r}, 36^{r}), die übrigen 18 Illustrationen in unterschiedlicher Größe. In der Höhe mehr als halbseitig sind außer den ersten Miniaturen (3^{v}, 10^{r}) alle Bilder, die auf die Kreuzigung 36^{r} folgen (51^{v}, 54^{v}, 55^{v}, 56^{v}, 58^{r}, 59^{v}, 62^{r}, 68^{r}, 70^{r}). Etwa ein Drittel der Höhe oder weniger nehmen die Illustrationen zu den eigentlichen Passionsstationen zwischen Gefangennahme und Kreuzigung ein (22^{v}, 27^{r}, 28^{r}, 29^{r}, 30^{r}, 30^{v}, 33^{r}). Sämtliche Miniaturen sind mit einer schmalen Leiste in Rot oder Grün gerahmt, die vereinzelt geteilt sein kann (18^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Illuminator und Maler haben bei der Ausstattung Hand in Hand gearbeitet, vereinzelt lässt sich erkennen, dass die Initialen nach den Miniaturen fertiggestellt oder vielleicht auch nur nachgearbeitet wurden.

Im Vergleich außergewöhnlich ist nicht nur die Konzeption der Miniaturen als tiefenräumliche Landschaften mit atmosphärischem Himmel, sondern auch ihre mehrheitlich perspektivisch überzeugende und sorgfältige Ausführung. Die Landschaftsausblicke im Hintergrund werden bespielt, sei es mit einer Stadtansicht und Burganlage auf einem Hügel (10^{r}, 18^{r}, 36^{r}, 55^{v}, 56^{v}) oder auch mit einer Nebenszene (15^{v}). Zu vermuten wäre, dass mit den Burgen territoriale Besitztümer des Auftraggebers gemeint sind, so dass die Handlung jeweils an einem Ort lokalisiert wird, in dem sich Veduten und Ideallandschaft verbinden. Vorbilder für eine derartige Bildkonzeption bei der Darstellung biblischer Geschichte bieten sowohl die niederländische Tafelmalerei wie auch Werke der italienischen Frührenaissance.

Bemerkenswert sind auch die Versuche, die Ereignisse als Einheit von Ort, Zeit und Handlung darzustellen, etwa bei der Gefangennahme oder den Vorführungen Christi vor Kaiphas und vor Pilatus (15^{v}, 18^{r}, 33^{r} siehe unten). Dagegen wirken Gestaltung und Ausführung der Figuren, mit großflächigen Gesichtern, großen Augen und ausgeprägten Mimikfalten, sowie ihrer Bewegungsmotive und ihrer Gewänder zwar sorgfältig, aber zugleich eher schematisch und konventionell.

Bildthemen:
3^{v} Abendmahl und Fußwaschung, Judas erhält eine Hostie, 10^{r} Gebet im Garten Gethsemane, 15^{v} Gefangennahme mit Judaskuss, Heilung des Malchus, die niedergefallenen Soldaten im Hintergrund, 18^{r} Christus vor Kaiphas, aber abgewandelte Ikonografie, denn Christus steht in der offenen Tür, blickt zu Petrus zurück, Kaiphas ist durch einen Fens-

terbogen zu sehen, wie er sein Gewand zerreißt, 22^{v} Verspottung Christi, die Peiniger in zeitgenössischen Rüstungen, 27^{r} Christus vor Pilatus, 28^{r} Christus vor Herodes, 29^{r} Geißelung Christi, 30^{r} Dornenkrönung, Christus erhält zugleich ein Rohr als Zepter, 30^{v} Ecce Homo, 33^{r} Pilatus wäscht sich die Hände, während Christus abgeführt wird, 36^{r} Kreuzigung, Blutströme aus Christi Leib, die Marien in stiller Trauer, Stephaton und Longinus mit Schild und Fahnenlanze, Sol und Luna über dem Kreuz, Knochen (Adams) am Boden, 51^{v} Beweinung unter dem Kreuz, Maria als Pietà mit dem toten Christus auf dem Schoß, Nicodemus mit den Nägeln und Hammer in der Hand, an den Nagellöchern des Kreuzes noch Blutströme, 54^{v} Grablegung, in einen Marmorsarkophag unmittelbar unter dem Kreuz, 55^{v} Auferstehung, einer der schlafenden Wächter lehnt sich über den Rand des Sarkophags, 56^{v} Die drei Frauen am Grab, der Engel sitzt auf dem (nun vorhandenen) verschobenen Deckel, 58^{r} Noli me tangere, 59^{v} Das Mahl in Emmaus, Christus sitzt frontal im Gewand eines Pilgers mit Jakobsmuschel am Hut, bricht das Brot, Raum mit Tonnengewölbe, 62^{r} Der ungläubige Thomas legt die Finger in die Seitenwunde, Blick durch einen spätgotischen Bogen, überwölbt von Eselsrücken und Krabben, 68^{r} Himmelfahrt, 70^{r} Ausgießung des Heiligen Geistes, Maria im Zentrum.

Die Auswahl der Bildthemen enthält eine erstaunlich geringe Anzahl von Leidensszenen, es fehlen Kreuztragung, Entkleidung und Kreuzannagelung. Verstärkt wird die geringe Präsenz der Leidensstationen weiterhin durch das durchweg reduzierte Format. Zudem sind Verschiebungen der Narration in den einzelnen Darstellungen zu beobachten. Der Fokus der Gerichtsszene mit Kaiphas liegt stärker auf Petrus und seiner im Bild durch den Hahn bereits angekündigten Verleugnung. Beim Abendmahl reicht Christus eine Hostie an Judas, nicht Petrus; bei der Gefangennahme steht die Heilung des Malchus durch Christus im Bildzentrum. Im übertragenen Sinn werden somit die Teilhabe des Sünders, die Verfehlung des Gläubigen und Heilung des Unschuldigen vor Augen geführt.

Von den geläufigen Themen im Anschluss an die Kreuzigung fehlt eine Darstellung des Abstiegs in die Vorhölle, dafür werden insgesamt sieben Erscheinungen des auferstandenen Christus gezeigt. Die drei Illustrationen mit dem toten Christus, Kreuzigung, Beweinung und Grablegung, zeigen zwar einerseits viel Blut, andererseits bleiben die Emotionsäußerungen der Marien eher verhalten. So steht Maria in stiller Trauer unter dem Kreuz, die Marien verharren auch bei der Grablegung in sich gekehrt, auf die Darstellung überwältigender *compassio*, die sich in zeitgenössischen Darstellungen oftmals in einer Ohnmacht Mariens oder ausfahrender Trauergestik Maria Magdalenas niederschlägt, wird verzichtet. Zusammenfassend ließe sich formulieren, dass die Bildfolge sowohl in der Auswahl der Bildthemen wie auch der Ikonografien weniger auf die Passion und die *compassio* in Form eines emotionalen Nachvollzugs durch den Betrachter ausgerichtet ist. Vielmehr scheint durch die exemplarische Vorführung

der Marien und des Johannes eine reflektierende Verinnerlichung beabsichtigt, die neben dem Leiden den Aspekt der Erlösung und Heilsgewissheit durch die wiederholten Offenbarungen des Auferstandenen in den Vordergrund rückt.

Farben: Blattgold für die Nimben, Silber für Rüstungen, Essgeräte. Hauptsächlich Rosa, Grün, Rot und Blau für die Gewänder.

Literatur: As-Vijvers (2014) Kat.-Nr. 27, S. 285–293. – Selection of manuscripts and miniatures (2003) Nr. 16, S. 26f.

Abb. 55: 51v. Beweinung Christi.

73.13.2. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 4° 189

1507 (151v). Südwestdeutschland.
Aus dem Kloster Zwiefalten, altes Signaturschild *149* auf dem Buchrücken erhalten.

Inhalt:
1r–151v Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹
Mit Widmung an den Mainzer Erzbischof

I. Papier, 151 Blätter (neuere Bleistiftfoliierung), 185 × 140 mm, sorgfältige Bücherschrift, eine Hand, 151v *Johannes jordan*, einspaltig, 19 Zeilen, 1r rote, fünfzeilige Initiale mit sehr schlichtem Fleuronné zu Textbeginn, zweizeilige rote Zierinitialen 5r, 44v, 50r, 55v, 89v, 95v, 100v, 105v, 110r, 113v, 127v, 140r, 147r, 148v, rote Strichelungen und Unterstreichungen der Autorennamen, Rubrizierung.
Schreibsprache: alemannisch (Ruh [1983c] Sp. 827).

II. Löfflers Vermutung, bemalte Bilder seien ausgeschnitten worden (Karl Löffler, Archivbeschreibung 1919: http://www.bbaw.de/forschung/dtm/HSA/Stuttgart_700435920000.html), wird bestätigt durch den Überrest eines roten Rahmens auf der verbliebenen Schnittkante nach Bl. 66. Ansonsten herausgeschnittene Blätter ohne Textverlust nach den Bll. 10, 20, 29, 32, 36, 41, 46, 59, 62, 63, 109, 121, 123, 125, 127, 131, 136, 137.

Literatur: Löffler (1931) S. 87. – Ruh (1983c) Sp. 827.

73.13.3. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 82.2 Aug. 2°

Um 1500. Schwaben.
Keine näheren Angaben zur Besitzgeschichte möglich.

Inhalt:
1r–132v Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹
Mit Widmung an den Mainzer Erzbischof

I. Papier, III + 132 + III Blätter, 280 × 195 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 28–29 Zeilen, eine siebenzeilige H-Initiale zu Textbeginn, zwei- bis dreizeilige Initialen bei Abschnittsbeginn, rote Überschriften und Unterstreichungen.

II. 59 kolorierte Federzeichnungen, möglicherweise ein Freiraum für Illustration leer geblieben (6v), dort ein Rahmen eingezeichnet, das Format aber sehr klein im Vergleich zu den übrigen Illustrationen. Eine Werkstatt.

Format und Anordnung: Die Illustrationen hochrechteckig, nahezu ganzseitig, bis auf vereinzelte Ausnahmen (118v). Jeweils mit einer roten Überschriften zu Beginn eines Abschnitts platziert. Einfache rote Leiste als Rahmen.

Bildaufbau und -ausführung: Zahlreiche Szenen sind in perspektivisch meist gelungene, abwechslungsreich konstruierte Architekturen situiert. Die Landschaftsszenen mit hoher Horizontlinie und atmosphärisch abschattiertem Himmel aus versetzt gestaffelten Hügeln zusammengeschoben und mit wenigen Bäumen oder Büschen besetzt. Bei den Szenen, die Christus am Kreuz (80v–104v) zeigen, wird die Charakterisierung des Handlungsortes auf einen schmalen Grünstreifen reduziert. Große Figuren mit langen Gliedmaßen, voluminösen Köpfen und üppigen Bart- und Haartrachten.

Die Vorzeichnungen durch fein geführte Feder und mehrschichtige, mit feinem Pinsel oder Feder (?) aufgetragene Kolorierung ausgearbeitet. Während unbekleidete Körper anatomisch unbeholfen ausfallen, z. B. 47r, 75r, 84r, verrät die differenzierte Behandlung des Faltenwurfs mit sorgfältiger Abschattierung Vertrautheit und Professionalität. Das Format der Bilder, der Szenenaufbau und die Farbgestaltung lassen an Arbeiten aus der schwäbischen Werkstatt Ludwig Henfflins denken, die für Margarete von Savoyen, die Gattin Ulrichs V. von Württemberg, eine Reihe von Handschriften herstellte. (Vgl. die sämtlich in Heidelberg verwahrten Handschriften: ›Sigenot‹, Cod. Pal. germ. 67, Nr. 29.5.2.;

›Pontus und Sidonia‹, Cod. Pal. germ. 142, Stoffgruppe 102.; ›Herpin‹, Cod. Pal. germ. 152, Nr. 55.0.2.; ›Lohengrin‹ und ›Friedrich von Schwaben‹, Cod. Pal. germ. 345, Nr. 41.0.1.; ›Die Heidin‹, Cod. Pal. germ. 353, Nr. 50.0.1.)

Dieser Werkstatt, die nach ihrem einzigen namentlich bekannt gewordenen Mitarbeiter benannt wurde, kann die vorliegende Handschrift aufgrund deutlicher Unterschiede in der Figurenbildung sicher nicht zugewiesen werden. Gegenüber den Arbeiten der Werkstatt Henfflins zeichnen sich die Figuren durch wesentlich gerundetere Körperproportionen und weniger eckige Bewegungsmotive aus. Die Modellierung der Figuren, insbesondere ihre Massigkeit, aber auch das große Format der Illustrationen sprechen zeitstilistisch für eine Entstehung gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Doch lassen sich auch Eigenheiten bei der Auswahl der Bildthemen und ihrer Inszenierung mit Arbeiten dieser schwäbischen Werkstatt in Verbindung bringen (siehe unten), so dass wahrscheinlich als Vorlage für die gegen 1500 angefertigte Handschrift ein um 1475 entstandener Bildzyklus anzunehmen ist.

Bildthemen:
1^{v} Salomon auf dem Thron, 4^{v} Verrat des Judas, 5^{v} Die Jünger folgen dem Knecht mit dem Wasserfass (Lc 22,10–13), 7^{r} Jesus und seine Jünger betreten das Haus ihres Gastgebers (Lc 22,13), 7^{v} Abendmahl, Christus reicht Judas eine Hostie, 10^{r} Fußwaschung an Petrus, 11^{v} Abendmahl, Christus reicht einem der Jünger eine Hostie, 13^{r} Abendmahl, Christus reicht Johannes eine Hostie, 13^{v} Abendmahl, Christus reicht Petrus den Kelch, 18^{r} Jesus mit seinen Jüngern auf dem Weg zum Garten Gethsemane hält inne, um sie zu belehren, 19^{r} Gebet am Ölberg, 20^{r} Jesus kehrt zu seinen schlafenden Jüngern zurück, 27^{v} Jesus kehrt zu seinen schlafenden Jüngern zurück, nahezu identisch mit dem vorhergehenden Bild, 29^{v} Die von Judas angeführten Soldaten fallen nieder, 31^{v} Judaskuss, Heilung des Malchus, 33^{v} Christus wird zu Boden geworfen und gefesselt, 36^{v} Verleugnung Petri im Hof des Hauses von Annas, das Paar aus Petrus und der Magd, die in eleganter Manier ihren Rock schürzt und Petrus die Hand auf den Arm legt, erinnert an satirische Darstellungen des altersungleichen Paars, 38^{v} Christus vor Annas, 39^{v} Christus wird vor Annas geschlagen, 41^{v} Christus vor Kaiphas, 42^{v} Christus wird vor Kaiphas von den Juden verleumdet, 46^{r} Kaiphas zerreißt seine Kleider, einer der Umstehenden reißt den anderen am Ohr, ein weiterer schneidet Grimassen, 47^{r} Christus an der Geißelsäule, 49^{r} Judas bringt die Silberlinge zurück, im Hintergrund sein Selbstmord, 51^{r} Christus wird zu Pilatus gebracht, 53^{v} Pilatus redet mit Christus im Gerichtssaal, die Juden schauen durch die Fenster herein, 57^{v} Christus vor Herodes, seiner Kleider beraubt, nur ein weißes Tuch umgehängt, 59^{v} Christus wieder vor Pilatus, 61^{r} Geißelung Christi, 62^{r} Dornenkrönung, im Hintergrund eine Säulengalerie mit Zuschauern, 63^{r} Ecce Homo, 65^{r} Verhör Christi durch Pilatus, dem Titulus nach fragt Pilatus Christus *haimlich*, ob er Gottes Sohn sei, Pilatus fasst Christus dabei vertraulich am Arm, 68^{v} Pilatus wäscht sein Hände, während Christus abgeführt wird, 70^{r} Christus wird sein Gewand wieder angelegt, 71^{r} Kreuztragung mit Symon von Cyrene, zeitgenössische Stadtansicht als Hintergrund, 72^{r} Kreuztragung, Christus spricht mit den Frauen, sie sollen nicht um ihn, sondern um sich selbst trauern, 75^{r} Kreuzan-

nagelung, 76^{v} Kreuzaufrichtung, 80^{v} Kreuzigung, mit Maria und Johannes und den Schächern, Verspottung durch die Henkersknechte, die Lanze in der Hand eines Zuschauers, der wohl zunächst irrtümlich als Longinus bezeichnet werden sollte, getilgt, die Schächer jeweils an Kreuzen aus unbehauenen Stämmen, 84^{r} Kreuzigung, mit den Schächern, Maria und Johannes, 87^{v} Kreuzigung, Titulus *wie vnser frow die blutz tropfen kußt die von dem Crutz uf die erd fielent vnd sie Johannes wider uf hůb*, 92^{v} Stephaton mit dem Schwamm, 96^{v} Das Zerreißen der Vorhänge im Tempel beim Tod Christi, 99^{v} Den beiden Schächern werden die Glieder zerschlagen, 102^{r} Kalvarienberg, Longinus mit der Lanze, 104^{v} Kreuzabnahme, 109^{r} Die schlafenden Wächter am Grab, 109^{v} Der auferstandene Christus auf dem geschlossenen Grab, 112^{v} Die drei Marien am offenen Grab, ein Engel zeigt ihnen das Tuch, 114^{r} Petrus und Johannes am Grab, Petrus beugt sich hinein, 115^{r} Maria Magdalena und die drei Engel am Grab, Christus als Gärtner, 116^{r} Noli me tangere, 117^{r} Die drei Marien küssen Christus die Füße, 118^{v} Mahl in Emmaus, Christus frontal zwischen seinen beiden Jüngern, 119^{r} Christus erscheint seinen Jüngern, 121^{r} Der ungläubige Thomas, 122^{r} Christus erscheint seinen Jüngern beim Fische fangen, 129^{v} Himmelfahrt, 132^{r} Ausgießung des Heiligen Geistes.

An der Bildfolge fällt – nicht nur im Vergleich zu der Handschrift aus dem Besitz des Grafen von Ysenburg-Büdingen – der Ausbau von Ereignissen zu mehrteiligen Bildsequenzen auf. Für die Vorführung Christi vor Annas werden zwei Szenen eingefügt, bereits drei großformatige Illustrationen zeigen die Begegnung mit Kaiphas. Bei der Kreuzigung schließlich werden die diversen Erzählmomente jeweils einzeln illustriert: Annagelung, Verspottung am Kreuz, Zerreißen des Vorhangs, das Zerschmettern der Gliedmaßen bei den Schächern; insgesamt sind der Kreuzigung zehn Einzelszenen von der Annagelung bis zur Kreuzabnahme gewidmet. Dabei fällt die durchgehaltene *continuity* der Bebilderung auf, denn die Kreuze der Schächer bestehen jeweils aus unbehauenen Baumstämmen. Zwar finden sich hier deutlich mehr Leidensszenen als in der Büdingener Handschrift, doch wird auch hier keine Entkleidung Christi dargestellt.

Unter den illustrierten Szenen finden sich eine Reihe außergewöhnlicher Ikonografien, wie die beiden Illustrationen, die auf Lc 22,10–13 basieren und zeigen, wie die Jünger auf Weisung Christi zunächst einem Knecht mit Wasserfass bis zu seinem Hausherrn folgen und sich dann im Haus ihres auf diese Weise gefundenen Gastgebers zusammenfinden. Eine derartig eigenwillige Szenenauswahl für die Illustration kann auch anderweitig beobachtet werden. In den drei Szenen, die Christi Vorführung vor Kaiphas behandeln, gilt den Zuschauern bzw. ihrem ungebührlichen Verhalten besonderes Augenmerk. Die Inszenierung des Publikums und des Zuschauens ist an weiteren Illustrationen zu verfolgen, z. B. bei der Dornenkrönung (62^{r}) oder der Unterredung des Pilatus mit Christus (65^{r}).

Auch in der Wolfenbütteler Handschrift berücksichtigt die Szenenverteilung die Ereignisse nach dem Kreuzestod besonders ausführlich, allein fünf Szenen spielen am Grab Christi, sechs weitere zeigen Erscheinungen des Auferstandenen, während der Abstieg in die Vorhölle nicht gezeigt wird.

Das Erzählen im Bild lässt sich durch die dichten Bildsequenzen zu einzelnen Geschehnissen, die ungewöhnliche, in Einzelfällen nahezu skurrile Szenenauswahl, den damit verbundenen Versuch, den geläufigen Ikonografien ein überraschendes Moment abzugewinnen, aber auch die bemerkenswerte Konsistenz charakterisieren. Über diese Eigenheiten, den Modus des Erzählens, lässt sich eine weitere Verbindung zur Henfflin-Werkstatt herstellen.

Farben: klare Farben, außer Rot und Grün, vergleichsweise viel Blau und Gelb.

Digitalisat: http://diglib.hab.de/mss/82-2-aug-2f/start.htm

Literatur: von Heinemann 4 (1900) S. 41, Nr. 2825. – Bilder lesen (2015) S. 22 f.

Abb. 57: 65r. Pilatus befragt Christus, ob er Gottes Sohn sei.

73.14. Kompilation aus Michaels de Massa ›Angeli pacis amare flebunt‹ und Johannes' von Zazenhausen ›Passionshistorie‹

Der hier zu behandelnde Passionstraktat wurde bislang gemeinsam mit einer nicht illustrierten Parallelhandschrift (Augsburg, Universitätsbibliothek, III.1.4° 18, datiert 1468, ostschwäbischer Provenienz) nach den Anfangsworten ›Als unser Behalter‹ betitelt. Benennung und Zuordnung sollten allerdings überdacht werden, wie die im Folgenden zusammengestellten Beobachtungen nahelegen.

Der Bericht der Bostoner Handschrift (Nr. 73.14.1.) setzt am achten Tag vor Palmsonntag mit der ersten Befragung Jesu durch den Rat der Juden ein. Der Text ab 11r konnte als Abschrift des Traktats ›Angeli pacis amare flebunt‹ identifiziert werden, bei dem es sich um eine Kompilation aus den Traktaten Michaels de Massa und Johannes' von Zazenhausen handelt, für die bislang zwei nicht illustrierte Handschriften bekannt sind (München, 4° Cod. ms. 488, datiert

1429, und München, Cgm 794, von 1471). Diese Kompilation setzt, dem Traktat Michaels de Massa folgend, mit Ausführungen über vier Arten des Weinens ein, weshalb ihm zunächst die Autorschaft der lateinischen Vorlage zugeschrieben wurde (Fromm [1987]). Die erzählerischen Besonderheiten aber, die für den ›Angeli pacis‹-Traktat angeführt wurden, lassen sich, den Forschungen Kempers zufolge, teils wörtlich auf den deutschsprachigen Passionstraktat des Johannes von Zazenhausen zurückzuführen, dies gelte auch für die häufige Anführung von Autoritäten (Kemper [2006] S. 156–159).

Die der Massa-Zazenhausen-Kompilation in der Bostoner Handschrift vorausgehende Textpartie (1^r–10^v) fügt sich sowohl durch die Textstruktur mit biblischen Quellenverweisen und exegetischen Zitaten wie auch durch die einheitliche Bildausstattung inhaltlich und konzeptionell zur anschließenden Kompilation, so dass die ursprüngliche Zugehörigkeit in der Vorlage der Bostoner Handschrift nicht bezweifelt werden muss. Die vorangestellte Passage schildert zunächst die vier Arten des Todes, die die Juden an Christus versuchten, bevor Berichte über das öffentliche Wirken Jesu folgen wie etwa die Auferweckung des Lazarus, die von den Juden beabsichtigte Steinigung Jesu wegen Gotteslästerung (Io 10,31), die Heilung der Aussätzigen (Lc 17,11), der Besuch Jesu im Haus des Zachäus (Lc 19,2) und die Blindenheilung in Jericho (Mc 10,46; Mt 20,29). Aufgrund des unvermittelten Textbeginns *Hie will ich sagen von dem sontag als vnsers heren liden anfaucht* […] ist allerdings zu überlegen, ob es sich beim vorliegenden Text nur um einen Teil eines größeren Werkes handeln könnte. Diese Schlussfolgerung könnte auch für die bisher als ›Angeli pacis amare flebunt‹-Traktat geführten Handschriften gelten, die vielleicht ebenfalls nur einen Teil eines größeren Werks überliefern, indem sie sich auf das Passionsgeschehen ab Palmsonntag konzentrieren. Möglicherweise war die deutsche Kompilation aber umfassender, vielleicht auch Fragment gebliebener Teil eines größeren Projektes, oder sie lag wie der Passionstraktat des Heinrich von Sankt Gallen (siehe Untergruppe 73.11.) in verschiedenen Bearbeitungen vor.

Im Anschluss an den Passionstraktat folgt in der Bostoner Handschrift eine kurze Abhandlung über die *figuren* der Evangelisten, in Form eines Briefes an einen Johannes. Die Urheberschaft dieser Erklärung der Zeichen vier Evangelisten nach der Ezechiel-Vision und der Offenbarung des Johannes konnte bislang nicht geklärt werden.

Literatur zu den Illustrationen:
Art of writing (1930) S. 206f., Nr. 116; Munsterberg (1953) S. 153–158.

73.14.1. Boston (Massachusetts), Public Library, Ms. 1556 (olim Ms. Med. 133)

Um 1460. Schwaben.
Exlibris der Sammlung Jacob P. R. Lyell, 1952 von der Public Library in Boston erworben.

Inhalt:

1. 1^{r}–103^{v} Passionstraktat ›Als unser Behalter‹
   Ab 11ra übereinstimmend mit der Massa-Zazenhausen-Kompilation, ›Angeli pacis amare flebunt‹
2. 104^{r}–109^{v} *Von den figuren der vier Ewangelisten*
   Bislang nicht identifiziert, beginnt: [*G*]*Etrewer lieber Jo*[*hanne*]*s*

I. Papier, 109 Blätter (moderne Foliierung rechts oben mit Bleistift), 304 × 212 mm, Bastarda, eine Hand, 109^{v}: *Johannes Braxatoris de Elwwang*, zweispaltig, 38–40 Zeilen, A-Initialen: 1^{r} fünfzeilig, 11ra sechszeilig, in grüner und roter Deckfarbe, drei- bis fünfzeilige Initialen in Rot und Grün zu Beginn der Abschnitte, Überschriften und Namen der zitierten Autoritäten und Quellen in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 304 kolorierte Deckfarbenillustrationen, auf nahezu jeder Seite, bis zu drei Illustrationen auf einer Seite. Ein Maler (?).

Format und Anordnung: Ungerahmte Illustrationen grundsätzlich in Spaltenbreite, in der Höhe zehn bis elf Zeilen, einige der figürlichen Szenen bieten Ausnahmen (86^{r}: Kreuzigung ganzseitig).

Einige der Leidensstationen reichen über beide Spalten oder über den Schriftspiegel hinaus, teilweise bis zu den Seitenrändern: Kreuztragung (79^{v}), Kreuzannagelung (83^{r}), Verspottung am Kreuz (83^{v}), Kreuzigung (86^{r}), die Illustration zur Auferstehung halbseitig (103^{v}), die Ezechielvision (104ra) nimmt die gesamte Höhe der Spalte ein. Die Darstellungen der zitierten Autoritäten jeweils in unmittelbarer Nähe der Erwähnung ihres Namens, die figürlichen Szenen in die Nähe der jeweiligen Textstelle platziert. Diese Gliederung des Textes unterscheidet sich optisch von der Parallelüberlieferung, bei der die Autoritäten auch im Schriftbild nicht gesondert hervorgehoben werden.

Bildaufbau und -ausführung: Schlichter Aufbau und einfache Ausführung, die dennoch auf die Verwendung kostspieliger Materialien wie Metallfarben nicht

verzichten. Die Szenen und Figuren auf einem Landschaftsterrain platziert, ohne weitere Angaben zum Handlungsort. Nur selten bieten die Szenen Einblick in Guckkastenräume, die von gotischen Bögen gerahmt werden. Die Figuren schematisch mit verkürzten Gliedmaßen, einfachem geraden Faltenwurf der Gewänder. Die Federzeichnungen weisen eine einfache, gerade Strichführung mit vielen Korrekturen und eine hastige, vielfach über die Konturlinien hinauslaufende Kolorierung auf, die kaum für eine professionelle Buchmalerei-Werkstatt sprechen, sondern eher an eine Schreibstube denken lassen. Demgegenüber lassen der außerordentliche Umfang des Bildprogramms und das klare durchgängige Ausstattungskonzept auf eine qualitätvolle, durchdachte Vorlage schließen.

Bildthemen: Die Illustrationen setzen vor allem die zitierten Autoritäten ins Bild, nur bei 51 der 304 Bilder handelt es sich um szenische Darstellungen, die bis auf die Ezechielvision (104ra) und die drei Cherubim (10^{va+b}) sämtlich Ereignisse aus dem Leben Jesu zeigen.

Szenen aus dem Leben Jesu: 3rb Auferweckung des Lazarus, 3vb Die Juden wollen Jesus steinigen, 10$^{ra–b}$ Heilung von Lahmen, 17ra Salbung durch Maria Magdalena, 20vb Einzug nach Jerusalem, 21vb Jesus vertreibt die Händler aus dem Tempel, 22ra Christus und die Ehebrecherin, 22va Die Knechte des Herodes fragen Jesus nach der Zinspflicht, 24ra Jesus belehrt seine Mutter, beide sitzen auf einer Sitzbank, 25rb Judas erhält die 30 Silberlinge, 26vb Abendmahl, 28vb Fußwaschung, 28ra Jesus reicht den Jüngern den Kelch, 37$^{ra–b}$ Jesus erhebt sich vom Abendessen und verabschiedet sich von seinen Jüngern, 39va, 41vb Christus im Garten Gethsemane, 45vb Christus im Garten Gethsemane liegt mit ausgebreiteten Armen am Boden, 49ra Die Soldaten fallen vor Christus zu Boden, 50rb Judaskuss, 52ra Gefangennahme, 53vb Christus vor Annas, 55ra Verleugnung Petri, 57rb Christus vor Kaiphas, 60ra Christus vor dem Bischof (Kaiphas), 61va Kaiphas zerreißt sein Gewand, 62rb Verspottung Christi, 64rb Judas erstattet die Silberpfennige und sein Selbstmord, 66rb Christus vor Pilatus, 68ra Christus im Verhör vor Pilatus, 69rb Pilatus spricht mit den Juden, 69vb Christus vor Herodes, 71ra Pilatus spricht mit den Juden, 72rb Geißelung, 73ra Dornenkrönung, 73vb Ecce Homo, 74vb Verspottung, 76va Pilatus schickt nach seiner Frau, 78ra Pilatus wäscht seine Hände, 79$^{va–b}$ Kreuztragung mit den beiden entkleideten Schächern, 81vb Christus in der Rast, 83ra Entkleidung Christi, 83$^{ra–b}$ Kreuzannagelung, 83$^{va–b}$ Verspottung am Kreuz, 86$^{ra–b}$ Kreuzigung als Kalvarienberg, 88rb Augustinus erblickt Jesus als Kind, 95ra Christus in der Vorhölle, 101va Kreuzabnahme, 101vb Beweinung, 102ra Grablegung, 103$^{va–b}$ Auferstehung.

Bei den Autoritäten handelt es sich überwiegend um Kirchenlehrer bzw. christliche Autoren (163), Evangelisten (51), Propheten und Könige des Alten Testaments (33), Personen des Neuen Testaments sind nur mit Paulus (12ra, 39ra, 41rb), Jacobus (93ra) und Simeon (12va, 99vb) vertreten.

Die Evangelisten werden entweder in ihrer Funktion als Autoren, zuweilen in Begleitung ihrer Symboltiere (Matthäus: 6ra, 23ra; Markus: 67rb, mit Löwe 50rb; Lukas: 5rb, 9rb; Johannes: 2rb, 22ra, 24vb, 37va, mit Adler: 3va, 16ra, 49va, 56va, 99ra), als Symbole (Engel für

Matthäus: 2ra, 8rb, 12vb, 44va, 85va; Löwe für Markus: 22vb, 52rb, 77rb; Stier für Lukas: 2ra, 4ra, 5va, 16rb, 44rb, 70vb; Adler für Johannes: 1va, 6va, 14va, 30ra, 48ra, 75rb, 77va, 99rb) oder auch als Mischwesen, d. h. mit menschlichem Körper und Tierkopf (Lukas-Stier: 4vb, 12ra; Johannes-Adler: 2vb, 12ra, 17ra, 30vb, 100ra), dargestellt, alle vier Evangelistensymbole in Medaillons: 35ra, 59ra.

Unter den Propheten des Alten Testaments sind Jesaja (11ra, 12rb, 13vb, 24ra, 43va, 75ra, 78ra, 89vb) und Jeremias (11vb, 12va, 13rb, 23vb, 43vb, 65vb, 72va, 102rb) gegenüber König David (11rb, 15va, 93va, 101vb), Salomon (46vb, 82va) und Moses (4rb) sowie den übrigen Propheten Hiob (2va), Daniel (13rb mit Schriftband, 48vb), Josua (28va), Ezechiel (35va, 35vb) und Zacharias (99va) deutlich häufiger vertreten.

Unter den christlichen Exegeten werden erwartungsgemäß die Kirchenlehrer Augustinus (16vb, 17va, 26ra, 29ra, 30va, 32va, 38rb, 40ra, 42va, 46va, 49vb, 51ra, 54vb, 56rb, 57va, 58vb, 62va, 66vb, 67va, 68vb, 70rb, 74ra, 75rb, 75vb, 76va, 90rb, 90vb), Hieronymus (26ra, 42rb, 47vb, 49ra, 59rb, 59vb, 65va, 67ra, 71vb, 81rb, 84va, 87rb; mit Löwe: 8ra, 34vb, 35vb, 47ra, 50ra, 55va, 58rb, 61vb, 66va, 88vb, 92vb, 96rb) und Johannes Chrysostomos (als Eremit: 10ra, 34rb, 60vb, 66rb, 87ra; als Bischof: 35va, 41va, 48va, 51vb, 54va, 56vb, 62ra, 62vb, 63vb, 69ra, 70rb, 71va, 72va, 73vb, 76ra, 77ra, 78rb, 89rb, 96rb) mit Abstand am häufigsten zitiert und dargestellt. Ihnen folgen Ambrosius (5rb, 9rb, 36rb, 37rb, 54va, 58rb, 61rb, 69ra, 84vb, 89ra, 91rb, 100ra), Papst Gregor (6vb, 29va, 39vb, 48vb, 53vb, 55va, 61ra, 74vb, 79va, 80vb, 84ra, 90va), Theophilus von Antiochia (33va, 37vb, 39rb, 41rb, 41vb, 46ra, 48rb, 57vb, 80va, 88ra), Beda Venerabilis (30va, 34va, 39vb, 40rb, 54rb, 60ra, 71rb, 80ra, 101rb) und der hl. Bernhard (6rb, 22rb, 30rb, 41ra, 63rb, 73rb, 75va, 81ra). Eine Vielzahl von unterschiedlichen Autoren wird nur einfach zitiert und dargestellt: Cyrillus (34rb), Hilarius (40vb), Fulgentius (44vb), Johannes Damascenus (46va), Bartholomäus [Anglicus] (64va), Jordanus (65rb), Alchidimus (68ra), Josephus (70va), Nikolaus von Lyra (82rb), Bonaventura (83va), Albertus (85ra), Papst Leo (89va), Alexander (90ra), Thomas von Aquin (90vb), Propositinus (97rb). Außer einigen wenigen frühchristlichen Autoren, nämlich Nicodemus (68vb, 96vb), Hegesippus (65rb, 85vb) und Origines (39ra, 47va, 57ra, 79ra, 83vb) finden einige mittelalterliche Schriftsteller mehrfach Erwähnung: Rabanus [Maurus] (42ra, 54rb, 76va, 100vb, 103ra), Remigius [von Auxerre] (52rb, 87va, 102vb), Hugo [von St. Victor] (50vb, 93ra), Anselm [von Canterbury] (52vb, 55vb, 64vb). Ob der Umstand, dass es sich bei den letztgenannten bis auf Hugo sämtlich um Benediktinermönche handelt, einen Hinweis auf die Herkunft des Kompilators bietet, kann an dieser Stelle nicht entschieden werden. Das Bestreben, jeweils die Autoren der zitierten Evangelien und ihre Exegesen zu visualisieren, schlägt sich in einigen Illustrationen durch die Darstellung mehrerer Propheten, Evangelisten und Exegeten nieder: Jesaja, Jeremias, Daniel, Zacharias (51va), David und Jesaja (60rb), Amos, Origines, Bernhard und Guilhelmus [Wilhelm von Ockham] (82vb), Beda und Augustinus (42va), Hieronymus, Beda, Papst Gregor (52va), Hieronymus und Chrysostomos (64rb), Beda und Chrysostomos (74va), Ambrosius, Beda, Rabanus (97ra).

Bemerkenswert bleibt angesichts der Schlichtheit der Ausführung wiederum die ikonografische Präzision bei der Darstellung der Kirchenlehrer: Hieronymus als Kardinal, häufig in Begleitung des von ihm geheilten Löwen, Johannes Chrysostomos als Eremit mit härenem Gewand und/oder mit Bischofsmitra, der heilige Bernhard in Mönchskutte.

Unter den szenischen Darstellungen zum Leben Jesu fällt zunächst auf, dass im Anschluss an eine ikonografisch konventionelle Illustration zum Abendmahl (26vb) auch die Kelchkommunion (28ra) dargestellt wird. Da der Laienkelch in der liturgischen Praxis seit dem Konstanzer Konzil untersagt war, scheint ein kirchenreformerischer Hintergrund möglich (vgl. auch die entsprechende Illustration in der Handschrift der ›Passionshistorie‹ des Johannes von Zazenhausen [Nr. 73.13.3.]). Bemerkenswert ist ebenfalls die Vielzahl der Szenen zu den im Evangelium des Nicodemus geschilderten Verhören des Pilatus. Neben diesen Besonderheiten bei der Auswahl der erzählerischen Szenen wird nachdrücklich das Anliegen deutlich, die Urheber der zitierten Evangelien und ihrer Exegese jeweils zu visualisieren und damit deren Autorität zu unterstreichen.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Ocker, verschiedene Brauntöne.

Digitalisat: http://www.archive.org/details/dasleidenunsershoobras

Literatur: Munsterberg (1953) S. 153–158. – Art of writing (1930) S. 206 f., Nr. 116; Faye/Bond (1962) S. 215, Nr. 133.

Abb. 56: 22^{r}. Der Evangelist Johannes, Christus und die Ehebrecherin, der heilige Bernhard.

73.15. ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch

Der Anselm von Canterbury zugeschriebene Dialog mit Maria, in dem der Heilige die Muttergottes nach den einzelnen Stationen der Passion, vom Abendmahl bis zur Grablegung, befragt, hat sowohl in gereimter Form wie auch als Prosafassung im deutschen Sprachraum Verbreitung gefunden. Die literaturwissenschaftliche Forschung führt zuweilen die Reimfassungen unter dem Titel ›St. Anselmi Fragen an Maria‹ (http://www.handschriftencensus.de/werke/819), während die Prosafassungen unter dem vermuteten Autorennamen und der Bezeichnung ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹ (http://www.handschriftencensus.de/werke/664) versammelt werden. Für die verschiedenen Prosabearbeitungen, die auch zwei Druckausgaben des 15. Jahrhunderts umfassen, konnte die Zahl der handschriftlichen Textzeugen in jüngerer Zeit um einiges vermehrt werden (Schultz-Balluff [2017] S. 320–322). Unter den

Manuskripten hat dabei allein das für Herzog Sigmund von Bayern-München angefertigte Exemplar eine bildliche Ausstattung erhalten (Nr. 73.15.1.), deren 21 Deckfarbenminiaturen in einer Nürnberger Werkstatt ausgeführt wurden. In der übrigen handschriftlichen Überlieferung, die meist innerhalb theologischer Sammelhandschriften erfolgt, hat allenfalls der Textbeginn eine Auszeichnung durch eine Initiale erfahren (z. B. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 541, 36^{r} [b1]).

Von den beiden Druckausgaben der Prosafassung, die jeweils nur in fragmentarischen Exemplaren überliefert sind, ist nur für die Ausgabe Johann Schaurs von 1495 die Beigabe einer Holzschnittillustration (Nr. 73.15.b.) nachzuweisen, da dem Überrest der zweiten Ausgabe das erste Blatt und damit eine etwaige Titelillustration fehlt (GW 2042; Basel, Universitätsbibliothek, Wack 562.2).

Die Reimfassung mit 1254 Versen, die neun Handschriften sowohl in mittelniederdeutscher wie auch mainfränkischer Bearbeitung überliefern, erhielt nur in einer niederdeutschen Druckausgabe eine umfangreichere Bildausstattung: Der um 1495 bei Steffen Arndes in Lübeck erschienenen Inkunabel (Nr. 73.15.c.) sind 22 Holzschnitte beigegeben.

Die übrigen niederdeutschen Druckausgaben, die zwischen 1492 und 1514 die Kölner Drucker Johann Koelhoff der Ältere und der Jüngere sowie Heinrich von Neuß herausbrachten, haben außer einem Titelholzschnitt nur vereinzelt weitere Illustrationen erhalten.

Das Themenspektrum reicht dabei von der Kreuzigung wie bei Johann Koelhoff dem Älteren 1492 (Nr. 73.15.a.) und dem Jüngeren 1499 (Nr. 73.15.d.) über den heiligen Anselm wie in der ersten Ausgabe Heinrichs von Neuß von 1509 (Nr. 73.15.e.) bis zur Darstellung Mariens mit dem Jesusknaben wie in einer weiteren Ausgabe von 1514 (Nr. 73.15.f.), der als einzige weitere Illustration ein Bild des Heiligen eingefügt ist.

Edition:
Für die Reimfassung: Lübben (1876) S. 101–146 (nach Oldenburg, Landesbibliothek, Cim I 74); Cepková (1982). Nach der Druckausgabe Köln, Heinrich von Neuß, 1514: Schade (1854b) S. 237–290.

73.15.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 134

1494 (98^{v}). Nürnberg.
Für Sigmund von Bayern-München († 1501) angefertigt, sein Bild als Stifter 1^{v}, nur teilweise lesbare Notizen der Familie Beusser 1^{r} (17. Jahrhundert), weitere Provenienz unbekannt.

Inhalt:

1. 4r–98v ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch, Prosafassung
2. 99r–103v Lateinische Gebete, Nachträge des 16. und 17. Jahrhunderts

I. Pergament, 103 Blätter (die letzten drei Papier), 105 × 80 mm, Textualis, eine Hand, die Nachträge 99r–103v von verschiedenen Händen, einspaltig, elf Zeilen, vierzeilige Initialen auf Goldgrund an den Abschnittsanfängen (4r, 7v, 17v, 28r, 35r, 42v, 50v, 55v, 61v, 73v, 79r), Ranken auf den Blatträndern, rote Unterstreichungen und vereinzelt Korrekturen, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch.

II. 21 Deckfarbenminiaturen mit reicher Verwendung von Pinselgold einer Nürnberger Werkstatt.

Format und Anordnung: Jeweils zwei Illustrationen einem Abschnitt vorangestellt, sowohl gegenüberliegend auf einer aufgeschlagenen Doppelseite als auch recto–verso angeordnet. Nur die letzte Miniatur (78v) steht allein, ihr geht allerdings eine leere Seite voran. Vom Schreiber waren also auch zwei Illustrationen vorgesehen, dem Maler stand wohl nur ein adäquates Bildthema zur Verfügung (siehe unten). Sämtliche Miniaturen mit einem goldenen, profilierten Rahmen eingefasst.

Bildaufbau und -ausführung: An der Ausführung der Miniaturen waren mindestens zwei Künstler beteiligt, deren unterschiedliche Figurenauffassung z. B. in der Gegenüberstellung der Miniaturen 27r und 27v an der Behandlung des Inkarnats Christi, rosig mit fülliger Physiognomie (27r) gegenüber einem blassen, ausgezehrten Gesicht (27v), zu erkennen ist, ähnliches gilt für 34r, 34v. Hauptsächlich vom ersten Künstler stammen auch die beiden Eingangsminiaturen. Georgi (2013, S. 31) möchte diese Arbeiten der Hand des bekannten Nürnberger Illuminators Jacob Elsner ebenso zuweisen wie einige Miniaturen in dem gleichzeitigen Wiener Manuskript (siehe Nr. 73.18.1.), doch scheint hier die Materialbasis der gesicherten Vergleichsmöglichkeiten zu gering (zur Diskussion um das Werk Jacob Elsners vgl. Merkl [1999] S. 58–62; Cermann [2014]).

Die aufwendige und kostbare Ausstattung zeichnet sich durch die Verwendung von Gold für die Höhung der Gewänder aus, während die Nimben bloß als Umrisszeichnung angegeben werden. An den ikonografisch eher konventionell gestalteten Szenen fällt ein ausgeprägtes veristisches Interesse für die Darstellung des Handlungsablaufs auf. Die Figuren werden meist nahsichtig an den

vorderen Bildrand gedrängt, doch bieten Landschaftsausblicke im Hintergrund (6v, 7r) oder Raumfolgen (27r, 27v) eine perspektivisch korrekte Lokalisierung des Geschehens. Die Präzisierung der Tageszeit durch die Himmelsfarbe wird an einigen Stellen versucht, z. B. dunkel getönter Himmel (16v) beim Gebet am Ölberg, Morgenlicht bei der Grablegung (78v). Für die Stadtvedute 61r wurde vielleicht eine zeitgenössische Ansicht Jerusalems verarbeitet. Im Hinblick auf die Stringenz der Bilderzählung fällt zudem auf, dass Pilatus jeweils in demselben Kostüm, mit blauem Gewand und rotem Hut, auftritt, so dass seine Anwesenheit auch bei der Geißelung Christi (41v) zu erkennen ist.

Bildthemen: 1v Der Stifter Sigmund von Bayern-München in Anbetung, rechts sein Wappen mit Helmzier, im Hintergrund Maria im Ährenkleid, der Herzog in einem Brokatmantel mit Pelzkragen trägt porträthafte Züge, 3v Maria als Schmerzensmutter mit Schwert, rechts neben ihr kniend Anselmus in Anbetung, als Hintergrund eine mit Ehrentuch ausgekleidete Nische, 6v Abendmahl, Judas in Rückansicht ohne Nimbus, 7r Fußwaschung, der rothaarige Judas nun an seinem Geldbeutel erkennbar, 16v Gebet am Ölberg, Christus mit Kreuznimbus, dunkel getönter Himmel zeigt die nächtliche Stunde an, im Hintergrund Stadtansicht, 17r Judaskuss, dahinter Petrus und Malchus, wie zuvor dunkler Himmel und eine brennende Fackel, 27r Christus vor Annas, im Hintergrund die Verleugnung Petri, 27v Christus vor Kaiphas, nahezu die gleiche Szene wie zuvor, aber aus einer anderen Perspektive, das Feuer nun herabgebrannt, 34r Christus vor Pilatus, der ihn im Stehen empfängt, 34v Christus vor Herodes, Christus mit einem weißen Überwurf, 41v Geißelung in Anwesenheit von Pilatus, Christi Haut zeigt viele kleine blutende Wunden, 42r Dornenkrönung, Christus mit rotem Umhang, 49v Christus vor Pilatus, der seine Hände wäscht, 50r Entkleidung Christi, 54v Kreuztragung mit Symon von Cyrene, Maria und Johannes schauen aus dem Stadttor im Hintergrund zu, 55r Kreuzannagelung, 60v Kreuzigung auf dem Kalvarienberg mit zahlreichen Anwesenden, links Maria in Begleitung von Johannes und Maria Magdalena, eine Gruppe von Zuschauern auf der rechten Seite, unter ihnen der römische Hauptmann zu Pferd, 61r Die Soldaten würfeln um das Gewand Christi, im Hintergrund Stadtvedute, 72v Kreuzabnahme, Joseph von Arimathia auf der Leiter lässt den Leib Christi in die verhüllten Arme des Nicodemus gleiten, 73r Beweinung Christi mit Maria, Johannes und Maria Magdalena, 78v Grablegung.

Die Bildfolge ist als erzählerische Einheit konzipiert, in der großer Wert auf die Stringenz gelegt wird, indem Kostüme, Tageszeiten und Räumlichkeiten als wirklichkeitsgetreue Realien vorgeführt werden. Die besondere Erzählsituation des Textes, die ja Maria als Berichterstatterin vorstellt, findet in den eigentlichen

Passionsillustrationen keinen besonderen Niederschlag. Denn auch die Szenen, in denen Maria von der Kreuztragung an als Zeugin im Bild präsent ist (54^{v}, 55^{r}, 60^{v}, 72^{v}, 73^{r}, 78^{v}), folgen gängigen ikonografischen Mustern. Der Charakter des Textes als visionäres Zwiegespräch wird nur in der zweiten Miniatur thematisiert (3^{v}), die den Heiligen gegenüber Maria als Schmerzensmutter zeigt. In seine Nachfolge reiht sich der Auftraggeber ein, wenn in der Eingangsminiatur bei seinem Gebet gleichfalls die Gottesmutter erscheint.

Farben: reiche Palette an Farben, mit differenzierter Abschattierung, ausführliche Verwendung von Gold für die Höhungen.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00095928/image_1

Literatur: Petzet (1920) S. 249f. – Bergmann (1986) S. 439 (M 86); Pfändtner (2009) S. 59f., 65f.; Georgi (2013) S. 31; Schultz-Balluff (2017) S. 317–319.

Abb. 58: 61^{r}. Die Soldaten würfeln um das Gewand Christi.

DRUCKE

73.15.a. Köln: Johann Koelhoff der Ältere, 5.3.1492

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
a2^{r}–d6^{v} ›St. Anselmi Fragen an Maria‹, Reimfassung

4°, 22 Blätter, foliiert (a–b^{6}, c^{4}, d^{6}), einspaltig, 32–33 Zeilen.

Ein Titelholzschnitt a1^{r}, die Kreuzigung mit Maria und Johannes.

Literatur: GW 2043, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ia0764300. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3330; Schramm 8 (1924) S. 7, 13, Abb. 836; Borchling/Claussen (1931) Nr. 195; CIBN (1992–2014) A-408.

Abb. 59: a1^{r}. Die Kreuzigung mit Maria und Johannes.

73.15.b. Augsburg: Johann Schaur, 1495

Inhalt:
A1^{r}–F4^{r} ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch, Prosafassung

4°, Einzelheiten zu Blattzahl und Paginierung unbekannt, einspaltig, 18 Zeilen.

Ein Holzschnitt F4^{v}, Maria im Gespräch mit dem heiligen Anselm.

Literatur: GW 2041, zwei Fragm. nachgewiesen; ISTC ia00764100. – Schreiber, Handbuch 3 (1927) Nr. 1758m; Volk (1953) S. 73–77.

Abb. 60: F4^{v}. Maria im Gespräch mit dem hl. Anselm.

73.15.c. [Lübeck]: [Steffen Arndes], [um 1495]

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
1. A1^{v}–E5^{r} ›St. Anselmi Fragen an Maria‹, Reimfassung
2. E5^{v} Passionsgebet des heiligen Augustinus
Nur Rubrik, Bl. E6 fehlt

4°, 26 Blätter, foliiert ([A]^{6}, B^{4}, C^{6}, D^{4}, E^{6}), einspaltig, 32 Zeilen, Freiräume für Initialen.

22 Holzschnitte, davon 21 zum Dialog, ein Holzschnitt dem Passionsgebet vorangestellt. Bis auf den hochrechteckigen Titelholzschnitt (A1^{r}) die Textillustrationen nahezu quadratisch, in der unteren linken Ecke jeweils ein Medaillon eingefügt. Die Darstellungen der Medaillons wiederholen Erzählmomente des Hauptbildes oder zeigen vorangehende oder folgende Szenen, vereinzelt lassen sich typologische Szenen identifizieren, z. B. zum Abendmahl (A3^{v}) die Mannalese, zur Kreuztragung (C6^{r}) Isaak mit dem Bündel Brennholz, zur Kreuzigung (D1^{v}) die eherne Schlange. A1^{r} Titelholzschnitt Maria und Johannes unter dem Kreuz Christi, A1^{v} Einzug in Jerusalem, A3^{r} Abendmahl, A3^{v} Christus verteilt Hostien an seine Jünger, Medaillon Mannalese, A4^{r} Fußwaschung, Medaillon Abraham und der Engel (?), A5^{r} Gebet am Ölberg, Medaillon Christus wirft

sich zu Boden, A6^{r} Gefangennahme, Medaillon Christus wird abgeführt, B2^{r} Christus vor Annas, Medaillon Verspottung, B2^{v} Christus vor Kaiphas, Medaillon Verspottung, B3^{v} Ecce Homo, Medaillon Christus vor Pilatus (?), C1^{r} Christus vor Kaiphas, Medaillon Verspottung, C2^{r} Ecce Homo, Wiederholung von B3^{v}, C4^{r} Pilatus wäscht seine Hände, Medaillon Christus vor Pilatus (?), C4^{v} Geißelung, Medaillon Folterung, C5^{r} Geißelung Wiederholung von C4^{v}, C6^{r} Kreuztragung, Medaillon Isaak mit dem Bündel Brennholz, D1^{r} Kreuzannagelung, Medaillon Folterung, D1^{v} Kreuzigung, Medaillon eherne Schlange, D4^{v} Kreuzigung, Tränkung mit dem Schwamm, Maria bricht im Hintergrund zusammen, Medaillon Harnschau (?), E2^{v} Beweinung durch die drei Marien, Medaillon tröstende Mutter (?), E3^{v} Grablegung mit Nicodemus und Joseph von Arimathia, Medaillon Sämann. Zum Passionsgedicht E5^{v} Christus am Kreuz, stark aus der Seitenwunde blutend, in menschenleerer Landschaft, Medaillon Trauernder.

Literatur: GW 2044, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ia00764400. – Schramm 11 (1928) S. 12; Borchling/Claussen (1931) Nr. 260.

Abb. 61: A3^{v}. Christus verteilt Hostien an seine Jünger, Medaillon: Mannalese.

73.15.d. Köln: Johann Koelhoff der Jüngere, 21.3.1499

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
a2^{r}–d6^{r} ›St. Anselmi Fragen an Maria‹, Reimfassung

4°, 22 Blätter, foliiert (a–b^{6}, c^{4}, d^{6}), einspaltig, 30 Zeilen.

Ein Titelholzschnitt a1^{r}, Kreuzigung mit Maria und Johannes, gleicher Druckstock wie in der Ausgabe von Johann Koelhoff dem Älteren von 1492 (Nr. 73.15.a.).

Literatur: GW 2045, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ia00764500. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3331; Schramm 8 (1924) S. 7, 13, Abb. 836; Borchling/Claussen (1931) Nr. 310.

73.15.e. Köln: Heinrich von Neuß, 5.5.1509

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
A2^{r}–E4^{r} ›St. Anselmi Fragen an Maria‹, Reimfassung

4°, 22 Blätter, foliiert (A^{6}, B–E^{4}), einspaltig, 30 Zeilen.

Ein Titelholzschnitt A1^{r}, Brustbild eines Heiligen mit Spruchband *Jesus filius sprach Bedenck dyner unsterv*, umrahmt von Zierleisten mit Blattwerk.

Literatur: VD16 A 2913, ein Ex. nachgewiesen. – Borchling/Claussen (1931) Nr. 442.

Nachdruck Köln: Heinrich von Neuß, 1514 (VD16 A 2914), nahezu zeilengleich, D3^{v} 32 statt 30 Zeilen, daher in der Folge eine entsprechende Verschiebung. Der Titelholzschnitt stimmt mit der Ausgabe von 1509 überein. Auf A1^{v} allerdings ein zusätzlicher Holzschnitt mit thronender Justitia umgeben von vier Schriftgelehrten, die Druckermarke E4^{v} verändert, zeigt nun den gekreuzigten Christus vor einem gekrönten Doppeladler. Literatur: Schade (1854b) S. 237–290 (mit Edition); Borchling/Claussen (1931) Nr. 549.

73.15.f. [Köln]: [Heinrich von Neuß], [1514]

Niederdeutsche Ausgabe.

Inhalt:
A1^{v}–E3^{v} ›St. Anselmi Fragen an Maria‹, Reimfassung

4°, 20 Blätter, foliiert (A–E^{4}), einspaltig, 32 Zeilen.

Zwei Holzschnitte, ein Titelholzschnitt A1^{r} Maria mit Kind, umgeben von Zierleisten mit Rankenwerk, E4^{r} Bildnis Anselms mit Buchbeutel, umgeben von Zierleisten.

Der Druck unterscheidet sich im Satz und in der Ausstattung von der datierten und mit Kolophon versehenen Ausgabe Heinrichs von Neuß von 1514 (VD16 A 2914, Nr. 73.15.e. unter Nachdruck).

Literatur: VD16 A 2915, ein Ex. nachgewiesen; GW 2 Sp.347a, ein anderes Ex. nachgewiesen; ISTC ia00764050. – Schreiber (1910–1911) Nr. 3332; Borchling/Claussen (1931) Nr. 559.

73.16. ›Passionstraktat *Do der minnenklich got*‹

Der Traktat, der nach dem Initium der ältesten erhaltenen Abschrift aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts unter der Bezeichnung ›*Do der minnenklich got*‹ geführt wird, setzt mit der Ankunft Christi in Bethanien ein und umfasst außer einer ausführlichen Schilderung des Passionsgeschehens auch die Auferstehung und die Erscheinungen Christi sowie seine Himmelfahrt und die Ausgießung des Heiligen Geistes an Pfingsten. Die Feststellung Schelbs, sämtliche der acht Überlieferungszeugen differierten durch Kürzungen und Erweiterungen in einem Ausmaß, dass fast alle Handschriften als eigene Redaktionen anzusehen seien, findet gleichfalls in dem einzigen Manuskript, das mit wenigen Federzeichnungen ausgestattet wurde, ihre Bestätigung (Nr. 73.16.1.). Die in dem Klarissinnenkloster am Bickentor in Villingen von Agnes Bützlin 1497 hergestellte Abschrift enthält nicht nur ausführlichere Beschreibungen des Aufenthaltes in Bethanien, sondern wird am Ende sowohl um eine Passage zum Leben der Muttergottes nach dem Tod ihres Sohnes sowie um eine Schilderung des Todes und der Himmelfahrt Mariä ergänzt.

Edition:
Schelb (1972) S. 201–376, mit den verschiedenen Erweiterungen S. 379–426.

Literatur zu den Illustrationen:
Längin (1894/1974) S. 20; Schelb (1972) S. 51 f.

73.16.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 68

1497 (147rb). Schwaben.
Die Handschrift stammt aus dem ehemaligen Klarissenkloster in Villingen. Im Zuge der Umwandlung des Klarissenklosters am Bickentor in Villingen in ein geschlossenes Kloster wurden 1480 acht Schwestern aus dem geschlossenen Klarissenkloster Valdona (bei Rankweil in Vorarlberg) berufen, unter ihnen auch Agnes Bützlin, die Schreiberin. Später über das Benediktinerkloster Sankt Georgen in Villingen in die Badische Landesbibliothek.

Inhalt:

1.	1va	Vorwort
2.	2ra–141rb	›Passionstraktat *Do der minnenklich got*‹ Handschrift K2, Ergänzung 139rb–141rb *Wie die wirdig můter Christi*

hat haimm gesůcht die hailgen stett irs lieben kindes, Abdruck bei Schelb (1972) S. 415–418

3. 141va–147rb Marien Himmelfahrt
Prosafassung, Abdruck bei Schelb (1972) S. 419–426

4. 154^{r}–162^{v} Regeln über die Aufnahme von Nonnen

I. Papier, 164 Blätter, 315 × 220 mm, Bastarda (selten Textura für Auszeichnungen), drei Hände (Hand I: Bl. 1, 2, 11, 12, 25–147, Agnes Bützlin, *Soror agnes bútzlin ordinis Sancte Clare in vilingen*; Hand II: Bl. 3–10, 13–24; Hand III: Bl. 154–162); Bl. 1–147 zweispaltig, 26–42 Zeilen; Bl. 154–162 einspaltig, 48–50 Zeilen; 2ra zehnzeilige D-Initiale mit Fleuronné am linken Seitenrand, rote Überschriften, rote, selten grüne oder blaue Lombarden, Rubrizierungen.
Schreibsprache: ostalemannisch-schwäbisch.

II. Fünf Federzeichnungen, teils nachträglich koloriert, von einer Hand. Drei Freiräume für Illustrationen 73va, 128vb, 141va.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen von unterschiedlichem Format auf uneinheitliche Weise in den Text integriert. 1vb nimmt die gesamte Spalte ein, das Bildfeld für die Symbole der Evangelisten in vier Register unterteilt. 65rb ohne Rahmen, zwei Drittel der Spaltenhöhe, darüber großformatige S-Initiale für Abschnittsbeginn. 73rb ohne Rahmen, in der oberen Spaltenhälfte, nach dem entsprechenden Abschnittsbeginn (Schelb [1972] S. 291, Z. 13). 115vb ohne Rahmen, im oberen Spaltendrittel, dem Abschnittsbeginn vorangestellt (Schelb [1972] S. 345, Z. 26), die A-Initiale mit grüner Deckfarbe nach der Federzeichnung ausgeführt, überlagert den unteren Teil der Zeichnung. 147^{v} ohne Rahmen, ganzseitig dem Textabschnitt zur Himmelfahrt Mariens nachgestellt.

Bei den drei Leerräumen 73va die ganze Spalte, 128vb die obere Hälfte der Spalte, 141va die oberen zwei Drittel, jeweils vor dem Beginn eines Abschnitts, freigelassen.

Bildaufbau und -ausführung: Schon Schelb (1972, S. 52) vermutete, dass für die Federzeichnungen druckgrafische Vorlagen aus dem Umkreis Martin Schongauers benutzt wurden. Neben der Ausführung als unkolorierte Federzeichnung mit feinen Parallelschraffuren sprechen die Haartracht, üppige, in einzelnen Strähnen gelocktes Haupt- und Barthaar, wie auch die Körperhaltungen, insbesondere der steife, ausgemergelte Leichnam Christi 147^{v}, für druckgrafische Vorbilder aus der Zeit um 1480. Bei den sporadischen Farbergänzungen 65rb und 73ra handelt es sich wohl um Anfänge einer späteren Überarbeitung, da

mit der Farbe sorglos jegliche Binnenstruktur übertüncht (65rb) oder nur vereinzelte Kleidungsstücke, zum Teil auch nur im Ansatz koloriert wurden (73ra). Die bildliche Ausstattung wurde offenbar nicht fertiggestellt, denn im Freiraum 73va ist schemenhaft als Vorzeichnung der gekreuzigte Christus zu erkennen, bei dem nur die Umrisse des Kopfs, des Leibs und der ausgebreiteten Arme ausgeführt wurden. 128vb sind die Umrisse einer Figur angedeutet.

Bildthemen: 1vb Symbole der vier Evangelisten, auf den Spruchbändern die Initien der Evangelien, 65rb Kreuztragung, 73rb Kreuzaufrichtung, 73va [Kreuzigung], 115vb Auferstehung Christi, einer der Wächter mit dem Gestus des Aposkopein, 128vb [Himmelfahrt Christi], 141va [Himmelfahrt Mariens], 147^{v} Beweinung Christi als Vesperbild.

Die Darstellung der Evangelistensymbole (1vb) als Begleitung des Prologs übernimmt die Funktion eines Autorbildes, im Sinne einer die Authentizität des Textes unterstreichenden Eingangsillustration. Die ausgeführten Textillustrationen konzentrieren sich thematisch auf den Kreuzweg und die Auferstehung. Aufgrund der Vorzeichnungen und der Situierung der Leerräume im Text lässt sich annehmen, dass die Bildfolge auch die Himmelfahrt Christi und Mariens hätte enthalten sollen. Die Platzierung und die einheitliche Ausführung der vorhandenen Bilder unterstreichen die konzeptionelle Zusammengehörigkeit des Passionstraktates mit den unmittelbar anschließenden Beschreibungen des Lebens Mariä nach dem Tod ihres Sohnes und ihrer Himmelfahrt, die Schelb für die Textebene ausführlich diskutiert (Schelb [1972] S. 442–454). Gleichsam als deren Zusammenfassung kann die der Erzählung nachgestellte Darstellung der Pietà begriffen werden, in der dem Rezipienten ein Andachtsbild vorgeführt wird, das die Trauer der Muttergottes um ihren toten Sohn zum Inhalt hat.

Farben: vereinzelte Spuren von Braun, Blau, Grün und Rot.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/4085444

Literatur: Längin (1894/1974) S. 19f. – Schelb (1972) S. 50–54, 415–426, 442–454.

Abb. 63: 115^{v}. Auferstehung Christi.

73.17. Passionstraktat
An dem mentag und dinstag ging Jhesus aber gein Jherusalem

Der anonyme Traktat setzt mit dem Beginn der Karwoche ein und reicht bis zur Himmelfahrt, für die das ›Marienleben‹ Heinrichs von St. Gallen herangezogen wurde. Eine weitere Zuordnung dieser Kompilation kann bislang nur negativ abgegrenzt werden, denn es handelt sich weder um den ›Passionstraktat‹ des Heinrich von St. Gallen noch um die Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹ (freundliche Auskunft von Petra Hörner 25. Mai 2016). Die wohl für Illustrationen ausgesparten Freiräume blieben leer, vereinzelte Leimspuren deuten auf zwischenzeitlich eingeklebte, später wieder abgelöste Illustrationen.

73.17.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4666

1461 (195^{v}). Nordöstliches Schwaben.
Im 15. Jahrhundert im Dominikanerinnenkloster Maria Medingen, I^{r} von Schreiberhand *Das búch gehórt junffraw Elßbeth Weylerin*; Bibliothekseinträge I^{r} und 196^{v}, Besitzeintrag 195^{v} *Dr. Karl Widmann, Augsburg 1838*, von der Hofbibliothek 1839 erworben.

Inhalt:

1.	I^{v}	Drei Vierzeiler über Tod und Jüngstes Gericht sowie Io 1,1–14 Im Einzelnen siehe Schneider (1996) S. 311 f.
2.	1^{r}–151^{v}	Passionstraktat *An dem mentag und dinstag ging Jhesus aber gein Jherusalem*, Einschübe Vgl. Schneider (1996) S. 312, ab 146^{v}–151^{v} aus Heinrichs von St. Gallen ›Marienleben‹, Hilg (1981) S. 301,454–306,70
3.	152^{r}–153^{r}	›Fünf Wege durch die Wunden Christi als geistliche Romfahrt‹
4.	153^{r}–154^{v}	›Sieben Staffeln der Demut‹, nach Anselm von Canterbury
5.	155^{r}–156^{v}	Brief eines Gottesfreundes
6.	156^{v}–157^{r}	Questio über das Wesen Gottes
7.	157^{r}–167^{v}	14 Tode Christi
8.	167^{v}–169^{v}	Acht Stücke vom innerlichen Leiden Christi
9.	169^{v}–176^{r}	Traktat über die Früchte der Passionsbetrachtung
10.	176^{v}–195^{v}	Konrad Bömlin, ›Gulden Buch‹ Teil III (Auszüge)

I. Papier, II + 196 + I Blätter (Nachsatzblatt und Rückspiegel aus Pergament, neuere Foliierung 1–196 schwarze Tinte oben rechts, überspringt ein leeres Blatt nach 104, fehlende Blätter nach 10, 44, 50, 86, 103, 107, nach 151 ein Blatt ohne Textverlust herausgeschnitten), 148 × 108 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 19–24 Zeilen, vereinzelt zweizeilige Lombarden, Namen der Autoritäten und Überschriften in Rot, Rubrizierung mit Ausnahme von I^{v}.
Schreibsprache: nordostschwäbisch, mit anfangs stärkerem nordbairischen Einschlag.

II. Unbeschriebene Blätter, vermutlich für Illustrationen vorgesehen (II, 15^{r}, 29^{r}, 34^{r}, 99, 133, 139, 141, 143, 145, 147^{v}), Leimspuren 104a^{r}, 133^{v}.

Literatur: Schneider (1996) S. 311–314. – Sepp/Wagner/Kellner (2008) S. 350.

73.18. Passionsharmonie
Der passio als in die vier euangelisten schreiben

Mit den Eingangsworten *Der passio als in die vier euangelisten schreiben so man sy zů samen setzt nach rechter ordenung der hystorien vnd fahet an von der erweckung Lazari* erklärt sich die anonym überlieferte Erzählung der Leidensgeschichte Christi als Passionsharmonie. Vergleichbar einer Evangelienharmonie werden die Berichte der vier Evangelisten zu einer einheitlichen Erzählung verschmolzen, wobei auf exegetische Kommentare der Kirchenväter verzichtet wird. Im Unterschied zu den bislang edierten Rezensionen (Hörner [2012b]) setzt die vorliegende Fassung, die bislang nur in einer aus Nürnberg stammenden Handschrift bekannt ist, bereits mit der Auferweckung des Lazarus ein und führt bis zur Himmelfahrt Christi. Der Text endet ohne Schlussschrift recht unvermittelt mit der Rückkehr der Jünger nach Jerusalem nach der Himmelfahrt Christi. Als weitere Besonderheit des Textes fällt auf, dass die Salbung in Bethanien aufgenommen wurde und Christus der mit Galle vermischte Wein bereits vor der Kreuzigung gereicht wird.

Auch die kunsthistorische Forschung ist erst in jüngerer Zeit auf den Codex aufmerksam geworden, für dessen prachtvolle Ausstattung mit einem komplexen System von Miniaturen, Initialen, Bordüren und Drolerien sich innerhalb der Stoffgruppe nur wenige Vergleichsstücke finden (Nr. 73.15.1. oder 73.11.10.). Weniger eine spezifische Texttradition als die Doppelfunktion dieser Codices,

die gleichermaßen als Einstieg zu religiöser Betrachtung wie auch als repräsentative Kunstobjekte dienten, scheint hier maßgeblich für die künstlerische Ausstattung. Im Vordergrund steht bei den Werkstätten, die in Nürnberg, Augsburg oder Regensburg arbeiteten, die Herstellung exquisiter Buchkunst für betuchte und herrschaftliche Auftraggeber. Der künstlerische Anspruch der Ausstattung zeigt sich, wenn etwa Bildentwürfe berühmter Zeitgenossen kopiert werden und Konkurrenzen unter Künstlern und Illuminatoren greifbar werden.

Literatur zu den Illustrationen:
Georgi (2013) S. 28–31.

73.18.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2752

Ende 15. Jahrhundert / Anfang 16. Jahrhundert (Menhardt 1 [1960] S. 260). Nürnberg.
Unter Napoleon 1809 aus der Hofbibliothek nach Paris verbracht, 1814 zurückerstattet.

Inhalt:
2^{r}–150^{v} Passionsharmonie *Der passio als in die vier euangelisten schreiben*

I. Pergament, III + 153 Blätter (Zählung des 19. Jahrhunderts übergeht 129a, springt von 140 auf 142), 128 × 94 mm, Textualis, eine Hand, einspaltig, 19 Zeilen, fünf- bis achtzeilige Initialen mit üppigen Bordüren auf den Seitenrändern an den Abschnittsanfängen, in den Rankenbordüren Drolerien und Tierdarstellungen sowie häufiger am unteren Rand szenische Darstellung (im Einzelnen siehe unten), in dichter Folge dreizeilige Initialen mit einseitigen Rankenausläufern für die kleineren Abschnitte, oft mit feinliniger Goldhöhung und rotem Federwerk (z. B. 7^{v}, 8^{v}, 9^{r}, 10^{r}, 10^{v}), Cadellen, rote Überschriften und Strichelungen.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. 29 Deckfarbenminiaturen, szenische Darstellungen in den Rankenbordüren auf den jeweils gegenüberliegenden Seiten, eine Nürnberger Werkstatt mit mehreren Künstlern.

Format und Anordnung: Durchgängig die gleiche Gestaltung eines Abschnittsbeginns als Doppelseite: Auf der Versoseite wird jeweils die ganzseitige Miniatur, die von einer profilierten, goldenen oder einfarbigen Leiste gerahmt wird,

platziert, während auf der gegenüberliegenden Rectoseite der Text mit einer fünf- bis achtzeiligen Initiale einsetzt, von der aus sich eine üppig wuchernde Ranke über die Seitenränder ausbreitet. In die meisten Rankenbordüren sind entweder Bildfelder mit alttestamentlichen Szenen (z. B. 2^{r}, 20^{r}, 96^{r}, 132^{r}, 150^{r}) oder Tierdarstellungen (z. B. 17^{r}, 108^{r}, 111^{r}, 117^{r}, 130^{r}, 145^{r}) integriert, nur die wenigsten Bordüren weisen keinerlei Drolerien auf (114^{r}, 115^{r}, 136^{r}). Die zugehörigen Rubriken der Abschnittsbeginne nur in Einzelfällen auch auf der Rectoseite platziert (2^{r}, 7^{r}, 20^{r}, 35^{r}, 78^{r}), meist sind sie vorgezogen.

Bildaufbau und -ausführung: Die gewöhnlich im Vordergrund platzierte, oft vielfigurige Hauptszene spielt sich in Räumen ab, die der Betrachter perspektivisch und aufgrund seiner Alltagserfahrung als realistisch nachvollziehen kann, ganz nach dem Vorbild niederländischer Malerei in der Nachfolge Jan van Eycks. Dabei kann es sich um Innenräume handeln, die durch Fenster oder Türöffnungen den Blick in anschließende Räumlichkeiten erlauben oder auf städtische Ansichten, Straßenzüge (71^{v}, 107^{v}), Plätze (114^{v}) oder Brunnen (6^{v}) eröffnen. Nur in wenigen Fällen scheinen die perspektivischen Verkürzungen der Architekturen nicht ganz gelungen (23^{v}). Die Außenräume zeigen zumeist Ideallandschaften, die sich in die Tiefe erstrecken und von einem atmosphärisch abgetönten Himmel überwölbt werden (z. B. 68^{v}, 149^{v}, beide Male mit See und Stadtvedute). Die städtischen Ansichten zeigen überwiegend zeitgenössische Architekturen, gemauerte Häuser mit Erkern, aber auch Fachwerkbauten (77^{v}), Kirchenportale mit Spitzbögen (114^{v}, 34^{v}) und Maßwerk (68^{v}), für die vedutenhafte Zitate nicht ausgeschlossen werden können. Die Ausstattung der Räume mit kostbaren Alltagsgegenständen (16^{v} Noppenglas, Glaspokal, Deckenleuchter, 23^{v} Taubenkäfig, 71^{v} Pokale aus Goldschmiedearbeit) verstärkt die intendierte Vergegenwärtigung des Geschehens. Zudem fällt der durchgängige Verzicht auf Heiligenscheine bei den Aposteln und den Marien auf, während Christus erst ab dem Abendmahl mit einem dezenten Strahlennimbus ausgezeichnet wird.

Außergewöhnlich innovativ bleiben die Anpassungen der Himmelsfarbe an die Tageszeit des biblischen Geschehens, etwa die Abenddämmerung bei den Darstellungen im Garten Gethsemane (77^{v}, 95^{v} und 98^{v}) und der Grablegung (129^{v}) sowie der Morgenröte bei der Auferstehung (131^{v}), ebenso wie das Heraufziehen dunkler Wolken bei der Kreuztragung und der Rast auf dem Kreuzweg, deren Zusammenballung sich von einem Bild zum nächsten verstärkt (119^{v}, 121^{v}) und die Verdunklung des Himmels beim Tod Christi ankündigt. Die Bilderzählung bemüht sich hier nicht nur um eine Lokalisierung der Szenen in ein wirklichkeitsnahes, gegenwärtiges Umfeld, sondern auch um eine plausible Situierung der Geschehnisse in der erzählten Zeit. Während die Einbeziehung

von Licht- und Wetterphänomenen dabei einen neueren, erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eingesetzten Kunstgriff darstellt, ist die Platzierung von Nebenszenen im Hintergrund der Hauptszene weit geläufiger (z.B. 95^{v} Judas naht mit den Soldaten, 102^{v} Verleugnung Petri, 107^{v} der erhängte Judas und Christus wird zu Pilatus geführt).

In welcher Nürnberger Werkstatt die Miniaturen und Illuminationen der Handschrift angefertigt wurden, lässt sich wohl vorerst nicht eindeutig klären. Georgi (2013) schlägt die Aufteilung der Miniaturen auf zwei Künstler vor, unter denen sie der ersten Hand die Miniaturen 1^{v}, 6^{v}, 16^{v}, 19^{v}, 23^{v}, 26^{v}, 66^{v}, 68^{v}, 71^{v}, 74^{v} zuordnet, während die Miniaturen ab Bl. 77 dem Buchmaler Jakob Elsner zuzuweisen seien. Der Beobachtung, für zwei der Miniaturen (31^{v}, 34^{v}) sei eine abweichende stilistische Lage festzustellen, ist aufgrund des deutlich feiner gemalten, rosig-zarten Inkarnats, insbesondere des Christuskopfes, sicher zuzustimmen. Für eine Zuweisung an Jakob Elsner mangelt es hingegen an gesicherten Vergleichsstücken (siehe auch Nr. 73.15.1.), zumal eines der wenigen ihm in überzeugender Weise zugewiesenen Werke dieser Zeit, ein Gebetbuch für Katharina Muffel, insbesondere in der Gestaltung des Rankenwerks einen anderen Stil aufweist (München, Cgm 177, Nr. 43.1.117., vgl. Cermann [2014] S. 138, Anm. 113, zur Diskussion um das Werk Jakob Elsners vgl. Merkl [1999] S. 58–62).

Bildthemen: Außer dem Bildthema der Miniatur auf der Versoseite wird jeweils die szenische Ausgestaltung der gegenüberliegenden Rectoseite verzeichnet, da diese als Antitypen des Alten Testaments oder auch als tierische Paraphrasen zur Miniatur in Bezug gesetzt werden können.

1^{v} Auferweckung des Lazarus, innerhalb einer städtische Bebauung, 2^{r} achtzeilige E-Initiale, Christus als Weltenschöpfer, 6^{v} Beratung der Hohepriester in einer Loggia, Aussicht auf einen Platz mit Brunnen, 7^{r} achtzeilige D-Initiale, Bordüre mit Vögeln, darunter rechts eine Eule, 16^{v} Salbung durch Maria Magdalena, 17^{r} dreizeilige A-Initiale A, Bordüre mit Igel unten, oben Vogelpaar beschnitten, 19^{v} Einzug nach Jerusalem, 20^{r} siebenzeilige D-Initiale, Erschaffung Adams, 23^{v} Vertreibung der Händler aus dem Tempel, auf dem Altar aufgeklappte Steintafel, ein junger Mann mit Taubenkäfig, einer mit zwei Ziegen, 24^{r} sechszeilige U-Initiale, Erschaffung Evas aus Adams Seite, in der Ranke ein Dompfaff, 26^{v} Christus und die Ehebrecherin (in burgundischer Tracht), Christus beugt sich nieder, um auf die Erde zu schreiben, 27^{r} siebenzeilige U-Initiale, Sündenfall, auf der Mauer des Garten Eden eine Elster, 31^{v} Predigt in Bethanien vor den Heiden, 32^{r} sechszeilige E-Initiale, Vertreibung aus dem Paradies (auch der Schlange), 34^{v} Jesu Streit mit den Schriftgelehrten, 35^{r} siebenzeilige U-Initiale, Bär in der Ranke, 66^{v} Judas erhält die 30 Silberlinge, 67^{r} siebenzeilige D-Initiale, Adam und Eva in der Wildnis, 68^{v} Jesu Abschied von den drei Frauen in Bethanien, Maria kniet, 69^{r} siebenzeilige U-Initiale, Brandopfer von Kain und Abel, 71^{v} Fußwaschung, Christus im weißen Gewand, 72^{r} siebenzeilige U-Initiale, Kain

erschlägt Abel mit einem Eselskinnbacken, 74v Abendmahl, Christus, hier erstmals mit Strahlennimbus, hält eine Hostie in der Hand, 75r siebenzeilige D-Initiale, Verbannung Kains, 77v Christus in Begleitung Petri überschreitet den Bach Cedron, 78r siebenzeilige D-Initiale, Katze mit erlegtem Vogel, in der Ranke des Weiteren Igel, Taube, Granatapfel, 95v Gebet im Garten Gethsemane, im Hintergrund naht Judas mit den Soldaten, 96r fünfzeilige U-Initiale, Moses und der brennende Dornbusch, in der Ranke eine Maske, 98v Gefangennahme mit Judaskuss, 99r sechszeilige D-Initiale, Ranke mit Meerkatze, deren Rücken ein Vogel pickt, 102v Verspottung Christi, im Hintergrund Christus von Kaiphas und die Verleugnung Petri, 103r fünfzeilige D-Initiale, Ranke mit Fuchs, der sich an einen Vogel anpirscht, 107v Judas bringt den Hohepriestern das Geld zurück, im Hintergrund wird Christus zu Pilatus geführt, der erhängte Judas am Baum, 108r fünfzeilige E-Initiale, Ranke mit lagernder Hirschkuh, 110v Christus vor Herodes, der ihn verspottet, Jesus mit weißem Umhang, 111r fünfzeilige U-Initiale, Ranke mit Jagdhund, der einem Hasen nachsetzt, 113v Christus an der Geißelsäule, Ausblick in eine Straßenflucht, 114r fünfzeilige B-Initiale, Blütenranke mit aufgeplatztem Granatapfel, 114v Dornenkrönung, Ausblick auf ein Kirchenportal, 115r fünfzeilige U-Initiale, Blütenranke mit Falter, 116v Ecce Homo, 117r sechszeilige S-Initiale, Ranke mit Raubvogel, der einen Hasen schlägt, 119v Kreuztragung mit Veronika und Simon, der das Kreuz fasst, 120r fünfzeilige S-Initiale, Ranke mit Wolf, der ein Lamm schlägt, 121v Christus in der Rast, im Hintergrund Maria, die zusammengebrochen ist, Johannes und Magdalena stützen sie, 122r vierzeilige U-Initiale, Auszug Abrahams und Isaaks zum Opfer, Isaak schleppt das Brennholzbündel auf dem Rücken, 122v Kreuzigung, links unter dem Kreuz die drei Marien, rechts Longinus und ein Hohepriester, 123r fünfzeilige U-Initiale, Ranke mit Vögeln, unten eine Eule mit Beute im Schnabel, 129v Grablegung, Christus wird in ein Felsengrab getragen, Abenddämmerung, 130r fünfzeilige A-Initiale, Ranke mit Hahn, der seinen Kopf in einer Blüte verbirgt, 131v Auferstehung, Christus vor dem versiegelten Felsengrab, Morgenröte, 132r fünfzeilige A-Initiale, Samson mit den Türen des Tempels, 135v Noli me tangere, im Hintergrund Stadtvedute, 136r vierzeilige M-Initiale, Ranke ohne Szene oder Tiere, 144v der ungläubige Thomas, Christus führt seine Hand, Thomas wehrt mit der Linken ab, 145r fünfzeilige N-Initiale, Ranke mit lagerndem Löwen, 149v Himmelfahrt, mit Stadt am See im Hintergrund, 150r fünfzeilige A-Initiale, Himmelfahrt des Elia mit Elisa.

Dem Text folgend setzt die Bildfolge bereits mit der Auferweckung des Lazarus ein, also deutlich vor dem Einzug nach Jerusalem am Palmsonntag. Der Aufenthalt in Bethanien bzw. die Karwoche erhält mit einem Drittel der Miniaturen außergewöhnlich viele Illustrationen, in denen die Geschehnisse von Beginn an in mehreren Erzählsträngen verfolgt werden können. Neben der Person Christi finden auch Petrus und insbesondere Judas in den Bildern große Aufmerksamkeit. Judas' Geschichte lässt sich in mehreren Miniaturen in Haupt- und Nebenszenen verfolgen: von der Rückkehr in das Haus Symons, bei dem der Geldbeutel um seinen Hals den späteren Verrat bereits ankündigt (16v), über das Zusammenraffen der Silberlinge bei den Hohepriestern (66v), seine Betrübnis bei der Fußwaschung (71v), seine falsche Unschuldsbeteuerung beim Abendmahl (74v), den tatsächlichen Verrat im Garten Gethsemane (95v, 98v), seine

Reue, die ihn veranlasst, seinen Lohn den Pharisäern vor die Füße zu schleudern und Selbstmord zu begehen (107^{v}). Die Miniaturen machen dabei seine wechselnden emotionalen Beweggründe, Gier, Scham und Reue, sichtbar. Inwieweit hier theologische, über die Darbietung des Evangelientextes hinausgehende Interpretationsangebote durch die Miniaturen – etwa im Sinne eines vorreformatorischen oder humanistischen Verständnisses – gemacht werden, wäre einer genaueren Untersuchung wert. Einen Hinweis in diese Richtung könnte die Aufnahme der Szene mit Christus und der Ehebrecherin bieten, da diese in der Exegese als Ausweis der Sündenvergebung für den reuigen Büßer gewertet wird. Weiterhin stellt sich die Frage, ob der Umstand, dass alle Heiligen, die Apostel, die Marien, einschließlich Jesus bis zum Abendmahl, ohne Nimbus dargestellt werden, als künstlerische Vorliebe oder als ›Vermenschlichung des Heiligen‹ zu interpretieren ist. Wenn allein Jesus – allerdings erst ab dem Abendmahl – mit einem sehr dezent bleibenden Strahlennimbus ausgezeichnet wird, mag dies theologisch bedeuten, dass er gleichsam mit der Stiftung des Sakraments zu Christus wird bzw. seine göttliche Natur erkennbar wird.

Die den Miniaturen gegenüberliegenden Szenen verfolgen zunächst Episoden aus der Schöpfungsgeschichte (2^{r}, 20^{r}, 24^{r}) und dem Leben der Ureltern nach dem Sündenfall (27^{r}, 32^{r}, 67^{r}), einschließlich des Brudermords Kains an Abel (69^{r}, 72^{r}, 75^{r}). Dabei lassen sie sich vielfach unmittelbar als Vorläufer des Alten Testaments zum Leben Jesu bzw. seinem durch die Passion vollzogenen Erlösungswerk begreifen. Z. B. erkennt Christus beim Gebet am Ölberg den göttlichen Willen, wie Moses im brennenden Dornbusch Gottes ansichtig wird (95^{v}–96^{r}), Christi Weg zur Kreuzigung ist im Opfergang Isaaks ebenso vorgebildet (121^{v}–122^{r}) wie seine Himmelfahrt in derjenigen des Elia (149^{v}–150^{r}). Auch eine Vielzahl der Tierszenen, die zu den einzelnen Passionsstationen Momente der Jagd, vom Anpirschen bis zur Präsentation der Beute, zeigen, sind wohl als visuelle Parallelen zum biblischen Geschehen zu interpretieren, wie es der Tradition der Bas de page-Illustration entspricht. Dabei sind auch vereinzelt groteske Verhaltensweisen der Tiere zu beobachten, die sich als rustikale Paraphrasen lesen lassen: Dem Hahn, der seinen Kopf in einer Blüte verbirgt und auf diese Weise nur scheinbar verschwindet, gleicht Christus, der zur Abenddämmerung ins Grab gelegt wird und am nächsten Tag doch wieder auferstehen (129^{v}–130^{r}). Diese außerordentlich kunstvolle Darbietung der Passionsgeschichte auf mehreren Bildebenen lässt die vorliegende Handschrift zu einem Paradebeispiel spätmittelalterlicher Buchkunst werden, wie sie insbesondere die Nürnberger Werkstätten um 1500 herstellten.

Farben: reiche Farbpalette, Gold für Höhungen der Gewänder.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10023C43

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 260. – Menčik (1910) S. XIX; Georgi (2013) S. 28–30.

Abb. 64: 107v. Die Reue des Judas, sein Selbstmord, Christus wird zu Pilatus geführt.

73.19. Passionsbetrachtung

Die unvollständig erhaltene Handschrift, die der Augsburger Patrizier Jörg Langenmantel um 1500 eigenhändig anfertigte, ließe sich nach den Kriterien des KdiH gleichfalls in die Stoffgruppe 43. Gebetbücher einordnen. Denn außer einer Passionsbetrachtung enthält sie einen Gebetsteil (78v–95r) sowie ein Tagzeitengebet zur Passion, überschrieben mit *Di 7 zitt* (95r). In der Passionsbetrachtung, die nach verlorenem Beginn erst nach dem Gebet am Ölberg erhalten ist und auch die Auferstehung und das Pfingstwunder umfasst, folgt auf eine sehr knapp gefasste erzählerische Passage der Leidensstation jeweils ein Gebet, während exegetische Kommentare fehlen.

Mit Jörg (Georg) Langenmantel, der in der Nachfolge seines 1505 verstorbenen Bruders Hans Mitglied des Augsburger Rates und bis zu seinem Tod 1521 mehrfach Bürgermeister war, ist als Schreiber ein Augsburger Patrizier zu identifizieren, der die Abschrift – vielleicht als Frömmigkeitsübung – wohl für den eigenen Gebrauch anfertigte und sie aufwendig mit Miniaturen und Gold ausstatten ließ.

73.19.1. St. Paul im Lavanttal, Stiftsarchiv, Cod. 102/3 (olim Cod. 27.5.28)

Bearbeitet von Kristina Domanski und Isabel von Bredow-Klaus.

Anfang 16. Jahrhundert. Augsburg.
Geschrieben von Jörg Langenmantel, Augsburg. Später Spital am Pyhrn, wohin die Benediktiner des 1806 aufgelösten Klosters St. Blasien (Schwarzwald) mit-

samt der Klosterbibliothek übergesiedelt waren, bevor sie 1809 das 1782 aufgelöste Stift in Sankt Paul neu besiedelten.

Inhalt:

1. 1^{r}–78^{r} ›Passionsbetrachtung‹
   Anfang fehlt
2. 78^{v}–95^{r} Gebete
   78^{v}–84^{r} an Gottvater und Christus, 84^{r}–86^{v} an Maria, 88^{r}–95^{r} mehrteiliges Gebet zum Leben Jesu und zur Passion
3. 95^{v}–113^{v} Tagzeiten zum Leiden Christi
   Vgl. Nigel F. Palmer, in: ^{2}VL 9 (1995), Sp. 586, Nr. 17

I. Papier, 113 Blätter (Zahl der verlorenen Blätter zu Beginn unklar, mindestens ein Blatt nach 40, mindestens ein Blatt mit Illustration nach 100), 97 × 135 mm, Bastarda, eine Hand, Schreibernennungen 17^{v}, 21^{r}, 49^{v}, 52^{v}, 85^{r}: *Ich Jörg Langenmantel han dis geschriben*, einspaltig, 14 Zeilen, zwei- bis dreizeilige Initialen in Grün, Blau, Gold mit wenig rotem oder blauem Fleuronné zu Beginn der Abschnitte, Überschriften in roter und grüner Tinte, Cadellen, sparsame Rubrizierung.

Schreibsprache: schwäbisch.

II. 46 kolorierte Federzeichnungen mit Blattgold für Nimben von mindestens 48 Illustrationen erhalten, wohl ein Maler.

Format und Anordnung: Quadratische Bildfelder, gerahmt mit schmaler grüner oder roter Leiste, jeweils zu Beginn eines Abschnittes. Einheitliche Gestaltung der Bilder über den gesamten Band.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind zum Teil stark abgegriffen, das Gold weitgehend abgeplatzt, zudem wurde die Kolorierung teilweise nicht vollständig ausgeführt. Insgesamt fallen eine uneinheitliche Ausführung und ein gewisser Gegensatz zwischen der ungelenken Zeichnung und der anspruchsvollen und kostspieligen Ausstattung auf. So wurde zwar für die Nimben Pinselgold verwendet, die Binnenzeichnung der Figuren, insbesondere der Physiognomien, allerdings kaum ausgearbeitet. Die Kolorierung der Gewänder variiert zwischen einer sorgfältigen Ausgestaltung des Faltenwurfs in mehreren Arbeitsschritten mit differenzierten Farben, über eine schlichte, aber souveräne Gestaltung mit großzügigen Pinselstrichen bis hin zu einer nur leichten Lavierung, die den Blattgrund weitgehend durchscheinen lässt. Die Figuren agieren

auf einer schmalen Bildbühne, vereinzelt werden altertümliche architektonische Kulissen eingesetzt, wenn Außenräume bezeichnet werden sollen. Schlanke, körperlose Figuren mit gelängten, schmalen Gesichtern, die wenigen Angaben lassen die Gesichtszügen kantig wirken.

Bildthemen:
1v Die Soldaten fallen im Garten Gethsemane vor Christus nieder, 3v Judaskuss und Gefangennahme, 5r Gefangennahme, Petrus und Malchus, 7r Christus vor Annas, 8v Verleugnung Petri, 11r Christus vor Kaiphas, 14r Verspottung Christi, 15v Christus vor Pilatus, 16v Pilatus spricht mit den Juden, 18r Pilatus verhört Christus ein zweites Mal, 19v Pilatus verkündet den Juden, er finde keine Schuld an Jesus, 20v Christus vor Herodes, 22v Die Juden verlangen die Freilassung des Barabas, 24r Geißelung, 25v Dornenkrönung, 27r Ecce Homo, 28r Pilatus verhört Christus nochmals, 29v Pilatus spricht nochmals zu den Juden, 31r Pilatus wäscht seine Hände, 33r Pilatus spricht das Urteil, 34v Entkleidung Christi, 35v Kreuztragung, 38r Christus in der Rast, 39r Entkleidung Christi, [Blatt nach 40 eventuell Kreuzannagelung], 46r Kreuzigung, 54v Kreuzigung, 56r Christus in der Vorhölle, 59r Lanzenstich mit Longinus und den beiden Schächern, 60v Kreuzabnahme, 62v Grablegung, 65r Auferstehung, 67v Die drei Marien am Grabe, 70r Noli me tangere, 73r Christus erscheint den Jüngern in Emmaus, 75r Himmelfahrt Christi, 76r Ausgießung des Hl. Geistes, 78r Gnadenstuhl, 82v Zwei Engel präsentieren eine Monstranz mit Hostie, Hostienbehälter, 88r Arma Christi, 93r Schmerzensmann, 95r Gefangennahme Christi, 97r Christus vor Pilatus, 98r Geißelung, Überschrift in Rot: *Lůg an dm her*, 99v Dornenkrönung, [Blatt nach 100 Kreuzigung], 102r Kreuzabnahme, 103v Grablegung.

Innerhalb der Bildfolge zur Passion erscheint die ausführliche Bebilderung der Verhöre Christi durch Pilatus und dessen wiederholte Verhandlung mit den Juden auffällig. Die Schilderung des mehrmaligen Verhörs durch Pilatus war zwar durch das Evangelium Nicodemi bekannt, doch ist eine Bebilderung der Einzelszenen nicht sehr geläufig. Bemerkenswert ist gleichfalls die Serie von Andachtsbildern zu den Gebeten: Gnadenstuhl (78r), die Präsentation der Monstranz mit Hostie (82v), Arma Christi (88r), Schmerzensmann (93r), die in diesem Umfang ungewöhnlich scheint.

Farben: reiche Farbpalette, auch gebrochener Farben sowie Blattgold.

Literatur: Eisler (1907) S. 112 (unvollständig).

Abb. 62: 28r. Pilatus verhört Christus nochmals.

Literatur zur Stoffgruppe

Amelung (1979) — Amelung, Peter: Der Frühdruck im deutschen Südwesten. 1473–1500 [Ausstellungskatalog Stuttgart]. Stuttgart 1979 (Der Frühdruck im deutschen Südwesten. Bd. 1: Ulm).

Andersson-Schmitt (1968) — Andersson-Schmitt, Margarete: Supplement zu E. Rooths Katalog über die mittelalterlichen deutschen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala. In: Corona Amicorum. Studier tillägnade Tönnes Kleberg. Uppsala 1968 (Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsaliensis XV), S. 1–19.

Andersson-Schmitt/Hallberg/Hedlund (1993) — Andersson-Schmitt, Margarete / Hallberg, Håkan / Hedlund, Monica: Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala. Katalog über die C-Sammlung. Bd. 6: Handschriften C 551–935. Stockholm 1993 (Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsaliensis XXVI,6).

Die Anfänge der europäischen Druckgraphik (2005) — Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch [Ausstellungskatalog Washington u. a.]. Hrsg. von Peter Parshall, Rainer Schoch u. a. Nürnberg 2005.

Art of writing (1930) — The art of writing 2800 B.C. to 1930 A.D. Hrsg. von Maggs Bros. London 1930.

As-Vijvers (2014) — As-Vijvers, Anne Margreet W.: Tuliba Collection. Catalogue of manuscripts and miniatures from the fifteenth and sixteenth centuries. Hilversum 2014.

Baier (1977) — Baier, Walter: Untersuchungen zu den Passionsbetrachtungen in der ›Vita Christi‹ des Ludolf von Sachsen. Ein quellenkritischer Beitrag zu Leben und Werk Ludolfs und zur Geschichte der Passionstheologie. 3 Bde. Salzburg 1977 (Analecta Cartusiana 44).

Baier/Ruh (1985) — Baier, Walter / Ruh, Kurt: Ludolf von Sachsen. In: ²VL 5 (1985), Sp. 967–977.

Batschelet-Massini (1978) — Batschelet-Massini, Werner: Labyrinthzeichnungen in Handschriften. In: Codices manuscripti 4 (1978), S. 33–64.

Beer (1965) — Initial und Miniatur. Buchmalerei aus neun Jahrhunderten in Handschriften der Badischen Landesbibliothek [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Hrsg. von Ellen J. Beer. Basel 1965.

Bergmann (1986) — Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. Hrsg. von Rolf Bergmann unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein. München 1986.

Bilder lesen (2015) — Bilder lesen. Deutsche Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Mit Beiträgen von Christian

	Heitzmann u.a. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 9).
Birlinger (1884)	Birlinger, Anton: Legende von S. Idda von Toggenburg. In: Alemannia 12 (1884), S. 173–177.
Birlinger/Crecelius (1874)	Altdeutsche Neujahrsblätter für 1874. Mittel- und niederdeutsche Dialektproben. Hrsg. von Anton Birlinger und Wilhelm Crecelius. Wiesbaden 1874.
Brassinne (1910)	Brassinne, Joseph: Catalogue des manuscrits légués à la Bibliothèque de l'Université de Liège par le baron Adrien Wittert. Liège 1910.
de Bruin (1980)	Tleven ons Heren Ihesu Cristi. Het pseudo-Bonaventura-Ludolfiaanse leven van Jesus (Bibliotheca Univ. Leid., Cod. Ltk 1984). Hrsg. von C[ebus] C[ornelis] de Bruin. Leiden 1980 (Corpus Sacrae Scripturae Neerlandicae Medii Aevi. Miscellanea 2).
BSB Cbm Cat.	Repertorium der deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB Cbm Cat.) [handschriftl.]. München 19./20. Jahrhundert.
Bühler (1960)	Bühler, Curt F.: The fifteenth-century book. The scribes – the printers – the decorators. Philadelphia 1960.
Catalogue of Additions (1864)	Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years MDCCCXLVI–MDCCCXLVII. Printed by Order of the Trustees. London 1864.
Cepková (1982)	Mitteldeutsche Reimfassung der Interrogatio Sancti Anshelmi. Nach der Dessauer Hs. Cod. 24,8. Hrsg. von Drahoslava Cepková mit einem Vorwort von Gabriele Schieb. Berlin 1982.
Cermann (2014)	Cermann, Regina: Beschreibung einer problematischen Corvine: Cod. Guelf. 69.9 Aug. 2°. In: Corvina Augusta. Die Handschriften des Königs Matthias Corvinus in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Hrsg. von Edina Zsupan und Christian Heitzmann. Budapest 2014, S. 123–151.
CIBN (1985)	Bibliothèque nationale: Catalogue des Incunables (CIBN). Redigiert von Ursula Baumeister. Bd. II: Paris 1985.
CIBN (1992–2014)	Bibliothèque nationale: Catalogue des Incunables (CIBN). Redigiert von Ursula Baumeister. Bd. I: Paris 1992–2014.
Claussnitzer/Sperl (2014)	Ava: Geistliche Dichtungen. Hrsg. von Maike Claussnitzer und Kassandra Sperl. Stuttgart 2014 (Relectiones 3).
Crivello (2007)	Crivello, Fabrizio: Ein Name für das Herrscherbild des Ludwigspsalters. In: Kunstchronik 60 (2007), S. 216–219.
Dahm (1985)	Aargauer Inkunabelkatalog. Hrsg. von Inge Dahm unter Mitarbeit von Kurt Meyer. Aarau u.a. 1985 (Aus der Aargauischen Kantonsbibliothek 2).
Delarue (1920a)	Delarue, Henri: Albert Durer miniaturiste. 17 illustrations inédites, dont une planche en couleurs. Genf 1920.

Delarue (1920b)	Delarue, Henri: Albert Durer miniaturiste. In: La Bibliofilía 22 (1920), S. 18–25.
Dodgson (1920)	Dodgson, Campbell: An illuminated *Passion* attributed to Dürer. In: The Burlington Magazine 37, Nr. 209 (1920), S. 61 f.
Domanski (im Druck)	Domanski, Kristina: Jedem seine Passion? Illustrierte Passionstraktate zwischen Beliebigkeit und Individualisierung. In: Medialität und Materialität ›großer Narrative‹. Religiöse (Re-)Formationen. Hrsg. von Thomas Kühtreiber und Isabella Nicka. Im Druck.
Durrer (1899–1928/1971)	Durrer, Robert: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Zürich 1899–1928. Nachdruck Basel 1971.
Eisler (1907)	Eisler, Robert: Die illuminierten Handschriften in Kärnten. Leipzig 1907 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich 3).
Erdmann/Wolff (1973)	Otfrids Evangelienbuch. Hrsg. von Oskar Erdmann und Ludwig Wolff. 6. Auflage Tübingen 1973 (Altdeutsche Textbibliothek 49).
Faksimile Codex Vindobonensis 2687 (1972)	Otfrid von Weißenburg, Evangelienharmonie. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Vindobonensis 2687 der Österreichischen Nationalbibliothek. Einführung von Hans Butzmann. Graz 1972 (Codices Selecti 30).
Faye/Bond (1962)	Faye, C[hristopher] U[rdahl] / Bond, W[illiam] H[enry]: Supplement to the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada. New York 1962.
Fechter (1977)	Fechter, Werner: Ludwig Hohenwang als Schreiber. Neues zu seiner Biographie. In: Gutenberg-Jahrbuch 1977, S. 29–41.
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).
Ficker (1898)	Katalog einer Sammlung illuminirter Manuscripte und Miniaturen auf Einzelblaettern. Aus dem Besitze von T. O. Weigel in Leipzig. [Hrsg. von Johannes Ficker.] Leipzig 1898.
Fromm (1987)	Fromm, Hans: Michael de Massa. In: ^{2}VL 6 (1987), Sp. 503–509.
Gärtner (1978)	Gärtner, Kurt: Die Überlieferungsgeschichte von Bruder Philipps Marienleben. Habil.-Schrift (masch.) Marburg 1978.
Geith (1990)	Geith, Karl-Ernst: Die Leben-Jesu-Übersetzung der Schwester Regula aus Lichtenthal. In: ZfdA 119 (1990), S. 22–37.
Geith (2000)	Geith, Karl-Ernst: Lateinische und deutschsprachige

Leben Jesu-Texte. Bilanz und Perspektiven der Forschung. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 12 (2000), S. 273–289.

Geldner (1967/1969) — Geldner, Ferdinand: Die Bibliothek der Herren von Frundsberg auf der Mindelburg. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 9 (1967/1969), S. 239–294.

Georgi (2013) — Georgi, Katharina: Illuminierte Gebetbücher aus dem Umkreis der Pleydenwurff-Wolgemut-Werkstatt. Fulda 2013.

Gerhardt (1970) — Das Leben Jhesu. Hrsg. von Christoph Gerhardt. Leiden 1970 (Corpus Sacrae Scripturae Neerlandicae Medii Aevi, series minor, Tomus 1: Harmoniae Evangeliorum 4).

Göber/Klapper (1920–1940) — Katalog rękopisów dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu [Katalog der Handschriften der ehemaligen Universitätsbibliothek Breslau]. Hrsg. von Willi Göber und Joseph Klapper. 26 Bde. (handschriftl. und masch.). Breslau ca. 1920–1940.

Greifenstein (1979) — Greifenstein, Eckart: Der Hiob-Traktat des Marquard von Lindau. Überlieferung, Untersuchung und kritische Textausgabe. München 1979 (MTU 68).

Gremminger (2010) — Gremminger, Béatrice: Lesen im Passionstraktat des Nikolaus Schulmeister. Text, Bilder und Einrichtung des Engelberger Autographs von 1396. In: Lesevorgänge (2010), S. 459–482.

Griese (2009) — Griese, Sabine: »Regularien«. Wahrnehmungslenkung im sogenannten *Leben Jesu der Schwester Regula*. In: Medialität des Heils (2009), S. 297–315.

Griese (2011) — Griese, Sabine: Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und Metallschnitten des 15. Jahrhunderts. Zürich 2011 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 7).

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 (1997) — Gutfleisch-Ziche, Barbara: 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).

Haimerl (1952) — Haimerl, Franz Xaver: Mittelalterliche Frömmigkeit im Spiegel der Gebetbuchliteratur Süddeutschlands. München 1952 (Münchener Theologische Studien I, 4).

Hamburger (2011) — Hamburger, Jeffrey F.: Bloody Mary. Traces of the *peplum cruentatum* in Prague – and in Strasbourg? In: Image, Memory and Devotion. Liber amicorum Paul Cross-

ley. Hrsg. von Zoë Opačić und Achim Timmermann. Turnhout 2011, S. 1–34.

Hamburger/Palmer (2015) Hamburger, Jeffrey F. / Palmer, Nigel F.: The Prayer Book of Ursula Begerin. 2 Bde. Dietikon/Zürich 2015.

Haubrichs (1980) Haubrichs, Wolfgang: *Error inextricabilis*. Form und Funktion der Labyrinthabbildung in mittelalterlichen Handschriften. In: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Christel Meier und Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980, S. 63–174.

Haubrichs (2004) Haubrichs, Wolfgang: Otfrid von Weißenburg – Umrisse eines ›Lebens‹. In: Kleiber (2004) Bd. I,2, S. 3–11.

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

Heinzer/Stamm (1987) Die Handschriften von Lichtenthal. Mit einem Anhang: Die heute noch im Kloster Lichtenthal befindlichen Handschriften des 12. bis 16. Jahrhunderts. Beschrieben von Felix Heinzer und Gerhard Stamm. Wiesbaden 1987 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe XI).

Heitzmann (2002) Heitzmann, Christian: Die mittelalterlichen Handschriften der Leopold-Sophien-Bibliothek in Überlingen. Friedrichshafen 2002 (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. 120. Heft), S. 41–103.

Hermann (1923) Hermann, Hermann Julius: Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes. Leipzig 1923 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 8,1).

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

Hilg/Ruh (1981) Hilg, Hardo / Ruh, Kurt: Heinrich von St. Gallen. In: ²VL 3 (1981), Sp. 738–744.

Hofmann (1960) Hofmann, Annelies Julia: Der Eucharistie-Traktat Marquards von Lindau. Tübingen 1960 (Hermaea N. F. 7).

Hoppeler (1924) Hoppeler, Guido: Ein Erbauungs- und Andachtsbuch aus dem Dominikanerinnenkloster Ötenbach in Zürich vom Jahre 1436. In: Zeitschrift für Schweizer Kirchengeschichte 18 (1924), S. 210–216.

Hörner (2009) Kompilation aus Heinrichs von St. Gallen Passionstraktat und Marienleben in drei Fassungen. Horizontal-synoptische Edition. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin 2009.

Hörner (2012b) Passionsharmonien des Mittelalters. Texte und Untersuchungen. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin 2012.

Hörner (2016a) Hörner, Petra: Die Sondertypen B und C des Passionstraktates Heinrichs von St. Gallen. In: Zeitenlese [Festschrift Roswitha Wisniewski]. Hrsg. von Petra Hörner und Irene Berkenbusch. Berlin 2016, S. 143–162.

Hörner (2016b) Der Passionstraktat des Heinrich von St. Gallen in drei Bearbeitungen. Horizontal-synoptische Edition. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin 2016.

Hörner (2018) Heinrichs von St. Gallen Passionstraktat. Synoptischer Abdruck der Typen Ad – Af – Adf – E. Hrsg. von Petra Hörner. Berlin 2018.

Hornung (1956) Hornung, Hans: Daniel Sudermann als Handschriftensammler. Diss. (masch.) Tübingen 1956.

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.

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

Jezler (1989) Jezler, Peter: Eines Laien Frömmigkeit und Malkunst. In: Turicum 1 (1989), S. 44–53.

Jiroušková (2006) Die Visio Pauli. Wege und Wandlungen einer orientalischen Apokryphe im lateinischen Mittelalter, unter Einfluss der alttschechischen und deutschsprachigen Textzeugen. Hrsg. von Lenka Jiroušková. Leiden / Boston 2006 (Mittellateinische Studien und Texte 34).

Jungandreas (1937) Jungandreas, Wolfgang: Zur Geschichte der schlesischen Mundart im Mittelalter. Untersuchungen zur Sprache und Siedlung in Ostmitteldeutschland. Breslau 1937 (Deutschkundliche Arbeiten B. Schlesische Reihe 3). Nachdruck Stuttgart 1987.

Jurot (2006) Jurot, Romain: Catalogue des manuscrits médiévaux de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg. Dietikon/Zürich 2006.

Die Karlsruher Passion (1996) Die Karlsruher Passion. Ein Hauptwerk Straßburger Malerei der Spätgotik [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Ostfildern 1996.

Keith (2009) Keith, Chris: The Pericope Adulterae, the gospel of John and the literacy of Jesus. Leiden / Boston 2009.

Kelle (1856) Otfrids von Weissenburg Evangelienbuch. Text, Einleitung, Grammatik, Metrik, Glossar. Hrsg. von Johann Kelle. Bd. 1: Text und Einleitung. Regensburg 1856.

Kemper (2006) Kemper, Tobias A.: Die Kreuzigung Christi. Motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters. Tübingen 2006 (MTU 131).

Keppler (1882.1883) Keppler, Paul Wilhelm: Zur Passionspredigt des Mittel-

alters. In: Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 3 (1882), S. 285–315. 4 (1883), S. 161–187.

KHULL (1882) Der Kreuziger des Johannes von Frankenstein. Hrsg. von FERDINAND KHULL. Tübingen 1882 (Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart 160).

KISTNER (1950) KISTNER, ERWIN: Studien an Teigdrucken aus dem Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. In: Festschrift Eugen Stollreither. Hrsg. von FRITZ REDENBACHER. Erlangen 1950, S. 65–97.

KLEBEL (1925) KLEBEL, ERNST: Das Alte Chorgestühl zu St. Stefan in Wien. Wien 1925 (Österreichische Kunstdenkmäler IV).

KLEIBER (2004.2006.2010) Otfrid von Weißenburg, Evangelienbuch. Hrsg. von WOLFGANG KLEIBER. Bd. I: Edition nach dem Wiener Codex 2687. Teil 1: Text. Teil 2: Einleitung und Apparat. Tübingen 2004. Bd. II: Edition der Heidelberger Handschrift P (Codex Pal. Lat. 52) und der Handschrift D (Codex Discissus: Bonn, Berlin/Krakau, Wolfenbüttel). Teil 1: Text. Tübingen 2006. Teil 2: Einleitung und Apparat. Tübingen 2010.

KÖNIG (1989) Stephan Lochner. Gebetbuch 1451. Handschrift 70 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Kommentar [zum Faksimile] von EBERHARD KÖNIG. Mit Beiträgen von KURT HANS STAUB und BEATE BRAUN-NIEHR. Lachen am Zürichsee / Stuttgart 1989.

KÖNNECKE (1895) KÖNNECKE, GUSTAV: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Eine Ergänzung zu jeder deutschen Litteraturgeschichte. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Marburg 1895.

KÖRNER (1979) KÖRNER, HANS: Der früheste deutsche Einblattholzschnitt. Mittenwald 1979 (Studia iconologica 3).

LABARRE (1978) LABARRE, ALBERT: ›La Passion‹ de Johann Bämler, Augsburg 1475 (Hain 12459). In: Gutenberg-Jahrbuch 1978, S. 57–62.

LEITSCHUH (1920) LEITSCHUH, FRANZ FRIEDRICH: Une passion d'Albert Durer en couleurs. In: La Bibliofilía 22 (1920), S. 1–18.

Lesevorgänge (2010) Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Hrsg. von ECKART CONRAD LUTZ, MARTINA BACKES und STEFAN MATTER. Zürich 2010 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11).

Leuchtendes Mittelalter (1989) Leuchtendes Mittelalter. 89 libri manu scripti 89 illuminati vom 10. bis zum 16. Jahrhundert. Antiquariat Heribert Tenschert. Beschrieben von EBERHARD KÖNIG und HERIBERT TENSCHERT. Rotthalmünster 1989 (Katalog 21).

LÖFFLER (1931) LÖFFLER, KARL: Die Handschriften des Klosters Zwiefalten. Linz 1931 (Archiv für Bibliographie, Buch- und Bibliothekswesen, Beiheft 6).

LÜBBEN (1876) Zeno, oder die Legende von den heiligen Drei Königen. An-

celmus, Vom Leiden Christi. Hrsg. von August Lübben. Bremen 1876.

Manuwald (2018) Manuwald, Henrike: How to read the ›Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹ (Montpellier BU Médecine, H 396)? On cultural techniques related to a fourteenth-century devotional manuscript. In: Reading books and prints as cultural objects. Hrsg. von Evanghelia Stead. Cham 2018, S. 57–79.

Manuwald (2019) Manuwald, Henrike: Religiöse Identitäten – rekonstruiert aus dem ›Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹. In: Bücher und Identitäten. Literarische Reproduktionskulturen in der Vormoderne. Hrsg. von Eckart Conrad Lutz und Christine Putzo. Wiesbaden 2019.

Manuwald (in Vorb.) ›Das Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹. Einführung, Edition und Kommentar von Henrike Manuwald. In Vorbereitung.

de Marchi/Bertolani (1894) de Marchi, Luigi / Bertolani, Giovanni: Inventario dei Manoscritti della R. Biblioteca Universitaria di Pavia. Bd. I: Fondo Aldini. Pavia 1894.

Marrow (1979) Marrow, James H.: Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative. Kortrijk 1979 (Ars Neerlandica 1).

Masser/Siller (1987) Das Evangelium Nicodemi in spätmittelalterlicher deutscher Prosa. Texte. Hrsg. von Achim Masser und Max Siller. Heidelberg 1987 (Germanische Bibliothek 4).

Medialität des Heils (2009) Medialität des Heils im späten Mittelalter. Hrsg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs und Christian Kiening. Zürich 2009 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 10).

Mednyánszky (in Vorb.) Mednyánszky, Orsolya: Leben Jesu. Pictorial meditations on Christ's virtues in late medieval German manuscripts. Diss. In Vorbereitung.

Menčik (1910) Menčik, Ferdinand: Die Wegführung der Handschriften aus der Hofbibliothek durch die Franzosen im Jahre 1809. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 28 (1910), Teil II, S. IV–XXVIII, Taf. I–XLVIII.

Mengis (2013) Mengis, Simone: Schreibende Frauen um 1500. Scriptorium und Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina St. Gallen. Berlin / Boston 2013 (Scrinium Friburgense 28).

Meurgey (1930) Meurgey, Jacques: Les principaux manuscrits à peintures du musée Condé à Chantilly. Paris 1930.

Miedema (1996) Miedema, Nine Robijntje: Die ›Mirabilia Romae‹. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte. Tübingen 1996 (MTU 108).

Miedema (2003)	Miedema, Nine Robijntje: Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die ›Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae‹ (deutsch/niederländisch). Edition und Kommentar. Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 72).
Molder (1980)	Molder, Barbara: »Lichtenthal 70«. Eine spätmittelalterliche Bilderhandschrift der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Magisterarbeit (masch.) Freiburg i. Br. 1980.
Munsterberg (1953)	Munsterberg, Margaret: A fifteenth-century German evangelary. In: The Boston Public Library Quarterly 5 (1953), S. 153–158.
Nemes (2012)	Nemes, Balázs J.: Mittelalterliche deutsche Handschriften in rumänischen Bibliotheken. Eine vorläufige Bestandsübersicht. In: Manuscripta germanica. Deutschsprachige Handschriften des Mittelalters in Bibliotheken und Archiven Osteuropas. Hrsg. von Astrid Breith u. a. Stuttgart 2012 (ZfdA, Beiheft 15), S. 61–72 .
Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen (2008)	Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen. Religiöse Frauengemeinschaften in Süddeutschland. Beiträge zur interdisziplinären Tagung vom 21. bis 23. September 2005 in Frauenchiemsee. Hrsg. von Eva Schlotheuber u. a. Göttingen 2008 (Studien zur Germania Sacra 31).
Ott (2004)	Ott, Norbert H.: Der Bilderzyklus der Wiener Otfrid-Handschrift. In: Kleiber (2004) Bd. I,2, S. 40–49.
Palmer (1982)	Palmer, Nigel F.: ›Visio Tnugdali‹. The German and Dutch translations and their circulation in the later Middle Ages. München 1982 (MTU 76).
Panzer (1788.1802)	Panzer, Georg Wolfgang: Annalen der ältern deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst bis MDXX in deutscher Sprache gedruckt worden sind. Nürnberg 1788. Zusätze zu den Annalen […]. Nürnberg 1802. Nachdruck Hildesheim 1961.
Paulus (1922–1923)	Paulus, Nikolaus: Geschichte des Ablasses im Mittelalter. 3 Bde. Paderborn 1922–1923.
Pensel, Weimar	Pensel, Franzjosef: Die deutschen Handschriften des Mittelalters und der Neuzeit (in Auswahl). Bd. 1: Die Signaturengruppen Fol max, Fol, Q und Oct. [Weimar, unpubliziertes Typoskript].
Pfändtner (2009)	Pfändtner, Karl-Georg: Ergänzende Anmerkungen zur Nürnberger Handschriftenproduktion der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Codices Manuscripti 71/72 (2009), S. 59–72.
Pickering (1952)	Christi Leiden in einer Vision geschaut (A German mystic text of the fourteenth century). A critical account of the published and unpublished manuscripts, with an edition based on the text of MS. Bernkastel-Cues 115. Hrsg. von Frederick P. Pickering. Manchester 1952.

Piper (1887) Piper, Paul: Die Gedichte der Ava. In: ZfdPh 19 (1887), S. 129–196, 275–321.

Piper (1888) Die geistliche Dichtung des Mittelalters. Bd. 1: Die biblischen und die Mariendichtungen. Hrsg. von Paul Piper u.a. Berlin / Stuttgart 1888 (Deutsche National-Litteratur 3,1). Nachdruck Tokyo / Tübingen 1974.

Pivernetz (2000) Otfrid von Weißenburg: Das ›Evangelienbuch‹ in der Überlieferung der Freisinger Handschrift (Bayerische Staatsbibliothek München, cgm. 14). Hrsg. von Karin Pivernetz. Bd. 1: Edition. Bd. 2: Untersuchungen. Göppingen 2000 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 671).

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

Priebsch (1936) Christi Leiden in einer Vision geschaut. Hrsg. von Robert Priebsch. Heidelberg 1936 (Germanische Bibliothek II,39).

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

Rother (1927) Rother, Carl: Aus Schreibstube und Bücherei des ehemaligen Zisterzienserklosters Heinrichau. In: Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens 61 (1927), S. 44–80.

Rückert (1878) Rückert, Heinrich: Entwurf einer systematischen Darstellung der schlesischen Mundart im Mittelalter. Mit einem Anhange enthaltend Proben altschlesischer Sprache. Hrsg. von Paul Pietsch. Paderborn 1878.

Ruh (1940) Ruh, Kurt: Der Passionstraktat des Heinrich von St. Gallen. Thayngen 1940.

Ruh (1953) Ruh, Kurt: Studien über Heinrich von St. Gallen und den ›Extendit manum‹-Passionstraktat. In: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 47 (1953), S. 210–230, 241–278.

Ruh (1956/1957) Ruh, Kurt: Rezension. In: AfdA 69 (1956/1957), S. 72–75.

Ruh (1981) Ruh, Kurt: Deutsche Literatur im Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Engelberg. In: Titlisgrüsse 67 (1981), S. 46–88. Wieder in Kurt Ruh: Kleine Schriften. Bd. 2: Scholastik und Mystik im Spätmittelalter. Hrsg. von Volker Mertens. Berlin / New York 1984, S. 275–295.

Ruh (1983c) Ruh, Kurt: Johannes von Zazenhausen. In: ²VL 4 (1983), Sp. 827–830.

Ruh (1992) Ruh, Kurt: Schulmeister, Nikolaus. In: ²VL 8 (1992), Sp. 872–874.

Schade (1854b) Geistliche Gedichte des XIV. und XV. Jahrhunderts vom Niderrhein. Hrsg. von Oskar Schade. Hannover 1854.

Schelb (1972) Schelb, Albert Viktor: Die Handschriftengruppe ›Do

der minnenklich got‹. Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Passionsliteratur. Diss. Freiburg i. Br. 1972.

Scherrer (1875) — Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.

Schmidt (1932) — Schmidt, Wieland: Heinrich von St. Gallen. In: ZfdPh 57 (1932), S. 233–243.

Schmidt (1998) — Schmidt, Peter: Rhin supérieur ou Bavière? Localisation et mobilité des gravures au milieu du XVe siècle. In: Revue de l'art 120 (1998), S. 68–88.

Schmidt (2004) — Schmidt, Peter: Kleben statt malen. Handschriftenillustration im Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen. In: Studien und Text (2004), S. 243–283.

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

Schmitz (1989) — Schmitz, Wolfgang: Die Überlieferung deutscher Texte im Kölner Buchdruck des 15. und 16. Jahrhunderts. Habil.-Schrift Köln 1989. Elektronische Publikation 1999: /kups.ub.uni-koeln.de/volltexte/2004/1234/

Schneider (2005b) — Schneider, Karin: Paläographie und Kodikologie als Eingang zur Literatur des Mittelalters. In: Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.–3. April 2004. Hrsg. von Martin Schubert. Tübingen 2005 (editio, Beiheft 23), S. 21–33.

Schneider-Lastin (2002) — Schneider-Lastin, Wolfram: Literaturproduktion und Bibliothek in Oetenbach. In: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen in Zürich. Stadtkultur und Seelenheil im Mittelalter. Hrsg. von Barbara Helbling, Magdalen Bless-Grabher und Ines Buhofer. Zürich 2002, S. 189–201.

Schnell (1984) — Schnell, Bernhard: Thomas Peuntner, ›Büchlein von der Liebhabung Gottes‹. Edition und Untersuchungen. München 1984 (MTU 81).

Schromm (1998) — Schromm, Arnold: Die Bibliothek des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Kirchheim am Ries. Buchpflege und geistiges Leben in einem schwäbischen Frauenstift. Tübingen 1998 (Studia Augustana 9).

Schultz-Balluff (2017) — Schultz-Balluff, Simone: Anweisung und Lehre. Zur Funktionalisierung von *St. Anselmi Fragen an Maria*. In: Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters (XXIII. Anglo-German Colloquium, Nottingham 2013). Hrsg. von Henrike Lähnemann, Nicola McLelland und Nine Miedema. Tübingen 2017, S. 305–323.

Selection of illuminated manuscripts (2000) — A selection of illuminated manuscripts from the 13th to the 16th centuries. The property of Mr. J. R. Ritman [Auktionskatalog Sotheby's London]. London 2000.

Selection of manuscripts and miniatures (2003) Antiquariat Dr. Jörn Günther: A selection of manuscripts and miniatures. Hamburg / London 2003.

Sepp/Wagner/Kellner (2008) Sepp, Florian / Wagner, Bettina / Kellner, Stephan: Handschriften und Inkunabeln aus süddeutschen Frauenklöstern in der Bayerischen Staatsbibliothek München. In: Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen (2008), S. 317–372.

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

Stallings-Taney (1997) Iohannis de Cavlibus Meditaciones vite Christi olim S. Bonauenturo attributae. Hrsg. von M. Stallings-Taney. Turnhout 1997 (Corpvs Christianorvm, Continuatio mediaevalis 153).

Stamm (1995) Stamm, Gerhard: Klosterreform und Buchproduktion. Das Werk der Schreib- und Lesemeisterin Regula. In: 750 Jahre Zisterzienserinnen-Abtei Lichtenthal. Faszination eines Klosters [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Hrsg. von Harald Siebenmorgen. Sigmaringen 1995, S. 63–70.

Stammler (1933) Stammler, Wolfgang: Prosa der deutschen Gotik. Eine Stilgeschichte in Texten. Berlin 1933 (Literarhistorische Bibliothek 7).

Stammler (1960) Stammler, Wolfgang: Mittelalterliche Prosa in deutscher Sprache. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2., überarbeitete Auflage. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Wolfgang Stammler. Bd. 2. Berlin 1960, Sp. 749–1102.

Stork (1991) Stork, Hans-Walter: Betrachtungen zum Leben Jesu. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Liège, Bibliothèque générale de l'Université, Ms. Wittert 71. Einführung und Beschreibung der Handschrift. München 1991 (Codices illuminati medii aevi 22).

Stork (2013) Stork, Hans-Walter: Eine illuminierte ›Leben Jesu‹-Handschrift aus dem Besitz der Elisabeth von Görlitz († 1451) in Lüttich (UB, Ms. Wittert 71) und deren Parallelüberlieferung in Chantilly (Musée Condé, Ms. 35 [1455]). In: Zwischen Herrschaft und Kunst. Fürstliche und adlige Frauen im Zeitalter Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (14.–16. Jh.). Hrsg. von Wolfgang Haubrichs und Patricia Oster. Saarbrücken 2013, S. 97–120.

Thali (2009) Thali, Johanna: Strategien der Heilsvermittlung in der spätmittelalterlichen Gebetskultur. In: Medialität des Heils (2009), S. 241–278.

Très précieux manuscrits (1948) Très précieux manuscrits enluminés et incunables provenant de la bibliothèque privée de feu M. Léo-S. Olschki et d'une collection princière. Livres anciens des XVIe, XVIIe,

	XVIIIe siècles et du début du XIXe siècle [Ausstellungskatalog Genf]. Hrsg. von William S. Kundig. Genf 1948 (Catalogue 95).
Varjú (1901)	Varjú, Elemér: A gyulafejérvári Batthyány-Könyvtár. In: Magyar Könyvszemle 9/3 (1901), S. 256–279 [Teil-Wiederabdruck der selbständigen Publikation von 1899].
Vetter (1993/1994)	Vetter, Ewald M.: Maria mit dem Kind an der Hand. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47 (1993/1994), S. 775–796.
Voigt (1843)	Namen-Codex der deutschen Ordensbeamten, Hochmeister, Landmeister, Großgebietiger, Komthure, Pfleger, Hochmeister-Kompane, Kreuzfahrer und Söldner-Hauptleute in Preussen. Hrsg. von Johannes Voigt. Königsberg 1843.
Volk (1953)	Volk, Paulus : Ein neuer datierter Druck des Augsburgers Hanns Schaur. In: Gutenberg-Jahrbuch 28 (1953), S. 73–77.
Vollmer (1912)	Ober- und mitteldeutsche Historienbibeln. Bearbeitet von Hans Vollmer. Berlin 1912 (Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters I,1).
Watson (1979)	Watson, Andrew G.: Catalogue of dated and datable manuscripts c. 700–1600 in the department of manuscripts, The British Library. 2 Bde. London 1979.
Weinberger (1925)	Weinberger, Martin: Die Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg. Ein Versuch über die Geschichte des frühesten Nürnberger Holzschnittes. München 1925.
Wertvolle Bücher (1962)	Wertvolle Bücher, Handschriften und Autographen [Auktionskatalog Hauswedell 112; Antiquariatskatalog 170]. Hamburg 1962.
Wertvolle Bücher (2005)	Wertvolle Bücher und Autographen des 15.–20. Jahrhunderts [Auktionskatalog Hauswedell und Nolte 384]. Hamburg 2005.
Will (1763)	Will, Georg Andreas: Beschreibung eines alten deutschen evangelischen Codex. Altdorf 1763.
Willing (2012)	Willing, Antje: Die Bibliothek des Klosters St. Katharina in Nürnberg. Synoptische Darstellung der Bücherverzeichnisse. 2 Bde. Berlin 2012.
Winston-Allen (2009)	Winston-Allen, Anne: ›Nonnenmalerei‹. Iconography in convent women's art of the Upper Rhine region. In: Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im späteren Mittelalter. Studien und Texte. Hrsg. von Barbara Fleith und René Wetzel. Berlin 2009 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 1), S. 141–156.
Wolter-von dem Knesebeck (2001)	Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Der Elisabethpsalter in Cividale del Friuli. Buchmalerei für den Thüringer Landgrafenhof zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Berlin 2001.
Wunderle (2009)	Wunderle, Elisabeth: [Vorläufige Beschreibung von] Cgm 7960. Online (2009): /manuscripta-mediaevalia.de/hs///projekt-BSB-cgm-pdfs/Cgm 7960.pdf.

Wunderle (2013) Wunderle, Elisabeth: Büchertransfer und Antiquariatshandel. Anmerkungen zu Handschriften aus dem Katharinenkloster Nürnberg in der Bayerischen Staatsbibliothek. In: Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit [Festschrift Gisela Kornrumpf]. Hrsg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz und Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (ZfdA, Beiheft 18), S. 555–566.

74. Legendare

Bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt

Der Themenkomplex ›Hagiografie‹ wird im KdiH in verschiedenen Stoffgruppen behandelt. In Stoffgruppe 51. Heiligenleben sind die illustrierten Einzelviten erfasst, die nicht in einen größeren Verbund eingebettet sind. Stoffgruppe 74. hingegen berücksichtigt Legendare, d. h. Sammlungen von Legenden, die einer bestimmten Ordnung folgen – *per circulum anni* oder nach Gruppen wie Aposteln oder Jungfrauen. Die Erfassung der einzelnen Heiligenlegenden folgt, wie bereits in Stoffgruppe 51. Heiligenleben, der Nummerierung bei Williams-Krapp (1986) bzw. den einschlägigen Editionen.

Die Abgrenzung der Legendare gegen weitere hagiografische Werke sowie die daraus ableitbare Aufteilung in Untergruppen folgt im Prinzip der Untergliederung, die Williams-Krapp (1986) in seinem für die Hagiografie-Forschung einschlägigen Standardwerk anwendet.

Ausgeklammert und in einer eigenen Stoffgruppe 132a. behandelt werden demnach die deutschen ›Vitaspatrum‹, weil in ihnen »Legenden im engeren Sinne nur einen Teil des Werkganzen ausmachen« (Williams-Krapp [1986] S. 9, Anm. 1). Das Illustrationsprogramm der zum Legendar geformten ›Mitteldeutschen Predigten‹ (vgl. Williams-Krapp [1986] S. 16) wird ebenso wie weitere an Legendare angepasste Heiligenpredigten in Stoffgruppe 103. Predigten erfasst. Die hier zu berücksichtigende Berliner Handschrift Ms. germ. quart 2025 ist nur für das ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ als Legendar mit dem Ordnungsprinzip Jungfrauen aufgenommen unter Nr. 74.5.1. Auch Hermanns von Fritzlar ›Heiligenleben‹ wird unter den Legendaren behandelt, weil es weniger als Predigthandbuch als vielmehr als Erbauungsbuch konzipiert ist (Nr. 74.4.).

Der Beginn der deutschsprachigen Überlieferung ist markiert durch das ›Passional‹ um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert und findet ein Ende mit der Überlieferung von ›Der Heiligen Leben‹, dem ausführlichsten Prosalegendar des 15. Jahrhunderts, dessen letzter Druck von 1521 das Zeitalter der Legendarüberlieferung beschließt. Diese Ordnung spiegelt sich im Aufbau der Untergruppen wider. Aus Gründen der Chronologie ist dem ›Passional‹ (Nr. 74.2.) die Untergruppe Martyrologien vorangestellt, die mit dem bebilderten ›Jenaer Martyrologium‹ (Nr. 74.1.1.) und dem Bildlücken aufweisenden Naumburger Fragment (Nr. 74.1.2.) den Sonderfall eines bebilderten historischen Martyrologiums bietet und bezüglich der Entstehungszeit der Überlieferungsträger noch vor dem ›Passional‹ anzusiedeln ist. Die Streifenbilder des Martyrologiums sind ikonografisch eher mit der Großen Bilderhandschrift des ›Willehalm‹ und der

Sächsischen Weltchronik zu denken und heben sich damit grundsätzlich von den übrigen Handschriften der Stoffgruppe ab. Die Untergruppen Nr. 74.3. (›Buch der Märtyrer‹) und Nr. 74.4. (Hermann von Fritzlar, ›Heiligenleben‹) sind ebenfalls Zeugen früher Legendarüberlieferung und schließen unmittelbar an das ›Passional‹ an. Die Untergruppen Nr. 74.5. (›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹) und 74.6. (›Münchner Apostelbuch‹) beschreiben Legendarformen, die einem Auswahlprinzip folgen (Jungfrauen, Apostel). Dabei stellt das ›Münchner Apostelbuch‹ als Prosaauflösung des zweiten ›Passional‹-Buches die Verbindung zum frühen ›Passional‹ her, ist aber zugleich sowohl durch die Prosifizierung als auch durch die dichte Bebilderung im Seitenstettener Codex (Nr. 74.6.2.) im Kontext der ab der Mitte des 14. Jahrhunderts einsetzenden Überlieferungsexplosion von illustrierten Prosa-Legendaren (25 Handschriften in den Untergruppen Nr. 74.7.–74.9.) zu sehen. Die Anzahl der deutschsprachigen illustrierten Prosa-Handschriften übertrifft damit die der lateinischen ›Legenda aurea‹ um mehr als das Doppelte. Von den über tausend lateinischen Handschriften (zur Überlieferung Fleith [1991]) sind nur ungefähr zehn illustriert, was wohl nicht zuletzt auf die weitgehend monastische Verwendung der Handschriften zurückzuführen ist, die eine Illustrierung nicht forderte. Die umfangreich bebilderten Handschriften im deutschsprachigen und französischen Sprachraum waren zwar auch in monastischen Kreisen verbreitet, aber doch »in der Regel für eine laikale Kundschaft gedacht« (Williams-Krapp [2015] S. 90). Die Bildkonzepte sind, vorgegeben durch den Aufbau der Legendare, in den lateinischen und deutschen Legendaren ähnlich, die engsten Bezüge lassen sich hierbei in der ersten illustrierten deutschsprachigen Handschrift der ›Elsässischen Legenda aurea‹, dem Münchner Cgm 6 (Nr. 74.7.7.), feststellen.

Die Reihung der Untergruppen stellt sich damit folgendermaßen dar:

1. Martyrologien
2. ›Passional‹
3. ›Buch der Märtyrer‹ (›Märterbuch‹)
4. Hermann von Fritzlar, ›Heiligenleben‹
5. ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹
6. ›Münchner Apostelbuch‹
7. ›Elsässische Legenda aurea‹
8. ›Südmittelniederländische Legenda aurea‹
9. ›Der Heiligen Leben‹

Ausgeschieden aus der Stoffgruppe sind aufgrund fehlenden Text-Bild-Bezuges Handschriften mit ausschließlichem Initialschmuck: Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek, Hs. 1500,8 (olim Ms. Leuchte XIII); Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 64; München, Cgm 208 und Cgm 280; Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 37. 2° und Solothurn, Zentralbiblio-

thek, Cod. S 451 (Legendar des Marquard Biberli). Die Handschrift Moskau, Russische Staatsbibliothek, MK (Musej knigi; Museum des Buches = Rara-Abteilung), L 182 (ehem. Leipzig, Buch- und Schriftmuseum, Klemm-Sammlung I, 39) enthält nach Auskunft von Natalija Ganina, der ich sehr herzlich für die Information danke, ein lateinisches Martyrologium und wird daher im KdiH nicht berücksichtigt.

Die umfangreiche Drucküberlieferung der Stoffgruppe wird künftig in der Datenbank präsentiert. Nur der Erstdruck von ›Der Heiligen Leben‹ (Zainer 1471 und 1472, Nr. 74.9.a.) wird als Vorlage der Handschrift München Cgm 504 (Nr. 74.9.6.) berücksichtigt.

Literatur zu den Illustrationen:
Kunze (1970b); Saurma-Jeltsch (2001); Manuwald (2008) S. 495–504; Rappl (2015); Williams-Krapp (2015).

Siehe auch:
Nr. 51. Heiligenleben
Nr. 103. Predigten
Nr. 132a. ›Vitaspatrum‹

74.1. Martyrologien

Unter der Überschrift ›Martyrologium-Legendar‹ weist Williams-Krapp (1986, S. 22) auf die sog. ›historischen Martyrologien‹ hin, die nicht nur kalendarisch die Tagesheiligen aufzählen, sondern darüber hinaus »knappe Angaben zu den Lebensumständen« geben und damit im Sinne der *Memoria* das Leben, die Werke und die Todesumstände der Heiligen ausführlicher vergegenwärtigen. Als Begründer kann Beda Venerabilis gelten, der zwischen 725 und 731 auf der Grundlage des Pseudo-Hieronymianums die Daten des kalendarischen Martyrologiums kontrollierte und mit 114 Legendenkurzfassungen anreicherte. Illustriert wurden dieses und nachfolgende lateinische Martyrologien nicht, als Buchschmuck fand sich lediglich »vegetabile oder zoomorphe Initialornamentik« (Haefeli-Sonin [1992] S. 25). Das ›Zwiefaltener Martyrologium‹ und das Martyrologium Usuardi in Girona, beide lateinisch, müssen mit ihrer Illustrierung als Ausnahmeerscheinungen gelten und können nicht als Vorbilder für die Illustration des deutschsprachigen ›Jenaer Martyrologiums‹ betrachtet werden. Auch wenn das ›Zwiefaltener Passionale‹ (Stuttgart, Cod. bibl. 2° 56–58) Elemente enthält, die im ›Jenaer Martyrologium‹ ähnlich verwendet werden – so treten häufig Folterknechte außerhalb des festgelegten Bildraums am Seitenrand

auf, um den geringen Platz bestmöglich zu nutzen – kann hier nicht von einer direkten Vorlage für das Illustrationsprogramm des für das 13. Jahrhundert einzigen durchgängig illustrierten Martyrologiums in deutscher Sprache, das ›Jenaer Martyrologium‹ sowie die Naumburger Fragmenthandschrift mit Bildlücken, gesprochen werden. Die in der Gliederung des Aufbaus erhaltenen lateinischen Anteile (*KL* für *kalendae*, Datumsangabe) lassen den Bezug zur lateinischen Gattung noch erkennen, doch Denissenko (2004, S. 5) schließt aus einigen Verschreibungen, dass das Martyrologium von einer bereits deutschsprachigen, nicht erhaltenen Vorlage kopiert wurde. Das im ›Jenaer Martyrologium‹ vorliegende Konzept der Illustration – zahlreiche hintergrundlose kolorierte Federzeichnungen mit engem Text-Bild-Bezug – lässt den Blick weniger auf mögliche Vorlagen als vielmehr auf zeitgleiche, im gleichen Raum entstandene Werke wandern, eine Untersuchung, die Manuwald (2008) zur Großen Bilderhandschrift von Wolframs ›Willehalm‹ (Stoffgruppe 141.) unternommen hat. Als Vergleichsobjekte zum ›Willehalm‹ untersuchte sie neben verschiedenen zur gleichen Zeit entstandenen Werken auch unter dem Aspekt der Entstehung in derselben Region die Gothaer Handschrift der ›Sächsischen Weltchronik‹ (Stoffgruppe 135.), die vier Bildhandschriften des lateinischen ›Apokalypsenkommentars‹ des Alexander Minorita und eben das ›Jenaer Martyrologium‹. Die Untersuchung erbrachte, dass »einerseits ähnliche Komponenten und Zuordnungsprinzipien verwendet wurden, die Bildelemente andererseits aber immer auch einer dem Text entsprechenden individuellen Semantisierung unterliegen können« (Manuwald [2008] S. 524). Manuwald kann zeigen, dass die innovativ aus dem Text entwickelten Bildkonzepte für den nord- und ostmitteldeutschen Raum keine Ausnahme waren. Der durch Text und Bild angeregte »mediale Dialog« wird durch den Leser weitergeführt, ist Voraussetzung für das Verständnis von Text und Bild. Die Volkssprachigkeit einerseits und das zum Verständnis der Bilder notwendige Wissen andererseits lässt an einen Rezipientenkreis denken, der »zwischen Laien und *litterati* anzusiedeln ist« (Manuwald [2008] S. 503). Die Martyrologium-Legendare des 15. Jahrhunderts (vgl. Williams-Krapp [1986] S. 22 f.) sind nicht illustriert. Die in ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹ erhaltene Mischform wird in Auszügen in illustrierte Handschriften von ›Der Heiligen Leben‹ aufgenommen und dort in an das übrige Legendar angepasster Form mitillustriert (Apollonia in Nr. 74.9.3. und 74.9.8., umfangreicherer Textbestand in 74.9.2.).

Editionen:
Synoptische Edition der Naumburger Fragmente und des ›Jenaer Martyrologiums‹ bei Merten (2012a) S. 32–34.

74.1.1. Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bos. q. 3

Um 1275. Thüringen.
Das ›Jenaer Martyrologium‹ ist nur in Ms. Bos. q. 3 überliefert. Die Handschrift, deren Einband über 200 Jahre jünger ist als der Buchblock, weist auf dem hinteren Buchdeckel Spuren einer Kette auf, die sie in den 1530er Jahren in Wittenberg erhalten hat. Dort gehörte die Handschrift zur um 1500 vom sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen (1463–1525) begründeten Schloss- und Universitätsbibliothek (Bibliotheca Electoralis). Wann und wie die Handschrift nach Wittenberg gekommen war, lässt sich nicht rekonstruieren. Friedrich der Weise hatte mehrere Klöster aufheben lassen und deren Bibliotheken weitgehend umverteilt oder in seine Bibliothek integriert. Aus einem dieser Klöster könnte auch das ›Jenaer Martyrologium‹ stammen. Im Jahr 1549 gelangte die Bibliotheca Electoralis und damit auch die Handschrift nach Jena. Die heutige Ms. Bos.-Signatur der Handschrift verweist auf den Juristen und Historiker Johann Andreas Bose (1626–1674), aus dessen Besitz viele Handschriften in die Jenaer Bibliothek gelangten. Das ›Jenaer Martyrologium‹ stammt jedoch nicht aus Boses Bibliothek. Die historisch unzutreffende Signierung erklärt sich daraus, dass von Jenaer Bibliothekaren um 1702/04 das Martyrologium irrtümlich den »Manuscripta Bosiana« zugeordnet wurde (vgl. https://archive.thulb.uni-jena.de/hisbest/receive/HisBest_cbu_00011660).

Inhalt:
1. 1^{r}–109^{v} ›Jenaer Martyrologium‹, deutsch
2. 110^{r}–112^{v} Unterweisung zur Vollkommenheit

I. Pergament, 113 Blätter (Schlussblatt der ersten Lage [Bl. 7] Gegenblatt zum vorderen Spiegel, Bl. 113 Gegenblatt zum hinteren Spiegel, von Bl. 25 unten rechts ein Stück herausgeschnitten, die Blätter 9, 30, 57 am Rand durchlöchert, teilweise auch im Innern), 234 × 185 mm, gotische Minuskel, eine Hand, einspaltig (nur 110^{r}–112^{v} zweispaltig), 23 Zeilen (bis Bl. 15), 29 Zeilen (ab Bl. 16), oberste Zeile des Liniensystems unbeschrieben, die Tagesdaten sind rot und blau gezeichnet, sechs- bis achtzeilige rote und blaue Initialen (1^{r}, 19^{r}, 41^{v}, 49^{v}, 67^{r}, 85^{v}, 97^{v}), 1^{v}–33^{r} hat eine (spätere?) Hand zu den Bildern die Silben des Cisiojanus hinzugefügt. Zur Orientierung im kalendarischen Ablauf sind zu Beginn jedes Monats mehrere Zeilen hoch *KL (*lateinisch *kalendae*) in Rot und Blau mit gegenfarbigem Fleuronné, zu Beginn eines jeden Elogiums durchgängig abwechselnd in Rot und Blau die Tagesbuchstaben *A*–*G* eingefügt.

Schreibsprache: mitteldeutsch mit niederdeutschen und oberdeutschen Elementen (Text 1); thüringisch (Text 2) (zur Schreibsprache vgl. Manuwald [2008] S. 105–112).

II. 366 kolorierte Federzeichnungen, zwei Illustratoren: Maler 1 von 1^{v}–37^{r}, Maler 2 von 37^{v}–109^{v}. Möglicherweise zwei Koloristen. Die Illustrationen sind wohl um 1300 anzusetzen, also wenig später als der Text (Kroos [1991] S. 242, Kratzsch [2001] S. 41, Manuwald [2008] S. 498).

Format und Anordnung: Die kolorierten Federzeichnungen sind als ungerahmte Streifenbilder angelegt, drei bis fünf Zeilen hoch, zwischen einem und vier Bilder auf einem Blatt, platziert nach den Elogien zu den Heiligen. Zum 17. Dezember sind zwei Bildstreifen vorhanden (103^{r}, 103^{v}). Wenn das Ende des Elogiums mit dem Seitenende zusammenfällt, befindet sich die Illustration entweder auf dieser Seite unter dem Text oder es ist ein Freiraum am Kopf der nächsten Seite dafür vorgesehen (verstärkt ab 69^{r}). Der durch Illustrationen ausgefüllte Raum ist liniert. Fünf Illustrationen zu sehr kurzen Elogien nehmen nur die Hälfte des Schriftraums ein (3^{r}, 16^{v}, 20^{r}, 21^{r}, 72^{r}). Auf 19 Seiten befindet sich ausschließlich Text (1^{r}, 3^{v}, 8^{r}, 12^{r}, 28^{v}, 32^{r}, 35^{r}, 48^{r}, 49^{r}, 67^{r}, 82^{v}, 86^{v}, 95^{r}, 96^{v}, 97^{r}, 99^{r}, 102^{r}, 104^{v}, 109^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Die einzelnen Szenen zu im Elogium berücksichtigten Heiligen (nicht immer vollständig) sind hintergrundlos nebeneinander in den Bildstreifen gezeigt. Einzelbilder stehen ohne klare Trennung unverbunden nebeneinander. Die dadurch schwierige Entschlüsselung der Bilder wird dem Leser durch die strukturierende Platzierung von architektonischen Elementen wie Säulen, Häusern, Kreuzen erleichtert sowie durch die Kennzeichnung der Personen beispielsweise durch Kronen und Nimben für Heilige, verzerrte Gesichter und Waffen für Folterknechte, Gebende für Frauen, Tonsuren für Mönche. Da der Platz für die teilweise recht komplexen Bildfolgen knapp bemessen ist, weichen beide Illustratoren immer wieder auf den Rand aus und platzieren hier die in unterschiedliche Gewänder gekleideten Schergen mit hoch erhobenem Schwert (z. B. 2^{r}, 2^{v}, 3^{r}, 7^{r}, 8^{v}, 10^{r}, 11^{r}) oder zeichnen die Figuren im Bildstreifen in schräger, liegender oder kniender Körperhaltung. Gefangene Personen werden platzsparend durchgängig als Kopf- oder Brustbild in einem Rundbogenfenster oder auch in drei- oder mehrzinnigen Türmen gezeigt (54^{v} Kolorierungsfehler: Unter den Eingekerkerten befindet sich gegen den Text ein bärtiger Mann [Justa und Rufina]). Diese Methode der Abbreviatur wird auch zur Darstellung von Eremiten verwendet, zu deren Kennzeichnung um einen

Kopf mit Heiligenschein ein Felsen gezeichnet ist. Die Figuren sind bis auf die teilweise zwergenhaften Folterknechte gelängt, sie agieren mit großer Dynamik. Die Schergen scheinen zu springen (10^{r}) und alle Kraft in die Schläge zu konzentrieren (10^{v}, 11^{r}, 13^{v}, 14^{v}). Die Heiligen signalisieren durch die Haltung der Köpfe oder auch durch die kniende Körperhaltung ihre Bereitschaft zu sterben. Mimik als Mittel der Darstellung wird nicht eingesetzt, allerdings typisiert vor allem der zweite Illustrator die Figuren durch Frisuren und Physiognomie (Folterknechte: struppiges Haar oder Kahlkopf mit Stoppeln, offener Mund, wulstige Lippen). Für Landschaften und Meere werden auf das Wesentliche reduzierte Bildformeln verwendet. Meere werden als klar umrissene blaue oder graue Flächen in Wellenform mit zusätzlich aufgemalten dunklen Wellen gezeichnet (z. B. 27^{r}, 29^{r}, 30^{v}, 35^{r}, 42^{v}, 50^{v}), Berge und Inseln sind zum Teil aus bunten Einzelsegmenten (91^{v}) zusammengesetzt. Die Heiligen sind mit goldenen Nimben ausgestattet (79^{r} Kolorierungsfehler: Scherge mit Nimbus). Der erste Illustrator zeichnet mit feiner Feder mit flüchtig-zartem Strich, setzt mehrere Linien nebeneinander (Neumeister [1958] S. 31). Die feinen Binnenzeichnungen sind teilweise durch deckende Farben übermalt, die Konturen danach nicht noch einmal nachgezogen. Dieser Maler legt wenig Wert auf die Individualisierung der Figuren in der Physiognomie, versucht aber durch verbindende Gesten und Haltungen die Figuren zueinander in Beziehung zu setzen. Gesichter sind mit wenigen Strichen gezeichnet, das Haar nur angedeutet. Den geringen Raum versucht er optimal zu nutzen, indem er die Figuren sehr klein und gedrängt zeichnet. Er hält sich weitgehend an den Satzspiegel. Geschickt nutzt er auch geringe Lücken (30^{v} Mitte: Der Scherge stellt seinen Fuß in die kleine Lücke vor Textbeginn). Die Basilika von Tours (28^{r}) ist sehr klein, aber genau gezeichnet. Der zweite Illustrator zeichnet mit dickerer Feder und festerem Strich größere Figuren. Der für die Illustrationen zur Verfügung stehende Platz ist ihm eindeutig zu knapp bemessen. Die Schergen stehen groß neben dem Text, obere und untere Bildränder sind häufig als Zeichenfläche einbezogen (z. B. 39^{r}, 47^{r}, 48^{v}, 49^{v}, 50^{r}, 65^{r}, 77^{v}, 83^{v}). Details wie Folterwerkzeuge, Waffen, Pflanzen und Architekturen nehmen breiteren Raum ein, die Physiognomien sind individualisierter (z. B. 96^{r} Bischöfe, 99^{v} Heilige). Als Beispiel für Detaildarstellung bei Architekturen kann der karolingische Dom von Köln (?) gelten (vgl. das Widmungsbild des Hillinus-Codex [Kölner Diözesan- und Dombibliothek, Codex 12]). Eine spätere Stadtansicht von Köln findet sich in der Darstellung zur Georgs-Legende in den ›Mitteldeutschen Predigten‹ (Berlin, Ms. germ. quart. 2025, 267^{r} vgl. Stoffgruppe 103. Predigten). Die Martyrien sind im gesamten Bildteil, wenn auch nicht unblutig, so doch relativ zurückgenommen gezeichnet, so dass eher nicht von »drastischer Realistik« (Kratzsch [2001] S. 40) gesprochen werden kann. Die

Brutalität des Vorgangs drückt sich am stärksten in der dynamischen Körperhaltung der Schergen aus, die gerade im Begriff sind zu foltern (z. B. 45r, 47r). Die Kolorierung mit wenigen Farben ist durchgängig flächig, modelliert wird durch abgestufte Farbtöne und Schraffuren. Neumeister (1958, S. 34) geht davon aus, dass der zweite Illustrator mit dem Koloristen identisch ist. Motivisch durch das ganze Werk zieht sich die Darstellung von Szenen mit Tieren (Löwen: 7r [im Text: zwei Löwen; im Bild: ein Löwe und ein Bär], 10r, 11v, 17r, 20r, 25v, 29r, 59r, 73r, 74v, 81r, 87r, 102v, 103r; Bären: 7r, 20r, 25v, 87r; Kamele: 18v).

Bildthemen: Alle Bildthemen sind erfasst unter http://martyrologium.thulb.uni-jena.de/book/index.html. Schwerpunktmäßig werden die Martyrien gezeigt, aber auch typische Szenen aus den Legenden. Die Sieben Schläfer im Berg bzw. in angedeuteter Felslandschaft sind hier wie in allen anderen illustrierten Handschriften mit der Legende (Nr. 74.7.3., 74.7.7., 74.9.2., 74.9.3., 74.9.11.) schlafend dargestellt, im Text hierzu wird die Legende im Vergleich zu anderen Einträgen in der Handschrift breit ausgeführt. Die Illustration zu Nikolaus von Myra zeigt den Heiligen als Bischof, der nachts Gold in das Haus reicht, in dem zwei Frauen schlafen, die er vor der Prostitution bewahren möchte. Damit ist der Text nur teilweise erfasst, in dem von *dri tochtire* (100r) die Rede ist. Die Kennzeichnung als Bischof begründet sich hier, anders als in den übrigen Legendentexten, in der Festlegung am Textanfang: *der was bischof* (100r). Was sonst als Simultandarstellung aufzufassen ist, weil die Ernennung zum Bischof erst nach der Goldschenkung erwähnt wird, ist hier durch die Position als Einleitungssatz in ein chronologisch neues Verhältnis gesetzt. Die Goldschenkung wird auch in der ›Elsässischen Legenda aurea‹ (Nr. 74.7.1., 74.7.7.), in ›Der Heiligen Leben‹ (Nr. 74.9.2., 74.9.6.) sowie in den ›Mitteldeutschen Predigten‹ (Berlin, Ms. germ. quart. 2025) illustriert. Als schlafende Frauen werden die drei Töchter sonst nur im Cgm 504 (Nr. 74.9.6.) gezeigt. Dass der Vater der Frauen ebenfalls einen Heiligenschein erhalten hat, könnte ein Versehen in der Kolorierung sein. Der Eintrag zu Maria Aegyptiaca umfasst eine breite Darstellung der Legende, der folgende Bildstreifen zeigt zur Hälfte die Begräbnisszene mit Zosimus und dem Löwen (28v), ergänzt durch eine Beischrift *Maria van egipte lant*. Eine derartige Beischrift ist in der Handschrift singulär. Es ist nicht klar, ob diese zum ursprünglichen Bildbestand gehört oder es sich um einen Nachtrag handelt. Die Begräbnisszene ist innerhalb der Stoffgruppe ansonsten nur im Cgm 6 (Nr. 74.7.7.), der ältesten Handschrift der ›Elsässischen Legenda aurea‹, überliefert (78v). Von beiden Illustratoren werden immer wieder auch Szenen abgebildet, die nicht auf den Text rekurrieren und in denen möglicherweise Vorlagen des Martyrologiums ihren Ausdruck finden (Merten [2012a] S. 157f.). Dieser

gegenüber dem Text vorhandene »Informationsüberschuss« (Manuwald [2008] S. 502) legt eine Deutung der Bilder als »Kommentarillustrationen« (S. 503) nahe. Merten (2012a, S. 164) hält die strukturierenden Elemente wie Säulen, Häuser, Kreuze als Orientierungshilfe für den Leser für untauglich, doch bietet gerade die damit verfolgte Typisierung ein durchgängiges, klar verständliches Gerüst für die Beziehung zwischen Text und Bild und entspricht dem zugrunde liegenden durchgängigen Prinzip der Wiederholung von Bildformeln und Kompositionsschemata (Manuwald [2008] S. 499). Da die meisten Attribute der Heiligen fehlen, dürfte das Vorwissen des Lesers zur Legende und Passio der/des Heiligen bei der Erschließung der Bilder eine wichtige Rolle gespielt haben. Das Format der Handschrift macht eine Rezeption in großer Runde unwahrscheinlich und legt die Lektüre im Rahmen »privater Frömmigkeit« (Manuwald [2008] S. 503) nahe. Auf diesem Hintergrund sowie wegen der komplexen Text-Bild-Beziehung kann die Rezeption als »schauende[…] Lektüre« (Merten [2012a] S. 158) oder »meditative[…] Versenkung« (Manuwald [2008] S. 503) gedacht werden. Die Ausgestaltung der Motive fällt sehr unterschiedlich aus. Sie reicht von der genauen Umsetzung des Textes bis zur Darstellung einer heilsgeschichtlichen Szene, die mit dem Heiligen nur übergeordnet zu tun hat (z. B. 52^{r} Taufszene bei Kilian; hierzu Denissenko [2004] S. 42 f.). In der ersten, als programmatisch aufzufassenden Illustration (1^{v}) wird eine Bildfolge zu den Heiligen Almachius, Martina und Dreißig Ritter präsentiert, die am Sturz der Götzenbildnisse den Sieg des Christentums über die Heiden markiert. Ein in dieser Weise die Motive der Einzelelogien verbindender Aufbau ist selten und findet sich vor allem beim ersten Illustrator. Teilweise zeigt der gesamte Bildstreifen nur Motive zu einem einzigen Heiligen oder zu einem Feiertag (z. B. 4^{v} Legende des Paulus Eremita, Rabe bringt Brot; 6^{v} Stuhlfeier Petri; 14^{r} Apollonia im Massenmartyrium; 21^{r} Martyrium der Vierzig von Sebaste, mit Märtyrerkronen; 48^{v} Sieben Schläfer, schlafend im Berg; 62^{v} Simultandarstellung zu Laurentius [im Kerker und Martyrium auf dem Rost]; 63^{v} Simultandarstellung zu Hippolytus [geschleift und geschlagen]; 78^{r} Legende [Vogelpredigt] und Martyrium des Franziskus).

Farben: Rot, Braun, Blau, Grün (beim zweiten Illustrator vermehrt), Silber, Gold.

Digitalisat: https://archive.thulb.uni-jena.de/hisbest/receive/HisBest_cbu_00011660
urn:nbn:de:urmel-78d52a5f-22ed-4fcc-9145-95a2dc5b20f00

Literatur: Pensel (1986) S. 35 f.; Tönnies (2002) S. 18 mit Anm. 39. – Neumeister (1958) S. 15–18, 62–70; Rothe (1966) S. 251; Karpe (1976) S. 19–21; Schneider (1987) Textbd.,

S. 273–275; Kroos (1991) S. 241 f.; Kratzsch (2001) S. 39–44; Denissenko (2004); Manuwald (2008) S. 495–504; Aufbruch in die Gotik (2009) Bd. 2, S. 278–280 [Martin Schubert, Beate Braun-Niehr]; Merten (2012a) S. 39–57, 63–67, 157–178.

Abb. 65: 100r. Nikolaus von Myra reicht Gold ins Haus, Dank des Vaters. Vier Heilige hinter einer Zinnenmauer (Eutychianus?, Agathon?, Martin?, Ambrosius).

74.1.2. Naumburg, Domstiftsbibliothek, Fragm. 21 a/b

2. Viertel 14. Jahrhundert (Mackert bei Merten [2012a] S. 35: um 1300 / Anfang 14. Jahrhundert). Thüringen.
Die Fragmente wurden am 18.12.2006 in der Inkunabel Naumburg Ink. 34 (Breviarium Numburgense. Nürnberg: Georg Stuchs, 14.7.1487, GW 05412) entdeckt, wo sie als Flügelfalze um die erste und letzte Lage dienten. Die Makulierung der Handschrift dürfte im späten 15. Jahrhundert erfolgt sein. 2007 erfolgte die Auslösung an der Universitätsbibliothek Leipzig (vgl. die Beschreibung durch Eifler [2010–2015]).

Inhalt:
Fragment a und b ›Jenaer Martyrologium‹ / ›Mitteldeutsches Martyrologium‹
9., 10., 12., 13., 26. und 27. September

I. Pergament, zwei Querstreifen eines Doppelblatts, heute: 43 × 344 mm (a) und 70 × 349 mm (b). Die beiden Fragmente schließen direkt aneinander an und bilden zusammengelegt ein Blattstück von maximal 113 × 356 mm, das den unteren Teil eines Doppelblattes bildete. Nach Berechnung des Textverlustes stammen die Fragmente wohl aus dem zweitinneren Doppelblatt einer Lage. Ursprüngliche Blattgröße: ca. 230–240 mm (errechnet) × 210 mm (erhalten), Schriftspiegel: ca. 185 (errechnet) × 155 mm (erhalten), Textualis, eine Hand, einspaltig, ca. 37 Zeilen (bei Seiten ohne Bildstreifen), Markierung des Schriftraums und der Zeilen mit Tinte, Freiräume ohne Linierung, Rubrizierung nicht ausgeführt, am Beginn der einzelnen Tageselogien Raum für zweizeilige Lombarden freigelassen, ebenso in der ersten Zeile rechts freigelassener Raum wohl für die kalendarischen Angaben.
Schreibsprache: thüringisch.

II. Sechs Freiräume von 37–47 mm Höhe wohl für Bildstreifen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Erhalten sind Teile der Einträge zum 9., 10., 12., 13., 26. und 27. September. Die Einrichtung entspricht dem ›Jenaer Martyrologium‹. Merten (2012a, S. 37) erwägt, dass die Freiräume für »tabellenartige[…] komputistische[…] Blöcke« vorgesehen waren.

Digitalisat: http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31604453

Literatur: Eifler (2010–2015), online-Katalogisat von Fragment 21a/b; Merten (2012a) S. 31–37.

74.2. ›Passional‹

»Das Passional ist das bedeutendste Verslegendar des deutschen Mittelalters« (Haase/Schubert/Wolf [2013] S. XI). Der Titel legt die Vermutung nahe, dass es sich bei diesem Werk um eine Sammlung von Märtyrergeschichten handelt, es enthält jedoch weit mehr. In drei Büchern mit beinahe 110000 Versen gruppiert Ende des 13. Jahrhunderts der anonym gebliebene Autor, der auch als Verfasser des ›Väterbuches‹ gelten kann (siehe Stoffgruppe 132a. ›Vitaspatrum‹), Legendenstoffe vor allem aus der ›Legenda aurea‹ des Jacobus de Voragine. Er stellt Verbindungen unter den Büchern her und schafft damit ein großes Gesamtwerk – auch wenn dieses wohl nie in einer Gesamthandschrift überliefert wurde. Das erste Buch behandelt das Leben Jesu und Mariens, das zweite stellt die Heiligen des Neuen Testaments vor (Apostellegenden), das dritte Buch hat die Legenden der postbiblischen Heiligen zum Thema. Nur das dritte Buch übernimmt dabei in 75 Legenden den Aufbau der ›Legenda aurea‹ nach dem Heiligenfestkalender. Die Rezeptionszeit des ›Passionals‹ war nur kurz – im frühen 14. Jahrhundert war der Verbreitungsraum vor allem das Herrschaftsgebiet des Deutschen Ordens –, es wurde bald von den Prosalegendaren abgelöst, für die es als Quelle von Bedeutung war. Vor allem das erfolgreichste Prosalegendar des späten Mittelalters, ›Der Heiligen Leben‹, schöpfte aus dem ›Passional‹ (Der Heiligen Leben [1996] S. XXXV–XXXVII; Der Heiligen Leben [2004] S. XXXII–XXXIV). Darüber hinaus gingen Teile in die umfangreichen Weltchronikkompilationen ein (Stoffgruppe 135.). Während die großen Prosalegendare eine umfangreiche Bebilderung aufweisen (Nr. 74.7. und 74.9.), ist das ›Passional‹ lediglich in zwei Handschriften illustriert. In der Handschrift Stuttgart, HB XI 28 (Nr. 74.2.2.) sind mit Illustrationen zu den Heiligen Michael,

Johannes der Täufer, Katharina von Alexandrien und Maria Magdalena Teile aus dem zweiten und dritten Buch des Werkes bebildert. Das erste Buch bleibt bei der Illustrierung unberücksichtigt. Die zweite illustrierte Handschrift (Cgm 7369, Nr. 74.2.1.) weist keine Illustrationen zu Einzeltexten auf. Im Vorder- und Rückendeckel des Codex sind jedoch ganzseitige Illustrationen eingeklebt, von denen vor allem die erste Illustration thematisch zum Text in Beziehung gesetzt werden kann. Zu verweisen ist noch auf die Prosaauflösung von Teilen des zweiten Buchs des ›Passionals‹ im ›Münchner Apostelbuch‹ (Nr. 74.6.), von dem zwei illustrierte Handschriften erhalten sind.

Editionen:
Edition von Buch I und II: Haase/Schubert/Wolf (2013). Für Buch III gilt nach wie vor die Edition von Köpke (1852).

74.2.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 7369

1. Viertel 14. Jahrhundert. Südliches ostmitteldeutsches Grenzgebiet zwischen dem Hessisch-Thüringischen, dem Böhmischen und dem Ostfränkisch-Bayerischen.
Im 16. Jahrhundert laut Eintrag im Besitz des *Cristoff Weinberger vonn Gurkc* (Kärnten). Dieser ist nicht der Schreiber, auch wenn nach dem Namenseintrag *Manu propria* verzeichnet ist, dies aber von deutlich späterer Hand (gegen Benesch [1936] S. 79). Noch im 18. Jahrhundert befand sich die Handschrift in der Bibliothek *Principis de Dietrichstein* auf Schloss Nikolsburg, 1933 durch die Bayerische Staatsbibliothek erworben.

Inhalt:
S. 2–422 ›Passional‹

I. Pergament, 422 Seiten (zwischen S. 14 und 15 ein Blatt herausgeschnitten), 245 × 170–175 mm, Textualis, eine Hand, zweispaltig, 45–52 Zeilen, Verse abgesetzt, Rubrizierungen in Rot und Blau, rote Seitenüberschriften, in der Regel über zwei Seiten, abwechselnd rote und blaue Abschnittsinitialen, rote Kapitelüberschriften.
Schreibsprache: südliches Ostmitteldeutsch.

II. Im vorderen und hinteren Spiegel zwei ganzseitige, leicht lavierte Federzeichnungen auf Papier eingeklebt. Beide Federzeichnungen erstes Viertel 15. Jahrhundert, wobei vermutlich die Zeichnung im hinteren Spiegel ein wenig früher entstanden ist. Wohl von verschiedenen Künstlern.

Format und Anordnung: Das vordere Bild nimmt den ganzen Spiegel ein, während das Blatt auf dem hinteren Spiegel kleiner geschnitten so eingesetzt ist, dass der Rand des roten Ledereinbands noch sichtbar bleibt.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das vordere Bild zeigt Maria, das hintere den Kopf eines Mannes, wohl Johannes der Täufer. Maria im Typ der ›Schönen Madonna‹ steht mittig auf einem Wiesenstück, das Kind auf dem Arm, den Fuß auf die getötete Schlange gesetzt. Gekonnte Farbmodellierungen sind vor allem beim Faltenwurf des Kleides und der Schlange festzustellen. Konturen werden durch Farbsetzung erzeugt, nicht durch harte Linien, so ist der Strauch links neben Maria gepunktet und die Zähne der Schlange durch weiße aufgesetzte Punkte markiert. Marias Gesicht ist fein gezeichnet, hingegen der runde Kopf des Jesuskindes ein wenig plump, die Zeichnung der Hände misslungen. Der Textbezug ist evident, da das erste Buch des ›Passionals‹ sich thematisch mit dem Marienleben befasst. Die Ähnlichkeit mit weiteren mittelalterlichen Johannes-Darstellungen legt nahe, dass die hintere Zeichnung Johannes den Täufer zeigt, nicht einen nicht identifizierbaren Märtyrer (so Richert [1978] S. 106 und Burmeister [1998] S. 89, Anm. 39), auch wenn dies keinen unmittelbaren Textbezug herstellt. Das Haupt des soeben verstorbenen Johannes mit dem Schnitt am Hals (nicht nachgetragen wie Burmeister [1998] S. 89, Anm. 39 annimmt), leicht geschlossenen Augen und Leidensausdruck begegnet im Bereich der Plastik im Umfeld der sogenannten Johannesschüsseln, aber auch als Siegel (so 1232 als Siegel des Johannitermeisters in Deutschland, Konrad von Heimbach) oder als Pilgerzeichen. Im 15. Jahrhundert weist die Darstellung bei Aelbert Bouts (Johannesschüssel, um 1500, Landesmuseum Oldenburg) große Ähnlichkeit mit vorliegender Federzeichnung auf. Diese zeigt den Kopf des Johannes grafisch modelliert mit Häkchen und Kringeln, Hell-Dunkel-Effekte durch klare Strichführung. Benesch (1936, S. 39) ordnet die Federzeichnung des Johannes dem Südtiroler Raum um 1405–1410 zu, die Madonna dem Salzburgischen um 1425, während von Wilckens (1974, S. 34 f.) beide Federzeichnungen dem Salzburger Raum zuweist, da diese Art der schneckenartig gerollten Locken fest und grafisch modelliert sind, ähnlich wie in der Mettener Armenbibel (München, Clm 8201, 87^{r} und 87^{v}). Möglicherweise sollte diese Johannes-Darstellung mit der Marien-Illustration des vorderen Buchdeckels korrespondieren und der Text so mit den bedeutendsten Heiligen gerahmt werden.

Farben: Rot, Grün, Grau in verschiedenen Schattierungen, Rotbraun bis Rosé.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00088609/images

Literatur: Dudík (1868) S. 501 f. (Nr. 68); Hernad (2000) Textbd., S. 185 f. (Kat. 257). – Stange (1958) Nr. 36 f.; Grubmüller (1969); Richert (1978) S. 102–108; Burmeister (1998) S. 89–94; Oppitz (1999) S. 198; Haase/Schubert/Wolf (2013) Bd. 1, S. LIII f.; Bilderwelten (2016) S. 198 [Elisabeth Wunderle].

Abb. 66: Hinterer Spiegel. Johannes der Täufer.

74.2.2. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XI 28

1463–1465. Schwaben (eventuell Weingarten).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.42.

Inhalt:

	I^{r}	Inhaltsverzeichnis, lateinisch
1.	1^{v}–9^{v}	›Tractatus de septem planetis‹, deutsch
2.	10^{r}–167^{v}	›Passional‹, Teile aus Buch II und Buch III Sigle X (Haase/Schubert/Wolf [2013] Bd. 1, S. LXXIII)

I. Papier, V + 172 Blätter, 315 × 220 mm, Bastarda, eine Hand (Buhl/Kurras [1969] S. 27: mehrere Hände), einspaltig, 32–38 Zeilen (Text 1), 22–34 Zeilen (Text 2).
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 24 kolorierte Federzeichnungen, davon vier zu Text 2 (10^{r}, 30^{v}, 65^{v}, 120^{r}), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Gerahmte Federzeichnungen, linke Rahmung bündig mit dem Schriftspiegel, ganzseitig (10^{r}, 65^{v}) oder zweidrittelseitig (30^{v}, 120^{r}). Die Illustrationen befinden sich am Anfang des jeweiligen Textabschnitts anstelle von Überschriften.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen einfach, aber sorgfältig ausgeführt. Die dargestellten Heiligen jeweils auf grünem, zur Mitte hin leicht erhöhtem Rasenstück, kein Hintergrund. Dort (bis auf 30^{r}) jeweils Grasbüschel angedeutet, gelbe Blüten in verschiedenen Formen. Kräftige, deckende Farben, auch Heiligenschein bei Johannes, Katharina und Magdalena deckend ausgemalt, Faltenwurf detailliert, der rechte Arm des Michael wirkt im Gelenk verdreht, ansonsten keine perspektivischen Unsicherheiten. Die Heili-

gen sind im Rahmen mittig platziert und richten den Blick auf die jeweiligen Attribute. Hohe, schmale Figuren, nur die Gesichter rund mit kreisrund roter Färbung der Wangen, Faltenwurf der Kleider sowohl durch scharfe Linien als auch durch Farbschattierungen ausgeführt. Das Fellgewand des Johannes durch aneinander gesetzte Bögen, nicht durch Einzelhaare gezeichnet.

Bildthemen: Michael als Seelenwäger (10^{r}) hält in der Rechten hoch erhoben das Schwert, in der Linken die Waage, in deren linker Waagschale die nackte betende Seele sitzt, während in der rechten Schale der Teufel auf Michael blickt und die Zunge weit herausstreckt. Zum Bildaufbau vgl. auch die Darstellung im Heidelberger Cod. Pal. germ. 144, 135^{v} (Nr. 74.6.4.), wo Michael mit dem Guss des Heils die Waagschale der Seele beschwert, daher kein Schwert in der Hand hat. Johannes der Täufer (30^{v}) barfuß in härenem, wadenlangem Kleid, mit langen, braunen Haaren und Vollbart als Asket dargestellt, blickt auf das Gotteslamm, das auf der rot gebundenen, mit Schließen versehenen Bibel liegt und gen Himmel schaut. Die rechte Hand weist auf das Lamm. Ähnliche Darstellung beispielsweise auch in der altniederländischen Malerei bei Dieric Bouts im Flügelaltar ›Perle von Brabant‹ (um 1470, München, Alte Pinakothek), wobei hier der Heilige und das Lamm den Blick auf den Betrachter richten. Maria Magdalena (65^{v}) ist mit Salbgefäß dargestellt, das weiße Kleid durch einen altrosa Überwurf geschützt und die Haare bedeckt ohne Hinweis auf die ihr häufig zugewiesene Rolle der Sünderin und Büßerin. Katharina von Alexandrien (120^{r}) wird mit den üblichen Attributen Rad, Schwert und Krone gezeigt.

Farben: zu Text 2: Rot, Altrosa, Grün, Ocker, Blau, Grau, Braun.

Literatur: Buhl/Kurras (1969) S. 27f. – Richert (1978) S. 137–140; Haase/Schubert/Wolf (2013) Bd. I, S. LXXIIIf.

Abb. 67: 30^{v}. Johannes der Täufer.

74.3. ›Buch der Märtyrer‹ (›Märterbuch‹)

Bei dem ›Buch der Märtyrer‹ handelt es sich neben dem ›Passional‹ um das bekannteste deutsche Verslegendar. Es wurde wahrscheinlich Ende des 13. Jahrhunderts von einem unbekannten Verfasser im Auftrag einer *gräfin von*

Rosenberch (V. 78) geschrieben. In dem Legendar sind 103 kalendarisch angelegte Legenden enthalten, von denen 77 auf einem lateinischen Kurzlegendar basieren. Das ›Märterbuch‹ bildete eine maßgebliche Quelle für das umfangreiche Prosalegendar ›Der Heiligen Leben‹ (Untergruppe Nr. 74.8.; Der Heiligen Leben [1996] S. XXXII–XXXVII). Die Überlieferung beschränkt sich auf den oberdeutschen Raum, mit einem Schwerpunkt auf dem bairisch-österreichischen Sprachgebiet. Bis auf eine fragmentarische Handschrift mit Bildlücken sind keine illustrierten deutschsprachigen Handschriften überliefert. Die Bildthemen sind durch Bildüberschriften zu den Lücken genau erläutert und gruppieren die Handschrift bezüglich des Text-Bild-Verhältnisses zu den beiden ältesten Handschriften der ›Elsässischen Legenda aurea‹, in denen jeweils die Zerstörung der Folterräder durch göttliches Eingreifen gezeigt wird (Nr. 74.7.3. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 144, 208^{r}; Nr. 74.6.7. München, Cgm 6, 193^{r}). Gewöhnlich wird Katharina sowohl in Einzellegenden (Nr. 51.17.) als auch innerhalb der Legendare nur mit den Attributen Rad, Schwert und Krone abgebildet (z. B. Nr. 74.2.2., 74.7.6., 74.9.3.).

Editionen:
Gierach (1928).

74.3.1. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Hs. Müller I,5

Mitte 14. Jahrhundert. Bayern.
Über die mittelalterliche Besitzgeschichte liegen keine Informationen vor. Verschiedene Indizien deuten darauf hin, dass das Blatt in der Neuzeit als Aktenumschlag gedient hat: vier Lochungen, die Zählung *14* neben der mittelalterlichen Blattzählung *CCVI*, der Namenseintrag *Winzenberger.* Das Fragment befand sich im Besitz des Göttinger Germanisten Wilhelm Konrad Hermann Müller († 1890), aus dessen Nachlass die Bibliothek des Deutschen Seminars eine Reihe von Stücken erhielt (Meyer [1893] S. 507–512). Diese gingen über an die Staats- und Universitätsbibliothek.

Inhalt:
Fragment ›Buch der Märtyrer‹
Sigle γ; Katharinenlegende, 61 Verse

I. Pergament, obere Hälfte des Folioblattes *CCVI*, ca. 160 × 255 mm, Textualis, ein Schreiber, zweispaltig, ursprünglich wohl 42 Zeilen, Verse abgesetzt, gelegentlich Reimpunkte.
Schreibsprache: bairisch mit mitteldeutschen Elementen.

II. Drei Bildlücken.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Bildlücken sind zwölf Zeilen hoch, mit Bildüberschriften versehen. Platziert sind sie nach V. 25140, 25166 und 25244 (Zählung nach Gierach [1928]). Die Bildthemen lassen sich den Bildüberschriften entnehmen, die aus dem Text abgeleitet wurden. Erstes Bild: Katharina im Kerker (Bildüberschrift: *Wie ein toube Katharine phliget / Wol da si liget in dem charcher,* Text V. 2539 f.: *Do phlag ir ein toube wol / als got der seinē phlegē sol*); zweites Bild: Katharina vor dem Kaiser (Bildüberschrift: *Hie chumet Katherina für den Chaiser,* Text V. 25165 f.: *Do fur den Chaiser quam di mait / der Chaiser zu der rainen sait)*; drittes Bild: Der Engel zerstört die Räder (Bildüberschrift: *Wie ein Engel di Reder ze fueret,* Text: V. 25243 f.: *Wan ein engel* […] *zevur die reder gar*).

Literatur: Meyer (1893) S. 508. – Jefferis (1985) Abdruck des Fragments nach S. 148; Klein (1998) S. 79.

74.4. Hermann von Fritzlar, ›Heiligenleben‹

Das ›Heiligenleben‹ des Hermann von Fritzlar beinhaltet eine nach dem Kalender geordnete Sammlung von Heiligenleben und mystisch getönten Predigten, die dieser wohl in den Jahren 1343–1349 zusammenstellte. Der Autor kompiliert in dem Werk verschiedene Quellen (z. B. Hartwig von Erfurt, Hermann von Schildeche) und teilt dieses Vorgehen dem Leser auch mit, wenn er schreibt, es sei *zu sammene gelesen ûzze vile anderen bucheren und ûzze vile predigâten und ûzze vil lêrêren* (Pfeiffer [1845] S. 4, Z. 15–17 f.). Vermutlich ist es nicht, wie z. B. die ›Mitteldeutschen Predigten‹ (Stoffgruppe 103. Predigten), »als Predigthandbuch konzipiert, sondern als Erbauungsbuch für den Laien (!) Hermann.« (Williams-Krapp [1986] S. 17). Überliefert ist das Erbauungsbuch vollständig in der zweibändigen Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 113 und 114 sowie in unterschiedlich umfangreichen Auszügen. An illustrierten Hand-

schriften ist nur ein Fragment erhalten geblieben, das textlich Teile zu Priska und Antonius überliefert und zudem den Beginn der Priska-Legende illustriert (Nr. 74.5.1.). Weitere Fragmente aus der Handschrift in Heidelberg, Cod. Sal. VIII,112 überliefern Ausschnitte aus den Legenden zu Laurentius, Mariä Himmelfahrt und Bartholomäus. Dieses gegenüber der Überlinger Handschrift umfangreichere Fragment weist keine Illustration auf, was darauf zurückgeführt werden kann, dass kein Legendenbeginn überliefert ist. Mit der Positionierung der Illustration am Textbeginn reiht sich das ›Heiligenleben‹ des Hermann von Fritzlar in die übrige Überlieferung illustrierter Handschriften der Stoffgruppe ein. Ob es sich jedoch um eine »illustrierte Prunkhs.« (Jefferis [1998] S. 195) handelt, kann auf der vorhandenen Überlieferungsbasis nicht geklärt werden.

Editionen:
Pfeiffer (1845) [nach Heidelberg, Cod. Pal. germ. 113 und 114]; Werner (1969) S. 84–90 [Textabdruck Heidelberg, Cod. Sal. VIII,112]; Schnyder (1979) S. 316–320 [Textabdruck Nr. 74.4.1.].

Literatur zu den Illustrationen:
Schnyder (1979) S. 314f.

74.4.1. Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Dc 149, Einband

Um 1400 (Werner [2000] S. 157). Bodenseeraum.
Die zwei Fragmente bildeten den Umschlag des Werkes *Gründliche und leichte Anweissung zur zierlichen Schreib-Kunst, der lieben Jugend zum besten und auf vielfältiges Begehren an den Tag gegeben von Berthold Ulrich Hofmann, Sart. o. J. Schreib: und Rechenmeistern in Nürnberg. Daselbsten zu finden bey Jacob von Sandrart* (etwa 1694 erschienen, Signatur Dc 149) und gehörten zur selben Handschrift wie Heidelberg, Cod. Sal. 8.112 (zwei Doppelblätter). Der Codex wurde demnach nach 1670 aufgelöst, denn die Heidelberger Doppelblätter dienten als Umschläge für die Jahresrechnungen 1667–1670 der Überlingischen Hoffmeysterey, eines Institutes des Reichsstiftes Salem. Offenbar erst zwei Jahrzehnte später benutzte man weitere Seiten als Einband für Hofmanns Schreibbüchlein. Ein Vermerk auf der Vorderseite von Bl. 2 der Überlinger Blätter, senkrecht zum übrigen Text verlaufend, teilt einen Vorbesitzer mit: *Bün Jacob Ellegast in Überlingen*. Ellegasts Großvater mütterlicherseits Johann Sebastian Stahl, ein gebürtiger Salemer, könnte das Heft, oder auch nur das Material, für den Umschlag aus der Klosterbibliothek Salem bezogen haben. Wie es von dort in die Leopold-Sophien-Bibliothek gelangte, ist unklar.

Inhalt: Hermann von Fritzlar, ›Heiligenleben‹

Doppelblatt 1 (Sp. 1a, 1b)	Priska, Antonius Pfeiffer (1845) S. 63,31–64,6 und S. 62,8–28
Doppelblatt 2 (Sp. 2a, 2b)	Antonius, Priska Pfeiffer (1845) S. 61,28–62,8 und S. 64,7–24

I. Pergament, zwei Doppelblätter (auf Pappe aufgezogen, daher nur eine Seite lesbar), 284 × 199 mm (Doppelbl. 1), 320 × 196 mm (Doppelbl. 2), Querformat, gotische Buchschrift mit kursiven Elementen, ein Schreiber, diverse Notizen und Kritzeleien von späterer Hand, rote D-Initiale.
Schreibsprache: alemannisch-schwäbisch.

II. Eine lavierte Federzeichnung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Eine Illustration zu Beginn der Priska-Legende (vgl. Schnyder [1979] S. 311–316), hochformatig, 61 × 106 mm, eingefasst in einen breiteren Außenrahmen sowie einen dünnen roten Innenrahmen (heute verblasst). Im Vordergrund rechts ein übergroßer Mann mit langem, braun-rotem Rock mit weiten Ärmeln, grünem spitzen Hut mit doppelter Krempe (grün und weiß). Der Mann wendet sich mit vor der Brust erhobenen Händen der Heiligen zu, die durch das Fenster eines kleinen Hauses (einer Kapelle?) heraus blickt. Möglicherweise hält der Mann einen Gegenstand zwischen den Händen. Die Farben sind zu stark verblasst, um das genau zu erkennen. Die Heilige ist nur bis zur Brust sichtbar, der goldene Nimbus füllt das Fenster beinahe ganz aus. Die Ausführung der beiden Gesichter kann nicht beurteilt werden, da auch hier die Farben verblasst sind. Das Gebäude ist von schlichter Architektur, vorne links sieht man ein hohes rundbogiges Holztor, hinten rechts lässt sich eine Apsis vermuten. Über dem Tor befindet sich ein kleines quadratisches Fenster. Das Dach ist kräftig rot gemalt. Die Szene spielt sich auf grünem Boden ab, mit wenigen Strichen ist Gras angedeutet. An diesen grünen Boden schließt nahtlos blauer Himmel an. Die Farben sind flächig aufgetragen, der Faltenwurf des Mantels ist durch Farbauftrag wie auch durch Striche gestaltet. Die Szene kann der Priska-Legende nicht zugeordnet werden, es sei denn, man nimmt an, dass hier der in diesem Fragment nicht überlieferte Abschluss der Legende seinen bildlichen Niederschlag findet: *Und man furte si an di vemestat und sluc ir abe daz houbit, und di kristenen lûte von Rome di nâmen disen lîcham heimelkhen und begruben in mil grôzen êren, und bûweten dar über eine schône kirchen. Alsô nam dise jungvrowe ir ende. Biten wir si, daz si uns ire heilige marter mite teile und unser vorsprecherîn sî gen dem almechtigen gôte* (Pfeiffer [1845] S. 65, Z. 1–6). Die Illustration zeigte dann einen

Pilger (?), der die heilige Priska an ihrer Kirche um Fürsprache bittet. Schnyder (1979, S. 314) vermutet, dass eine Verwechslung mit einer anderen Legende aus der Sammlung vorliegt, die einen ähnlichen Beginn aufweist, und schlägt das Paulinus-Wunder der heiligen Agnes vor. Die erhobenen Hände des Mannes würden dann die Ringübergabe markieren, mit der Priester Paulinus sich dem Bild der heiligen Agnes vermählt. Schnyder gibt allerdings zu bedenken, dass die Kleidung des Mannes nicht für einen Priester spricht.

Farben: Grün, Blau, Grau, Rot, Gold.

Literatur: Werner (2000) S. 157. – Werner (1969); Schnyder (1979) S. 313 (Abb. des Fragments); Jefferis (1998) S. 195–197.

Abb. 68: Sp. 1a. Ein Mann vor der Kapelle der Priska (?).

74.5. ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹

Das ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹, dessen Titel den Drucken von Karweysse (1492, GW M29578) und Kachelofen (1508, VD16 ZV 31867; dazu Rautenberg [1996] S. 36f.) entnommen ist, gehört zu den kleineren versifizierten Sammlungen von Legenden kultmäßig bedeutender weiblicher Heiliger. Es handelt sich dabei um eine Zusammenstellung der Legenden zu den Heiligen Barbara, Dorothea, Katharina von Alexandrien und Margareta von Antiochien eines vermutlich ostmitteldeutschen Verfassers aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Zugehörigkeit zur Deutschordensliteratur wurde immer wieder diskutiert (Forschungsüberblick bei Rautenberg [1996] S. 40f.), eine eindeutige Klärung der Frage nach der Entstehung konnte bislang jedoch nicht herbeigeführt werden. Die vier Texte sind sowohl als Gesamtwerk als auch als Einzellegenden in Sammelhandschriften und Drucken überliefert. In der illustrierten Berliner Handschrift Ms. germ. quart. 2025 sind die Einzellegenden zu Margareta und Dorothea als schlichte Nacherzählung der wichtigsten Fakten präsentiert, ausgestattet mit je einer Illustration zu jeder Heiligen. Die Texte geben keinen Hinweis auf die beiden hier nicht enthaltenen Legenden. Es ist kein Prolog vorhanden. Die Darstellungen fügen sich stimmig in das Illustrationskonzept der Handschrift ein, nach dem zwei Illustratoren die Heiligen entweder in einem Architekturrahmen mit ihren Attributen darstellen oder, eingebunden in eine Landschaftsdarstellung, in einer aus der Legende entnommenen

Situation (mit gleichem Konzept auch in den ›Mitteldeutschen Predigten‹, vgl. Stoffgruppe 103. Predigten). Dorothea ist im Codex an zwei Stellen illustriert. Außer in der Illustration zum ›Passienbüchlein‹ wird sie ein weiteres Mal vor dem Gebet an die Heilige, das in der Handschrift der Auslegung der Apostelnamen folgt, in einer Illustration gezeigt (340^{v}), dort in einer Simultandarstellung: Der Engel in Gestalt des nackten Jesus überbringt ihr den Korb mit Rosen, der ihm vom Himmel herabgereicht wird. Dorothea kniet dabei, neben ihr steht der Folterknecht mit erhobenem Schwert. Der Überlieferung in der Berliner Handschrift misst Rautenberg (1996, S. 42) besondere Bedeutung bei der »Frage der handschriftlichen Tradition der reichen Kölner Drucküberlieferung« des ›Passienbüchleins‹ bei, da durch diese Handschrift »der handschriftliche Überlieferungsraum in den Westen hinein ausgedehnt wird« (Rautenberg [1996] S. 45).

Editionen:
Jefferis (2010) S. 229–241 (Dorothea-Legende).

Literatur zu den Illustrationen:
Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 221–223; Rautenberg (1996) S. 45 f.

74.5.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 2025

Um 1460 (Aderlaß und Seelentrost [2003]: um 1450). Als Terminus post quem ist die Entstehung des Kölner Altars des sog. Meisters der Georgslegende um 1460 angesetzt, der wohl die Vorlage für die Illustration zur Georgslegende in den ›Mitteldeutschen Predigten‹ bildete (Hinweis bei Rautenberg [1996] S. 46; siehe Stoffgruppe 103. Predigten). Die Wasserzeichendatierung 1446–1462 spricht nicht gegen diese spätere Datierung. Die Aufnahme der Dorothea-Legende deutet laut Rautenberg (1996, S. 42) ebenfalls nach Köln. Mittelrhein.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 44.4.1. Siehe künftig auch Nr. 75.0.2. und Stoffgruppe 103. Predigten.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, darin:

4. 72ra–82rb ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹
   72ra–78va Margareta von Antiochien (Verslegende Fassung I), 78va–82rb Dorothea (Verslegende Fassung I)

I. Papier, 349 + 1 Blätter, 285 × 205 mm, Bastarda cursiva, ab Bl. 48 eine Hand, 72r–86r zweispaltig, Verse abgesetzt, sonst einspaltig, 28–32 Zeilen.
Schreibsprache: westmitteldeutsch.

II. Zu Text 4: zwei lavierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Die erste Illustration (72r) 13 Zeilen hoch, über beide Spalten, gerahmt, vor dem Text; die zweite Illustration (78v) neun Zeilen hoch, einspaltig, ungerahmt, vor dem Text.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die erste, breit gerahmte Illustration zeigt Margareta mittig stehend auf einer den halben Bildraum einnehmenden Wiese. Im Hintergrund links befindet sich leicht erhöht eine Stadtansicht mit Stadtmauer, rechts auf einem Berg eine Kirche mit übergroßem Kreuz. Im Tal zwischen den beiden Erhöhungen ist ein Fluss oder See angelegt, auf dem zwei Schiffe zu sehen sind. Der Himmel ist nicht koloriert. Margareta trägt ein blaues, bodenlanges Kleid, darüber einen braunen Mantel (farblich eine Nuance dunkler als der Rahmen der Illustration), der in Falten üppig auf dem Boden aufliegt. Sie hält in der Linken einen Kreuzstab, mit dem sie dem unter ihren Füßen befindlichen Drachen (braunes Fell, gleicht einem Wolf, vgl. Nr. 74.9.5., hier ähnelt der Drache, den Georg durchbohrt, ebenfalls einem Wolf, 76v) durch das Maul sticht. Neben ihr springt aus der hohen Wiese ein Rehbock (halb sichtbar, der hintere Teil des Tieres in der Wiese), rechts ein Hase und ein weiteres Tier (ebenfalls nur halb). Auf der Wiese sind die Vorzeichnungen zu Blumen und Grasbüscheln zu erkennen. Margareta hat lange blonde Haare, die gewellt herabfallen. Das Gesicht ist mit wenigen Strichen einfach gezeichnet, mit einem durch eine Stupsnase und einen kleinen Mund erzeugten kindlich-zarten Ausdruck. Der gelbe Heiligenschein ist mit dunkler Linie eingefasst. Der Maler trägt die Farbe flächig auf, die Kleidung zeigt nur wenige als Striche aufgetragene Falten, kaum Schattenwurf. Die mangelnde Detailgenauigkeit in der Ausführung der Margareta steht in einer gewissen Spannung zu der sehr genauen Darstellung der Stadt. Die Positionierung der Heiligen vor einer Landschaft mit Tieren wird in den Illustrationen zu den ›Mitteldeutschen Predigten‹ fortgesetzt (vgl. 252r, 262v, 267r). Die zweite Illustration ist dagegen ohne Landschaftselemente gestaltet. Dorothea sitzt auf einem durch einen Flechtzaun eingefassten Wiesenstück, in dem hohe Blumen blühen. In der rechten Hand hält sie eine dieser Blumen, die linke Hand balanciert einen geflochtenen Korb mit Früchten (Äpfeln?). Die Ausführung des Korbes ist identisch mit der Illustration auf 340v, wo dieser aus dem Himmel an Christus und dann an Dorothea gereicht wird. Möglicherweise

war dieses Element auch hier geplant, denn der Korb wirkt seltsam schwebend. Die Heilige ist sitzend dargestellt, gekleidet in ein hochgeschlossenes, braunes Kleid, das auch die Beine vollständig einhüllt. Sie hat blonde, geflochtene Haare (so auch 340^{v}). Das Gesicht wirkt nicht zuletzt durch die dunklen Augenhöhlen ausdruckslos. Der Heiligenschein ist durch einen Strahlenkranz ausgestaltet (so auch 340^{v}). Die Farbe ist flächig ohne Abstufungen aufgetragen. Modellierungen bei Falten und Flechtbögen werden durch aufgezeichnete Linien erzeugt. Die Illustration zu Dorothea ist in der Handschrift die einzige ungerahmte Darstellung zu einer/einem Heiligen. Möglicherweise interpretierte der Maler den Flechtwerkzaun als Rahmen.

Farben: Rot, Rosa, Grün, Grau, Blau, Braun, Gelb, Inkarnat.

Literatur: Becker (1986–1989) S. b70–72. – Williams-Krapp (1986) S. 16; Splett (1987) S. 29* (Nr. 57), Abb. S. 88f. (240^{r}, 240^{v}); Westfehling (1992) S. 16, Abb. Buchdeckel (267^{r}); Rautenberg (1996) S. 45f.; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 221–223, Nr. 113, Abb. (82^{r}, 267^{r}); Jefferis (2010) Abb. Buchdeckel (78va).

Abb. 69: 78^{v}. Dorothea.

74.6. ›Münchner Apostelbuch‹

Das sog. ›Münchner Apostelbuch‹ (der Name leitet sich vom Aufbewahrungsort der ersten von Wilhelm [1907] entdeckten Handschrift, dem Cgm 361, ab) überliefert die Prosaauflösung der Legenden 1–15 des zweiten ›Passional‹-Buches. Es gehört zu den Legendaren, in denen die Zusammenstellung nach Heiligentypen – hier den Aposteln – vorgenommen wurde, erweitert um die Apostelschüler Barnabas, Lukas und Markus. Es überliefert damit einen enger gefassten Textbestand als das ›Passional‹, wo auch Michael mit weiteren Engeln, Johannes Baptista und Maria Magdalena als *boten* des Erlösers berücksichtigt sind. Die erhaltene Überlieferung ist schmal, nur in drei Handschriften ist der Text in unterschiedlichem Umfang erhalten: München, Cgm 361; Prag, Nationalbibliothek, Cod. I.C.40 und Seitenstetten, Stiftsbibliothek, Cod. 313. Zwei dieser Handschriften zeigen illustrative Elemente. Aus Cgm 361 (Nr. 74.9.1.) wurde ein Kupferstich abgelöst, dessen Motiv der Trinität in Beziehung zum Beginn des ›Apostelbuchs‹ gesetzt werden kann (Schmidt [2003] S. 52). Der Text selbst ist nicht illustriert, der zu Textbeginn vorhandene Initialschmuck (im

KdiH nicht berücksichtigt) setzt jedoch ebenfalls einen dekorativen Akzent. Ein ausdrücklicher Text-Bild-Bezug ist nur in der illustrierten ›Apostelbuch‹-Handschrift aus Seitenstetten (Nr. 74.9.2.) angelegt, die mit fünfzehn meist ganzseitigen Illustrationen einen Bildzyklus zu den in dieser unvollständig erhaltenen Handschrift überlieferten Legenden enthält. Durch die variierende Position im Text hebt sich das hier vorliegende Bildprogramm von der übrigen Stoffgruppe insofern ab, als die Illustrationen mehrfach eng an Einzelepisoden im Text angebunden sind und den nachfolgenden Text detailgenau im Bild umsetzen. Der gewöhnliche Aufbau, die Illustration grundsätzlich an der Textgrenze zur folgenden Legende oder, im Fall der Martyrologien, des Eintrags zu platzieren, wird damit variiert.

Nur das ›Münchner Apostelbuch‹ ist illustriert. Die beiden weiteren, bei Williams-Krapp (1986, S. 28f.) aufgeführten Apostelbücher, das ›Salzburger Apostelbuch‹ und das ›Trierer Apostelbuch‹, sind nicht bebildert.

Editionen:
Teileditionen bei Wilhelm (1907) [Thomas-Legende, Teile aus der Jacobus-Legende nach Cgm 361]; Bok (1984/85) [Barnabas-Legende nach Prag, Nationalbibliothek, Cod. I.C.40].

Literatur zu den Illustrationen:
Schmidt [2003] S. 51f., 358.

74.6.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 361

1454 (454^{v}). Nürnberg.
Die Handschrift entstand wohl im Nürnberger Predigerkloster. Höchstwahrscheinlich war der Nürnberger Dominikaner Konrad Forster der Schreiber der Handschrift, wie Schneider (1973, S. 55) auf der Basis eines Schriftvergleichs angibt. Auch der Einband verweist nach Nürnberg. Die Handschrift gelangte mit der Säkularisation aus dem Münchner Franziskanerkloster in die Hofbibliothek.

Inhalt:

	I^{r}	unvollständiges Register
	$II^{r}–V^{v}$	Register der Heiligen
1.	$1^{r}–80^{v}$	›Münchner Apostelbuch‹
2.	$80a^{r}–454^{v}$	›Der Heiligen Leben‹ Winterteil Nr. 51, 54, 56, 61, 64–68, 72, 74–76, 80, 81, 84, 85, 89–92, 94, 95, 98, 102, 103, 108, 111; $159^{v}–161^{r}$ ›Gesta Romanorum‹: *Von keyser Cunrat*

[…]; Winterteil Nr. 122, 124; Sommerteil Nr. 3, 4, 8, 12–14, 16–26, 28–31, 33–36, 40–44, 47, 49–54, 57–60, 62, 63, 65–70, 74, 77–81, 83, 85, 91, 93, 95, 97–105, 107, 109, 110, 112–114, 116, 117, 119–125; Winterteil Nr. 4–6, 8, 13, 16, 18–23, 25, 28–30, 39, 41, 42, 46, 47

I. Papier (I–V Pergament), V + 455 Blätter, 220 × 155 mm, Bastarda, eine Hand (Konrad Forster?; II^{r}–V^{v} Textura einer anderen Hand), einspaltig, 24–25 Zeilen, rot-blaue Fleuronné-Initialen (1^{r}, 80^{r}), Tierdrolerien (1^{r}), Blatt- und Blütenranken, Lombarden, rote Überschriften, Strichelungen.
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. Ein Kupferstich (heute abgelöst und verloren).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die Handschrift war mit einem ganzseitigen Kupferstich versehen (I^{v}), der sich nach Schmidt (2003, S. 358) »ursprünglich auf der gegenüber liegenden Recto-Seite des ehemals ersten Blattes (heute fol. II^{r}) befunden hatte, heute aber verloren ist.« Am seitenverkehrten Abklatsch identifiziert Schmidt (2003, S. 358) diesen als Kupferstich des Gnadenstuhls vom Meister mit den Bandrollen (siehe Lehrs 4 [1921] S. 322, Taf. 109; Geisberg [1923] S. 109), der über den verworfenen Anfang des ›Apostelbuchs‹ geklebt wurde. Schmidt (2003, S. 52) stellt einen Text-Bild-Bezug zum ›Apostelbuch‹ her, da die im Stich dargestellte Trinität in Beziehung zum Beginn des ›Apostelbuchs‹ gesetzt werden kann: *In der heiligen drivaltikeit ere* […] *hebt sich an daz leben der heiligen zwelfpoten*.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0010/bsb00103494/images

Literatur: Schneider (1973) S. 55–57. – Schmidt (2003) S. 51f., 238.

74.6.2. Seitenstetten, Stiftsbibliothek, Cod. 313

Mitte 15. Jahrhundert (kunsthistorische Einordnung, Boková [1994] S. 185, gegen Schönbach [1874] S. 121: zweite Hälfte 15. Jahrhundert; Neuwirth [1885] S. 209: Ende 15. Jahrhundert; Wasserzeichen konnten nicht erhoben werden.). Bairischer Sprachraum.

Zur Provenienz sind keine Angaben möglich. Das in die Handschrift eingelegte, halbseitige Pergamentblatt mit Angaben zur Provenienz (Textabdruck Neuwirth [1886] S. 202) gehört nicht zur Handschrift, sondern war ursprünglich

in ein lateinisches Antiphonar eingeklebt, das das Stift Seitenstetten nach dem ersten Weltkrieg verkauft hat. Teile dieser Handschrift sind versteigert worden (vgl. Prague, The Crown of Bohemia [2005] S. 269, 271). Im handschriftlichen Katalog der Bibliotheksbestände, der um 1800 angelegt wurde, ist Cod. 313 bereits verzeichnet (Kapeller/Pampichler Bd. II, S. 227), muss also vorher in die Bibliothek gelangt sein. Aus Bl. 1 wurde über die ganze Breite des Blattes ein Streifen von 110 mm herausgeschnitten, auf dem sich möglicherweise Hinweise auf Schreiber(in) und Ort befunden haben. Geschrieben wurde die Handschrift für eine Ordensschwester, wie der Abschluss von Text 2 nahelegt: *Darnach wer ettwas zesagen von den Graden der lieb Aber die zeit ist mir ze kurcz wordn̄ vnd ich wil dich des púechleins nicht lenger sawmen, liebe swester Nu sich ebn̄ welich zaichn̄ der lieb du an dir habst, oder welhe nicht vnd pezz dein lebn̄ vnd pitt got fur mich vnd tail dise ler mit allen frūmēn kindn̄…* (72r).

In der Forschung ist die Handschrift durchgängig mit erhaltenen 73 Blättern beschrieben. Dies basiert wohl auf einer teilweise fehlerhaften, nur für einzelne Seiten durchgeführten neuzeitlichen Bleistiftfoliierung. Um die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Handschrift nicht zu erschweren, folge ich dieser Zählung. Bei Differenzen wird die korrekte Blattzahl der Handschrift in Klammern angegeben.

Inhalt:

1.	1r–66r (1r–68r)	›Münchner Apostelbuch‹ Legenden zu Petrus, Paulus, Andreas, Jacobus maior, Johannes Evangelista, Thomas, Jacobus minor, Philippus, Bartholomäus, Matthäus (nur Textende vorhanden)
2.	66v–70r (68v–72r)	Traktat über drei Arten der Liebe
3.	70r–71r (72r–73r)	Traktat über sechs Staffeln der Liebe
4.	71v–73v (73v–75v)	Bruder Philipp, ›Marienleben‹ V. 9196–9348 (bricht ab)

I. Papier, noch 75 Blätter erhalten (ursprünglich mindestens 77 Blätter; vereinzelte moderne Bleistiftfoliierung mit Fehlern [11 doppelt gezählt; 14, korrekt 15; 47, korrekt 48], Bl. 38 fehlt bis auf einen sehr kleinen Rest, Bl. 67 halb herausgerissen, weitere Blätter beschädigt, dabei auch vier Blätter mit Illustrationen [3, 5, 10, 67], wohl drei Blätter Verlust nach Bl. 67 zur Legende des Matthäus [Berechnung der Lücke durch Vergleich mit Nr. 74.6.1.], in den vorderen und hinteren Spiegel eingeklebt zwei Pergamentblätter mit hebräischen Bibeltexten [Prophetenlesungen zu diversen Wochenabschnitten], die Blätter 55 bis 58 befinden sich in falscher Reihenfolge [ursprünglich richtige Reihenfolge nach kor-

rigierter Zählung, die Handschrift hier nicht foliiert: 55, 58, 56, 57]), 208 × 142 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 29–39 Zeilen, Rubrizierungen, Lombarden, rote Zwischenüberschriften.
Schreibsprache: bairisch.

II. 15 kolorierte Federzeichnungen. Zwei Maler/innen.

Format und Anordnung: 14 ganzseitige (5^{v}, 10^{v}, 11^{v}, 13^{v} [14^{v}], 22^{v} [23^{v}], 24^{v} [25^{v}], 29^{v}, 34^{r}, 34^{v}, 39^{v}, 46^{v} [47^{v}], 58^{v}, 60^{v}, 67^{v}), eine dreiviertelseitige (8^{v}) kolorierte Federzeichnung. Die Illustrationen befinden sich bis auf eine Ausnahme (34^{r}) nur auf verso-Seiten und beziehen sich jeweils auf den nachfolgenden Text. Sie sind entweder mit der für den Apostel bekannten Ikonografie vor den Textbeginn gesetzt (5^{v}, 13^{v} [14^{v}], 22^{v} [23^{v}], 29^{v}, 39^{v}, 46^{v} [47^{v}], 58^{v}, 60^{v}, 67^{v}) oder zeigen innerhalb des Textes die im beistehenden Unterkapitel nachfolgend beschriebene Szene (8^{v}, 10^{v}, 11^{v}, 24^{v} [25^{v}], 34^{r}, 34^{v}). Unklar ist, weshalb an vier Stellen die recto-Seiten vor den Illustrationen frei geblieben sind (11^{r}, 14^{r}, 23^{r}, 25^{r} [nur zur Hälfte beschrieben]). Eine weitere Illustration ist unwahrscheinlich, da dann das durchgängige Illustrationskonzept mit einem engen Text-Bild-Bezug durchbrochen worden wäre. Möglicherweise spiegeln die frei gebliebenen recto-Seiten die Probleme beim Aufbau der Handschrift. Auf 58^{r} befindet sich durchgestrichen der Abschluss der Thomas-Legende, ergänzt durch den Verweis einer zweiten Hand, dass der geplant nachfolgende Text zu Jacobus minor sich *in dem Newn halben plat herhinden in dem puch* befindet. Dieser Nachtrag ist nicht vorhanden, was auch mit Blattverlust am Ende der Handschrift zu erklären ist. Allerdings beginnt 56^{r} innerhalb der Thomas-Legende die vollständige Jacobus minor-Legende, was dem Schreiber des Zusatzes offensichtlich nicht bekannt war. Das mit dem Schluss zur Thomas-Legende und der Kapitelüberschrift zu Jacobus minor versehene Blatt war nach Bl. 56 herausgenommen und vor der Philippus-Legende eingeklebt worden, damit sich die Illustration an der richtigen Stelle vor der Philippus-Legende befand. Ursprünglich war der Freiraum wohl für die Illustration der Jacobus minor-Legende vorgesehen.

Bildaufbau und -ausführung: Der Hauptillustrator legt Wert auf Detailgenauigkeit (Turm mit Beschlägen 5^{v}, die Holzmaserung im Andreaskreuz 23^{v}, das Ochsengespann zur Beerdigung des Jacob 34^{r}, die Wirtschaft mit Kranz als Namenszeichen 34^{v}, die Häutung des Bartholomäus 60^{v}) und durch Gestik und Mimik erzeugte Lebendigkeit der Szenen. Die Figuren stehen alle auf grünem oder braunem Bodengrund, der mit Grasbüscheln und Blumen sorgfältig

(Maler/in 1) ausgestaltet ist (5v, 8v, 39v, 60v), wobei die Farbe teilweise aber auch auf ansonsten sorgfältigen Bildern aufgeschmiert wirkt (Maler/in 2: 10v, 11v, 14v, 22v [23v], 25v), ergänzt durch Landschafts- und Architekturelemente wie Häuser (14v, 29v, 34v), Mauer (5v), Turm (5v) und wenig Bäume, deren Laub wie hingetupft erscheint (5v, 39v, 67v). Die Figuren der Heiligen sind schmal und groß gezeichnet, mit zarten, ausdrucksstarken Gesichtern, die Schergen mit groben Physiognomien, Hakennasen, wilden Haaren. Von späterer Hand wurden annähernd sämtlichen Folterknechten die Augen ausgestochen oder auch die Gesichter entfernt (besonders 58v). Die Apostel sind in der bekannten ikonografischen Darstellung erfasst. Petrus in blauem Gewand, mit breitem Kopf, Glatze mit Lockenkranz und Stirnlocke und abgerundetem, kürzerem Bart, Paulus mit Vorderglatze und spitzem, längerem Bart. Die Gesichter sind fein modelliert durch Farbschattierungen, kleine rote Münder, Augenbrauen, Mundwinkel oft nach unten gezogen. Die Figuren werden häufig in einer Kommunikationssituation gezeigt, die durch Gestik und Mimik verdeutlicht wird. Besonders auffällig ist dies bei Apostel Thomas im Gespräch mit Christus (47v) und der Szene in der Jacobus-Legende, als der Wirt von hinten den Vater anspricht, der Sohn zweifelnd zur Seite blickt (34v). Die Gewänder fallen lang und fließend mit detailliertem Faltenwurf, die Kopfbedeckungen variieren (Pilgerhut 29v, 34v; Judenhut 60v; phrygische Mütze und ähnliche Form 8v, 11v, 60v; Turban 14v, 25v; Helm 11v). Gebäude und Häuser sind perspektivisch meist richtig erfasst, die Dächer der Häuser sind unterschiedlich und detailverliebt gestaltet (13v [14v], 25v, 29v, 34v). Die Farben sind gleichmäßig lavierend aufgetragen, Schatten und Strukturen werden durch unterschiedlich intensiven Farbauftrag erzielt, nicht durch Schraffuren.

Bildthemen: Alle Apostellegenden sind illustriert. Erfasst sind Heilige im Martyrium (22v [23v], 58v, 60v), in sitzender Haltung mit Attribut (39v, 67v) oder in einer aus dem Text abgeleiteten Szene mit engem Text-Bild-Bezug (5v, 8v, 10v, 11v, 13v [14v], 29v, 34r, 34v, 46v [47v]). Petrus und Jacobus sind jeweils mit drei Illustrationen am umfangreichsten ausgestattet, die Andreas-Legende wird in zwei Illustrationen berücksichtigt. Zu Petrus: Paulus reicht dem gefangenen Petrus den Krug zum Trinken (5v); Petrus und Paulus predigen gegen Simon Magus (8v); Simon Magus versucht einen Toten zum Leben zu erwecken (10v). Zu Paulus: *Eyn man nam Saulus pei der hannt vnd weist jn jn die stat* (13v [14v]). Zu Andreas: Andreas wird von zwei Schergen an das Andreaskreuz gebunden (22v [23v]); Ein Kind wird von sieben Hunden zu Tode gebissen (24v [25v]). Zu Jacobus maior: Jacobus als Pilger im Pilgergewand vor einer Stadt (29v); Jacobus' Leichnam wird von zwei gezähmten Ochsen zur Beerdigung gefahren. Die zum

Christentum bekehrte Königin und ihr Gesinde sehen zu (34r); Vater und Sohn auf Pilgerfahrt. Der Wirt schiebt ihnen eine Münze unter (34v). Zu Johannes Evangelista: Johannes sitzt auf dem Thron und schreibt in ein Buch. Neben ihm der Adler als ikonografisches Attribut (39v). Thomas: Thomas führt die rechte Hand an die Seitenwunde Christi (46v [47v]). Zu Philippus: Kreuzigung des Philippus. Zwei Schergen werfen Steine auf ihn (58v). Zu Bartholomäus: Die Häutung des Bartholomäus, liegend auf einem Brett (60v). Zu Matthäus: Der geflügelte Matthäus sitzt auf dem Thron und schreibt (67v).

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

Literatur: Glassner (2005) S. 164; die Illustrationen sind (teilweise unrichtig) gezählt im Onlinekatalog: Hill Museum & Manuscript Library, Saint John's University, Collegeville / Minnesota, USA (http://www.vhmml.us/research2014/catalog/detail.asp?MSID=51). – Schönbach (1874) S. 121–123; Neuwirth (1885) S. 209–215; Gärtner (1978) S. 166; Boková (1994) S. 185f.

Abb. 70: 8v. Petrus und Paulus predigen gegen Zauberer Simon Magus.
Abb. 71: 34v. Vater und Sohn als Jakobspilger werden vom Wirt des Diebstahls bezichtigt.

74.7. ›Elsässische Legenda aurea‹

Die ›Elsässische Legenda aurea‹ ist nicht nur die erste ›Legenda aurea‹-Übersetzung in Prosa, »sondern das älteste breit überlieferte Prosalegendar überhaupt« (Williams-Krapp [1986] S. 35). Sie war bei monastischer und laikaler Leserschaft beliebt und kann als »das bedeutendste Legendar des deutschen Südwestens« (Williams-Krapp [1986] S. 35) betrachtet werden. Entstanden ist die Übersetzung eines unbekannten Geistlichen – die hervorragenden Lateinkenntnisse und die an zwei Stellen klare Vertrautheit mit dem Stundengebet lassen auf den geistlichen Stand schließen (S. 35) – in Straßburg. Sie ist in 36 Handschriften überliefert, von denen neun illustriert sind. Der Überlieferungsschwerpunkt liegt im Elsass, also in dem Raum, in dem die Übersetzung entstanden ist.

Die nach Straßburg lokalisierbare Handschrift München, Cgm 6 (Nr. 74.7.7.) ist die älteste in der Überlieferung und enthält neben der nicht illustrierten Handschrift Wolfenbüttel, Cod. 79. 1. Aug. 2° den vollständigsten Text, ergänzt durch 178 Miniaturen. Die Entstehungshintergründe und Besitzumstände sind ungeklärt. Der Text schließt mit den Worten: *Dis bůch hat ein ende* […] *Follebroht*

wart dis bůch Anno domini MCCCLXII vigilia Mathie Apostoli (23.2.1362). Die angegebene Datierung wird seit Wilhelm (1907, S. 145) auf den Abschluss der Miniaturen bezogen (zuletzt Rappl [2015] S. 103), was jedoch zweifelhaft ist, weil fünf Bildlücken (Legenden Nr. 32–36, Septuagesima bis Quatember) vorhanden sind und damit gerade die Illustrierung nicht abgeschlossen ist. Möglicherweise fehlten dem Miniator die Vorlagen für diese seltener illustrierten Textteile (nicht illustriert in Nr. 74.7.1., 74.7.2., 74.7.3., nur eine Bildlücke für Legende Nr. 36 in Nr. 74.7.4., in Nr. 74.7.5. ist der Text nicht überliefert). In der Miniatur zu Legende Nr. 179 (Über das Evangelium zu Fronleichnam, 198r) findet sich der Name *Heinricus*, der gemeinhin als Name des Illustrators aufgefasst wird (zuletzt Williams-Krapp [2015] S. 97, Rappl [2015] S. 102). Hamburger vermutet in ihm jedoch eher »the name of the patron or recipient« (Hamburger/Palmer [2015] S. 30).

Neben Cgm 6 stammen zwei weitere illustrierte Handschriften, die nur fragmentarisch erhalten sind, aus dem 14. Jahrhundert: Wolfenbüttel, Cod. 404.10 (12) Novi (Nr. 74.7.9.) und Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152 (Nr. 74.7.8.). Sie stehen dem Cgm 6 sowohl bezüglich der Bildprogramme als auch der Ausführung nahe, die wenigen erhalten Illustrationen weisen jedoch gegenüber dem Cgm 6 weniger Qualität auf.

»Die restliche Überlieferung setzt erst mit dem 1419 in Straßburg entstandenen illustrierten Heidelberger Codex cpg 144 (H1) ein und erreicht im Zusammenhang mit der Reform der oberrheinischen Dominikanerinnenklöster und mit der Aufnahme in Diebold Laubers Verlagsprogramm ihren Höhepunkt in den dreißiger bis sechziger Jahren des 15. Jh.s« (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XIV). Die Überlieferung der ›Elsässischen Legenda aurea‹ bricht in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts ab, was nicht zuletzt daran gelegen haben dürfte, dass zu diesem Zeitpunkt massiv die Drucküberlieferung des zweiten großen Prosalegendars ›Der Heiligen Leben‹ (Nr. 74.9.) auch in den Straßburger Offizinen Einzug hielt.

Die Illustrationskonzepte der beiden Handschriftengruppen um den Cgm 6 (Nr. 74.7.7.) und den Cod. Pal. germ. 144 (Nr. 74.7.3.) unterscheiden sich elementar. Während im Münchner Codex (so auch Nr. 74.7.8. und 74.7.9.) in der gerahmten Form und der aufwendigen Technik einer detailgenauen Deckfarbenmalerei die Nähe zu den illustrierten lateinischen ›Legenda aurea‹-Handschriften unübersehbar ist – Williams/Williams-Krapp (1980, S. XV) gehen bei der Anlage des Werks davon aus, dass »sich der Straßburger Übersetzer wahrscheinlich streng an seine lateinische Vorlage« hielt –, vermitteln die Federzeichnungen in den drei Handschriften aus der Lauber-Werkstatt (Nr. 74.7.1., 74.7.2., 74.7.3.) den versierten Umgang des auf Effizienz ausgelegten Illustrati-

onsvorgangs eines Werkstattbetriebs. Aus dieser Gruppe enthält Cod. Pal. germ. 144 den Gesamttext, ausgestattet mit 144 Federzeichnungen. Die beiden weiteren Handschriften aus verschiedenen Phasen der Lauber-Werkstatt überliefern nur Teile des Textes und damit weniger Illustrationen: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 158 (Winterteil, 78 Illustrationen), zusammengehörig mit Augsburg, 2° Cod. 159 (Sommerteil, ohne Illustrationen); Berlin, Ms. germ. fol. 495 (Legenden aus dem Winterteil und Sondergut-Legenden, 40 Illustrationen). Die Illustrationsprogramme und Ausführungen dieser Handschriften ähneln sich, sie weisen aber auch eine Reihe Unterschiede auf, die verschiedene Schwerpunkte erkennen lassen. Der auffälligste Unterschied liegt darin, dass teilweise für identische Legenden unterschiedliche Bildmotive ausgewählt wurden. Auch in der Ausführung lassen sich unterschiedliche Tendenzen erkennen. Während beispielsweise in der Augsburger Handschrift 2° Cod. 158 (Nr. 74.7.1.) die Martyrien abgemildert gezeigt werden, werden im Cod. Pal. germ. 144 sowie im Berliner Codex Ms. germ. fol. 495 entsprechende Situationen drastisch dargestellt.

Die weiteren drei illustrierten Handschriften der ›Elsässischen Legenda aurea‹ bieten Verschiedenes: Für die Handschrift Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Herrschaftsarchiv Steyr, Hs. 1559 (Nr. 74.7.5.) war ein umfangreiches Bildprogramm geplant, ablesbar an 67 Bildlücken unterschiedlicher Größe. Die Schreibschrift verweist auf die Herkunft aus dem bairisch-österreichischen Raum, was die Handschrift zu einem Ausnahmefall macht, liegt doch der Schwerpunkt der Überlieferung sonst im Südwesten. Der bei Williams/ Williams-Krapp (1980, S. XVIII–XXIII) aufgeführte Handschriftenbestand führt keine Handschrift aus diesem Raum auf. Williams-Krapp (1986, S. 48) bezeichnet diese für Laien geschriebene Handschrift – Erstbesitzer war Petrus Schinner, ein *ciues* aus Hallstatt – als ›Überlieferungszufall‹. Im Karlsruher Codex St. Peter pap. 27 (Nr. 74.7.4.) sind nacheinander Teile aus ›Der Heiligen Leben‹ und der ›Elsässischen Legenda aurea‹ überliefert, beide ähnlich illustriert, wenn auch nicht von einem Maler. Ganz offensichtlich wurde hier bei der Illustrierung kein Unterschied zwischen den beiden Legendaren gemacht. Die Handschrift Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek, KB Msc 31 fol. (Nr. 74.7.6.) überliefert als einzige Initialschmuck zu den Legenden von Erzengel Michael und Katharina von Siena. Diese Handschrift war vermutlich für das Zisterzienserkloster Herrenalb bestimmt und wurde im Auftrag von Bernhard I. von Eberstein (1381–1440) und seiner Gemahlin Agnes von Vinstingen angefertigt, geschrieben von einem Schreiber, der bereits am Widmungsexemplar der ›Alexandreis‹ des Ulrich von Etzenbach für Bernhard I. von Eberstein zur Vermählung mit Agnes von Vinstingen beteiligt war (Nr. 3.2.2.).

Allen illustrierten Handschriften gemeinsam ist die Platzierung der Illustrationen am Beginn der Legende. Mit Hilfe des Registers, das häufig den teilweise sehr umfangreichen Texten vorangestellt ist, und der klaren Struktur durch die Eingangsposition der Illustrationen konnte sich der Leser hervorragend orientieren, unabhängig davon, ob er aus klösterlichem oder weltlichem Umfeld stammte. Untersuchungen zur Textgeschichte zeigen, dass die ›Elsässische Legenda aurea‹ ihre Leser vorwiegend bei adligen oder bürgerlichen Laien fand, aber auch in klösterlichem Gebrauch war. Die enorme Wirkkraft des Legendars zeigt sich wohl mit am eindrücklichsten am 10000-Ritter-Fenster im Berner Münster, an dem, wenn auch nur teilweise erhalten, sich die Einflüsse der ›Elsässischen Legenda aurea‹ im Medium der Glasmalerei zeigen (dazu ausführlich Kurmann-Schwarz [1992]).

Editionen:
Williams/Williams-Krapp (1980).

Literatur zu den Illustrationen:
Rappl (2015); Williams-Krapp (2015) S. 97–107.

74.7.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 158

1435–1444 (Saurma-Jeltsch [2001]). Elsass.
Aus der Werkstatt Diebold Laubers, Gruppe A (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 99, Bd. 2, S. 1). Die weitere mittelalterliche Provenienz ist nicht nachweisbar. Im 17. Jahrhundert war die Handschrift in Augsburg, St. Ulrich und Afra (Exlibris im Vorderdeckel) und gelangte damit in den Bestand der Staats- und Stadtbibliothek.

Inhalt: Zusammengehörig mit der Sommerteil-Handschrift Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 159 (ohne Illustrationen). Komplementäre Fehler in den einleitenden Überschriften beider Handschriften: A1 (2° Cod. 158): *Dis … ist das sum̄er teil* (3va, enthält den Winterteil), A2 (2° Cod. 159): … *vnd ist dz wintterteil* (3ra, enthält den Sommerteil). Williams-Krapp (2015, S. 105) nimmt an, dass die zweibändige Ausgabe des Legendars von einem Augsburger Laien in den späten 1430er Jahren in Auftrag gegeben wurde. Lauber ließ den Winterteil illustrieren und ergänzte den Text durch einen Sommerteil aus älterer Produktion. »Möglicherweise reichte das Geld beim Käufer nur für eine Bilderhandschrift« (Williams-Krapp [2015] S. 105).

1ra–304rb ›Elsässische Legenda aurea‹
A1 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XVIII); 1ra–2ra Inhaltsverzeichnis; Winterteil Nr. 1–85

I. Papier, I + 317 Blätter, davon zwei Blätter nach Bl. 2 gezählt als 2a–2b (fehlende Blätter teilweise mit Textverlust nach Bl. 32, nach Bl. 185, nach Bl. 215, nach Bl. 303), 270 × 205 mm, Textualis (Prolog und Überschrift zu Kapitel 1), ansonsten Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 26–36 Zeilen (zum Ende hin zunehmend), Rubrizierungen, Lombarden.
Schreibsprache: unterelsässisch (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XVIII).

II. 78 kolorierte Federzeichnungen. Nach Bl. 32 fehlt durch Blattverlust die Illustration zum Apostel Thomas (Nr. 5).

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen über die halbe bis dreiviertel Seite, 75 zweispaltige, drei einspaltige (Nr. 44, 45, 55) ungerahmte Illustrationen jeweils zu Beginn der jeweiligen Legende unter der rubrizierten Überschrift. Bei zweispaltigen Illustrationen wird die Blattbreite ausgeschöpft.

Bildaufbau und -ausführung: In typischer Manier der Gruppe A der Lauber-Werkstatt gemalt (vgl. auch Nr. 59.4.3., 59.4.4., 59.4.8.), diesbezüglich enge Verbindungen zur Dresdener Sammelhandschrift M 60 (Nr. 44.1.2.) und zur Handschrift der ›Elsässischen Legenda aurea‹ Berlin, Ms. germ. fol. 495 (Nr. 74.6.2.), d. h. die Figuren freistehend, die Gewandfalten gewellt und üppig hängend auf dem Boden aufliegend, Haare und Bärte gekringelt in Einzellocken oder in weichen Wellen, stereotype Hand- und Fußhaltungen sowie schablonenhafte Gesichter mit hoher Stirn. Martyrien drücken sich ebenso wenig wie Wunder in der Mimik aus. Drastische Formen des Martyriums werden eher abgemildert illustriert. Szenen, in denen Blut fließt, sind selten. So wird beispielsweise Agnes das Schwert durch die Kehle gestoßen, ohne dass ein Tropfen Blut zu sehen ist (118v). Die Figuren stehen häufig symmetrisch angeordnet auf einem grünen, klar durch einen schwarzen Federstrich begrenzten Bodenstück, das mit breitem Pinsel ausgemalt ist. Die durch den Schriftspiegel definierte Mitte wird bei der Platzierung der Heiligen genutzt (z. B. 29v Lucia, 44v Anastasia, 47v Stephan, 104v Macharius, 106v Felix, 108r Marcellus). Bei der Kreuzigung Christi ragt das Kreuz in den Leerraum zwischen den beiden Spalten. Die Konturen sind klar gesetzt und sorgfältig ausgemalt. Lediglich Requisiten wie Bäume und Wolken werden manchmal unsauber getuscht, ohne dass die Vorzeichnung berücksichtigt wird. Die Betonung liegt auf den Heiligen, die häufig mittig platziert

sowie übergroß (89r Erhart, hier auch die Hände übergroß) dargestellt werden. Auf Schraffuren wird verzichtet, modelliert wird mit Farbe in unterschiedlicher Dichte oder durch Aussparungen. Innenräume werden nicht dargestellt, Architekturelemente wie Türme und Häuser treten proportional hinter den Figuren zurück, es werden nur die wesentlichen Elemente erfasst. Die Verbindung zur ebenfalls von der Gruppe A illustrierten Handschrift Berlin, Ms. germ. fol. 495 (B1, Nr. 74.7.2.) wird besonders deutlich in Details wie den Bischofsstäben (21r, B1: 9r), der Quelle (65r, B1: 47v), dem Ochsen (66r, B1: 43r), den Geschenkbehältern der Drei Könige (83v, B1: 55r), den Einsiedlerstäben (104v, B1: 70v), den Bäumen (104v, B1: 65r) sowie in der textlichen Nähe der beiden Handschriften (vgl. Kunze [1970b] S. 91 f.).

Bildthemen: Ausführliche Bildthemenliste bei Kunze (1970b) S. 93–96, Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 1 f. Enthalten sind Illustrationen zu den Winterteil-Legenden Nr. 2–4, 6–31, 37–85. Die Illustrationen zeigen entweder die Martyrien der Heiligen (Nr. 2, 4, 7, 8, 10, 11, 23–25, 31, 37, 43, 46, 48, 59, 62–64, 66, 70–72, 75, 79, 80, 82, 84) oder charakteristische Szenen aus dem Leben der/des Heiligen bzw. zum Feiertag. Enthauptungsszenen (Nr. 11, 23, 31, 43, 48, 59, 62, 70–72, 75, 82, 84) weisen immer dieselbe Komposition auf: Der Scherge steht neben dem Märtyrer und schwingt das Schwert, der Märtyrer kniet mit gefalteten Händen, der Richter (manchmal der Gehilfe) steht vor ihm. Manchmal stimmt die Illustration nur teilweise mit der Handlung in der Legende überein. So werden in der Illustration zur Nikolaus-Legende mit Goldkugel, Turm und drei Frauen zwar die tragenden Elemente erfasst, das in der Handlung so wichtige Detail der *vil heimliche*[n] Wohltat (21vb) wird aber ausgeblendet. Die Illustration rafft in wenigen dargestellten Elementen den Kern der Legende, erzählt nicht die Handlung nach. In der Legende zu Julitta und Quiricus (Nr. 82) wird Quiricus gegen den Legendentext (*drier jor alt* 300r) als Erwachsener dargestellt. Verwechslungen aufgrund von Namensgleichheiten lassen darauf schließen, dass der Illustrator den Legendentext nicht genau kannte. So wird in der Legende von Petrus und Marcellinus (Nr. 77) Petrus mit Petrus von Mailand (Nr. 62) verwechselt. Er wird im Mönchshabit dargestellt, das Rubrum vermerkt *peter von meygelan* (289v). Verwechslung auch in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 144 (Nr. 74.7.3.), 364v, wo Petrus von Mailand mit den Attributen des Apostels Petrus dargestellt wird. Gervasius (Nr. 84) wird nach typisiertem Bildmuster geköpft, während er im Text mit Bleiklötzen getötet wird. Die Blasius-Legende (Nr. 39) hat sowohl im Register als auch im Textteil mit *Von sant Veltins dage* (170rb) die falsche Überschrift erhalten. Dass die Legenden sehr unterschiedliche Anknüpfungen für die Motivwahl in der Illustration bieten, verdeutlicht

die Legende des Patricius (Nr. 50), die als Einzellegende eine Illustration aus dem ›Fegfeuer des heiligen Patricius‹ (vgl. Nr. 51.26.1.) erhält, während Patricius hier als Bischof bei der Predigt vor dem König von Schottland gezeigt wird (211^{v}). Damit wird der Beginn der Legende illustriert, der seine Predigttätigkeit hervorhebt, nicht der zweite Teil der Jenseitswanderung (vgl. Williams/Williams-Krapp [1980] S. 245,18–247,16). Bei der Anbetung der hl. Drei Könige (Nr. 14, 83^{v}) wird keiner der Könige dunkelhäutig gezeichnet. Dies ist auch für sämtliche Handschriften festzustellen, in denen Einzellegenden zu den hl. Drei Königen überliefert sind, mit Ausnahme von London, Add. 28752 (Nr. 51.8.2.).

Farben: Grün, Braun, Gelbtöne von Hellgelb bis Ocker, Blau.

Digitalisat: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:37-dtl-0000000249

Literatur: Spilling (1984) S. 94f. – Kunze (1970a) S. 268; Kunze (1970b); Williams/Williams-Krapp (1980) S. XVIII; Traband (1982) S. 66, 77; Williams-Krapp (1986) S. 37f.; Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) S. 57; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 244, Bd. 2, S. 1f.; Mackert (2012) S. 303f.; Rappl (2015) S. 125–127; Williams-Krapp (2015) S. 104–107.

Abb. 72: 21^{r}. Nikolaus von Myra übergibt die goldenen Kugeln.

74.7.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 495

1430–1440. Hagenau.
Aus der Werkstatt Diebold Laubers, Gruppe A (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 99, Bd. 2, S. 1). Im 19. Jahrhundert als Teil der Sammlung des Generalpostmeisters Carl Ferdinand Friedrich von Nagler (1770–1846) in die Königliche Bibliothek zu Berlin gelangt.

Inhalt:

1^{r}–236^{v} ›Elsässische Legenda aurea‹
B1 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XVIII); Winterteil Nr. 2–85, Sondergut Nr. 5 (Attala), Winterteil Nr. 188 (Barbara), 189 (Ottilia), Sondergut Nr. 9 (Jodocus), Sondergut Nr. 10 (Genovefa von Paris), Sondergut Nr. 12 (Gangolf), Winterteil Nr. 148 (Dorothea)

I. Papier, II + 236 + 1 Blätter (die moderne Foliierung beginnt bei 1, obwohl die ersten vier Blätter der ersten Lage fehlen [Textverlust], sie springt ohne Textverlust von 170 auf 172 und von 190 auf 200, Zählung endet bei 235, Bl. 236 un-

gezählt, jeweils ein Blatt fehlt nach Bl. 130 [Textverlust] und 203 [Textverlust]), 375 × 254 mm, Bastarda, drei Hände (I: 1r–74v, II: 75r–225r, III: 225v–236v), zweispaltig, 32–44 Zeilen, rote Kapitelzählung (Etymologie des Namens erhält eigene Zählung) von *iij* (1r) bis *CXXXV* (221v), die anschließende Sondergut-Legende Nr. 5 gezählt als *CXXXIX* (225v), die Winterteil-Legende Nr. 188 (Barbara) als *CXXXX* (227r), was auf eine Lücke in der Überlieferung nach Nr. 85 hinweisen könnte, rubrizierte Überschriften, rote und blaue Lombarden, unausgeführte Initialen auf 218ra und 220rb.
Schreibsprache: unterelsässisch (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XVIII f.).

II. 40 kolorierte Federzeichnungen. Durch Blattverlust fehlen möglicherweise die Illustrationen zu Advent (Nr. 1), Gregorius (Nr. 47) sowie Gordianus und Epimachus (Nr. 70).

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen zweispaltig, gewöhnlich am Blattanfang zwischen der rubrizierten Überschrift zur Etymologie des Namens bzw. einer Gesamtüberschrift und dem Legendentext. Die dadurch häufig entstehenden Freiräume ganzer Spalten werden in Rücksicht auf die Komposition in Kauf genommen (Ausnahmen sind 76v Sebastian und 210v Urban, hier erst Text dann Illustration). Die Illustrationen nehmen das Blatt in der Höhe zu drei Vierteln ein (Ausnahme 116v Martyrium des Blasius halbseitig) und orientieren sich zwar an der Spaltenbreite (hierbei vor allem an den roten und blauen Lombarden), gehen in der Breite aber auch über den Schriftspiegel hinaus.

Bildaufbau und -ausführung: Vgl. Nr. 74.7.1. (A1). Die Handschrift ist ebenfalls von der Gruppe A der Lauber-Werkstatt illustriert. Die Farben sind jedoch weniger deckend aufgetragen mit flüchtigerer Modellierung. Gegenüber Nr. 74.7.1. sind die Illustrationen im Format größer und reicher ausgestaltet, der Raum dichter gefüllt: mehr Figuren (z. B. Nr. 10 Bethlehemitischer Kindermord: B1 vier Kinder, A1 zwei Kinder, vgl. auch Nr. 2, 12, 68), mehr Landschaftselemente (statt einem Baum zwei oder drei). Die Szenen sind dynamischer, die Personen bewegen sich freier und sicherer (Zielen bei Sebastian 76v, Steinigung Stephans 29r), gelungenere Perspektiven werden erreicht (z. B. die Altäre in Nr. 38 und 47, Throne). Der Schwerpunkt liegt hier wie dort auf der Darstellung der Personen, auch wenn die Position des/der Heiligen im Bild häufig anders gesetzt ist als in A1 (Nr. 24: B1 Sebastian links, drei Schergen mit Pfeil und Bogen; A1 Sebastian mittig, rechts und links je ein Bogenschütze). Die Martyrien werden durch die Darstellung stark blutender Verwundungen drastisch wiedergegeben (im Gegensatz zu A1). Architekturelemente sind nur selten ausgeführt (Turm

66^{v}, Stall 23^{v}, Stadt 190^{v}, Gräber 166^{r}). Mitunter erfolgen, anders als in A1, Simultandarstellungen (9^{r} Nikolaus als Kind mit Bademagd, dahinter stehend als Bischof, siehe unter Bildthemen). Proportionen nach inhaltlicher Gewichtung, so ist bei Andreas das Kreuz übergroß, ebenso die Gestalt des neben dem Kreuz stehenden Richters (Nr. 2, 1^{r}), Maria Aegyptiaca ist kniend so groß wie Zosimus stehend (Nr. 55, 162^{r}).

Bildthemen: Illustrationen zu den Legenden Nr. 2–6, 8–10, 12–19, 22, 24, 27–29, 31, 37–39, 43, 46, 48, 51–53, 55, 57, 61, 64, 65, 68, 69, 75, 85. Der Sondergut-Anhang sowie die ebenfalls von der vierten Hand im Schlussteil geschriebenen Legenden der Barbara und Ottilia aus dem Normalcorpus sind nicht illustriert. Lediglich die I-Initiale zur Attala-Legende (225^{v}) ist als Fisch gestaltet. Bildthemenliste bei Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 7. Abweichungen in der Wahl der Bildthemen von B1 gegenüber A1 (Nr. 74.7.1.) in Nr. 3 (B1: Nikolaus als Kind mit Bademagd und als Bischof in Simultandarstellung; A1: Episode mit Gold), Nr. 4 (B1: Lucia stirbt in den Flammen von einem Schwert durchbohrt; dieses Motiv in A1 bei Anastasia 44^{v}, hier: Lucia vor dem Richter, einer von vier Schergen schlägt sie mit der Faust), Nr. 9 (B1: Johannes erweckt Toten, A1: Johannes wird in einer Bütte mit Öl übergossen), Nr. 16 (B1: Paulus wird vom Raben gespeist, im Zentrum ist das Brot, die Quelle steht in einem kastenförmigen Brunnen zwischen den beiden Heiligen, A1: Antonius wird entrückt), Nr. 17 (B1: Genebaldus im Turm eingeschlossen, Remigius und der Engel stehen vor dem Turm, A1: Remigius in Gebetshaltung), Nr. 18 (B1: Hilarius im Disput, A1: Hilarius wird in den Himmel aufgenommen), Nr. 19 (B1: Macharius mit kniendem Mönch, A1: Macharius kasteit sich mit einem Sandsack gegen die Anfechtungen des Teufels), Nr. 22 (B1: Teufel versucht Antonius, der mit einem Buch auf dem Schoß in einem Feuer sitzt, A1: Antonius steht im Mönchshabit mit Antoniterkreuz in einem Feuer), Nr. 27 (B1: Basilius weiht Wasser, A1: Basilius tauft), Nr. 37 (B1: Ignatius im Stock mit Löwen, A1: Martyrium am Kreuz), Nr. 65 (B1: Kreuzauffindung, Totenerweckung durch das Kreuz, A1: Helena findet das Kreuz und lässt es ausgraben) sowie bei den Martyrien in Nr. 4 (Lucia), Nr. 39 (Blasius), Nr. 61 (Athanasia), Nr. 85 (Zehntausend Märtyrer).

Farben: Rot, Braun, Blau, Grün, abgedämpftes Gelb, Rosé, Schwarz, Grau.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000059A700000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 54f. – Wegener (1928) S. 31f.; von Heusinger (1954) S. 289; Kunze (1970a) S. 269; Kunze (1970b); Williams/Williams-Krapp (1980)

S. XVIIIf.; Kunze (1983); Williams-Krapp (1986) S. 38; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 112, Anm. 365, Bd. 2, S. 7; Rappl (2015) S. 130–134; Williams-Krapp (2015) S. 104f.

Abb. 73: 37v. Bethlehemitischer Kindermord.

74.7.3. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 144

1419 (412v). Straßburg.
Aus der ›Elsässischen Werkstatt von 1418‹. Die Handschrift ist vermutlich in Straßburg entstanden, worauf das Straßburger Stadtwappen auf 349r und 401v hinweist. Wie auch bei den anderen Handschriften aus der ›Elsässischen Werkstatt von 1418‹ ist nicht klar, wie sie nach Heidelberg gekommen ist. Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz (reg. 1410–1436) könnte sie erworben haben, der seit 1408 auch Unterlandvogt im Elsass war, aber auch adelige Familien, deren Wappen in anderen Codices der Werkstatt zu finden sind, könnten den Weg in die Bibliotheca Palatina bereitet haben.

Inhalt: 191 teilweise nur fragmentarisch erhaltene Texte aus der ›Elsässischen Legenda aurea‹. Neben dem Cgm 6 (Nr. 74.7.7.) die einzige illustrierte Handschrift, die den Winter- und Sommerteil in einem Band überliefert. Aufgrund von Textverlust am Anfang der Handschrift ist der Sommerteil unvollständig. Im Winterteil ist der Text stark gekürzt (Williams/Williams-Krapp [1980] S. LV).

1ra–412vb ›Elsässische Legenda aurea‹
H1 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XX); 1ra–2ra Inhaltsverzeichnis; Sommerteil Nr. 86, 89, 90, 101, 181, 182, 92–100, 102, 103, 105, 108, Sondergut Nr. 6 (Felicitas und ihre sieben Söhne), 109–187, 190; Winterteil, Register und Prolog (248ra–248vb), Legenden Nr. 1–85, Sondergut Nr. 3–5, 1, 183

I. Papier, 426 Blätter (erste Lage fehlt, Textverlust), 390 × 272 mm (Bl. 1 und 3 abweichend), Bastarda, zwei Hände (I: 1ra–2ra; 248ra–248vb, II: 3ra–247va, 250ra–412vb: Johannes Ziegler [*Dis geschach zů Nicomedia etc. Anno domini millesimo quadragentisimo* [!] *xix etc. Johannes Ziegler* 412vb]), zweispaltig, 27–28 Zeilen, rote Überschriften und Paragrafzeichen, rote Lombarden über eine bis drei Zeilen, wenige Cadellen, eine bewohnte Initiale (250ra, David mit der Harfe).
Schreibsprache: unterelsässisch.

II. 172 kolorierte Federzeichnungen, nach Kautzsch (1896b, S. 290) von Zeichner A, nach Wegener (1927, S. 11) von Zeichner B, Saurma-Jeltsch

(2001, Bd. 1, S. 26–29) weist die Illustrationen einer dritten Malergruppe zu, dabei ist die größere Anzahl der Stilvariante III B, die kleinere der Stilvariante III A zuzuordnen.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen (Blattangaben bei Zimmermann [2003] S. 317–319) aus der ›Elsässischen Werkstatt um 1418‹, halb- bis zweidrittelseitig, 249^{v} ganzseitig, meist über beide Spalten. Die Illustrationen befinden sich jeweils unter der Überschrift zur Legende.

Bildaufbau und -ausführung: 249^{v} eine ganzseitige Darstellung von Christus in der Mandorla mit ihn umgebenden Heiligen (ohne Attribute), was als bildliches Motto für den Winterteil verstanden werden kann. Rappl (2015, S. 144 f.) interpretiert die Darstellung als »Incipit des Winterteils«. Die den Legenden zugeordneten Bildszenen bauen sich auf einem grünen, flächig gemalten Bodenstück auf, das als rahmendes Strukturelement verwendet wird (23^{r}, 148^{v}), je nach Bildmotiv entweder als gerader Untergrund, in Gefälle (97^{v}), als kompakter Hintergrund (118^{r}, 125^{v}, 154^{v}) oder auch rechts und links sich in Berge aufbauend. Das grüne Bodenstück wird als so konstitutiv aufgefasst, dass selbst bei Fluss- und Seeszenen unter dem Wasser grüner Bodengrund gesetzt ist (13^{r}, 166^{v}, 170^{r}). Im Winterteil wird ab 390^{v} dieses grüne Bodenstück teilweise von anderer Hand in langen Grasbüscheln gezeichnet (390^{v}, 391^{v}, 394^{r}, 395^{v}, 397^{r}). Im Sommerteil wird in leicht wässrigen Farben gemalt, so dass die erste Schicht durchsichtig wirkt und dem Betrachter den Blick auf darunter liegende Schichten ermöglicht (105^{v}, 200^{r}). Es sind immer wieder Unterzeichnungen erkennbar, die auf den Entstehungsprozess hinweisen (41^{r}, 43^{r}, 46^{v}, 70^{v}, 92^{v}, 93^{r}, 95^{v}, 125^{v}, 127^{r}, 135^{r}, 142^{v}, 157^{r}, 161^{r}, 265^{r}, 320^{v}, 330^{r}, 343^{v}, 354^{v}, 374^{v}, 379^{r}, 387^{r}, 391^{v}, 395^{v}, 397^{r}). Die plastischen Modellierungen erfolgen durch verschieden starke Verdünnung der Farbe. Dies wird auch im Winterteil fortgeführt, hier wird jedoch die Farbe deckender aufgetragen. Der Schwerpunkt liegt auf der Darstellung der heiligen Person oder dem Hauptaspekt des dargestellten Feiertags, wobei auch in der Einbindung von Burgen, Schlössern, Gärten etc. Bildformeln entwickelt werden, deren Verwendung nicht auf Legendare beschränkt bleibt. Roland (2012, S. 459) bemerkt am Beispiel der Illustration der ersten Ulrich-Legende (13^{r}), dass die in der Handschrift verwendeten Bildformeln eine Verbindung zwischen Zeitgeschichte, Ritterroman und Heiligenlegende herstellen (so auch Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 215; zu den Translationen von Ikonografie vgl. zuletzt Saurma-Jeltsch [2010]), die eine Unterscheidung der Genres teilweise kaum möglich macht. Es sind »Bildformeln, die selbst bei Heiligenviten […] ganz ähnlich aussehen. Nur mit detektivischem Blick kann der Betrachter

den Nimbus des Heiligen erspähen […]« (Roland [2012] S. 459). Innenräume werden nicht dargestellt, selbst Betten stehen im Freien (105v, 157r, 297v, 299v) bzw. in nach außen verlegtem Raum (100v). Einmal wird der Raum nach außen geöffnet (380r) und gewährt dem Betrachter den Blick in die Kirche. Die Figurenzeichnung wirkt teilweise skizzenhaft. Die Köpfe sind klein, die Augen manchmal wie Höhlen (174r) oder auch schwarz aufgetupft (128r), modische Gewänder und Kopfbedeckungen mit üppigen Zaddeln und voluminösen Ärmeln werden gewählt, oft sehr phantasievoll gestaltet (Michael mit Pfauenfedern 135r, Engel mit Pfauenfedern 157r, immer wiederkehrend Scherge mit Zaddelhaube, die als Feder- oder Blätterkopfschmuck gestaltet ist 29r, 60r, 61v, 89v, 92v, 93r, 125v). Die Figuren in der Größe teilweise nach Bedeutung (übergroß 35r Christophorus, 22v Alexius, 61v Laurentius, daneben geradezu zwergenhaft der Helfer mit dem Blasebalg). Marterszenen teilweise sehr detailliert (82v Häutung des Bartholomäus, hier auch aufgetupfte Blutflecken), Blut in dicken Tropfen vor allem bei Enthauptungen, Blut spritzt bei Koloman (246r).

Bildthemen: Bildthemenlisten bei Wegener (1927, S. 113–117), Saurma-Jeltsch (2001, Bd. 2, S. 55–58), Rappl (2015, S. 390–398; hier fehlerhaft Alexius 22v [richtig 20r], es fehlt Praxedis [22v]) sowie zu den einzelnen Illustrationen unter http://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/pool/palatina/sig/germ.%20144. Bildthemen sind etwa in gleicher Aufteilung die Martyrien sowie die Szenen aus dem Leben der jeweiligen Heiligen oder zum Feiertag. Dabei auch häufig die Todesszene ohne Martyrium sowie die Aufnahme in den Himmel (z. B. 80v, 98v, 155v, 157r, 200v). Legenden zum Lokalheiligen Ulrich (Nr. 181), zu Kilian (Nr. 180) und Pantaleon (Nr. 183) erscheinen zweimal, jeweils illustriert, bei Ulrich unterschiedliche Szenen (13r Ulrich mit Rittern auf einer Brücke vor der Stadt, keine textliche Entsprechung in der ›Elsässischen Legenda aurea‹, aber mit den im Wasser schwimmenden Fischen und den Rittern motivische Anspielung auf wesentliche Teile der Legende [vgl. auch München, Cgm 751, 12r, Nr. 51.32.3.], 222v Ulrichs Seele wird von einem Engel in den Himmel aufgenommen), bei Kilian und Pantaleon in unterschiedlicher Darstellung die Todesszenen. Zur Doppelung der Legenden zuletzt Merten (2012b, S. 22f.).

Auch anderswo werden, wie bei Ulrich, die Motive für die Illustration nicht der Legende entnommen. Abweichend vom Legendentext zeigt die Illustration zu Papst Dionysius (157r) dessen friedlichen Tod im Bett, nicht seine Enthauptung. Christus neigt sich vom Kreuz herab zu Bernhard von Clairvaux und umfängt diesen mit seinen Armen (76r). Eine derartige Szene ist im Text nicht vorhanden. Ebenso fehlt im Text zu Matthias das Feuer, das unter dem Andreaskreuz brennt (327v). Das dargestellte Martyrium der Petronella – die Brüste

werden abgeschnitten, als sie am Galgen hängt (385r) – wird sonst Christina von Bolsena zugeordnet und entsprechend in anderen Handschriften illustriert (vgl. Nr. 74.9.2. 202v, 74.7.7. 120v). Möglicherweise hat sich hier motivisch ein Teil der Illustration erhalten, die in der lateinischen ›Legenda-aurea‹-Handschrift die Legende von Petronella und Felicula illustriert (San Marino, The Huntington Library, HM 3027, 64v). Hier ist auf der linken Bildhälfte Petronella liegend im Bett gezeigt, das Martyrium von Felicula – ihr werden die Brüste abgeschnitten – füllt die rechte Bildhälfte aus. Bei Martha (41r) ist die Szene dargestellt, in der sie das Bild Christi (als Kreuz) in den Garten stellt, im Text fehlt dieses Element bis auf den aus dem Kontext gelösten Schlusssatz (Williams/Williams-Krapp [1980] S. 476, Z. 1–3). Damit weist die Illustration auch hier keinen Bezug zum Text auf. Manchmal bezieht sich das Bild auch auf einen anderen Heiligen als der Text: Statt Papst Stephan wird die Steinigung des Märtyrers Stephan (50v) gezeigt; Markus wird mit dem Ochsen das Symbol für Lukas zugeordnet (361v); statt Petrus Märtyrer wird der Apostel Petrus mit Schlüssel und Tiara (364v) dargestellt. Bei Felix II., Gegenpapst (40r), wird der Blick des Betrachters auf den Gehenkten am Galgen gelenkt, die Enthauptung von Felix – so im Text – ist an den linken Blattrand gerückt und wirkt sekundär. Bei Katharina von Alexandrien (208r) werden simultan verschiedene Stadien des Martyriums sowie die göttliche Zerstörung von zwei Rädern (nicht vier Räder wie im Text) gezeigt. Weitere Simultandarstellungen finden sich in den Legenden zu Jacobus intercisus (211v), Elisabeth von Thüringen (242v) und Philippus (366r). Die wörtliche Umsetzung des Textes zeigt hingegen die Illustration zu Timotheus (80v): Über dem Schloss schwebt wie eine Wolke die Krone (vgl. Williams/Williams-Krapp [1980] S. 543, Z. 4–6: Christus übergibt ihm die Krone).

Im Vergleich zu anderen Legendarhandschriften fällt auf, dass bei der Umsetzung der Bildthemen wiederkehrende Motive gewählt werden, die das Legendar leitmotivisch durchziehen: der Scherge mit der stark gezaddelten Kopfbedeckung (29r, 60r, 61v, 89v, 92v, 93r, 125v), die kleine Figur mit Blasebalg beim Martyrium durch Verbrennen (46v, 61v, 82v, 196r), immer wieder fliegt die Seele aus dem Mund (98v, 128r, 157r, 205v, 222v). »Völlig uninspiriert« (Williams-Krapp [2015] S. 103) wirken die immer wiederkehrenden Darstellungen von Bekennern wie Lupus, Kaiser Heinrich, Hilarius oder Basilius, die liegend im Bett (sterbend oder bereits gestorben) gezeigt werden. Um der Austauschbarkeit der Martyriendarstellungen entgegenzuwirken, werden die Attribute der Heiligen beigestellt (z. B. Pilgerrucksack des Jakob 31r, Weintrauben bei Sixtus 57r, Steine bei Stephan 50v). Bemerkenswert ist die ungewöhnliche Illustration zu Christophorus, der als Riese, kniend vor seinem Attribut, dem Baum, dargestellt wird. Er umklammert mit beiden Händen den Stamm, während ihn zwei

Schergen mit einem Holzbrett enthaupten. Möglicherweise deutet diese recht ungewöhnliche Form der Enthauptung mit einem Holzbrett auf Christophorus als Schutzpatron der Zimmerleute hin (http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg144/0085/text_heidicon).

Farben: Grün, Blau, Graublau, Rosé, Rot, Gelb, Braun.

Digitalisat: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg144

Literatur: Zimmermann (2003) S. 315–319. – Kautzsch (1896b); von Heusinger (1954); Kunze (1970a); Williams/Williams-Krapp (1980) S. XX; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 55–58; Merten (2012b); Mackert (2012); Roland (2012); Rappl (2015) S. 110–118; Williams-Krapp (2015) S. 101–107.

Abb. 74: 13r. Ulrich reitet über die Wertach.

74.7.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter pap. 27

Um 1460–1463 (Wasserzeichenanalyse). Breisgau.
Die ursprüngliche Herkunft der Handschrift ist unbekannt. Der erste Besitznachweis im Vorderspiegel aus dem 15. Jahrhundert weist in das Zisterzienserinnenkloster Günterstal bei Freiburg: *Jch bin Maria Sterin monialis in ginterstal ordinis sancti bernhardi vnd hatt mirs die cristiana marschelkin min liebe mit schwester geschenkt jm XLVII jor* (1547). Maria Sterin ist als Äbtissin von Günterstal urkundlich erwähnt, Christiana Marschelkin war zuvor Schwester im Zisterzienserinnenkloster Wonnental bei Kenzingen, wo sie für die Jahre 1560–1564 auf einer Gedenktafel vermerkt ist. Durch Abt Philipp Jacob Steyrer (1715–1795) wurde der Codex 1753 für das Kloster St. Peter im Schwarzwald erworben und kam von dort in die Badische Landesbibliothek.

Inhalt:

1. 1ra–4vb ›Der Heiligen Leben‹
   Winterteil Nr. 14 (Gallus); Sommerteil Nr. 88 (Warum der Samstag Maria geweiht ist)
2. 5ra–138vb ›Elsässische Legenda aurea‹
   K2 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XXI); Nr. 6, 7–40, 148, 41–60, 62, 61, 63–73, 75–85, 178, Sondergut Nr. 5, 177

I. Papier, 139 Blätter (Textverlust nach Bl. 4, 15, 137, nur noch Reste der Blätter 139 und 140), 290 × 215 mm, Bastarda von drei Händen (I: 1ra–4vb, II: 5ra–16ra, 16rb–138vb, III: 16ra Z. 27 *Von* bis Spaltenende), zweispaltig, 34–47 Zeilen,

zu Text 1 blau-rote Fleuronné-Initialen, 2^{r} eine zweizeilige waagrecht verlaufende rot-grüne Zierbordüre, in Text 2 rote Initialen über fünf bis sieben Zeilen, durchgängig rote Kapitelüberschriften, lateinische Zitate rot gerahmt.
Schreibsprache: südalemannisch.

II. Elf Federzeichnungen, drei Illustratoren. Text 1: zwei kolorierte Federzeichnungen (1^{r}, 2^{r}) von Illustrator 1 (siehe Nr. 74.9.4.), Text 2: sieben Federzeichnungen, teils vollständig koloriert (5^{r}, 6^{r}, 7^{r}, 9^{r}, 10^{r}, 11^{r}, 14^{v}, 137^{r}, 138^{r}) von Illustrator 2, zwei Federzeichnungen von Illustrator 3 (17^{v}, 20^{r}), 64 Bildlücken. Möglicherweise fehlen aufgrund von Blattverlust die Illustrationen zu Nr. 6 und 14. Unklar ist, ob der freie Raum 123^{r} für die Illustration der nachfolgenden Petronella-Legende (Nr. 76) gedacht war.

Format und Anordnung: Federzeichnungen von Maler 2 zu Text 2, ungerahmt, spaltenbreit, aber auch darüber hinausgehend, vor oder nach der Überschrift zur Legende gesetzt, 17–20 Zeilen hoch, deutlich größer als die übrigen ist die Illustration zu Nr. 13 (14^{v}, Beschneidung Christi), die bis zum unteren Blattrand reicht. Eine Begrenzung nach unten zum Text geschieht durchgängig durch ein braunes oder grünes Bodenstück. Federzeichnungen von Illustrator 3 sind doppelt gerahmt, quadratisch der Spalte angepasst, ca. 18 Zeilen hoch. Diese sind eng unter der Überschrift in den Text eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: Kunze (1970a, S. 270) spricht sich gegen von Heusinger (1954, S. 389) aus, der die Handschrift der Lauber-Werkstatt zurechnet, lässt jedoch die Möglichkeit offen, dass die Illustrationen, nicht jedoch der Text, hier entstanden sind. Williams-Krapp (1976, S. 284) spricht sie der Lauber-Werkstatt ab, Saurma-Jeltsch (2001) nimmt den Kodex nicht unter die Lauber-Handschriften auf. Von Heusingers Hinweis auf den »Stil des Hauptillustrators« (von Heusinger [1953] S. 118), d. h. Illustrator 2, ist möglicherweise ein Reflex darauf, dass die Heiligen auf einem grünen Bodengrund stehen und die Einzelfiguren (7^{r}, 10^{r}) gerollte Löckchen aufweisen, wie sie häufig in den Lauber-Handschriften zu finden sind. Die von Maler 2 gezeichneten Gesichter sind detailliert wiedergegeben, kantig in der Form und zeigen ausdrucksstarke Mimik (ängstliche Gesichter der Kinder 9^{r}, nicht vollständig koloriert). Die Modellierung erfolgt sowohl durch Schraffuren als auch durch lebhaft schattierende Abstufung der Farben, die teilweise lasierend, teilweise deckend aufgetragen sind. Auch von Farbe freie Partien werden in die Modellierung einbezogen (14^{v}). Landschaften oder Architekturen fehlen. Illustrator 3 gibt Erhart (17^{v}) eine fast tänzerisch anmutende Haltung, blondes üppiges Lockenhaar, fein

ausgeführte Augen und Nase, dichte Schraffuren der Wiese. Nur die Haltung der Hände gelingt nicht, die linke Hand wirkt eindimensional angeheftet. Die Kolorierung der Federzeichnung ist begonnen (Nimbus, Teile der Kleidung, Haare, Attribute in Gelb-Orange). Die unkolorierte Federzeichnung zu Paulus Eremita (20^{r}) zeigt mit der achsensymmetrischen Aufteilung des Raums detailgenauen Sinn für Proportionen und die geplante Kolorierung (Antonius von Theben in Fellgewand). Landschaftselemente (Felsen, Bäume) sind hier vorhanden. Niebler (1969, S. 47) sieht stilistisch in den beiden Illustrationen von Illustrator 3 den Einfluss von Konrad Witz und den durch ihn am Oberrhein verbreiteten harten Stil.

Bildthemen: Illustrationen zu den Legenden Nr. 7–13, 15, 16, Sondergut Nr. 5, 177. Keine Illustration zu Blasius (Nr. 39). Bildlücken zu Nr. 17–31, 36–38, 40, 148, 41–60, 62, 61, 63–73, 75, 77–85, 178. Unklar, ob der freie Raum 123^{r} für die Illustration der nachfolgenden Petronella-Legende (Nr. 76) gedacht war. Dargestellt sind die Martyrien (5^{r}, 6^{r}, 9^{r}), die Kernszene der jeweiligen Legende (14^{v}, 138^{r}) oder die Person des/der Heiligen mit bekannten Attributen (7^{r}, 10^{r}, 11^{r}, 137^{r}). Die Kinder in der Darstellung des Bethlehemitischen Kindermordes sind deutlich älter als die im Text genannten ein bis zwei Jahre (*von zwein jeringen kinden vncz vf die kint die nit me den einer naht alt woren* 9vb, Z. 17–19). Nur in München, Cgm 6 (Nr. 74.7.7.) sind die Kinder ebenfalls älter dargestellt (20^{v}).

Farben: Gelb, Grün, Inkarnat, Blau, Grau, Braun.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/256077

Literatur: Niebler (1969) S. 47 f. – von Heusinger (1953) S. 118; von Heusinger (1954) S. 389; Kunze (1970a) S. 270 f.; Williams-Krapp (1976) S. 284 (Nr. 121); Williams-Krapp (1986) S. 42 f.; Der Heiligen Leben (1996) S. XXI; Rappl (2015) S. 130–133.

Abb. 76: 14^{v}. Beschneidung Christi.
Abb. 77: 20^{r}. Paulus Eremita.

74.7.5. Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Herrschaftsarchiv Steyr, Hs. 1559

1474. Österreich (Salzkammergut).
Schreiber und vermutlich Erstbesitzer war Petrus Schinner, der sich 1474 im Kolophon als Bürger in Hallstatt (Salzkammergut) ausweist (siehe unten I.). Im

16. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Zisterzienserstift Rein-Hohenfurt, so die Einträge auf 99^{v}, 105^{v} vor und nach der Laurentiuslegende: *Frater Laurentius prior et professus in Runa* [Stift Rein] *Anno MDLXVI die mensis Septembris XIII. Gloria, Summe, tibi* […] *1578.* Möglicherweise war *Laurentius* auch Getreideverwalter im Kloster, wie zwei Einträge nahelegen: 99^{v} *granarius* (durchgestrichen, über der Zeile: *prior*); 105^{v}: *laurentius granarius* (der Eintrag verschmiert). Im Vorderdeckel ist das Exlibris der Fürstlich Lambergschen Bibliothek eingeklebt: *Ex Bibliotheca Serenis Principis de Lamberg* mit der alten Signatur (?): *4948 IT*. Die Herrschaft Steyr war von 1614 bis 1938 im Besitz der gräflichen, später fürstlichen Familie Lamberg und wurde dann an den Staat verkauft. Von 1939 bis 1948 gelangten die Archivalien in das Oberösterreichische Landesarchiv.

Inhalt:

	V^{ra}–V^{rb}	Inhaltsverzeichnis
1.	1ra–260rb	›Elsässische Legenda aurea‹ Li 1 (Kunze [1983] S. XLVI); Sommerteil Normalcorpus Nr. 86, 87, 101, Felicitas (II, Sondergut Nr. 6), 109, 49, Heinrich (I; Sondergut Nr. 1), 93, 94, Arbogast (Sondergut Nr. 3), 96–98, 100, 102, 92, 183, 104, 106, 107, 105, 103, 110–112, 184, 114, 185, 116, 117, 113, 115, 118, 108, 119–142, 144–147, 149–156, 186, 190, 157, 159–166, 158, 167–173, 175, 174, 176–180, 187
2.	261va–284vb	Elisabeth-Legende II *Der lieben frouwen sant Elysabeten der lantgrefin leben*

I. Papier, V + 284 + IV Blätter (I–cclxxxiiij [alte Zählung, Inhaltsverzeichnis ungezählt], vor Bl. 1 zwei Blätter herausgeschnitten), 265 × 205 mm, Bastarda, eine Hand (*Finitus est liber iste Sabbato post Conuersionem Sancti Pauli per me Petrum Schinner Ciues Jn Hallstat Anno 14^{c} Septuagesimo Quarto* [1474, 284vb]), zweispaltig, 26–34 Zeilen (im hinteren Teil der Handschrift enger geschrieben), rote Initialen und rote Überschriften, Heiligennamen rot unterstrichen, einige Initialen mit Kritzeleien (244ra) und fratzenhaften Gesichtern (173rb, 215rb, 224va), D-Initiale 248ra mit Jahreszahl 1519 und einem gekritzelten Wappen (?). Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Williams-Krapp [1986] S. 43).

II. 67 Bildlücken von unterschiedlicher Größe.

Format und Anordnung: Der Umfang der Bildlücken reicht von einer Viertelspalte bis zu eineinhalb Spalten. Die Freiräume befinden sich jeweils vor dem Legendentext nach der Überschrift zur Legende.

Bildthemen: Die Lücken sind vorhanden für die Legenden (die Reihenfolge nach der Handschrift) Nr. 101, 89, 90, 181, 182, Felicitas (II, Sondergut Nr. 6), 109, Heinrich (I, Sondergut Nr. 1), 93, 94, Arbogast (Sondergut Nr. 3), 96–100, 102, 92, 183, 104, 105, 110, 112, 184, 114, 185, 117, 113, 118, 108, 120, 123–126, 130–135, 137, 138, 140–142, 145, 147, 156, 186, 190, 157, 159–162, 165, 166, 158, 169, 172, 173, 175, 177, 179, 180, 187. Eine Spalte nach Legende Nr. 109 (Die macchabäischen Brüder) ist frei und wohl zur Illustrierung vorgesehen, auch wenn sonst jeweils die Freiräume zu Beginn einer Legende zu verzeichnen sind. Die Überschrift zur nachfolgenden Benedikt-Legende ist knapp unter den Blattrand und teilweise beschnitten direkt über den Text gesetzt, nicht über den Freiraum. Für Text 2 ist kein Bildfreiraum vorhanden.

Literatur: Hilg (1981) S. 412; Kunze (1983) S. XLVI–XLVIII; Williams-Krapp (1986) S. 43, 48; Kunze (2004) Sp. 439f.

74.7.6. Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek, KB Msc 31 fol.

Um 1425. Westliches Württemberg.
Die Handschrift ist vermutlich im Auftrag von Bernhard I. von Eberstein (1381–1440) und seiner Gemahlin Agnes von Vinstingen (Allianzwappen der beiden Häuser 1^{r}) entstanden und war möglicherweise für das Zisterzienserkloster Herrenalb, das Hauskloster der Eberstein, bestimmt. Sie steht wohl im Zusammenhang mit der Handschrift Frankfurt a. M., Ms. germ. qu. 4 (Nr. 3.2.2.), einem Widmungsexemplar der ›Alexandreis‹ des Ulrich von Etzenbach für Bernhard I. von Eberstein zur Vermählung mit Agnes von Vinstingen 1420. Der zweite Schreiber der Frankfurter Handschrift *Anndreas Rös de Bissingen* (228rb) ist identisch mit dem Schreiber der Luzerner Handschrift. Wie die Handschrift ins Luzerner Franziskanerkloster gelangte, ist nicht bekannt.

Inhalt:

1^{r}–297^{r} ›Elsässische Legenda aurea‹
Lu1 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XXI); Sommerteil Nr. 86, 101, 88, Sondergut Nr. 7, 181, 182, 91, 92, Sondergut Nr. 1, 93–95, Sondergut Nr. 3, 96–100, 102, 183, 103–109 (Reihenfolge nach dem im Druck befindlichen Katalog zu den mittelalterlichen Handschriften Luzerns von Peter Kamber)

I. Papier, 300 + I Blätter, 290 × 205–210 mm, Bastarda, eine Hand (Andreas Rös), einspaltig, 21–24 Zeilen, rubrizierte Überschriften und mehrzeilige Ini-

tialen, 1r am Textbeginn eine rote Lombarde mit ornamentaler Schaftaussparung mit blau geäderter Akanthusranke.
Schreibsprache: westschwäbisch (Kunze [1970a] S. 271: westschweizerisch).

II. Drei historisierte Initialen (1r, 195r, 286r), ein Maler.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die fünf- bis sechszeiligen Initialen zu Beginn der Legenden zeigen jeweils einfache Illustrationen auf rechteckigem oder quadratischem Grund in grün (1r) oder blau (195r, 286r), doppelt gerahmt. Die erste Initiale (1r) bezieht sich nicht auf den Text, sondern auf die Vermählung Bernhards I. von Eberstein mit Agnes von Vinstingen: rotblau ornamental gespaltene Initiale mit Blattausläufern auf gerahmtem grünem Grund von Blättern oder Ranken, mit Profilmasken am linken Rand. Im Binnenfeld das Allianzwappen Eberstein-Vinstingen mit Helmzier: ein Mann mit Bischofsmitra und roter Rose für Eberstein, ein weiß-blauer Hund für Vinstingen. Das identische Motiv auch in der Handschrift Frankfurt a. M., Ms. germ. qu. 4 (Nr. 3.2.2.), 172rb. Die Wappen beider Häuser einzeln, mit einer Kette verbunden, mittig über dem Schriftspiegel von 1r. Die Figuren 195r und 286r sind von ungeübter Hand in groben Linien in Bewegung gezeichnet, Faltenwurf der Kleider durch von Farbe frei gelassene Partien modelliert, Michael grün hinterlegt, die Flügel rot gepunktet, runde Gesichter, Figur der Katharina mit fahrigen Schlangenlinien eingefasst.

Bildthemen: Verbindung der Häuser von Eberstein und von Vinstingen (1r), Erzengel Michael beim Kampf gegen den Drachen (195r), Katharina von Alexandrien (286r) mit den üblichen Attributen Rad, Schwert und Krone.

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

Literatur: Kunze (1970a) S. 271; Williams/Williams-Krapp (1980) S. XXI; Williams-Krapp (1986) S. 43 f.; Prag – Luzern – Engelberg (2015) Kat.-Nr. 9, S. 36 f. (1r).

Abb. 75: 286ra. Katharina von Alexandrien.

74.7.7. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 6

1362 (210va). Vermutlich Elsass.
Provenienz unbekannt. Möglicherweise ist der Codex in Straßburg entstanden. Nachdem die frühe Forschung den Codex, sowohl was den Text als auch was

die Illustrationen betrifft, nach Bayern verortet hatte, besteht inzwischen kein Zweifel mehr daran, dass die Handschrift im Elsass entstanden ist (zur Forschungsgeschichte vgl. Aus der Werkstatt Diebold Laubers [2012] S. 3; kunsthistorische Zuordnung zuletzt Hamburger/Palmer [2015] S. 30; germanistische Einordnung zuletzt Rappl [2015] S. 101–103). 1822 wurde der Codex bei einem Buchbinder in Weißenhorn bei Ulm für die Königlich-Bayerische Hofbibliothek erworben.

Inhalt:

	1ra–2ra	Register
1.	2rb–210va	›Elsässische Legenda aurea‹ M1 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XXI)
2.	211rb–251ra	›Elsässische Predigten‹

I. Pergament, 251 Blätter, ca. 376 × 266 mm, Textura, zwei Hände (I: 1ra–27rb, II: 27va–251ra, Miniator [?] *Heinricus* [198ra]), Haupthände auch als Korrekturhände tätig, Hand II wohl auch Rubrikator, 50 Zeilen, zweispaltig, rote Überschriften mit abwechselnd roten und blauen Initialen, die teilweise kunstvoll verziert sind (z. B. 2rb, 2va).
Schreibsprache: unterelsässisch.

II. 178 mit Deckfarben kolorierte Miniaturen zu Text 1.

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind 17–18 Zeilen hoch, meist in der Breite eine dreiviertel Spalte umfassend, die ganze Spaltenbreite wird beansprucht bei Nr. 3, 10, 13, 81, 84, 85, 91, 101, 102, 104, 109, 116, 117, 119, fünf Freiräume (Nr. 32–36: 49va, 50ra, 50va, 51ra, 51va), jeweils vor oder nach den rubrizierten Tituli zu den Legenden, meist gerahmt. Keine Illustrationen sind vorgesehen für Nr. 1 (Advent), 106 (Abdon und Sennes), 177 (Kirchweih), 185 (Afra).

Bildaufbau und -ausführung: An der Ausführung des Binnengrundes der Miniaturen lässt sich erkennen, dass der Cgm 6 an die Tradition der illustrierten lateinischen ›Legenda aurea‹-Handschriften anschließt. Die Binnenfläche ist in der Regel durch florale oder auch geometrische Ornamentik (Quadrat- und Rautenmuster, auch Doppelaxtmuster) in deckendem Farbauftrag unterlegt. Ähnlich auch in der wohl ältesten illustrierten lateinischen Handschrift der ›Legenda aurea‹ San Marino, The Huntington Library, HM 3027 aus dem 13. Jahrhundert (http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/dsheh/heh_brf?Description=&CallNumber=HM+3027) sowie im Clm 10177 (1320–1340), in dessen Tradition bezüglich

Typus und der Anzahl der Illustrationen (179) der Cgm 6 gesehen werden kann. Das Schema der Darstellung einer Legendenszene vor der ornamental gestalteten Binnenfläche wird in der deutschsprachigen Handschrift nur selten variiert, so beispielsweise bei Kilian (200r), wo auf einfarbig grünem Hintergrund die Futterkrippe im Pferdestall die gesamte Abbildung horizontal zweiteilt, beim Martyrium der Agnes (39r), das auf einfarbig rotem Hintergrund gezeigt wird, oder in der Simultandarstellung bei Barnabas (101ra): In der unteren Bildhälfte ist dargestellt, wie der Heilige von einem Pferd geschleift wird, in der oberen, wie er verbrannt wird. Beide Elemente des Martyriums werden im Text genannt. Die Szenen spielen sich meist auf Felsplattformen ab, deren vordere Kante abgebrochen ist. Der Hintergrund ist wie eine Folie dahinter gehängt, auch die Rahmung ist nur für den hinteren Teil gesetzt (so beispielsweise 28v, 35va, 46r) oder wird ganz aufgegeben (97v). Besonders deutlich ist diese Auffassung des Rahmens auf Blatt 140v, wo der Vorhang des Binnenhintergrunds wie ein Paravant wirkt. Eine Rahmung, wie sie im Clm 10177 durchgängig angelegt ist, wird damit aufgelöst, ein vollständiger Rahmen ist nur bei sieben Illustrationen vorhanden (100v, 101r, 101v, 103v, 108r, 133r, 203r). Kompositorisch wird der Heilige häufig in die Mitte gesetzt, rechts und links gerahmt von den Schergen (10v, 17r, 37v, 39r, 55v, 56v, 69r), bei Predigtszenen befindet sich der Heilige auf der linken Seite (63r, 70r, 79v). Bis auf die Illustration zu Pfingsten (91v) und zur Lupus-Legende (97v) werden nur wenige Personen dargestellt (z. B. Mariä Himmelfahrt 140v vgl. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 144, 70v; 162r Mauricius als einzelner Ritter zu Pferd in voller Rüstung mit Heiligenschein vgl. Cod. Pal. germ. 144, 123v hier Mauricius zusammen mit den Gesellen in Phantasierüstung). In der Darstellung der Rüstungen und der Heiligen zu Pferd (81v, 97v, 162r) lassen sich auch hier höfische Elemente erkennen, aufgrund deren Verwendung die Konturen der Gattungen verschwimmen (vgl. Roland [2012] zu Nr. 74.6.1.). Auch wenn, wie bereits Jerchel (1932, S. 44) festgestellt hat, häufig ein etwas unsauber gemalter Rand um den Bildgrund vorhanden ist, so sind die Illustrationen im Gesamten mit klarer Linienführung sorgfältig ausgeführt. Die Gesichter sind detailgenau individualisierend mit feinem Pinselstrich gezeichnet, ebenso Außenräume (keine Innenräume), Rüstungen (97v, 162r), Gebrauchsgegenstände wie die Blasebälge (136v, dieses Element auch in der lateinischen Überlieferung vgl. München, Clm 10177 31v, 36v) und Sitzmöbel (Gregor sitzend als Lehrer vor dem Schüler, hier unter der Sitzfläche ein kleines Bücherregal 63r) sowie die Folterwerkzeuge (z. B. die Dicke von Pech, Harz und Öl mit dickerem Strich genau erfasst 10v, Winde aus Holz 99r). Die zur Lupus-Legende (97v) weit über die Spaltenbegrenzung hinausgehende Darstellung der Stadt mit den perspektivisch erfassten, hintereinander geschobenen

Häusern und Treppengiebeln ist in der Zeit innovativ und assoziiert eher die Stadtillustrationen in späten Historienbibeln (vgl. Hamburger/Palmer [2015] S. 33). Als innovativ betrachtet werden kann neben der Plastizität der zerklüfteten Felsen bei der Landschaftsdarstellung (vgl. von Heusinger [1954] S. 386) auch die akkurate Wiedergabe zeitgemäßer Kleidung wie Beckenhauben, kurze Schecken und Schnabelschuhe. Die aufgeblähten Oberkörper mit den kurzen Schecken sind zu der Zeit auch in französischen Handschriften anzutreffen (so z. B. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 511, Abbildungen auch bei Hamburger [2015] S. 30, Hamburger/Palmer [2015] S. 251, Abb. 341), die von den Schergen getragenen Schnabelschuhe dienen als äußeres Zeichen einer verderbten Person. Zeitgenössische Stimmen wie Peter Suchenwirt (1320–1395) bezeichnen sie als »Nase des Bösen« (hierzu auch Schmidtke [1995] S. 332 f.). In der drastischen Darstellung des gekreuzigten Christus mit den aufgetupften, fallenden Blutstropfen (72^{v}) erkennt Hamburger (2015, S. 30 f.) den Einfluss auf die Illustrierung des Gebetbuchs der Begerin (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 801, Nr. 43.1.30.). Die Farben sind unvermischt aufgetragen, Hell-Dunkel-Effekte werden durch Einsatz von Deckweiß und Einbeziehung des Pergament-Untergrundes erzielt. Dabei sind die Violett-Passagen stärker laviert, flächig aufgetragen ist in kräftigem Ton Grün, aber auch Blau und Rot.

Bildthemen: Bildthemenliste bei Barth (1934, S. 151–161) und Rappl (2015, S. 381–298). Fehler in den Überschriften: Athanasia/Theodora 84^{v} (in der Überschrift: *Antiochia*, vermutlich ein Missverständnis aus dem Text: *In dem lande zů Anthiochia*), Lambertus 160^{r} (nicht Ambrosius, wie in der Überschrift), Illustration passend zum Martyrium des Lambertus. Williams-Krapp (2015, S. 97) hebt den außergewöhnlich engen Bezug zwischen dem Text und den Illustrationen hervor: »Heinricus oder der Hersteller seiner mittelbaren oder unmittelbaren Vorlage war entweder sehr kenntnisreich im Bereich hagiografischer Ikonografie oder machte sich stets die Mühe, die Texte, die er zu illustrieren hatte, genauer durchzulesen.« Bemerkenswert ist, dass in der Nikolaus-Legende Nikolaus das Gold aus dem Haus heraus den drei Jungfrauen reicht. Damit entspricht die Illustration nicht dem Text, nach dem Nikolaus heimlich das Gold in das Haus wirft (so auch in Nr. 74.7.1., 22^{r}: hier der Turm zwischen Nikolaus und den Frauen). Es werden etwa zu gleichen Teilen die Martyrien sowie die Themen zu den Festtagen oder ikonografisch typische Szenen aus dem Leben der Heiligen abgebildet. Nur zur Lukas-Legende (163^{r}) ist mit dem geflügelten Ochsen mit Spruchband *Sanctus Lucas* die symbolische Darstellung gewählt. Die Kirchenlehrer werden häufig in Frontalansicht mit entsprechenden Attributen gezeigt (z. B. Antonius als Mönch mit Buch und Schwein 36^{r}; Petri

Stuhlfeier, Petrus im Bischofsornat auf der Kathedra, mit Schlüssel, Segnungsgestus 60^{r}; Benedikt als Ordensgründer bei Übergabe der Regel 67^{v}; Ambrosius als Kirchenlehrer 79^{v}). Einige Motive im Text werden bei der Illustrierung immer wieder aufgenommen: Die Seele als Kind (Basilius 41^{r}, Rupertus 162^{v}, Furseus 165^{v}; vgl. zu dem Motiv Cod. Pal. germ. 144 [Nr. 74.7.3.]), Tiermotive (Löwen: Paulus von Theben 33^{r}, Maria Aegyptiaca 78^{v}, Ignatius 52^{r}; Marcellus mit Hirtenhund und drei weidenden Schafen [Elemente nicht in der Legende] 35^{v}, Remigius mit den Vögeln 33^{v}).

Farben: Schwarz, Weiß, Grau, Blau, Lila, Rosa, Orange, Rot, Gelb, Braun, Grün, Violett.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/0004/bsb00043859/images/

Literatur: Petzet (1920) S. 11. – Barth (1934) S. 137–162; von Heusinger (1954) S. 385–389; Kunze (1970a) S. 268; Williams/Williams-Krapp (1980) S. LX–LXIV; Williams-Krapp (1986) S. 44; Schmidtke (1995) S. 331; Rappl (2015) S. 101–103; Williams-Krapp (2015) S. 97f., 106.

Abb. 78: 63ra. Gregor diktiert dem Schreiber.
Abb. 79: 81vb. Georg tötet den Drachen.

74.7.8. Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152

2. Hälfte 14. Jahrhundert. Nördliches Elsass (Williams-Krapp [2015] S. 97: vielleicht Weißenburg).
Die mittelalterliche Provenienz ist unbekannt. Späteren Beschriftungen lässt sich entnehmen, dass die drei Pergamentdoppelblätter als Einbände für Weilburgische Stiftsrechnungen von 1678, 1679 und 1680 gedient haben. Die genannten Archivalien zum Walpurgisstift Weilburg werden heute ebenfalls im Hessischen Hauptstaatsarchiv Wiesbaden aufbewahrt (Abt. 88, Nr. 970–72). Schmidtke (1995, S. 335) schließt aufgrund der Schreibart aus, dass die Handschrift ursprünglich aus dem Walpurgisstift Weilburg (Lahn) stammt. Eventuell entstand das Fragment in derselben Werkstatt wie Wolfenbüttel, Cod. 404.10 (12) Novi (Nr. 74.7.9.), gehörte aber nicht zu dieser Handschrift.

Inhalt: Parallelhandschrift zu München, Cgm 6 (Nr. 74.7.7.)

1ra–6vb ›Elsässische Legenda aurea‹
Sommerteil; Teile aus Nr. 115–117, 119, 144, 145, 147, 148, 150, 151 (Angaben zum Textumfang vgl. Schmidtke [1995] S. 330f.)

I. Pergament, drei Doppelblätter aus unterschiedlichen Lagen (Seitenzählung 1–6 nach Wiesbadener Archivzählung; neue, im Folgenden verwendete Zählung 1–6 nach Schmidtke [1995, S. 329] entspricht in der Reihenfolge der Wiesbadener Zählung 2, 1, 5, 3, 4, 6), ca. 360 × 263 mm (Maß eines Einzelblattes, Berechnung auf der Basis der Doppelseite 1 durch Schmidtke [1995] S. 329), Textualis, eine Hand, zweispaltig, 47–48 Zeilen, Rubrizierungen, Litterae elevatae.
Schreibsprache: oberrheinisches Alemannisch.

II. Fünf Deckfarbenminiaturen, ein Miniator.

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind gerahmt und mit Ausnahme der Illustration zu Remigius, die sich innerhalb des Textes befindet, am Textbeginn platziert, 15–16 Zeilen hoch, in der Breite etwa eine Dreiviertelspalte, spaltenbreit nur die Miniatur zu Cosmas und Damian.

Bildaufbau und -ausführung: Das Bildprogramm folgt demselben Schema wie München, Cgm 6 (Nr. 74.7.7.). Eine Einzelbildanalyse findet sich bei Rappl (2015, S. 106–109), eine Gegenüberstellung der Bilder bei Williams-Krapp (2015, S. 97–101). Komposition, Figurenanzahl und Ikonografie sind in allen Fällen deckungsgleich mit der Münchener Handschrift. Abweichungen zeigen sich in Details, die insgesamt den Eindruck einer Vereinfachung vermitteln. Die Miniaturen weisen eine geschlossene Rahmung auf und ähneln dahingehend den lateinischen illustrierten ›Legenda aurea‹-Handschriften. Der Untergrund, auf dem die Figuren stehen, ist nicht zerklüfteter Felsen wie in Cgm 6, sondern ein einfaches grünes Bodenstück, die Binnengründe sind weniger detailreich gestaltet (bei Dorothea, 5rb, statt des floralen Binnengrundes eine große Blume, die Dorothea in der Linken trägt). Die Szenen, eingepasst in den Rahmen, wirken statischer. Zu diesem Eindruck trägt auch die gegenüber Cgm 6 weniger ausgearbeitete Mimik der eher plumpen Figuren sowie die weniger filigrane Zeichnung der Kleidung bei. Auch der Faltenwurf der Gewänder, die perspektivische Wiedergabe der Räume sowie die Erfassung der Proportionen ist weniger gelungen. Die Farben sind flächig aufgetragen, durch aufgesetztes Weiß versucht der Illustrator perspektivische Eindrücke zu gestalten (z. B. der kachelartige Binnengrund zur Cyriacus-Legende, die Einfassung des Rahmens bei Cosmas und Damian). Rappl (2015, S. 106) bemerkt, dass »perspektivische Unstimmigkeiten« in Kauf genommen werden, um die Rahmung nicht zu sprengen (Cyriacus, Standflächen des Galgens mit unrichtiger Perspektive, 1rb; Leodegarius liegt schräg wie eingequetscht in den Rahmen, während er im Cgm 6, 171ra sitzt und das Haupt den Rahmen durchbricht, 6va). Die Hände wirken holzschnittartig,

was durch die Umrandung der Konturen mit schwarzem Strich noch betont wird (vgl. das Jesukind neben Dorothea, 5rb), die runden Gesichter sind schematisch gestaltet, die Körper gedrungen (besonders deutlich bei den Zuhörern des predigenden Remigius, 6ra). Rappl (2015, S. 108) analysiert zusammenfassend, dass der Wiesbadener Codex gegenüber der im Cgm 6 vorhandenen Vielfalt in der Darstellung (unterschiedliche Größenverhältnisse, durchbrochene Rahmung) an Dynamik eingebüßt hat.

Bildthemen: Fünf Miniaturen zu den Legenden von Cyriacus (1rb, Nr. 116), Cosmas und Damian (3va, Nr. 145), Dorothea (5rb, Nr. 148), Remigius (6ra, Nr. 150) und Leodegarius (6va, Nr. 151). Die Bildthemen sind identisch mit denen in Cgm 6. Allerdings hat der Illustrator bei der Darstellung des Martyriums des Leodegarius den sonderbaren Flügelschmuck am Haupt des Schergen durch einen Judenhut ersetzt und damit die Ikonografie vereindeutigt. Diese im Cgm 6 gezeigten Fittiche sind möglicherweise ein Zeichen für die teuflische Handlungsweise, auf die im Text immer wieder verwiesen wird. Die gezeigte Form der Marter wird im Text nicht erwähnt. Die genannte Vereindeutigung ist auch bei der Darstellung der Zuhörerschaft des Remigius festzustellen (vgl. Williams-Krapp [2015] S. 98), die mit Judenhüten versehen werden.

Farben: Rot, Blau, Grün, Schwarz, Gelb, Rosé, Braun, Weiß.

Literatur: Schmidtke (1995) Abb. zu Remigius und Dorothea nach S. 336; Williams-Krapp (2015) S. 97–101, Abb. 2b (Cyriacus), Abb. 3b (Cosmas und Damian), Abb. 4b (Dorothea), Abb. 5b (Remigius Translatio) Abb. 6b (Leodegarius); Rappl (2015), S. 106–109.

Abb. 80: 6^{v}. Leodegarius wird das Auge ausgestochen.

74.7.9. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 404.10 (12) Novi

1. Hälfte 14. Jahrhundert (?). Elsass. Weißenburg (?) (vgl. Williams-Krapp [1986] S. 48).
Das Fragment diente als Umschlag. Williams-Krapp (2015, S. 101) weist auf die große Ähnlichkeit mit dem Wiesbadener Fragment (Nr. 74.7.8.) hin, ohne dass sich klären ließe, ob beide Handschriften aus einer Werkstatt stammen.

Inhalt:
›Elsässische Legenda aurea‹
W02 (Williams/Williams-Krapp [1980] S. XXIII); Teile der Legenden Nr. 152–155

I. Pergament, Reste von zwei Blättern, miteinander verklebt, ca. 360 × 260 mm, Textura, eine Hand, zweispaltig, 31 Zeilen (?).
Schreibsprache: unterelsässisch (Williams-Krapp [1986] S. 47).

II. Eine ausgeschnittene Illustration.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die Lücke umfasst 20 Zeilen, es ist beinahe eine ganze Spalte betroffen. Die ausgeschnittene Illustration befand sich vermutlich am Textbeginn von Legende Nr. 154 Margarita. Die Analyse des Textes an den Schnittstellen zeigt, dass hier nur wenig Textverlust angenommen werden muss. Von der Überschrift ist in roter Tinte *ita* schwach lesbar. Damit würde sich auch hier die Illustration am Textanfang befinden, also an dem Ort, an dem in der gesamten Überlieferung der ›Elsässischen Legenda aurea‹ die Illustrationen platziert sind.

Literatur: Butzmann (1972) S. 331. – Williams/Williams-Krapp (1980) S. XXIII; Schmidtke (1995) S. 335, Anm. 12; Rappl (2015) S. 104–109; Williams-Krapp (2015) S. 101.

74.8. ›Südmittelniederländische Legenda aurea‹

»Der niederländische Sprachraum war ein außerordentlich fruchtbarer Boden für die volkssprachliche Hagiographie« (Williams-Krapp [1986] S. 53). Neben der Überlieferung von Einzellegenden zu Lokalheiligen, die sowohl in eigenständigen Sammlungen zusammengefasst als auch größeren Legendaren beigegeben wurden, fand auch die lateinische ›Legenda aurea‹ in der Übersetzung als ›Südmittelniederländische Legenda aurea‹ Verbreitung. Übersetzer war der sog. Bijbelvertaler van 1360, der durch einen Kolophon der Handschrift Brügge, Memling Museum, o.S., einer Abschrift des Originals, nachgewiesen ist. Diese Abschrift nennt als Zeitpunkt der Fertigstellung den 10. 1. 1358. Seine ›Legenda aurea‹-Übersetzung zeichnet sich, wie auch die anderen Übersetzungen aus seiner Feder, durch seine in persönlichem Ton verfassten Pro- und Epiloge aus. In ihnen bringt er zum Ausdruck, dass er »sich der außerordentlichen Be-

deutung und Verantwortung, ja Gewagtheit seines Tuns bewusst war« (Williams-Krapp [2003] S. 9), die in der Umsetzung von Literatur aus dem Kanon der Gelehrtenwelt der *litterati* in die Volkssprache der *simplices* lag. Die bei Williams-Krapp (1986, S. 57–84) aufgeführte Überlieferung verdeutlicht, dass der Text weitgehend in mittelniederländischen Handschriften überliefert ist, doch auch bis in die angrenzenden Sprachräume Verbreitung gefunden hat. Zehn ripuarische, drei niederfränkische (teilweise mit ripuarischem Einschlag), eine niederdeutsche, eine westfälische und zwei moselfränkische Handschriften legen hiervon Zeugnis ab.

Nur wenige der Handschriften sind illustriert. Für zwei mittelniederländische (Sigle Ny1 und O1, im KdiH nicht berücksichtigt) und eine moselfränkische Handschrift (Sigle Pa1; Nr. 74.8.1.) verweist Williams-Krapp in seinen Kurzbeschreibungen auf Illustrationen. Hinzuzufügen ist, dass auch in Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1185/487 4°; Nr. 74.8.2.) eine historisierte Initiale erhalten ist. Da auch die Pariser Handschrift (Nr. 74.8.1.) nur eine ganzseitige Illustration enthält, kann festgestellt werden, dass die ›Südmittelniederländische Legenda aurea‹ im Gegensatz zu den anderen ›Legenda aurea‹-Übersetzungen nur sehr selten illustriert wurde, was möglicherweise damit zusammenhängt, dass der Text nördlich der Mosel praktisch nur im klösterlichen Bereich rezipiert wurde, ganz im Gegensatz zur ›Elsässischen Legenda aurea‹ und ›Der Heiligen Leben‹, deren Benutzer »gleichermaßen aus monastischen und Laien-Kreisen stammen« (Williams-Krapp [1986] S. 155) und deren Codices durchaus auch Repräsentationszwecken dienten. Die Überlieferung der ›Südmittelniederländischen Legenda aurea‹ nimmt ihre Entwicklung dagegen von den niederländischen Klöstern der Devotio moderna, wo das Abschreiben volkssprachlicher Texte zur Erbauung und Entwicklung des geistlichen Lebens eine große Rolle spielte. Repräsentationszwecke, die sich in der Illustrierung gezeigt hätten, waren hier weniger zu erfüllen.

74.8.1. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 35

1460 (415rb). Raum Trier.

Die mittelalterliche Provenienz ist nicht geklärt. Williams-Krapp (1986, S. 81) vermutet die Entstehung in einem franziskanischen Frauenkloster im Raum Trier. Er schließt dies aus der Überschrift auf 246^{v}: *Die legende van vnser heilgen vader Francisus* (große, mit Gold verzierte Initiale) sowie dem Kolophon *eyn arme sunderynnen die dit boich geschrefen hait* (415^{r}). Auch die enthaltene Trierer Bischofsliste weist auf den Entstehungsraum hin (siehe auch Firsching

[1973] S. 45). Ein eingeklebtes ganzseitiges Exlibris aus dem 16.–17. Jahrhundert gibt keine genauere Auskunft über weitere Besitzer, da der obere Teil abgerissen ist. Es ist unklar, auf welchem Weg die Handschrift in die Bibliothèque nationale gekommen ist. Bushey (1996, S. XVII) erwähnt sie nicht unter den 36 Handschriften aus der Zentralbibliothek Trier, die 1803 durch Jean-Baptist Maugérard nach Paris geschickt wurden.

Inhalt:

1. A^{r}–C^{v} Kalender
2. 1ra–512vb ›Südmittelniederländische Legenda aurea‹, darin Legenden aus ›Der Heiligen Leben‹
   Pa1 (Williams-Krapp [1986] S. 82); Textbestand siehe tabellarische Auflistung bei Williams-Krapp (1986) S. 93–153

I. Pergament (die vier vorgebundenen Blätter A–D, ebenso das äußere und innere, später nur das innere Doppelblatt jeder Lage, diese jeweils herausgeschnitten) + Papier, 514 Blätter (512 Blätter gezählt, es fehlt Blatt 23, 325, 326, 506), 265 × 190 mm, Kursive, fünf Hände (I: A^{r}–C^{v}; II: 1ra–415rb; III: 416ra–420rb; IV: 420rb–422vb; V: 424ra–512vb), zweispaltig, 40–47 Zeilen, rubrizierte Initiale, Fleuronné-Initialen über vier bis sechs Zeilen in Rot und Blau, teilweise Gold (5^{r}, 135vb, 151rb, 173rb, 201vb, 242va, 259va, 283vb), einzelne jüngere Federzeichnungen in den Initialen (8va) und am Rand (z. B. 44^{v}, 140^{r}, 186^{r}).
Schreibsprache: moselfränkisch.

II. Eine ganzseitige Federzeichnung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die ganzseitige Federzeichnung (D^{v}) zeigt den auf grünem Bodengrund mittig stehenden Christus als Salvator mundi mit dem Reichsapfel in der linken Hand. Über seiner Gestalt mit roter Tinte: *Jhesus Nazarenus Rex Judoreum Miserere nobis Amen.* Rechts und links neben Christus zwei große S-förmige Spruchbänder mit ebenfalls mit roter Tinte geschriebenen Aufschriften: *Leret van mir want ich bin Sanft/mödich vnd oitmoidich van hertzen vnd ir sult vindē rast uwer selen* (links), *Wer mir dient der volge mir vnd wa ich bin da sal auch myn diener syn wer mich lief hait der behelt myn rede* (rechts). Gekleidet ist Christus in eine mit Randbordüren verzierte, weiße Kasel mit grünem Innenfutter, die Ärmel innen rot gefüttert, das Untergewand ist blau. Für die Farbe der Kasel, des Reichsapfels wie auch des Gesichtes Christi verwendet der Maler/die Malerin die weiße Papierfläche des Malgrundes, wenig Faltenwurf durch aufgetragene

schwarze Linien. Der Reichsapfel ist mit einem roten Kreuz und einer T-förmigen Bänderung ausgestattet. Über dem Haupt Christi ein roter Glorienschein mit Kreuznimbus. Das Gesicht ist sehr fein gezeichnet, der kleine Mund rot koloriert, feiner grauer Bart, die braunen Haare mit feiner Feder strukturiert. Die Illustration kann als Motto für die Handschrift betrachtet werden, in der in den Legenden die Nachfolge Christi ausformuliert ist.

Farben: Rot, Grün, Blau, Grau, Braun.

Literatur: Huet (1895) S. 32. – Firsching (1973) S. 45 (Nr. 1); Williams-Krapp (1986) S. 81, 224; Der Heiligen Leben (1996) S. XXIV; de Vry (1997) S. 254.

Abb. 81: D^{v}. Salvator mundi.

74.8.2. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1185/487 4°

Mitte 15. Jahrhundert (Teil 1), Anfang 15. Jahrhundert (Teil 2). Raum Trier (Teil 1), Südwestdeutschland (Teil 2).
Der erste Teil der Handschrift stammt wohl aus dem Tertiarissenkloster Besselich bei Trier, da die nachweislich dort entstandene Handschrift Trier, Hs. 1191/492 4° von derselben Schreiberin stammt. Pergamentfragmente (beide Spiegel und vier Falze) weisen auf eine Verbindung mit der Koblenzer Kartause Beatusberg hin. Die Handschrift kam wahrscheinlich im Zuge der Klosterreform in das Augustiner-Chorherrenkloster Eberhardsklausen. Im Zuge der Säkularisierung wurde sie von der französischen Regierungskommission dort unter der Nummer *N 338* inventarisiert. Die Eberhardsklausener Bibliothek wurde mit anderen Klosterbibliotheken des ehemaligen Trierer Erzbistums und der ehemaligen Universitätsbibliothek zu einer Generalbibliothek zusammengefasst, aus der die spätere Stadtbibliothek Trier hervorging.

Inhalt: Die Handschrift besteht aus zwei Teilen, die ursprünglich selbständig waren.

Teil 1

1.	1^{r}–150^{v}	›Südmittelniederländische Legenda aurea‹ Tr2 (Williams-Krapp [1986] S. 82); Winterteil (Aufstellung bei Williams-Krapp [1986] S. 90–153, Legende Nr. 73 vorhanden)
2.	151^{r}–193^{r}	Liedwina von Schiedam Fassung 1

Teil 2 195r–205v Usuardus, ›Martyrologium‹, deutsch
1. Januar – 3. März, bricht ab

I. Papier (Bl. 2 und 3 Pergament), III + 207 Blätter (vor Blatt 1 fehlt ein Blatt, bei der neuzeitlichen Zählung unberücksichtigt sind Bl. *1–*3, Bl. 141 und 150 doppelt gezählt), 285 × 205 mm, Bastarda, in beiden Teilen jeweils eine Hand, zweispaltig, 37–40 Zeilen (Teil 1), bis 38 Zeilen (Teil 2), Rubrizierungen, Lombarden, teils mit ornamentalen Aussparungen.
Schreibsprache: moselfränkisch (Teil 1), südwestdeutsch (Teil 2).

II. Eine historisierte Initiale, von einer Ordensschwester (?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die historisierte Initiale, zehn Zeilen hoch, nimmt drei Viertel der Spalte ein. Sie befindet sich unter der roten Textüberschrift. Der Schriftspiegel des gesamten Blattes ist gerahmt von einem breiten Bordürenrahmen aus Blumen, Blättern und Tieren. Die an Fuß und Kopf leicht breiter werdende Initiale ist an drei Seiten von einem feinen Goldstrich eingefasst, links bildet der Buchstabenkörper L den Rand. Der Buchstabenkörper ist in einem kräftigen Blau gehalten, gestaltet durch ein ornamentales Band in großen goldenen Stilisierungen eines dreiblättrigen Kleeblatts. Die Initiale ist von eher ungeübter Hand gefertigt. Maria sitzt auf einer Wiese hinter dem Buchstabenkörper, das sehr große, nackte Jesuskind im Arm, um dessen Haupt sich ein Kreuznimbus rankt, der durch Pflanzenformen gebildet ist und ungeordnet wirkt. Maria hat einen großen Kopf mit hoher Stirn und blonden, sich nach unten ringelnden Haaren, die Wangen gerötet. Das Untergewand ist blau, der Überwurf beige, unterbrochen von einem roten Stoffband, das von der rechten Schulter weg von oben nach unten verläuft. Sehr wenig Faltenwurf, die Gesichter mit wenigen Strichen grob gezeichnet. Der Text beginnt mit der Vorrede des Bijbelvertalers van 1360, die die Bedeutung der ›Legenda aurea‹ als Vorbild gebenden Text zum Thema hat. Maria mit dem Kind kann damit als Motto für die nachfolgende Legendensammlung verstanden werden, *dat wir eme* [Christus] *na volgen sulden in oitmodicheiden* (2r).

Farben: Gold, Blau, Rot, Grün, Weiß.

Literatur: Bushey (1996) S. XLVII, S. 177–179. – Williams-Krapp (1986) S. 82 f., 90–153; Brösch (2010) S. 203 f., 544 f., 639, 647, Anhang 6, Nr. 166; Embach (2013) S. 108 f., Nr. 48, Abb. S. 109 (2r).

Abb. 82: 2r. Maria mit dem Kind.

74.9. ›Der Heiligen Leben‹

»Das ursprünglich 251 Texte umfassende Legendar ›Der Heiligen Leben‹ […] ist die verbreitungs- und wirkungsmäßig bedeutsamste volkssprachliche Legendensammlung des europäischen Mittelalters« (Williams-Krapp [1986] S. 189). Es ist Ende des 14. Jahrhunderts in Nürnberg entstanden und verbreitete sich in 205 Handschriften und 41 hoch- und niederdeutschen Druckauflagen im gesamten deutsch- und niederländischsprachigen Raum bis nach Skandinavien. Mit 14 illustrierten Handschriften stellt ›Der Heiligen Leben‹ innerhalb der Stoffgruppe das umfangreichste Corpus. Die Überlieferung setzt in der Mitte des 15. Jahrhunderts ein und schließt mit dessen Ende, weil vermutlich auch hier – wie bei der ›Elsässischen Legenda aurea‹ – die Drucküberlieferung die illustrierte Handschriftenproduktion ablöste. Die zahlreichen ab 1471 auf den Markt gebrachten Druckauflagen sind »mit zum Teil kunstvollen Holzschnitten bestückt« (Williams-Krapp [2015] S. 97). Die Drucküberlieferung wiederum endete jäh mit der Reformation. Der letzte Druck erschien 1521. Zur Drucke-Überlieferung dieser Untergruppe siehe künftig die Datenbank-Version.

Ebenso wie die ›Elsässische Legenda aurea‹ wird ›Der Heiligen Leben‹ illustriert mit Darstellungen der Martyrien, Episoden aus der heiligmäßigen Vita oder auch durch die Heiligen in statuarischer Haltung mit den Attributen. Die schon bei der ›Elsässischen Legenda aurea‹ nur teilweise illustrierten *de festis*-Texte werden hier gar nicht mehr aufgenommen. Während man für die illustrierten Handschriften der ›Elsässischen Legenda aurea‹ zwei Gruppen ausmachen kann, die durch den Cgm 6 (gerahmte Deckfarben-Miniaturen) und die Illustrationen aus der Lauber-Werkstatt (rahmenlose Federzeichnungen) repräsentiert sind, so zeigt sich die Umsetzung der Bildprogramme in ›Der Heiligen Leben‹ in teilweise anderer Gestalt. Festzustellen ist zunächst, dass keine einzige illustrierte Handschrift den gesamten Text mit einem durchgängigen Illustrationskonzept überliefert. Dies mag wohl damit zusammenhängen, dass das Werk zweibändig angelegt ist und für den umfangreichen Legendenbestand »offenbar nur sehr wenige bereit oder in der Lage waren, Derartiges zu finanzieren« (Williams-Krapp [2015] S. 97).

Die mit 153 Federzeichnungen am umfangreichsten ausgestattete Handschrift Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 154 (Nr. 74.9.2.) zeigt zu jeder der überlieferten Legenden aus dem Sommerteil und ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹ eine gerahmte Illustration und lässt sich aufgrund dieser Rahmung, obwohl als Federzeichnung und nicht in Deckfarbenmalerei ausgeführt, konzeptionell eher zum Cgm 6 der ›Elsässischen Legenda aurea‹ stellen als zum Rest

der Untergruppe. Ähnlich mit Rahmung gestaltet ist die Druckabschrift im Cgm 504 (Nr. 74.9.6.), die mit 135 Illustrationen im durch Lokalheilige wie Wolfgang, Simprecht und Korbinian von Freising ergänzten Winterteil dem Zainer-Druck von 1471 folgt, sowie die einzelne Eingangsminiatur in Stuttgart, Cod. HB XIV 20,2 (Nr. 74.9.12.) mit Ambrosius, der auf dem Sterbebett einem Schreiber diktiert. In den meisten Handschriften wird textlich eine Auswahl getroffen, die ihren Ausdruck im Bildprogramm findet und teilweise Schwerpunktbildungen (Apostellegenden in Nr. 74.9.5., 74.9.9., 74.9.12.; Marienlegenden in Nr. 74.9.7., 74.9.9., 74.9.11.) erkennen lässt. Die Anzahl der Illustrationen reicht von zwei bis 34.

Eine zweite Gruppe – in dieser Deutlichkeit in der ›Elsässischen Legenda aurea‹ nicht vorhanden – bilden Handschriften mit historisierten Initialen. Eine wohl in Wien zu verortende Gruppe von Handschriften zeigt Initialausstattung auf höchstem Niveau: Wien, Cod. 13695 (Nr. 74.9.13.) ist zum Frühwerk des Lehrbüchermeisters zu rechnen, die zweibändige Münchner Pergamenthandschrift Cgm 6834,1 und 6834,2 (Nr. 74.9.8.) zeigt kunstvolle Initialen eines unbekannten Meisters, der möglicherweise auch aus Wien stammt. Darüber hinaus gehören hierzu die mit aufwendigen, aber nicht figürlichen Deckfarbeninitialen versehenen Handschriften Freiburg i. Br., Hs. 100,13 (vormals Sammlung Leuchte XIII) sowie Graz, Ms. 75 und 64. Letztgenannte ist durch ornamentale Deckfarbeninitialen von der Hand des Illuminators Michael (?) und eines Gehilfen ausgestattet, aus dessen Hand auch die kunstvolle Miniatur um die Eingangsinitiale zur Legende des Erzengel Michael in Wien, Cod. Ser. n. 15166 (Nr. 74.9.14.) stammt. Auch in der Handschrift München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 314 (Nr. 74.9.10.) ist am Textbeginn eine hochwertige Deckfarbeninitiale ausgeführt, die dem Umfeld der Werkstatt von Berthold Furtmeyr zugeordnet werden kann. Ein Teil der Handschriften ist demnach mit gerahmten Federzeichnungen gestaltet, deren Niveau sehr unterschiedlich sein kann – die Zeichnungen in der Druckabschrift zeigen beispielsweise weniger Qualität als die nachträglich eingefügten einseitigen Federzeichnungen in der Donaueschinger Handschrift 117 (Nr. 74.9.3.) –, eine weitere größere Gruppe ist mit historisierten Initialen ausgestattet. Der aus der ›Elsässischen Legenda aurea‹ bekannten Lauber'schen Manier, die Figuren frei gestellt auf grünem Bodengrund an den Beginn der Legende zu setzen, folgt nur die Sigmaringer Handschrift (Nr. 74.9.11.).

Der Überlieferungsraum der illustrierten Handschriften umfasst den bairischen und vor allem schwäbischen Sprachraum bis ins Alemannische. Handschriften befanden sich sowohl in klösterlichem als auch laikalem Besitz. Besonders im Druckzeitalter gehörte das Legendar zum »Grundbestand von

Bibliotheken wohlhabener Bürger und Patrizier, die sich das Legendar nicht nur aus Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnissen beschafften, sondern die Abschrift eines Legendars auch als gutes Werk werteten und sich mitunter dadurch Vorteile im nächsten Leben versprachen« (Williams-Krapp [1986] S. 302). Die Druckabschrift im Cgm 504 (Nr. 74.9.6.) zeugt davon. Ein Zentrum der illustrierten Überlieferung bildet Augsburg, wo vermutlich drei Handschriften entstanden sind (Nr. 74.9.1., 74.9.2., 74.9.5.; Palenik [2010, S. 57f.] verortet auch mit nicht nachzuvollziehenden Argumenten den Cgm 6834 [Nr. 74.9.8.] nach Augsburg), zwei Handschriften kommen wohl aus Füssen.

Bezüglich der Bildthemen lässt sich feststellen, dass ›Der Heiligen Leben‹ ungefähr 60 Stücke mehr enthält als die ›Elsässische Legenda aurea‹ und daraus folgend auch Legenden illustriert sind, die dort nicht vorhanden waren. Zu nennen sind hier vor allem Lokalheilige aus dem süddeutschen Raum (z. B. Verena von Zurzach, Magnus von Füssen, Emmeram von Regensburg). Einen Schwerpunkt bilden Augsburgische Heilige wie Ulrich, Afra und Narcissus (Nr. 74.9.1., 74.9.2., 74.9.5., 74.9.8., 74.9.11.). Besonders berücksichtigt ist auch Katharina von Alexandrien (Winterteil Nr. 40 in Nr. 74.9.5., 74.9.6., 74.9.8., auch als Reimlegende in Nr. 74.9.4.), die zu den Frauen gehört, die vor allem bei den Dominikanern, den mutmaßlichen Urhebern des Legendars (Der Heiligen Leben [1996] S. XIII), verehrt wurden.

Im Cgm 1108 von 1472 liegt eine weitere Augsburger Handschrift vor, geschrieben von Ulrich Weickman, *pincerna de Augusta* (Gastwirt in Augsburg), die im Katalog keinen Eintrag erhält, weil die hier überlieferten Illustrationen keinen Text-Bild-Zusammenhang zeigen. Weickman wählt als Bildthemen unabhängig vom Legendeninhalt immer wieder Motive mit dem Thema Jagd sowie, damit zusammenhängend, Tiermotive (Hirsch, Pelikan, Pferd). Zweimal wird ein Kampf zweier Figuren in Blättergewand mit Keulen und Schilden gezeigt (zu Christophorus und Mamertinus von Auxerre).

Auch für die Hagiografie eher unübliche Stoffe aus der Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts wie Oswald, Gregorius auf dem Stein und Alexius sind in das Legendar aufgenommen und in den Auswahlhandschriften (Nr. 74.9.3., 74.9.5., 74.9.7.) illustriert worden. Laien ließen sich gerade von diesen Stoffen immer wieder Exzerpthandschriften anfertigen, diese sind allerdings nicht illustriert (hierzu Williams-Krapp [1986] S. 302). Aufgrund seiner Ausführlichkeit und dem bezüglich Hagiografie enzyklopädischen Charakter diente ›Der Heiligen Leben‹ darüber hinaus als Nachschlagewerk für Kunsthandwerker wie Goldschmiede (Nr. 74.9.6. aus dem Besitz des Freisinger Goldschmieds Sixt Schmuttermaier, Cgm 280 geschrieben für den Münchner Goldschmied Johannes Seefelder, nicht illustriert, aber mit dekorativem Initialschmuck ausgestattet).

Williams-Krapp (1986, S. 302) weist darauf hin, dass »Maler wie Albrecht Dürer, Lucas Cranach […] hier nach ikonischen Motiven suchten«, ebenso »die Meistersinger, die ihre Lieder mit hagiografischer Thematik auf der Grundlagen des HLs herstellten«.

Editionen:
Der Heiligen Leben (1996.2004).

Literatur zu den Illustrationen:
Williams-Krapp (2015).

74.9.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 152

Mitte 15. Jahrhundert (Spilling [1984] S. 83). Schwaben (Augsburg?).
Die Handschrift stammt aus dem Augsburger Benediktinerstift St. Ulrich und Afra, wie der Eintrag auf 1^{v} mitteilt: *Iste liber attinet monasterio Sanctorum Udalrici et Afre Augustensi* (dieselbe Hand wie 324^{v}–325^{r}), ebenso die alten Bibliothekssignaturen *2 l 5* und *F 39*. Ob die Handschrift dort entstanden ist, ist ungewiss (Williams-Krapp [1986] S. 191). Ein Hinweis könnte sein, dass die Ulrich-Legende (148va) mit einer farbig ausgeführten historisierten Initiale eingeleitet wird, was in Anbetracht der geringen Anzahl von Illustrationen als Hervorhebung betrachtet werden kann. Für Afra (276va) ist zumindest eine Vorzeichnung für eine Zierinitiale mit kletterndem Affen (oder Katze?) vorhanden.

Inhalt: Nur der Sommerteil des Legendars (den Winterteil enthält Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 153 [nicht illustriert]).

2^{r}–373^{v} ›Der Heiligen Leben‹
A1 (Williams-Krapp [1986] S. 191); 2^{r}–3^{v} Inhaltsverzeichnis; Sommerteil Nr. 1–126

I. Papier (Bl. 2–4, 13–15 Pergament), 373 Blätter (ursprüngliche Foliierung ab 4^{r} I–XXXXII, von späterer Hand fehlerhaft fortgesetzt bis CCC65), 310 × 210 mm, Bastarda, eine Hand (zwei Namensnennungen, bei denen nicht klar ist, ob sich hier der Schreiber oder Illustrator bezeichnet: 42ra *vlricus* in der Initiale und 103va *cůnradus* am Rand), eine weitere Hand 324^{v}–325^{r} (dieses Doppelblatt ist überklebt von einem Falz aus einer Juvenal-Handschrift), zweispaltig, 31–43 Zeilen, Rubrizierungen, rote und blaue Überschriften, rote, grüne, blaue, silberne und goldene Lombarden, rote und silberne Zeilenfüllsel, bunte, teilweise

gerahmte Initialen, Verzierungen mit Masken, Blütenranken, Fleuronné, oft nur teilweise oder mit Feder ausgeführt, 4^{r} (alte Zählung I^{r}) Schmuckseite mit Rankenwerk; figürlicher Schmuck (Affe 103va, Affe und Kakadu 124vb, Vogel 128vb, 223va auf der Ranke klettert ein Affe oder eine Katze).
Schreibsprache: schwäbisch (Williams-Krapp [1986] S. 191).

II. Fünf historisierte Initialen, davon eine Deckfarbeninitiale (4ra), drei lavierte Federzeichnungen (66rb, 75va, 90va), eine unkolorierte Federzeichnung (123va), figürlicher Schmuck, zwei Illustratoren.

Format und Anordnung: Sämtliche Illustrationen sind am Beginn der jeweiligen Legende platziert, die Initialen nehmen die halbe Spaltenbreite ein (nur 4ra breiter, 90va schmaler) und sind sechs bis acht Zeilen hoch.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Deckfarbeninitiale zu Ambrosius (4ra) übertrifft in der Ausführung die weiteren Initialen bei weitem (Illustrator 1). Quadratisch, in zweierlei Grüntönen doppelt gerahmt, zeigt sie Ambrosius mit Stab und Buch in Frontalansicht, mit leicht nach rechts gewandtem Blick, Binnengrund Gold mit unregelmäßigem Blumenmuster in hellerem Ton, Buchstabenkörper blau mit schattierten Blattornamenten; der linke, obere und untere Textrand vollständig durch Rankenschmuck eingefasst, der sich auch zwischen die Spalten rankt, der rechte Rand nur durch Rankenausläufer und vereinzelte Blüten geschmückt. Ambrosius mit feinem Pinsel gezeichnet, Schattenwurf im Gesicht durch Weißabstufungen, detailreiche Ausführung (Bibel mit Schließen und Buchbeschlägen, Bischofsringe, Musterung der Kasel). Die weiteren Illustrationen sind wohl für die geübte Hand des ersten Illustrators angelegt worden, wurden dann jedoch von der ungeübten Hand des zweiten Illustrators mit lavierten Federzeichnungen ausgeführt. Die Initiale zu Petrus und Marcellinus (66rb) ist eine violette, doppelt gerahmte P-Initiale, Binnengrund hellgrün mit gelbem Rankenmuster, Petrus mit weißem Bart, goldenem Kleid und blauer Stola, kein Heiligenschein, in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch (die Bibel), mit der Linken den Schlüssel haltend und zugleich im Zeigegestus auf die Schrift deutend. In der Gesamtheit wirkt die Initiale ein wenig verwischt gemalt, die Ränder sind nicht exakt gezogen. Auffällig ist, dass nur Petrus abgebildet ist, obwohl die Legende von Petrus und Marcellinus handelt. In der D-Initiale zu Barnabas (75va) ist der in seitlicher Draufsicht dargestellte Löwe missglückt, wirkt gnomenhaft personifiziert, Hinterteil des Löwen außerhalb der Initiale dargestellt, flächiger Farbauftrag, keine Feinzeichnung von Fell etc. Mit dem Löwen ist möglicherweise ein Bezug zu Apostel Markus markiert, dessen Sym-

bol der Löwe ist und zu dem Barnabas eine enge Verbindung hatte. Vielleicht ist auch dem Illustrator die Ikonografie zu Barnabas nicht geläufig. Dafür spricht nicht zuletzt die Illustration zu Johannes dem Täufer (90va). Diese bewohnte Initiale zeigt einen zurückblickenden Löwen (?), auf dem Ausläufer der Ranke sitzt eine Figur mit Krone, blonden Haaren und Vogelkörper mit Schlangenschwanz. Der zweite Illustrator nimmt nicht die gängige Ikonografie (mit Fellgewand, Kreuzstab und Lamm [vgl. Nr. 74.2.2.]) zu Johannes auf, sondern folgt seiner Vorliebe, Mischwesen (127va) darzustellen. Zu Ulrich von Augsburg (117vb) eine siebenzeilige blaue D-Initiale auf grünem Hintergrund mit gelben Ranken, Ulrich frontal, in goldenem Kleid, vor sich den Fisch haltend, Gesicht grob gezeichnet, misslungene Perspektivierung, die Rahmung unregelmäßig. Zu Kilian und Gefährten (123va) ist die Initiale farbig mit Blütenranken, Maria mit Kind, Kind mit der Hand am Kinn der Mutter, in der Initiale nur vorgezeichnet, nicht koloriert. Darüber hinaus eine figürliche Illustration am Rand (103va): Zu Beginn der Legende zu Papst Leo eine größere Figur mit gelockten Haaren, rotem Umhang, darüber *Sanct Leo*, unterhalb davon ein kniender Mönch mit Tonsur, ein Spruchband in Händen mit der Aufschrift *Miserere mei*, über dessen Haupt *cůnradus* (Schreiber oder Illustrator?), an der hängenden Ranke ein Affe.

Farben: Gold, Blau, Grün, Braun, Weiß, Schwarz, Rosé, Gelb.

Literatur: Spilling (1984) S. 83 f. – Firsching (1973) S. 71 (Nr. 1); Williams-Krapp (1986) S. 191; Der Heiligen Leben (1996) S. XVII.

Abb. 83: 4^{r}. Ambrosius.

74.9.2. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 154

Mitte 15. Jahrhundert. Schwaben (Augsburg ?).
Die Herkunft der Handschrift ist nicht nachweisbar, vermutlich stammt sie aus Augsburg. Geschrieben ist der Codex von einem anonymen Augsburger Schreiber, der im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts tätig war und seine Handschriften »in der gleichen Werkstatt tätigen [ließ] wie Konrad Bollstatter« (Schneider [1995] S. 26; vermutlich die Werkstatt von Johannes Bämler, so Beier [2004] S. 55–72; zuletzt hierzu Heiles [2018] S. 226 f.). Bevor die Handschrift in die Staats- und Stadtbibliothek gelangte, befand sie sich in St. Ulrich und Afra. Eine mittelalterliche Signatur fehlt. Der Herkunftsvermerk stammt aus dem 19. Jahrhundert.

Inhalt:

1. 1r–474v ›Der Heiligen Leben‹
   A2 (Der Heiligen Leben [1996] S. XVII); 2r–3v Inhaltsverzeichnis; Sommerteil Nr. 1–6, 9–42, 44–127; ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹: 435v Johannes ante portam Latinam, 437r Domitilla, 438v Gregor der Große, 439v Majolus, 440v Bonifatius Martyr, 443v Torpes, 444v Austregisilus, 446r Julia von Korsica, 447r Desiderius von Langres, 448r Benedicta, 449r Papst Eleutherius, 450r Papst Johannes I., 450v Wilhelm von Aquitanien, 452r Sisinnus, 452r Martyrius und Alexander, 453r Cantius, Cantianus und Cantianilla, 454r Simeon von Trier, 456r Isaac von Spoleto, 458v Florian, 459r Deocarius, 461r Antonius von Padua, 462r Basilides, Tripodes und Mandalis, 463r Marcus und Marcellianus, 464r Alban von England, 465r Mariä Heimsuchung, 467r Nabor und Felix, 468r Rufina und Secunda, 469r Apostelteilung, 471r Paulinus von Nola, 472r Genesius Mimus
2. 474v–483r ›Andechser Chronik‹
3. 483v–491v ›Meinrad‹

I. Papier, II + 495 Blätter (Wasserschaden, daher viele Blätter restauriert, Blattverlust mit Textverlust von jeweils zwei Blättern nach 37 und 40, einem Blatt nach 131, Bl. 60 verbunden, richtig nach 95, Originalfoliierung ab 4r, neuzeitliche Foliierung ab Bl. 40), 300 × 195 mm, rundliche Bastarda (von der italienischen Rotunda beeinflusste »Augsburger Rotunda«, so Schneider [1995, S.18]), ein Schreiber, zweispaltig, 35–40 Zeilen, rote Lombarden, 4ra blaue Lombarde auf goldenem Binnengrund über sechs Zeilen, farbige Blattranke (vgl. Nr. 74.9.1., 4ra).
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 155 kolorierte Federzeichnungen, davon 153 zu Text 1, eine zu Text 2, eine zu Text 3 (Nr. 51.24.4. [Nachtrag in der KdiH-Datenbank]). Von demselben Augsburger Illustrator (Johannes Bämler [?], vgl. Beier [2004] S. 70, Heiles [2018] S. 227) wurden mindestens neun Handschriften ausgestattet (so Ott [1997] S. 204f.). Von ihm stammen z. B. die Bilder in Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2° (Nr. 7.2.1.; geschrieben von Konrad Bollstatter), Gotha, Chart. A 158 (Nr. 26A.28.2.), Dresden, Mscr.Dresd.M.59 (Nr. 2.2.1. und Stoffgruppe 93.) sowie die Illustrationen zur Ulrichslegende im Cgm 568 (Nr. 51.32.2.). Aufgrund von Blattverlust fehlen Illustrationen zu Nr. 7 Marcellinus, Nr. 8 Vitalis und Valeria und Nr. 43 Felix, Fortunatus und Alexius.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen stehen am Beginn jeder Legende, vor der rubrizierten Überschrift, spaltenbreit, zwölf bis 16 Zeilen hoch, gerahmt von einem profilierten Rahmen teilweise einfarbig, teilweise zweifarbig.

Der interpolierte Text ›Andechser Chronik‹ und die Legende zu ›Meinrad‹ werden in gleicher Weise wie ›Der Heiligen Leben‹ illustriert.

Bildaufbau und -ausführung: Wie auch in den anderen von ihm illustrierten Handschriften (siehe II.) wählt der Illustrator auch hier kräftige Farben, die mit festem Strich gesetzt sind. Die Figuren stehen auf grünem Boden, der manchmal das Bild hälftig teilt, der dahinter liegende Himmel ist häufig von unten nach oben dunkler werdend, so dass dadurch ein räumlicher Effekt erzielt wird. Dies wird verstärkt durch kräftige Parallelschraffen. Allerdings konzentriert sich der Maler bei der Darstellung nicht auf die korrekte Erfassung des Raums, vielmehr setzt er häufig Farbflächen unperspektivisch holzschnittartig nebeneinander (Onuphrius 101^{v}) oder nimmt auch perspektivische Verkürzungen in Kauf (Pankratius 70^{v}, Alexius eingeklemmt unter der Treppe 175^{v}). Der Darstellung der Personen und dem damit verbundenen Kern der Legende ist die Präsentation des Raums nachgeordnet. Landschaften und Innenräume werden daher ebenfalls nur im direkten Zusammenhang mit der Legende gezeigt (Antonius von Padua predigt den Fischen 461^{r}; Christophorus trägt Christus über den See, der See sehr klein, symbolhaft gezeichnet 213^{r}). Auch wenn die runden Köpfe der Figuren eine gewisse Stereotypie aufweisen und die Gesichter nicht mit Falten und Konturen herausgearbeitet sind, sondern eher flächig wirken, so ist doch ein deutliches Bemühen vorhanden, die Mimik der Situation anzupassen (Lazarus 13^{r}: Erstaunen im Blick des Zuschauers; Vitus 106^{v}: leidender Blick beim Martyrium). Martyrien werden drastisch gezeichnet (Christina werden die Brüste abgeschnitten 202^{v}), durch Körperhaltung und Detaildarstellung werden die Heiligen weniger als übermenschliche Wundertäter, sondern als menschliche Vorbilder im Glauben gezeigt (Zosimus dreht sich mit geröteten Wangen schamvoll zur Seite, als er Maria Aegyptiaca das Gewand reicht 10^{r}, mütterliche Gestik der Felicitas 156^{r}, Gebrechlichkeit der Anna 216^{v}, Christophorus blickt freundlich aufmunternd auf den auf seiner Schulter sitzenden Jesus 213^{r}, Nachttopf unter Marias Bett 302^{r}). Die Darstellung wirkt im Gesamten statisch, was nicht zuletzt daher rührt, dass viele Heilige als Einzelfiguren mit Attribut gezeigt werden, nicht als Wundertäter in Aktion. Die Größe der Heiligen wird immer wieder nach der Bedeutung gesetzt (übergroße Darstellung bei Kunigunde 171^{v}, Kreuzerhöhung 409^{r}, Florian 458^{v}). Schergen und Henker werden als teilweise hässliche Personen mit Stoppeln statt Haaren und schwarzen Löchern statt Augen gezeigt (274^{v}). An einer Vielzahl von Stellen sind die Gesichter der Henker durch Rasur unkenntlich gemacht (61^{v}, 68^{v}, 71^{v}, 84^{r}, 108^{v}, 128^{r}, 132^{r}, 452^{r}). Enthauptungsszenen folgen immer dem gleichen Muster: Rechts steht der Scherge mit erhobenem Schwert, links kniet der/die Heilige und erwartet den Schlag (352^{r}, 353^{r}, 403^{r}).

Bildthemen: Dargestellt werden zu etwa gleichen Teilen die Martyrien (48 Legenden, davon gehäuft bei den Legenden aus ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹), Szenen aus der Legende (52 Legenden) und der/die Heilige als Einzelperson mit Attribut (54 Legenden). Hinzu kommt eine symbolische Darstellung zum Evangelisten Markus (Löwe 34^{r}). Möglicherweise drückt sich in der häufigen Darstellung der Einzelperson die Neigung des Malers zur Simplifizierung (vgl. auch zu Nr. 51.32.2.) aus. Der Leser konnte in den meisten Fällen einen gesuchten Heiligen beim Blättern finden, sofern er mit der Ikonografie vertraut war. Auf Detailgenauigkeit kam es dabei nicht unbedingt an. Bei der Legende zu den Sieben Schläfern wird das Motiv der im Berg schlafenden Gefährten vereinfacht illustriert durch sieben nebeneinander sitzende Schlafende, ohne dass der umgebende Raum angedeutet wird. Text und Bild stimmen manchmal nur teilweise überein. Bei der Legende zu den Zehntausend Märtyrern entspricht das Bild nur ansatzweise dem Text, nach dem die Märtyrer gekreuzigt werden (nicht dargestellt) und sich wie bei der Kreuzigung Christi ein Erdbeben ereignete und sich die Steine bewegten (hier vom Himmel fallende Steine dargestellt). Möglicherweise ist hier auch die Textstelle aufgenommen, nach der die Heiligen mit Steinen beworfen werden (Der Heiligen Leben [1996] S. 163, Z. 2).

Farben: Grün (in verschiedenen Tönen), Blau, Braun, Gelb, Grau, Schwarz.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/0008/bsb00087192/images/

Literatur: Spilling (1984) S. 87f. – Lehmann-Haupt (1929) S. 106f., 182; Firsching (1973) S. 71f. (Nr. 2); Williams-Krapp (1986) S. 192; 450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987) S. 13, Nr. 9 [Wolf Gehrt], Abb. 26; Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) S. 58, 60, Nr. II,5 [Wolf Gehrt]; Der Heiligen Leben (1996) S. XVII; Williams-Krapp (2015) S. 95.

Abb. 84: 10ra. Zosimus reicht Maria Aegyptiaca das Gewand.

74.9.3. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 117

1454 (189^{v}). St. Mang, Füssen.
Geschrieben wurde die Handschrift 1454 vom Benediktinermönch Johannes Maler (77^{v}) aus St. Mang in Füssen (Roth [1999] S. 156f.) für Anna von Zimmern, Gräfin von Kirchberg (ca. 1420–1478): *daz puchlin jst gescriben alz man zalt nach cristi gepurt M°iiii° vnd jn dem liiii° jar am palmabend der edeln vnd wol-*

gepornen frowen frowen (!) *Annan von Zymmern vnd grefin von kirchperg* (189v). Zwei weitere Handschriften sind von diesem Schreiber bekannt: Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. II.1.8° 9 und Cod. II.1.2° 187. Anna von Zimmern war in zweiter Ehe mit Werner von Zimmern verheiratet, der literarisch interessiert war und zusammen mit seinem Sohn Johannes Werner d. Ä. die Zimmernsche Bibliothek begründete. So verwundert es nicht, dass seine Frau eine Handschrift in Auftrag gab, auch wenn nicht klar ist, warum dieser Auftrag gerade nach Füssen ging. Im 17. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Franziskanerkloster Villingen, wie im Vorderspiegel mitgeteilt wird: *Inservio Bibliothecae Fratrum Minorum Sancti Patris Francisci Conventualium Villingæ ad Sanctum Crucem.* Vermutlich gelangte die Handschrift nach der Versteigerung der Villinger Bibliothek 1794 nach Donaueschingen. Siehe ausführlich Eichenberger/Mackert (2012/2013).

Inhalt:

1. 1r–42r ›Der Heiligen Leben‹
   D1 (Der Heiligen Leben [2004] S. XVIII) Winterteil Nr. 48; Sommerteil Nr. 54; Winterteil Nr. 17; Apollonia von Alexandria (31v–42r, ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹)
2. 44r–77v Katharina von Alexandrien
   Reimlegende IV (Fassung 16, Williams-Krapp [1986] S. 426)
3. 78r–189v ›Der Heiligen Leben‹
   Dorothea (Fassung 9, Williams-Krapp [1986] S. 403); Sommerteil Nr. 63; Winterteil Nr. 42; Sommerteil Nr. 42, 5, 106

I. Papier, 189 + I Blätter (das erste Blatt der ersten Lage fehlt, vor Bl. 123 ein Blatt herausgerissen), 115 × 110 mm, Bastarda, eine Hand (*hans der maler* 77v), einspaltig, 19–22 Zeilen, zweizeilige rote oder zwei- bis dreizeilige grüne Lombarden mit rotem Fleuronné, zu den Textanfängen jeweils fünf- bis sechszeilige rote, blaue oder grüne Lombarden mit rotem, grünem oder blauem Fleuronné, 16r und 123r mit Profilfratzen.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Neun kolorierte Federzeichnungen (15v, 23v, 31v, 43v, 78v, 86v, 96v, 118v, 160v), ein Illustrator. Die Blätter wurden vom Schreiber mit Bildunterschriften für die Illustrationen vorbereitet, aber wohl erst später (drittes Viertel des 15. Jahrhunderts?) ausgeführt und als Einzelblätter in die Handschrift eingefügt, indem das für die Illustration vorgesehene leere Blatt bis auf den Falz abgeschnitten und das Einzelblatt mit der Illustration auf diesen Falz geklebt wurde (Bl. 15, 23, 43, 78, 86, 160) oder indem das Einzelblatt mit der Illustration auf die leere Versoseite eines Blattes geklebt wurde (Bl. 31, 96, 118). Durch

Blattverlust wohl Verlust von Illustrationen zu Barbara (vor Bl. 1, Winterteil Nr. 48) und Georg (vor Bl. 123, Sommerteil Nr. 5). Die Reimlegende zu Katharina von Alexandrien (Text 2) hat der Illustrator als Teil des Legendars betrachtet und in gleicher Weise illustriert wie ›Der Heiligen Leben‹ (Text 1 und 3).

Format und Anordnung: Ganzseitige, mit Tintenlinien gerahmte Federzeichnungen mittig platziert über dem am unteren Blattrand rot vermerkten Namen der/des Heiligen (zum Teil abgeschnitten 15^{v}, 23^{v}, 31^{v}, 86^{v}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Heiligen sind entweder zentral platziert als isolierte, beinahe statuenartige Einzelfiguren (»Unberechenbare Zinsen« [1993] S. 116) mit Attribut – ähnlich dominant dargestellt wie in der zeitlich früher anzusetzenden Stuttgarter ›Passional‹-Handschrift (Nr. 74.2.2.) – oder in einer zentralen Szene der Legende, in der die Handlung einfühlsam erfasst ist. Beispielsweise trägt Christophorus mit angestrengtem Gesichtsausdruck den vergnügten Christus auf den Schultern, der mit aufmunternder Mimik und segnender Gestik Lebensfreude signalisiert, die flatternden Umhänge beider geben der Illustration darüber hinaus noch Dynamik (86^{v}). Die Heiligen sind durchgängig in grünen und roséfarbenen Pastelltönen mit zartgelbem Nimbus gezeichnet. Akzente werden durch kräftiger kolorierte Details (Blumen 78^{v}, Teile der Kopfbedeckungen 118^{v}) gesetzt, die ansonsten hinter der Personendarstellung eine Nebensache bilden (z. B. das Rad von Katharina klein und zerbrochen, beinahe versteckt hinter ihr liegend) oder die Charakterisierung der Personen unterstreichen (so z. B. die Hüte der Sieben Schläfer, die die farblich vom Stein nicht unterscheidbaren Schläfer als Einzelfiguren markieren). Die Wiesenlandschaften sind flächig gemalt, räumlich gestaffelt in kräftigem Grün (86^{v}, 118^{v}). Bei der Darstellung der Heiligen als Einzelfigur bleibt der Hintergrund leer. Figürliche Plastizität wird durch Farblavierung erzeugt, die den weißen Papiergrund stark in die Abschattierung der Gesichter und die Modellierung der Faltenwürfe einbezieht. Die schmalen Körper sind in faltenreiche, auf dem Boden aufliegende Gewänder gehüllt, die Gesichter oval (Ausnahme ist Magnus 160^{v}) mit runden Augen, oft halb geschlossen durch die Augenlider, Frauen meist mit Wangenrot und rötlichem Halsansatz, variierenden Frisuren (meist lange Haare offen, geflochten 31^{v}).

Bildthemen: Keine Martyrien, sondern die Heiligen mit den üblichen Attributen bzw. in einer maßgeblichen Szene der Legende: Margareta (15^{v}) tötet den Drachen mit einem dünnen langen Kreuzstab durch einen Stich in den Rachen (vgl. Nr. 51.22.4.), der Drache beinahe identisch dargestellt in der Illustration

zu Magnus von Füssen (160^{v}), Ursula (23^{v}) mit dem Pfeil (vgl. Nr. 51.33.1. und 51.33.2.), Apollonia (31^{v}) mit der Zange in der Hand als Zeichen ihres Martyriums. Katharina von Alexandrien (43^{v}) stützt sich mit beiden Händen auf das Schwert, hinter ihr am Boden das kleine zerbrochene Rad (vgl. Nr. 51.17.3.), Dorothea (78^{v}) mit dem Körbchen mit Rosen (vgl. Nr. 51.8a.1. [Datenbank-Nachtrag]), Christophorus (86^{v}) trägt das Jesuskind über das Wasser, Gregorius auf dem Stein (96^{v}) als Papst, in der linken Hand ein Buch (Verbindung zur ikonografisch bekannten Darstellung Gregors des Großen), Sieben Schläfer (118^{v}) im Berg schlafend, Magnus von Füssen beim Kampf gegen einen Drachen (ein seltenes Motiv, ansonsten Magnus mit dem Bären vgl. Nr. 51.28.1.).

Farben: Grün, Rot, Braun, Inkarnat, Gelb.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/581548

Literatur: Barack (1865) S. 118–121; Eichenberger/Mackert (2012/2013), online-Digitalisat von Codex Donaueschingen 117. – Williams-Krapp (1976) S. 280; Williams-Krapp (1986) S. 201; Walz (1989) S. 13, Anm. 27; »Unberechenbare Zinsen« (1993) S. 116f.; Der Heiligen Leben (1996) S. XIX; Der Heiligen Leben (2004) S. XVIII.

Abb. 85: 86^{v}. Christophorus trägt das Jesuskind über das Wasser.

74.9.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter pap. 27

Um 1460–63 (Wasserzeichenanalyse). Breisgau.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 74.7.4.

Inhalt:

1. 1ra–4vb ›Der Heiligen Leben‹
   K3 (Der Heiligen Leben [1996] S. XXI); Winterteil Nr. 14; Sommerteil Nr. 88
2. 5ra–138vb ›Elsässische Legenda aurea‹
   siehe Nr. 74.7.4.

I. Papier, 139 Blätter, 290 × 215 mm, Bastarda von drei Händen, zweispaltig, 34–47 Zeilen, zu Text 1 blau-rote Fleuronné-Initialen, 2^{r} eine zweizeilige waagrechte rot-grüne Zierbordüre.
Schreibsprache: südalemannisch.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (1ra, 2rb), neun zum Großteil kolorierte Federzeichnungen zu Text 2, 64 Bildlücken zu Text 2, drei Illustratoren.

Format und Anordnung: Beide Illustrationen spaltenbreit, etwa ein Drittel der Spalte hoch. Über der Überschrift bei Nr. 14 (Gallus), unter der Überschrift *Von dem samstag* bei Nr. 88.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind mit relativ ungeschickter Hand gefertigt, vor allem in Braun gemalte Passagen (Boden, Gewand) erscheinen verschmiert. Die Gesichter platt und ohne Mimik, die Nasen unförmig, Gallus' Gesicht wirkt verschoben. Bei Gallus' Kutte sind die Falten durch einfache schwarze Striche aufgemalt. Das Fell des Bären ohne Strichelung, flächig, auch hier die Konturen hart mit schwarzem Strich gezogen. Möglicherweise bot die Vorzeichnung eine differenziertere Ausführung an, die nicht umgesetzt wurde. Der Faltenwurf von Marias blauem Kleid erscheint gelungen (aufgrund von Farbabrieb scheint die feine Vorzeichnung durch). Maria steht auf braunem Bodenstück mit dem Kind auf dem Arm und wendet sich zwei proportional wesentlich kleiner gezeichneten Männern zu, die ihren Blick frontal auf den Betrachter richten. Der vordere in rotem, langem Mantel, auch hier der Faltenwurf mit wenigen Strichen angedeutet, ansonsten flächig. Der Himmel hier durch wenige blaue Lavierungen angedeutet.

Bildthemen: Winterteil Nr. 14 (Gallus), Sommerteil Nr. 88 (Warum der Samstag Maria geweiht ist). Gallus in der braunen Mönchskutte zeigt mit der rechten Hand auf einen kleinen Bären, der sich an einem gekürzten Baumstamm aufrichtet. Identisches Motiv auch in St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 602 (Nr. 51.12.1.). Es zeigt die Szene in der Legende, in der Gallus dem Bären befiehlt (Zeigegestus der rechten Hand), im Namen Gottes ein Stück Holz ins Feuer zu werfen. Maria mit dem Kind auf dem Arm wendet sich zwei Männern zu. Möglicherweise ist damit Marias Rolle als Beschützerin und Gnadenmutter motivisch aufgenommen, die Legende selbst erwähnt keine entsprechende Szene (ganz ähnlich auch Cgm 840, 217^{r} [Nr. 74.9.7.]).

Farben: Braun, Rot, Blau, Grau, Gelb (mit Braun abgedunkelt).

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/256077

Literatur: Niebler (1969) S. 47f. – Kunze (1970a) S. 270f.; Williams-Krapp (1976) S. 284 (Nr. 121); Williams-Krapp (1986) S. 42f.; Der Heiligen Leben (1996) S. XXI; Rappl (2015) S. 130–133.

Abb. 86: 1ra. Gallus.

74.9.5. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1552

Letztes Viertel 15. Jahrhundert. Augsburg (?).
Möglicherweise stammt die Handschrift aus dem reformierten Augsburger Dominikanerinnenkloster St. Katharina, wie der Eintrag im Vorderdeckel nahelegt (16. Jahrhundert): *Ds buech gehert in das buech Ambt ze sanct Catharina* (vgl. Nr. 51.18.1., 51.13.1.). Die Katharinenlegende ist in der Handschrift besonders exponiert, indem für sie wohl eine große Illustration vorgesehen war. Auf den Herkunftsort Augsburg weist auch der weitere Legendenbestand, der mit Ulrich von Augsburg und Narcissus einen Schwerpunkt auf Texten hat, in denen Augsburg eine maßgebliche Rolle spielt. Der Codex gelangte vermutlich 1831 zusammen mit Ms 1548 über ein Mitglied der Leipziger Familie Bose an die Universitätsbibliothek (Blätterleuchten [2015] S. 52).

Inhalt:

1. 1r–75r Heinrich von St. Gallen, ›Marienleben‹ (fragmentarisch)
2. 76v–339v ›Der Heiligen Leben‹
   Le1 (Der Heiligen Leben [1996] S. XXI); Sommerteil Nr. 5, 77; Winterteil Nr. 58; Sommerteil Nr. 45, 46, 94, 118; Winterteil Nr. 21, 45, 55, 98; Sommerteil Nr. 11, 10, 62, 39; Winterteil Nr. 82, 25, 22, 32; Sommerteil Nr. 48, 89, 3, 35, 53, 100, 59; Winterteil Nr. 104, 49, 28, 14, 35, 40, 89, 17

I. Papier, VI + 345 Blätter (Bl. 21–67 Foliierung des 16. Jahrhunderts mit Tinte, Bl. 77–93 alte Foliierung 1–18, 76r–98r am Seitenrand Abschnittszählung 1–33, Bl. 6 und 7 am Innenrand angenadelt, Bl. 8 an Blatt 9 angeklebt, Bl. 10 in der Mitte quer durchgeschnitten und an den Rändern geklebt, es fehlt je ein Blatt nach Bl. 30, 49, 190, 256, 292, je zwei Blätter nach Bl. 255, 269, drei Blätter nach Bl. 75, vier Blätter vor Bl. 1, verschiedentlich Beschädigungen der Illustrationen wie ausgerissene Gesichter, Verwischungen der Heiligendarstellungen und Durchstreichungen mit dickem braunem Stift), 205 × 145 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1r–75v, II: 77r–339v), einspaltig, 24–32 Zeilen, rote Überschriften, vier- bis sechszeilige Initialen, alternierend (ab 56v regelmäßig) in Rot und Blau.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 34 kolorierte Federzeichnungen: sechs Illustrationen und vier Bildlücken zu Text 1 (8v, 10v, 33v, 35r, 43r, 47v, 23r, 29r, 56v, 57v siehe Stoffgruppe 85. Mariendichtung), 28 Illustrationen und zwei Bildlücken (260r, 303v) zu Text 2. Aufgrund von Blattverlust verloren sind möglicherweise Illustrationen zu Johannes Baptist (191r), Theodora (256r), Verena (260r), Benedikt (270r) und Elisabeth (293r). Zwei Illustratoren (eventuell auch drei nach Pensel [1998] S. 216): Maler 1 von 8v–202v, Maler 2 von 210r–339v.

Format und Anordnung: Nur die Illustration zu Georg (76v, Sommerteil Nr. 5) ist ganzseitig, die übrigen Illustrationen sind im Querformat, nehmen in der Höhe etwa ein Drittel der Seite ein, spaltenbreit (Illustrator 1) oder über die Spalte hinausgehend, teilweise bis zum Blattrand reichend (Illustrator 2), rot gerahmt. Die Illustrationen sind vor der rubrizierten Überschrift zur Legende positioniert.

Bildaufbau und -ausführung: In sämtlichen Illustrationen werden die Heiligen auf grünem Bodengrund platziert, der das untere Drittel des Bildes einnimmt, verschieden gestaltet von den beiden Malern, die »markant unterschiedliche Stile vertreten« (Blätterleuchten [2015] S. 55). Bei Maler 1 (76v, 99v, 110r, 119v, 126r, 140v, 147v, 151v, 157v, 163v, 171v, 174v, 177r, 180v, 202v) ist der Boden flächig koloriert, mit gerader Linie gegen den leicht blau lavierten Himmel abgegrenzt, in zartem Grün, bei Maler 2 ist der Bodengrund dunkler, zum Teil wellig (215r, 329v) mit durch schwarze Tinte erzeugten Strukturen (250r) gezeichnet. Die zurückgenommene Gestaltung durch Illustrator 1 entspricht seiner gesamten Arbeitsweise, nach der er mit feiner Strichstärke detaillierte Zeichnungen mit zarter Lavierung in dezenter Farbgebung und feiner Modellierung fertigt, die Gewandfalten gebrochen, Schattierungen durch unterschiedlich dicken Farbauftrag und dichte, kurze Schraffuren. Der helle Schreibgrund wird geschickt in die Modellierung einbezogen. Die Köpfe der Personen sind rund, ohne Hals, die Augen punktförmig, teilweise mit halb geschlossenen Lidern, die Figuren insgesamt nach gängiger Ikonografie mit passenden Attributen gezeichnet. Die Illustrationen zu Oswald (99v) und den Aposteln (110r, 119v, 126r, 140v, 147v, 151v, 157v, 163v, 171v, 174v, 177r, 180v, 202v) weisen einen sich wiederholenden Aufbau auf, was dem Bildprogramm eine gewisse Statik verleiht. Die Heiligen sitzen auf einem Stuhl/Thron, halten das Attribut in der Hand und blicken alle nach links. Der die Illustration umgebende rote Rahmen wird häufig durch den Nimbus oder auch die Füße durchbrochen, so dass der Eindruck entsteht, die Figuren säßen vor dem Rahmen. Bei der von Maler 1 angelegten ganzseitigen Illustration von Georg (76v) reicht der Kopf des Drachens (ähnelt mehr einem

Wolf) über den Rand. Auch hier eine feine Lavierung, was vor allem in der Musterung des Apfelschimmels, auf dem Georg in voller Rüstung reitet, sichtbar wird. Geschickt lässt der Maler zwei breite, rote Bänder hinter Georgs Rücken in den freien Raum flattern und schafft so eine ausgewogene Bildkomposition. Die Prinzessin, die Georg bei seiner Tat vom Berg aus zusieht, trägt ein Kleid in gleichem Rot wie die Bänder und wird durch die in ihre Richtung flatternden Bänder an die Darstellung des Georg angebunden. Der Aufbau dieser Illustration ist identisch mit Cgm 6 (Nr. 74.7.7., 81^{v}). Maler 2 (210^{r}, 215^{r}, 217^{r}, 226^{v}, 232^{r}, 242^{r}, 250^{r}, 254^{r}, 277^{v}, 287^{v}, 291^{r}, 339^{v}) verwendet eine stärkere Feder, seine Zeichnungen wirken gröber und im Ausdruck expressiver durch den flächigen Auftrag dunkler, deckender Farben, die kontrastiv zu hellen Lavierungen eingesetzt werden. Der ausdrucksstarke Charakter wird besonders bei der Illustration zu den Zehntausend Märtyrern deutlich (242^{v}), von denen Achatius und ein Gefährte brachial auf große Dornen aufgespießt mit dicken, dunkelroten Blutstropfen gezeigt werden. Die reduzierte Personenzahl – die Szene wirkt wie herangezoomt – mit gleichzeitiger überdeutlicher Darstellung der Verwundungen macht die Brutalität des Martyriums sichtbar (ähnlich in Nr. 74.7.2. und Nr. 74.9.2.). Die roten Umrandungen der Illustrationen des zweiten Malers sind weniger exakt gezogen als bei Maler 1, die Bilder sind eng in den verbleibenden Raum zwischen den Texten eingepasst. Außenräume und Landschaften werden insgesamt nur selten und dann sehr reduziert wiedergegeben (Berg bei Magnus von Füssen 232^{r}, fünf Bäume bei Maria Aegyptiaca 250^{r}, zwei Bäume bei Johannes Chrysostomus 202^{v}). Bei den wenigen dargestellten Gebäuden ist die Perspektive nicht (254^{r}) oder nur schlecht erfasst (277^{v}).

Bildthemen: Zwei Bildlücken zu Maria Magdalena (260^{r}) und zu Katharina von Alexandrien (303^{v}). Ausgeführte Illustrationen zu Sommerteil Nr. 5, 77; Winterteil Nr. 58; Sommerteil Nr. 45, 46, 94, 118; Winterteil Nr. 21, 45, 55, 98; Sommerteil Nr. 11, 10, 62, 39; Winterteil Nr. 82, 25, 22, 32; Sommerteil Nr. 48, 89, 3, 35; Winterteil Nr. 49, 28, 14, 89, 17 (Aufzählung in der Reihenfolge der Handschrift). Einen Schwerpunkt in den Bildthemen bilden die von Maler 1 umgesetzten Apostellegenden. Die Auswahl der übrigen Legenden unterliegt keinem offensichtlichen Ordnungsprinzip, einen kleinen Schwerpunkt bilden die Legenden, die einen Bezug zu Augsburg aufweisen (215^{r} Narcissus und 226^{v} Ulrich, Afra fehlt), sowie solche, in denen Tiere eine maßgebliche Rolle spielen (76^{v} Georg beim Drachenkampf, 99^{v} Oswald mit Rabe und Reichsapfel, 210^{r} Eustachius betend vor dem Hirsch, 215^{r} Narcissus im Kampf gegen den Drachen, 291^{r} der Bär trägt Holz zu Gallus).

Farben: Grün und Rot in verschiedenen Tönen, Braun, Gelb, Blau.

Literatur: Pensel (1998) S. 216–218. – Williams-Krapp (1986) S. 210; Mürmel (1989) S. 116, 124, Abb. 64 (250^{r}), S. 353; Blätterleuchten (2015) S. 54f., Nr. 14, Abb. (99^{v}); Williams-Krapp (2015) S. 96.

Abb. 87: 242^{v}. *Von sant Achacius vnd von seiner geselschaft* (Zehntausend Märtyrer).

74.9.6. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 504

1475 (274^{r}). Freising / Weihenstephan.
Die Handschrift ist in Freising entstanden. Darauf deutet sowohl der Eintrag *Weychnsteun* im Vorderdeckel der Handschrift hin (15. Jahrhundert) als auch das seitenverkehrt gemalte Wappen von Weihenstephan im Bild des heiligen Michael (1^{r}). Die Handschrift wurde vom dortigen Goldschmied Sixt Schmuttermaier an das Benediktinerstift Weihenstephan vererbt, wie im vorderen Spiegel mitgeteilt wird (Ende 15. Jahrhundert): *Das půch hat maister Sixt goltschmid vnd purger ze Freysing an seinē lestn vnserm Gotzhaws Weihensteuen vermacht vnd geornt* (beinahe gleichlautender Eintrag auch in Cgm 610, wo er zudem als *mitbruder* bezeichnet wird, und in BSB-Ink H-9 Sommerteil). Mit der Säkularisation gelangte die Handschrift in die kurfürstliche Hofbibliothek (Signatur *1174* im vorderen Spiegel).

Inhalt: Williams-Krapp (1986, S. 214) stellt fest, dass die Handschrift eine Druckabschrift ist. Vorlage ist der Winterteil des zweibändigen, bei Zainer 1471 und 1472 (GW M11402, Nr. 74.9.a.) erschienenen Erstdruckes (das Exemplar, das sich nachweislich auch in Schmuttermaiers Besitz befand, heute in München, BSB-Ink H-9). Von dem im Zainer-Druck ebenfalls illustrierten Sommerteil existiert keine Druckabschrift.

1. 1ra–139vb ›Der Heiligen Leben‹
   M13 (Der Heiligen Leben [2004] S. XIX); I^{v} Register; Winterteil Nr. 1–13, 15, 14, 17, 20–22, 24, Wolfgang, 23, 25–27, Pirmin, 16, 18, 19, Simprecht (Fassung 1), 28, 29, 31, 32; Sommerteil Nr. 53; Winterteil 33–35, Korbinian von Freising (Fassung 1), 36–46, 48–56, Weihnachten (Fassung 3), 57, 47, 58–62
2. 139^{v}–145^{v} Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹, deutsch
3. 146^{r}–249^{v} ›Der Heiligen Leben‹
   Winterteil Nr. 64–72, 74, 73, Menrat, 75–81; Sommerteil Nr. 46; Winterteil Nr. 82–93, 95–98, Judas, 99–107, 109–120, 122–124, 30, 94, Arsacius

I. Papier, I + 249 Blätter, 400 × 280 mm, Bastarda, eine Haupthand (1^{r}–249^{v}), Register (I^{v}) von zweiter Hand, einige Marginalien von jüngeren Händen, zweispaltig, 52–57 Zeilen, rote Überschriften, rote Initialen bei Kapitelbeginn, 1^{r} Deckfarbeninitiale mit Buchstabenkörper in Gold und mehrfarbige Rankenverzierung mit goldfarbenen Knospen.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 135 kolorierte Federzeichnungen. Ein Maler.

Format und Anordnung: Die Illustrationen wie im Druck jeweils zu Legendenbeginn, nach der Überschrift, meist doppelt gerahmt (einfach: 130rb), spaltenbreit, dem Schriftspiegel angepasst, nur selten wird die Spalte nach unten durch die Illustration verlängert (z. B. 133rb), Umfang 10–17 Zeilen, zu jeder Legende eine Illustration mit Ausnahme der Legenden zu Antonius des Großen (Nr. 71) und Ignatius Theophorus (Nr. 85), die beide mit zwei Illustrationen versehen sind. Antonius mit zwei unterschiedlichen Illustrationen (151^{r}, 152^{v}), was daraus resultiert, dass die Legende zur Inventio des Antonius aufgenommen ist, die in allen Drucken und Druckabschriften überliefert ist (Williams-Krapp [1986] S. 391 f.). Die Ignatius-Legende hat zwei identische, unmittelbar aufeinander folgende Illustrationen (182vb Spaltenende, 183ra Spaltenbeginn), bei denen die zweite wohl die missglückte erste verbessern sollte. Die eingeschobene Dreikönigslegende des Johannes von Hildesheim entspricht in Format und Anordnung dem übrigen Corpus (zur illustrierten Überlieferung als Einzellegende vgl. Untergruppe 51.8. Einleitung).

Bildaufbau und -ausführung: In der Handschrift werden die Illustrationen der ersten Druckauflage (im Folgenden ist immer das Münchener Druckexemplar [Nr. 74.9.a.] zum Vergleich herangezogen) nachgemalt, wobei der Maler sowohl in der Farbgebung als auch in der formalen und inhaltlichen Gestaltung eigene Akzente setzt. Er übernimmt nicht die intensive Kolorierung des Drucks, sondern gestaltet mit wenigen, meist nur zart aufgetragenen Farben im Farbspektrum von Rot, Braun und Grün. Faltenwürfe und Gesichtszeichnungen sind durch Schraffuren meist gelungen, ebenso die Dynamik der Figuren in der Bewegung, die Proportionen nicht immer; auch Detailzeichnungen (vor allem Tiere) sind nicht seine Stärke. Möglicherweise wurde die Kolorierung nicht abgeschlossen, denn alle Illustrationen enthalten unkolorierte Teile (z. B. das Gewand von Pontius von Cimiez, 212^{v}; die Darstellung des Martyriums der Benedicta, 240rb) und auch das Spruchband zu Mariä Verkündigung (223vb) ist nicht beschriftet (im Druck: *Ave Maria*). Während im Druck alle Teile koloriert sind, sind in der Handschrift nur der Nimbus und die Haare gelb, der Boden grau und die Flügel des

Engels grün laviert, der Boden grün gefliest. Insgesamt ist Riehl (1895, S. 124) nicht zuzustimmen, der behauptet, die Bilder seien »so einfach wie möglich, keine Details, keine Umgebung wird angedeutet, es sind nur flüchtige Skizzen«. Auch der Behauptung von Kautzsch (1894, S. 53) ist nicht beizupflichten, wonach im Codex die »Beherrschung der Landschaft« charakteristisch ist und »der Mensch hinter der Landschaft zurücktritt«. Vielmehr sind die Illustrationen mehr als nur flüchtige Skizzen, und zudem steht der Heilige, und damit die Personendarstellung, deutlich im Vordergrund. Ein Vergleich von Druck und Handschrift zeigt, dass der Illustrator bewusst mit der Vorlage umgegangen ist. Die im Druck drastische Umsetzung der Martyrien nimmt er teilweise zurück. So werden beispielsweise die blutigen Male bei der Illustration der Legende von Claudius, Asterius, Neon und Theonilla (167vb) weggelassen, Priska von Rom steht nicht im Feuer (158^{r}), Sebastian ist nur von Geschossen bedroht, im Druck blutet er aus den Wunden (158^{v}). Weiterhin wurden Darstellungen, die offenbar als unkeusch empfunden wurden, abgemildert. Johannes Chrysostomus (176^{v}) und Savianus von Troyes (195^{r}) werden im Druck nackt gezeigt, in der Handschrift bedeckt ein Blätterschurz die Scham, der im Druck nackte Leodegarius von Autun trägt in der Handschrift Kleider (13^{v}), ebenso der am Pfahl gefesselte heilige Crispin (26^{v}). Bei den Heiligen Quirinus von Tegernsee (222^{v}) und Julianus (179^{v}), die vor der Enthauptung stehen, wird die Ordnung betont. Vor ihnen sind Kleider abgelegt (fehlen im Druck). Einige Darstellungen werden auch gesteigert. So wird im Druck gezeigt, wie Thomas von Aquin vor drei Zuhörern von der Kanzel herab predigt, in der Handschrift (207rb) hat er eine große Menge Zuhörer und schwingt dazu eine Geißel über der Zuhörerschaft. Der Bildaufbau der Illustrationen ist in der Handschrift weitgehend identisch mit dem Druck.

Bildthemen: Auch in diesem Codex beinhalten die Illustrationen entweder Martyrienszenen, Einzeldarstellungen der Heiligen mit Attributen oder ikonografisch bekannte Szenen aus den Legenden. Die Mehrzahl der Illustrationen zeigt die Martyrien, aber auch Szenen aus dem Leben der Heiligen sind häufig. Einen Schwerpunkt bilden hier Darstellungen, in denen die Heiligen als Wohltäter und Wohltäterinnen gezeigt werden (Nr. 28, 32, 33, 35, 70, Simprecht). Die wenigsten Legenden werden mit den Heiligen als Einzelfiguren gezeigt. Ganz offensichtlich sollen die Illustrationen vor allem handelnde Heilige zeigen bzw. Heilige, die für ihren Glauben sterben. Bei Dorothea (191^{r}) wird mit der Darstellung der Heiligen unter der Marter eine für die Überlieferung ungewöhnliche Ikonografie gezeigt, üblicherweise wird sie mit ihren Attributen Rosen und/oder Äpfeln abgebildet (vgl. Nr. 74.5.1., 74.7.8., 74.9.3., 74.9.6., 74.9.7., 74.9.8.). Auch die Darstellung von Hugo von Lincoln (241^{r}) mit einer Kette in

der Hand ist auffällig, üblich ist das Attribut des Schwans. Bei der Nikolaus-Legende (104v) entspricht die Illustration in genauer Weise dem Text: Der Vater und die drei Töchter schlafen, Nikolaus kann heimlich das Gold in das Haus werfen – ein Element, das in vielen Handschriften unberücksichtigt bleibt (vgl. dazu Nr. 74.7.7.). Nikolaus wird dabei als Bischof gezeigt, was dem Text vorausgreift. Der Bezug zu Freising wird in der Aufnahme der Korbinian-Legende deutlich, die im Druck nicht vorhanden ist. Korbinian ist hier in der üblichen Weise als Heiliger mit Bär gezeichnet.

Farben: Rot, Grün, Braun (pastell), Grau.

Digitalisat: Zur Handschrift gibt es keine Abbildungen. Digitalisiert ist jedoch der Druck, auf dem die Handschrift basiert, siehe Nr. 74.9.a.

Literatur: Schneider (1978) S. 24. – Kautzsch (1894) S. 52f.; Riehl (1895) S. 124f.; Schlecht (1924) S. XXX; Firsching (1973) S. 77; Williams-Krapp (1986) S. 214; Williams-Krapp (2015) S. 95f.

Abb. 89: 191r. Dorothea.

74.9.7. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 840

4. Viertel 15. Jahrhundert. Süddeutschland.
Zur Provenienz ist nur bekannt, dass es sich beim ersten Besitzer um *Johannes mür de jnngolstat* (109v) handelt. Später befand sich die Handschrift im Augustinerkloster München (1r alte Klostersignatur *N 167*). Im Zuge der Säkularisation gelangte sie 1803 in die Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	1r–281v	›Der Heiligen Leben‹ M24 (Der Heiligen Leben [1996] S. XXII); Winterteil Nr. 25, 42, 82, 75, 36, 89, 107; Sommerteil Nr. 87, 88, 108
2.	282r–325v	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch Kap. 44–45
3.	326r–357v	Tagzeiten vom Leiden Christi
4.	358r–368v	Rosenkranzgebet

I. Papier, 373 Blätter (neue Zählung überspringt je ein Blatt nach 52, 245, 356, zwei unbeschriebene Blätter nach 357, nach 166v unbeschrieben, je vier Blätter

fehlen vor 1, nach 4, zwei Blätter nach 126, ein Blatt nach 368; Pergamentfälze um die erste und letzte Lage und im Innern um einige Lagen aus lateinischen Handschriften), 150–152 × 100 mm, Bastarda, zwei Hände (Hand I: 1^{r}–147^{v}, 167^{r}–281^{v}, diese Hand eventuell Johannes Mür, der erste Besitzer der Handschrift, vgl. Eintrag 77^{v} *jhesus maria* in Textualis möglicherweise von seiner Hand; Hand II: 148^{r}–166^{r}, 282^{r}–368^{v}), einspaltig, 13–18 Zeilen, rubrizierte oder rot unterstrichene Überschriften.
Schreibsprache: bairisch.

II. Sieben kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (8^{r}, 41^{v}, 63^{r}, 77^{v}, 110^{r}, 217^{r}, 234^{v}), eine kolorierte Federzeichnung zu Text 2 (309^{r}, siehe Stoffgruppe 120. ›Speculum humanae salvationis‹), ein Illustrator. Aufgrund von Blattverlust fehlt zu Beginn der Handschrift möglicherweise eine Illustration zu Eustachius sowie eine zu Mariä Himmelfahrt (nach Bl. 166, Sommerteil Nr. 87), 357^{v} eine ehemals eingeklebte Illustration ausgelöst (?). Den kolorierten Metallschnitt der Madonna in der Glorie auf dem Halbmond im Vorderdeckel wies Schreiber (Handbuch 4 [1927/1969] Nr. 2754) dem ›Meister des Namenszugs Christi‹ zu, entstanden um 1450 in Süddeutschland. Das Münchener Blatt kann als das älteste bestimmt werden (weitere Exemplare in Nürnberg und Paris), weil hier das in den anderen Blättern bereits vorhandene Nagelloch fehlt (dazu auch Schmidt [2003] S. 437).

Format und Anordnung: Der eingeklebte kolorierte Metallschnitt im Vorderdeckel ist ganzseitig, ebenso die Illustration auf 77^{v}, die weiteren sechs Federzeichnungen zu Text 1 umfassen in der Höhe neun bis 13 Zeilen (entspricht etwa der halben Seite), schriftspiegelbreit (8^{r}, 63^{r}, 77^{v}, 110^{r}, 217^{r}, 234^{v}), einmal über die Blattbreite (41^{v}), zweimal mit Rahmung (217^{r}, 234^{v}). Die Illustrationen befinden sich entweder vor (8^{v}, 77^{v}, 110^{r}) oder nach der Überschrift zur Legende (41^{v}, 63^{v}, 234^{v}). Die Illustration auf 217^{r} steht ohne Überschrift.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind von ungeübter Hand eng in den Text gesetzt, weder Konturierung noch Kolorierung sind exakt vorgenommen, die Farben teilweise verschmiert, flächig aufgetragen. Die Gesichter sind mit nur wenigen Strichen gezeichnet. Ihnen fehlt es an Tiefe und Ausdruck. Faltenwurf ist mit schwarzer Tinte aufgetragen, nur selten durch Schraffuren und Farbabstufungen modelliert (63^{r}), Haare in gleicher Weise durch aufgemalte Linien gestaltet, so beispielsweise geflochtenes Haar durch wellenartig verbundene Bögen (77^{v}). Gregorius sitzt auf einem frei gestellten Thron (?), die anderen Einzelfiguren stehen auf grünem Bodengrund (63^{r}, 110^{r}), der teilweise

durch verschiedene Grüntöne schattiert ist. Bei den szenischen Darstellungen ist der übergroße Johannes Chrysostomus im Freien auf grünem Bodengrund gezeigt, gerahmt von zwei Bäumen, die bis in die Überschrift hinauf reichen (41^{v}). Die beiden gerahmten Szenen zeigen gekachelten Boden (Außenraum 217^{v}, Innenraum 234^{v}). Es sind wenige Landschaftselemente wie Bäume und Gräser vorhanden, bei denen der Maler versucht, durch aufgetupfte, unterschiedliche Grüntöne Varianz zu erzeugen. Im Rahmen seiner begrenzten Möglichkeiten versucht der Maler, die Illustrationen zu Maria farblich und darstellerisch gekonnt zu gestalten. Auch wenn das Gesicht des Jesuskindes nicht gelingt (77^{v}) – es wirkt ausdruckslos und derb – so vermittelt doch die Umarmung der Mutter durch das Kind einen innigen Bezug zwischen beiden. Der rote Innenstoff von Marias Umhang bildet einen Blickfang in der ansonsten farblich zurückgenommenen Darstellung.

Bildthemen: Gregorius auf dem Stein (8^{r}), Johannes Chrysostomus (41^{v}), Agnes von Rom (63^{r}), Mariä Opferung (77^{v}), Dorothea (110^{r}), Warum der Samstag Maria geweiht ist (217^{r}), Mariä Geburt (234^{r}). Die wenigen Illustrationen in dieser Handschrift zeigen keine Martyrien, sondern die Heiligen entweder als Figur mit Attribut (8^{r}, 63^{r}, 110^{r}) oder in einer szenischen Darstellung aus der Legende (41^{v}, 77^{v}, 217^{r}, 234^{v}). Gregorius auf dem Stein ist hier nicht auf dem Stein sitzend (so in Cgm 504, 89^{v}, Nr. 74.9.6.), sondern ähnlich wie in der Karlsruher Handschrift Cod. Donaueschingen 117, 96^{v} (Nr. 74.9.3.) als Papst dargestellt, die Tiara sehr skizzenhaft wiedergegeben. Die Darstellung des Johannes Chrysostomus gleicht der in Cgm 504 (Nr. 74.9.6.), 176^{v}: Auf allen Vieren krabbelnd wird er als Einsiedler gekennzeichnet durch seine Nacktheit (in Cgm 504 mit Blätterschurz), die wild wachsenden Haare und einen ebensolchen Bart. Die ganzseitige Illustration der Gottesmutter Maria entspricht dem thematischen Schwerpunkt der Handschrift, in der von den überlieferten zehn Legenden vier Marienlegenden enthalten sind. Auch der Metallschnitt mit der Madonna in der Glorie auf dem Mond im Vorderdeckel ist in diesem Kontext zu sehen. Die Illustrationen passen nicht immer zum Inhalt der Legenden. Die Illustration 77^{v} zeigt Maria mit dem Jesuskind und entspricht damit thematisch nicht der Legende zu Mariä Opferung. Die Bildunterschrift gibt eine unzutreffende Angabe zum nachfolgenden Legendeninhalt: *Von vnser lieben frauen maria als sy geporen ward.* Dieser Fehler findet sich auch im Zainer-Druck von 1471 und 1472 (Nr. 74.9.a.) und der davon abhängigen Druckabschrift in Cgm 504 (Nr. 74.9.6.) wieder, wo allerdings die zugehörige Illustration verdeutlicht (107^{v}, Maria im Tempel), dass dieser Illustrator die Legende kennt. Die Illustration zu Mariä Geburt zeigt Anna im Kindbett, neben dem Bett eine Frau mit Maria als

Säugling auf dem Arm. Damit werden nur die ersten Sätze der Legende im Bild umgesetzt. Die Illustration zur handlungsfreien Legende ›Warum der Samstag Maria geweiht ist‹ bildet die Rolle Marias als Bindeglied zwischen Gott und den Menschen im Bild ab: Zwei Männer kniend in Anbetung vor Maria mit Jesus auf dem Arm. Dieses Motiv ähnlich in der Karlsruher Handschrift St. Peter pap. 27, 2^{r} (Nr. 74.9.4.).

Farben: Grün, Braun, Blau, Gelb.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00082380/images/

Literatur: Schneider (1984) S. 571–573. – Williams-Krapp (1986) S. 216; Der Heiligen Leben (1996) S. XXII; Der Heiligen Leben (2004) S. XIX; Schmidt (2003) S. 437.

Abb. 88: 41^{v}. Johannes Chrysostomus.

74.9.8. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 6834, 1–2

Mitte 15. Jahrhundert. Wien (Palenik [2010] S. 57f.: Augsburg).
Die wohl ursprünglich einbändige, jetzt (bei der Neubindung im 17. Jahrhundert?) geteilte Handschrift stammt vermutlich aus Wien. Genaue Angaben zur Provenienz können nicht gemacht werden, aber sie ist einer Gruppe von ›Der Heiligen Leben‹-Handschriften zuzuordnen, die dorthin zu lokalisieren sind. In beiden Bänden der Handschrift befindet sich ein eingeklebtes, nicht identifiziertes Exlibris (zwei ineinander geschriebene A mit einer Krone), das laut Petzet auf »englische[n] Privatbesitz« deutet (vgl. ausführlich hierzu Wunderle [2018] S. 607). Die Bleistifteinträge (19. Jahrhundert) in den vorderen Spiegeln geben nur Auskunft über die Ausstattung und den Umfang der Bände. Die Handschrift wurde 1913 von der heutigen Bayerischen Staatsbibliothek beim Antiquariat Julius Halle erworben.

Inhalt:

Cgm 6834, 1	1^{r}–235^{v}	›Der Heiligen Leben‹ M39 (Williams-Krapp [1986] S. 219); Sommerteil Nr. 87, 88, 108, 87 (!), 5, 48, 111, 63, 54, 59, 79, 84; Winterteil Nr. 86, 107, 21, 55, 45, 98; Sommerteil Nr. 10, 11
Cgm 6834, 2	1^{r}–248^{v}	›Der Heiligen Leben‹ Sommerteil Nr. 62, 65, 46, 118, 15, 39, 101, 108, 3, 64, 35, 115; Apollonia (›Der Heiligen Leben, Redaktion‹); Winterteil Nr. 52, 40, 88, 89, 48, 56, 26, 27

I. Pergament, Bd. 1: I (Papier) + 235 + I (Papier) Blätter; Bd. 2: I (Papier) + 248 + I (Papier) Blätter, 205 × 150 mm, Bastarda, fünf Hände (I: 1r–50v Bd. 1; II: 51r–146v Bd. 1; III: 147r–149v Bd. 1; IV: 150r–154v Bd. 1; V: 155r–235v Bd. 1; 1r–248v Bd. 2), einspaltig, 21–26 Zeilen, Überschriften rot, Strichelungen, ornamentale und figürliche Initialen. Die Lagenverteilung (siehe Wunderle [2018] S. 605) und die Textverteilung sprechen dafür, dass die Legenden ursprünglich in einem Band vereinigt waren. Beide Bände wurden bei der Neubindung stark beschnitten, was vor allem zum Verlust von Rankenschmuck geführt hat. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 34 historisierte Initialen in Deckfarbenmalerei. 16 Illustrationen in Bd. 1, 18 Illustrationen in Bd. 2, ein Illustrator.

Format und Anordnung: Die gerahmten Initialen, rechteckig oder annähernd quadratisch, befinden sich jeweils am linken Spaltenrand am Anfang der Legende neben der Überschrift, sieben bis zehn Zeilen hoch, etwa die halbe Spalte in der Breite einnehmend (genaue Maße bei Wunderle [2018] S. 605 f.), meist gegenüber dem Schriftspiegel nach links ausgerückt. Einige Initialen, die sich am Kopf des Blattes befinden, überschreiten den Schriftspiegel nach oben (1r, 109v Bd. 1; 80r, 106r, 125v, 147r, 152r, 200v, 206r, 214r, 224v Bd. 2). Die Initialen sind eng in den Text eingepasst und wurden wohl später eingefügt. Bei fünf Legenden sind die Initialen ausgeführt, es fehlen jedoch die Überschriften, so dass Lücken im Text stehen geblieben sind (155r, 172v Bd. 1; 15v, 24r, 48r Bd. 2).

Bildaufbau und -ausführung: Die Miniaturen befinden sich in einem roten eckigen Rahmen, der, wenn nötig, unterbrochen wird. Besonders deutlich ist dies bei der Initiale zu Johannes dem Täufer (62r Bd. 2), wo die Rahmung nicht vollständig ist, sondern für einen kleinen Abschnitt die letzten Worte der vorausgehenden Legende zur Kreuzauffindung den Rahmen ersetzen. Eine Ausnahme in der Form bildet die D-Initiale zu Mariä Himmelfahrt (1r Bd. 1), deren Rahmen nicht eckig angelegt ist, sondern die Gestalt des Initialbuchstabens nachbildet. In ähnlicher Weise – allerdings auf einem eckigen Binnengrund – werden auch die P-Initiale zu Philippus (232v Bd. 1) und die F-Initiale zu Mariä Geburt (84v Bd. 2) gestaltet. Jede Initiale findet ihre Fortsetzung im Rankenschmuck, der sich nie um den gesamten Schriftraum erstreckt (ohne Akanthus und Dornblatt). Die Heiligen sind zentral in der Initiale platziert, alleine oder in einer Gruppe (1r, 155r Bd. 1), den Blick auf Jesus, das jeweilige Attribut oder leicht nach links in den Raum gerichtet. Die Initialen zu Maria Magdalena (121v Bd. 1) und Clara (141r Bd. 1) nehmen eine Sonderrolle ein. In beiden Fällen ist

die Initiale selbst als Zierinitiale angelegt, die figürliche Darstellung der Heiligen befindet sich außerhalb der Initiale und wird durch Rankenwerk an die Initiale angebunden. Die Miniaturen sind sorgfältig in Deckfarben gemalt, meist in farbenprächtiger Vielfalt, nur die Initiale zu Ulrich (86^{v} Bd. 1) Ton in Ton in Blau. Nur wenige zarte Akzente sind hier in Braun, Rot und Gelb gesetzt (Wangen, Fisch, Haare, Bischofsstab). Der Binnengrund der Initialen ist ebenfalls in Deckfarben gemalt oder auch in punziertem Blattgold, das immer wieder auch bei der Gestaltung der Buchstabenkörper verwendet wird. Abgesehen von der prachtvoll verzierten Initiale zu Mariä Himmelfahrt (1^{r} Bd. 1) zu Beginn der Sammlung ist vor allem die ebenfalls mit Blattgold ausgestattete figurierte Initiale zur Katharinenlegende (152^{r} Bd. 2) zu nennen. Die Bedeutung dieser Heiligen wird zudem dadurch betont, dass auch der Legendenabschnitt zum Lob der Katharina mit einer Zierinitiale aus Blattgold begonnen wird. Die Figuren selbst sind sorgfältig vor meist blauem, aber auch weißem oder rotem Hintergrund innerhalb des Buchstabenkörpers ausgeführt. Wenn Teile des Buchstabens den Freiraum beanspruchen, steht die Figur davor, es gibt meist keine Verschlingungen oder Überlagerungen. Nur bei den Initialen zu den beiden Legenden zu Mariä Geburt (31^{v} Bd. 1; 84^{v} Bd. 2) überlagert der Quersteg des F die Figur der Heiligen. In der Initiale auf 31^{v} ist dieser Steg geschickt in die Bildkomposition eingebaut, denn auf ihm ruht die Hand Mariens, die das Kind hält. Die schmalen Gesichter der Heiligen sind zart koloriert, die Haare sorgsam in Schattierungen ausgearbeitet, die ausdrucksstarke Gestik verleiht den Illustrationen Dynamik. Die Gewänder sind detailreich ausgeführt, mit üppigem Faltenwurf, durch Weiß und unterschiedliche Farbstufen modelliert. Auch die Buchstabenkörper sind mit großer Sorgfalt und Kreativität ausgestaltet. Durch rankenähnliche Ornamentik und Bogenverbindungen ebenso wie durch Einarbeitungen von Figuren, Gesichtern und Tieren findet der Betrachter ein Kaleidoskop von Themen und Formen, die er zur Legende in Beziehung setzen kann. Der Buchstabenkörper tritt damit zwar hinter der figürlichen Darstellung der/des Heiligen zurück, führt aber das Thema weiter (z. B. das wilde Tier bei Maria Aegyptiaca, 106^{r} Bd. 2). Nicht immer passen die Initialbuchstaben zum nachfolgenden Wort, d. h. es werden Buchstaben gewählt, die nicht dem ersten Buchstaben des Textes entsprechen (54^{r}, 109^{v} Bd. 1; 62^{r}, 80^{r}, 106^{r}, 113^{r} Bd. 2). So fehlt beispielsweise 54^{r} der mittlere Quersteg des großen E (im Gegensatz zu 106^{r}). Damit eröffnet sich der Miniator alle Möglichkeiten der Gestaltung, verzichtet aber auf die textliche Richtigkeit. Für 54^{r} bedeutet dies, dass Georg ohne die Unterbrechung in der Bildmitte dargestellt ist. Die unvollendete D-Initiale zu Mariä Himmelfahrt – nur der Buchstabenkörper ist modelliert, das Binnenfeld ist frei – zeigt, dass der Illustrationsvorgang der Handschrift nicht abgeschlossen wurde. Pfändtner

(2011, S. 191) gibt an, dass der Codex nur textlich zu den nach Wien verweisenden Codices (siehe oben) gruppiert werden kann, jedoch »vom Buchschmuck her stilistisch nicht nach Wien zu lokalisieren ist.« Palenik (2010, S. 39) hingegen kommt nach der Beschreibung des Rankenschmucks zum gegenteiligen Ergebnis, verortet die Handschrift aber dennoch nach Augsburg (vgl. kritisch dazu Klaus Graf in https://archivalia.hypotheses.org/13883). Einen Maler bzw. eine entsprechende Werkstatt benennen weder Pfändtner noch Palenik.

Bildthemen: Eine ikonografische Untersuchung mit Nennung der Bildthemen bietet Palenik (2010, S. 129–149). Historisierte Initialen finden sich zu folgenden Legenden: Mariä Himmelfahrt 1^{r}, Mariä Geburt 31^{v}, Georg 54^{r}, Ulrich 86^{v}, Christophorus 109^{v}, Margareta von Antiochien 116^{v}, Maria Magdalena 121^{v}, Afra 136^{v}, Clara 141^{r}, Lichtmess 155^{r}, Mariä Verkündigung 172^{v}, Thomas 202^{v}, Andreas 214^{v}, Matthias 223^{v}, Jacobus Minor 228^{r}, Philippus 232^{v} (alle Bd. 1); Jacobus maior 1^{r}, Petrus 15^{v}, Paulus 24^{r}, Matthäus 48^{r}, Johannes der Täufer 62^{r}, Aegidius 80^{r}, Mariä Geburt 84^{v} (auch 31^{v} Bd. 1), Maria Aegyptiaca 106^{r}, Anna 113^{r}, Marina 122^{v}, Apollonia 136^{v}, Ottilie 147^{r}, Katharina 152^{r}, Agatha 200^{v}, Dorothea 206^{r}, Barbara 214^{r}, Anastasia 224^{v} (alle Bd. 2). Thematische Schwerpunkte sind Marienlegenden, Jungfrauenlegenden und Apostellegenden. Nur eine Martyriumsdarstellung wird gezeigt (Anastasia 224^{v} Bd. 2). Doppelt vorhanden sind die Legenden zu Mariä Himmelfahrt (1^{r}, 53^{r}, hier die zweite Illustration nicht vollendet, Bd. 1) und zu Mariä Geburt (31^{v} Bd. 1; 84^{v} Bd. 2, mit identischer Illustration). Die Legenden zur Kreuzauffindung (53^{r} Bd. 2) und Kreuzerhöhung (125^{v} Bd. 2) sind jeweils mit Initialen ausgestattet, die das Kreuz zeigen. Die Mehrzahl der Heiligen werden nur mit ihren Attributen gezeigt. Dadurch haftet den Illustrationen eine gewisse Statik an. Selbst das Martyrium der Anastasia wirkt statisch, da das Feuer durch die farbliche Anpassung an den Hintergrund erst auf den zweiten Blick sichtbar ist und der Körper der Heiligen rein und unversehrt wirkt. Nur die Leidensmiene der Heiligen weist auf die Situation hin. Offensichtlich soll der Heiligenstatus dargestellt werden, nicht der Vorgang des Martyriums. Einen dynamischeren Eindruck vermitteln die Marienlegenden, weil Maria hier jeweils in Interaktion mit anderen gezeigt wird. Auch die Legenden, wo das ikonografische Muster die Aktion ist (Georg als Drachenkämpfer, Christophorus trägt das Kind), zeigen deutlich mehr Bewegung. Bei Georg wird dies noch dadurch unterstützt, dass sein Schwert die Kontur der Initiale durchschneidet und der Drache geradezu hilfesuchend zu Georg aufblickt. Bei der Zuordnung der Attribute ist der Maler sicher, nur Jacobus minor (228^{r} Bd. 1) wird fälschlich mit Schlüssel und Buch dargestellt, also den Attributen, die Petrus zugeschrieben werden und mit denen dieser auch gezeigt wird (15^{r} Bd. 2).

Farben: in Abstufungen Blau, Violett, Gold, Weiß, Grün, Orange, Gelb, Rot, Höhungen mit Weiß, Blattgold.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016832/images/ (Bd. 1); http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0003/bsb00034955/images (Bd. 2)

Literatur: Wunderle (2018) S. 604–612. – Williams-Krapp (1986) S. 219; Der Heiligen Leben (1996) S. XXIII; Der Heiligen Leben (2004) S. XX; Palenik (2010); Pfändtner (2011) S. 191; Williams-Krapp (2015) S. 95; Bilderwelten (2016) S. 124 [Elisabeth Wunderle, Karl-Georg Pfändtner].

Abb. 91: 106r (Bd. 2). Maria Aegyptiaca.

74.9.9. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 7247

1470 (166v). Raum Regensburg.
Die Handschrift stammt aus dem Raum Regensburg. Darauf deutet die Schreibsprache, die Herkunft des Schreibers Johannes Pfanner aus Nabburg (Bistum Regensburg) sowie dessen Verweis im Kolophon auf Emmeram von Regensburg. Die Aufnahme der Legende des hl. Wolfgang als Erweiterung des Textcorpus kann ebenfalls dahingehend interpretiert werden. Die weitere Geschichte der Handschrift ist unbekannt. Die Bayerische Staatsbibliothek hat sie am 11. August 1922 dem Grafen Hans-Veit zu Toerring-Jettenbach († 1929) abgekauft (Div. 405).

Inhalt:

	1r	Anrufung Gottes und Marias, Federproben
	2r–v	Vorspann und Register
1.	3r–166r	›Der Heiligen Leben‹ M42 (Williams-Krapp [1986] S. 220); Winterteil Nr. 42, 25, 17, 88, 89, 40, 48; Sommerteil Nr. 54, 27, 63, Wolfgang von Regensburg, 5, 57, 77
2.	167r–201r	Beichttraktat mit Passionsbetrachtung *Si te ignoras o pulcra mulier mulierum etc. Dise wortt sein geschriben on der mynniklichen sele púch vnd lautten also in tewtsch: O du schóne vnder den frawen ist das du dich nit erkennest, so gee aus, aller liebstes kindt … – vnd da durch mógst kómen zu ainem aufnemenden leben vnd darnach vnd darnach (!) zu einem volkómnen leben vnd nach disem leben zu dem ewigen leben. Das verleich vns … Amen* (vgl. München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. 282, 80r–191v)

I. Papier, 205 Blätter (neuzeitliche Foliierung, Bl. 3–166 mittelalterliche Foliierung in roten römischen Ziffern am Blattrand, es fehlen nach Bl. 200 wohl zwei Lagen), 205 × 150 mm, Bastarda, Text 1: ein Schreiber, *Anno domini M° vnnd CCCC° vnd jn dem sibenczigisten jar per Johannem Pfanner de Nabpurg jn dye sancti Mathey appostoli acc Emerammi. 1470* (166r), einspaltig, 23–27 Zeilen, Text 2: ein Schreiber, einspaltig, 26–28 Zeilen, Rubrizierungen, rote und rotbraune Lombarden, zum Teil mit Punktverdickung zur Textuntergliederung, 1r Lombarde, mit Fleuronné und Ausläufer, am Beginn der einzelnen Legenden vier- bis achtzeilige Lombarden, zum Teil mit weiß ausgesparten Ornamenten und/oder Fleuronné, 3r am Textbeginn mit Ausläufern.
Schreibsprache: mittelbairisch mit nordbairischen Einflüssen.

II. Zwei kolorierte Holzschnitte in beiden Spiegeln.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Spiegel vorne: Paulus und Petrus mit dem Schweißtuch der Veronika (nicht bei Schramm 1–23 [1920–1943] und Schreiber, Handbuch). Spiegel hinten: Passionsszene (vermutlich Bezug zu Text 2; vgl. auch Stoffgruppe 67. Katechetische Literatur). Wohl zeitgleich mit der Handschrift entstanden. Der Holzschnitt im vorderen Spiegel befindet sich auf einem ganzseitigen, eingeklebten Blatt, ist schwarz gerahmt (110 × 180 mm). Auf der linken oberen Seite ist ein Teil abgerissen, ohne dass dadurch die Heiligen beschädigt wurden. Paulus und Petrus sind sowohl durch die gängigen Attribute als auch durch ihre ikonografisch definierte Haartracht eindeutig zu identifizieren. Sie stehen auf einem grünen Wiesenstück mit in dunklerem Grün gefärbten Grasbüscheln, der Hintergrund ist schwarz. Paulus ist in einen zweifarbig braunen Mantel mit blauem Innenfutter gekleidet, schräg vor sich hält er mit der rechten Hand das Schwert sowie eine Ecke des Schweißtuches der Veronika. Mit der linken Hand hält er das Schweißtuch in der Mitte. Der Nimbus ist in verlaufenden Brauntönen mit gelbem Rand koloriert. Petrus ist in einen blauen Mantel mit hellbraunem Innenfutter gehüllt, das Unterkleid ist rot. Er hält die andere Ecke des Schweißtuches mit der linken Hand, die Rechte hält das Schweißtuch in der Mitte sowie aufrecht den Schlüssel, der damit die Mitte zwischen den beiden Apostelhäuptern markiert. Der Nimbus ist in verlaufendem Grün mit rotem Rand koloriert. Das Schweißtuch selbst ist in verschiedenen Brauntönen gehalten, auch das Haupt Christi. Bei der Kolorierung sind die Ränder der Mäntel zwar eingehalten, aber der Faltenwurf wird mit breiter Feder nachgezogen und wirkt wie die gesamte Modellierung grob. Im Gegensatz dazu sind die Gesichter, auch das Christi, fein geschnitten, ebenso die Haare, bei deren Kolorierung mehr Mühe aufgewendet wurde als bei

den Gewändern. Der Holzschnitt kann als Motto für den ersten Teil der Handschrift betrachtet werden. Der Schreiber Johannes Pfanner definiert im Vorwort zum Register den Inhalt des Bandes: *Hye jnn her nach jn disem gegenburtigenn puech vind mann geschribenn das lebenn vnnd die marter der liebenn heiligenn martrer vnd peichtiger* […] (2r). Der Bezug besteht also nicht zu einer einzelnen Legende, sondern zur Sammlung.

Farben: Grün, Rot, Schwarz, Braun, Blau.

Literatur: BSB Cbm Cat. Bd. 8, S. 394; für die Rohbeschreibung der Handschrift danke ich Elisabeth Wunderle, Bayerische Staatsbibliothek. – Firsching (1973) S. 78, Nr. 72; Williams-Krapp (1986) S. 220, 471; Der Heiligen Leben (1996) S. XXIII; Williams-Krapp (1999) Sp. 1347; Der Heiligen Leben (2004) S. XX.

Abb. 92: Vorderer Spiegel. Paulus und Petrus mit dem Schweißtuch der Veronika.

74.9.10. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 314

1467 (315rb). Regensburg.

In Regensburg im Auftrag Sigmund Graners geschrieben von dem Schreiber Michael Schinbeis, *die zeit Burger vnd diener der stat Regens*[purg] (1ra). Sigmund Graner († 1483) gehörte dem ratsfähigen Regensburger Geschlecht der Graner an und erscheint 1455 als Brückenmeister der Steinernen Brücke und Hansgraf. Michael Schinbeis kam aus Hirschau nördlich von Regensburg. Von ihm sind weitere Codices bekannt (Clm 12236, Clm 1423, Clm 18408, Clm 21075, Clm 26633, Cgm 7376). In Cgm 7376 bezeichnet sich Schinbeis als Wachtschreiber des Regensburger Stadtkämmerers Lukas Pfister.

Die Handschrift befand sich wohl im 18. Jahrhundert im Besitz des Bibliothekars Ignaz Dominikus Cyriacus Schmid und gelangte über ihn in die Ingolstädter Artistenfakultät, von dort in die Universitätsbibliothek Landshut und zuletzt in die Universitätsbibliothek München.

Inhalt:

1. 1rb — Zwei Reimsprüche
2. 2ra–315rb — ›Der Heiligen Leben‹, Sommerteil, mit Legenden aus der ›Regensburger Legenda aurea‹
   M46 (Williams-Krapp [1986] S. 221); 2ra–2vb Inhaltsverzeichnis; Auferstehung, Agape; Sommerteil Nr. 1–3, 5–17, Florian von Lorch, Johannes Evangelista, 18–20, Gangolf, Sophia, 21–23, *von der krewz fart*, Himmelfahrt, Pfingsten, 24–54, 57–64, 66, 69–70, 72–90, 92–97,

99–102, 107–110, 112–115, 117–119, 121–123, 125, 126 (Zum Textbestand siehe Williams-Krapp [1986] S. 221 f.)

3. 315rb Zwei Sprüche, deutsch und lateinisch
4. 315va–347ra Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹
   347va–347vb Inhaltsverzeichnis

I. Papier, 347 Blätter, 295 × 217 mm, Bastarda, ein Schreiber, Michael Schinbeis (*hat geschribenn Michel Schinbeis* 1ra, 315rb), zweispaltig, 33–38 Zeilen, rote Initialen mit Ornamentik, Überschriften, Seitentitel rot, rubrizierte Majuskeln, Oberlängen und Majuskeln in den obersten Zeilen oft ornamental vergrößert, von jüngeren Händen Federzeichnungen (109^{v}–179^{v}) und Bleistiftzeichnungen (105^{v}, 214^{v}–216^{v}).
Schreibsprache: bairisch.

II. Eine historisierte Initiale (3ra) in Deckfarbenmalerei. Der Illustrator ist dem Umfeld des Regensburger Buchmalers Berthold Furtmeyr zuzuordnen (vgl. Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. I.3.2° III, 8^{r}; Nr. 14.0.1.).

Format und Anordnung: Die historisierte Initiale befindet sich am Beginn des Legendars, zwölfzeilig, spaltenbreit, doppelt gerahmt, quadratisch.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der auferstandene Christus steht in einer blauen D-Initiale auf grünem Bodengrund vor dem Grab, die rechte Hand im Segensgestus erhoben, die Linke hält den mit Blattgold belegten Stab des Hirten. Der Binnengrund ist ebenfalls in Blattgold ausgeführt, der Buchstabenkörper in einem tiefen, durch wenige dunklere Ornamente gestalteten Blau (leicht abgeschabt), das als schmales Band unter dem Rahmen hindurchgeführt wird und sich in den Ranken am Blattrand fortsetzt. Die Initiale hat eine quadratische Form und ist in zweierlei Grüntönen doppelt gerahmt. Das Grab ist in verschiedenen Grautönen mit feiner Schraffur perspektivisch richtig erfasst. Christus ist nicht überproportional groß, in einen roten Umhang gekleidet, der am Hals zusammengehalten wird und den Blick auf den Oberkörper freigibt. Der Umhang fällt in großen, sorgsam mit feinen Stricheln modellierten Falten auf den Boden. Gesicht, Oberkörper, Hände und Füße sind in Weißtönen gehalten, das Gesicht zart modelliert, die braunen Haare und der braune Bart mit dichten Stricheln gezeichnet. Während die Initiale mit kräftigen Farben gezeichnet ist und dadurch Strahlkraft zeigt, sind die Grün, Rot, Braun, Grau und Gold gemalten Ranken deutlich gedämpfter. Die Initiale mit dem auferstandenen Christus illustriert die erste Legende der Sammlung, die (wie andere Texte auch) aus der ›Regensburger Legenda aurea‹ den Legenden aus ›Der Heiligen Leben‹ hinzugefügt wurde und von der *vrstend vnsers herren* handelt.

Farben: Rot, Grün, Blau, Braun, Grau, Weiß, Blattgold.

Literatur: Kornrumpf/Völker (1968) S. 22 f. – Firsching (1973) S. 73; Williams-Krapp (1979) S. 265, 269; Williams-Krapp (1986) S. 221 f.; Der Heiligen Leben (1996) S. XXIII; Williams-Krapp (2004).

Abb. 94: 3r. Der auferstandene Christus.

74.9.11. Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollern'sche Hofbibliothek, Cod. 24

1464 (268r). St. Mang, Füssen (?).
Roth (1999, S. 332) nimmt mit Verweis auf Lehner (1872, S. 24) den Codex in den Kurzkatalog der Handschriften aus St. Mang auf. Der Schreibereintrag teilt mit: *Anno Im lxiiii per manus Magni muratoris de fuessen* […] *1464* (268r). Williams-Krapp (1986, S. 228) spricht sich mit der Begründung gegen die Provenienz in St. Mang aus, dass der Schreibereintrag *de fuessen* abundant ist, wenn der Codex aus St. Mang kommt. Auf dem Vorsatzblatt IIv ist mit moderner Hand vermerkt: *Aus der Abtei St. Magnus in Füssen am Lech.* Der Schreiber Magnus Muratoris von Füssen studierte 1455 in Erfurt, 1458 in Wien (Nachweis bei Klaus Graf: Zu den Handschriften der Hofbibliothek Sigmaringen. Über adeliges Sammeln im 19. Jahrhundert. https://archivalia.hypotheses.org/97818). Die Handschrift ist seit dem 19. Jahrhundert im Besitz des Hauses Hohenzollern, wie der Eintrag des Begründers der Hofbibliothek auf dem eingeklebten Vorsatzblatt mitteilt: *Carl Anton von Hohenzollern* (1811–1885). Der ebenfalls hier befindliche Eintrag *9567 A.A* bleibt unklar.

Inhalt: Die im zweiten Teil der Handschrift überlieferte Legende des hl. Gebhard ist nicht identisch mit der bei Birlinger (1889) edierten Überlieferung des Textes, wie Klein (1998, S. 81) vermutet hatte.

1. 2r–268v ›Der Heiligen Leben‹
   Sm1 (Williams-Krapp [1986] S. 228); 1r–1v Inhaltsverzeichnis; Sommerteil Nr. 1, 3–6, 10–13, 15, 24, 25, 27, 28, 30, 33, 38, 39, 41, 45, 42, 46, 48, 51, 54–57, 59, 61–66, 75, 77–79, 82, 84, 87–90, 92, 94, 58a, 95, 96, 100, 101, 106, 108, 115, 118, 119, 121, 125
2. 268v Gebetsinitium
   O Sancta Maria et sancta Katrina / Sitis secum inn doct [?, bricht ab]
3. 274r–286r Legende des Gebhard
   Diß nach geschriben ist Sant Gebhartz leben uss der latin zů tutsch bracht

I. Papier, II + 294 Blätter (Vorsatzblatt I und Bl. 294 auf den Einband geklebt, moderne Zählung: 1–70, 71a–c, 72–294, berichtigt die fehlerhafte Zählung von Lehner [1872, S. 24], der 289 Blätter zählt; nach Bl. 268 ein Blatt herausgerissen), 304 × 214 mm, Bastarda, drei Hände (I: 1^{r}–268^{r} Kolophon siehe oben, II: 268^{v}, III: 274^{r}–286^{r}), einspaltig, 274^{r}–276^{v} zweispaltig, 30–39 Zeilen, ein- bis vierzeilige rote Initialmajuskeln.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 58 kolorierte Federzeichnungen, zwei Zeichner (?).

Format und Anordnung: Die Illustrationen befinden sich jeweils am Beginn der Legende, nehmen in der Breite ein Drittel bis die Hälfte des Schriftraums ein, in der Höhe zwischen zwölf und 18 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Die kolorierten Federzeichnungen zu Beginn jeder Legende sind an den Schriftspiegel angepasst, nur selten darüber hinaus gemalt (z. B. 65^{r}, 71^{r}, 113^{v}, 155^{v}). Zwischen der rubrizierten Legendenüberschrift und dem Text sind zwischen drei und fünf Zeilen freigelassen (ohne Freiraum nur 145^{r} Pantaleon und 64^{v}/65^{r} Johannes der Täufer), so dass mehr Raum für die Illustration entsteht. Die Illustrationen reichen teilweise in den Text bzw. sind über die Initiale gemalt. Die Farben sind flächig deckend oder lavierend aufgetragen, Modellierung durch Strichführung, durch Mischung der Farben entstehen dreidimensionale Abschattungen vor allem bei Felsformationen. Die Konturen sind schwarz vorgemalt, dann ausgemalt. Vorhanden sind genaue Detaildarstellungen (Kettenhemd des Paulus mit kleinen aneinander gereihten Gliedern 80^{v}, Strohkissen des Alexius durch Schraffuren 109^{r}), aber auch holzschnittartig abstrahierende Formen (Berge, Landschaft, Flammen 56^{r}, 57^{v}). Die Figuren stehen nie frei, sondern auf verschiedenen Böden: grünes Wiesenstück (hier durchgängig vorgezeichnete Blumen und Grasbüschel grün übermalt), Erdstück (Martha 138^{v}, Laurentius 159^{r}, Magnus Martyr 185^{v}), gekachelte Böden (Mariä Himmelfahrt 171^{r}, Papst Stephan 147^{r}). Möglicherweise sind verschiedene Illustratoren tätig. Eine Hand zeichnet zierliche, aufrechte Figuren, schlank, mit schmalen Köpfen, langen Beinen (z. B. 71^{r}, 197^{v}), die andere Hand kurzbeinige Figuren mit überdimensionierten runden Köpfen (39^{v}, 78^{v}, 113^{v}, 159^{v}, 220^{r}, 266^{v}), holzschnitthaft. Die bulligen, kantigen Gesichter der Sieben Schläfer (78^{v}) mit dem fast geraden Kinn und die Vorliebe für die Haarnadelfalten, die sich gegenseitig überlagern, könnten nach Konstanz weisen, wo Ähnliches, nur gröber, bei Gebhard Dacher oder – etwas fortgeschrittener – bei Hans Vintler (›Die pluemen der tugent‹ in Gotha, Chart. A 594 [Nr. 18.1.1.]) vorhanden ist. Von

den Sieben Schläfern sind nur drei vollständig zu sehen, die übrigen sind verdeckt, alle blond mit Heiligenschein. Der Kopf des rechten Schläfers ist perspektivisch nicht gelungen, da übergroß und fehlerhaft platziert. Dadurch entsteht der Eindruck einer Montage. Der Berg, in dem die Schläfer sitzen, ist klein und holzschnittartig, im Hintergrund eine kleine Wiese und Bäume (vgl. Christus und die schlafenden Jünger am Ölberg, ca. 1460, Holzschnitt: Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection, Inv.-Nr. 1943.3.463). Die Figuren werden differenziert durch Frisur und Haarfarbe, die Heiligen weitgehend mit Heiligenschein (ohne: Sigismund 39^{v}, Pauli Bekehrung 80^{v}, Christophorus 130^{v}, Wenzel 266^{v}), der wie eine Platte an den Kopf geklebt erscheint (besonders bei den Zehntausend Märtyrern 59^{v}). Als reduzierte Form der Simultandarstellung kann festgestellt werden, dass die auf das weltliche Amt verweisenden Kopfbedeckungen wie Tiaren und Mitren mit dem Heiligenschein hinterlegt sind. Da Kunigunde als Nonne den Kopf durch den Schleier bedeckt hat (105^{v}), liegt hier die Kaiserkrone vor ihr auf dem Boden. Die Schergen sind gezeichnet mit ungeschlachten Köpfen, teilweise kahlköpfig mit hämischem Gesichtsausdruck und herausgestreckter Zunge (94^{r}, 155^{v}, 156^{v}). Die Heiligen werden typisiert dargestellt durch Beigabe der entsprechenden Attribute, teilweise übergroß (Schlüssel des Petrus 74^{r}, Fisch des Ulrich 90^{r}), Petrus durchgehend typisiert mit breitem Kopf, Glatze mit Lockenkranz und Stirnlocke (47^{r}, 71^{r}, 74^{r}), Gesichter meist flächig, nur Mund- und Kinnfalten, Augen minimalistisch, weitgehend ohne Augenbrauen, Augapfel nur durch schwarzen Punkt gegeben. Die im Martyrium dargestellten Heiligen scheinen keinen Schmerz zu empfinden, der Gesichtsausdruck ist emotionslos oder auch heiter (123^{v}, 145^{r}, 159^{r}), was in starkem Gegensatz zur drastischen Darstellungsweise mit metzelnden Schergen und blutigen Wunden steht (vor allem Barnabas 56^{r}; Zehntausend Märtyrer 59^{v}; Johannes der Täufer 65^{r}; Afra 156^{v}, wo der Folterknecht nicht nur mit einem großen Blasebalg das Feuer anfacht, sondern Afra auch die Zunge herausstreckt; Magnus Martyr liegt zerteilt mit blutenden Wunden unter den Schlägen der Folterknechte, die abgetrennten Gliedmaßen um ihn herum verteilt, 185^{v}).

Bildthemen: Die Illustrationen zeigen die Heiligen in verschiedenen Haltungen bzw. Situationen: Statisch einzeln stehend oder sitzend, ausgestattet mit den bekannten Attributen (Nr. 1, 13, 28, 45, 42, 48, 55, 56, 61, 77, 84, 90, 92, 94, 58), in einer Handlung, die der Legendenerzählung entnommen ist (Nr. 3, 4, 5, 15, 24, 25, 46, 54, 57, 59, 64, 65, 87, 88, 95, 96, 100, 101, 106, 108, 115, 119, 121) oder im Martyrium (Nr. 27, 30, 33, 38, 39, 41, 51, 62, 63, 66, 75, 78, 79, 82, 89, 118, 125). Gewählt sind neben Heiligen, die besonders im schwäbischen Raum und der Bodenseegegend von Interesse waren (Sigismund, Ulrich, Afra, Magnus von

Füssen) schwerpunktmäßig Apostellegenden (Markus, Johannes und Paulus, Petrus, Paulus, Jacobus minor, Bartholomäus, Matthäus) und die wichtigsten Marienlegenden (Mariä Himmelfahrt, Warum der Samstag Maria geweiht ist, Mariä Geburt). Zur Darstellung des Apostels Markus ist das Symbol des Löwen gewählt (Nr. 6, 12^{v}). Die Figur des Sigismund von Burgund (39^{v}) ist in der Darstellung ähnlich dem Fresko von Sigismund in der Dreifaltigkeitskirche in Konstanz (grüner Mantel, blonder Vollbart, blonde lockige Haare, Kaiserkrone, in der Hand den Reichsapfel und das Szepter) und den Darstellungen im Windecker Sigismund-Buch aus der Werkstatt des Diebold Lauber (Nr. 26B.7.1., 26B.7.4.). Diese Figur ist ein zweites Mal gezeichnet in der Illustration zur Legende Nr. 115 (Kreuzerhöhung 253^{v}), hier sitzend am Fuß des Kreuzes.

Farben: in Abstufungen Rot, Grün, Blau, Braun, Gelb, Umbra, Inkarnat.

Literatur: Lehner (1872) S. 24f. – Birlinger (1889); Firsching (1973) S. 75 (Nr. 33); Williams-Krapp (1986) S. 228; Der Heiligen Leben (1996) S. XXIV; Klein (1998) S. 80f. (Nr. V); Williams-Krapp (2015) S. 95.

Abb. 93: 78^{v}. Sieben Schläfer.

74.9.12. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. HB XIV 20,2

Der zweite Teil einer zweibändigen Handschrift von ›Der Heiligen Leben‹. Illustriert ist im zweiten Band nur die Eingangslegende zu Ambrosius.

1456 (219^{r}). Schwaben.
Die Angabe des Schreibers Johannes Linder legt nahe, dass die Handschrift ursprünglich in einem schwäbischen Deutschordenshaus entstanden (siehe unten I.) und von dort in das Benediktinerstift Zwiefalten gelangt ist (Löffler [1931] S. 75f. [Nr. 64]). Bis auf wenige Handschriften werden heute alle Zwiefaltner Codices in der Württembergischen Landesbibliothek aufbewahrt.

Inhalt:

1^{v}–219^{r} ›Der Heiligen Leben‹
S2 (Williams-Krapp [1986] S. 229); 1^{v}–6^{v} Inhaltsverzeichnis; 8^{r}–219^{r} Sommerteil Nr. 1–126

I. Papier, 222 Blätter (alte Foliierung *I–CCXII*), 400 × 285 mm, Gotico-Antiqua von mehreren Händen (219r: *Anno domini M°CCCC° quinquagesimo sexto finitus est liber ist feria sexta ante conuersionem sancti Pauli per me Fratrem Johannes Linder ordinis Theutonicorum* […]), zweispaltig, 45–50 Zeilen, Überschriften und Zeilenzahlen rot, abwechselnd rote und blaue Lombarden, gerahmte Ornamentalinitialen mit Rankenausläufern oder Fleuronné-Initialen unter Verwendung von Gold.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (8r).

Format und Anordnung: Eine gerahmte Miniatur, 17 Zeilen hoch, eine Spalte breit, vor dem Textbeginn (8r): *Hier hebt sich an das passional von den hailigen Vnd ist das summer tail Das ist die legend von sancto Ambrosio dem hailigen Bischoff* […]

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ambrosius liegt in einem Zimmer auf dem Sterbebett und diktiert einem Schreiber, der neben dem Bett sitzt. Er ist nur bis zur Brust zugedeckt, der Oberkörper ist unbekleidet, auf dem Haupt trägt er die Mitra, auf deren Spitze eine goldene Krone (Pinselgold) thront. Der Kopf und der Oberkörper des Heiligen werden durch zwei untergeschobene Kissen gestützt. Die Haut des Oberkörpers sowie die gestikulierenden Arme sind weiß, das Gesicht fiebrig gerötet. Das Diktat an den Schreiber wird durch strahlenförmig aus dem Mund quellende, in Pinselgold gezeichnete Striche markiert. In gleicher Weise zeigt sich der göttliche Segen in den Sonnenstrahlen, die als dünne, graue Strahlen mit darauf gemaltem Pinselgold durch das Fenster dringen. Die rosafarbene Decke, unter der Ambrosius liegt, ist mit aufgetragenen Strichen und Schraffuren im Faltenwurf sorgfältig gezeichnet, ebenso wie das blaue Gewand des mit einer roten Kappe ausgestatteten Schreibers mit durch Weißhöhungen verstärkten Faltenwurf, dem schmalen weißen Rand des Unterrocks sowie dem weißen Kragen detailliert ausgestattet ist. Die Freude am Detail zeigt der Maler auch an der Raumausstattung: Vor dem Bett steht eine Beichtbank, am Fußende eine Truhe, das Bett selbst ist mit einem hölzernen, in der Holzmaserung genau erfassten Baldachin versehen, der mit kleinen hängenden Zapfen verziert ist. Zwei Fenster, perspektivisch unrichtig gezeichnet, eröffnen den Blick nach draußen, wo man Bäume und Wiesen erkennen kann, der Himmel ist leicht blau laviert. Der Farbauftrag ist mit sicherem Strich sorgfältig mit genauer Modellierung vorgenommen, die Gesichter fein gezeichnet, mit niedergeschlagenen Lidern. Nur in dieser Handschrift wird für Ambrosius

dieses Bildthema gewählt, ansonsten wird seine Funktion als Kirchenlehrer bildlich umgesetzt. In Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 152, 4ra (Nr. 74.9.1.) wird er mit Stab und Buch gezeigt, in Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 154, 4ra (Nr. 74.9.2.) am Schreibpult, in den Handschriften der ›Elsässischen Legenda aurea‹ jeweils mit Schülern (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 144, 256^{v} [Nr. 74.7.3.], München, Cgm 6, 79^{v} [Nr. 74.7.7.]).

Farben: Blau, Braun, Grün, Rot, Rosa, Grau, Weiß, Pinselgold

Literatur: Löffler (1931) S. 75f. (Nr. 64); Buhl/Kurras (1969) S. 111. – Firsching (1973) S. 75 (Nr. 35); Williams-Krapp (1986) S. 229; Der Heiligen Leben (1996) S. XXV.

Abb. 95: 8^{r}. Ambrosius diktiert auf dem Sterbebett einem Schreiber.

74.9.13. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 13695

Um 1453. Wien.
Die Handschrift ist wohl in Wien entstanden (kunsthistorische Begründung bei Pfändtner [2011] S. 189, siehe unten). Im Vorderdeckel befindet sich das vor 1797 verwendete Exlibris des Beydaels de Zittaerd (1747–1811). Dies gestattet die Zuordnung der Handschrift zu einer Gruppe von ungefähr dreißig Handschriften in der Österreichischen Nationalbibliothek, die zunächst in das Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien und von dort tauschweise in die Hof- und Fideikommissbibliothek kamen. Beydaels' Privatbibliothek wurde 1813 dessen Witwe für die Hofbibliothek abgekauft.

Inhalt:

1. 1^{r}–406^{v} ›Der Heiligen Leben‹
   W6 (Williams-Krapp [1986] S. 231); Winterteil Nr. 1–120, 122–125 [Anfang fehlt] *mit grosser andacht dar Innen Darnach ging das volk wider haim* […]
2. 407^{r}–409^{r} Sieben Lektionen auf die Jungfrau Maria
   [Beginn der ersten Lektion defekt] *es Lucas der evangelist bezeugt den sol maria die Junkfraw vor allen anderen mannen werden vermalet* […]

I. Papier, III + 411 + III Blätter (Anfang fehlt, Bl. 252 doppelt gezählt; starker Wasserschaden, daher viele Stellen verblasst und kaum lesbar; 187^{r}, 245^{v}, 256^{v} figurierte Initialen herausgeschnitten), 390 × 275 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 35–37 Zeilen, rubriziert, 117 drei- bis zehnzeilige Deckfarben-

initialen, teils mit Deckfarbenranken (Blattangaben bei Pfändtner [2011] S. 190). Der Wasserschaden offenbart, dass in der Erstausstattung der Handschrift nur dreizeilige rote Lombarden mit Punktverdickungen und klammerartigen Schaftaussparungen angelegt waren und noch während des Herstellungsprozesses im ersten Teil der Handschrift diese einfachen Lombarden durch Deckfarben übermalt wurden. Ab Bl. 208 befinden sich unter den Deckfarben keine Lombarden mehr (hierzu Pfändtner [2011] S. 190).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwei historisierte Initialen (176^{r}, 217^{r}), beschädigt.

Format und Anordnung: Von ursprünglich fünf historisierten Initialen (176^{r}, 187^{r}, 217^{r}, 245^{v}, 256^{v}) sind noch zwei (176^{r}, 217^{r}) in schlechtem Zustand erhalten. Die übrigen wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt herausgeschnitten. Die rechteckigen Initialen (176^{r}: 96 × 34 mm; 217^{r}: 82 × 62 mm) befinden sich jeweils am Anfang der Legende.

Bildaufbau und -ausführung: Pfändtner (2011, S. 190) stellt anhand des Vergleichs mit der auf 1453 datierten ›Matrikel der Ungarischen Nation‹ (Archiv der Universität Wien, Cod. N.H. 1; Abb. bei Pfändtner [2011] S. 57) fest, dass die Handschrift zum Frühwerk des Lehrbüchermeisters gehört. Hier »wie dort werden schlanke Figuren vorgestellt, die teils durch weite Mäntel umfangen sind.« Die Gestaltung des Bodens und »als Abgrenzung zum mit goldenen Federranken geschmückten Hintergrund eine mit Durchbrechungen versehene, geländerartige Abschrankung« verbindet die beiden Handschriften ebenso wie die Ausführung des Akanthus, in der Pfändtner die Orientierung am Albrechtsminiator erkennt. Die Initialen zeigen die Heiligen mit ihren Attributen. Stephan trägt die Steine in einer Mantelkuhle, die dadurch entsteht, dass der Heilige den Mantel leicht nach oben hin rafft. In der linken Hand hält er einen Palmwedel. Seine Haare sind rechts gescheitelt und fallen kinnlang. Der goldene Heiligenschein ist noch gut sichtbar. Der mit Akanthusranken verzierte Buchstabenkörper (D oder O) ist in Grün gehalten, die Außenlinie mit schwarzer Feder gezogen. Die mit Gold hinterlegte Abschrankung in Arkadenform steht auf einem Marmorboden, der sich nach oben hin in einen Blauton färbt, der in der Strukturierung im oberen Abschluss der Arkaden wieder aufgenommen wird. Die Initiale zu Barbara ist wesentlich schlechter erhalten. Zu erkennen ist ein fein gezeichnetes Gesicht mit kleinem rotem Mund und dunklen Augen. Das Haupt ist gekrönt, lange Haare fallen über die Schultern herab. Rechts neben ihr erhebt sich im Hintergrund ein schlanker Turm mit rotem Dach.

Bildthemen: Erhalten sind die Initialen zu den Legenden von Barbara (176r, Nr. 48) und Stephan (217r, Nr. 57), herausgeschnitten wurden diejenigen zu Mariä Empfängnis (187r, Nr. 50), Drei Könige (245v, Nr. 63) und Marcellus (256v, Nr. 70).

Farben: Gold, Rot, Grün, Blau, Grau.

Literatur: Menhardt 3 (1961) S. 1329 f. – Firsching (1973) S. 78 (Nr. 64); Williams-Krapp (1986) S. 231; Der Heiligen Leben (2004) S. XXII; Pfändtner (2011) S. 189–191, Abb. 46 (217r), Abb. 47 (176r).

74.9.14. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 15166

Um 1450. Wien / Klosterneuburg (?).
Über die Herkunft der Handschrift ist nichts bekannt. Da sie vom sog. Buchmaler Michael ausgestattet wurde, kann Wien oder Klosterneuburg als Entstehungsort vermutet werden (Rischpler [2009] S. 90). Bei der Buchstabenfolge *I. H. F. V. L.* auf 1r handelt es sich eventuell um einen Besitzeintrag (neuzeitliche Einträge auf diesem Blatt wurden gelöscht, unter UV-Licht sichtbar: »Hannß Hainrich«, MeSch V [2012] Textbd. S. 57). Anfang des 20. Jahrhunderts war die Handschrift im Besitz von Karl Emil Reinle († 1959 in Basel, Exlibris im vorderen Buchdeckel). 1972 erwarb sie die Österreichische Nationalbibliothek vom Antiquariat Hartung & Karl in München.

Inhalt: Vermutlich handelt es sich beim Cod. 64 in der Universitätsbibliothek Graz um den dazugehörenden Sommerteil (ohne Illustrationen, mit ornamentalen Deckfarbeninitialen wohl von derselben Malerhand; Rischpler [2009] S. 90 f., Nr. 48, Abb. 241–244).

1r–409v ›Der Heiligen Leben‹
W8 (Williams-Krapp [1986] S. 231); 1r–408r Winterteil; 409r–v Inhaltsverzeichnis

I. Papier, I + 409 + I* Blätter (nach Bl. 182, 203, 210, 213, 238 fehlt ein Blatt, mit Textverlust), 410 × 290 mm, Bastarda, zwei Schreiber (Handwechsel auf 65r), zweispaltig, 31–39 Zeilen (41 Zeilen auf 14r), zehn sechs- bis elfzeilige Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern (45r, 55r, 72v, 99v, 115v, 163r, 176v, 296r,

333r, 368v) sowie zwei- bis siebenzeilige Lombarden (z. T. aufwendiger gestaltet) zu Beginn der Legenden, selten Cadellen, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Eine Deckfarbenminiatur auf 1ra, die Handschrift wurde vom sog. Illuminator Michael und Gehilfen ausgestattet (Rischpler [2009] S. 91 f.; zum Maler siehe auch MeSch V [2012] Textbd., S. 36–39; dieselbe Hand beispielsweise in Los Angeles, Ms. Ludwig V 6).

Format und Anordnung: Die Miniatur wurde am Beginn der Handschrift unter der roten Überschrift *Von sand Michael archangelus* ausgeführt. Sie ist zwölf Zeilen hoch und zwei Drittel der linken Spalte breit, die vergoldete vierzeilige I-Lombarde des ersten Satzes *Is ligt ein stat* […] ragt größtenteils in das Bild. Links wird die Illustration von einem ockerfarbenen Stab abgeschlossen, der zum Randdekor der Buchseite gehört. Der Stab ist etwas höher als der Schriftspiegel, er wird links von drei goldenen Halbkreisen und dunkelrotem Besatzfleuronné geschmückt. »Den Stabenden entspringen Akanthusranken, die mit Goldpunkten bzw. -tropfen besetzt und mit großen Blüten und einem Fruchtkolben verziert sind« (MeSch V [2012] Textbd. S. 58).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Illustration zeigt nicht, wie zu erwarten wäre, den Erzengel selbst, sondern eine Episode aus der Michaelslegende, auf die in der Stoffgruppe sonst nur im ›Jenaer Martyrologium‹ (Nr. 74.1.1.) Bezug genommen wird. Zu sehen ist eine weite Gebirgslandschaft mit Grünflächen, zwei Bäumen und einer Stadt im Vordergrund. Ein *reicher man* (1ra) der Stadt, Garganus, ist in Rot gekleidet und schießt mit Pfeil und Bogen auf ein rotes Rind, das, so der Text, ihm entlaufen war und auf den gleichnamigen Berg Garganus steigt. Darüber, in der oberen Bildhälfte, liegt eine große Kirche mit Apsis in den Bergen. Im Hintergrund schuf der Maler durch Verblauung einen Ausblick in die Ferne. Eine gewisse Tiefe und Plastizität wird vorne mit Hilfe von Überschneidungen und feinen Schraffuren erzeugt. Obwohl die Illustration kleinteilig ist, wirkt sie nicht überladen, da der Maler den Raum durch die Anordnung der Berge klar strukturiert. Für die Bilderzählung wichtige Details werden zudem durch rote Farbe bzw. durch ihre überproportionale Größe hervorgehoben.

Die Darstellung erfasst mit dem Schuss auf das Rind in der unteren Bildhälfte den Anfang und mit der oben gelegenen Kirche gleichzeitig das Ende der ersten Erzählung aus der Michaelslegende. Darin wird berichtet, dass Michael den Pfeil von Garganus abgelenkt habe, um das Tier zu schonen, das sich in

seiner Wohnstätte befand. Der Erzengel, so offenbart er es dem Bischof der Stadt in einem Traum, hatte *ein wonung da auf dem perg da was Garganus dar chomen vnd wolt die stat gemaýligt haben* (1rb). Zuletzt errichten die Stadtbewohner eine Kirche zu Ehren Michaels, die im Bild durch ihre Größe und Lage betont wird. Diese Kirche, flankiert von zwei Engeln, ist im ›Jenaer Martyrologium‹ gezeigt (Nr. 74.1.1. 77r).

Farben: Gelb, Rot, Blau, Grün, Grau bis Schwarz. Zusätzlich für Initialen und Dekor: Violett, Ocker, Rosa, Weißhöhungen, Silber und Gold.

Literatur: Mazal (1975) S. 29; Williams-Krapp (1976) S. 290; Williams-Krapp (1986) S. 231; Rischpler (2009) S. 91 f., Nr. 49, Abb. 245–247 (1r, 45v, 176v); MeSch V (2012) Textbd., S. 56–58, Nr. 9 [Michaela Schuller-Juckes], Tafel- und Registerbd., Farbabb. 13 (1r), Abb. 110–114 (55r, 72v, 368v, 333r, 115v).

Abb. 96: 1r. Garganus schießt auf das Rind; im Gebirge liegt eine Kirche, die dem Erzengel Michael geweiht ist.

DRUCKE

74.9.a. Augsburg: Günther Zainer, 1471 und 1472

Zweibändige Ausgabe, Vorlage für Cgm 540 (Nr. 74.9.6.).

Inhalt: ›Der Heiligen Leben‹
Bd. 1 Winterteil, 25.10.1471
Bd. 2 Sommerteil, 27.4.1472

2o, 260 + 213 Blätter, unfoliiert (Bd. 1: a10, b6, c7, d10, e6, f5, g10, h6, i7, k10, l6, m8, n10, o11, p10, q6, r8, s10, t12, v10, x11, y10, z11, A10, B9, C10, D11 , E–F10; Bd. 2: a10, b8, c10, d9, e10, f9, g10, h7, i10, k6, l10, m8, n10, o8, p10, q8 , r10, s8 , t10, v9, x10, y7, z10, A6), zweispaltig, 50–51 Zeilen, zahlreiche vierzeilige Lücken für Initialen sowie auf a2ra im Winterteil eine achtzeilige Lücke für eine Initiale; auf a2ra im Sommerteil eine gedruckte Fleuronné-Initiale, zehnzeilig, mit einfacher Rahmung und am Rand der linken Spalte eine Randleistenbordüre über 48 Zeilen, die aus der Initiale wächst.

131 + 127 Darstellungen (vier Holzstöcke wurden im Winterteil und 24 im Sommerteil mehrfach verwendet), jeder Holzschnitt ist gerahmt, 14 Zeilen hoch und etwa eine Spalte breit. Die Abbildungen sind zwischen den Überschriften und der Legende platziert, so dass die Titel für Bild und Text fungieren. Die Holzschnitte sind stilistisch recht einheitlich und zeigen eine Vorliebe für Narration sowie vereinzelt kleine Landschaftsausschnitte (Flüsse, Wege, Bäume). Die meisten Szenen finden auf einem Rasenstück statt, selten in Innenräumen. Sie stammen unter anderem vom Formschneider, der auch für Johann Bämler gearbeitet hat, dem sog. Bämler-Meister. Daneben wirkte der sog. Boccaccio-Meister an den Holzschnitten mit. Während für den Winterteil 1471 noch zwei Arbeitsschritte für das Drucken von Bild und Text benötigt wurden, konnte Zainer 1472 beim Sommerteil die Lettern und Holzstöcke gleichzeitig drucken (Augustyn [2017] S. 64–66).

Es werden abwechslungsreich die Heiligen als Einzelfiguren (Winterteil: Lukas am Lesepult mit Stier, $d2^{vb}$; Sommerteil: Walburga, $c10^{rb}$; Ambrosius im Haus am Lesepult, $a2^{ra}$), in einer zentrale Szene aus der Lebensgeschichte (Winterteil: Exorzismus durch den Remigius, $b4^{vb}$; Empfang der Stigmata des Franz von Asissi, $c2^{vb}$; Sommerteil: Erweckung des Lazarus, $a6^{vb}$) oder im Martyrium (Winterteil: Calixtus wird ertränkt, $d1^{rb}$; Narcissus wird in der Kirche vor dem Altar erstochen, $d9^{ra}$; Sommerteil: Quiriacus wird erstochen, $d7^{ra}$) gezeigt. Wenn Heilige das gleiche Martyrium erfahren haben, werden die Holzschnitte innerhalb eines Bands wiederverwendet (z. B. Enthauptung von zwei Heiligen im Sommerteil: Secundus und Marcianus, $a4^{rb}$; Nereus und Achilleius, $d9^{ra}$; Januarius und Gordianus, $e6^{va}$; und öfter), wobei es Variationen der gleichen Szene (z. B. Enthauptung durch das Schwert) geben kann, so dass Wiederholungen kaum auffallen.

Literatur: GW M11402, 46 Exx. nachgewiesen; ISTC ij00156000. – BSB-Ink H-9; Fujii (2007) S. 35–41; Augsburg macht Druck (2017) S. 178 f., Nr. 46 [Werner Williams-Krapp]; Augustyn (2017) S. 62–73.

Abb. 90: $A6^{r}$. Winterteil. Dorothea.

Zur übrigen Drucke-Überlieferung dieser Stoffgruppe siehe künftig die Datenbank-Version.

Literatur zur Stoffgruppe

Aufbruch in die Gotik (2009) — Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit [Ausstellungskatalog Magdeburg]. Hrsg. von Matthias Puhle. 2 Bde. Darmstadt 2009.

Augustyn (2017) — Augustyn, Wolfgang: Buchillustration in Augsburger Inkunabeln. In: Augsburg macht Druck (2017), S. 62–73.

Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012) — Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3).

Barth (1934) — Barth, Médard: Die illustrierte Strassburger Uebersetzung der Legenda aurea von 1362, Cgm 6 in München. In: Archiv für elsässische Kirchengeschichte 9 (1934), S. 137–162.

Becker (1986–1989) — Becker, Peter Jörg: Verzeichnis der an Degering anschließenden Ms. germ. quart.-Handschriften in der damaligen SBPK (masch.). Berlin 1986–1989.

Beier (2004) — Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämler-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei im 15. Jahrhundert. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004) [Festschrift Gerhard Schmidt], Textbd. S. 55–72, Tafelbd. S. 66–78.

Benesch (1936) — Benesch, Otto: Österreichische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts. Freiburg i. Br. 1936.

Birlinger (1875) — Birlinger, Anton: Elsaessische Predigten. In: Alemannia 2 (1875), S. 1–28, 101–119, 197–223.

Birlinger (1889) — Birlinger, Anton: Legende vom heiligen Gebhard von Konstanz. In: Alemannia 17 (1889), S. 193–210.

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

Bok (1984/1985) — Bok, Václav: Bemerkungen zum sog. ›Münchner Apostelbuch‹ anhand der Prager Handschrift. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 3 (1984/1985), S. 251–266.

Boková (1994) — Boková, Hildegard: Zur Edition des sogenannten Münchner Apostelbuches. In: Editionsberichte zur mittelalterlichen deutschen Literatur. Beiträge der Bamberger Tagung ›Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte‹ 26.–29. Juli 1991. Hrsg. von Anton Schwob. Göppingen 1994 (Litterae 117), S. 185 f.

Brösch (2010) — Brösch, Marco: Die Klosterbibliothek von Eberhardsklausen und ihre Bestände. Von den Anfängen bis ins 16. Jahrhundert. Diss. (masch.) Trier 2010. http://ubt.opus.hbz-

nrw.de/volltexte/2015/921/pdf/Dissertation_BrAsch_Gesamt.pdf

BSB Cbm Cat. Repertorium der deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB Cbm Cat.) [handschriftl.]. München 19./20. Jahrhundert.

Burmeister (1998) Burmeister, Heike Annette: Der ›Judenknabe‹. Studien und Texte zu einem mittelalterlichen Marienmirakel in deutscher Überlieferung. Göppingen 1998 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 654).

Bushey (1996) Bushey, Betty C.: Die deutschen und niederländischen Handschriften der Stadtbibliothek Trier bis 1600. Wiesbaden 1996 (Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier. Neue Serie 1).

Butzmann (1972) Butzmann, Hans: Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppen Extravagantes, Novi und Novissimi. Frankfurt a. M. 1972 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 15).

Denissenko (2004) Denissenko, Irina: Das Jenaer Martyrologium (Ms. Bos. q. 3). Hagiographische Inhalte in Text und Bild. Magisterarbeit (masch.) Jena 2004.

Dudík (1868) Dudík, Beda: Handschriften der Fürstlich Dietrichstein' schen Bibliothek zu Nikolsburg in Mähren. In: Archiv für Österreichische Geschichte 39 (1868), S. 417–534.

Eifler (2010–2015) Eifler, Matthias: DFG-Projekt zur Erschließung von Kleinsammlungen mittelalterlicher Handschriften in Sachsen und dem Leipziger Umland. 2010–2015. http://www.manuscripta-mediaevalia.de/?INFO_projectinfo/leipzig-klein#|5

Eisermann (2010) Eisermann, Falk: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha (in Bearbeitung [Stand 2010]). http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//projekt_gotha.htm

Embach (2013) Embach, Michael: Hundert Highlights. Kostbare Handschriften und Drucke der Stadtbibliothek Trier. Regensburg 2013.

Firsching (1973) Firsching, Karl: Die deutschen Bearbeitungen der Kilianslegende unter besonderer Berücksichtigung deutscher Legendarhandschriften des Mittelalters. Würzburg 1973 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 26).

Fleith (1991) Fleith, Barbara: Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda aurea. Brüssel 1991 (Subsidia hagiographica 72).

Fujii (2007) Fujii, Akihiko: Günther Zainers druckersprachliche Leistung. Untersuchungen zur Augsburger Drucksprache im 15. Jahrhundert. Tübingen 2007 (Studia Augustana 15).

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

Geisberg (1923) Geisberg, Max: Die Anfänge des Kupferstichs. Leipzig 1923 (Meister der Graphik 2).

Gierach (1928) Das Märterbuch. Die Klosterneuburger Handschrift 713. Hrsg. von Erich Gierach. Berlin 1928 (DTM 32).

Glassner (2005) Glassner, Christine: Inventar der mittelalterlichen Handschriften des Benediktinerstiftes Seitenstetten. Nach dem handschriftlichen Katalog. Wien 2005.

Grubmüller (1969) Grubmüller, Klaus: Notiz: Die Nikolsburger Passionalhandschrift in München. In: ZfdPh 88 (1969), S. 476.

Haase/Schubert/Wolf (2013) Passional. Bd. 1: Marienleben. Bd. 2: Apostellegenden. Hrsg. von Annegret Haase, Martin Schubert und Jürgen Wolf. Berlin 2013 (DTM 91,1. 91,2).

Haefeli-Sonin (1992) Haefeli-Sonin, Zuzana: Auftraggeber und Entwurfskonzept im Zwiefaltener Martyrolog des 12. Jahrhunderts. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek cod. hist.2°415. Bern u. a. 1992 (Europäische Hochschulschriften XXVIII,147).

Hamburger (2011) Hamburger, Jeffrey F.: Bloody Mary. Traces of the *peplum cruentatum* in Prague – and in Strasbourg? In: Image, memory and devotion. Liber amicorum Paul Crossley. Hrsg. von Zoë Opačić und Achim Timmermann. Turnhout 2011, S. 1–34.

Hamburger (2015) Hamburger, Jeffrey F.: A plenitude of pictures. A picture book from late fourteenth-century Strasbourg. In: Hamburger/Palmer (2015), S. 15–110.

Hamburger/Palmer (2015) Hamburger, Jeffrey F. / Palmer, Nigel F.: The Prayer Book of Ursula Begerin. 2 Bde. Dietikon/Zürich 2015.

Heiles (2018) Heiles, Marco: Das Losbuch. Manuskriptologie einer Textsorte des Spätmittelalters. Köln 2018 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 83).

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

von Heusinger (1954) von Heusinger, Christian: Ein Fund zur mittelalterlichen Legendenliteratur des Elsasses. In: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 102 (1954), S. 385–389.

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).

Huet (1895) Huet, Gédéon: Catalogue des manuscrits allemands de la Bibliothèque nationale. Paris 1895.

Jacobi (1908)	Jacobi, Franz: Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des XIV. Jahrhunderts. Straßburg 1908 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 102).
Jefferis (1985)	Jefferis, Sibylle: Das Göttinger Fragment der Katharinenlegende aus dem ›Märtyrerbuch‹. In: ZfdA 114 (1985), S. 146–149.
Jefferis (1998)	Jefferis, Sibylle: Die Überlieferung und Rezeption des ›Heiligenlebens‹ Hermanns von Fritzlar, einschließlich des niederdeutschen ›Alexius‹. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 10 (1998), S. 191–209.
Jefferis (2010)	Jefferis, Sibylle: Das ›Dorotheenspiel‹ und ›Ein Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹. In: Intertextuality, reception, and performance. Interpretations and texts of mediaeval German literature (Kalamazoo Papers 2007–2009). Hrsg. von Sibylle Jefferis. Göppingen 2010 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 758), S. 171–241.
Jerchel (1932)	Jerchel, Heinrich: Spätmittelalterliche Buchmalereien am Oberlauf des Rheins. In: Oberrheinische Kunst 5 (1932), S. 17–82.
Kapeller/Pampichler	Kapeller, Rudolf / Pampichler, Maximilian: Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Seitenstettensis. 2 Bde. und Registerbd. [handschriftlich]. Seitenstetten o. J. [um 1800].
Karpe (1976)	Karpe, Georg: Handschriften und alte Drucke aus den Sammlungen der Universitätsbibliothek der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Jena 1976.
Kautzsch (1894)	Kautzsch, Rudolf: Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späten Mittelalter. Straßburg 1894 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 3).
Kautzsch (1896b)	Kautzsch, Rudolf: Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts. In: Philologische Studien [Festschrift Eduard Sievers]. Halle 1896, S. 287–293.
Klein (1998)	Klein, Klaus: Erneut zu ›Verbleib unbekannt‹. Wiederaufgefundene Handschriften. In: ZfdA 127 (1998), S. 69–84.
Köpke (1852)	Das Passional. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich Karl Köpke. Quedlinburg / Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 32). Nachdruck Amsterdam 1966.
Kratzsch (2001)	Kratzsch, Irmgard: Schätze der Buchmalerei. Aus der Handschriftensammlung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena. Jena 2001.
Kroos (1991)	Kroos, Renate: Über die Zeichnungen auf der Ebstorfkarte und die niedersächsische Buchmalerei. In: Ein Weltbild vor Columbus. Die Ebstorfer Weltkarte. Hrsg. von

Hartmut Kugler in Zusammenarbeit mit Eckhard Michael. Weinheim 1991, S. 223–244.

Kunze (1970a) Kunze, Konrad: Überlieferung und Bestand der elsässischen Legenda aurea. Ein Beitrag zur deutschsprachigen Hagiographie des 14. und 15. Jahrhunderts. In: ZfdA 99 (1970), S. 265–309.

Kunze (1970b) Kunze, Konrad: Ein neues Bilderlegendar aus der Werkstatt Diebold Laubers zu Hagenau. In: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 118, N. F. 79 (1970), S. 89–97.

Kunze (1983) Die elsässische ›Legenda aurea‹. Hrsg. von Konrad Kunze. Bd. 2: Das Sondergut. Tübingen 1983 (Texte und Textgeschichte 10).

Kunze (2004) Kunze, Konrad: ›Felicitas und ihre sieben Söhne‹. In: ²VL 11 (2004), Sp. 439f.

Kurmann-Schwarz (1992) Kurmann-Schwarz, Brigitte: Das 10 000-Ritter-Fenster im Berner Münster und seine Auftraggeber. Überlegungen zu den Schrift- und Bildquellen sowie zum Kult der Heiligen in Bern. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 49 (1992), S. 39–54.

Lehner (1872) Lehner, Friedrich August: Fürstlich Hohenzollern'sches Museum zu Sigmaringen. Verzeichnis der Handschriften. Sigmaringen 1872.

Löffler (1931) Löffler, Karl: Die Handschriften des Klosters Zwiefalten. Linz 1931 (Archiv für Bibliographie, Buch- und Bibliothekswesen, Beiheft 6).

Mackert (2012) Mackert, Christoph: Ein typisches Produkt aus der Spätzeit der Lauber-Werkstatt? Zur Handschrift der ›Leipziger Margarethe‹. In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012), S. 299–323.

Manuwald (2008) Manuwald, Henrike: Medialer Dialog. Die ›Große Bilderhandschrift‹ des ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte. Tübingen / Basel 2008 (Bibliotheca Germanica 52).

Mazal (1975) Mazal, Otto: Neuerwerbungen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 15.166. In: Codices Manuscripti 1 (1975), S. 29.

Merten (2012a) Merten, Iryna: Das Mitteldeutsche Martyrologium. Studien zu seiner Genese, seinen Tradierungsformen und seiner Rezeption. Diss. (masch.) Jena 2012. https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00020286.

Merten (2012b) Merten, Irina: Der ›Straßburger Anhang‹ zur ›Legenda aurea‹ des Cod. Pal. germ. 144 – ein Produkt der ›Straßburger Werkstatt von 1418‹? In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012), S. 15–34.

Meyer (1893) Meyer, Wilhelm: Die Handschriften in Göttingen. 2 Bde. Berlin 1893 (Verzeichniss der Handschriften im Preussischen Staate I). Nachdruck Hildesheim 1980.

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

Neumeister (1958) — Neumeister, Ingeburg: Die Miniaturen eines deutschen Prosamartyrologiums in der Handschrift Bos. q. 3 der Universitätsbibliothek zu Jena. Ein Beitrag zur thüringisch-sächsischen Buchmalerei. Examensarbeit (masch.) Jena 1958.

Neuwirth (1885) — Neuwirth, Joseph: Germanistische Miscellaneen aus österreichischen Klosterbibliotheken. In: ZfdPh 17 (1885), S. 201–217.

Neuwirth (1886) — Neuwirth, Joseph: Studien zur Geschichte der Miniaturmalerei in Österreich. In: Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 113 (1886), S. 129–211.

Oppitz (1999) — Oppitz, Ulrich-Dieter: Die deutschsprachigen Handschriften der Fürsten Dietrichstein aus Nikolsburg/Mähren. In: Fata Libellorum [Festschrift Franzjosef Pensel]. Hrsg. von Rudolf Bentzinger und Ulrich-Dieter Oppitz. Göppingen 1999 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 648), S. 187–214.

Ott (1997) — Ott, Norbert H.: Frühe Augsburger Buchillustration. In: Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftrag der Stadt Augsburg. Wiesbaden 1997, S. 201–241.

Palenik (2010) — Palenik, Iris: ›*…wann ich hab die hailigen sunderlichen lieb gehabt*‹. Ein spätmittelhochdeutsches Legendar als Zeugnis monastischer Frömmigkeit. Diplomarbeit (masch.) Wien 2010. http://othes.univie.ac.at/12710/

Pfändtner (2011) — Pfändtner, Karl-Georg: Die Handschriften des Lehrbüchermeisters [Festschrift Gerhard Schmidt]. Purkersdorf 2011 (Codices Manuscripti, Supplementum 4).

Pfeiffer (1845.1857) — Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 2 Bde. Hrsg. von Franz Pfeiffer. Bd. 1: Hermann von Fritslar, Nicolaus von Strassburg, David von Augsburg. Bd. 2: Meister Eckhart. Leipzig 1845.1857. Nachdruck Aalen 1962.

Prag – Luzern – Engelberg (2015) — Prag – Luzern – Engelberg. Illustrierte Handschriften des 15. Jahrhunderts aus Mitteleuropa in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern [Ausstellungskatalog Luzern]. Hrsg. von Peter Kamber. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 6).

Prague, The Crown of Bohemia (2005) — Prague, The Crown of Bohemia 1347–1437. Hrsg. von Barbara Drake Boehm und Jiří Fajt. New Haven / London 2005.

Rappl (2015) — Rappl, Stephanie: Text und Bild in der Elsässischen ›Legenda aurea‹. Der Cgm 6 (Bayerische Staatsbibliothek

München) und der Cpg 144 (Universitätsbibliothek Heidelberg). Hamburg 2015 (Schriften zur Mediävistik 22).

Rautenberg (1996) — Rautenberg, Ursula: Überlieferung und Druck. Heiligenlegenden aus frühen Kölner Offizinen. Tübingen 1996 (Frühe Neuzeit 30).

Richert (1978) — Richert, Hans-Georg: Wege und Formen der Passionalüberlieferung. Tübingen 1978 (Hermaea N. F. 40).

Riehl (1895) — Riehl, Berthold: Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts. München 1895.

Rischpler (2009) — Rischpler, Susanne: Der Illuminator Michael. Purkersdorf 2009 (Codices Manuscripti, Supplementum 1).

Roland (2012) — Roland, Martin: Was die Illustrationen zu Eberhard Windecks Sigismundbuch präsentieren, was man dahinter lesen kann und was verborgen bleibt. In: Kaiser Sigismund. Zur Herrschaftspraxis eines europäischen Monarchen (1368–1437). Hrsg. von Karel Hruza und Alexandra Kaar. Wien / Köln / Weimar 2012, S. 449–465 mit Tafel I–XX.

Roth (1999) — Roth, Christoph: Literatur und Klosterreform. Die Bibliothek der Benediktiner von St. Mang zu Füssen im 15. Jahrhundert. Tübingen 1999 (Studia Augustana 10).

Saurma-Jeltsch (2010) — Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Die Translationen von Ikonographie: Ritter – Herrscher – Heilige. In: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren im europäischen Mittelalter. Hrsg. von Andreas Hammer und Stephanie Seidl. Heidelberg 2010 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 42), S. 117–142.

Schlecht (1924) — Schlecht, Joseph: Die Corbinians-Legende nach der Handschrift des Klosters Weihenstephan vom Jahre 1475. Freising 1924.

Schmidtke (1995) — Schmidtke, Dietrich: Wiesbadener Fragmente einer frühen Handschrift der ›Elsässischen Legenda Aurea‹. In: ZfdA 124 (1995), S. 328–336.

Schneider (1995) — Schneider, Karin: 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. 8–26.

Schnyder (1979) — Schnyder, André: Ein neues Fragment zu Hermanns von Fritzlar ›Heiligenleben‹ aus der Überlinger Bibliothek. In: Alemannisches Jahrbuch 1976/78 (1979), S. 311–323.

Schönbach (1874) — Schönbach, Anton E.: Marien Himmelfahrt. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 53 (1874), S. 121–123.

Splett (1987) — *das hymelreich ist gleich einem verporgen schatz in einem acker …* Die hochdeutschen Übersetzungen von Matthäus

13,44–52 in mittelalterlichen Handschriften. Hrsg. von Jochen Splett. Göppingen 1987 (Litterae 108).

Stange (1958) — Stange, Alfred: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen. Baden-Baden 1958 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 316).

Tönnies (2002) — Die Handschriften der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena. Bd. 1: Die mittelalterlichen lateinischen Handschriften der Electoralis-Gruppe. Beschrieben von Bernhard Tönnies. Wiesbaden 2002.

Traband (1982) — Traband, Gérard: Diebolt louber schriber zu hagenowe. In: Études Haguenoviennes N. S. 8 (1982), S. 51–92.

de Vry (1997) — de Vry, Volker: Liborius, Brückenbauer Europas. Die mittelalterlichen Viten und Translationsberichte. Mit einem Anhang der Manuscripta Liboriana. Paderborn u. a. 1997.

Walz (1989) — Walz, Dorothea: Auf den Spuren der Meister. Die Vita des heiligen Magnus von Füssen. Sigmaringen 1989.

Werner (1969) — Werner, Wilfried: Ein Fragment vom ›Heiligenleben‹ Hermanns von Fritzlar in der Salemer Sammlung der Universitätsbibliothek Heidelberg. In: Heidelberger Jahrbücher 13 (1969), S. 80–102.

Werner (2000) — Werner, Wilfried: Die mittelalterlichen nichtliturgischen Handschriften des Zisterzienserklosters Salem. Wiesbaden 2000 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 5).

Westfehling (1992) — Westfehling, Uwe: Glückliches Köln. Graphische Kunst aus 10 Jahrhunderten. Köln 1992.

von Wilckens (1974) — von Wilckens, Leonie: Salzburger Buchmalerei um 1400. Was charakterisiert sie und was trennt sie von der donaubayerischen. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (1974), S. 26–37.

Wilhelm (1907) — Wilhelm, Friedrich: Deutsche Legenden und Legendare. Leipzig 1907.

Williams-Krapp (1976) — Williams-Krapp, Werner: Studien zu ›Der Heiligen Leben‹. In: ZfdA 105 (1976), S. 274–303.

Williams-Krapp (1979) — Williams-Krapp, Werner: Die deutschen Übersetzungen der ›Legenda aurea‹ des Jacobus de Voragine. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 101 (1979), S. 252–276. Wieder in: Williams-Krapp, Werner: Geistliche Literatur des späten Mittelalters. Kleine Schriften. Hrsg. von Kristina Freienhagen-Baumgardt und Katrin Stegherr. Tübingen 2012 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 64), S. 226–247.

Williams-Krapp (1986) — Williams-Krapp, Werner: Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte. Tübingen 1986 (Texte und Textgeschichte 20).

Williams-Krapp (1999) Williams-Krapp, Werner: Wolfgang von Regensburg. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1346–1348.

Williams-Krapp (2003) Williams-Krapp, Werner: »Mijn wille en es niet jegen Gods geloeve ocht jegen de heilge kerke te doene«. Zur Rezeption der ›Legenda aurea‹ im deutsch/niederländischen Raum. In: »Een boec dat men te latine heet Aurea legenda«. Beiträge zur niederländischen Übersetzung der ›Legenda aurea‹. Hrsg. von Armand Berteloot, Hans van Dijk und Jasmin Hlatky. München u. a. 2003 (Niederlande-Studien 31), S. 9–17.

Williams-Krapp (2004) Williams-Krapp, Werner: Florian Lorch. In: ²VL 11 (2004), Sp. 448 f.

Williams-Krapp (2015) Williams-Krapp, Werner: Bild und Text. Zu den illustrierten Handschriften der Legenda aurea des französischen und deutschsprachigen Raums. In: Archiv für Kulturgeschichte 97 (2015), S. 89–107.

Williams/Williams-Krapp (1980) Die Elsässische ›Legenda aurea‹. Hrsg. von Ulla Williams und Werner Williams-Krapp. Bd. 1: Das Normalcorpus. Tübingen 1980 (Texte und Textgeschichte 3).

75. Lektionare

Bearbeitet von Ulrike Bodemann

Ein Lektionar (zur Terminologie vgl. Kottmann [2009] S. 28–38) enthält Textabschnitte (Perikopen) aus der Bibel, jedoch nicht in der Ordnung der Bibel, sondern in derjenigen des Kirchenjahres, welche die Vorlesung bestimmter Bibeltexte als Episteln und Evangelien im Rahmen der Messfeier vorsieht. In einem Volllektionar sind die Perikopen in der Regel in drei Teilen angeordnet, wobei es jedoch etliche Varianten, Überschneidungen und Verkürzungen gibt: Das Temporale (*proprium de tempore*) besteht aus den Lesungen für die Sonn- und Wochentage (Mittwoch und Freitag, in der Fastenzeit alle Wochentage) zuzüglich der beweglichen Feste des Kirchenjahres, das Sanktorale aus denjenigen für die Heiligenfeste, und zwar unterteilt in das *proprium de sanctis*, das sich an dem jeweils gültigen Heiligenkalender orientiert, und das *commune sanctorum*, das weitere Perikopen insbesondere für die Verehrung von Heiligengruppen enthält. Oft beinhalten Lektionare auch Zusatztexte, paränetische Auslegungen insbesondere der Evangelien, die als ›Glosse‹ bezeichnet werden.

Lektionare bzw. Plenare in deutscher Sprache gelten als Bestseller der frühen Druckgeschichte: Über 60 zwischen 1473 und 1523 gedruckte Ausgaben lassen sich nachweisen (Pietsch [1927], Duntze [2007] S. 159f.), die meisten von ihnen sind bebildert, wobei sich die Holzschnittzyklen mit wenigen Ausnahmen grundsätzlich auf denjenigen des Erstdrucks Günther Zainers von 1473 zurückführen lassen (GW M34114; vgl. Palmer [2007] S. 83–93).

Zainers Druck umfasst ein Vollplenar (Temporale: Episteln, Lesungen und Evangelien vom 1. Advent bis zum 25. Sonntag nach Dreifaltigkeit) mit Glosse an Sonn- und Festtagen, dazu Ergänzungen aus dem *commune sanctorum* und dem *proprium de sanctis).* Zainer druckte sein Plenar bereits im Folgejahr nach (GW M34118), ebenfalls 1474 erfolgte ein weiterer Nachdruck durch Johann Bämler (GW M34063), der 1476 eine Neuausgabe mit Nachschnitten des Zainer'schen Holzschnittzyklus veranstaltete (GW M34064). Diese wurde bis 1490 ca. 20 Mal nachgedruckt und prägte nicht nur die in Augsburg und anderen schwäbischen Druckorten erschienenen Plenare, sondern auch diejenigen der Straßburger Drucker – bis 1488 für den erweiterten Neudruck Thomas Anselms (Straßburg 1488, GW M34123) ein neues Bildprogramm entworfen wurde.

Anmerkung der Redaktion: Die Bildtradierung der umfangreichen Drucküberlieferung ist nicht aufgearbeitet. Die Redaktion entschied deshalb, auch auf die Beschreibung einzelner Drucke zu verzichten, da sonst der Eindruck entstehen könnte, diese seien prototypisch für die Überlieferung insgesamt.

Das inflationäre Auftreten von deutschen Plenardrucken hat in der Inkunabelforschung stets zu Überlegungen darüber geführt, ob tatsächlich ein so großer

Bedarf an Plenaren bestand oder ob es sich nicht eher um »buchhändlerische Spekulation« handelte (Schramm 2 [1920] S. 11). Allerdings war die handschriftliche Überlieferung von Lektionaren, Plenaren bzw. Perikopenhandschriften nicht weniger fulminant, mehr als 200 Exemplare seit dem 13. Jahrhundert sind erhalten. Damit stellen die deutschsprachigen Plenare eine deutlich weiter verbreitete und deutlich ältere Form der Bibelübersetzung dar als die Vulgata-Übersetzungen selbst. Die Übersetzungen wurden nicht im originär liturgischen Funktionszusammenhang verwendet, sondern dienten der privaten Erbauungs- und Andachtslektüre, der Tischlesung etwa in Frauenklöstern oder auch der Vorbereitung von Tagespredigten. Sehr präzise ist die intendierte Gebrauchsfunktion in der St. Galler Handschrift Cod. Sang. 363 nachzuvollziehen. Die Schreiberin Elisabeth Muntpratin hat hier eine deutschsprachige Perikopensammlung sprachlich und grafisch dezidiert für den Einsatz als Tischlesung zubereitet und erläutert dies einleitend ausführlich. Unabdingbar auch für den paraliturgischen Gebrauch bleibt jedoch stets der feste Leseanlass, das heißt der regelhafte Bezug zu einem bestimmten Tag im Kirchenjahr. Elisabeth Muntpratin kopiert die Leseordnung, die diesen Bezug bestimmt, in ihrer für die Verwendung im Dominikanerinnenkloster St. Katharina in St. Gallen bestimmten Perikopensammlung gleich mit. Die Bildbeigaben dieser Handschrift sind allerdings eher beiläufig und bestehen aus drei vermutlich nur zufällig zur Verfügung stehenden Holzschnitten, die, wo sie motivisch passend erschienen, eingeklebt wurden (Nr. 75.0.11.). Die Abschrift entstand zehn Jahre nach dem breiten Einsetzen der Drucküberlieferung, geht aber nicht auf eine Druckvorlage zurück.

Die Plenardrucke ihrerseits setzen nicht die in Text und Bild durchaus vielfältige handschriftliche Überlieferung von Perikopensammlungen fort, sondern reduzieren das deutschsprachige Plenar in markanter textgeschichtlicher Engführung auf einen einzigen Typus, in dem die Perikopenübersetzungen mit einem spezifischen Glossenzyklus versehen sind. Ein sehr eng verwandter Typus ging auch in ein weiteres Druckwerk ein, eine Redaktion des ›Spiegels menschlicher behaltnis‹ (Basel: Bernhard Richel 1476 [GW M43016], vgl. Palmer [2007] S. 95–134), die die Übersetzung des lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ mit einem deutschen Plenar mit Glosse zu einem umfangreichen, reichlich bebilderten Textensemble kombiniert (siehe Stoffgruppe 120. ›Speculum humanae salvationis‹). Handschriftlich ist dieser spezifische Typus in einer überschaubaren Gruppe von Codices erhalten, wobei der dem Plenardruck von 1473 textlich am nächsten stehende Überlieferungsträger, die sogenannten Fribourger Perikopenhandschrift von 1462 (Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers, Cod. 17), nicht illustriert ist. Sehr wohl illustriert sind hingegen zwei Plenarhandschriften aus der Diebold-Lauber-Werkstatt (Nr. 75.0.3., 75.0.4.), die einerseits

in bislang nicht geklärter Weise zum Vorlagenkreis wiederum genau der Fribourger Perikopenhandschrift gehören und deren Illustrationen andererseits bislang nicht erkannte Bezüge zum Bildprogramm des ersten bebilderten Drucks von 1473 aufweisen: Wie in der Inkunabel (zu den Holzschnitten Schramm 2 [1920] S. 11f., Abb. 299–350) sind schon in den beiden Lauber-Handschriften etwas mehr als 50 Bilder jeweils am Textbeginn der Sonn- und einiger Festtagsevangelien eingefügt, hier wie dort sind Szenen aus dem Leben Jesu und Gleichnisszenen dargestellt, in Ermangelung prägnanter Handlungsmotive mehrfach auch nur Redesituationen (Jesus spricht zu Jüngern/Juden/Pharisäern). Die im Druck an das Temporale angefügten Ergänzungen aus dem *commune sanctorum* und dem *proprium de sanctis* enthalten die Lauber-Plenare nicht. Vielleicht ist es deshalb auch kein Zufall, dass diese Ergänzungen im Druck keinerlei Illustrationen haben.

Die meisten anderen deutschsprachigen Perikopenhandschriften mit Bildbeigaben – zumindest die erhaltenen – sind dagegen wie die St. Galler Handschrift unikale Zeugnisse meist eher spärlicher Bebilderung.

Die früheste Spur einer Illustration im Zusammenhang deutscher Perikopenüberlieferung bildet der Bildstreifen, der in die vier lateinischen Perikopen auf S. 4 des Münchener Cgm 66, entstanden um 1300, eingeschaltet ist. Die Text-Bild-Seite dient als Vorspann des auf S. 5 des Codex beginnenden – bilderlosen – deutschen Evangelistars (Nr. 75.0.9.). Ein nur wenig jüngeres Exemplar ist die Perikopensammlung im sog. Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier (Nr. 75.0.8.): Die Handschrift ist originär deutschsprachig, jedoch sind die nur anzitierten deutschen Perikopen auf die auch im Entstehungsprozess prioritären Bilder bezogen und nicht umgekehrt, sie stellen die erläuternde Verknüpfung her zwischen den zweifellos privater Andacht dienenden Bildern und deren liturgischem Anlass. Ein drittes frühes Beispiel bestätigt die Beobachtung, dass im 14. Jahrhundert Bildbeigaben gerade dort Eingang in die Überlieferung deutschsprachiger Perikopen finden, wo diese sich vom Vorbild lateinischer Perikopenüberlieferung weit entfernen und unterschiedlich hybride Ausdrucksformen suchen und finden: Der Versfassung von Evangelien-Perikopen für die Fastenzeit ist in der Handschrift Pannonhalma, Szent Benedekrend Központi Fökönyvtára, 118.I.46 (Nr. 75.0.10.) mit der Darstellung des Gekreuzigten programmatisch das zentrale Passionsmotiv vorangestellt – ganz ähnlich wie den Fastenperikopen in Prosa in der 100 Jahre jüngeren Handschrift Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 1752 (Nr. 75.0.7.). Dass es sich bei den Versperikopen der Handschrift in Pannonhalma um eine bislang der Forschung nicht bekannte Überlieferung der sogenannten ›Admonter Perikopen‹ handelt, ist der Identifizierung Gisela Kornrumpfs zu verdanken. Bezeichnenderweise bleibt der Text

in separater Überlieferung bis auf die Handschrift in Pannonhalma ohne Bildbeigaben, wird hingegen reicher illustriert, wo er, inseriert in eine Redaktion des ›Marienlebens‹ des Bruders Philipp, in vier verwandten Weltchronik-Handschriften erscheint und so einen Grad der Literarizität erhält, die sich vom liturgischen wie vom paraliturgischen Gebrauch weit entfernt (Gärtner [1989] Sp. 592; diese Handschriften werden in Stoffgruppe 135. Weltchroniken katalogisiert).

Unter den jüngeren Handschriften unseres Corpus hat Berlin, Ms. germ. quart. 2025 lediglich eine einleitende Weltgerichtsdarstellung (Nr. 75.0.2.) und Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. A 194 einige historisierte Initialen, mit denen die Weihnachtsevangelien ausgezeichnet werden (Nr. 75.0.12.).

Umfängliche Bildzyklen lassen sich für die nur fragmentarisch erhaltene schwäbische Handschrift (Nr. 75.0.1.) und für die ehemals Nikolsburger Handschrift (Nr. 75.0.6.) erahnen; bei letzterer spricht die Überlieferungsform – eine Großfolio-Handschrift mit Miniaturen, die offenbar nicht einleitend den Perikopen vorangestellt, sondern zwischen dem Text eingefügt sind – für eine Verwandtschaft mit jenen Perikopensammlungen, die bebildert in anderem Textzusammenhang überliefert sind und deshalb in diesem Katalog in anderen Stoffgruppen beschrieben werden: In den beiden Historienbibelhandschriften Vorau, Stiftsbibliothek, Ms. 273 (Nr. 59.8.4.) und Wien, Schottenstift, Cod. 169 (Nr. 59.8.7.) sind Evangelistare (nach unterschiedlichen Textvorlagen) reich illustrierte Bestandteile der ›Neuen Ee‹. Diese ist auch in der Nikolsburger Handschrift enthalten, hier allerdings deutlich separiert von den Perikopen und ohne Bildbeigaben. In diesem Zusammenhang ist auch hinzuweisen auf das ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ des Österreichischen Bibelübersetzers, das sich in seiner Abfolge ohnehin an einer Leseordnung orientiert. In mehreren bebilderte Abschriften ist die messbezogene Gebrauchsfunktion besonders akzentuiert, so im Schaffhauser Cod. Gen 8, der – wie Randbemerkungen zu entnehmen ist – auch der Lektüre der Sonntagsevangelien diente (Nr. 35.0.5.), oder in der Handschrift CCI 4 der Augustinerchorherrenbibliothek Klosterneuburg (Nr. 35.0.2.), die den Evangelientext durch eine vorgeschaltete Leseordnung erschließt, indem zu den Perikopen in vielen Fällen die Stellenangabe im folgenden Werk geliefert wird.

Zwei weitere Handschriften erweisen sich als völlig einzelgängerisch. Egerton 1122 der British Library (Nr. 75.0.5.) ist ein sorgfältig angelegtes Büchlein im Oktavformat, dessen Miniaturen in der Forschung bislang erstaunlich wenig Beachtung gefunden haben. Das Epistolar Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2789 (Nr. 75.0.13.) aus der gut erschlossenen Prager Wenzelswerkstatt knüpft im Ausstattungsanspruch vielleicht bewusst an die kostbaren

lateinischen Perikopenhandschriften früherer Jahrhunderte an, etwa an die ottonischen Prachthandschriften aus der Reichenauer Malerschule, z. B. das Reichenauer Evangelistar (Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms. CXC), das Reichenauer Perikopenbuch (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 84.5 Aug. 2°) oder das Perikopenbuch Heinrichs II. (München, Clm 4452). Sein Illustrationstyp – jeder Sonntagslesung wird die Darstellung des Apostels Paulus beigegeben – wird ein Jahrhundert später im lateinischen Fest-Epistolar Kurfürst Friedrichs des Weisen (Jena, Universitätsbibliothek, Ms. El. f. 2) wieder aufgenommen.

Nicht mehr in den Beschreibungszeitraum gehört die Handschrift 2° Cod. ms. 134 der Münchener Universitätsbibliothek (1528–1536, aus dem Franziskanerinnenkloster Gnadenthal in Ingolstadt), in das an Initialposition häufig Holzschnitte eingeklebt waren (vielfach heute abgelöst); desgleichen Berlin, Geheimes Staatsarchiv – Preußischer Kulturbesitz, XX. HA Hs. 33, Bd. 16 (ehem. Königsberg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hs. 3050.16), eine Druckabschrift mit nachträglich eingeklebten Holzschnitten aus einem Druck des 16. Jahrhunderts. Ausgeschieden wurde mit Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 19^{c} ferner ein Plenar, auf dessen hinterem Spiegelblatt kolorierte Federzeichnungen aus fremdem Zusammenhang angebracht sind (männliche und kleinere weibliche Figur, Wappen, im Hintergrund astronomische Zeichnungen; darüber Besitzereinträge).

Siehe auch:
Nr. 14. Bibeln
Nr. 35. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
Nr. 59. Historienbibeln
Nr. 73. Leben Jesu und Passion
Nr. 77. Liturgie
Nr. 135. Weltchroniken

75.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 409 (zuvor Hamburg, Antiquariat Dr. Jörn Günther, MS 28); zuletzt Privatbesitz; zuletzt Chicago / Paris, Les Enluminures

Ca. 1470. Schwaben, vielleicht Augsburg.
Die Handschrift war bereits vor ca. 1850 zerlegt, zu diesem Zeitpunkt befand sich das heutige Berliner Fragment bereits als Einzelblatt im Museum Cavaleri in Mailand, danach in der Mark Lansburgh Collection, Santa Barbara (Voelkle / Wieck [1992]). – Nicht geklärt ist, ob alle drei Blätter, die zwischen 2008 und 2011/2016 bei Les Enluminures angeboten wurden, aus der Sammlung

Carl Richartz stammen: Für zwei Fragmente ist diese Herkunft gesichert: Fußsalbung und Christus vor dem Hohepriester Annas (letzteres 1974 über Christie's, London zunächst an Bernard B. Breslauer, New York verkauft).

Inhalt: Fragmente eines Lektionars oder Evangelistars
Berlin, Staatsbibliothek, Hdschr. 409
ein Fragment
zuletzt Privatbesitz
sieben Fragmente
zuletzt Chicago/Paris, Les Enluminures
drei Fragmente

I. Papier, ursprünglicher Umfang unbekannt, vermutlich Folio, Bastarda, ein (?) Schreiber, zweispaltig, rubriziert.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Von der ursprünglich offenbar umfangreichen Bildausstattung sind insgesamt elf kolorierte Federzeichnungen nachgewiesen. Sie sind sämtlich als Ausschnitte ohne Textumgebung überliefert.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Halbseitige Illustrationen über beide Spalten, in einer Einfassung aus mehreren unterschiedlich starken Linien (so in Berlin, Hdschr. 409 erhalten). Personengruppen in lebhafter Aktion vor einer schlichten hügeligen Landschaftskulisse. Himmel durch graublauen Pinselstrich angedeutet. Auch die erhaltene Innenraumdarstellung (Fußsalbung) macht die Hügellandschaft durch geöffnete Fenster und Türen sichtbar. Plastische Gestaltung der Gewandfältelungen durch Weißhöhung, Schattenflächen (Faltentäler) mit der Feder fein schraffiert. In wenigen Farben unter Nutzung des weißen Papiergrunds laviert, offenbar hat der Zeichner zum Schluss manche Linien mit der Feder noch einmal klärend nachgearbeitet.

Bildthemen: Identifiziert sind lediglich vier Motive zu Evangelienlesungen aus dem Temporale, hier in ihrer Reihenfolge im Kirchenjahr: Steinigung des hl. Stephanus (Act 7,54 ff.): 26. Dezember (Berlin, Hdschr. 409); Tötung der unschuldigen Kinder (Mt 2,16 ff.): 28. Dezember (Les Enluminures); Fußsalbung in Bethanien (Io 12,1 ff.): Montag nach Palmsonntag (Les Enluminures); Jesus vor dem Hohepriester Annas (Io 18,12 ff.): Karfreitag (Les Enluminures).

Farben: Blau, Grün, Olivgrün, Orangerot, Rotviolett, Rotbraun, Rot, Grau, Schwarz, Rosa (Inkarnat).

Literatur: Köllner (1968) S. 31f., Nr. 45 (nicht zugänglich); Voelkle/Wieck (1992) S. 132f., Nr. 40; Brandis (2002) S. 316, Nr. 39, Taf. XXXII.

Abb. 97: Berlin, Hdschr. 409. Steinigung des hl. Stephanus (Act 7,54ff.: 26. Dezember).

75.0.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 2025

Um oder nach 1460 (siehe Nr. 74.5.1.). Mittelrhein.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 44.4.1. und Nr. 74.5.1. Siehe künftig auch Stoffgruppe 103. Predigten.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, siehe Nr. 44.4.1., darin

6. 89^{r}–241^{r} Evangelistar
   89^{r}–232^{v} Temporale mit Glosse; 233^{r}–241^{r} Ergänzungen aus dem *proprium de tempore*, *proprium de sanctis* und *commune sanctorum* (Stephanus, Johannes Evangelista, Unschuldige Kinder, Paulus, Michael, Apostel, Märtyrer, Jungfrauen, zum Schluss Kirchweih)

I. Papier, 350 Blätter, 285 × 205 mm, ab Blatt 48 durchgehend eine Hand, Bastarda cursiva, 72^{r}–86^{r} zweispaltig, Verse abgesetzt, sonst einspaltig, 28–32 Zeilen, rote Lombarden, Unterstreichungen, Strichelung. In Text 6 sind gelegentlich die dreizeiligen Initialen schlicht ornamentiert, manchmal figürlich (165^{v} Vierpassblüten, 166^{r} Vogel).
Schreibsprache: westmitteldeutsch.

II. Zu Text 6 eine kolorierte Federzeichnung 89^{r}.

Format und Anordnung: Das Eingangsbild, halbseitig, eingefasst in einen violettrot gefüllten Kastenrahmen, ist genau in den Schriftspiegel eingepasst, so dass es mit dem anschließenden Text eine organische Einheit bildet.

Bildaufbau und -ausführung: Nach mehrfach korrigierter Vorzeichnung des Motivs in bräunlicher Tinte wurde flächig und wenig sorgfältig über Umriss- und Binnenlinien hinweg mit teils wässrigen, teils nahezu deckenden Farben koloriert, nur die nackten Körperteile sind dabei mit transparent blassbräunlichen Pinselstrichen auf freistehendem Papiergrund plastisch modelliert. Nachzeichnung zur Akzentuierung von Kontur, Faltenwurf o. ä. fehlt.

Bildthemen: Der Auferstandene mit Lilie und Schwert auf einem doppelten Regenbogen sitzend, zu seinen Seiten Maria und Johannes, unten die Auferstehung der Toten, rechts werden Verdammte dem Höllenschlund zugeführt, links öffnet Petrus den Erwählten (Papst, Kardinal, Bischof) das Tor zum Paradies (in Form eines Kirchenportals). – Thematisch spannt die Weltgerichtsdarstellung den Bogen vom Beginn des Kirchenjahres (89^{r} erster Advent) bis zum Ende desselben (231^{v} 25. Sonntag nach Dreifaltigkeit), das vorausweist auf Ende und Erfüllung.

Farben: Violettrot, Rot, Blau, Grün, blasse Gelb-, Braun- und Ockertöne, Grau.

Literatur: Siehe Nr. 44.4.1., ferner Splett (1987) S. 29*, Nr. 57, S. 88 f.

Abb. 78: 89^{r}. Weltgericht.

75.0.3. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 251

1427 (229^{v}). Hagenau, Werkstatt des Diebold Lauber.
Aus der Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim (1^{r} teilweise gelöschter Eintrag *Bibliotheca* [Blanquenheimensis]). Herkunft übereinstimmend mit der zeitgleich in der Lauber-Werkstatt entstandenen Historienbibel-Handschrift Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 250 (siehe Nr. 59.4.9.).

Inhalt: Lektionar mit Glosse

1ra–229va Temporale
Evangelien-, Epistel- und Lesungsperikopen der Sonn-, Fest- und Wochentage, mit Glosse des ›Heidelberger Typs‹ an den Sonntagen

I. Papier, noch 229 Blätter (jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht, Blattverlust vor 44, die richtige Blattfolge von 152 bis 229 lautet: 152, 202–227, 153–201, 228–229, mit Blattverlusten vor 193 und 228), 400 × 275 mm, Bastarda, ein Schreiber: Diebold von Dachstein (229^{v} *Explicit iste liber per me dieboldum de dachstein proxima feria secunda ante Natiuitatem domini sub anno Domini M^{o} CCCC^{o} xxvij^{o} orate pro me deum etc*), vor allem anfangs zahlreiche Randnachträge des Schreibers, zweispaltig, 32–36 Zeilen, rote Überschriften, Caput-Zeichen und Strichel, im Wechsel rote und blaue Lombarden mit Aussparungen über drei bis sieben Zeilen, gelegent-

lich spiraliges Federwerk an cadellenartig vergrößerten Buchstaben in der ersten Zeile einer Seite, 11r und 169r Fratzen als Buchstabendekor.
Schreibsprache: elsässisch.

II. Noch 52 kolorierte Federzeichnungen (die Reihenfolge ist wegen Blattverlusts und Fehlbindungen gestört, hier in rekonstruierter Folge mit Angabe von Verlusten): 3r, 6v, 12v, 17v, 21v, 24v, 27r, 31r, 34r, 37v, 41v, [ ], 45v, 49r, 55r, 62r, 70r, 80r, 88v, 95v, 128v, 134v, 137v, 140v, 143r, 145v, 149r, 151r, 205r, 211v, 214v, 217v, 220v, 223v, 226v, 153v, 155v, 158r, 160r, 162v, 165r, 167v, 170v, 173v, 176r, 181r, 183v, 186r, 188v, [ ], 193r, 195v, 198r, [ ], 228v. Eine figurierte B-Initiale 1r. Zeichnergruppe A der Lauberwerkstatt.

Format und Anordnung: Ungerahmte, mindestens halbseitige Federzeichnungen über beide Schriftspalten, stets vor Beginn der zugehörigen Evangelienperikope von Sonn- und Festtagen, mit Titulus, der zugleich die Perikopenüberschrift ist.

Bildaufbau und -ausführung: Eingangsinitiale 1ra mit Darstellungen eines Wildmannes und eines Lindwurms im Binnenraum, Buchstabe umgeben von ausladendem Akanthusrankenwerk.

In den Textillustrationen sind auf flachen Bodenstücken Einzelfiguren und dicht gedrängte Figurengruppen arrangiert, kein Hintergrund, Requisiten nur, wenn vom Text gefordert. Figuren mit einförmiger Mimik, doch intensiver Handgestik. Benutzt werden tradierte Bildmuster, z. B. greift das Bild 31r zur Hochzeit zu Kana (Io 2,1 ff. in der Überschrift Matthäus zugeschrieben) die Abendmahlsikonografie auf, ebenso 80r zur Speisung der 5000 (nach Io 6,5 ff., dasselbe Bild in minimaler Abwandlung 153v zu demselben Thema nach Mc 8,1 ff.). Herauszuheben ist das Erscheinungsbild 134v (Io 20,19 ff.; erster Sonntag nach Ostern): Hüftbildnis des Auferstandenen, umgeben von mehreren Jüngern, eingefasst in einen Architekturrahmen, der der Darstellung eine reliefartige Wirkung verleiht. Zur Besonderheit des Bildes vgl. auch Palmer (2007, S. 124), der darauf aufmerksam macht, dass die Kölner Handschrift zu den wenigen illustrierten Perikopenhandschriften gehört, die überhaupt Darstellungen zu den Erscheinungen Jesu enthalten.

Zum Zeichenstil der Gruppe A allgemein vgl. auch Nr. 59.4.4.

Bildthemen: vgl. die Bildthemenliste bei Saurma-Jeltsch (2001). – Anzahl und Abfolge der Bilder ursprünglich identisch mit derjenigen der Schwesterhandschrift Linz, Hs. 471 (Nr. 75.0.4.), wegen Blattverlusts fehlen die folgenden Dar-

stellungen: Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Mt 22,1 ff., vgl. Linz 48r), Jesus und seine Jünger (vgl. Linz 274v), Gleichnis vom Königlichen Hochzeitsmahl (Mt 22,2 ff., vgl. Linz 297v).

Die Thematik der Bilder umfasst, den Perikopen entsprechend, narrative Szenen zum Leben Jesu. Gezeigt werden jedoch vor allem sich wiederholende Redesituationen ohne große Varianten: Jesus spricht zu den Jüngern/Aposteln (3r, 41v, 137v, 140v, 143r, 151r, 155v, 158r, 167v, 173v, 186r, 195v, 205r, 217v, 223v), Jesus spricht zu den Juden (12v, 88v, 183v, 198r, 220v). – Keine Darstellung zu den Feiertagen der Karwoche (96r–127v).

Digitalisat: https://historischesarchivkoeln.de/de/dokument/1597673/Best.+7010%2B251%2B (schwarz-weiß)

Literatur: Menne (1937) S. 182 f., Nr. 192; Handschriftencensus Rheinland (1993) Bd. 2, S. 1223, Nr. 2273. – Kautzsch (1895) S. 59–61; Fechter (1938) S. 126 f.; Deighton (1986) S. 279, Nr. 24; Beckers (1990) S. 70, Nr. 16; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 73 f., Nr. 50; Palmer (2007) S. 56 f., 100, 124; Kottmann (2009) S. 395–399; Otto (2012) passim.

Abb. 99: 134v. Jesus erscheint den Jüngern (Io 20,19 ff.: 1. Sonntag nach Ostern).

75.0.4. Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Hs. 471

Um 1434–48 (Wasserzeichendatierung Saurma-Jeltsch [2001]). Hagenau, Werkstatt des Diebold Lauber.
Aus dem Benediktinerstift Gleink in Oberösterreich (frühneuzeitlicher Besitzvermerk 1r). Zuvor im Besitz eines Johannes Widmer (Wappenexlibris im Vorderdeckel).

Inhalt: Lektionar mit Glosse
1ra–311vb Temporale
Evangelien-, Epistel- und Lesungsperikopen der Sonn-, Fest- und Wochentage, mit Glosse des ›Heidelberger Typs‹ an den Sonntagen

I. Papier, noch II + 311 + II Blätter (jeweils zwei Einzelblätter auf einen Falz geklebt, so dass daraus ein Bogen entsteht; mehrfach verbunden, Blattverlust vor Bl. 1, die richtige Blattfolge von 1 bis 12 lautet: 11, 10, 2–9, 1, 12; es fehlen einzelne Blätter zwischen 63 und 64, zwischen 89 und 90 sowie zwischen 207 und 208; die richtige Blattfolge von 245 bis 278 lautet: 245, 274, 269–273, 255–268, 246–254, 275–278, dabei fehlen Blätter vor 269 und 275, Bl. 309–311 nur fragmentarisch erhalten), 360–365 × 265–275 mm, Bastarda, ein Schreiber: Ulrich

Kisling (?; der Namenseintrag *V̊lrich kisling* [oder *kislintz* ?] 311v wird bislang ohne weitere Anhaltspunkte für eine Schreibersignatur gehalten), zweispaltig, 31–34 Zeilen, rote Überschriften, Strichel, im Wechsel rote und blaue Lombarden mit Aussparungen.
Schreibsprache: elsässisch.

II. Noch 49 kolorierte Federzeichnungen (die Reihenfolge ist wegen Blattverlusts und Fehlbindungen gestört, hier in rekonstruierter Folge mit Angabe von Verlusten): 11v, 4v, [ ], 13r, 22r, 23v, 26r, 29r, 34r, 38r, 42v, 46r, 48r, 53r, 57r, [ ], 73r, 85r, [ ], 110r, 120r, 169v, 178r, 182v, 187r, 191v, 195v, 201r, 204r, [ ], 211r, 220r, 226r, 231r, 235r, 239r, 243v, [ ], 274v, [ ], 271r, 255v, 259r, 263r, 246v, 250r, 254r, 287r, 290v, 294r, 297r, 300v, 304r, 307r, 310v. Gruppe A der Lauberwerkstatt.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen über beide Schriftspalten, stets vor Beginn der zugehörigen Evangelienperikope der Sonn- und Festtage, mit Titulus, der zugleich die Perikopenüberschrift ist. In der Regel über ca. drei Viertel der Schriftspiegelhöhe, damit in deutlich größerem Format als die Zeichnungen derselben Zeichnergruppe in Köln, Best. 7010 (W) 251 (Nr. 75.0.3.).

Bildaufbau und -ausführung: Sehr deutlich orientiert an der Kölner Handschrift Best. 7010 (W) 251 (Nr. 75.0.3.), die meisten Darstellungen sind nur leicht variierte, manchmal seitenvertauschte Repliken der Kölner Federzeichnungen; gelegentlich sind die Figuren etwas anders arrangiert, tendenziell neigt die Linzer Handschrift zu mehr Kulissen (z. B. mehr Bildfüllung im Mittelgrund: 57r burgartiges Gebäude) wie auch zu stärker pointierten Charakterisierung der Figuren (z. B. Johannes der Täufer: 13r mit wesentlich kräftigerem Fellgewand). Im Umgang mit der Darstellung der Erscheinung Jesu offenbart sich die Absicht, die Bildkonzeption zu harmonisieren: Anders als in der Kölner Handschrift, in der die Erscheinungsdarstellung durch ihre individuelle Rahmung wie ein Fremdkörper wirkt, ist sie hier (178r) völlig dem Aufbau der übrigen Illustrationen angepasst.

Bildthemen: vgl. die Bildthemenliste bei Saurma-Jeltsch (2001). – Der Zyklus war in Umfang und Anordnung ursprünglich identisch mit der Kölner Bildfolge, wegen Blattverlusts fehlen Köln 17r (Geburt Jesu), Köln 55r (Versuchung Jesu in der Wüste), Köln 80r (Speisung der 5000), Köln 153v (wundersame Brotvermehrung), Köln 173v (Jesus spricht zu den Jüngern), Köln 176v (Auferweckung des Jünglings von Nain).

Anders als in der älteren Kölner Handschrift werden in der Linzer Folge Gleichnisillustrationen mit Hilfe des Bildstereotyps ›Jesus spricht zu seinen Jüngern‹ mehrfach durch andere Darstellungen ersetzt. Wo Köln 158^{r} zu Jesu Gleichnis vom untreuen Verwalter (Lc 16,1 ff.) das genannte Bildstereotyp verwendet, thematisiert Linz 255^{v} das Gleichnis selbst: In synchroner Darstellung sind Herr und Verwalter sowie Verwalter und Schreiber gleichzeitig zu sehen. Ähnlich Linz 231^{r} (Gleichnis vom Gastmahl, Lc 14,16 ff.) gegenüber Köln 217^{v}, Linz 304^{r} (Gleichnis vom guten und schlechten Knecht, Mt 18,22 ff.) gegenüber Köln 195^{v}. Zur Pfingstperikope Io 14,23 ff. zeigt Linz 211^{r} gegen Köln 205^{r} ebenfalls nicht Jesus und seine Jünger, sondern (ohne unmittelbaren Bezug zur Perikope) das traditionelle Pfingstmotiv selbst (Herabkunft des Heiligen Geistes auf Maria und die Apostel). Bei einer anderen Themenvariierung zeigt Linz eine stärker moralisierende Tendenz: Köln 214^{v} illustriert das Gleichnis vom reichen Prasser und armen Lazarus (Lc 16,19 ff.) durch die Gegenüberstellung des an einer reichen Tafel sitzenden Prassers mit dem im Dreck liegenden und von einem Hund belästigten Armen, während Linz 226^{r} den Reichen bereits im Höllenschlund, den Armen aber im Schoß des himmlischen Jesus zeigt. Insgesamt wirkt die Linzer Handschrift wie eine Fortentwicklung der Kölner.

Farben: Braun, Rostbraun, Grün, Olivgrün, helles Violettrot (Altrosa), Blau, Ocker, Grau, Rot, Schwarz.

Digitalisat: urn:nbn:at:AT-OOeLB-763700

Literatur: Schiffmann (1935) Nr. 187. – Tausend Jahre Oberösterreich (1983) Bd. 2, S. 99, Nr. 61 (Kurt Holter); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 284, Bd. 2, S. 79 f.; Von der Schatzkammer (2009) S. 60 (Katharina Hranitzky); Vielseitig! (2015) S. 56, Nr. 22 (Katharina Hranitzky).

Abb. 100: 178^{r}. Ungläubiger Thomas (Io 20,19 ff.: 1. Sonntag nach Ostern).

75.0.5. London, The British Library, Egerton 1122

2. Viertel 15. Jahrhundert (Suckale: um 1430). Regensburg oder Salzburg? Wappenprägungen des Einbands zufolge (Vorderdeckel: Starhemberg, rückwärtiger Deckel: Hohenfeld) stammt der Band als dem Besitz Gundackers von Starhemberg (1535–1585) und seiner Ehefrau Susanna von Hohenfeld (1538–1575). Der Monogrammstempel *JH* (2^{r}) des 18. oder frühen 19. Jahrhunderts ist nicht identifiziert. 1845 mit Mitteln des Farnborough-Fonds aus dem Besitz

des Antiquars Adolf Asher für das British Museum erworben (Eintrag rückwärtiger Deckel innen).

Inhalt:

1r–83v Lektionar (Evangelistar) für die Fastenzeit
Evangelienlesungen für Sonn-, Fest- und Wochentage vom Aschermittwoch bis Karfreitag

I. Pergament, noch 83 Blätter (Bl. 1 mit dem Vorderdeckel verklebt, fehlendes Blatt vor 68, Bl. 82 gehört vor 76), 185 × 140 mm, Bastarda (lateinische Initien in Textura), ein Schreiber, einspaltig, 24–25 Zeilen, rote Überschriften und Strichel, Initialen über zwei bis fünf Zeilen in Rot, manchmal mit dichtem, mehr grafisch als vegetabil wirkendem Fleuronné (47v), die Eingangsinitiale 2r über acht Zeilen in Blau mit reichem rotem Knospenfleuronné.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 52 Deckfarbenminiaturen (Blattangaben unter Bildthemen). Ein Buchmaler bzw. ein Atelier.

Format und Anordnung: Meist ganzseitig, dem Schriftspiegelformat entsprechend oder es in seiner Höhe noch überschreitend (5r), doch vielfach auch halbseitig oder in noch schmalerem Streifenformat, dann oft aus dem Schriftspiegel heraus in einen Randsteg erweitert. Gelegentlich auch stufig an den angrenzenden Text angepasste Formate.

Bis auf wenige Ausnahmen (siehe unten: Bildthemen) gehört zu jedem Perikopentext ein Bild. Bei der Eingangsperikope geht das Bild dem Text voran, im Folgenden ist die Reihenfolge stets: Rubrik, lateinischer Perikopenbeginn, deutscher Evangelientext, Bild.

Bildaufbau und -ausführung: Figurengruppen im Vordergrund und Gebäude im Mittelgrund füllen das Bild in ganzer Höhe, mehrfach mehrzoniger Bildaufbau für simultane Darstellung zweier oder mehrerer Motive (4r, 6r, 14v, 17v, 18v, 23r, 24r, 27v, 37v, 42r, 43r), manchmal Kombination zweier separater Bilder zu einem mehrregistrigen Bildaufbau (22r, 32v), auf Blatt 7v sind sechs Einzelbildchen zu einer Bildtafel arrangiert (zwei mal drei Bilder).

Hochgewachsene schmale Figuren, manchmal etwas körperlos wirkend, kleine Köpfe mit stereotypen Gesichtern, sehr blasses Inkarnat; großer Wert wird auf Gewandfältelungen der oft überlangen Kleider gelegt. Die Figuren sind unperspektivisch nebeneinandergesetzt oder hintereinandergestaffelt, Räumlichkeit wird durch Einzelelemente wie Draufsicht oder verzerrte Darstellung

von Architekturen evoziert. Das Ausführungsniveau variiert: neben sorgfältig in fein abgestuften, teils deckenden, teils lavierten Farben ausgemalten Miniaturen auch unvollendet wirkende Blätter, auf denen die Vorzeichnungen kaum durch die Pinselmalerei abgedeckt sind (z. B. 12^{v}).

Die Darstellungen sind oft nur linear eingefasst oder von einem einfachen oder profilierten Kastenrahmen umgeben (manchmal unvollendet, vgl. 17^{v}), doch wird dabei sehr oft durch die linear umfasste Hintergrundornamentik die Illusion einer Binnenrahmung erzeugt, die gewissermaßen dreiseitig auf dem Boden aufsitzt. Gelegentlich auch Architekturrahmen (31^{r}, 35^{r} u. ö.). Kleine Details (Füße, Gewandspitzen, Architekturdetails u. ä.) ragen oft über den Bildrand hinaus und geben der Darstellung eine gewisse Plastizität.

Insgesamt eine eher rückwärtsgewandte Ausführung, Suckale sieht vor allem in der ornamentalen Hintergrundgestaltung (einfarbiger Grund mit goldenen Ranken und geometrischem Flächendekor) Stilanleihen an etwas ältere böhmische Miniaturmalerei; die Lokalisierung nach Regensburg hält er wegen der Verwandtschaft zum Regensburger Missale von 1427 (München, Clm 13061) für gesichert. Dagegen spricht die Ähnlichkeit zu Egerton 1121 (vgl. Nr. 37.2.7.), einer Handschrift, die nach Salzburg lokalisiert wird: Bildaufbau und Rahmung stimmen grundsätzlich ebenso überein wie einzelne Details, etwa die Streublumen, die den Rasengrund dekorieren u. a. Deshalb könnte die Handschrift auch aus einem Salzburger Werkstattkontext stammen.

Bildthemen: Der Perikope eines jeden Tages ist ein Bild zugeordnet, nur nach dem Passionssonntag wird die Zuordnung unfester: Das Evangelium vom Freitag nach Judica hat kein Bild; vom Palmsonntag an verdichtet sich die Bebilderung, der Illustration zu Mt 21,1 ff. folgen zunächst sechs weitere Bilder zwischen dem Text zur Matthäus-Passion, die Evangelien vom Montag und Mittwoch der Karwoche haben kein Bild; der Kreuzigungsdarstellung 76^{r}, die dem Gründonnerstagsevangelium nachgestellt ist, folgen weitere vier Bilder zwischen dem Text zur Johannes-Passion ab Karfreitag.

Aschermittwoch (Mt 6,16 ff.)	1^{v} Jesus spricht zu seinen Jüngern
Donnerstag (Mt 8,5 ff.)	3^{r} Auferweckung des Jünglings zu Nain
Freitag (Mt 5,43 ff.)	4^{r} Beispiele für Hass und Nächstenliebe
Samstag (Mc [in der Handschrift irrtümlich Mt zugeschrieben] 6,47 ff.)	5^{r} Jesus offenbart sich auf dem Wasser

1. Fastensonntag Invocabit (Mt 4,12 ff.)	6^{r} Drei Versuchungen Jesu
Montag (Mt 25,31 ff.)	7^{v} Sechs Werke der Barmherzigkeit
Dienstag (Mt 21,10 ff.)	8^{v} Jesus treibt die Händler aus dem Tempel
Mittwoch (Mt 12,38 ff.)	9^{v} Jesus und Jonas im Schlund des Wales
Donnerstag (Io 8,31 ff.)	11^{r} Jesus spricht zu den Juden
Freitag (Io 5,1 ff. [in der Handschrift irrtümlich Mt zugeschrieben])	12^{v} Heilungen in Bethesda (mit Engel des Herrn)
Samstag (Mt 17,1 ff.)	13^{v} Verklärung Jesu
2. Fastensonntag Reminiscere (Mt 15,21 ff.)	14^{v} Heilung des besessenen Mädchens
Montag (Io 8,21 ff.)	15^{v} Jesus am Kreuz (Jesus prophezeit seine Erhöhung)
Dienstag (Mt 23,1 ff.)	16^{v} Jesus verurteilt die Schriftgelehrten
Mittwoch (Mt 20,17 ff.)	17^{v} Jesus und die Frau / die Söhne des Zebedäus
Donnerstag (Io 16,19 ff.)	18^{v} Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus
Freitag (Mt 21,33 ff.)	20^{r} Gleichnis von den bösen Weingärtnern
Samstag (Lc 15,11 ff. [in der Handschrift irrtümlich Mt zugeschrieben])	22^{r} Gleichnis vom verlorenen Sohn
3. Fastensonntag Oculi (Lc 11,14 ff.)	23^{r} Jesus treibt einen Dämon aus, Jesus heilt einen Lahmen
Montag (Lc 4,23 ff.)	24^{r} Jesus spricht zu den Synagogendienern, die Diener wollen Jesus vom Abhang stürzen
Dienstag (Mt 18,15 ff.)	25^{r} Jesus spricht zu seinen Jüngern
Mittwoch (Mt 15,1 ff.)	26^{v} Jesus spricht zu seinen Jüngern
Donnerstag (Lc 4,38 ff.)	27^{v} Jesus heilt die Schwiegermutter des Petrus, Jesus heilt Kranke durch Handauflegung
Freitag (Io 4,5 ff.)	30^{r} Jesus am Brunnen mit der Frau von Samaria
Samstag (Io 8,1 ff. [in der Handschrift irrtümlich Mt zugeschrieben])	31^{r} Jesus und die Ehebrecherin
4. Fastensonntag Laetare (Io 6,1 ff.)	32^{v} Speisung der 5000, Boot mit Jesus und den Jüngern erreicht das Land
Montag (Io 2,13 ff.)	33^{v} Tempelreinigung
Dienstag (Io 7,14 ff.)	35^{r} Jesus lehrt im Tempel

Mittwoch (Io 9,1 ff.)	37^{v} Heilung des Blindgeborenen
Donnerstag (Lc 7,11 ff.)	38^{v} Jesus erweckt den Jüngling von Nain von den Toten
Freitag (Io 11,1 ff.)	41^{r} Jesus erweckt Lazarus von den Toten
Samstag (Io 8,12 ff.)	42^{r} Jesus lehrt im Tempel, Jesus wird noch nicht gefasst
Passionssonntag Judica (Io 8,46 ff.)	43^{r} Jesus lehrt die Juden, Jesus wird von den Juden mit Steinwürfen angegriffen und geht aus dem Tempel
Montag (Io 7,32 ff.)	44^{r} Jesus zwischen aufgebrachten und ihn anbetenden Juden
Dienstag (Io 7,1 ff.)	45^{r} Jesus lehrt im Tempel
Mittwoch (Io 10,22 ff.)	46^{r} Jesus inmitten von Juden, die versuchen, ihn zu ergreifen
Donnerstag (Io 7,40 ff.)	47^{r} Jesus vor dem Tor des Tempels, in dem die Juden uneins beraten
Freitag (Io 11,47 ff.)	–
Samstag (Io 17,1 ff.)	49^{v} Jesus betet zum Vater
Palmsonntag (Mt 21,1 ff./ Mt 26,2 ff.)	50^{v} Einzug in Jerusalem / 52^{r} Judas verlässt mit dem Geldbeutel den Palast des Hohepriesters, 53^{v} Abendmahl, 55^{r} Jesus im Garten Getsemane, 55^{v} Judaskuss (zugleich Jesus heilt das Ohr des Malchus), 58^{v} Jesus vor Kaiphas, 60^{v} Geißelung, 61^{v} Dornenkrönung
Montag (Io 12,1 ff.)	–
Dienstag (Mc 14,1 ff.)	67^{v} Kreuztragung
Mittwoch (Lc 22,1 ff.)	–
Gründonnerstag (Io 13,1 ff.)	76^{r} Kreuzigung
Karfreitag (Io 18,1 ff.)	81^{r} Kreuzabnahme, 81^{v} Grablegung, 83^{r} Auferstehung, 83^{v} Die drei Frauen am Grabe

Farben: kontrastreiche Palette, z. T. klare, leuchtende Farben (Blau, Rot), daneben matte Ausmischungen mit viel Deckweiß, Pinselgold.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 71, Nr. 93. – Regensburger Buchmalerei (1987) S. 102, Nr. 85 (Robert Suckale), Taf. 154 (15^{v}); Palmer (2007) S. 100; Hamburger/Palmer (2015) Bd. 1, S. 166, 179, 197, 215, Abb. 182 (3^{r}), 203 (9^{v}), 239 (12^{v}), 281 (20^{r}).

Abb. 101: 17^{v}. Jesus und die Frau / die Söhne des Zebedäus (Mt 20,17 ff.: Mittwoch nach Reminiscere).

75.0.6. zuletzt Luzern, Antiquariat Gilhofer und Ranschburg, o. Sign. (ehem. Nikolsburg, Fürstlich Dietrichstein'sche Bibliothek, Cod. I 164)

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Österreich.
Provenienz vor Eintritt in die Bibliothek der Reichsfürsten von Dietrichstein unbekannt; heutiger Verbleib ebenfalls unbekannt.

Inhalt:

1. 1–107 Plenar
   Anfang fehlt
2. 111–173 ›Die Neue Ee‹

I. Papier, noch 176 Blätter (vor Bl. 1 fehlen zwölf Blätter, ferner die gezählten Bl. 23 und 24; unbeschrieben Bl. 108–110 und 174–176), 425 × 290 mm, gotische Minuskel, ein (?) Schreiber, zweispaltig, ca. 40 Zeilen, rote Überschriften, Initialen, Strichel und Foliierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 103 Deckfarbenminiaturen zu Text 1.

Format und Anordnung: Spaltenbreit, durchschnittlich 90 × 90 mm in farbigem Kastenrahmen, in dichter Folge zwischen dem Text eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: »Nette Miniaturen« (Dudík [1868] S. 501). »Klar in der Komposition, treffend im Ausdruck und von fein abgetönter Farbwirkung, bilden diese Stücke bemerkenswerte Beispiele österreichisch. Miniaturmalerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts.« (Gilhofer & Ranschburg [1933] S. 76).

Die beiden bei Gilhofer & Ranschburg (1933) abgebildeten Miniaturen zeigen guckkastenartig konstruierte Innenraumansichten, darin eher gedrungene Figuren in weicher Körperzeichnung, flächig-ovale Gesichter, voluminöse, faltenreiche Kleidung. Die Personen sind durch variable Körperhaltung, deutlich markierte Blickrichtungen und sprechende Gestik in enger Interaktion dargestellt.

Bildthemen: Die räumliche Text-Bild-Zuordnung dürfte eher lose gewesen sein: Die erste der beiden bei Gilhofer & Ranschburg (1933) abgebildeten Miniaturen zeigt die Ölung von Jesu Haupt nach Mt 26,6 oder Mc 14,3 (Mt 26,1 ff. ist das

Evangelium zum Palmsonntag), wobei der umgebende Text bereits zur Perikope Io 12,1 ff. (Montag nach Palmsonntag) gehört; die zweite zeigt die Lohnauszahlung, passend zum umgebenden Text des Gleichnisses von den Arbeitern im Weinberg nach Mt 20,1 ff. (Evangelium zum Sonntag Septuagesima).

Literatur: Dudík (1868) S. 500f., Nr. 66. – Gilhofer & Ranschburg (1933) S. 76, Nr. 385, Taf. 26; Hilg (1981) S. 422; Oppitz (1999) S. 199.

75.0.7. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 1752 (ehem. 651, L 79)

1438 (235^{v}). Melk.
Seit dem 18. Jahrhundert im Besitz des Klosters Melk belegt (Vergabe der Barocksignatur L 79); da als Schreiber der Handschrift Melker Konventualen identifiziert werden können (Glassner [2016]), ist auch die Entstehung der Handschrift im Umfeld des Klosters gesichert.

Inhalt:

1.	1^{r}–35^{r}	Thomas Peuntner, ›Beichtbüchlein‹
2.	35^{r}–37^{v}	Beichtvorbereitung
3.	37^{v}–40^{v}	›Regel und Leben Marias nach Christi Himmelfahrt‹
4.	41^{r}–125^{v}	Lektionar (Evangelistar) für die Fastenzeit Evangelienlesungen für die Sonn-, Fest- und Wochentage von Aschermittwoch bis Osterdienstag
5.	125^{v}–131^{v}	›Oberdeutscher Zwölf-Früchte-Traktat II‹, Bearbeitung nach Guiard von Laon, ›De XII fructibus sacramenti‹
6.	131^{v}–134^{v}	Ps.-Augustinus, Gebet nach dem Abendmahlsempfang
7.	134^{v}–135^{r}	Ablass in der Fronleichnamswoche Papst Urban IV. und Martin V. zugeschrieben
8.	135^{v}–144^{v}	Ps.-Augustinus, ›Sermones ad fratres in eremo‹, deutsch, Auszug Sermo 2 ›De pace‹ und Sermo 3 ›De silentio‹
9.	144^{v}–155^{r}	Niklas von Salzburg, Predigt ›Von den fünf Eingängen Gottes in die Seele‹
10.	155^{r}–177^{r}	›Vitaspatrum‹, deutsch ›Alemannische Übersetzung‹ / ›Palmsche Rezension‹ (Me3); darin 171^{v}–172^{r} ein weiteres Exempel *Eyn fater sazz in seiner cell*
11.	177^{r}–235^{v}	Johannes von Speyer, Leben des heiligen Benedikt Übersetzung des 2. Buchs der ›Dialogi‹ Gregors des Großen; 177^{r}–179^{v} Übersicht über *die capitel des andern puechs*

12. 241r–243v David von Augsburg, ›De exterioris et interioris hominis compositione‹, deutsch, Auszug
Buch 1, Teil 1, Kap. 10 und 14–15
13. 244r–250r Nikolaus von Dinkelsbühl (?), ›Tractatus octo IV‹ (›De tribus partibus paenitentiae‹), deutsch, Auszüge (?)
unikale Überlieferung
14. 250v–260v ›Christus und die sieben Laden‹

I. Papier, 270 Blätter (236r–240v, 261r–270v leer), 150 × 110 mm, Bastarda, drei Schreiber, Hand I (nach Löser [1999] Frater Michel, nicht bestätigt durch Glassner [2016], Kolophon 235v: *Das püechlein ist geschrieben da man czalt nach christy gepurd tawsent vierhundert vnd ym achtt vnd dreizzigesten iar vnd pitt got vor mich Jesus maria*): 1r–243v, einspaltig, 17–24 Zeilen, rote Überschriften, rote Zierlombarden über zwei, gelegentlich drei Zeilen, oft mit stilisiertem floralem Schmuck (herzförmige Blättchen sowie korbständige Blüten mit ausgemalten, oft aber nur zu Punkten stilisierten Blütenblättern) und oft spiralförmig auslaufenden Federranken, größere Initialen mit z. T. figürlichem Schmuck (41r, 42v, 94v, 131v, 155r, 189v), gelegentlich am oberen Randsteg Gebetsanrufung *Jesus maria* in großformatiger Textura (1r, 41r) oder in Standardschrift (98r, 114r, 141r, 241r), auch zwischen dem Text (177r) wie auch am Schluss des Kolophons (235v); Hand II (nach Glassner [2016] vielleicht Wolfgang Frischmann von Emmersdorf): 244r–250r, einspaltig, 24–26 Zeilen, einzeilige Lombarden in Rot; Hand III (Johannes Frank de Sweinfordia, Identifizierung nach Schriftvergleich, Glassner [2016]): 250v–260v, einspaltig, 25–26 Zeilen, rote Unterstreichungen, Caput-Zeichen und Strichel.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. In Text 4 mehrere Initialen mit figürlicher Binnenzeichnung in Federzeichnung: 41r (G über neun Zeilen, in quadratischer linearer Einfassung), 42v (G über neun Zeilen), 94v (C über vier Zeilen) sowie eine eingeklebte ganzseitige Deckfarbenminiatur (97v); in Text 10 eine historisierte Initiale (siehe Stoffgruppe 132a. ›Vitaspatrum‹).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die vor dem Gründonnerstagsevangelium Io 13,1 ff. als Andachtsbild eingeklebte Kreuzigungsdarstellung markiert den Beginn der heiligen drei Tage: Der Körper Christi auf rotem Tau-Kreuz, dessen Balken verbunden sind mit der dreiseitigen Rahmung durch einen schmalen roten Pinselstreifen. Hintergrund schwarz. – Die Motive der Initialen (41r liegender Hirsch, zum Aschermittwochsevangelium

[Mt 6,16 ff.], 42v Agnus Dei, zum Evangelium für Freitag nach Aschermittwoch [Io 18,1 ff.], 94v ornamental arrangierte Fische zum Palmsonntagsevangelium [Io 12,1 ff.]) entstammen zwar sämtlich der christlichen Symbolik, stehen jedoch in keiner unmittelbaren inhaltlichen oder funktionalen Beziehung zum Text (vgl. auch den Fisch als I-Initiale 189v in Text 11).

Farben: Schwarz, Rot, 97v ferner mit Grauschattierungen und Deckweiß.

Literatur: Glassner (2016) S. 759–762. – Löser (1999) S. 128 u. ö.; Löser (2002) S. 197 Anm. 40.

Abb. 102: 97v. Kreuzigung.

75.0.8. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396

2. Viertel 14. Jahrhundert. Eventuell Sachsen oder Thüringen.

Gesamtbeschreibung siehe Nr. 65.1.2. und 73.4.1.

Inhalt: Sog. Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier, darin:

1. 1r–28v Perikopenbearbeitungen, deutsch, unvollständig
   Temporale, daran anschließend Ergänzungen aus dem Temporale und dem *proprium de sanctis*, 10r Kirchweih

I. Pergament, noch 48 Blätter, 97 × 69 mm. Die Handschrift besteht aus drei Teilen, alle drei Teile enthalten Bildtafeln, meist mit Beischriften; Teil 1 (1r–28v) drei Schreiber; Teil 2 (29r–41v) ein Hauptschreiber; Teil 3 (42r–48v) Bildtafeln ohne Beischriften. Das letzte Blatt von Teil 2 gehört zum Lagenverband von Teil 3, beide Teile wurden demnach zusammen konzipiert.

Im Perikopenteil (Teil 1 der Handschrift) fehlen etliche Blätter, Manuwald (2019, S. 5) hält einen ursprünglich weitere 40 Blätter umfassenden Umfang dieses Teils der Handschrift für wahrscheinlich. Rekonstruieren lässt sich die folgende Anordnung: [fehlende Blätter], 11r–19v, [fehlende Blätter], 20r–23v, [fehlende Blätter], 24r–28v, 1r–v, 5r–v, 2r–4v, [fehlende Blätter], 7r–9v, 6r–v, 8r–10v. Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. In Teil 1 noch 56 kolorierte Federzeichnungen. Ein Maler (mit kleinen Nachträgen weiterer Hände).

Format und Anordnung: In einheitlichem Hochrechteckformat gerahmte Bilder mit mehrzeiligen Bildüberschriften darüber (vielfach beschnitten), die den liturgischen Bezug nennen (Tag im Kirchenjahr als Leseanlass) und danach die zugehörige Perikope paraphrasieren bzw. den Bibeltext anzitieren. Der Initialbuchstabe der Überschrift ist nirgends ausgeführt.

Bildaufbau und -ausführung: Figuren und Figurengruppen auf vorderster Bildebene in voller Bildhöhe, zusammen mit den notwendigen Requisiten oder Gebäuden souverän in den stets gleichbleibenden, gelb gefüllten Kastenrahmen hineinkomponiert, ihn gelegentlich geringfügig überschneidend (Nimbus, Fußspitzen, Gewandzipfel u. ä.). Hintergrundlose Darstellungen, auch eine Standfläche ist in der Regel nicht angegeben. Jesus (mit rotgelbem Kreuznimbus, hellem Unterkleid und rotem, graugrün gefüttertem Gewand) wendet sich meist von links den ihm zugewandten Personen zu, Frontaldarstellungen Jesu vor allem für Überhöhungen seiner Person (Verklärung Jesu 18^{v}, Jesus als Schöpfergott 8^{v}, Jesus auf dem Thron seiner Herrlichkeit 16^{r}, Jesus entzieht sich den Juden 21^{r}, Verherrlichung Jesu durch Gottvater 22^{v}). Die Mimik Jesu wie auch anderer Figuren eher stereotyp und ausdrucksschwach, selten werden durch besonders kantig gezeichnete Augenbrauen oder vergrößerte Augen Emotionen evoziert; betont wird hingegen die Gestik: Hände sind stets weisend, argumentierend, segnend, beschwörend, abwehrend zueinander erhoben.

Nach sparsamer Vorzeichnung und Kolorierung in wenigen Farben, unter denen Rot deckend eingesetzt ist und schon wegen der stets wiederkehrenden Figur Jesu dominiert, sind die Konturen mit schwarzer Feder in leicht an- und abschwellender Linienführung nachgezogen, Binnenzeichnung beschränkt sich auf Haartrachten und Gewandfalten. Modelliert wird mit der Kolorierung: In Gesichtern wird etwa die umschattete Stirn wie auch der Kinnbogen mit leichter Rotlavierung angegeben, auch der weiche Fall von Gewändern wird mit zart abschattierender Pinsellavierung gekennzeichnet. Der Pergamentgrund ist als undefiniert helle Farbe einbezogen, Weiß jedoch als eigene Farbe eingesetzt (z. B. für die Kopfschleier der Frauen).

Anstelle eines verbalen Hinweises auf den jeweiligen Evangelisten in der Überschrift ist oftmals das Evangelistensymbol in den Rahmen inseriert (Stierklaue für Lukas, Flügel für Matthäus, Adlerkopf für Johannes), wobei diese Indizierung vom Ansatz her unvollständig ist (häufig durch dilettantische Nachträge komplettiert) und mehrfach fehlerhafte Zuordnungen enthält.

Bildthemen: Das Verständnis der Bilder setzt eine fundierte Kenntnis der gesamten Perikopen voraus, die in den Bildüberschriften nur angedeutet werden; ohne sie würden Darstellungen, die sich nicht auf tradierte Bildmuster (wie 7r Jesus bei Marta und Maria, 11r Sturm auf dem See, 16v Vertreibung der Händler aus dem Tempel u. ä.) berufen können, unklar, geradezu enigmatisch bleiben, zumal dort, wo Redeinhalte mit einem höheren Abstraktionsgrad visualisiert werden. So etwa 2r: Zum Bild von Jesus und einer Frau am Spinnrad, zwischen ihnen Vögel und Blumen, fasst die Überschrift Mt 6,24–26 zusammen (*Jhesus sprach nieman inmac zwein heren gedinen. set an die lilien des ackers vnd an die vo̊gele des himels*). Das Bild hingegen stellt die Redesituation dar (Jesus, argumentierend), darüber hinaus aber die Essenz des Redeinhalts der gesamten Perikope (Mt 6, 28: »Lernt von den Lilien des Feldes, wie sie wachsen: Sie arbeiten nicht und spinnen nicht.«): Kontrastierend weist Jesus auf die Vögel und Blumen einerseits und auf die spinnende Frau andererseits. Dieses Muster setzt sich fort.

Die folgenden Bildstrecken sind ohne Lücken: 11r Sturm auf dem See (Mt 8,23: 4. Sonntag nach Dreikönigstag) bis 19v Jesus entweicht den Juden (Io 7,32: Montag nach Reminiscere?), 20r Lebendiges Wasser aus Jesu Seite (Io 7,37: Montag nach Passionssonntag) bis 23v Jesus und das Weizenkorn (Io 12,24: Montag nach Palmsonntag), 24r Offenbarung Jesu am See von Tiberias (Io 21,1: Mittwoch der Osterwoche) bis 28v Juden stoßen Jünger aus der Synagoge (Io 16,2: 6. Sonntag nach Ostern), 1r Pharisäer und Zöllner im Tempel (Lc 18,10: 11. Sonntag nach Dreifaltigkeit) bis 4r Heilung des Gelähmten am Ufer des Sees (Mt 9,1 f.: 19. Sonntag nach Dreifaltigkeit).

Zu den Bildern der Temporale-Ergänzung siehe Manuwald (2019), die hinter der nicht vollends entschlüsselten Themenauswahl – Kombination aus bekannten Perikopen (z. B. Lc 10,38 ff.: Mariä Himmelfahrt) mit offenbar individuell ausgesuchten Bibelstellen (z. B. Mt 19,24 ff.: Gleichnis vom Kamel und vom Nadelöhr) – Interessen der Auftraggeber sehen möchte.

Farben: Rot, Blassgelb, Graugrün, Hellblau, Rosa, Braun, Weiß, Schwarz.

Digitalisat: www.calames.abes.fr/pub/ms/D01041825

Faksimile: Kommentierte Ausgabe wird von Manuwald vorbereitet.

Literatur: siehe Nr. 65.1.2. und 73.4.1.

Abb. 103: 17v. Jesus und die Sklaven der Sünde (Io 8,31: Quatember-Donnerstag in der Fastenzeit).

75.0.9. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 66

Ende 13. / Anfang 14. Jahrhundert. Süddeutschland.
Aus dem 1803 aufgehobenen Benediktinerkloster Oberaltaich. S. 62 Namenseinträge des 15. Jahrhunderts: *vlricum dictum hainndel*, *domini Eberhardi heilingstetter Celerarii*.

Inhalt: Oberaltaicher Evangelistar

1. S. 3 ›Cisioianus‹, lateinisch
   Nachtrag 15. Jahrhundert
2. S. $4^{a–b}$ Vier Perikopen, lateinisch mit deutschen Rubriken
   Mt 1,18 ff., Io 1,1 ff., Mc 16,14 ff., Lc 11,9 ff.
3. S. 5^{a} – S. 61^{b} Evangelistar, deutsch
   Evangelienlesungen für Sonn-, Fest- und Wochentage durch das Jahr, Temporale von Weihnachten (Lc 2,1 ff.) bis zum 4. Adventssonntag (Io 1,19 ff.), nach Freitag nach Pfingstoktav (Lc 17,1 ff.) sind Perikopen aus dem *proprium de sanctis* und dem *commune sanctorum* ergänzt (Johannes, Peter und Paul, Apostel etc. 36^{r} Kirchweih)
4. S. 61^{b} ›Die sieben Gaben des Heiligen Geistes‹
5. S. 61^{b} ›Die sechs Werke der Barmherzigkeit‹
6. S. 62 Anfang eines ›Cisioianus‹, lateinisch
   Nachtrag 15. Jahrhundert

I. Pergament, 30 Blätter (modern paginiert S. 3–62, dazu zwei neue Vorsatzblätter; früher zusammengebunden mit München Clm 9681 und Clm 29208(19 [früher Clm 29007e], das Einzelblatt Clm 29208(19, paginiert S. 1–2, war in Cgm 66 ursprünglich als Spiegelblatt verwendet), 195 × 148 mm, gotische Minuskel, eine Hand, zweispaltig, 40–45 Zeilen, rote Majuskeln, Überschriften, Strichel, Kapitellombarden über zwei Zeilen. S. 3 und S. 62 einspaltig, Nachtragsschreiber des 15. Jahrhunderts.
Schreibsprache: ostmittelbairisch.

II. Text 2 und 3 bilden eine Einheit. Text 2 mit Federzeichnung S. 4, Text 3 mit figuralem Zeilenfüller S. 61^{b} (Drache). Beides offenbar von Schreiberhand.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die Perikopenseite mit Bildstreifen (lateinisch mit deutschen Rubriken) bildet die Einleitung zum deutschen Evangelistar (deutsch mit lateinischen Perikopeninitien).

Der dreiteilige Bildstreifen halbiert die zweispaltig angelegte Perikopenseite horizontal über beide Spalten, so dass die Perikopen jeweils ein Seitenviertel fül-

len. Allenfalls mittelbar auf ebendiese Perikopenauswahl bezogen (Mt 1,18 ff.: Vigil vor Weihnachten; Io 1,1 ff.: 3. Weihnachtsmesse; Mc 16,14 ff.: Christi Himmelfahrt; Lc 11,9 ff.: unklarer Festtagsbezug) zeigt der Bildstreifen eine eigenwillige Verkündigungsdarstellung: Drei Halbfiguren, in der Mitte Jesus Christus (Hernad [2000]: »Christuskind« [?]) in Frontaldarstellung, flankiert von Sonne und Mond, hält mit beiden Händen eine Schrifttafel mit den Worten der Selbstoffenbarung vor die Brust (*Ego Svm*), rechts und links der Mitte leicht zugewandt Maria und Erzengel Gabriel mit Spruchbändern (*Ecce ancilla dei*, *Aue gratia plena dominus Jesus*), alle drei mit lateinischen Namensbeischriften. Oben und unten eingefasst durch Perlenlinie, Seitenleisten mit stilisiertem Vierpassmuster. Kontur und Binnenzeichnung in Schwarz, Dekor in Rot.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00094939-9

Literatur: Petzet (1920) S. 109 f. – Walther (1889) Teil 1, Sp. 347 f.; Splett (1987) S. 19*, Nr. 10; Hernad (2000) Textbd. S. 108, Nr. 167, Tafelbd. S. 155, Abb. 361 (S. 4).

Abb. 104: S. 4. Verkündigung.

75.0.10. Pannonhalma (St. Martinsburg), Szent Benedekrend Központi Fökönyvtára (Zentralbibliothek des Benediktinerordens), 118.I.46

Ende 14. Jahrhundert (118^{v}: 1389). Bayern oder Österreich.
1453 angekauft durch einen *Petrus Heintaler* (Kaufsummeneintrag 2^{v} und 62^{r}); im 17. Jahrhundert vermutlich in einer größeren Bibliothek (am Rücken beschädigter Signaturzettel *No 119. VI.*), 1861 im Besitz des Priesterseminars in Raab (Györ) (Vizkelety [1973] S. 235).

Inhalt:

1.	1^{r}	Rezepte (Nachträge)
2.	2^{r}–8^{v}	Kalender (Donauraum, evtl. Passau, Dominikanerkloster)
3.	9^{r}–24^{v}	Astronomische Tabellen
4.	24^{v}–36^{r}	Die sieben Bußpsalmen mit Litanei
5.	36^{r}–45^{v}	Reimgebete zu Maria Initien und Einzelnachweise bei Vizkelety (1973), darunter 40^{v}–43^{v} ›Salve Regina‹; vgl. Burghart Wachinger, in: ^{2}VL 8 (1992), Sp. 554 f., Fassung II,3

6. 45v–46v Tagzeiten von den Leiden Christi in Versen
vgl. Palmer (1995) Sp. 583, Nr. 9, Fassung II
7. 46v–47v Reimgebet zum Kreuz Christi, *Swer spricht dem heiligen chreucz her / das lob mit andacht alle tag ze er*
8. 47v–50v Von den sieben Freuden Mariä
vgl. Hardo Hilg, in: ²VL 8 (1992), Sp. 1159, Fassung A.II.b.
9. 50v–52r Reimgebet von den Leiden Mariä, *O suezze můter vnd mait / maria vol der heylichait*
10. 52r–62r Tagzeiten von der Marter Christi in Versen
vgl. Palmer (1995) Sp. 586, Nr. 16
11. 62r Aufzählung von Messen, mit denen man eine Seele erlösen kann
12. 63r–118v ›Evangelien-Perikopen der Passion‹ in Versen (›Admonter Perikopen‹)
Reimlektionar für die Fastenzeit (!), d. h. für die Sonn-, Fest- und Wochentage von Aschermittwoch bis Karsamstag; Textidentifizierung dank freundlichem Hinweis von Gisela Kornrumpf; vgl. Hans Jeske, in: ²VL 2 (1979), Sp. 652f.; Gärtner (1978, S. 49) nennt weitere Überlieferungszeugen

I. Pergament, 118 gezählte Blätter (je ein Blatt fehlt nach 11 und 51), 210 × 140 mm, Texturaschriften, fünf Hände sowie zwei Nachtragshände, für Text 12 Beteiligung von Hand 4 auf 63r–v und 72r–v in Textura mit abgesetzten Versen und Hand 5 auf 64r–71v, 73r–118v in Textura zur Notula neigend, Hand 5 datiert die Abschrift 118v auf 1389: *Daz puech ist geschriben / Da von cristes gepůrd warn vertriben / tausent und drev hundert Jar / In dem nevn vnd ach*[zi]*kisten fůr war*, einspaltig, Zeilenzahl uneinheitlich, für Text 12 30–31 abgesetzte Verse, sonst bis zu 35 Zeilen; 2r, 24v, 36r, 63r vier- bis achtzeilige rotblaue Initialen, rote Überschriften und Strichelung der Majuskeln, in Text 12 Anfangsbuchstaben der abgesetzten Verse rot gestrichelt, Anfangsbuchstabe der ersten Zeile einer Seite oft in Menschenkopf erweitert.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Eine unkolorierte Federzeichnung zu Text 12 (62v), ferner ein Wappenbild (1v): Schild wie Helmzier zeigen einen Menschenkopf im Profil mit Binde oder Turban (ähnlich dem heraldischen Mohren) in rotem Feld. Von unterschiedlichen Händen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Die unkolorierte, abgegriffene bzw. unvollständige Federzeichnung zeigt den toten Christus in gekreuzigter Haltung, mit übereinandergenagelten Füßen. Kreuzes-

balken fehlen, die Arme ab den Ellenbogengelenken undeutlich bzw. abgerieben, Hände und Nägel beiderseits nicht sichtbar bzw. erhalten. Der Körper stark gelängt und ausgemergelt, geschlossene Augen, hervortretende Wangenknochen, vorgewölbter Brustkorb, darunter eingefallener Leib, voluminöser Kreuznimbus. Körper mit durchgehender Kontur umrissen, kaum Binnenzeichnung, Brustkorb, Rippenbögen und Seitenwunde sparsam angedeutet, das Lendentuch mit großem Knoten, von dem die Enden fließend herabfallen. Beischriften: über Christus *inri*, links *ihūs*, rechts *maria*.

Die Darstellung des Gekreuzigten bezieht sich nicht auf die anschließende Aschermittwochsperikope (Mt 6,16 ff.), sondern stellt den Fastenperikopen einleitend das zentrale Motiv der Passion voran.

Literatur: Vizkelety (1973) S. 229–235.

Abb. 105: 62^{v}. Gekreuzigter Christus.

75.0.11. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 363

1483. St. Gallen.
Entstanden und benutzt im Dominikanerinnenkloster St. Katharina in St. Gallen. Seit ca. 1780 in der Stiftsbibliothek.

Inhalt:

1.	S. 1^{a}–37^{b}	Vorreden über die Evangelien und Episteln, die Apostelgeschichte, die Epistola canonica
2.	S. 38^{a}–631^{a}	Plenar: Lesungen, Evangelien, Episteln S. 38^{a}–42^{a} Einleitung; S. 45^{a}–447^{b} Temporale (Sonn-, Fest- und Wochentage); S. 447^{b}–459^{b} Kirchweih; S. 459^{b}–603^{a} *proprium de sanctis*; S. 603^{a}–631^{a} *commune sanctorum*
3.	S. 637^{a}–693^{a}	Offenbarung des Johannes, deutsch, mit Vorrede
4.	S. 694^{a}–695^{b}	Totenamt, deutsch
5.	S. 697^{a}–716^{b}	Dominikanische Leseordnung, lateinisch

I. Papier, I + 364 Blätter (modern paginiert 1–718, fünf leere Blätter nach S. 578 werden nicht mitgezählt, eine originale Foliierung zählt nur S. 45 [= I] bis S. 631 [= Cclxxxxiij], diese Foliierung ist mit Bleistift von 294 bis 336 fortgesetzt worden, woraus sich irrtümliche ältere Umfangsangaben von 336 Blättern erklären. Unbeschrieben neben S. 578a–j auch S. 632–636, S. 696, 717–718; S. 43 enthält

die abgebrochene Erstfassung des Temporale-Beginns [erneut S. 45]), 300–310 × 215–220 mm, eine Schreiberin: Elisabeth Muntpratin die Ältere (Kolophon S. 693[a]: *Dis bůch ist volendet vnd geschriben von der gnad gocz durch Schwőster Elizabeth Muntpratin zů Sant Katherina prediger ordens an aller hailgen Octaaf* [8. November] in *dem iar da man zalt nach der gebůrt Jhesu christi MoCCCCo lxxxiij iar*: *Schwöster Elizabeth Muntpratin zů Sant Katherina prediger ordens*; zu Elisabeth Muntpratin vgl. Mengis [2013] S. 81–84), zweispaltig, 28–31 Zeilen, rote Lombarden über zwei bis acht Zeilen, gelegentlich schlicht ornamentiert, rote Überschriften, Strichel, Unterstreichungen.
Schreibsprache: ostalemannisch mit schwäbischen Merkmalen.

II. Zwei eingeklebte Holzschnitte: S. 69[a], S. 239[a].

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Quadratische Papierauschnitte in Spaltenbreite. Herkunft der beiden Schnitte identisch, doch bislang unbekannt. Bildmedaillons in Zierrahmen, in den vier Eckzwickeln Blattmuster. Handkoloriert in den Farben Grün, Rostrot, Gelb. Die Schnitte sind noch vor dem Rubrizieren eingeklebt worden (S. 69 verdeckt der Schnitt zuvor eingetragenen Text). Sie beziehen sich im ersten Fall genau, im zweiten allenfalls assoziativ auf den Festtag, nicht aber auf den folgenden Text: S. 69[a] Anbetung der heiligen Drei Könige, zum Dreikönigstag, eingefügt vor der Lesung Is 60,1 ff., S. 239[a] Kreuzabnahme, zu Gründonnerstag, eingefügt vor dem Evangelium Io 13,16 ff.

Digitalisat: www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0363/69

Literatur: Scherrer (1875) S. 126; von Scarpatetti 3 (1991) S. 34, Nr. 86. – Splett (1987) S. 44*, Nr. 124, S. 192 f.; Frauen im Galluskloster (2006) S. 25, 110–112; Kottmann (2009) S. 418–423; Kottmann (2011); Mengis (2013) S. 313–317, Nr. 32, S. 381.

Abb. 106: S. 69[a]. Anbetung der heiligen Drei Könige (Is 60,1 ff.: Dreikönigstag).

75.0.12. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. A 194

1468 (330ra). Wien.
Entstanden im Prämonstratenserinnenkloster Himmelpfort, Wien; später in der Fürstlich Dietrichstein'schen Bibliothek auf Schloss Nikolsburg, die 1648 als Kriegsbeute nach Schweden verbracht wurde.

Inhalt: Epistolar und Evangelistar, deutsch von Hans Amman

1. 1ra–338rb Epistolar
   1ra–325rb Temporale mit Glosse, Anfang fehlt; 325rb–338rb Ergänzungen aus dem Temporale, *proprium de sanctis* und *commune sanctorum* (Laurentius, Mariä Himmelfahrt u. a., zum Schluss Kirchweih)
2. 338rb–360ra Teilevangelistar
   338rb–352ra Temporale: Karwoche und Advent; 352ra–360ra Ergänzungen aus dem Temporale, *proprium de sanctis* und *commune sanctorum* (Andreas, Johannes der Täufer u. a., zum Schluss Montag der Kreuzwoche)

I. Papier, 363 Blätter (ein Blatt fehlt vor 1), 290 × 210 mm, gotische Buchschrift (Derolez [2003]: »Hybrida libraria«), Haupthand Magdalena Panholczin, Prämonstratenserin in Himmelpfort (Kolophone 360r und 325r), zweispaltig, 21–41, meist um 36 Zeilen, rote Überschriften, Unterstreichungen und Strichel, kalligrafisch in Schwarz und Rot verzierte Majuskeln in den ersten Blattzeilen, rote Kapitel-Initialen über drei bis elf Zeilen mit schwarzem Fleuronné.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Drei historisierte Initialen: 18ra, 20ra, 21va, kolorierte Federzeichnung, vermutlich von der Schreiberin Magdalena Panholczin.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die Initialen, sämtlich D-Initialen, reichen wie die meisten anderen Initialen über sieben Zeilen und sind wie diese rahmenartig von schwarzem Fleuronné umfasst, das am linken Spaltenrand auch nach oben und unten ausgreift. Im Binnenraum der Buchstaben schlichte Federzeichnung in schwarzer Tusche, in wenigen Farben und unter Einbeziehung des Papiergrunds als weißer Farbe koloriert; unperspektivisch angelegt, die Figuren flächig in den kleinen zur Verfügung stehenden Bildraum hineinmontiert oder, wo dieser nicht ausreicht (21v), ausgelagert.

Bildthemen: Die Initialen gehören zu den Glossen über die Episteln zur 1., 2. und 3. Weihnachtsmesse, denen somit ein besonderer Rang verliehen wird. 18r Maria in Anbetung des neugeborenen Kindes, dazu Ochs und Esel (zur Glosse über Tit 2,11); 20r Jesuskind und Engel mit Spruchband *Gloria in excelsis deo* (zur Glosse über Tit 3,4), 21v Maria als Königin mit Kind, Josef und leere Krippe, außerhalb des Buchstabens im Randfleuronné Ochs und Esel (zur Glosse über Hbr 1,1).

Farben: Rot, Grün, Gelb, Schwarz, Braun.

Literatur: Hedlund (1980) S. 34f., Abb. 91 (360r Kolophon); Kurras (2001) S. 51–53, Abb. 18 (18r). – Derolez (2003) Taf. 145 (360r Ausschnitt); Kottmann (2009) S. 26 Anm. 75.

Abb. 107: 21v. Geburt Jesu (Glosse über Hbr 1,1: 3. Messe zu Weihnachten).

75.0.13. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2789

Um 1400. Prag.
Vermutlich aus dem Besitz König Wenzels IV. (nicht sicher nachgewiesen, dafür spricht vor allem die für Auftragsarbeiten König Wenzels charakteristische emblematische Figur des Bademädchens als Randmalerei 1r). Später in der Wiener Stadtbibliothek, die 1756 der Hofbibliothek in Verwahrung gegeben und 1780 für die Hofbibliothek erworben wurde (gedrucktes Exlibris im Vorderdeckel: *Ex Bibliotheca Civica Vindobonensis,* darüber Altsignatur *A. 1. 3.* [18. Jahrhundert], weitere Altsignaturen: *59* und *362*).

Inhalt:

1r–84v Epistolar, Auswahl aus dem Temporale mit Ergänzungen
49 Episteln des Apostels Paulus: Zu den Sonntagsmessen vom 1. Advent bis Ostern zuzüglich der Fastenquatember, Gründonnerstag und Karsamstag, anschließend einige nicht zugeordnete Paulusbriefe, danach Episteln zum ›Apostel-tag‹, zur Pfingstoktav und zu zwölf Sonntagen nach Pfingsten, zum Schluss zwei Paulusbriefe zu Märtyrermessen; einige Episteln mit paraphrasierenden Erweiterungen

I. Pergament (neues Vorsatzblatt I aus Papier), I + 84 + I Blätter (das Blatt nach 84 als rückwärtiger Spiegel aufgeklebt, die Blätter 50 und 63 am unteren Rand bis zum Schriftspiegel abgeschnitten), 341–343 × 240–246 mm, gotische Buchschrift, ein Schreiber, einspaltig, 21–23 Zeilen, goldene, ab 4v blaue Seitentitel (verso *pau*, recto *lus*), blaue Überschriften und ein- oder zweizeilige Lombarden, oft mit rotem Fleuronné besetzt. Von einer Nachtragshand des 15. Jahrhunderts einige Rezepteinträge im Rückendeckel.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch mit mitteldeutschen Elementen.

II. 31 historisierte Deckfarbeninitialen (1r, 1v, 2r, 2v, 3r, 3v, 4r, 4v, 5v, 6v, 7r, 8r, 8v, 9r, 9v, 10v, 12v, 13v, 14v, 15v, 16r, 16v, 17v, 18v, 20v, 22v, 25r, 28r, 37r, 78r, 81r), 17 Deckfarbenminiaturen (19v, 30r, 30v, 32r, 33r, 34r, 40r, 41r, 42r, 43v, 45r, 48r, 55r, 60r, 66r, 66v, 67v), eine Randzeichnung (1r). Ein Maler: Meister der Paulus-Briefe.

Format und Anordnung: Die Initialen über sechs bis elf Zeilen auf unterschiedlich großer, nahezu quadratischer oder leicht hochrechteckiger Grundfläche, meist ca. 75–85 × 70–85 mm. Die historisierten Initialen leiten den mit wenigen Worten anzitierten lateinischen Perikopentext ein, deshalb meist F-Initialen (*Fratres*), daran schließt sich der deutsche Text an, beginnend mit einer Lombarde. Ab 19^{v} anstelle der historisierten Initialen meist gerahmte Miniaturen an gleicher Position und in gleichem Format, ab 40^{r} (Epistel zur Pfingstoktav) zunächst ausschließlich Miniaturen. Nun beginnt der lateinische Perikopenanfang mit einer Lombarde, die deutsche Übersetzung ist nicht mehr besonders ausgezeichnet. Nur zum Schluss (78^{r} und 81^{r}) erneut historisierte Initialen.

Bildaufbau und -ausführung: Initialen und Miniaturen gleich gestaltet, mit Ausnahme der Buchstabenkörper der Initialen, gefüllt mit stilisierten Akanthusblättern, und deren Rankenausläufern entlang des Schriftspiegels (1^{r} dreiseitig) aus Akanthusblättern mit Blüten, goldenen Punkten und Knäufen, manchmal auch mit Vögeln. Hintergrund in Blau oder Blattgold, seltener in Grün; meist entlang der Einfassung oder flächig ornamentiert; durch Blattgoldrahmen oder meist profilierte, manchmal auch ornamentierte farbige Kastenrahmen gefasst. Figuren in den Initialen meist als Hüft- bzw. Dreiviertelbildnisse (15^{v} ganzfigurig, Paulus auf erhöhtem Bodenstück stehend, 18^{r} Brustbild des Paulus), auch in den Miniaturen werden die Figuren meist vom unteren Bildrand überschnitten, so dass die Füße nicht zu sehen sind. Dabei Konstellationen in sich stets wiederholenden Stereotypen: Paulus mit angewinkelten Armen, unter denen das Übergewand gerafft ist, eine Hand leicht angehoben und ausgestreckt, über die andere fällt der Gewandsaum. Gegenüber Zuhörer einzeln oder in Gruppen (mit Judenhut oder phrygischer Mütze als Kopfbedeckung) ebenfalls mit über dem gerafften Gewand angewinkelten, dabei verschränkten und in das vor der Brust übereinander geschlagene Gewand gehüllten Armen.

Der Maler, den Krása in 21 Handschriften aus dem Umfeld des böhmischen Hofes nachwies, gilt als künstlerisch »isoliert« innerhalb der Wenzelswerkstatt (Krása [1971] S. 205 f.), seine Miniaturen sind vergleichsweise derb und handwerklich schlicht ausgeführt. Charakteristisch für seine Figurenzeichnung sind Merkmale wie die leicht vorgebeugte Haltung der Figuren, die mit stark einwärts gebogenem Federstrich ausgeprägt konturierten Nasenflügel, die sehr weiche Farbmodellierung der Gewänder. Seine Kolorierung zeichnet sich dadurch aus, dass alle Farben mit Weiß ausgemischt oder übermalt sind, dazu werden Lichter mit Deckweiß aufgesetzt; gelegentlich Überzeichnung mit schwarzen Federstrichen.

Bildthemen: Mit Ausnahme der allerletzten Epistel (83^{v}) sind sämtliche mit Miniaturen bzw. historisierten Initialen ausgestattet. Dargestellt ist entsprechend der Epistelauswahl stets Paulus, doch entspricht seine Darstellung nicht dem Typus des Autorbildes (vgl. etwa die aus ähnlichem Entstehungszusammenhang stammende Wenzelsbibel Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2759–2764; siehe Nr. 14.0.20.): Wenig variiert wird die Gesprächs- bzw. Predigtsituation (Paulus spricht zu einem oder mehreren Zuhörern) immer wieder aufgenommen, seltener Paulus als Einzelfigur (1^{r} mit Schwert und Buch, gegenüber am Blattrand Bademädchen mit Palmwedel und Bottich auf grünem Bodenstück, 2^{v}, 3^{v}, 5^{v} mit Schwert, 7^{r} mit Schwert und Spruchband, 18^{r}, 20^{v}, 78^{r}, 81^{r}). Nur 6^{v} eine andere, szenische Darstellung: ein junger, aus einem Haus tretender Mann empfängt einen älteren bärtigen; keiner der beiden ist Paulus (zu Rm 12,1 ff., 1. Sonntag nach Dreikönigstag). Ein unmittelbarer Textbezug ist nicht erkennbar.

Farben: Karmin, Zinnober, Blau, bläuliches Grauviolett, bläuliches Grün, Ocker, Ockergelb, Gelb, Grau, Deckweiß, Blattgold.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 300 f.; Unterkircher (1957) S. 85. – Vollmer (1938) S. 55, 74, 148, 169, Taf. IV (1^{r}); Holter (1939) Nr. 46; Krása (1971) S. 1, 23, 37 f., 69, 97, 205 f., 251, 255 f., 276, 343, Abb. 13 (1^{r}); Roland (1999) S. 82 f., Abb. VII (1^{r}); Jenni / Theisen (2004) S. 23, Abb. 40 (30^{r}); MeSch IV (2014) S. 243–246, Kat.-Nr. 13 [Ulrike Jenni], Abb. 263–267 (1^{r}, 6^{v}, 15^{r}, 40^{r}, 60^{r}); Theisen (2015) S. 23 f., Abb. 8 (1^{r}).

Abb. 108: 7^{r}. Apostel Paulus. (Rm 12,6 ff.: 3. Sonntag nach Weihnachten).

Literatur zur Stoffgruppe

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

Brandis (2002) — Brandis, Tilo: Mittelalterliche deutsche Handschriften. 25 Jahre Neuerwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,

6.–8. April 2000. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer und Karl Stackmann. Tübingen 2002, S. 303–335.

Deighton (1986) — Deighton, Alan R.: Die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 26 (1986), S. 259–283.

Derolez (2003) — Derolez, Albert: The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century. Cambridge 2003 (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology 9).

Dudík (1868) — Dudík, Beda: Handschriften der Fürstlich Dietrichstein' schen Bibliothek zu Nikolsburg in Mähren. In: Archiv für Österreichische Geschichte 39 (1868), S. 417–534.

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

Fechter (1938) — Fechter, Werner: Der Kundenkreis des Diebold Lauber. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 55 (1938), S. 121–146.

Frauen im Gallus kloster (2006) — Frauen im Gallus kloster. Bearbeitet von Theres Flury u. a. [Ausstellungskatalog St. Gallen, Stiftsbibliothek]. St. Gallen 2006.

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

Gärtner (1989) — Gärtner, Kurt: Bruder Philipp. In: ²VL 7 (1989), Sp. 588–597.

Gilhofer & Ranschburg (1933) — Gilhofer & Ranschburg, Auktion XI: Bibliothek Fürst Dietrichstein, Schloß Nikolsburg. Luzern 1933.

Hamburger/Palmer (2015) — Hamburger, Jeffrey F. / Palmer, Nigel F.: The Prayer Book of Ursula Begerin. 2 Bde. Dietikon/Zürich 2015.

Hedlund (1980) — Hedlund, Monica: Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift vor 1600 in Schweden. Bd. II: Die Handschriften Schwedens ausgenommen UB Uppsala. Stockholm 1980 (Bibliotheca Ekmaniana Universitatis Upsaliensis 68).

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).

Holter (1939) — Holter, Kurt: Gotische Buchmalerei im Südostdeutschen Raum. Die Ostmark, Böhmen, Mähren und ihre Ausstrahlungsgebiete 1270–1500 [Ausstellungskatalog Wien]. Baden bei Wien 1939.

Jenni/Theisen (2004) — Jenni, Ulrike / Theisen, Maria: Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. MR 156 (lat.), Prag um 1385. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004), Textbd. S. 13–34, Tafelbd. S. 7–25.

Kautzsch (1895) — Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. In: Zeitschrift für Bibliothekswesen 12 (1895), S. 1–32, 57–113.

Köllner (1968) — Köllner, Herbert: Miniaturen des 11. bis 18. Jahrhunderts aus einer Amsterdamer Sammlung [Carl Richartz]. Marburg (masch.) 1968.

Kottmann (2009) — Kottmann, Carsten: *das buch der ewangelii und epistel*. Untersuchungen zur Überlieferung und Gebrauchsfunktion südwestdeutscher Perikopenhandschriften. Münster u. a. 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 14).

Kottmann (2011) — Kottmann, Carsten: *das man dester bas verstand*. Zur Gebrauchsfunktion der Perikopenhandschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 363 im Dominikanerinnenkloster St. Katharina in St. Gallen. In: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte 105 (2011), S. 379–398.

Krása (1971) — Krása, Josef: Die Handschriften König Wenzels IV. Wien 1971.

Löser (1999) — Löser, Freimut: Meister Eckhart in Melk. Studien zum Redaktor Lienhart Peuger. Tübingen 1999 (Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen 48).

Löser (2002) — Löser, Freimut: Im Dialog mit Handschriften. ›Handschriftenphilologie‹ am Beispiel der Laienbrüderbibliothek in Melk. Mit einer Einleitung von P. Gottfried Glaßner, OSB. 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. 177–208.

Manuwald (2019) — Manuwald, Henrike: Religiöse Identitäten – rekonstruiert aus dem ›Andachtsbüchlein aus der Sammlung Bouhier‹. In: Bücher und Identitäten. Literarische Reproduktionskulturen in der Vormoderne. Hrsg. von Eckart Conrad Lutz und Christine Putzo. Wiesbaden 2019.

Mengis (2013) — Mengis, Simone: Schreibende Frauen um 1500. Scriptorium und Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina St. Gallen. Berlin / Boston 2013 (Scrinium Friburgense 28).

Menne (1937) — Menne, Karl: Deutsche und niederländische Handschriften. Köln 1937 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, Sonderreihe: Die Handschriften des Archivs X,1).

Oppitz (1999) — Oppitz, Ulrich-Dieter: Die deutschsprachigen Handschriften der Fürsten Dietrichstein aus Nikolsburg/Mähren. In: Fata Libellorum [Festschrift Franzjosef Pensel]. Hrsg. von Rudolf Bentzinger und Ulrich-Dieter Oppitz. Göppingen 1999 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 648), S. 187–214.

Otto (2012) — Otto, Arnold: Geistliches aus Diebold Laubers Frühzeit.

Die Handschriften M 60 aus der Sächsischen Landesbibliothek Dresden und W. fol. 251 aus dem Historischen Archiv der Stadt Köln. In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender unter Mitarbeit von Claudia Kanz und Christoph Winterer. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3), S. 245–256.

Palmer (1995) — Palmer, Nigel F.: Tagzeitengedichte. In: ²VL 9 (1995), Sp. 577–588.

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).

Petzet (1920) — Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1–200 der Staatsbibliothek in München. Beschrieben von Erich Petzet. München 1920 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,1).

Pietsch (1927) — Pietsch, Paul: Ewangely und Epistel Teutsch. Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher (Plenarien) 1473–1523. Ein Beitrag zur Kenntnis der Wiegendrucke, zur Geschichte des deutschen Schrifttums und der deutschen Sprache, insbesondere der Bibelverdeutschung und der Bibelsprache. Göttingen 1927.

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.

Roland (1999) — Roland, Martin: Die Handschriften der alten Wiener Stadtbibliothek in der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 1999 (Publikationen aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek 4).

Scherrer (1875) — Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.

Schiffmann (1935) — Die Handschriften der Öffentlichen Studienbibliothek in Linz. Beschrieben von Konrad Schiffmann (masch.). Linz 1935 (aktualisierte Fassung: http://www.landesbibliothek.at).

Splett (1987) — *das hymelreich ist gleich einem verporgen schatz in einem acker …* Die hochdeutschen Übersetzungen von Matthäus 13,44–52 in mittelalterlichen Handschriften. Hrsg. von Jochen Splett. Göppingen 1987 (Litterae 108).

Tausend Jahre Oberösterreich (1983) — Tausend Jahre Oberösterreich. Das Werden eines Landes [Ausstellungskatalog Burg Wels]. 2 Bde. Hrsg. von Dietmar Straub. Linz 1983.

Theisen (2015) — Theisen, Maria: Der große Prager Bücherschatz. In: Zittauer Zimelien (2015), S. 21–35.

Vielseitig! (2015) — Vielseitig! Spätgotische Bücherschätze aus oberösterreichischen Sammlungen [Ausstellungskatalog Linz]. Hrsg. von

Katharina Hranitzky, Michaela Schuller-Juckes und Susanne Rischpler. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 5).

Voelkle/Wieck (1992) — Voelkle, William M. / Wieck, Roger S.: The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations [Ausstellungskatalog New York, Pierpont Morgan Library]. New York 1992.

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).

Von der Schatzkammer (2009) — Von der Schatzkammer des Wissens zum Lernort. 235 Jahre »bibliotheca publica«. Zehn Jahre Oberösterreichische Landesbibliothek. Redaktion Christian Enichlmayr und Rudolf Lindpointner. Linz 2009.

Walther (1889–1892) — Walther, Wilhelm: Die deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters. 3 Teile. Braunschweig 1889–1892. Nachdruck Nieuwkoop 1966.

Zittauer Zimelien (2015) — Zittauer Zimelien. Der große Prager Bücherschatz [Ausstellungskatalog Zittau]. Hrsg. von Marius Winzeler. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 10).

76. Liedersammlungen

Bearbeitet von Nicola Zotz

Das deutschsprachige Lied des Mittelalters ist breit und vielfältig überliefert, und ein nicht unbeträchtlicher Teil der Handschriften ist illustriert. Es handelt sich um unterschiedliche Ausprägungen des Liedes, nämlich lateinisch-deutsche Lyrik (Carmina Burana, Nr. 76.1.), Minnesang und Spruchdichtung (Dichtersammlungen in der Manesse-Tradition, Nr. 76.2.), Sängerstreit-Dichtung (›Der Wartburgkrieg‹, Nr. 76.3.), Lieddichtung um 1400 (Hugo von Montfort, Nr. 76.4., und Oswald von Wolkenstein, Nr. 76.5.), Liederbuch-Dichtung (Hohenfurter Liederbuch, Nr. 76.6.) sowie meisterliche Liedkunst (Donaueschinger Liederhandschrift, Nr. 76.7.). Damit haben sich illustrierte Textzeugen vom 13. bis zum 15. Jahrhundert erhalten.

Die lange Überlieferungstradition ebenso wie die Heterogenität der Liedtypen bedingten verschiedene Ordnungsprinzipien der Handschriften. Die Lieder können nach thematischen Gruppen angeordnet sein, wie bei den Carmina Burana (Nr. 76.1.1.) oder in ihrer Abfolge eine Erzählung ergeben, so beim Hohenfurter Liederbuch (Nr. 76.6.1.). Andere Liederhandschriften wurden als Dichtersammlungen angelegt, wie der berühmte Codex Manesse und weitere in derselben Tradition stehende Handschriften (Untergruppe 76.2.) sowie die Liedersammlungen Hugos von Montfort (Nr. 76.4.1.) und Oswalds von Wolkenstein (Nr. 76.5.1. und 76.5.2.). Je nach Ordnungsprinzip erfolgte die Illustrierung der Handschriften: Sie bebildern entweder einzelne Inhalte der Lieder, fassen Charakteristisches für Liedgruppen ins Bild oder unterstreichen durch die Illustration mit Autorbildern den Typus der Dichtersammlung.

Außerhalb des deutschsprachigen Raums sind vor allem romanische illustrierte Liederhandschriften vergleichbar (vgl. Holznagel [1995] S. 75 f. und vor allem Peters [2001] sowie die Einleitung zu Nr. 76.2.). Auch wenn wohl eher nicht von einer Übernahme des Illustrationsprinzips aus der Romania ausgegangen werden kann, so lässt sich doch die Bedeutung, die dem Dichterbild gerade in der Lyriküberlieferung zukommt, mit einem Blick auf die romanische Überlieferungstradition besser verstehen: Dort nämlich werden schon früh Vidas, also fiktive Dichterbiographien, den Liedœuvres vorangestellt, die ebenso wie die Dichterbilder offenbar die Funktion erfüllen sollten, den bei der Lektüre der Handschrift fehlenden Dichterkörper zu ersetzen. In dem Moment also, wo die Performanz des lyrischen Textes wegfiel, trat an ihre Stelle der Verweis auf die Autor-Persona in Text (Vida) und Bild: »The poet […] no longer embodies the song immediately in an interpretive voice that both delights and guides the

listener's interpretation. Some chansonniers implicitly recognised this absence by seeking to supplement it with poet ›surrogates‹, such as the vidas, ›portraits‹ of given troubadours […], and by insistent attribution of every lyric« (Nichols [1999] S. 70). Das Bild, in den deutschsprachigen Handschriften regelmäßig ergänzt um die Angabe von Stand, Namen und Wappen der Dichter, hat also die Funktion, den dargestellten Autor »zum biographisch-persönlichen Garanten der Ich-Aussage der folgenden Lieder« zu machen (Peters [2008] S. 27).

Im Kontext dieser Stoffgruppe ist noch hinzuweisen auf die bildliche Darstellung von Liedüberlieferung selbst, in der Regel in Form eines Liedblatts. Sie liegt vor in dem Autorbildnis in Nr. 76.5.2., wo die Autorrolle Oswalds von Wolkenstein dadurch unterstrichen wird, dass er auf seinem Porträt ein Liedblatt in der Hand hält. Vereinzelt wird Liedüberlieferung auch in anderen Kontexten dargestellt: So zeigt die Titel-Illustration eines Büchsenmeisterbuchs von ca. 1470/80 (siehe Nr. 39.7.6.) drei Sänger, die gemeinsam ein Notenblatt mit einem Liedtext halten, den Petzsch (1977) als Parallelüberlieferung eines Liedes aus dem Lochamer Liederbuch identifizieren konnte.

76.1. Carmina Burana

Der Codex Buranus (um 1230, Nr. 76.1.1.) ist eine hinsichtlich Umfang und Struktur einzigartige Sammlung weltlicher lateinischer Gedichte. Er überliefert strophische Lieder, wohl auf der Basis kleinerer Sammlungen zusammengestellt, und quantitierende *Versus* von spätantiken und mittelalterlichen Dichtern, die zum Kanon gehörten und in bekannten Sammlungen oder Florilegien überliefert sind. Die Handschrift nennt keine Autoren, aber einige Verfasser sind durch Parallelüberlieferung nachweisbar.

Neben den lateinischen Liedern überliefert der Codex Buranus auch deutsche Strophen (eigenständige Lieder, aber vor allem am Ende lateinischer Lieder angefügte Zusatzstrophen, daneben auch gemischtsprachige Lieder – selten auch mit romanischen Teilen – sowie Interlinearglossen; zu den deutschen Texten siehe grundlegend Wachinger [1984], vgl. auch Edwards [2000], besonders die Zusammenstellung des deutschen Materials auf S. 68–70). Damit bietet die Handschrift nicht nur die wichtigste und umfassendste Überlieferung weltlicher lateinischer Lyrik, sondern stellt auch die erste Sammlung mit deutschen Liedern dar. Die differenzierte thematische Gliederung der Sammlung (im Einzelnen siehe Vollmann [1987] S. 906–909) zeugt ebenso vom Stellenwert, den man der Lyrik beimaß, wie das Ausstattungsniveau des Codex, der sorgfältig geschrie-

ben und mit Initialen und Miniaturen versehen wurde (dass der Codex überhaupt Miniaturen erhielt, ist bemerkenswert, auch wenn es sich, wie Diemer/Diemer betonen, um eine »thematisch wenig stringente, beiläufig schmückende Illustration« handelt; in: Vollmann [1987] S. 1294). Die Miniaturen sind, der anonymen Überlieferung der Lieder entsprechend, auf den Inhalt und nicht auf die Dichter der Texte bezogen (worin sie sich von den um 1300 einsetzenden illustrierten Liederhandschriften in der Manesse-Tradition unterscheiden, siehe Untergruppe 76.2.). Ob die Bilder zu den lateinischen oder den deutschen Texten gehören, lässt sich nicht immer zweifelsfrei sagen, da sie Illustrationen der (häufig gemischtsprachigen) Text-Gruppen darstellen. Insofern tragen sie dem Aufbau der Handschrift Rechnung, auch wenn sie »kaum eine übergreifende Programmaussage intendieren« (Diemer/Diemer [1987] S. 67) und die Illustrierung hinter der Sorgfalt der Textsammlung zurückbleibt.

Edition:
Hilka/Schumann/Bischoff (1930–1941.1970); Vollmann (1987).

Literatur zu den Illustrationen:
siehe Literatur zu Nr. 76.1.1.

76.1.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660

Um 1230. Kärnten (oder Steiermark?).
1803 von Benediktbeuern nach München gelangt (keine früheren Zeugnisse).

Inhalt: Die Nummerierung der Lieder (CB = Carmen Buranum) orientiert sich an der rekonstruierten originalen Abfolge in der Handschrift. Eckige Klammern um die CB-Nummern bedeuten fragmentarische Überlieferung.

1^{r}–112^{v} Carmina Burana
Moralisch-satirische Dichtungen (1^{r}–18^{v}: CB 17–55, 43^{r}–48^{v}: CB 1–16), Liebeslieder (18^{v}–42^{v}: CB 56–[92], 49^{r}–^{v}: CB 93–[96], 50^{r}–72^{v}: CB [118 Schluss]–186, 73^{r}–82^{v}: CB 97–[118 Beginn]), Trink-, Spieler- und Vagantenlieder (83^{r}–98^{v}: CB 187–226), Geistliche Spiele (99^{r}–112^{v}: CB 227–228)

I. Pergament, II + 112 + II Blätter (ursprünglicher Anfang des Codex fehlte bereits im Mittelalter, die verbleibenden sechs Blätter der ersten Lage wurden vor Bl. 49 eingebunden, so dass die Fortuna-Miniatur an den Anfang des Codex geriet, weitere Blätter und Lagen verbunden, ursprüngliche Reihenfolge nach Klemm [1998] S. 121: Bl. 43–48, 1–42, 49, 73–82, 50–72, 83–112 [Blattverlust

vor und nach 49, vor 56, nach 98]; fehlender Text sowie Liste der Nachträge bei Glauche [1994] S. 303), 250 × 170 mm, frühgotische Minuskel, mehrere Hände (im Grundstock zwei Haupthände, h^1: 1^r–26^v, 41^v–49^v, 95^v–106^v, h^2: 29^r–41^v, 50^r–75^v, 77^r–95^r, über 30 Nachtrags- und Korrekturhände, siehe Bischoff [1967] S. 14 und Schneider [1987] S. 130–133), einspaltig, 21–23 (ab 107^r: 27) Zeilen, zwei- oder dreizeilige, häufig mit eingezeichneten Gesichtern geschmückte Fleuronné-Initialen an Strophenanfängen, Lombarden an Versanfängen, rubriziert, teilweise neumiert.
Schreibsprache: südbairisch (südtirolisch?).

II. Acht farbige und teilweise kolorierte Federzeichnungen sowie eine nachgetragene unkolorierte Federzeichnung. Ein Maler (nach Klemm [1988, S. 122 f.] eher nicht identisch mit Schreiber h^1, wie mehrfach erwogen, vgl. die vom Schreiber stammenden, vom Stil der Miniaturen abweichenden Gesichter in den Initialen).

Format und Anordnung: Mehrfach gerahmte Miniaturen stets über die Breite des Schriftraums gehend, aber von unterschiedlicher Höhe: ganzseitig (64^v), ca. halbseitig (1^r, 77^v), Streifenbilder ca. vier bis sieben Zeilen hoch (72^v, 89^v, 91^r, 91^v, 92^r). Die Abbildung des stehenden Liebespaares auf 72^v ist um 90° gekippt, so dass sich auch hier ein Streifenbild im Querformat ergibt. Die Federzeichnung am rechten Rand (39^r) zwölf Zeilen hoch.

Die Bilder wurden in dafür freigelassene Räume eingetragen (Rahmen können den Text überschneiden) und unterstützen die Konzeption. Sie beziehen sich auf die Themen von Liedgruppen und stehen meist an deren Ende (den Grund für diese ungewöhnliche Platzierung vermuten Diemer/Diemer darin, dass der Schreiber eher gegen Ende einer Liedgruppe – das auch das Ende einer Lage sein konnte, so 64^v und 72^v – absehen konnte, wie viel Platz für ein Bild noch bleiben würde; in: Vollmann [1987] S. 1294; siehe auch Diemer/Diemer [1987] S. 58–63). Als Orientierungshilfe in der Handschrift taugen die Bilder daher weniger denn als Überblick über die Vielfalt enthaltener Themen und Gattungen.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Zeichnungen stehen auf farbigem Hintergrund, umgeben von einem breiten grünen Rahmen, der wiederum von weiteren dünnen Rahmenlinien umfasst wird; die Zeichnungen können den Rahmen überschneiden. Der Figurenumriss ist klar konturiert, die Binnenzeichnung wird für Gesichter und (sparsam) für Falten eingesetzt. Die Mäntel der Herrscher (1^r, 77^v) sind mit einem ziegelartig stilisierten Hermelin gefüttert, die übrigen

Figuren tragen eng anliegende, gegürtete Gewänder mit spätromanischen Faltenstilisierungen (ausladende Haken z. B. 72v) über einfarbigen Beinlingen (Frauen: bodenlange Kleider). Die schlanken Figuren mit gelängten Gliedmaßen sind in der Regel in Dreiviertelansicht gezeigt (Ausnahme 1r: Fortuna) und haben eine abwechslungsreiche und aussagekräftige, wenn auch typisierte Gestik. Die Mimik ist ebenfalls typenhaft, mit leicht herabgezogenen Mundwinkeln und etwas starrem Blick. Proportionen folgen der Bedeutung (übergroße, in die Betrachtungsebene geklappte Spielbretter auf 91v und 92r). Bemerkenswert ist die Dynamik und Vielseitigkeit der Bäume und Tiere auf 64v (auch bei den Bäumchen auf 77v), die dem Bild Lebendigkeit verleihen.

Bildthemen: Mit Ausnahme der Miniatur auf 91v illustrieren alle Bilder das Thema der Liedgruppen, in die sie eingefügt sind. Moralisch (Frühmorgen-Voss [1975c] S. 51, Anm. 103) sind sie nicht zu lesen. Eine Funktion mag in der visuellen Unterstützung der Handschriften-Struktur liegen.

1r: Rad der Fortuna. Fortuna mit Krone und Hermelinmantel, (leere) Schriftbänder in Händen, sitzt vor ihrem Rad, an dessen linker Seite ein Mann aufsteigt, der oben als König thront, rechts hinabstürzt und unten am Boden liegt. Ein von zeitgenössischer Hand nachgetragener, außen um die Miniatur aufgeteilter Vers (CB 18a) benennt die Stationen: *regnabo – regno – regnaui – sum sine regno*. Das Rad der Fortuna, das die Wandelbarkeit des Glücks versinnbildlicht, ist seit Boethius in der Literatur verankert und seit dem 11. Jahrhundert in der Buchmalerei präsent (grundlegend Schilling [1975], ferner Diemer/Diemer in Vollmann [1987] S. 1290, dort weitere Literatur; Walworth [2000] S. 72–74); dass es hier Kaiser Friedrichs II. *Fortuna caesarea*, also die Beständigkeit seines Herrscherglücks, bezeichne (Steer [1982]), scheint unwahrscheinlich (Diemer/Diemer [1987] S. 63). Die Miniatur fungiert in ihrer heutigen Position als Titelblatt und kann auf die ganze Sammlung bezogen werden, steht hier freilich erst seit der Neubindung des Codex im 17./18. Jahrhundert; ursprünglich befand sie sich am Ende einer Reihe von (rein lateinischen) Liedern über die Unbeständigkeit des Schicksals, gegenüber dem Lied auf 48v (CB 18, Inc. *O fortuna leuis*).

64v: zweigeteilte Miniatur, oben wie unten eine reich gestaltete Landschaft mit verschiedenartigen Bäumen, zahlreichen Vögeln (oben) und anderen Tieren (unten). Die Miniatur steht inmitten einer Reihe von Liedern, in denen es um die Natur als Schauplatz der Liebe oder Analogie zur emotionalen Situation des Liebenden geht, z. B. vorausgehend 63r: CB 156, Überschrift *DE VERE*, 64r: CB 85 und CB 160, nachfolgend 65r: CB 161 (dessen 3. Strophe deutsch: *Div werlt frǫ̊t sih uber al· gegen der sumerzite· aller slahte uogel schal· horet man nu wite· dar zů blůmen vn̄ chle· hat div heide vil als e· grǫ̊ne stat der schǫ̊ne*

walt· des suln wir nu wesen balt·). Ikonografisch höchst ungewöhnlich ist die Abwesenheit von menschlichen Figuren, was die Natur selbst klar zum Thema der Darstellung werden lässt.

72v: Mann, der einer Frau einen Blumenstrauß überreicht. Der Darstellung voraus gehen Liebeslieder mit Pastourellen-Anklängen (z. B. die lateinisch-deutschen auf 72r: CB 184 und 72r–v: CB 185). Das Bild ist eingefügt nach dem ersten Verspaar des lateinischen CB 186 (*Svscipe flos florem quia flos designat amorem*), so dass dieser Liedanfang wie ein Titulus wirkt. Das Lied, das verschiedene Bedeutungsebenen von Blume durchspielt, schließt mit den Worten: *Flos in pictura non est flos immo figura Qui pingit florem non pingit floris odorem*. Das Bild von der Blumenübergabe zwischen Liebenden, das sogar in das Lied selbst eingefügt ist, gehört also klar zu diesem Lied, kann aber ebenso wie die anderen Bilder der Handschrift auch als Illustration einer Liedgruppe verstanden werden.

77v: zweigeteilte Miniatur. Oben: links: Aeneas kommt zu Didos Burg, um Abschied zu nehmen; Mitte: Dido, flankiert von zwei Frauen, schaut aus dem Fenster; rechts: Dido stürzt, ein Schwert im Körper, von der Burg in einen brennenden Scheiterhaufen. Unten: Einschiffung der Trojaner, links davon Versuch von Didos Schwester, Anna, die Abreise zu verhindern. Der im Hintergrund durchlaufende grüne Rahmen verklammert die beiden Miniaturteile ebenso wie die Blicke der Figuren: Die aus dem Fenster schauende Dido blickt auf die abreisenden Trojaner, und der das Boot besteigende Aeneas sieht Didos Selbstmord. Die Illustration steht im Anschluss an eine Gruppe von lateinischen Troja-Gedichten (73v–77r: CB 98–102). Zur Ikonografie vgl. Stoffgruppe 31. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹; zur Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 282 (um 1220/1230; Nr. 31.0.1.) besteht eine besondere ikonografische Nähe, vgl. etwa die Darstellung von Didos Selbstmord (dort 17vI).

Vier Szenen von geselligem Zeitvertreib: 89v: vier trinkende Männer (zwischen den Trinkliedern CB 201 und 202); 91r: zwei Gruppen von Männern beim Würfelspiel (zwischen dem Trinklied CB 206 und dem Würfellied CB 207); 91v: zwei Männer beim Tricktrack, rechts davon ein Mann mit erhobenem Kelch (zwischen dem Würfel-Rätsellied CB 208 und dem Schachlied CB 209); 92r: zwei Männer beim Schachspiel, links davon ein Mann mit erhobenem Kelch (zwischen den Schachliedern CB 209 und 210). Die Bilder ähneln sich in Format und Komposition und stehen nah beieinander, wodurch sie in ihrer Gesamtheit auf die Gruppe von (überwiegend) lateinischen Liedern mit Trink- und Spielthematik (beginnend auf 83r mit CB 187) bezogen sind, in die sie eingefügt wurden. Insofern sind auch die einen Kelch haltenden Männer eher als Verweis auf die Trinkfreuden zu verstehen denn als Darstellung des die Spieleinsätze haltenden Pfantners (so Helmut Birkhan in Die Kuenringer [1981] Nr. 501). Alle vier

Illustrationen zeichnen sich durch eine positive Darstellung von Spiel und Trank aus, ohne Anspielung auf die ihnen innewohnenden Gefahren, wie sie teilweise in den Texten vorkommen (etwa CB 207; auch in Thomasins ›Welschem Gast‹ wird vor dem Würfelspiel gewarnt, so auch in der entsprechenden Illustration der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 389, die auf 62^{r} einen der Würfelspieler entkleidet zeigt, vgl. künftig Stoffgruppe 134.).

Randzeichnung auf 39^{r}: Die Frau mit Blütenkranz im Haar neben dem Beginn von CB 92 (Überschrift: *De Phillide et Flora*) ist als Darstellung der Flora identifiziert worden, könnte aber mit ihrem offenen Haar (*coma libera*) auch Phyllis sein. Die Zeichnung ist noch in Österreich nachgetragen worden, nach Jerchel (1933, S. 83 f.) um 1310, nach Hernad (2000, S. 140) um 1320/30, »kurz vor der Biblia pauperum aus Klosterneuburg« (Wien, Cod. 1198) »und dem Marienleben aus Waldhausen« (Wien, Cod. 874).

Farben: Zeichnung in Braun und Rot vor grün gerahmtem blauem, auch gelbem oder rosa Hintergrund, teilweise koloriert mit Rot, Grün, Braun, Schwarz.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00085130/image_1

Faksimile: Bischoff (1967).

Literatur: Glauche (1994) S. 300–304; Klemm (1998) S. 121–124; Hernad (2000) S. 139 f. – Steer (1983); Diemer/Diemer (1987); Diemer/Diemer in Vollmann (1987) S. 1289–1298; Walworth (2000); Voetz (2015) S. 82–85.

Abb. 109: 64^{v}. Zwei Landschaften. Abb. 110: 72^{v}. Mann gibt Frau einen Blumenstrauß.

76.2. Dichtersammlungen in der Manesse-Tradition

Die Überlieferung mittelhochdeutscher Lyrik setzt in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und damit etwa ein Jahrhundert nach der Entstehung des Minnesangs ein, eine Verzögerung, die vermutlich mit der Verankerung dieser Gattung in der Mündlichkeit zu erklären ist. Die früheste Überlieferung von Minnesang bietet die sog. Kleine Heidelberger Liederhandschrift (Cod. Pal. germ. 357, ca. 1270–1280, in der Forschung Sigle A), die nicht illustriert worden ist. Etwa zeitgleich anzusetzen ist die Entstehung einer Tradition von Dichter-

sammlungen mit Autorbildern, aus der keine Handschrift aus dem 13. Jahrhundert erhalten ist, auf die aber rückgeschlossen werden kann durch fünf teilweise fragmentarisch überlieferte Handschriften (vier davon um 1300 sowie eine aus der Mitte des 15. Jahrhunderts). Die bekannteste unter ihnen ist die um 1300 zusammengestellte größte und bedeutendste deutsche Lyrikhandschrift überhaupt, die sog. Große Heidelberger Liederhandschrift (oder Codex Manesse, Cod. Pal. germ. 848, in der Forschung Sigle C, hier Nr. 76.2.2.). In Textbestand und Bildprogramm eng mit ihr verwandt ist die kurze Zeit später entstandene, weniger umfangreich und prachtvoll angelegte Weingartner Liederhandschrift (Stuttgart, HB XIII 1, in der Forschung Sigle B, hier Nr. 76.2.5.). Auch die drei erhaltenen Fragmente ähneln diesen beiden Handschriften klar in Anlage, Text und Bildtypen, weshalb diese fünf Textzeugen in einer Untergruppe zusammengefasst sind.

Viele der Handschriften dieser Untergruppe waren von vornherein auf Zuwachs angelegt (freier Platz für Ergänzungen in Nr. 76.2.2. und 76.2.5.), und man hat an ihnen weitergearbeitet (etliche Nachträge in Nr. 76.2.2., möglicherweise geplante Bildnachträge in Nr. 76.2.5., evtl. ein nachgetragenes Bild in Nr. 76.2.3.). Dass drei der fünf Sammlungen nur fragmentarisch erhalten sind, ist vielleicht mehr als nur ein Zufall der Überlieferung, sondern auch ein Reflex der Tatsache, dass Lieder im 13. Jahrhundert und vermutlich noch länger nicht in fertigen, abgeschlossenen Sammlungen kursierten.

Aus dem Vergleich von Text- und Bildbestand wird deutlich, dass B und C auf eine gemeinsame, vermutlich schon bebilderte Vorlage zurückgehen (*BC), die in den südwestdeutschen Raum zu lokalisieren ist. Das Budapester Fragment (Nr. 76.2.1.) stammt aus dem bayerisch-österreichischen Raum und hängt nicht unmittelbar mit *BC zusammen. Es lässt darauf schließen, dass es auch außerhalb des deutschen Südwestens eine in Text und Bild verwandte Überlieferungstradition gab (hierzu grundlegend Kornrumpf [2008b]), und bewahrt in Text-Layout (einspaltig) und Miniaturen-Stil offenbar eine ältere Stufe (Saurma-Jeltsch [1988] S. 339; Roland [2001] S. 211). Auch das Verhältnis des Nagler'schen Fragments (Nr. 76.2.3.) zum Codex Manesse ist nicht eindeutig zu bestimmen: Zwar sind Textbestand und überliefertes Bild höchst ähnlich, aber weder kommt aufgrund von Textbefunden der Codex Manesse als Vorlage für das Fragment infrage (zuletzt Voetz [2015] S. 87–89) noch kann wegen der Entstehung des Bildes nach 1320 (Roland [2001] S. 212) die Handschrift, der das Fragment angehörte, die Vorlage für den Codex Manesse gewesen sein (anders Voetz [2015] S. 87–89). Eine späte Rezeption des Codex Manesse ist das Troß'sche Fragment (Nr. 76.2.4.), das um 1440 im ostfränkischen Raum entstanden ist und eng, möglicherweise sogar unmittelbar, mit dem Codex Manesse

verwandt ist (zuletzt Dingeldein [2012] S. 331). Angesichts der Fragmenthaftigkeit der Überlieferung und der zu erschließenden, aber verlorenen weiteren Text- und Bildzeugen der Minnelyrik wird einmal mehr deutlich, »wie vorläufig jeder Versuch bleibt, die lückenhaften Hinterlassenschaften der Vergangenheit als Zeugnisse geschichtlicher Zusammenhänge und Prozesse zu lesen« (Kornrumpf [2008b] S. 32).

Die Überschrift der Untergruppe »Dichtersammlungen in der Manesse-Tradition« ist insofern nicht unproblematisch, denn der Codex Manesse ist zwar der bekannteste, aber nicht der früheste und offenbar auch nicht der typische Vertreter einer Tradition, in der Dichtersammlungen systematisch mit Autorbildern versehen wurden. Die übrigen vier Handschriften weisen ein einheitliches Konzept der Autordarstellung auf, die den Dichter allein, mit seiner Dame oder im Gespräch mit einem Boten zeigt, was man als Illustration der Minnesang-Sprechsituationen deuten kann: Reflexion eines Ich, Rede zur (oder selten: mit der) Dame, Rede zum Boten. Auf dieses Prinzip griffen die Maler des Codex Manesse zurück und erweiterten es beträchtlich, indem sie als neues ästhetisches Prinzip die Variation dieser Typen entwickelten, die zwar noch erkennbar sind, aber in fast jedem Bild in jeweils eigener Hinsicht abgewandelt werden. Die Bilder erfüllen dabei in allen Handschriften dieser Untergruppe die Funktion, »Minnesang als kulturellen Ausdruck einer kleinen gesellschaftlichen Elite auszuweisen«, innerhalb derer sie allerdings »soziale, geographische und zeitliche Differenzen […] verwischen« (Holznagel [1995] S. 88), so dass die Sammlungen bei aller Variation im Detail dennoch eine deutliche Einheitlichkeit aufweisen.

Vorlagen und Parallelen zur Anlage der hier unter 76.2. versammelten Handschriften sind schwer auszumachen. Darstellungen des schreibenden Autors, wie sie in der volkssprachigen Epik geläufig sind (z. B. bei Rudolf von Ems, 2. Hälfte 13. Jahrhundert), gehen auf die Evangelisten-Ikonografie zurück, können aber hier als Vorbilder ausgeklammert werden (keine Darstellung des Dichters am Schreibpult). Was die Herrscherdarstellung angeht, ist nach Vetter (1978 und 1981) das Kopialbuch von St. Florian (1276 bis 14. Jahrhundert) mit seiner Anordnung nach dem Stand heranzuziehen, das ikonografisch vergleichbare, gerahmte Bilder aufweist (daneben seit Steger [1961] auch die These von David rex als Vorlage). Romanische Lyriksammlungen (grundlegend Anglade [1924]) kommen als Vorbilder für die Anlage nicht in Frage, denn sie bieten Autorbilder nie ganzseitig, sondern in der Regel in Initialen (oder in Marginalien); ikonografisch weisen sie weniger Typen auf: Dichter mit Spruchband, Ritter zu Pferd, selten Interaktion mit Dame (Vetter [1981] S. 65 und vor allem Peters [2001] und [2008] S. 23–37). Für den Codex Manesse sind einige

Epenhandschriften zum Vergleich herangezogen worden, die den Malern bekannt gewesen sein können (der wohl in Zürich entstandene Münchner ›Wilhelm von Orlens‹, Cgm 63, siehe Stoffgruppe 138.; die ebenfalls wohl aus Zürich stammende St. Galler ›Weltchronik‹, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 302, siehe Stoffgruppe 143.). Eine große Anzahl von Vergleichsbeispielen ist zusammengestellt im Katalog edele frouwen – schoene man (1991). Einzelne Nachweise von ikonografischen Parallelen (etwa auf Fresken, Tafeln, Truhen, Elfenbeinarbeiten und Gebrauchsgegenständen) bei Vetter (1988b) und Glanz (2005).

Das Interesse am Codex Manesse und seinen Bildern war schon früh groß, wie an der Provenienz der Handschrift abzulesen ist, die häufig den Besitzer wechselte oder verliehen wurde. Ein Beispiel für ihre Rezeption als historische Quelle ist die Kopie der Miniatur Friedrichs von Leiningen (Nr. 13) in der 1598 angefertigten Leiningischen Chronik (Vetter [1988a] S. 153). Melchior Goldast veröffentlichte in seinen ›Paraenetici veteres‹ (1604) die Textcorpora von Nr. 3, 70 und 71 und versah sie jeweils mit einem der jeweiligen Miniatur nachempfundenen Kupferstich. Diese philologische Beschäftigung mit der Handschrift setzten 1746 Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und Johann Jakob Breitinger (1701–1776) fort (Vetter [1988a] S. 154–158, Voetz [2015] S. 138–144). Für ihre zweibändige Ausgabe der Texte (1759) war ein dritter Band mit Abbildungen vorgesehen, zu dessen Druck es nie kam; die vermutlich zu diesem Zweck von mindestens zwei Händen angefertigten Pausen von ausgewählten Miniaturen und Wappen werden in Zürich aufbewahrt (Zentralbibliothek, Ms G 46). Im 19. Jahrhundert begann dann eine beispiellose Rezeption der Bilder, die hier nur angedeutet werden kann; sie dauert bis heute an (Vetter [1988a], Voetz [2015]). Die Romantiker, deren Interesse den Miniaturen als Zeugnissen mittelalterlicher Kleidung und Sitten galt, strebten eine getreue Abschrift der Handschrift samt Abzeichnung der Miniaturen an (Abzeichnungen u. a. durch Friedrich Abel und Friedrich Heinrich von der Hagen); 1844–1854 veröffentlichte von der Hagen 44 lithografierte Umrisszeichnungen. Das erste Faksimile erschien 1852 in Paris, 1856 kam Friedrich Heinrich von der Hagens ›Bildersaal altdeutscher Dichter‹ heraus, als Ergänzung zu seiner ›Minnesinger‹-Ausgabe von 1838. Somit waren die Bilder, stilistisch dem Geschmack und den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts angepasst, breit zugänglich. Als ein einflussreiches Rezeptionsbeispiel seien die frei an die Miniaturen angelehnten Zeichnungen Eduard von Luttichs genannt, die in den 1870er Jahren als Kupferstiche E. Forbergs verbreitet wurden. Die große Anzahl von Minnesänger-Denkmälern des 19. und 20. Jahrhunderts sind wesentlich vom Codex Manesse beeinflusst, ebenso hat er Einfluss auf Kunst und Kunsthandwerk gehabt (Codex Manesse [1988] S. 446–468 mit 686–688, vgl. auch Vetter [1988a] und Thali [2017]).

Literatur zu den Illustrationen:
von Oechelhäuser (1895); Saurma-Jeltsch (1988); Vetter (1988b); Voetz (1988); Holznagel (1995) S. 66–88 und 238–244; Peters (2008) S. 30–54; zu weiterer Literatur siehe die Handschriften, besonders Nr. 76.2.2.

76.2.1. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi-Nationalbibliothek), Cod. germ. 92

Ende 13. Jahrhundert (Vizkelety [1988] S. 390), 1. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts (Roland [2001] S. 210). Bayerisch-österreichischer Donauraum.
Das Fragment, Einband eines heute verschollenen Buches, wurde 1985 von der Széchényi-Nationalbibliothek aus dem Privatnachlass von Sándor Frigyes Varga erworben (Vizkelety [1988] S. 387f., Voetz [2015] S. 91).

Inhalt:
1^{r}–3^{v} Budapester Liederhandschrift
1. Der von Kürenberg ($1^{r–v}$), 2. Burggraf von Regensburg ($2^{r–v}$), 3. Rudolf von Rotenburg ($3^{r–v}$)

I. Pergament, ein Doppel- (1, 3) und ein Einzelblatt (2), ca. 214 × 139–155 mm, Textualis, eine Hand, einspaltig, 31 Zeilen, Raum für Initialen ausgespart (Höhe der Initialen zu Beginn der Dichterœuvres 1^{v}, 3^{v}: drei, 2^{v}: vier Zeilen, zu Beginn der Strophen zwei Zeilen), keine Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Drei Federzeichnungen auf koloriertem Hintergrund. Nicht abgeschlossen (Aussparungen in der Zeichnung des Wappens von Nr. 1 und des Wappens und Baums von Nr. 3 deuten darauf, dass weitere Elemente – Rahmen oder Stangen – vorgesehen waren; zumindest die Wappen sollten sicher noch koloriert werden).

Format und Anordnung: Ganzseitige ungerahmte Dichterdarstellungen auf der Rectoseite, denen jeweils auf der Versoseite das Dichtercorpus folgt. Ob Rahmen wie bei Nr. 76.2.2., 76.2.3. und 76.2.5. vorgesehen waren (so Kornrumpf [2008b] S. 37, vorsichtiger Saurma-Jeltsch [1988] S. 338) und ob sie Wappen- und Bildzone getrennt hätten, muss offen bleiben; die Öffnung der Komposition nach unten in allen drei Fällen spricht nach Roland (2001, S. 208) dagegen.

Bildaufbau und -ausführung: Ganzkörperporträts in Dreiviertelansicht in angedeuteter Landschaft (Baum auf allen Miniaturen, bei Nr. 1 zusätzlich ein rah-

mendes Architekturelement). Das obere Drittel der Seite nimmt die Darstellung von Topfhelm und Schild ein, durch kolorierten Hintergrund davon getrennt ist die Personendarstellung in den unteren zwei Dritteln (anders Nr. 76.2.2., 76.2.3. und 76.2.5., wo Wappen- und Bildzone durch den gemeinsamen unbemalten Pergamentgrund stärker miteinander verbunden sind). Über der Miniatur stehen Stand und Name des Dichters.

Federzeichnungen in schwarzer (bisweilen brauner, späterer [?] – vgl. etwa die Hunde bei Nr. 2) Tinte in kräftigen Linien, Hintergrund (und bei Nr. 1 und 2: Topfhelm) gleichmäßig Rotbraun, sonst keine Farben. Figuren (besonders bei Nr. 3) in leichter gotischer S-Form gestaltet, schlank, Gesichter länglich, aber voll, Augen mit Brauen drei übereinanderliegende Bögen, keine Pupillen, kräftige Nasen, Münder meist aus einem Bogen gebildet mit einem senkrechten Strich oder Punkt darunter (Kinngrübchen). Lockiges Haar, bei den Männern schulter-, bei den Frauen hüftlang, kein Kopfschmuck (allerdings hält der Dichter bei Nr. 1 einen Blumenkranz in den Händen). Die Kleidung ist bei Männern wie Frauen ein langärmeliger (bei den Frauen: bodenlanger) *roc* mit V-Ausschnitt, darüber ein Mantel. Wenige Binnenfalten strukturieren die Gewänder.

Vom Zackenstil des 13. Jahrhunderts geprägt (dagegen Roland [2001] S. 209), z. B. Mantel und Satteldecke bei Nr. 2, und damit vermutlich näher an der verlorenen Vorlage (oder den Vorlagen), auf der (oder denen) auch Nr. 76.2.2., 76.2.3. und 76.2.5. basieren (vgl. Beer [1987] S. 73). Werkstatt (Regensburg?) dieselbe, die auch München, Cgm 6406 mit Bildern ausstattete (Meister der Münchener Weltchronik, nach Roland in seiner Spätphase [S. 209]). Vergleichbar ist die flächige Komposition, ähnliche Details sind etwa Frisuren (mehrere kurze Striche am Haaransatz, weich den Kopf umschließende Wellen, vom Ohr abwärts enger gelockt). Nach Roland später als Nr. 76.2.2. (der Figurenstil und die Modeentwicklung seien »entschieden fortschrittlicher« als jene im Grundstock des Codex Manesse und wohl am ehesten mit dem zweiten Nachtrag zu vergleichen [S. 212]).

In Hinblick auf den kräftig kolorierten Hintergrund, vor dem nicht oder nur spärlich kolorierte Figuren platziert sind, vergleichen sich Beispiele der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, etwa die Münchner ›Tristan‹-Handschrift Cgm 51, die Münchner ›Willehalm‹-Handschrift Cgm 193 oder ein Bamberger Stundenbuch in New York, The Morgan Library & Museum, MS M.739 (siehe die Stoffgruppen 129. und 141. sowie 43. Gebetbücher). Im 14. Jahrhundert begegnet diese Gestaltung im ›Speculum humanae salvationis‹ in Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 243 (siehe Stoffgruppe 120.).

Bildthemen: Die Dichter sind durch eine Überschrift in Texttinte (Stand und Name), ein Wappen und als Person repräsentiert: im Gespräch mit der Dame (als Liebender; 1^{r}, 3^{r}) oder als Falkner (in höfischer, ritterlicher Beschäftigung; 2^{r}).

Daraus, dass zwei der drei Bildthemen übereinstimmen, hat Saurma-Jeltsch (1988, S. 338) gefolgert, dass hier im Unterschied zu Nr. 76.2.2. und 76.2.5. die Variation kein Darstellungsprinzip gewesen sei. Sie geht sogar so weit, daraus die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Vorlage dieser Handschriften abzuleiten, und stellt infrage, ob das Budapester Fragment überhaupt auf eine bebilderte Vorlage zurückgegriffen habe. Da das Fragment nur drei Bilder überliefert, scheint der Rückschluss auf ein Illustrationsprinzip schwierig. Es ist auch zu bedenken, dass gerade das Motiv ›Dichter im Gespräch mit der Dame‹ auch in Nr. 76.2.2. und 76.2.5. mehrfach vorkommt.

Ob die Dichter-Darstellungen auf den Text Bezug nehmen, ist fraglich, nicht nur, weil die Überlieferungsbasis des Fragments dünn ist. Zwar ist *Der herre von Chvrenberch* im Gespräch mit der Dame gezeigt, und tatsächlich enthält das hier überlieferte Corpus mehrere Frauenstrophen, teilweise in Wechseln mit Männerstrophen, und somit eine Art Gesprächssituation. Eine Begegnung, auf die die Dame anspielt (*vnd man in was wir redeten do ich in ivngist sach*; 1^{v}), könnte also hier dargestellt sein. Allerdings lässt sich im Corpus zum *vogt von Rotenburch*, der ebenfalls im Gespräch mit der Dame gezeigt ist, keinerlei Hinweis auf ein solches Gespräch finden. Dieser Minnesang ist nicht mehr donauländisch, es gibt weniger Kontakt zwischen Dame und Sänger und (zumindest in diesem Corpus) keine Frauenstimme. Auch die Lieder des *Burggraue*[*n*] *von Regenspurch*, als Falkner dargestellt, thematisieren kein Jagen. (Zur Frage, ob dieser Autor identisch mit dem Burggrafen von Rietenburg zu sehen ist, wofür u. a. die Parallelüberlieferung der Strophen und die Ähnlichkeit der Wappen in Nr. 76.2.2. und 76.2.5. spricht, vgl. zuletzt Voetz [2015] S. 96 f.) Insofern ist mit Saurma-Jeltsch (1988, S. 338) davon auszugehen, dass die Bilder hier »allgemein gültige[…] Gesprächs-, Minne und Rittermotive« darstellen und nicht auf den Inhalt des Textcorpus zu beziehen sind; die Darstellung von Mann und Frau samt Baum verweist nicht zuletzt natürlich auf die Idealität der Liebe (vor dem Sündenfall).

Farben: Rotbraun für Hintergründe.

Literatur: Beer (1987) S. 73 f.; Saurma-Jeltsch (1988) S. 338 f.; Vizkelety (1988) (mit Text-Abdruck); Voetz (1988) S. 246–249 (Abb. des vollständigen Fragments S. 551–566); Entstehung und Typen (2001); Roland (2001); Kornrumpf (2008b); Voetz (2015) S. 91–99.

Abb. 111: 1^{r}. Der von Kürenberg.

76.2.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848

Um 1300 (Nachträge bis ca. 1340). Zürich.
Vermutlich in Auftrag gegeben durch Rüdiger Manesse, seinen Sohn Johann und einen Kreis Zürcher Patrizier. Erstmals 1596 im Nachlass von Johann Philipp von Hohensax (1550–1596) nachgewiesen, zwischen 1596 und 1607 an verschiedenen Orten im Bodenseeraum, u. a. zwischen 1597 und 1604 in der Bibliothek des Schweizer Humanisten Bartholomäus Schobinger (1566–1604). Von 1607 bis 1612 (vermutlich länger) in Heidelberg in kurpfälzischem Besitz. Aus diesem gelangte die Handschrift an den Sammler Jacques Dupuy (1591–1656), der sie der Bibliothèque royale (heute: Bibliothèque nationale) vermachte, wo sie seit 1657 war. Nachdem Jacob Grimm die Handschrift 1805 gesehen hatte, gab es mehrere Versuche, sie nach Deutschland zu holen, bis sie 1888 durch den Verleger Karl Ignatz Trübner (1846–1907) durch den Tausch französischer Handschriften in den Besitz der Universitätsbibliothek Heidelberg gelangte. Zur Provenienz siehe ausführlich Voetz (2015) S. 114–164 und Codex Manesse – Entdeckung der Liebe (2010) S. 81–112; vgl. auch Codex Manesse (1988) S. 1–67 mit 473–485.

Inhalt:

1^{r}–428^{r} Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)
Register (neuzeitlich: 1^{r}–2^{r}, mittelalterlich: 4^{v}–5^{v}), 1. Kaiser Heinrich ($6^{r–v}$), 2. König Konrad der Junge ($7^{r–v}$), 3. König Tirol (8^{r}–9^{v}), 4. König Wenzel von Böhmen (10^{r}–11^{r}), 5. Heinrich von Breslau (11^{v}–12^{r}), 6. Markgraf Otto von Brandenburg (13^{r}–14^{r}), 7. Markgraf Heinrich von Meißen (14^{v}–15^{v}), 8. Heinrich von Anhalt ($17^{r–v}$), 9. Johann von Brabant (18^{r}–19^{r}), 10. Rudolf von Fenis (20^{r}–22^{r}), 11. Kraft von Toggenburg (22^{v}–23^{v}), 12. Konrad von Kirchberg (24^{r}–25^{r}), 13. Friedrich von Leiningen ($26^{r–v}$), 14. Otto von Botenlauben (27^{r}–28^{v}), 15. Markgraf von Hohenburg ($29^{r–v}$), 16. Heinrich von Veldeke (30^{r}–32^{r}), 17. Gottfried von Neifen (32^{v}–41^{v}), 18. Albrecht von Hohenberg ($42^{r–v}$), 19. Wernher von Hohenberg (43^{v}–44^{v}), 20. Jakob von Warte (46^{v}–47^{v}), 21. Eberhard von Sax (48^{v}–49^{v}), 22. Walther von Klingen (52^{r}–53^{v}), 23. Rudolf von Rotenburg (54^{r}–59^{v}), 24. Heinrich von Sax (59^{v}–61^{r}), 25. Heinrich von Frauenberg (61^{v}–62^{v}), 26. Der von Kürenberg ($63^{r–v}$), 27. Dietmar von Aist (64^{r}–66^{r}), 28. Der von Gliers (66^{v}–68^{v}), 29. Wernher von Teufen (69^{r}–70^{r}), 30. Heinrich von Stretelingen (70^{v}–71^{r}), 31. Christan von Hamle (71^{v}–72^{v}), 32. Ulrich von Gutenburg (73^{r}–75^{r}), 33. Heinrich von der Mure (75^{v}–76^{r}), 34. Heinrich von Morungen (76^{v}–81^{r}), 35. Schenk von Limburg (82^{v}–83^{v}), 36. Ulrich von Winterstetten (84^{v}–95^{r}), 37. Reinmar der Alte (98^{r}–108^{v}), 38. Burkhard von Hohenfels (110^{r}–113^{r}), 39. Hesso von Rinach (113^{v}–114^{r}), 40. Burggraf von Lienz ($115^{r–v}$), 41. Friedrich von Hausen (116^{v}–119^{r}), 42. Burggraf von Riedenburg (119^{v}–120^{r}), 43. Meinloh von Sevelingen (120^{v}–121^{v}), 44. Heinrich von Rugge (122^{r}–123^{v}), 45. Walther von der Vogelweide (124^{r}–145^{v}), 46. Hiltbolt von Schwangau (146^{r}–148^{r}), 47. Wolfram von Eschenbach (149^{v}–150^{v}), 48. Ulrich von Singenberg (151^{r}–155^{v}),

49. Der von Sachsendorf (158r–159r), 50. Wachsmut von Künzingen (160v–161v), 51. Wilhelm von Heinzenburg (162v–163v), 52. Leuthold von Seven (164v–165r), 53. Walther von Mezze (166v–168r), 54. Rubin (169v–174r), 55. Berngер von Horheim (178r–179r), 56. Albrecht von Johansdorf (179v–181r), 57. Engelhart von Adelnburg (181v–182r), 58. Bligger von Steinach (182v–183r), 59. Wachsmut von Mühlhausen (183v–184r), 60. Hartmann von Aue (184v–187r), 61. Reinmar von Brennenberg (188r–189v), 62. Johann von Ringgenberg (190v–192r), 63. Albrecht von Raprechtswil (192v–193r), 64. Otto zum Turm (194r–195v), 65. Goesli von Ehenheim (197v–198r), 66. Herrand von Wildonie (201r–v), 67. Der von Suonegge (202v–203r), 68. Der von Scharfenberg (204r–v), 69. Konrad von Landeck (205r–209v), 70. Winsbecke (213r–216v), 71. Winsbeckin (217r–219r), 72. ›Der Wartburgkrieg‹ (219v–226r), 73. Christan von Luppin (226v–227v), 74. Heinrich Hetzbold (228r–229r), 75. Der Düring (229v–230v), 76. Winli (231r–232v), 77. Ulrich von Liechtenstein (237r–247r), 78. Ulrich von Munegiur (247v–248r), 79. Hartwig von Raute (248v–249r), 80. Konrad von Altstetten (249v–250r), 81. Bruno von Hornberg (251r–v), 82. Hugo von Werbenwag (252r–253r), 83. Der Püller (253v–254v), 84. Der von Trostberg (255r–256r), 85. Hartmann von Starkenberg (256v–257r), 86. Der von Stadegge (257v–258r), 87. Brunwart von Augheim (258v–259r), 88. Der von Stamheim (261r–v), 89. Goeli (262v–263v), 90. Der Tannhäuser (264r–269v), 91. Der von Buchein (271r–272r), 92. Neidhart (273r–280v), 93. Heinrich Teschler (281v–284r), 94. Rost, Kirchherr zu Sarnen (285r–286v), 95. Der Hardegger (290r–291v), 96. Der Schulmeister von Esslingen (292v–294r), 97. Walther von Breisach (295r–296r), 98. von Wissenlo (299r–v), 99. Der von Wengen (300r–v), 100. Pfeffel (302r–v), 101. Der Taler (303r–304r), 102. Der tugendhafte Schreiber (305r–307r), 103. Steinmar (308v–310v), 104. Waltram von Gresten (311r–v), 105. Reinmar der Fiedler (312r–v), 106. Hawart (313r–314r), 107. Günther von dem Forste (314v–316r), 108. Friedrich der Knecht (316v–317v), 109. Burggraf von Regensburg (318r–v), 110. Niune (319r–320r), 111. Geltar (320v–321r), 112. Dietmar der Setzer (321v–322r), 113. Reinmar von Zweter (323r–338r), 114. Der junge Meißner (339r–340r), 115. Der alte Meißner (342r–v), 116. Der von Obernburg (342v–343v), 117. Bruder Wernher (344v–347v), 118. Der Marner (349r–354v), 119. Süßkind von Trimberg (355r–356r), 120. Gast (358r), 121. Ulrich von Baumburg (359r–360r), 122. Heinrich von Tettingen (361r–v), 123. Rudolf der Schreiber (362r–v), 124. Ps.-Gottfried von Straßburg (364r–368r), 125. Johannes Hadlaub (371r–380v), 126. Regenbogen (381r–v), 127. Konrad von Würzburg (383r–391r), 128. Kunz von Rosenheim (394r–v), 129. Rubin von Rüdeger (395r–v), 130. Der Kol von Niunzen (396r–v), 131. Der Dürner (397v–398r), 132. Frauenlob (399r–404r), 133. Friedrich von Sonnenburg (407r–409r), 134. Sigeher (410r–411v), 135. Der wilde Alexander (412r–413r), 136. Rumelant (413v–415r), 137. Spervogel (415v–417v), 138. Boppe (418r–421v), 139. Der Litschauer (422r–v), 140. Der Kanzler (423v–428r)

I. Pergament, II + 426 Blätter (Bl. 1 und 2: Papier des 17. Jahrhunderts; fehlende Blätter, teilweise mit Textverlust, nach Bl. 34 [ein Blatt], 44 [ein Blatt], 49 [mindestens ein Doppelblatt], 50 [zwei Blätter], 95 [ein Blatt], 145 [zwei Blätter],

174 [zwei Blätter], 199 [ein Blatt], 274 [drei Blätter], 276 [ein Blatt], 285 [ein Blatt], 287 [ein Blatt], 288 [ein Blatt], 291 [ein Blatt], 297 [zwei Blätter], 323 [fünf Doppelblätter?], 338 [zwei Blätter], 409 [ein Blatt], 421 [ein Blatt]; siehe Werner [1981] S. 15f.), 348–354 × 250–260 mm, Textualis, elf mittelalterliche und weitere neuzeitliche Hände (Haupthand As und zehn Nachtragshände Es, Cs, Fs, Ds1, Ds2, Gs, Hs, Is, Ks, Ms; Werner [1981] S. 18–20, tabellarische Übersicht As–Gs bei Salowsky [1988] S. 423–426), zweispaltig, 46 Zeilen (Verse nicht abgesetzt), mehr als 5000 Initialen und Lombarden: vier- oder fünfzeilige (399^{v}: sechs-, 371^{v}: zwölfzeilige) rot-blaue Fleuronné-Initialen zu Beginn jedes Dichterœuvres, zwei-, selten ein- oder dreizeilige Fleuronné-Lombarden an Strophenanfängen, rot mit blauem Fleuronné oder blau mit rotem Fleuronné (J5: Filigranwerk auch lila), pro Lied jeweils in derselben Farbe, sechs Floratoren (J1–J6; Salowsky [1988] S. 423–426, Kessler/Sauer [2002] S. 148f.), rote Schrift für die Überschriften mit Dichternamen und Nummerierung (im ›Wartburgkrieg‹: für die Sprecher). – Zur Deutung des kodikologischen Befunds sowie zur Genese der Sammlung, v. a. zur sog. ›Ursammlung‹, siehe Kornrumpf (2008c). Schreibsprache: alemannisch.

II. 137 ganzseitige Deckfarbenminiaturen jeweils zu Beginn der Autorcorpora (drei Corpora ohne Miniatur: Nr. 97, 115, 120), mehrere Maler (G, N1–3; siehe unten Bildaufbau und -ausführung); eine ganzseitige Federzeichnung (196^{r}), zehn Initialen (44^{r}, 191^{r}, 193^{r}, 231^{v}, 285^{v}, 293^{r}, 339^{v}, 355^{v}, 396^{v}, 399^{v}) und zwölf Lombarden (145^{r} [3], 193^{r}, 232^{r}, 232^{v}, 293^{v}, 339^{v}, 402^{r}, 402^{v}, 403^{r}, 403^{v}) mit Drolerien (alle von J5). Drei Bildfreiräume (294^{v}, 341^{v}, 357^{v}; im Œuvre dieser drei Dichter, geschrieben von Gs, sind auch die Initialen nicht ausgeführt). – Ursprünglich waren die Miniaturen durch heute verlorene Seiden-Vorhänge geschützt (noch bezeugt durch Bodmer/Breitinger [1758] S. XIV; vgl. Werner [1981] S. 25).

Format und Anordnung: Ganzseitige gerahmte Autor-Darstellungen. Die Rahmen mit geometrischen Mustern in den Farben Rot, Blau und Gold (Grundstock), mit floralen und vegetabilen Rankenmustern in breiterer Palette: Rot, verschiedene Grüntöne, Gold, Weiß, Blau, Rosa (N1), mit kleinteiligen geometrischen Mustern in Rot, Gold, Blau, Blauschwarz, Rosa-Tönen, Weiß (N2) oder mit goldenen Punkten oder Blüten auf blauem Grund (N3).

Über der Miniatur gibt ein roter Titulus Auskunft über den Stand und Namen des Dichters, und zwar durchgehend im Grundstock, bei N3 und bei Nr. 18 und 20 (von N1); bei den übrigen Miniaturen von N1 und bei N2 steht der Name vor Textbeginn, gelegentlich zusätzlich über der Miniatur.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren und Szenen sind in kräftigen Farben auf frei gebliebenem Pergamentgrund ausgeführt. Ein Großteil der Miniaturen ist dabei unterteilt in einen quadratischen Figurenbereich (untere zwei Drittel) und einen querrechteckigen Wappenbereich, der Helm mit Helmzier und einen Wappenschild enthält (oberes Drittel); nur in 18 Fällen fehlen Helm und Wappen (Nr. 41, 71, 72, 96, 114, 116, 119, 123, 124, 127–130, 134–137, 149; bei Nr. 82 und 92 ist das Wappen vorgesehen, aber nicht ausgeführt). In 15 Fällen ist der Wappenbereich durch eine doppelte Linie vom Figurenbereich getrennt (Nr. 37, 40, 42, 43, 55–59, 61, 69, 78–80, 82); mitunter wird eine solche Trennung für die Darstellung funktionalisiert (etwa Nr. 27, wo der Kaufmann seine Waren an einer Stange aufgehängt hat, die die Wappenzone abtrennt, oder Nr. 93, wo ein über Haken geschlungener Vorhang über die Szene drapiert ist, über dem Helm und Wappen abgebildet sind). In vielen Fällen ist die Trennung zwischen den beiden Bereichen aufgeweicht, einerseits indem Helm und Wappen in den Figurenbereich hineingenommen sind, wenn sie dort eine Funktion erfüllen (etwa bei Reiterdarstellungen wie Nr. 60 oder Kampfdarstellungen wie Nr. 18 oder 25). Andererseits kann der Figurenbereich in das obere Drittel ausgeweitet sein, etwa Nr. 66 und 88, wo sich der Turm, aus dem die Dame schaut, über die ganze Höhe der Miniatur erstreckt; auch kann im oberen Drittel das Publikum eines Turnierkampfes zwischen Zinnen hervorschauen (etwa Nr. 22, 68 oder 131), ein Pfau (das Wappentier) in einem Baum sitzen (Nr. 35) oder der Dichter als Autorität über einer Gruppe von Musikern thronen (Nr. 132). In ironischer Variation des Schemas tanzt Heinrich von Sax (Nr. 24) in den oberen zwei Dritteln der Miniatur, zwischen seinem Wappen und seinem Helm, auf den Zinnen eines Gebäudes, während im unteren Drittel die Dame einen Steinbock liebkost (möglicherweise zu deuten als Stellvertreter des kletterfreudigen Sängers). Bei aller Varianz lassen alle Kompositionen die Aufteilung zwei Drittel zu einem Drittel erkennen (eine Sonderstellung nehmen einzig die in der Mitte zweigeteilten Miniaturen zu Nr. 72 und Nr. 125 ein). Dies ist einer der Hauptgründe für den oft beobachteten einheitlichen Gesamteindruck der Miniaturen.

Seit Rahn (1877) unterscheidet die Forschung einen Grundstock- (G) sowie drei Nachtragsmaler (N1–N3); letztere malten auf bereits linierte Seiten. Von G stammen 110 der 137 Miniaturen, von N1 20 (zu Nr. 4–7, 18, 20, 21, 62, 63, 73–76, 93, 94, 96, 114, 119, 126, 128), von N2 vier (zu Nr. 129–132), von N3 drei (zu Nr. 19, 64, 65) sowie möglicherweise (Codex Manesse – Miniaturen [1988] S. 132) die Zeichnung auf 196^{r}. Zur Datierung der Nachtragshände (N1: teilweise vor 1310, teilweise um 1315, N2: kurz vor oder um 1320, N3: um 1330?) siehe zuletzt Voetz (2015, S. 74). Vetter (1981, S. 48–62) unterscheidet mehrere Hände des Grundstocks und deutet sie als einen Meister, verantwortlich für

die Konzeption (seine Vorzeichnungen in Graustift sind mitunter noch sichtbar, etwa zu Nr. 54 auf der Rückseite [169r] oder zu Nr. 60 am Schild), und drei ausführende Gehilfen (vgl. auch Vetter [1978] S. 212–214); da der Meister immer wieder korrigierend eingegriffen hat, ist eine eindeutige Zuordnung nicht möglich (Vetter [1981] S. 49) und der Stil des Grundstocks als Ganzes zu betrachten (Saurma-Jeltsch [1988] S. 303).

Nicht nur in der Rahmen-Gestaltung (siehe oben Format und Anordnung), sondern auch in Figurenzeichnung und Bildaufbau unterscheiden sich Grundstock und Nachträge. Bei G tragen die Gesichter einen heiteren Ausdruck, sie sind rund mit weit auseinanderstehenden Augen, geschwungenen Brauen und schweren Wangen. Die Figuren zeichnen sich durch weiche und schwungvolle Bewegungen aus (im Vergleich zu Nr. 76.2.5. sind die Körper weniger schematisch, dynamischer und von einer schweren Körperlichkeit). Meist einfarbige (bei Stoffen: durch eine farblich abgestufte Binnenzeichnung modellierte) Farbflächen sind durch dunklere Umrisslinien umschlossen (verglichen mit Nr. 76.2.5., sind diese Linien weniger ausgeprägt und nicht schwarz, sondern farblich an ihre Umgebung angepasst). Der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf den Figuren, die sich in Innen- oder Außenräumen befinden, welche durch meist kleine Bodenstücke angedeutet sind. Hinzu können Bäume, Tiere (Pferde, Vögel) oder Architekturelemente (Bänke, Zinnen, Tore oder Türme) kommen. Alles ist innerhalb des Rahmens in fast geometrischer Weise so angeordnet, dass die Darstellung des Dichters, obwohl ins Zentrum gerückt, mit allem Weiteren harmonisch in Bezug gesetzt ist. Die Bildsprache ist klar, die Auswahl der Elemente sorgfältig, so dass die Bilder nicht überfüllt wirken und der helle Pergamenthintergrund stets präsent bleibt, ohne ein Eigengewicht zu bekommen (um dies zu vermeiden, füllen manchmal florale Ranken Leerräume aus, etwa auf den Miniaturen zu Nr. 44, 55, 60, 80, 90).

Bei N1 sind die Gesichter oval und wirken flächiger und starrer, die Körper sind gegenüber G schmaler und länger. Auch wenn der Schwerpunkt der Kompositionen auf den Figuren bleibt, so treten doch mehr Elemente (Figuren, Tiere, Accessoires) hinzu, was die Bilder voller wirken lässt und das Dargestellte durch geringere Größe der Elemente weiter vom Betrachter abrückt, ohne dass es dem Zeichner gelungen wäre, räumliche Tiefe zu erzeugen (etwa bei der überfüllten, aber flachen Kampfdarstellung zu Nr. 18). Etliche Miniaturen zeigen ein Bestreben, den Pergamenthintergrund so weit wie möglich auszufüllen. Die Farbflächen sind mit dunklen Umrisslinien umschlossen und, verglichen mit G, häufiger mit Binnenzeichnungen und Mustern versehen. All dies rückt die Figur des Dichters häufig aus dem Zentrum der Darstellung und hebt die Ruhe und Proportionalität auf, die kennzeichnend für G war. Diese Tendenz wird bei N2

weitergeführt, die Gesichter sind ähnlich maskenhaft und die Körper gelängt wie bei N1, die Farbflächen auch hier häufig gemustert. Insgesamt zeichnen sich die Figuren gegenüber N1 durch eine etwas größere Beweglichkeit und der Bildaufbau durch eine klarere Komposition und mehr Tiefe aus, was N2 wieder etwas an G annähert. Dennoch stehen sich N1 und N2 sehr nahe (vgl. etwa die äußerst ähnlichen Gesichter auf den Miniaturen zu Nr. 21 [Maria; N1], Nr. 62 [mittlere Zuschauerin; N1] und Nr. 132 [Maria im Wappen; N2]). N3 unterscheidet sich durch eine feinere Zeichnung, insbesondere in den weißen Gesichtern mit ihren großen Augen, auch beim Gras-Untergrund. Die Bildelemente sind wieder näher an den Betrachter herangeholt als bei N1 und N2, aber weniger stilisiert und geometrisch als bei G. Fließende Stoffe und flatternde Tücher schaffen eine Dynamik, die Kampfhandlung zu Nr. 19 ist in den Raum hinein geöffnet. Alle drei Miniaturen von N3 überschneiden den Rahmen (der Wetterhahn von Nr. 19 ragt sogar über ihn hinaus), was bei G (etwa zu Nr. 40 oder 67) und bei den anderen Nachtragsmalern (N1: zu Nr. 76) nur selten vorkommt.

Saurma-Jeltsch (1988, S. 302–322) und Vetter (1981, S. 62–72) haben aufgezeigt, dass sich keine unmittelbaren Vorbilder für den Stil von G ausmachen lassen. Vielmehr arbeiten sie das Prinzip einer kompilierenden Neuschöpfung heraus, und zwar sowohl was die Motivik der Bilder betrifft (siehe unten Bildthemen), als auch was ihre Formensprache angeht, die in einen ober-hochrheinischen Kontext gestellt werden kann (»In ihr werden Grundmuster aus der Zeit des dritten Jahrhundertviertels mit neuesten Stilelementen verbunden, wobei der Rückbezug zur Tradition nachhaltig betont wird« Saurma-Jeltsch [1988] S. 321). Auch wenn sich Bezüge zu Illustrationen von Handschriften mit anderen Gattungen (Epen, Liturgica), zu Minnekästchen (besonders Wurst [2005]) und Wandmalereien nachweisen lassen, scheint die Suche nach Stilübernahmen insgesamt weniger zielführend als die Erkenntnis, dass um 1300 die Kunstlandschaft zwischen Straßburg und Konstanz eng vernetzt und von Querverbindungen und Rückgriffen auf Traditionen ebenso geprägt war wie von Neuerungen und einer stilistischen Vielfalt.

Bildthemen: Die 137 Dichterbilder des Codex Manesse sind durch das Prinzip der Variation geprägt (Vetter [1981] S. 70f.): Keine Miniatur gleicht der anderen, auch bei ähnlichem Formular sind stets Details unterschiedlich. Es lassen sich zunächst drei Kategorien unterscheiden: Dichter allein (zwölf Mal), Dichter im Gespräch mit der Dame (zehn Mal), Dichter im Gespräch mit einem Boten (acht Mal). Der Vergleich mit den Bildern in Nr. 76.2.1., 76.2.3. und 76.2.5., die auf eine gemeinsame Tradition zurückgehen (vgl. Einleitung zu Nr. 76.2.) und deren Bilder sich überwiegend diesen Kategorien zuordnen lassen, legt nahe,

dass diese drei Formulare von der Tradition vorgegeben waren. Sie stellen die drei Sprechsituationen des Minnesangs dar: Ich-Rede, Rede zu/mit der Dame, Rede zum Boten. Im Codex Manesse wurden diese drei Typen erweitert: andere Gesprächssituation (14 Mal), Turnier oder Kampf (18 Mal), andere Beschäftigung mit der Dame (33 Mal), andere Beschäftigung (42 Mal). Die Darstellung des Typus ›Autor als Sprechender‹ wird somit ausgeweitet zu ›Autor als höfische Person‹.

Dichter allein: sitzend (Nr. 1, 10, 16, 28, 45) oder zu Pferd, meist im Reitersiegeltypus (Nr. 32, 44, 50, 53, 60, 77); stehend Nr. 90. – Dichter im Gespräch mit Dame: stehend oder sitzend (Nr. 17, 26, 30, 37, 38, 43, 55, 57, 87, 104). – Dichter mit einem Boten: der Bote kleiner, die Botschaft stets durch Brief oder Schriftband dargestellt (Nr. 14, 15, 36, 42, 51, 58, 78, 79). – Andere Gesprächssituation: z. B. Herrscher mit seinem Sohn (Nr. 3), Dominikanernovize mit seinem Abt (Nr. 33), Unterweisung (Nr. 70, 71, 96), Vortrag (Nr. 95, 117, 137), Diktat (Nr. 113, 127), Diskussion mit Gleichgestellten (Nr. 124, 126). – Turnier oder Kampf: berittener Zweikampf (z. B. Nr. 13), Fechten (z. B. Nr. 62), Buhurt (z. B. Nr. 8), Siegerehrung (z. B. Nr. 5), Schlacht (z. B. Nr. 9), Belagerung (z. B. Nr. 75); die Grenze zwischen Krieg und Turnier ist nicht immer eindeutig zu ziehen (z. B. Nr. 18). – Andere Beschäftigung, mit der oder ohne die Dame: Ein Großteil der Miniaturen zeigt den Dichter bei einer höfischen Tätigkeit, so etwa bei der Falken-, Hirsch-, Eber-, Bären-, Fuchs- oder Vogeljagd (Nr. 2, 7, 67, 74, 106 [oder Bären-Kampf?], 111, 130), bei Sport und Spiel (Nr. 6, 40, 89 [vgl. zur Darstellung von Schach und Tricktrack auch Nr. 76.1.1.], 114), bei Tanz und Musik (z. B. Nr. 46, 105, 132), bei Spaziergang, Ausritt, Bootsfahrt oder Picknick (z. B. Nr. 29, 107, 110, 129), bei der Dichterkrönung (z. B. Nr. 23) oder der Liebesbegegnung (z. B. Nr. 56, 59, 80). Daneben werden auch alltägliche oder mit anderen Lebensbereichen assoziierte Tätigkeiten dargestellt, wie etwa der Dichter beim Bad (Nr. 21), beim Essen und Trinken (z. B. Nr. 103, 118), Kranke ins Haus einlassend (Nr. 39), aber auch beim Gebet (Nr. 21).

Die Zuordnung zu den genannten Kategorien ist nicht immer eindeutig. Ausschlaggebendes Kriterium war hier die im Bild eingefangene Personenkonstellation. Daher wurde Nr. 29 (Jagd mit der Dame) als Beschäftigung mit der Dame (und nicht als andere Beschäftigung) gezählt; da es drei Damen sind, die den Badenden auf Nr. 20 umsorgen, wurde diese Miniatur hingegen nicht als Interaktion mit der Minnedame verstanden. Der Ritter auf Nr. 47, der nicht auf dem Pferd sitzt, sondern gemeinsam mit einem Knappen daneben steht, wurde nicht gemeinsam mit den Reitersiegel-Darstellungen eines einzelnen Ritters, sondern in der Kategorie andere Beschäftigung erfasst. Auch wenn bei Nr. 57 die Verwundung durch einen Minnepfeil dargestellt ist, wurde die Miniatur wegen ihres Bildformulars dennoch dem Typus Gespräch mit der Dame zugeordnet (vgl. demgegenüber Nr. 59). Diese Unschärfe, die sich aus dem Prinzip der Variation ergibt, führt dazu, dass die oben genannten Zahlen daher vor allem eine Orientierung über den Umfang der Kategorien und ihr Verhältnis zueinander geben können. (Wenig überzeugend bleiben die Versuche von Siebert-Hotz [1964] und – leicht abweichend – Frühmorgen-Voss [1975b], die Dichterbilder nach dem Stand zu kategorisieren.)

Neben diesen Fällen, in denen die Rolle der Dichter im Minnesang dargestellt wird, orientieren sich manche Bildthemen auch am Wissen um die (historische) Person des Dichters, das nicht aus den überlieferten Liedern stammte. Dies gilt etwa für den Mord an Reinmar von Brennenberg (Nr. 61).

Um das Motiv des Mordes, das hier als Bildthema gewählt worden ist, hat sich später die Bremberger-Ballade gebildet (zu den historischen und literarischen Quellen siehe Rüther [2007]). Zwei der Drucke, in denen sie überliefert ist (Grüneck [Straßburg]: [Bartholomäus Kistler], 1500 [GW 05097]; Nürnberg: [Johann Weißenburger], [1510] [VD16 H 5724]), weisen eine Titelminiatur auf. Kistler hat dafür das Thema des Mordes herausgegriffen, während Weißenburger einen Ritter im Gespräch mit seiner Dame zeigt.

Auch die Blindheit Reinmars von Zweter (Nr. 113) und die Darstellung Ulrichs von Liechtenstein als Venus-Ritter (Nr. 77) gehen auf andere Quellen als die vorliegende Handschrift zurück (in Ulrichs Fall: seinen ›Frauendienst‹). Mitunter hat auch die im Bildtitulus ausgedrückte Funktion den Bildtypus bestimmt: Der Burggraf von Regensburg (Nr. 109) ist als Richter, der Schulmeister von Esslingen (Nr. 96) als Lehrer und Rudolf der Schreiber (Nr. 123) in einer Schreibstube dargestellt. Auch können der Bildtypus oder einzelne Elemente aus dem Namen des Dichters abgeleitet sein: Otto von Botenlauben (Nr. 14) übergibt einem Boten ein Schriftband; Spervogel (Nr. 137) hält einen Speer, an dem sich Vögel festkrallen. Viele der in der Literatur zusammengetragenen Vorschläge sind freilich eher ein Ausdruck für die Phantasie der Forscher: Ob die Umarmung auf der Miniatur Albrechts von Johansdorf (Nr. 56) auf die Umarmung der Jesus-Johannes-Ikonografie zurückgeht (Vetter [1981] S. 61), ob der von Wengen (Nr. 99) seine Wange wegen seines Namens an die Wange der Dame legen darf oder ob der Kampf mit (scharfen) Schwertern auf den Namen von Scharfenberg (Nr. 68) zurückzuführen ist (Codex Manesse – Miniaturen [1988] S. 200 bzw. 140), bleibt fraglich.

Ein Schwerpunkt der Forschung lag stets auf dem Aufspüren und Analysieren von Text-Bild-Beziehungen (von Oechelhäuser [1895] S. 90–343, Frühmorgen-Voss [1975b], Koschorreck [1981] und Codex Manesse – Miniaturen [1988]). Die zusammengetragenen Fälle halten einer Prüfung allerdings häufig nicht stand, etwa dass die abgewandten Augen der Dame bei Nr. 34 auf die sechs Seiten später überlieferte gängige Bitte des Sängers *sihe mich ein lúzel an* (79^{v}) zurückzuführen seien oder dass der im Minnesang topische Wunsch nach einem *vmbevanc* (250^{r}) die Umarmung auf der Miniatur von Nr. 80 motiviert habe. Berühmtester Fall ist zweifellos die Miniatur Walthers von der Vogelweide (Nr. 45), die stets als Verbildlichung seines ersten Reichsspruchs verstanden worden ist: *Ich sas vf eime steine do dahte ich bein mit beine dar vf saste ich min*

ellenbogen ich hete in mine hant gesmogen das kinne vnd ein min wange (125r). Die Haltung des Dichters ist freilich auch auf anderen Miniaturen zu finden: Insbesondere vergleicht sich Nr. 16, wie dort auch hier ein grüner, mit Blumen bewachsener Hügel, den man ohne diese Stelle bei Walther nie als Stein gedeutet hätte; übereinander geschlagene Beine gibt es ferner bei Nr. 89 (vgl. zum Beine-Kreuzen Bächtold-Stäubli [1926]). Schließlich kann die Hand an der Wange (im Codex Manesse auch bei Nr. 17 und 34) im Anschluss an Keazor (2001) auch als Gestus des Singens verstanden werden (nämlich als Anspielung auf die Chironomie und damit als »Hinweis auf […] musikalische Betätigung« [S. 233]), was im Minnesang als Dichter-Markierung sinnfällig wäre, auch wenn singende Dichter in der Handschrift sonst kaum vorkommen (vgl. Jammers [1981] S. 170). Der traurige oder melancholische Dichter (vgl. grundlegend Klibansky/Panofsky/Saxl [1964] S. 286–289, deutsche Übersetzung: S. 409–412) ist seit der Renaissance und besonders im 19. Jahrhundert ein Topos, an den die Walther-Miniatur stets gern angeschlossen wurde, dessen Eignung für die Deutung dieser Miniatur aber angesichts des genannten Befundes und des historischen Kontextes einer erneuten Prüfung unterzogen werden müsste.

Im Folgenden sind jene Bezüge zwischen Bild und Text zusammengestellt, die als sicher oder sehr wahrscheinlich gelten können. Sie sind dann wahrscheinlicher, wenn der entsprechende Text am Anfang des überlieferten Corpus steht, so dass die Maler ihn leicht rezipiert haben können: So haben die ersten Verse von Nr. 16 vermutlich die Vögel- und Blumenvielfalt auf der Miniatur bedingt (*Es sint guetiu niuwe mere daz die vogel offenbere singent da man die bluomen siet* [30v]). Bei Wachsmut von Mühlhausen (Nr. 59) ist die Dame dargestellt, wie sie mit einem Pfeil auf ihn zielt. Hier mag der Anlass eine nur eine Seite weiter als die Miniatur überlieferte Stelle sein: *dú liehten ovgen din eine strale hant geschossen in das herze min* (184r). Daneben ist auch nicht auszuschließen, dass die Maler manche der Lieder kannten, doch nachweisen lässt sich das im Einzelnen nur bei außergewöhnlichen Bildmotiven: Der von Sachsendorf (Nr. 49) klagt, dass er sich den Fuß gebrochen habe: *in der dienst mir ab brah min bein vnd min vuos* (159r); es ist sicher kein Zufall, dass er mit gebrochenem und geschientem Bein ins Bild gesetzt ist. Ob der liegende Heinrich von Morungen (Nr. 34) hingegen als minnekrank dargestellt ist, nur weil in der 63. Strophe (!) seines Œuvres der Vers *ich bin siech min herze ist wunt* (79v) überliefert ist (Koschorreck [1981] S. 104), ist zweifelhaft. Die ungewöhnliche Darstellung des von Stadegge (Nr. 86), der die Dame am Zopf zieht und ohrfeigt, geht hingegen sicherlich auf eine nur eine Seite weiter überlieferte Überlegung zurück, dass nur ein Tor sich an seiner ungnädigen Dame rächen würde, indem er *vergizzet siner zuht vnd als vnschone richet sich* (258r). Bei manchen Dichtern ist

ersichtlich, dass ihre Lieder den Malern bekannt waren. So ist Neidhart (Nr. 92) umringt von Bauern (Dörpern) dargestellt, dem wichtigsten Charakteristikum seiner Lieder (zur Deutung dieser Miniatur siehe auch Voetz [2002]). Steinmars (Nr. 103) Herbstlied, übrigens das erste Lied des Corpus (309^{r}), feiert das Essen und Trinken und hat sicherlich die speisende und zechende Gesellschaft auf der Miniatur motiviert; wie bekannt dieses Lied war, zeigt auch das Steinmar-Relief im Straßburger Münster (3. Viertel des 13. Jahrhunderts), das den Dichter mit Kanne und Becher darstellt. Hiltbolt von Schwangau (Nr. 46) ist tanzend zwischen zwei Frauen abgebildet, was man auf den Refrain *Elle vnd else tanzent wol des man in beiden danken sol* (146^{v}, Str. 11 des Corpus) beziehen kann (ausführliche Deutung der Miniatur jetzt bei Zimmermann [2018]). Ein Sonderfall ist die Miniatur zum ›Wartburgkrieg‹ (Nr. 72), einem aus mehreren Sängerstreit-Dichtungen bestehenden Text (vgl. auch Nr. 76.3.). Die Überschrift *klingesor von vngerlant* greift einen der Hauptsprecher des ›Wartburgkriegs‹ heraus. Dargestellt ist oben das Herrscherpaar, unten die sieben wettstreitenden Sänger. Auf *hie kriegent mit sange* folgen die Namen von sechs der sieben Teilnehmer (Biterolf ist dargestellt, aber nicht bezeichnet; Reinmar von Zweter ist wie auf seiner Miniatur als Blinder dargestellt, die Beischrift bezeichnet ihn irrtümlich als Reinmar den Alten). Das spricht in diesem Fall für einen klaren Text-Bild-Bezug: Wer diese Miniatur entwarf, kannte den Text. Das Prinzip, die Dargestellten mit Namen zu versehen, reiht die Miniatur klar in die anderen Autordarstellungen ein: Der ›Wartburgkrieg‹ wird als Dichter-Sammlung innerhalb der Manesse-Sammlung präsentiert. Schließlich ist es bei Zürcher Dichtern plausibel, dass die Maler sie kannten oder vom Auftraggeber genauere motivbezogene Anweisungen bekamen. Von Eberhard von Sax (Nr. 21, 1309 im Zürcher Predigerkloster bezeugt) ist nur ein Marienlob überliefert, entsprechend ist er in Anbetung Mariens dargestellt. Der auffälligste Fall ist sicherlich die Miniatur Hadlaubs (Nr. 125, in Zürich mehrfach bezeugt zwischen 1302 und 1340), in der zwei Szenen aus seinem ersten Lied (371^{v}) eingefangen sind (neben der des ›Wartburgkriegs‹ ist sie die einzige zweigeteilte des Codex): Der Sänger hat sich als Pilger verkleidet, um die Dame beim Kirchgang abzupassen und ihr einen Brief zu übergeben (unten); als die Dame die Hand des in Ohnmacht gefallenen Sängers ergreift, hält er sie fest, bis sie ihn in die Hand beißt, um loszukommen (der Biss der Dame ist in der Miniatur auf einen Hund übertragen; abweichende Deutung des Hundes bei Rapp [2009]). Die Sonderstellung dieser Miniatur, zu der sich die mit zwölf Zeilen Höhe einzigartig große Initiale gesellt, ist aus der Nähe Hadlaubs zum Manesse-Kreis zu erklären.

Die hier aufgeführten Beispiele sind die Ausnahme: Nur in knapp zehn Fällen kann ein Bild-Text-Bezug sicher angenommen werden. Nicht Dichter-

persönlichkeiten, sondern Dichtertypen sollten eingefangen werden. Dafür spricht nicht zuletzt die Wiederholung von Bildtypen sowie die variable Zuordnung von Bildformeln (die gleiche Bildformel, die hier für den von Gliers verwendet wird, stellt in Nr. 76.2.5. Heinrich von Morungen dar), die offensichtlich nicht aus dem Werk abgeleitet sind. Exemplarisch lässt sich das am Botenlied zeigen: Von den 14 Dichtern, von denen hier ein Botenlied oder die Erwähnung eines Boten überliefert ist, hat nur einer eine Botendarstellung bekommen (Nr. 79). Allerdings geht es an der entsprechenden Textstelle um die Hoffnung, der Bote möge eine gute Nachricht bringen (249r), wohingegen das Bildthema die Züchtigung eines Boten ist. Es bleibt daher der Befund, dass keine Boten-Textstelle ein Boten-Bild angeregt hat. Die Boten-Miniaturen sollen vielmehr einen Typus Minnelied oder eine Sprechsituation des Minnesangs veranschaulichen. Hier schließen sich die Erkenntnisse von Peters an, dass es im Codex Manesse um die Darstellungen von Autorschaft geht (Peters [2001], [2003] und [2008]), genauer gesagt um die Darstellung nicht aus den Liedern rekonstruierter, sondern aus dem Wissen um Minnesang generierter Autor-Personae.

Etliche der Bilder arbeiten mit Stellvertretern oder Allegorien. Der Abschied zwischen Ritter und Dame bei Nr. 35 wird von zwei Vögeln vorweggenommen, Pferde liebkosen sich, wo es die Liebenden (noch) nicht tun (Nr. 29, 107), Hunde im Arm der Dame (Nr. 27, 34, 37, 55, 110, 116, 125) können auf ihr Verhältnis zum Dichter verweisen. Der kröpfende Falke auf Nr. 80 lässt das Thema Dressur anklingen, auch in Liebesdingen (Bulang [2017] S. 135–137), ähnlich auch Nr. 32 und 51. Die Liebe kann ebenso durch Pfeile (Nr. 57, 59) wie durch eine zu erobernde Burg versinnbildlicht werden (Dame in der Burg auf Nr. 11, 12, 31, 66, 88, Umkehrung bei Nr. 81). Ob die Ranken mit variierenden Blättern und Blüten eine Bedeutung haben, ist bisher ungeklärt (vgl. aber zu Nr. 90 Jurkowlaniec [2016]).

Auffällig ist die Bedeutung, die Schrift(trägern) in den Bildern zukommt (hierzu grundlegend Curschmann [1992], auch Holznagel [1995] S. 71–73 mit weiterer Literatur, Wenzel [2006] unter Berücksichtigung ihrer Verweisfunktion und zuletzt Bleuler [2018] S. 60–62). Viele der Miniaturen zeigen Dichter mit Schriftrollen, und zwar nur im Grundstock (19 von 110: Nr. 1, 10, 12, 14–17, 33, 34, 36, 37, 41–45, 78, 79, 112; Schriftrollen ähnlich auch in Nr. 76.2.5.), hinzu kommen »gut drei Dutzend Schriftträger anderer Art (Wachstafel, Brief, Buch) als Konkurrenz zu den alten Rollen« (Curschmann [1992] S. 223). Es fällt auf, dass die Rollen nicht in Aufführungssituationen zum Einsatz kommen, was für ihren Schriftcharakter spricht (Ausnahme: Gebet bei Nr. 21, hier ist die Rolle als Spruchband zu deuten und enthält sogar Text); andererseits können sie das Gespräch zwischen Dichter und Dame versinnbildlichen (Nr. 17, 26 [in der Vor-

zeichnung waren für Dichter und Dame je eine Rolle vorgesehen], 37, 43); dass sie an Boten oder die Dame übergeben werden können, lässt wiederum eine symbolische ebenso wie eine funktionelle Deutung zu. In Frankreich verweist der Rotulus demgegenüber auf den mündlichen Vortrag des Trouvère (wohingegen der Codex dem Roman vorbehalten ist): »It would seem that the scroll is an iconographic motif suggesting song as such – the lyric text, destined ultimately for oral performance« (Huot [1987] 78 f.). Einmal wird das Medium Buch als Verbindung zwischen den Liebenden eingesetzt: Auf der Miniatur zu Nr. 104 liest die Dame dem Dichter aus Ulrichs von Zatzikhoven ›Lanzelet‹ vor (die Anfangsverse dieses Romans sind in das Buch eingetragen, das sie auf dem Schoß hält), das mittig über beiden angebrachte Wappen trägt die Aufschrift *AMOR* (vgl. Stoffgruppe 72., besonders die Einleitung).

Ähnlich wichtig für die mediale Verortung des Codex ist die Darstellung von Musik (Jammers [1981], Welker [1988], Kornrumpf [2008b] S. 51 f.; vgl. zu Nr. 6 auch Hoffmann-Axthelm [1994], zu Nr. 132 auch Lewon [2015], zum Thema Gesang und Medienwechsel Bleumer [2014]), wobei auffällt, wie selten Aufführungssituationen dargestellt sind (Nr. 72: Sängerwettstreit, Nr. 132: Fiedler, Nr. 140: Fiedler mit einem Flötisten). Die Musik ist hier mithin eher im Kontext höfischer Beschäftigung zu sehen denn als Verweis auf den gesungenen Vortrag des Minnesangs.

Hoch ist die Bedeutung der Wappen, die auf 116 der Bilder vorkommen (grundlegend Drös [1988]). Ihre Darstellung folgt im Wesentlichen heraldischen Prinzipien: Farben (Rot, Schwarz, Blau, Grün) wechseln mit Metall (Gold/Gelb, Silber/Weiß) (Ausnahmen gegen Ende der Handschrift), auch die Wappenfiguren sind weitgehend heraldisch. Ausnahmen sind, wie auch in Wappensammlungen üblich, etliche redende Wappen: etwa ein Buch beim von Buchein (Nr. 91), ein Rost bei Rost von Sarnen (Nr. 94) oder ein Turm beim Dürner (Nr. 131); der als Schmied dargestellte Regenbogen (Nr. 126) führt als Wappen das Zunftsiegel der Schmiede, vgl. das Schmiedefenster im Freiburger Münster (um 1320). Der Vergleich mit der Zürcher Wappenrolle (um 1340), dem Zürcher Haus zum Langen Keller u. a. ergibt, dass etwa ein Drittel der Manesse-Wappen anderweitig nachweisbar ist. Von den in Nr. 72.2.5. überlieferten 19 Wappen stimmen 18 überein, allerdings nicht in der Farbgebung. Vergleiche mit anderen Wappendarstellungen ergeben, dass beide Handschriften Farbvorlieben haben, die vom Üblichen abweichen (Drös [1988] S. 131), was dafür spricht, dass die Vorlage beider Handschriften nicht farbig gewesen ist. Warum manche Dichter kein Wappen bekommen haben, ist unklar (dass dies auf bürgerlichen Stand deute, kann ausgeschlossen werden, denn Wappenführung bei Bürgern ist schon im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts nachweisbar, vgl. Drös [1988] S. 134).

Auf die unkoloriert gebliebene Federzeichnung (196^{r}) folgt kein Text, und sie ist mit keinem Dichternamen versehen. Sie stellt den Lanzenkampf zweier Ritter dar, die jeweils von einem Musiker flankiert werden.

Zu den Drolerien mit Bezug zum Text oder Dichter: 44^{r}: Helmzier mit zwei Schwänen (entspricht der Helmzier des Ritters auf 43^{v}); 191^{r}: Figur (der Dichter? darauf könnte die Kopfbedeckung deuten, die derjenigen auf der Miniatur 190^{v} ähnlich ist) weist auf den über dem Text stehenden Dichternamen; 285^{v}: stehende Frau, kniender Mann (Spiegelung der Miniatur auf 285^{r}?); 355^{v}: Phantasiewesen mit Judenhut (Anspielung auf die Darstellung des Süßkind von Trimberg auf der Miniatur 355^{r}); 399^{v}: der Dichter Frauenlob als Schauender und die Gottesmutter, die ihr Kind auf dem Arm hält, im Bildtyp der apokalyptischen Madonna; dies als Illustration des hier beginnenden Marienleichs: *Ey ich sach in dem trone eine vrowen div was swanger div truog ein wunder krone* […] *zwelf stein ich an den stunden kos inder krone veste*.

Farben: Grundstock: Blau, Rot, Grün, Gold, Ocker, Hellrosa (Inkarnat), (oxidiertes) Silber, Grau, Schwarz, Rotbraun, Karmin. N1: Ocker, Gelb, Rot, Karmin, Braungrün, Braun, Gold, Weiß (auch für Inkarnat), Silber, Grau, Schwarz, selten Blau. N2: Grün, Grau, Rosa, Rot, helles Ocker, Blau, Gelb, Hellrosa/Weiß (Inkarnat), Orange, Rosa, Karmin, Gold, Silber, selten Blau. N3: Rot, Rosa, Grün, Silber, Gold, Grau, Blau, Gelb, Weiß (auch für Inkarnat).

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/

Faksimile: Manessische Lieder-Handschrift – Faksimile (1925–1927.1929); Codex Manesse – Faksimile (1975–1981).

Literatur: Kalning/Miller/Zimmermann (2016) S. 705–727. – von Oechelhäuser (1895) S. 90–420; Haseloff (1929); Panzer (1929); Siebert-Hotz (1964); Jammers (1965); Frühmorgen-Voss (1975b); Clausberg (1978); Vetter (1978); Kommentar Cod. Pal. germ. 848 (1981); Kornrumpf (1981/2004); Koschorreck (1981); Vetter (1981); Werner (1981); Sayce (1982) S. 63–73; Codex Manesse (1988); Codex Manesse – Miniaturen (1988) (mit leicht verschobener Bilder-Zählung); Salowsky (1988); Saurma-Jeltsch (1988); Vetter (1988a); Vetter (1988b); edele frouwen – schoene man (1991); Curschmann (1992); Holznagel (1995) S. 66–88; Peters (2001); Glanz (2005); Kornrumpf (2008c); Peters (2008) S. 30–54; Voetz (2015); Bleuler (2018) S. 55–64.

Abb. 114: 115^{r}. Burggraf von Lienz (Nr. 40; G). Abb. 115: 229^{v}. Der Düring (Nr. 75; N1). Abb. 116: 194^{r}. Otto zum Turm (Nr. 64; N3). Abb. 117: 399^{v}. Initiale zu Beginn des Frauenlob-Corpus (Marienleich): Der Dichter schaut Maria.

76.2.3. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. oct. 125

Um 1300 (Roland [2001] S. 212: Miniatur um 1320/1330). Alemannischer Raum.

Das Fragment wurde zwischen 1811 und 1821 von Carl Ferdinand Friedrich von Nagler (1770–1846) erworben, der es 1836 an die Königliche Bibliothek zu Berlin verkaufte. 1941 nach Polen ausgelagert, seit 1945 in Krakau.

Es lässt sich kein Nachweis erbringen, dass die beiden Blätter, die seit dem 19. Jahrhundert gemeinsam aufbewahrt werden, ursprünglich derselben Handschrift angehört haben. Das Blatt mit dem Text gibt keinen Hinweis, dass diesem ein Bild beigegeben war; das Blatt mit dem Bild enthält (abgesehen von dem Titulus von anderer Hand als der Text) keinen zeitgenössischen Text, der eine Zuordnung erlauben würde. Einzig der etwa gleich große Schriftspiegel verbindet die beiden Blätter. Demgegenüber fällt auf, dass sie im Abstand von mindestens 20 Jahren entstanden sind (siehe unten): Wenn sie wirklich derselben Handschrift entstammen, muss das Bild ein Nachtrag gewesen sein.

Inhalt: Im Folgenden wird nur der mittelalterliche Teil der Handschrift berücksichtigt (zu den heute beigebundenen modernen Blättern siehe I.).

5^{r}–6^{v} Nagler'sches Fragment
Kraft von Toggenburg ($5^{r–v}$), Heinrich von Stretelingen, Miniatur (6^{r}), Antihussitische Messparodie, fragmentarisch (Kornrumpf [2008b] S. 36 Anm. 14) (6^{v})

I. Pergament, zwei Blätter, Bl. 5: noch 176–177 × 116–118 mm, Bl. 6: 171–173 × 105–110 mm (beide stark beschnitten), Schriftspiegel 153–154 × 101 mm, Textualis, zwei Hände ($5^{r–v}$ Hand des 14. Jahrhunderts, 6^{v} Hand des 15. Jahrhunderts), einspaltig, 33 Zeilen, einzeilige rote oder blaue Lombarden an Strophenanfängen, pro Lied jeweils in derselben Farbe.
Das als Bl. 6 eingebundene und foliierte Blatt stand vermutlich ursprünglich andersherum in der Handschrift (richtig wäre: 6^{r} leer [für Nachträge des vorangehenden Dichters freigelassen], 6^{v} Miniatur).
Heute beigebunden sind dem Fragment ein Brief von Friedrich Heinrich von der Hagen an Carl Ferdinand Friedrich von Nagler vom 11.4.1825 ($1^{r–v}$, 2^{r}) sowie Karl Lachmanns Bemerkungen über das Nagler'sche Fragment (3^{r}).
Schreibsprache: alemannisch.

II. Eine ganzseitige Deckfarbenminiatur auf freigelassenem Grund.

Format und Anordnung: Ganzseitige gerahmte Autor-Darstellung. Rahmen mit geometrischem Streifenmuster in den Farben Rot, Blau und Gold. Über der Miniatur roter Titulus mit dem Stand und Namen des Dichters (anders als in Nr. 76.2.2. nicht mittig, sondern links).

Bildaufbau und -ausführung: Wie im Codex Manesse (Nr. 76.2.2.) sind die Figuren in kräftigen Farben auf frei gebliebenem Pergamentgrund ausgeführt und ist die Miniatur unterteilt in einen quadratischen Figurenbereich (untere zwei Drittel) und einen querrechteckigen Wappenbereich, der einen Wappenschild und Helm mit Helmzier enthält (oberes Drittel). Verglichen mit Nr. 76.2.2. ist der Stil weniger differenziert, die Linien gröber, die Farben flächig, da ohne Höhungen und Schatten. Der Fall der Gewänder wirkt erstarrt, die Fingerhaltung des Mannes unnatürlich.

Bildthemen: Sehr ähnlich wie bei der Stretelingen-Miniatur in Nr. 76.2.2. (dort Nr. 30) ist der Dichter im Gespräch mit der Dame dargestellt, eines der klassischen drei Bildformulare (siehe dazu Nr. 76.2.2., Bildthemen). Im Einzelnen unterscheiden sich die Gesten und die Kopfbedeckungen (hier trägt nur die Dame eine Krone, in Nr. 76.2.2. tragen beide ein Schapel). Auch die Farben weichen ab: Beim Wappen, einem goldenen nach oben rechts gerichteten Pfeil auf rotem Grund, sind die Farben invertiert, die Gewänder sind nicht nur andersfarbig, sondern in sich zweifarbig quergestreift. Dies und die Tatsache, dass das Gewand des Mannes nicht boden-, sondern nur wadenlang ist (eine Entwicklung des 1. Viertels des 14. Jahrhunderts), spricht für eine spätere Entstehung als Nr. 76.2.2.

Farben: Rot, Grün, Gold, Blau, Schwarz, Rosa (Inkarnat).

Digitalisat: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=175877

Literatur: Degering 3 (1932) S. 52. – von Oechelhäuser (1895) S. 377–379; Vetter (1981) S. 62f.; Beer (1987) S. 74, 78; Saurma-Jeltsch (1988) S. 340f.; Voetz (1988) S. 249f.; Roland (2001) S. 211f. mit 220f.; Voetz (2015) S. 85–91.

Abb. 113: 5^{v}–6^{r}. Heinrich von Stretelingen.

76.2.4. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 519

Um 1440. Württemberg/Franken (Voetz [2015] S. 118).
1847 von dem Lehrer Ludwig Troß aus Hamm (1795–1864) bei dem Ellwanger Antiquar Isaak Hess erworben und im selben Jahr an die Königliche Bibliothek zu Berlin verkauft. 1941 nach Polen ausgelagert, seit 1945 in Krakau.

Inhalt:
1^{r}–4^{v} Troß'sches Fragment
Heinrich von Morungen (1^{r}–3va), Schenk von Limburg (3vb–4^{v})

I. Pergament, zwei Doppelblätter (aus dem Textbestand ist zu erschließen, dass zwischen ihnen zwei Doppelblätter fehlen; die Lagensignatur XXI auf 4^{v} lässt auf einen ursprünglichen Umfang von mindestens 176 Blättern schließen), 270 × 200 mm, Textualis, eine Hand, zweispaltig, 33 Zeilen, zu Beginn der Dichterœuvres zwei sechszeilige rot-blaue Initialen, eingefügt in mit weißen, blauen und roten Blüten (1^{r}) oder goldenem Fleuronné (4^{v}) gefüllte Rahmen, zweizeilige, abwechselnd rote und blaue Lombarden an Strophenanfängen.
Schreibsprache: ostfränkisch (Voetz [2015] S. 118).

II. Eine Deckfarbenminiatur auf freigelassenem Grund (3vb–4^{r}).

Format und Anordnung: Dreispaltige, d. h. anderthalbseitige und dadurch leicht querformatige ungerahmte Autor-Darstellung vor Beginn des Dichtercorpus (ohne Titulus). Das Wappen ist in den Figurenbereich hineingenommen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind in kräftigen Farben mit schwarz nachgezogenen Konturen auf frei gebliebenem Pergamentgrund ausgeführt.

Verglichen mit der Vorlage, dem Codex Manesse (Nr. 76.2.2.), haben die Figuren keine s-förmigen und gelängten Körper, dafür leicht überproportional große Köpfe; eine feinere Binnenstruktur der Gesichter verleiht ihnen einen leicht verlorenen, in sich gekehrten Ausdruck. Farbflächen sind teilweise durch Strichelung differenziert (Höhungen nur bei Haaren, Mähne und Straußenfedern), der Gesamteindruck bleibt flächig (Gewand der Dame). Frisuren, Mode und Rüstungen weisen klar ins 15. Jahrhundert.

Bildthemen: Aus der Miniatur zum Schenken von Limburg in Nr. 76.2.2. (dort Nr. 35) übernommen ist das Bildthema ›Dichter erhält etwas von der Dame‹, das im einzelnen stark abgewandelt wurde: Die Dame befindet sich hier rechts, der

Dichter links von ihr (stehend, nicht kniend), links davon führt ein Knappe das Pferd, statt eines Helms hält sie in der rechten Hand ein Schapel, in der linken einen Ring, der Baum, an dem in Nr. 76.2.2. der Schild aufgehängt und das (dort nur angeschnitten dargestellte) Pferd angebunden ist, ist in seiner Größe reduziert und ohne Funktion, die zwei Vögel, die dort die Trennung der Liebenden vorwegnehmen, fehlen hier. Ebenso wie die Mode ist auch das Wappen derer von Limburg aktualisiert worden und weist hier nicht mehr allein die silbernen Kolben vor blauem Hintergrund (Fassung des 14. Jahrhunderts) auf, sondern einen gevierten Schild mit den Kolben in Feld 2 und 3 und roten und schwarzen fränkischen Heerspitzen in Feld 1 und 4 (in dieser Form erstmals 1421 belegt, Dingeldein [2012] S. 332).

Farben: Rot, Blau, Grün (Deckgrün und Olivgrün), Braun, Karmin, Schwarz, Gold, Silber, Gelb.

Faksimile: Degering (1927).

Literatur: Wegener (1928) S. 22f. – von Oechelhäuser (1895) S. 379–381; Voetz (1988) S. 250–252 (Abb. des vollständigen Fragments S. 560–567); Dingeldein (2012); Voetz (2015) S. 116–118.

Abb. 118: 3^{v}–4^{r}. Schenk von Limburg.

76.2.5. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1

1. Viertel 14. Jahrhundert. Konstanz.
In Konstanz entstanden und dort auch im 16. Jahrhundert nachgewiesen (*Marx Schulthaisen zuo Constantz gehörig*, S. I; zu ihm siehe Löffler [1930]), Anfang des 17. Jahrhunderts Schenkung durch diesen Markus Schulthais (nach 1551–1634) an das Kloster Weingarten (*donavit Bibliothecae Weingartensi*, S. I; *Monasterii Weingartensis*, S. 1, darunter *Anno 1613* abgeschnitten, aber vom Bibliothekar Christian Ferdinand Weckherlin bezeugt, vgl. Buhl/Kurras [1969]). 1810 mit dem Großteil der Weingartner Bibliothek nach Stuttgart überführt.

Inhalt:
S. 1–314 Weingartner Liederhandschrift
1. Kaiser Heinrich (S. 1–3), 2. Rudolf von Fenis (S. 4–8), 3. Friedrich von Hausen (S. 9–18), 4. Burggraf von Rietenburg (S. 18f.), 5. Meinloh von Sevelingen

(S. 20–23), 6. Otto von Botenlauben (S. 23–25), 7. Bligger von Steinach (S. 26f.), 8. Dietmar von Eist (S. 28–32), 9. Hartmann von Aue (S. 33–39), 10. Albrecht von Johansdorf (S. 40–44), 11. Heinrich von Rugge (S. 45–50), 12. Heinrich von Veldeke (S. 51–59), 13. Reinmar der Alte (S. 60–69), 14. Ulrich von Gutenburg (S. 73–75), 15. Bernger von Horheim (S. 76–79), 16. Heinrich von Morungen (S. 80–103), 17. Ulrich von Munegiur (S. 109–111), 18. Hartwig von Rute (S. 112–114), 19. Ulrich von Singenberg (S. 115–117), 20. Wachsmut von Künzingen (S. 118–120), 21. Hiltbolt von Schwangau (S. 121–124), 22. Wilhelm von Heinzenburg (S. 125–127), 23. Leuthold von Seven (S. 128–130), 24. Rubin (S. 131–137), 25. Walther von der Vogelweide (S. 139–170), 26. Namenlos [Wolfram von Eschenbach] (S. 178f.), 27. Namenlos [Neidhart, Neidhartianer] (S. 182–204), 28. Namenlos [›Winsbecke‹ und ›Winsbeckin‹] (S. 206–220 und 220–228), 29. Namenlos [Ps.-Gottfried von Straßburg] (S. 229–238), 30. Namenlos [Frauenlob] (S. 240–251), 31. Namenlos [Johann von Konstanz, ›Minnelehre‹, ›Minneklage‹ I] (S. 253–305), Nachträge des 15. Jahrhunderts: zwei Strophen (S. 310), Beginn eines *Spruch* (S. 313)

I. Pergament, I + 156 + I Blätter (plus zwei moderne Vor- und Nachsatzblätter aus Papier), 150 × 115 mm (vor Beschnitt des 19. Jahrhunderts mindestens 170 × 125 mm), Textualis, fünf Schreiber (I: S. 1–197, 206–216, II: S. 198–204, III: S. 217–238, IV: S. 240–251, V: S. 253–305; Nachträge von zwei weiteren Händen S. 310 und 313), einspaltig, 28 Zeilen, S. 2–238: abwechselnd rote und blaue Lombarden mit einfachem Fleuronné von einer Hand, die auch farbige Korrekturen vornahm (Lombarden anderthalbzeilig für Strophenanfänge, manchmal zwei- bis vierzeilig für Gedichtanfänge), S. 240–251: Lombarden nicht ausgeführt, S. 253–304: rote zweizeilige Lombarden.
Schreibsprache: Konstanzer Dialekt.

II. 25 Deckfarbenminiaturen auf freigelassenem Grund. Fünf der leeren Seiten dieser Handschrift kommen ferner für mögliche Bildfreiräume infrage (wurden vielleicht auch für Text-Ergänzungen des jeweils vorangehenden Corpus freigelassen): S. 177 (vor Nr. 26), 181 (vor Nr. 27), 205 (vor Nr. 28), 239 (vor Nr. 29), 252 (vor Nr. 31). Damit würde konzeptionell nur vor Nr. 30 der Bildfreiraum fehlen (und vor der ›Winsbeckin‹ als Teil von Nr. 28, die aber in dieser Handschrift vielleicht als zusammengehörig mit dem ›Winsbecken‹ verstanden wurde; vgl. demgegenüber Nr. 76.2.2., wo die ›Winsbeckin‹ eine eigene Illustration hat).

Format und Anordnung: 23 ganzseitige und zwei halbseitige (S. 18 und 23) gerahmte Darstellungen der ersten 25 Dichter der Handschrift, dem jeweiligen Dichtercorpus vorangestellt. Die Rahmen ein- bis dreifarbig, oft mit floralen oder geometrischen Mustern versehen, darin über der Miniatur in Rot Stand und Name des Dichters.

Bildaufbau und -ausführung: Ganzkörperporträts meist in Dreiviertelansicht (Ausnahmen: Nr. 1, 3, 20, 23 frontal, Nr. 9 seitlich), ohne oder in nur angedeuteter Umgebung (Sitzgelegenheit, grüne Rasenfläche). In zwölf Fällen befinden sich Wappen und Helm mit Helmzier im durch eine Rahmenleiste abgetrennten oberen Drittel der Miniatur (in acht Fällen ist das Wappen und/oder der Helm in das Bild hineingenommen).

Teilweise noch sichtbare rote Vorzeichnungen (etwa Nr. 17: Arm, Nr. 9: Schild) wurden mit schwarzen Linien nachgezogen oder korrigiert, dann deckend koloriert. Keine Modellierung oder Höhung durch Farbe oder Deckweiß. Männer- und Frauenfiguren gleich gestaltet: schlanke, mal gotisch s-förmige, mal sehr gerade Körper. Köpfe in der Regel geneigt, geschwungene, in eine kräftige Nase auslaufende Brauen über langgezogenen, unten gerade abschließenden Augen, volle Lippen. Unterschiede zwischen den Geschlechtern in Haartracht (Männer schulterlanges, Frauen hüftlanges Haar, allerdings auch die Männer bartlos) und Kopfschmuck (manche Frauen tragen ein *gebende* [Nr. 5, 10, 13], eine einen Schleier [Nr. 19], viele Männer, aber auch Frauen ein rotes Schapel). Gewandfalten dargestellt durch wenige, lange, weich auslaufende Linien. Kleidung für Männer wie Frauen: langärmeliger *roc*, darüber Mantel oder ärmelloser *kursît*, mitunter mit Pelzfutter oder Pelzbesatz.

Eine Werkstatt. Von Nr. 14 an (Beginn der vierten Lage) mit Abweichungen in Zeichnung und Kolorit, »ohne daß man die einzelnen ›Hände‹ säuberlich scheiden könnte« (Kroos [1969] S. 139). Verglichen mit dem Codex Manesse (Nr. 76.2.2.) ist eine gewisse Statik in Komposition und Figurenausführung festzustellen; die Maler bevorzugen einfache, klare Formen und Farbflächen, und Modellierungen werden durch Linien, nicht durch Farbe oder Höhungen erreicht.

Was die Gestaltung der Köpfe angeht, vergleicht sich in der Buchmalerei vor allem das Graduale aus Kloster Katharinental bei Diessenhofen von 1312 (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM-26117). Ferner wurde auf Ähnlichkeiten zu den Fresken im Konstanzer Haus zur Kunkel hingewiesen. Überzeugend sind auch die Parallelen zur Konstanzer Glasmalerei. Hier sind nicht nur die Formensprache der Gesichter, sondern auch der Umgang mit Linie und Farbe vergleichbar, etwa Heiligkreuztal (um 1312) oder Münchenbuchsee (um 1300) oder das aus Konstanz stammende Klingenbergfenster im Freiburger Münster (um 1320). Zu diesen Vergleichen siehe ausführlich Kroos (1969, S. 159–162) und Sauer (1996, S. 61 f.); zum konstanzischen Stil Kessler (1997).

Bildthemen: 13 Dichter sitzen (davon Nr. 1 auf dem Thron), sechs stehen, vier reiten, einer sitzt im Schiff (Nr. 3), einer führt einen Esel (Nr. 8). Dabei sind 13

Dichter allein, sieben im Gespräch mit der Dame, drei mit einer männlichen Person (Diener, Bote) dargestellt (im Vergleich zu Nr. 76.2.2. »auffallende Dominanz der Einzelfigur«, Peters [2008] S. 40).

Die meisten Miniaturen verweisen durch die beigegebenen Attribute auf die Funktion der dargestellten Person im Kontext der Liedersammlung: Sie sind hier nicht primär als Ritter relevant, sondern als Dichter. Zwar ist vielen ein Schwert und den meisten ein Wappen beigegeben, auch sitzt der Kaiser (Nr. 1) auf dem Thron. Aber anstelle des Reichsapfels hält er eine Schriftrolle, wie sie als »absolut dominierende[s] ikonographische[s] Leitmotiv« (Curschmann [1992] S. 222) auch auf vielen weiteren Miniaturen zu sehen ist (Ausnahmen: Nr. 4, 5, 7, 9, 10, 16, 20, 24, 25); bei Nr. 12 ist sie an einem Stab befestigt (vgl. auch Nr. 7 und 19). Bei Nr. 16 präsentiert der Dichter stattdessen ein Schreibtafel-Diptychon. Insofern als die Schriftrolle nicht nur den Dichter, sondern auch das Ich der Lieder (etwa im Gespräch mit der Dame oder einem Boten) kennzeichnen kann, kann sie auch als Spruchband verstanden werden (anders Curschmann S. 221 f., vgl. auch die Diskussion bei Holznagel [1995] S. 71–73 mit weiterer Literatur).

Manche Dichter sind in Interaktion mit der Dame (Nr. 5, 10, 13, 15, 19, 21, 24) oder einem Boten/Knappen (Nr. 17, 18) gezeigt, was die Illustration der typischen Minnesang-Sprechsituation ist. Dass auch viele der allein dargestellten Dichter als Sprechende verstanden werden sollen, ist durch Sprechgesten (Nr. 2, 3?, 4, 7, 14?) und/oder deutliches Präsentieren der Schriftrolle verdeutlicht (Nr. 1, 2, 6, 14, 17, 22, 23), vgl. Peters (2003, S. 39 f.). Bei Nr. 18 hält der Knappe (also wohl Bote) die Rolle, bei Nr. 19 die Dame, womit Boten- und Frauenrede versinnbildlicht sind (zum Bild-Text-Bezug siehe unten). Nicht dargestellt ist die höfische Gesellschaft, so dass die angesprochene Gesellschaft im Lesepublikum gesehen werden kann.

Zwei Dichter sind mit auf die Hand aufgestützter Wange dargestellt, was als Gestus des Traurigen (vgl. grundlegend Klibansky/Panofsky/Saxl [1964] S. 286–289, deutsche Übersetzung: S. 409–412) und damit als Ausdruck der typischen Minnesang-Sprechhaltung der Klage verstanden werden kann: Nr. 12 und 25. Bei Walther (Nr. 25) ist das stets als Illustrierung des Beginns vom ersten Reichsspruch gedeutet worden (hier S. 143 f.): *Ich sas vf ainem staine· do dahte ich bain mit baine· dar vf saste ich min ellebogen· ich hete in mine hant gesmogen· das kinne vn̄ ain min wange*. Den olivgrün kolorierten Untergrund (vgl. ähnlich auch Nr. 2 und 12, in Rot Nr. 4) würde man ohne diese Stelle freilich kaum als Stein, sondern eher als Rasenhügel deuten. Die sehr ähnliche Bein-, Arm- und Kopfhaltung bei Nr. 12 (Heinrich von Veldeke) wirft weitere Zweifel zum eindeutigen Text-Bezug der Walther-Miniatur zum Reichston auf. Mit übereinandergeschlagenen Beinen ist ferner auch Nr. 14 (Ulrich von Gutenburg)

dargestellt. Auch das Motiv der an die Wange gelegten Hand kann anders als bisher, nämlich als Verweis auf das Singen, gedeutet werden (vgl. die Ausführungen unter Nr. 76.2.2., Bildthemen, in Anlehnung an Keazor [2001]). In Veldekes Fall wird die Deutung als Sänger noch unterstützt durch die Vögel im Baum, unter dem er sitzt: Vögel sind bei den Zeitgenossen eine gängige Metapher für die Minnesänger (vgl. Gottfried im Literaturexkurs des ›Tristan‹: *nahtegalen* [V. 4751]).

Hinter die Charakterisierung der Dargestellten als Dichter und Sänger treten einzelne Bild-Text-Bezüge zurück (zur Einschätzung der Text-Bild-Bezüge in dieser Untergruppe vgl. auch die Ausführungen unter Nr. 76.2.2.). Ein Großteil der Bilder ist allgemein gehalten und wäre, unter Anpassung der Wappen, auch auf andere Dichter zu beziehen. Bestimmte Bildformeln, wie der Dichter im Gespräch mit der Dame, werden für verschiedene Dichter verwendet, und auch eine außergewöhnlichere Darstellung wie der Dichter mit dem Schreibtafel-Diptychon kann hier das Œuvre Heinrichs von Morungen (Nr. 16) illustrieren (eine auf das Motiv der Spiegelung ausgerichtete Deutung der Miniatur bei Krass [2009]), in Nr. 76.2.2. hingegen auf den von Gliers (Nr. 28) bezogen sein. Vor diesem Hintergrund sind die folgenden Überlegungen zu möglichen Text-Bild-Beziehungen kaum als zwingend zu betrachten. Das Bild von Nr. 1 (*KAISER HAINRICH*, S. 1) schließt wohl eher an die typische Ikonografie eines (staufischen) Kaisers an, auch wenn man an den Vers *Mir sint dv̄ riche vn̄ dv̄ lant vndertan* (S. 2) denken mag. Ähnliches gilt für Nr. 3 (*HER FRIDERICH VON HVSEN*, S. 9). Vielleicht haben Anspielungen auf die Kreuzfahrt in seinen Kreuzliedern zur Illustration des Seefahrers Anlass gegeben. Möglicherweise ist das Bild aber auch eher durch das Wissen um die Kreuzfahrt dieses Dichters motiviert als durch bestimmte Textpassagen. Rätselhaft ist, gerade in diesem Corpus wenig narrativer Darstellungen (vgl. die ähnliche Darstellung in Nr. 76.2.2., Nr. 27), das Bild von Nr. 8 (*HER DIETMAR VON ASTE*, S. 28), der, als Kaufmann verkleidet, einen mit einem Korb beladenen Esel führt; offenbar handelt es sich um eine List, der Dame nah zu sein (ein Textbezug ist nicht ersichtlich). Bei Nr. 12 (*MAISTER HAINRICH UON VELDEG*, S. 51) konnten oben die Vögel bereits als Sänger-Attribut gedeutet werden; hier ist ebenso auch ein Bezug zum Beginn des Corpus denkbar: *Es sint gv̊tv́ nv́we mere· das die vogel offenbere· singent da man blv̊men siht* (S. 52). Es ist freilich nicht der ganze Natureingang dargestellt, zu dem auch die Blumen gehören würden (blumenreiche Darstellung in Nr. 76.2.2., Nr. 16).

Farben: Orange-Rot, Gelb, Blaugrau, Schwarz, Weiß, blasses Grün, blasses Blaugrün-Lila, blasses Grau, blasses Rosé (unter anderem für Inkarnat).

Digitalisat: https://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz319421317

Faksimile: Weingartner Liederhandschrift (1969).

Literatur: Buhl/Kurras (1969) S. 79; Sauer (1996) Textbd. S. 59–62 (Nr. 3), Tafelbd. S. 252, 255–257. – Spahr (1968); Kroos (1969); Irtenkauf (1983); Voetz (1988) S. 234–236; Holznagel (1995) S. 66–88; Kornrumpf (1999a); Peters (2001); Voetz (2015) S. 99–106.

Abb. 112: S. 51. Heinrich von Veldeke (Nr. 12).

76.3. ›Der Wartburgkrieg‹

Als ›Wartburgkrieg‹ wird eine komplexe Zusammenstellung verschiedener strophischer Dichtungen bezeichnet, deren zentrale Texte um das Thema Sängerstreit kreisen. Neben den drei bedeutendsten Überlieferungszeugen, die größere Teile des Textes, wenn auch in unterschiedlicher Zusammenstellung, enthalten (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848 [Nr. 76.2.2.], Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. El. f. 101 und München, Cgm 4997), sind auch etliche kürzere Textteile, zum Teil in Fragmenten, überliefert.

Nur zwei der Textzeugen sind illustriert. Im Codex Manesse (Nr. 76.2.2., Textcorpus Nr. 72) ist der Sängerwettstreit vor Elisabeth und Hermann von Thüringen dargestellt (219^{v}). Damit schafft die Miniatur einen Bezug zu den Illustrationen der ansonsten in dieser Handschrift überlieferten Liederœuvres von einzelnen Dichtern, indem auch hier die (in diesem Fall fiktiven) Dichter der folgenden Texte zum Bildthema gemacht werden. Die Manesse-Illustration kann somit als ›Autordarstellung‹ verstanden werden. Anders verhält es sich mit der nachgetragenen Federzeichnung in einem erst kürzlich bekannt gewordenen Fragment (Nr. 76.3.1.), die zwei in der daneben stehenden Strophe genannte heldenepische Figuren zeigt und somit das Interesse am Textinhalt (nicht aber seinen Verfassern) spiegelt.

Edition:
Hallmann (2015) S. 346–584.

76.3.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 3209

Anfang bis 1. Viertel 14. Jahrhundert (Datierung nach kodikologischem Befund durch Karin Schneider, siehe Obhof/Wachinger [2013] S. 22f.). Ostmitteldeutscher Sprachraum.
Aus dem Besitz des Privatsammlers Conrad Hayn (1935–1995). 2010 von der Badischen Landesbibliothek erworben.

Inhalt: ›Der Wartburgkrieg‹ (fragmentarisch)

I. Pergament, ein in drei Querstreifen zerschnittenes Doppelblatt (beim mittleren Streifen fehlt knapp ein Drittel in der Mitte), ursprünglich ca. 300 × 190 mm, Textualis, ein Schreiber, zweispaltig, ursprünglich 30–34 Zeilen, rote zweizeilige Initialen am Strophenbeginn, rote Sprecherrubriken.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch-thüringisch.

II. Eine nachgetragene Federzeichnung (2^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zwei sieben bis acht Zeilen hohe Figuren sind am oberen Seitenrand in den Freiraum links und rechts der rechten Textspalte mit sicherem Strich und feiner Feder gezeichnet (dunklere Tinte als die Schrift). Sie haben große Köpfe mit breiten Gesichtern, angedeutete Kinngrübchen und kleine Augen und Nasen unter lockigem Haar. Die Gewänder sind, soweit man das noch erkennen kann, differenziert gestaltet, mit Verzierungen und reichem Faltenwurf. Lebhafte Zeigegesten deuten ein Gespräch zwischen den beiden an. Die linke Figur, mit Krone und Zepter, ist als der Zwergenkönig Laurin gedeutet worden, die rechte als Dietrich von Bern, denn beide Namen werden in den Versen zwischen den Figuren genannt (2rb: *wi iz vmme den bernern stat* [Z. 1]; *Laurin der kunc hoch geborn* [Z. 3f.]). Nach Auskunft von Peter Schmidt ist die Zeichnung auf die letzten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts zu datieren (Obhof/Wachinger [2013] S. 22).

Digitalisat: urn:nbn:de:bsz:31-85695

Literatur: Obhof/Wachinger (2013); Hallmann (2015) S. 66–68.

Abb. 119: 2^{r}. Laurin und Dietrich von Bern im Gespräch.

76.4. Hugo von Montfort

Die einzige vollständige Überlieferung der Lieder Hugos von Montfort (1357–1423) liegt in dem von ihm selbst in Auftrag gegebenen Heidelberger Cod. Pal. germ. 329 vor (Nr. 76.4.1.), einer Sammlung seiner Lieder, Briefe und Reden »für den repräsentativen Hausgebrauch« (Burghart Wachinger, in: ²VL 4 [1983], Sp. 247; vgl. zur repräsentativen Funktion dieser Handschrift auch Meyer [1995b] S. 156–204). Ähnlich wie der etwas jüngere Oswald von Wolkenstein (vgl. Untergruppe 76.5.) trug auch Hugo Sorge für Umfang und Form der Sammlung seiner Lieder (hierzu Robertshaw [1998]).

Edition:
Hofmeister (2005) (dort Hinweis auf frühere Ausgaben).

76.4.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 329

1414/15. Steiermark.
Hergestellt im Auftrag Hugos von Montfort (1357–1423) während seiner Zeit als Landeshauptmann der Steiermark (1414/15). Bereits unter Ottheinrich in der Heidelberger Schlossbibliothek nachgewiesen (Katalogisierung 1556/59). Zur Provenienz vgl. auch Werner (1988).

Inhalt:
1ra–48va Hugo von Montfort
Reden, Lieder und Briefe (1ra–48va); Ps.-Hugo von Montfort, zwei Lieder (48vb–52va); Autorsignatur, Devise und Wappen (53vb–54^{r})

I. Pergament, 3 + 55 + 5 Blätter (Vor- und Nachsatzblätter Papier; die Zählung der Pergamentblätter beginnt auf dem zweiten Blatt mit 1^{r}, das Schmutzblatt davor ist als 1*** gezählt; ganz vorne und hinten ist zusätzlich ein ungezähltes modernes Pergamentblatt eingebunden; ein Blatt fehlt nach Bl. 34), 203–210 × 150–158 mm, Kursive, vier Hände (A: 1ra–12vb, B: 13ra–46vb, C: 47ra–48va, D: 48vb–52va und 45va, Z. 6f.; vgl. Hugo von Montfort [1988]), zweispaltig, 27–32 (selten bis 42) Zeilen, Schmuckinitialen (siehe unten II.), 14 in der ersten Zeile nach oben auskragende Cadellen mit Fleuronné (nur auf Bl. 1–10), einzeilige, abwechselnd rote und blaue Lombarden zu Strophenbeginn, Rubrizierung der Versanfänge, sieben Melodien.

Schreibsprache: »südbairisch-österreichisch (steirisch) mit zahlreichen niederalemannischen Formen (Vorlage?) (Hände A–C); südbairisch-österreichisch (steirisch) mit niederalemannischen und wenigen westmitteldeutschen Formen (Hand D)« (Miller/Zimmermann [2007] S. 93).

II. Fünf historisierte (1ra, 16rb, 20rb, 20va, 35ra) und 32 Schmuckinitialen, ein Wappen (54r). Künstler: Heinrich Aurhaym (zu ihm siehe zuletzt Krenn [2010] S. 70f.).

Format und Anordnung: Regelmäßig Initialen am Anfang jedes Textes (fehlend nur auf 10ra, hier stattdessen Cadelle), vier bis zehn Zeilen hoch (das I kann spaltenhoch werden). Das Wappen am Ende der Handschrift ist ganzseitig und gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren in den Initialen zeichnen sich durch gelängte Körper mit abfallenden Schultern, eine leicht steife Haltung sowie volle, reich gefältelte Gewänder aus. Ein »duftig gestrichelter Farbauftrag« kann als Merkmal des weichen Stils gelten (Krenn [2010] S. 71).

Initialen mit weiß gehöhtem Blattwerk auf dem Buchstabenkörper, der Grund meist golden, das Binnenfeld golden oder farbig damasziert oder mit Fleuronné (3rb, 9vb, 11vb, 17ra, 22ra, 37ra, 42vb) oder Rankenwerk (47ra) versehen, dazu volles vegetabiles Rankenwerk oder Fleuronné (ausführliche Beschreibung bei Miller/Zimmermann [2007] S. 92).

Bildthemen: 1ra (*A*) zeigt eine gekrönte Frauengestalt in grauem Gewand, die, ein Lilienzepter in den Händen, auf einem von Löwen flankierten Thron sitzt. Sie ist als Frau Ehre (Miller/Zimmermann [2007] S. 92) oder Frau Minne (Krenn [2010] S. 74) gedeutet worden. Zwar wird *fraw eer* in der durch die Initiale eingeleiteten Minnerede zweimal genannt (1rb, 1vb), doch die im Lied Angesprochene ist zweifellos die Geliebte: Sie – und nicht eine Personifikation, wie aus der Ermahnung zur Tugendhaftigkeit deutlich wird – wird (in der Zeile unmittelbar unter der Initiale) *trut kayserin* genannt, und der Frau Ehre kommt die Aufgabe zu, die Geliebte zu *überkrónen* (1rb). Insofern weisen gerade die Krone und der Löwenthron die Dargestellte als die Geliebte aus, die auch in den Initialen auf 16rb und 20va begegnet. Über der Initiale steht Hugos Wappen (rote dreilätzige Kirchenfahne an Ringen auf silbernem, heute oxidiertem Grund, darüber goldener Turnierhelm mit roter Kappe, vgl. unten zu 54r), das gleichzeitig als Besitzvermerk wie auch als Verweis auf die Persona des Dichters fungiert (in letzterer Funktion ähnlich den Wappen- und Helmdarstellungen, die wesentlich

zu den Dichterbildern in der Manesse-Tradition [Untergruppe 76.2.] gehören). Die Initiale auf 20va (*D*) zeigt eine in Figur (sitzende, nach rechts gewandte Frau in grauem Gewand mit einem Lilienzepter in den Händen) und Farbgestaltung (blauer Buchstabenkörper, rosafarbenes Binnenfeld) auffällige Nähe zu der Initiale auf 1ra; statt der Krone trägt diese Figur ein blaues und ein grünes Tuch, die um ihren Kopf gewunden sind und in langen Enden ihren Rücken herabfallen. Wie der Kopfschmuck zeigt, ist die Geliebte hier also in ihrer Rolle als Ehefrau dargestellt, was insofern sinnfällig ist, als Hugo die meisten seiner Texte an seine Ehefrau richtet.

Die Initiale auf 16rb zeigt eine junge Frau in grünem Gewand, die vor dem Mittelschaft des *M* steht und in der Hand einen Kranz hält. Dieser ist als Dichterkranz zu deuten (vgl. die Dichterbekränzungen durch die Dame im Codex Manesse [Nr. 76.2.2.] auf 22v, 54r oder 151r), denn in der nächsten Initiale auf 20rb ist ein bekränzter Mann dargestellt, der in den Händen zwei Enden eines (leeren) Schriftbands hält, das die Form des M wiederholt und ihn als Dichter kennzeichnet. Auch er ist grün gekleidet und steht vor dem Mittelschaft des *M*; die Farbgestaltung seiner Initiale (blauer Buchstabenkörper, rotes Binnenfeld) dreht diejenige von 16rb um (rosa Buchstabenkörper, blaues Binnenfeld). Damit sind die beiden Initialen formal wie inhaltlich (Dichterkrönung) aufeinander bezogen (Krenn [2010] S. 73 f.).

In der letzten historisierten Initiale, dem *F* auf 35ra, begegnet wieder eine grau gewandete Frau, diesmal mit einem üppigen Blumen-Kranz im Haar. Als einzige der fünf Figuren der Handschrift ist sie nach links gewendet, was den Zyklus der fünf Figuren schließt. Dass mit dieser Frau nicht die Geliebte gemeint ist, macht ein Spruchband deutlich, das sie als *fraw werlt* ausgibt, an die auch das hier beginnende Lied gerichtet ist. Entgegen der üblichen Ikonografie (von Nattern und Gewürm zerfressene Rückseite, vgl. etwa die Darstellung in Nr. 76.7.1.) ist hier nur die schöne Seite der Frau Welt zu sehen, so dass ihre Darstellung eine Reihe mit den anderen Frauenfiguren der Handschrift bildet (1ra, 16rb, 20va).

54r: Wappen Hugos von Montfort: eine rote dreilätzige Kirchenfahne (Gonfanon) an Ringen auf silbernem Grund. Darüber ein goldener Turnierhelm mit einer roten Kappe (Inful), deren zwei Zipfel mit silbernen Perlen besetzt sind, und einer roten Helmdecke. Vom Wappenschild herab hängt an einer Kette ein goldener Fisch (Zeichen für die Mitgliedschaft in der ›Turniergesellschaft vom Fisch‹), am Turnierhelm ist ein sich in den Schwanz beißender Salamander in Gold befestigt (Kleinod der seit 1394 belegten ›Gesellschaft vom Salamander‹). Das Ensemble steht vor einem gelb damaszierten blauen Hintergrund und ist rot und golden umrahmt. Am Ende der vorhergehenden Spalte (53vb) steht in

goldener Auszeichnungsschrift Hugos Name sowie sein Motto: *Comes Hugo de monteforti. Dominus de Brigancia. O wer ich aller sunden fry. So wurd ich in selden gra*. Text und Wappen bringen Autorschaft und Besitz zum Ausdruck.

Der reiche Blumen-Dekor der Handschrift ist verschiedentlich als Textbezug auf geblümte Rede und andere im Text genannte Blumen verstanden worden (Vetter [1988c] S. 18; Krenn [2010] S. 77–79).

Farben: Rosa, Blau, Violett, Grün, Grau, Gold, Silber, weiße Höhungen.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg329/

Faksimile: Hugo von Montfort (1988).

Literatur: Wegener (1927) S. 4f.; Miller/Zimmermann (2007) S. 91–94. – Vetter (1988c); Codex Manesse – Entdeckung der Liebe (2010) S. 150f. [Margit Krenn]; Krenn (2010).

Abb. 120: 1r. Die Geliebte als *kayserin*.

76.5. Oswald von Wolkenstein

Die Lieder Oswalds von Wolkenstein (um 1377–1445) sind in drei Dichter-Sammlungen sowie verstreut in etlichen weiteren, nicht dichterspezifischen Sammelhandschriften überliefert (Zusammenstellung bei Klein/Wachinger [2015] S. XI–XXIII). Von den drei Dichter-Sammlungen entstanden zwei zu Lebzeiten Oswalds und in seinem Auftrag (hierin vergleicht sich Hugo von Montfort, siehe Untergruppe 76.4.). Sie sind durch ihre Autornähe die beiden zentralen Textzeugen für Oswalds Werk und offensichtlich auch zu repräsentativen Zwecken angelegt, auch wenn ungeklärt ist, in welchem Maß der Dichter Einfluss auf ihre Erstellung nahm (Robertshaw [1998]). Nr. 76.5.2. ist dabei von der Zusammenstellung und dem Erscheinungsbild heterogener, wohingegen Nr. 76.5.1. kaum Nachträge aufweist und von formaler Einheitlichkeit ist. Wie Timm (1972, S. 122f.) gezeigt hat, sind sie nicht voneinander abhängig, gehen aber auf dieselben Vorlagen zurück (zur kontrastiven Charakterisierung und zum Verhältnis der beiden Handschriften siehe auch Moser [1974]). Beide Handschriften enthalten ein ganzseitiges Autorbild. Das frühere Porträt, das den stehenden Dichter ganzfigurig zeigt, ist dabei nach Pfändtner (Katalog-

beschreibung in Roland [2007] S. 286) an die Druckgrafik anschließbar (wie sie etwa in den Figuren Vogel-, Raubtier- und Blumen-Unter des sog. Meisters der Spielkarten greifbar wird), wohingegen das spätere individuellere Züge trägt. In den Bildern hat man den Wunsch des Autors gesehen, »in seinen Handschriften nicht nur sein Werk, sondern auch seine Person weiterleben zu lassen« (Neuhauser [1987b] S. 23). Laut Peters lassen diese Bilder jedenfalls das Konzept, *auctoritas* zu präsentieren, hinter sich und legen den Akzent der Darstellung vielmehr auf die gesellschaftliche Stellung des Dichters, womit sie »in die neue Welt persönlich-biographischer Werkherrschaft« führen (Peters [2008] S. 54).

Ungeklärt ist bisher die Funktion und Geschichte einer marginalen Federzeichnung von Oswald in der Handschrift Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 11 Aug. 4°, 202^{v} mit Texten von Plinius, Cicero und Petrarca aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Konrad [2005b, S. 373] datiert das Bild auf 1415). Gezeigt wird *OSWALDUS D.. WO..* als stehende, vom Textblock angeschnittene Figur mit langem Bart und einfachem, gegürtetem Gewand; das rechte Auge ist geschlossen, vor ihm lehnt sein Wappenschild. Da die Illustration neben einem lateinischen Text steht, wird sie im Rahmen des KdiH nicht behandelt.

Weitere bildliche Zeugnisse des Dichters sowie die neuzeitliche Rezeption seiner Porträts untersuchen Konrad (2005b) und Andergassen (2011).

Edition:
Schatz (1904); Klein/Wachinger (2015).

Literatur zu den Illustrationen:
Roland (2007).

76.5.1. Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, o. Sign.

1432 (1^{r}; Nachträge 1436 [45^{v}] und 1438 [47^{rc}]). Tirol.
Nach dem Tod des Dichters in Familienbesitz (*m w* im Spiegel des Vorderdeckels als Initialen von Oswalds Sohn Michael, so Delbono [1977] S. 16f., oder von Oswalds Witwe Margarethe oder seiner Tochter Maria, so Neuhauser [1987b] S. 16f., zu deuten), spätestens Anfang des 17. Jahrhunderts im Besitz der Grafen Wolkenstein-Rodenegg. Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die Handschrift kurzzeitig nach Innsbruck ausgeliehen, wo sie 1803 ausgestellt war. 1889 verkaufte Arthur von Wolkenstein sie an Kaiser Franz Joseph I., der sie der Universitätsbibliothek Innsbruck als Dauerleihgabe überließ (daher ohne Signatur). Zur Geschichte der Handschrift siehe auch Neuhauser (1987b) S. 16–18 und Neuhauser (1987a) S. 48 (mit weiterer Literatur).

Inhalt:

1r–49v Oswald von Wolkenstein, Handschrift B
Inhaltsverzeichnis (1r–v), 117 Lieder und ein Reimpaarspruch (Kl 112) (2r–49v)

I. Pergament, I + 49 Blätter (Bl. I mit Falz an Bl. 1 angeklebt; zeitgenössische Zählung I–XXXXIIII, auf die sich die Ausgabe bezieht, daneben hier und bei Neuhauser [1987a] zugrunde gelegte Bleistift-Zählung des 19. Jahrhunderts), ca. 490 × 340 mm, Bastarda (1r–v: Textualis), ein Schreiber (identisch mit einem der Schreiber in Nr. 76.5.2.: h nach Schatz [1904] bzw. 7 nach Delbono [1977]) sowie zwei Nachtragshände 49r–v (die erste nach Delbono [1977] S. 45 identisch mit Schreiber 8 aus Nr. 76.5.2.), einspaltig (1r–v und 46v–47r dreispaltig), Zeilenzahl wegen der Notenzeilen schwankend (bis zu 70 Zeilen), rote, blaue oder rot-blaue Initialen für Gedichtanfänge (vier bis fünf Textzeilen bzw. zwei Notenzeilen hoch), abwechselnd rote und blaue zweizeilige Lombarden für Strophenanfänge, etliche kalligrafische Cadellen (von demselben Schreiber auch schon in Nr. 76.5.2. verwendet, Delbono [1977] S. 39f.) zu Beginn von Notenzeilen (häufig auf eine Initiale folgend), eine davon (49v) rot und mit zwei Gesichtern verziert, zahlreiche Melodien.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (tirolerisch).

II. Ein ganzseitiges Dichterporträt (Iv).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: In kräftigen Ölfarben (Neuhauser [1987b] S. 23) und mit feinem Pinsel ausgeführtes Brustbild des (vom Betrachter aus) leicht nach links gewendeten Dichters vor dunkelgrünem Hintergrund mit heller grünem Rahmen. Unter der violetten, pelzverbrämten Kappe umschließt volles, braungelocktes Haar das breite Gesicht. Das rote Gewand mit goldenem Muster aus stilisierten Vögeln, Blättern und Knospen ist am Hals pelzverbrämt. Um den Hals trägt der Dichter die Kette des aragonesischen Kannenordens (verliehen im Jahr 1415/16 von der aragonesischen Königswitwe, Margarita de Prades), über seine Schulter ist eine weiße Schärpe gelegt, ebenfalls mit den Insignien des Kannen- sowie mit denen des Drachenordens (letzterer wurde Oswald im Jahr 1431 von König Sigmund verliehen; er fehlt entsprechend auf dem Porträt in Nr. 76.5.2.).

Haar, Pelz sowie die Schärpe erhalten Fülle und Plastizität durch weiße Höhungen. Das Gesicht ist mit Blick für Details modelliert, wie etwa feine Augen- und ausgeprägte Nasolabialfalten, angedeutete Bartstoppeln oder das rosafarbene untere Augenlid. Der Gesichtsausdruck ist konzentriert, die leicht hängenden Mundwinkel, das Doppelkinn und das geschlossene rechte Auge

(Oswald verlor sein Auge bereits in Kindertagen) verleihen dem Porträt etwas Strenges. Das Bild gilt als erstes realistisches Porträt eines Dichters und legt in seinem »Wunsch zur Selbstdarstellung« (Roland [2007] S. 273) Zeugnis vom Selbstbewusstsein des Autors ab.

Obwohl eingeklebt, scheint das Bild konzeptionell zu dieser Handschrift zu gehören: Das Format entspricht dem des Buchblocks, und der erhaltene Rahmen zeigt, dass es nicht beschnitten worden ist. Unter der Farbschicht ist eine Vorzeichnung zu erkennen, die gegenüber dem ausgeführten Bild noch stärker individuelle Züge trägt (Untersuchung und Abbildung bei Moser [1977]). Dieses und andere Merkmale vergleichen das Bild dem Porträt Kaiser Sigismunds (Wien, Kunsthistorisches Museum); da dieses lange Pisanello zugeschrieben wurde, hat man seit Laussermayers Untersuchung dessen Autorschaft auch für das Oswald-Bildnis und damit eine Entstehung in Italien in Betracht gezogen (Laussermayer [1974]; dagegen aber Pfändtner in Roland [2007] S. 286).

Bemerkenswert ist das Fehlen eines Wappens nicht nur auf dem Porträt, sondern in der gesamten Handschrift, womit sie sich gegen die seit dem Codex Manesse (Nr. 76.2.2.) etablierte Darstellungs-Tradition für Dichter stellt und sich auch von der nur wenige Jahre früher entstandenen ersten Liedersammlung Oswalds unterscheidet (Nr. 76.5.2.).

Mindestens zwei frühneuzeitliche Darstellungen Oswalds gehen auf dieses Porträt zurück, nämlich eine um 1609 entstandene Nischenfigur im Ahnensaal der Trostburg (eine Arbeit von Joseph Proy) sowie Oswalds Darstellung im aus dem 17. Jahrhundert stammenden Wappenstammbaum auf der Churburg (Andergassen [2011] S. 81).

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

Faksimile: Neuhauser (1987b) (Farbmikrofiche-Edition mit Einleitung).

Literatur: Neuhauser (1987a) S. 47–50. – Timm (1972); Moser (1977); Roland (2007) S. 272f., Nr. 181; Moser (2011).

Abb. 121: I^{v}. Porträt Oswalds von Wolkenstein.

76.5.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2777

1425 (38^{r}; Nachträge bis mindestens 1436, siehe Timm [1972] S. 122). Tirol. 1445 im Besitz Herzog Albrechts VI. von Österreich (1418–1463; Deutung des datierten Eintrags auf 59^{v} durch Delbono [1977] S. 9–11), von ihm gelangte die Handschrift zu Pankraz von Auersperg (1441–1496; Besitzvermerk 61^{v}). Wie sie

in die Wiener Hofbibliothek gelangte, ist unbekannt (Delbonos Vermutung, sie sei zeitweilig in der Wiener Stadtbibliothek gewesen, ist laut Roland nicht haltbar, Delbono [1977] S. 13 f., Roland [2000] S. 12).

Inhalt:

1r–61v Oswald von Wolkenstein, Handschrift A
108 Lieder Oswalds (1r–58r), darin Register (38r); Nachträge: zwei anonyme Minnestrophen (61r), Rezept gegen Läuse (61v)

I. Pergament, 61 Blätter (nach Bl. 59 ist ein leeres Blatt herausgeschnitten), 368 × 270 (ab Bl. 39: 360 × 264) mm, Bastarda, neun Schreiber (a–i nach Schatz [1904], 1–9 nach Delbono [1977], der fünf Hauptschreiber und vier Schreiber für Nachträge oder kurze Passagen unterscheidet), einspaltig, Zeilenzahl wegen der Notenzeilen schwankend (bis zu 56 Zeilen), rote, bis 25r (erstes Blatt der vierten Lage) auch blaue oder rot-blaue Initialen für Gedichtanfänge (ein oder zwei Notenzeilen hoch, das entspricht etwa fünf oder zehn Textzeilen, manche mit einfachen ornamentalen Schaftaussparungen oder schlichtem Fleuronné), abwechselnd rote und blaue zwei- bis dreizeilige Lombarden für Strophenanfänge (Initialen und Lombarden ab 51r nicht ausgeführt), ab 45v (siebte Lage, Schreiber 7) vereinzelte Cadellen zu Beginn von Notenzeilen (häufig auf eine Initiale folgend), zahlreiche Melodien. (Zum Buchschmuck siehe auch Delbono [1977] S. 37–40.)
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (tirolerisch).

II. Ein ganzseitiges Dichterporträt (Innenseite des Vorderdeckels).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Nach dem Binden (aber vor dem Einschlagen der Handschrift in rotes Leder) in den vorderen inneren Einbanddeckel eingeklebte Ganzkörperdarstellung des Dichters (in schlechtem Zustand, da wegen des flexiblen Einbands stark abgesplittert); der umgeschlagene rote Einband begrenzt das Bild auf den drei Außenseiten und wurde durch einen gemalten roten Rand auf der Innenseite zu einem Rahmen für das Bild ergänzt. Unter der (heute schlecht zu lesenden) Beischrift *Oswald Wolknstainner* (so liest Delbono [1977] S. 36) steht der Dichter breitbeinig nach halb links gewendet auf einem grünen Rasenstück vor blauem Hintergrund. Bekleidet ist er mit einer Pelzmütze, einem knielangen schwarzen, am unteren Saum pelzverbrämten Rock mit weit gebauschten Pelzärmeln, unter denen an den Unterarmen das schwarze Untergewand sichtbar wird; vorne ist der Rock bis zum weißen (silbernen?) Gürtel, an dem der Knauf

eines Dolchs sichtbar ist, geschlitzt. Darunter trägt der Dichter Beinlinge (rechtes Bein schwarz, linkes weiß) ohne Schuhe. Um den Hals hängt ihm die Kette des aragonesischen Kannenordens (ein Greif hält ein Schriftband in den Klauen; dieser Orden wurde Oswald im Jahr 1415/16 von der aragonesischen Königswitwe, Margarita de Prades, verliehen). Die Linke hat der Dichter an den Gürtel gelegt, in der erhobenen Rechten präsentiert er ein Blatt, auf dem der Anfang des auf der gegenüberliegenden Seite (1r) stehenden, programmatisch den Anfang der Sammlung bildenden Liedes unter einer Melodie notiert ist: *Ain anefangk an gotlich*, ein deutlicher Hinweis auf die Performanz (vgl. Spicker [1997] S. 181), die in der Tradition von Minnesang-Autorbildern sonst rar ist (vgl. die Handschriften unter Nr. 76.2.).

Auf dem Rasenstück stehen zwei Wappen: neben Oswalds linkem Bein das Stammwappen der Wolkensteiner (Vilanders zu Pradell), zweigeteilt mit drei weißen Spitzen auf blauem Grund oben und einer roten Fläche unten, zu seiner Rechten das spätere eigentliche Wolkenstein'sche Wappen mit schräger einreihiger roter Wolkenfeh, darauf als Helmzier zwei geschwungene, mit Pfauenspiegeln besteckte Hörner auf einer Krone.

Die Ausführung ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustands kaum noch zu beurteilen, legte aber offenbar Wert auf plastische Gestaltung (Schatten auf dem linken Bein formen die Wade, auch scheinen weiße Höhungen auf dem linken Oberarm für eine Rundung gesorgt zu haben). Die Linienführung ist schwungvoll und sicher, dennoch hat die Figur etwas Steifes. Der Ausdruck »selbstbewußter, gebieterisch entschlossener Haltung« (Delbono [1977] S. 37) wird durch die großzügige Namens-Beischrift sowie die Tatsache unterstrichen, dass überhaupt ein ganzseitiges Dichterporträt die Handschrift eröffnet. Inwieweit es sich hier um ein ›naturgetreues‹ Porträt handelt, soll offen bleiben. Auffällig ist bereits hier, was in der wenige Jahre späteren, zweiten Liedersammlung Oswalds (Nr. 76.5.1.) noch deutlicher werden wird: Das Interesse dieses Bildes war nicht die Stilisierung oder Anpassung der Figur an ein gängiges Schönheitsideal, wovon das geschlossene (erblindete) rechte Auge, das breite Gesicht und der dicke Hals Zeugnis geben.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC1396172

Faksimile: Delbono (1977) (schwarz-weiß mit roter und blauer Kolorierung).

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 277–286; Unterkircher 2 (1971) S. 37f. – Timm (1972); Delbono (1977) S. 9–45; Moser (2011).

Abb. 122: Vorderdeckel innen. Porträt Oswalds von Wolkenstein.

76.6. Hohenfurter Liederbuch

Das Hohenfurter Liederbuch steht in der Tradition von Liedersammlungen des 15. Jahrhunderts, die überwiegend anonymes Liedgut nach inhaltlichen Kriterien versammeln und dabei einen Schwerpunkt auf die Melodieüberlieferung legen. Das Hohenfurter Liederbuch stellt 81 deutsche und zwei lateinische geistliche Lieder in drei Abschnitten zusammen und versieht sie mit Melodien. Die Lieder des mittleren Abschnitts sind so geordnet, dass sie Leben und Läuterung *von ainem grossen sünder* erzählen; diese Entwicklung wird durch Federzeichnungen begleitet. Vgl. Wachinger (1983/2004).

Edition:
Bäumker (1895).

76.6.1. Vyšší Brod (Hohenfurt), Knihovna Kláštera (Stiftsbibliothek), Cod. 8b

Mitte 15. Jahrhundert (Wachinger [1983/2004]). Hohenfurt?
Wohl aus dem Zisterzienserstift Rein-Hohenfurt, dort bis heute aufbewahrt. Zwischen 1950 und 1991, als das Stift aufgehoben war, wurden die Handschriften zwar dort belassen, aber von der Wissenschaftlichen Bibliothek in České Budějovice (Budweis) verwaltet (Fink/Horyna/Salmen [1996] Sp. 353).

Inhalt:

1^{v}–130^{v} Hohenfurter Liederbuch
Teil 1: Geistliche Rufe in drei Zyklen (1^{v}–64^{r}), Teil 2: *geistlich lieder* […] *in weltlichen weysen von ainem grossen sünder* (65^{r}–125^{r}), Teil 3: Weihnachtslieder, deutsch und lateinisch, Osterlieder, ›Krautgartengedicht‹, Marienlied, Lied der Todeserwartung (125^{v}–130^{v})

I. Papier, VII + 130 + 6 Blätter (Blattverlust nach Bl. 3 und 99), 140 × 100 mm, Textualis, ein Schreiber (gelegentlich Zusätze von anderer Hand), einspaltig, 28 Zeilen, Strophen- und Versanfänge durch rote Strichel gekennzeichnet, gelegentlich rote Überschriften und zwei- oder dreizeilige rote Initialen, 38 Melodien.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Drei unkolorierte Federzeichnungen zu Teil 2 (78^{r}, 86^{r}, 114^{r} [nach Bl. 79 einzuordnen]), zwei Hände, Spuren eines eingeklebten und wieder abgelösten Bildes (24^{r}).

Format und Anordnung: Vor (24r, 78r) oder nach (86r, 114r) der roten Überschrift zum folgenden Lied eingefügte, fast ganzseitige und über den Schriftspiegel herausragende Federzeichnungen (das Bild auf 24r war halbseitig).

Bildaufbau und -ausführung: Den Vordergrund in der Höhe maximal ausfüllende Figuren. Teufel und Sünder auf 78r ungelenker (der Sünder hat unterschiedlich große Augen, nur seine rechte Hand ist ausgeführt), aber obwohl die Figuren eine gewisse Statik auszeichnet, wirkt das Bild dennoch kraftvoll durch die vielen um den Sünder gewundenen Stricke. Die anderen beiden Bilder unterscheiden sich hiervon (daher nimmt schon Bäumker [1895, S. XI] zwei Zeichner an): In beiden Fällen wurde auf eine (durch den ersten Zeichner?) leicht perspektivisch gestaltete Landschaft (je im Vordergrund Bäume und Gras, im Hintergrund eine große Burg) eine Figur aufgeklebt. Bei diesen Figuren sind die Gewänder differenziert durch Strichel und Haken gestaltet (etwa die eng anliegenden Hosen auf 86r oder das Gewand, durch das sich der Unterschenkel abzeichnet auf 114r); die Gesichter sind durch große Augen, Grübchen und einen ernsten Ausdruck charakterisiert.

Bildthemen: Die drei Bilder zu Teil 2 illustrieren als Dreischritt den in weltlichen Dingen verhafteten Sünder (78r), der seine Sünden immer wieder aufs Neue beklagt (114r), um sich schließlich von der Welt abzuwenden (86r).

78r: Ein Teufel (mit einem Horn, Krallen und Schwanz, Körper und Hosen [?] mit Augen besetzt) hat vier Stricke um einen Mann geschlungen, der durch sein Barett als Gelehrter gekennzeichnet und in betender Haltung dargestellt ist. Dies ist offensichtlich die Illustration der auf der Versoseite folgenden roten Liedüberschrift: *Hie klagt sich der geuangen arm sünder verknüpft und verczogen in den stricken der sünt dar durch er het verlorn den herren*. Das folgende Lied (Nr. 49) handelt wiederholt von den Fesseln der Sünde bzw. der (als Teufel zu verstehenden) Feinde.

114r: Die (auf 79v beginnende, auf 114r fortgesetzte) Überschrift, die auch als Titulus fungiert, erläutert: *Mer ward der sünder ser petrübt vnd klagt sein gar armes verdämpliches leben* […]. Wie auf 78r ist der Sünder als Gelehrter dargestellt, er hat die Hände in klagender Haltung vor der Brust verschränkt. Hinter ihm führt eine Brücke in eine (als Welt zu deutende) Burg. Dies entspricht der im Anschluss überlieferten Sündenklage (Nr. 50).

86r: Ein junger Mann, mit Schwert und Hüfttasche ausgestattet, ist mit ausgebreiteten Armen vor einer Burg zu sehen. Gemäß dem Titulus *Hie schied sich der sünder von der welt vnd vberwand sich* hat er die Burg, die auch hier für das Weltliche steht, soeben verlassen und freut sich darüber; Bild und Titulus sind

auf das folgende Lied (Nr. 51) zu beziehen, einen Dialog zwischen dem Sünder und der Welt, an dessen Ende er sich von ihr lossagt.

Das heute fehlende Bild auf 24r befand sich vor der Überschrift zum Passionszyklus im 1. Teil: *Item ainen rueff von dem gantzen leyden christi mitlauffund die schmerczen marie Auch von anfang mit der figur Abrahams*. Möglicherweise war hier Abraham (das Opfer Isaaks?) als typologische Entsprechung zum Opfertod Christi dargestellt.

Digitalisat: www.manuscriptorium.com/cs/node/17647

Literatur: Bäumker (1895) S. IX–XVIII; Wachinger (1983/2004).

Abb. 123: 86r. Der Sünder wendet sich von der Welt ab.

76.7. Donaueschinger Liederhandschrift

Im Unterschied zu den anderen Handschriften dieser Stoffgruppe überliefert die Donaueschinger Liederhandschrift nicht Minnelieder, sondern Meisterlieder. Gemäß der Überlieferungstradition von Meisterliederhandschriften (vgl. die verwandte Kolmarer Liederhandschrift, München, Cgm 4997) sind die Lieder anonym überliefert und nicht nach Dichtern, sondern nach ihren Melodien (Tönen) geordnet. Überschriften weisen den Erfinder und den Namen eines Tons aus.

Dem entspricht die Illustration der Donaueschinger Liederhandschrift (der einzigen illustrierten Meisterliederhandschrift, die erhalten ist). Wie in anderen Handschriften mit anonymem Liedgut (den Carmina Burana, Nr. 76.1.1., und dem Hohenfurter Liederbuch, Nr. 76.6.1.) wird auch in dieser letzten illustrierten Liedersammlung des Mittelalters nicht das Prinzip des Dichterbildes zugrunde gelegt, sondern es werden Figuren oder kleine Szenen aus einzelnen Liedern illustriert.

Edition:
Runge (1896) (gemeinsame Edition der Kolmarer und der Donaueschinger Liederhandschrift).

Literatur zu den Illustrationen:
siehe Literatur zu Nr. 76.7.1.

76.7.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 120

Um 1480/90 (I), um 1485/90 (II). Südlicher Oberrhein.
Nach Ausweis des Buchschmucks wohl in einem Frauenkloster (Steer [1975, S. 206–210] vermutet das Zisterzienserinnenkloster Wonnental) in der südlichen Ortenau (Wasserzeichen, Schreibsprache) entstanden. Die zwei ursprünglich selbständigen Faszikel I und II wurden spätestens im 16. Jahrhundert zusammengebunden, wo sie in Münsterlingen (Besitzeintrag *Magtalena Frenckin* S. 3) und in Mühlhausen im Elsass (Besitzeintrag *Frans Spies 1578* S. 1) nachweisbar sind. Von dort gelangte die Handschrift 1589 in das Benediktinerinnenkloster Hermetschwil (Besitzeintrag von dessen Priorin Meliora Muheim S. 3). 1852 von Carl Johann Greith (1807–1882) dort gekauft, kam sie ein Jahr später durch Tausch in den Besitz Joseph von Laßbergs (durch ihn nach Donaueschingen, schließlich 1994 nach Karlsruhe). Siehe ausführlich Eichenberger/Mackert (2012/2013).

Zu Faszikel I (Text 1 und 2) siehe Beschreibung der Handschrift unter Nr. 27.0.3.

Inhalt:

3. S. 205–321 Donaueschinger Liederhandschrift
40 Lieder in 21 Tönen. Teil I: sieben geistliche Lieder in Tönen verschiedener Meister (S. 205–224), Teil II: sechs Marienlieder Reinmars von Zweter und Frauenlobs (S. 225–248), Teil III: geistliche Lieder in zwölf Tönen Frauenlobs (S. 249–321). Vgl. Steer (1980a) Sp. 196f.

I. Papier, V Blätter + 322 Seiten + VI Blätter, 280 × 205 mm, Bastarda, zwei ursprünglich selbständige Faszikel (I: S. 1–204; II: S. 205–322), II: von derselben Hand wie I, dazu eine weitere Hand, die die Noten und unter ihnen stehenden Texte schrieb (Steer [1975] S. 200f.), einspaltig, bis zu 35 Zeilen, drei- bis fünfzeilige Schmuckinitialen für Lied- und Strophenanfänge (S. 227 zwei Fünftel der Seite einnehmend) in Rot, Grün und Rot-Grün (Blauschwarz S. 294), oft mit Gelb verziert, häufig mit Akanthusblatt-Ausläufern und Fleuronné (ohne Textbezug in die Initialen eingefügt: Gesicht S. 218, 219, 227, 259, 318, Blume S. 240, 250; Gesicht in Buchstabenausläufer S. 300), mehrfarbige vegetabile Schmuckranken, meist unten auf der Seite (S. 209, 211, 215, 226, 233, 240, 241, 243, 248, 251, 260, 301, 304), rote Überschriften mit Angabe des Ton-Erfinders und -Namens, Melodien. Sorgfalt und Qualität der Ausstattung lassen ab S. 266 graduell nach (ab S. 304 nur noch rote Initialen).
Schreibsprache: alemannisch.

II. Acht kolorierte Federzeichnungen, ein Maler oder eine Malerin.

Format und Anordnung: Die ungerahmten Illustrationen haben unterschiedliche Formate: Sie nehmen ein Viertel bis die Hälfte der Seitenhöhe ein, die Figuren stehen vor blankem Papiergrund, wobei manche von ihnen auf einem grünen oder braun-grünen Bodenstück platziert sind, das dann (außer auf S. 264) jeweils Schriftraumbreite erreicht (nur auf S. 278 ragt die Zeichnung bis zum Blattrand hin und wird von ihm angeschnitten). Sie stehen meist vor (S. 264, 280, 287, 291, 311), aber auch in (S. 281) oder nach (S. 274, 278) dem Lied, auf das sie sich beziehen.

Bildaufbau und -ausführung: Gedrungene Figuren mit überlangen Armen und großen Köpfen, Gewänder mit üppigen, sich am Boden stauenden Falten, die den Figuren in ihrer steifen Gestik dennoch wenig Beweglichkeit verleihen. Die Gesichter haben breite Nasen und, wenn sie größer sind, schwere Lider (S. 264, 291, 311). Die Darstellungen bleiben flächig, ein Ansatz zu Perspektive und Tiefe sind die schraffierten und dunkler kolorierten Unterseiten der Holzbalken bei den Kreuzdarstellungen (S. 264, 274 und 287) oder Rundungen von Körperteilen (S. 280, 281, 287).

Verglichen mit dem ersten, nach Ausweis der Wasserzeichen etwas später entstandenen Faszikel (vgl. Nr. 27.0.3.) ist der Stil ähnlich, die Ausführung jedoch etwas ungeübter. So ist etwa das nackte Jesuskind auf S. 6 weich und rundlich und hat Babyfalten am Bauch, wohingegen das Jesuskind auf S. 287 im Vergleich zum Kreuz unproportional und mit seinem hängenden Bauch verunglückt scheint.

Bildthemen: Acht Illustrationen zu sieben Liedern in Teil III (Frauenlob-Töne). Sehr klare Text-Bild-Beziehungen: Offenbar wurden die Bildthemen unmittelbar aus den Liedern abgeleitet.

S. 264: Hieronymus, der sich mit einem Dolch eine Seitenwunde zufügt, neben ihm der Löwe vor dem Kreuz (mit Nägeln, Geißel und Rute). Das Bild bezieht sich auf die S. 265–271 überlieferte Passionsbetrachtung im Neuen Ton (Haustein/Stackmann [2000] XI,211), Beginn: *Wiltu mensch tragen aller bilde volkomen genod, so fúr an dinem schilde die marter cristi dines herren* (S. 265). Haustein/Stackmann (2000, S. 627) erläutern die Stelle: »wenn du die Summe aller gnadenvollen Wirkungen, die von einem Heiligenbild ausgehen können, auf dich vereinigen willst, dann mußt du …«. Offenbar hat die Evokation des Bildes im Text zur Abbildung eines eben solchen Gnadenbildes (hier mit einer Auswahl der Arma Christi) geführt.

S. 274: Christus am Kreuz. Das S. 271–274 überlieferte Lied im Neuen Ton (Haustein/Stackmann [2000] XI,210) endet mit Trinitätsspekulationen; auch wenn Jesus hier nicht als Gekreuzigter vorgestellt ist, wird doch die Darstellung als Verbildlichung des im Lied evozierten Gottessohns zu verstehen sein.

S. 278: Neben einem Zelt steht nackt Frau Welt, aus deren Rücken und zu deren Füßen sich Schlangen winden. Illustration zu dem Lied im Tannton (S. 275–278; Runge [1896] Nr. 23): Ein Ich begegnet auf einem Feld bei *manig her gezelt* zunächst Frau Ehre und berichtet im Folgenden von einer Begegnung mit Frau Welt, die zwar von vorne wunderschön scheint, aber *Do sy sich von mir vmbe want sy tet mir yren ruck bekant der waz mit bósen wúrmen gar besessen* (S. 276). Auch wenn Frau Ehre und Frau Welt in der bildlichen Darstellung zu verschmelzen scheinen, kannte der Maler / die Malerin offensichtlich den Text (Platzierung der Frau vor einem Zelt). Zur Darstellung von Frau Welt siehe auch Nr. 76.4.1.

S. 280: Elefant, dem ein Turm auf den Rücken geschnallt ist; S. 281: Schlange. Lied im Gekrönten Ton (S. 280–282; Runge [1896] Nr. 28), Beginn: *Gar starck bekant ist der helfant creftig sin bein ein lid gros swere last er treit*. Ende des den Noten untergelegten Textes: *weger* [›wahrscheinlicher‹] *leg by im* [i. e. dem Sünder] […] *ein slang mit gift* (S. 281; direkt danach Bild der Schlange).

S. 287: Drei der fünf Strophen dieses Liedes im Zarten Ton (S. 287–290; Haustein/Stackmann [2000] VIII,217) besingen den Gottessohn. Auf die Menschwerdung ebenso wie auf die Passion deutet das Bild, das das nackte Jesuskind mit strahlenförmigem Kreuznimbus zeigt, hinter ihm das Kreuz mit den Löchern der Nägel, in der Rechten ein rotes durchstochenes Herz, möglicherweise in Anspielung auf den Beginn des Abgesangs der ersten Strophe (*Sun het sich zu der meide hercz geruket*, S. 288).

S. 291: Maria vor einem Bäumchen mit roten und weißen Blüten. In diesem Marienlob im Zarten Ton (S. 291–295; Haustein/Stackmann [2000] VIII,208) beginnen Stollen und Abgesang je anaphorisch mit *Mari(a)*; der erste Vers apostrophiert sie als *das berent riß*, das man wohl in dem Bäumchen abgebildet sehen darf.

S. 311: Links steht ein Gelehrter in braunem Rock in Interaktion mit einer rechts auf einem Sockel stehenden, blau gewandeten Frau (oder mit dem unverbunden über ihr schwebenden aufgeschlagenen Buch?). Es handelt sich um die Illustration des Anfangs von einem Lied im Grünen Ton (S. 312 f.; Runge [1896] Nr. 51): *Her Simeon der wise der fant an einem búche stan wie* […] *daz ein maget reine gebern ein kint solt one man* (S. 312). In einem recht komplexen Verweissystem stellt das Bild Simeon also als Leser des Buches dar, das auf seinen unter ihm abgebildeten Inhalt verweist, nämlich Maria, die stellvertretend

für das Mysterium der jungfräulichen Geburt zu sehen ist. (Die unkolorierte Federzeichnung einer Kirche auf einem Berg am rechten Rand stammt von einer späteren Hand und hat keinen erkennbaren Textbezug.)

Farben: Faszikel II: im Vergleich mit Faszikel I gedecktere Farben wie Blaugrün, dunkles Gelb, Blauschwarz, Ocker, Braun, Rot.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/103604

Literatur: Barack (1865) S. 123 f.; Eichenberger/Mackert (2012/2013), online-Katalogisat von Codex Donaueschingen 120. – Steer (1975); Steer (1980a); »Unberechenbare Zinsen« (1993) S. 106 f.

Abb. 124: S. 311. Gelehrter (Simeon) mit Buch und Maria.

Literatur zur Stoffgruppe

Andergassen (2011) — Andergassen, Leo: Oswald von Wolkenstein und die Kunst. Selbstdarstellung und Repräsentation. In: Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption. Hrsg. von Ulrich Müller und Margarethe Springeth. Berlin / New York 2011, S. 77–88.

Anglade (1924) — Anglade, J[ean]: Les Miniatures des chansonniers provençaux. In: Romania 50 (1924), S. 593–604.

Bächtold-Stäubli (1926) — Bächtold-Stäubli, H[anns]: Beine kreuzen oder verschränken. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 26 (1926), S. 47–54.

Bäumker (1895) — Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem XV. Jahrhundert. Nach einer Handschrift des Stiftes Hohenfurt hrsg. von Wilhelm Bäumker. Leipzig 1895. Nachdruck Hildesheim / New York 1970.

Beer (1987) — Beer, Ellen J.: Die Bilderzyklen mittelhochdeutscher Handschriften aus Regensburg und seinem Umkreis. In: Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters [Ausstellungskatalog München u. a.]. München 1987 (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 39), S. 69–78.

Bischoff (1967) — Carmina Burana. Faksimile-Ausgabe der Handschrift der Carmina Burana und der Fragmenta Burana (Clm 4660 und 4660a) der Bayerischen Staatsbibliothek München. Hrsg. und

mit einer Einführung versehen von Bernhard Bischoff. München 1967.

Bleuler (2018) — Bleuler, Anna Kathrin: Der Codex Manesse. Geschichte, Bilder, Lieder. München 2018 (C.H.Beck Wissen 2882).

Bleumer (2014) — Bleumer, Hartmut: ›Codex Manesse‹. Ein Buch zwischen Sang und Geschichte. In: Codex im Diskurs. Hrsg. von Thomas Haye und Johannes Helmrath unter Mitwirkung von Ulrike Michalczik. Wiesbaden 2014 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 25), S. 119–141.

Bodmer/Breitinger (1758) — Bodmer, Johann Jacob / Breitinger, Johann Jakob: Sammlung von Minnesingern aus dem schwaebischen Zeitpuncte. CXL Dichter enthaltend. 1. Teil. Zürich 1758.

Bulang (2017) — Bulang, Tobias: Minne und Jagd. Metaphorische Übertragungen und konzeptionelle Konkurrenzen zwischen Liedern und Miniaturen im Codex Manesse. In: Übertragung. Bedeutungspraxis und ›Bildlichkeit‹ in Literatur und Kunst des Mittelalters. Hrsg. von Franziska Wenzel und Pia Selmayr. Wiesbaden 2017 (Imagines medii aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 39), S. 125–147.

The *Carmina Burana* (2000) — The *Carmina Burana*. Four essays. Hrsg. von Martin H. Jones. London 2000 (King's College London Medieval Studies 18).

Clausberg (1978) — Clausberg, Karl: Die Manessische Liederhandschrift. Köln 1978 (DuMont-Kunst-Taschenbücher 62).

Codex Manesse (1988) — Codex Manesse [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner. Heidelberg 1988.

Codex Manesse – Entdeckung der Liebe (2010) — Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger, Carla Meyer und Christian Schneider. Heidelberg 2010.

Codex Manesse – Faksimile (1975–1981) — Codex Manesse – die große Heidelberger Liederhandschrift. Vollständiges Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Frankfurt a. M. 1975–1981.

Codex Manesse – Miniaturen (1988) — Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift. Hrsg. und erläutert von Ingo F. Walther unter Mitarbeit von Gisela Siebert. Frankfurt a. M. 1988.

Curschmann (1992) — Curschmann, Michael: *Pictura laicorum litteratura*? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse. In: Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen. Hrsg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller und Nikolaus Staubach. München 1992, S. 211–229. Wieder in: Curschmann, Michael: Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit. Bd. 1. Baden-Baden 2007 (Saecvla spiritalia 43), S. 253–281.

Degering (1927) — Das Troß'sche Fragment einer Minnesängerhandschrift. Ms.

	Berol. germ. 4° 519 in Nachbildung. Hrsg. von Hermann Degering. Berlin 1927.
Delbono (1977)	Oswald von Wolkenstein, Handschrift A. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 2777 der Österreichischen Nationalbibliothek. Hrsg. von Francesco Delbono. Graz 1977 (Codices selecti 59).
Diemer/Diemer (1987)	Diemer, Peter und Dorothea: »Qui pingit florem non pingit floris odorem«. Die Illustrationen der Carmina Burana (Clm 4660). In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 3 (1987), S. 43–75.
Dingeldein (2012)	Dingeldein, Alexander: Halb-verloren, halb-vergessen. Geschichte und Bedeutung des Minnesang-Fragments C[a] (Troßsches Fragment). In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 249 (2012), S. 324–336.
Drös (1988)	Drös, Harald: Wappen und Stand. In: Codex Manesse (1988), S. 127–152 mit 510–525.
edele frouwen – schoene man (1991)	edele frouwen – schoene man. Die Manessische Liederhandschrift in Zürich [Ausstellungskatalog Zürich]. Hrsg. von Claudia Brinker und Dione Flühler-Kreis. Zürich 1991.
Edwards (2000)	Edwards, Cyril: The German texts in the *Codex Buranus*. In: The *Carmina Burana* (2000), S. 41–70.
Entstehung und Typen (2001)	Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety unter Mitarbeit von Andrea Hofmeister-Winter. Bern u. a. 2001 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte 52).
Fink/Horyna/Salmen (1996)	Fink, Monika / Horyna, Martin / Salmen, Walter: Hohenfurter Handschriften. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. 2., neubearbeitete Ausgabe. Hrsg. von Ludwig Finscher und Friedrich Blume. Sachteil Bd. 4 (1996), Sp. 352–355.
Frühmorgen-Voss (1975a)	Frühmorgen-Voss, Hella: Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst. München 1975 (MTU 50).
Frühmorgen-Voss (1975b)	Frühmorgen-Voss, Hella: Bildtypen in der Manessischen Liederhandschrift. In: Frühmorgen-Voss (1975a), S. 57–88.
Frühmorgen-Voss (1975c)	Frühmorgen-Voss, Hella: Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. In: Frühmorgen-Voss (1975a), S. 1–56.
Glanz (2005)	Glanz, Katharina A.: *De arte honeste amandi*. Studien zur Ikonographie der höfischen Liebe. Frankfurt a. M. 2005 (Europäische Hochschulschriften XXVIII,414).
Glauche (1994)	Glauche, Günter: Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die Pergamenthandschriften aus Benediktbeuern: Clm 4501–4663. Wiesbaden 1994.

Hallmann (2015) — Hallmann, Jan: Studien zum mittelhochdeutschen Wartburgkrieg. Literaturgeschichtliche Stellung – Überlieferung – Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der Wartburgkrieg-Texte. Berlin / Boston 2015.

Haseloff (1929) — Haseloff, Arthur: Die kunstgeschichtliche Stellung der Manessischen Liederhandschrift. In: Manessische Liederhandschrift – Faksimile (1929), S. 97–133.

Haustein/Stackmann (2000) — Sangsprüche in Tönen Frauenlobs. Supplement zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe. Hrsg. von Jens Haustein und Karl Stackmann. 2 Teile. Göttingen 2000.

Hilka/Schumann/Bischoff (1930–1941.1970) — Carmina Burana. Mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers kritisch hrsg. von Alfons Hilka und Otto Schumann. Bd. I.1: Text. Die moralisch-satirischen Dichtungen. Bd. I.2.: Text. Die Liebeslieder. Hrsg. von Otto Schumann. Heidelberg 1930–1941. Bd. I.3.: Text. Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge. Hrsg. von Otto Schumann und Bernhard Bischoff. Heidelberg 1970. Bd. II.1: Kommentar. Einleitung. Die moralisch-satirischen Dichtungen. Heidelberg 1930.

Hoffmann-Axthelm (1994) — Hoffmann-Axthelm, Dagmar: »Markgraf Otto von Brandenburg mit dem Pfeile« (Codex Manesse, fol. 13). Zum höfischen Minne-, Schach- und Instrumentalspiel im frühen 14. Jahrhundert. In: Musikalische Ikonographie. Hrsg. von Harald Heckmann, Monika Holl und Hans Joachim Marx. Laaber 1994, S. 157–170.

Hofmeister (2005) — Hugo von Montfort, Das poetische Werk. Texte, Melodien, Einführung. Hrsg. von Wernfried Hofmeister. Mit einem Melodie-Anhang von Agnes Grond. Berlin / New York 2005.

Holznagel (1995) — Holznagel, Franz-Josef: Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik. Tübingen / Basel 1995 (Bibliotheca Germanica 32).

Hugo von Montfort (1988) — Hugo von Montfort. Gedichte und Lieder. Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 329 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bd. 1: Einführung mit Beiträgen von Franz Viktor Spechtler u. a. Bd. 2: Faksimile. Wiesbaden 1988 (Facsimilia Heidelbergensia 5).

Huot (1987) — Huot, Sylvia: From Song to Book. The poetics of writing in Old French lyric and lyrical narrative poetry. Ithaca / London 1987.

Irtenkauf (1983) — Irtenkauf, Wolfgang: Staufischer Minnesang. Die Konstanz-Weingartner Liederhandschrift. Beuron 1983.

Jammers (1965) — Jammers, Ewald: Das Königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs. Eine Einführung in die sogenannte Manessische Liederhandschrift. Heidelberg 1965.

Jammers (1981) — Jammers, Ewald: Die Manessische Liederhandschrift und die

Musik. In: Kommentar Cod. Pal. germ. 848 (1981), S. 168–187.

Jerchel (1933) — Jerchel, Heinrich: Die bayerische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N. F. 10 (1933), S. 70–109.

Jurkowlaniec (2016) — Jurkowlaniec, Tadeusz: Zur Ikonographie der Tannhäuserminiatur. In: Ars musica and its contexts in medieval and early modern culture. Hrsg. von Paweł Gancarczyk. Warschau 2016, S. 329–348.

Keazor (2001) — Keazor, Henry: »Manu et voce«. Ikonographische Notizen zum Frankfurter Paradiesgärtlein. In: Opere e giorni. Studi su mille anni d'arte europea dedicato a Max Seidel. Hrsg. von Klaus Bergdolt und Giorgio Bonsanti. Venedig 2001, S. 231–240.

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.

Kessler/Sauer (2002) — Kessler, Cordula M. / Sauer, Christine: Zur Buchmalerei im Umfeld des Zürcher Dominikanerklosters. In: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen in Zürich. Stadtkultur und Seelenheil im Mittelalter. Hrsg. von Barbara Helbling, Magdalen Bless-Grabher und Ines Buhofer. Zürich 2002, S. 132–150, 316–318.

Klein/Wachinger (2015) — Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Hrsg. von Karl Kurt Klein. 4., grundlegend neu bearbeitete Auflage von Burghart Wachinger. Berlin / Boston 2015 (Altdeutsche Textbibliothek 55).

Klemm (1998) — Klemm, Elisabeth: Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 1998 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 4).

Klibansky/Panofsky/Saxl (1964) — Klibansky, Raymond / Panofsky, Erwin / Saxl, Fritz: Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art. London 1964. Deutsche Übersetzung: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übersetzt von Christa Buschendorf. Frankfurt a. M. 1990.

Kommentar Cod. Pal. germ. 848 (1981) — Codex Manesse. Die große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Walter Koschorreck und Wilfried Werner. Kassel 1981.

Konrad (2005b) — Konrad, Bernd: Bemerkungen zu den sekundären Bildzeugnissen des Oswald von Wolkenstein. Eine kritische Untersuchung der Methoden seiner Identifizierung. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 15 (2005), S. 373–391.

Kornrumpf (1981/2004) — Kornrumpf, Gisela: ›Heidelberger Liederhandschrift C‹.

In: ²VL 3 (1981), Sp. 584–597, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 601.

Kornrumpf (1999a) Kornrumpf, Gisela: ›Weingartner Liederhandschrift‹. In: ²VL 10 (1999), Sp. 809–817.

Kornrumpf (2008a) Kornrumpf, Gisela: Vom Codex Manesse zur Kolmarer Liederhandschrift. Aspekte der Überlieferung, Formtraditionen, Texte. Bd. I: Untersuchungen. Tübingen 2008 (MTU 133).

Kornrumpf (2008b) Kornrumpf, Gisela: Die Budapester Blätter einer Liederhandschrift und ihre Bedeutung für die Geschichte der Minnesangüberlieferung. Ein Versuch. In: Entstehung und Typen (2001), S. 165–185. Überarbeitete Fassung in: Kornrumpf (2008a), S. 32–53.

Kornrumpf (2008c) Kornrumpf, Gisela: Die Anfänge der Manessischen Liederhandschrift. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von Volker Honemann und Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 279–296. Überarbeitete Fassung in: Kornrumpf (2008a), S. 1–31.

Koschorreck (1981) Koschorreck, Walter: Die Bildmotive. In: Kommentar Cod. Pal. germ. 848 (1981), S. 103–127.

Krass (2009) Krass, Andreas: Der zerbrochene Spiegel. Minnesang und Psychoanalyse: Das Narzisslied Heinrichs von Morungen. In: Narziss und Eros. Bild oder Text? Hrsg. von Eckart Goebel und Elisabeth Bronfen. Göttingen 2009, S. 77–100.

Krenn (2010) Krenn, Margit: Initialen und Ranken. Das Spiel mit dem Raum in der Heidelberger Hugo von Montfort-Handschrift Cod. Pal. germ. 329. In: *Aller weishait anevang Ist ze brúfen an dem aussgang*. Akten des Symposiums zum 650. Geburtstag Hugos von Montfort. Hrsg. von Klaus Amann und Elisabeth De Felip-Jaud. Innsbruck 2010 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 76), S. 69–95.

Kroos (1969) Kroos, Renate: Die Miniaturen. In: Weingartner Liederhandschrift (1969), S. 133–172.

Die Kuenringer (1981) Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich [Ausstellungskatalog Zwettl]. Wien 1981.

Laussermayer (1974) Laussermayer, Maria Theresia: Ist das Porträt Oswalds von Wolkenstein in Hs. B ein Werk Pisanellos? In: Oswald von Wolkenstein. Beiträge der philologisch-musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973. Hrsg. von Egon Kühebacher. Innsbruck 1974 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 1), S. 63–67.

Lewon (2015) Lewon, Marc: Meister Heinrich Frauenlob und Frau Musica. Eine neue Deutung der Frauenlob-Miniatur im ›Codex Manesse‹. In: Sangspruchdichtung um 1300. Hrsg. von Gert Hübner und Dorothea Klein. Hildesheim 2015 (Spolia Berolinensia 33), S. 293–306.

Löffler (1930) — Löffler, Karl: Konstanz die Heimat der Weingartner Liederhandschrift. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins N. F. 43 (1930), S. 564–580.

Manessische Lieder-Handschrift – Faksimile (1925–1927.1929) — Manessische Lieder-Handschrift. Bd. 1: Faksimile-Ausgabe. Bd. 2: Einleitungen von Rudolf Sillib, Friedrich Panzer und Arthur Haseloff. Leipzig 1925–1927.1929.

Meyer (1995b) — Meyer, Anke Sophie: Hugo von Montfort. Autorenrolle und Repräsentationstätigkeit. Göppingen 1995 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 610).

Moser (1974) — Moser, Hans: Wie sorgt ein spätmittelalterlicher Dichter für die Erhaltung seines Werks? In: Oswald von Wolkenstein. Beiträge der philologisch-musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973. Hrsg. von Egon Kühebacher. Innsbruck 1974 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 1), S. 85–120.

Moser (1977) — Moser, Hans: Unbekanntes über eine bekannte Handschrift. In: Der Schlern 51 (1977), S. 488–495.

Moser (2011) — Moser, Hans: Die Überlieferung der Werke Oswalds von Wolkenstein. In: Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption. Hrsg. von Ulrich Müller und Margarete Springeth. Berlin / New York 2011, S. 28–40.

Neuhauser (1987a) — Neuhauser, Walter: Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Innsbruck. Teil 1: Cod. 1–100. Wien 1987 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II,4,1 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 192).

Neuhauser (1987b) — Oswald von Wolkenstein. Liederhandschrift B (Universitätsbibliothek Innsbruck, ohne Signatur). Farbmikrofiche-Edition. Hrsg. von Walter Neuhauser. München 1987 (Codices illuminati medii aevi 8).

Nichols (1999) — Nichols, Stephen G.: The early troubadours. Guilhelm IX to Bernart de Ventadorn. In: The Troubadours. An Introduction. Hrsg. von Simon Gaunt und Sarah Kay. Cambridge 1999, S. 66–82.

Obhof/Wachinger (2013) — Obhof, Ute / Wachinger, Burghart: Ein neues Fragment vom ›Wartburgkrieg‹. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 135 (2013), S. 21–49.

von Oechelhäuser (1887.1895) — von Oechelhäuser, Adolf: Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. 2 Bde. Heidelberg 1887.1895.

Panzer (1929) — Panzer, Friedrich: Lied und Bild. In: Manessische Lieder-Handschrift – Faksimile (1929), S. 45–96.

Peters (2001) — Peters, Ursula: Ordnungsfunktion – Textillustration – Autorenkonstruktion. Zu den Bildern der romanischen und deutschen Liederhandschriften. In: ZfdA 130 (2001), S. 392–430.

Peters (2003) — Peters, Ursula: Digitus Argumentalis. Autorbilder als Sig-

natur von Lehr-Auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung. In: Manus loquens: Medium der Geste – Geste der Medien. Hrsg. von Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe. Köln 2003 (Mediologie 7), S. 31–65.

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

Petzsch (1977) Petzsch, Christoph: Ungewöhnlicher Nachweis von Lochamer-Liederbuch Nr. 20 dreistimmig. In: Musik in Bayern 15 (1977), S. 31–44.

Rahn (1877) Rahn, J. R.: Studien über die Manessische Liedersammlung. In: Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 3, Jg. 10 (1877), S. 774–781.

Rapp (2009) Rapp, Andrea: *Ir bîzzen was so zartlich, wîblich, fîn*. Zur Deutung des Hundes in Hadlaubs Autorbild im *Codex Manesse*. In: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Hrsg. von Sabine Obermaier. Berlin / New York 2009, S. 207–232.

Robertshaw (1998) Robertshaw, Alan: Der spätmittelalterliche Autor als Herausgeber seiner Werke: Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort. In: Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995. Hrsg. von Elizabeth Andersen u. a. Tübingen 1998, S. 335–345.

Roland (2000) Roland, Martin: Die Handschriften aus der Böhmisch-Österreichischen Hofkanzlei in der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Codices Manuscripti 31 (2000), S. 5–40.

Roland (2001) Roland, Martin: Kunsthistorisches zu den Budapester Fragmenten. In: Entstehung und Typen (2001), S. 207–222.

Roland (2007) Roland, Martin: Buchmalerei der Gotik. [Mit Katalogbeschreibungen von Karl-Georg Pfändtner.] In: Kunst in Tirol. Hrsg. von Paul Naredi-Rainer und Lukas Madersbacher. Bd. 1: Von den Anfängen bis zur Renaissance. Innsbruck 2007, S. 267–294 mit 426–433.

Runge (1896) Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen. Hrsg. von Paul Runge. Leipzig 1896.

Rüther (2007) Rüther, Hanno: Der Mythos von den Minnesängern. Die Entstehung der Moringer-, Tannhäuser- und Brembergerballade. Köln / Weimar / Wien 2007 (pictura et poesis 23).

Salowsky (1988) Salowsky, Hellmut: Initialschmuck und Schreiberhände. In: Codex Manesse (1988), S. 423–439.

Sauer (1996) Sauer, Christine: Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil 1: Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert. Mit Beiträgen von Ulrich Kuder. Stuttgart 1996 (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 3).

Saurma-Jeltsch (1988)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Das stilistische Umfeld der Miniaturen. In: Codex Manesse (1988), S. 302–349 mit 616–643.
Sayce (1982)	Sayce, Olive: The medieval German lyric 1150–1300. The development of its themes and forms in their European context. Oxford 1982.
Schatz (1904)	Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein. Hrsg. von Josef Schatz. 2., verbesserte Ausgabe. Göttingen 1904.
Schilling (1975)	Schilling, Michael: *Rota Fortunae*. Beziehungen zwischen Bild und Text in mittelalterlichen Handschriften. In: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973. Hrsg. von Wolfgang Harms und L. Peter Johnson. Berlin 1975, S. 293–313.
Siebert-Hotz (1964)	Siebert-Hotz, Gisela: Das Bild des Minnesängers. Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Dichterdarstellung in den Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift. Diss. (masch.) Marburg 1964.
Spahr (1968)	Spahr, Gebhard: Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen. Weißenhorn 1968.
Spicker (1997)	Spicker, Johannes: Singen und Sammeln. Autorschaft bei Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort. In: ZfdA 126 (1997), S. 174–192.
Steer (1975)	Steer, Georg: Zur Entstehung und Herkunft der Donaueschinger Handschrift 120. In: Würzburger Prosastudien II [Festschrift Kurt Ruh]. Hrsg. von Peter Kesting. München 1975 (Medium aevum 31), S. 193–210.
Steer (1980a)	Steer, Georg: ›Donaueschinger Liederhandschrift‹. In: ^{2}VL 2 (1980), Sp. 196–199.
Steer (1982)	Steer, Georg: Das Fortuna-Bild der ›Carmina Burana‹-Handschrift Clm 4660. Eine Darstellung der *Fortuna caesarea* Kaiser Friedrichs II.? In: Literatur und Bildende Kunst im Tiroler Mittelalter. Hrsg. von Egon Kühebacher. Innsbruck 1982 (Innsbrucker Reihe zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 15), S. 183–207.
Steer (1983)	Steer, Georg: ›Carmina Burana‹ in Südtirol. Zur Herkunft des clm 4660. In: ZfdA 112 (1983), S. 1–37.
Steger (1961)	Steger, Hugo: David rex et propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilderdarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts. Nürnberg 1961 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 6).
Thali (2017)	Thali, Johanna: Die Manessische Liederhandschrift – Minnesang. In: Erinnerungsorte des Mittelalters am Oberrhein. Hrsg. von Jürgen Dendorfer. Freiburg i. Br. 2017, S. 83–107.
Timm (1972)	Timm, Erika: Die Überlieferung der Lieder Oswalds von Wolkenstein. Lübeck / Hamburg 1972 (Germanische Studien 242).

Vetter (1978) — Vetter, Ewald M.: Probleme der großen Heidelberger (›Manessischen‹) Liederhandschrift. Stil und Erzählweise. In: Pantheon 36 (1978), S. 207–218.

Vetter (1981) — Vetter, Ewald M.: Die Bilder. In: Kommentar Cod. Pal. germ. 848 (1981), S. 43–100.

Vetter (1988a) — Vetter, Ewald M.: Die Rezeption der Bilder. In: Codex Manesse (1988), S. 153–223 mit 526–547.

Vetter (1988b) — Vetter, Ewald M.: Bildmotive – Vorbilder und Parallelen. In: Codex Manesse (1988), S. 275–301 mit 585–615.

Vetter (1988c) — Vetter, Ewald M.: Der Buchschmuck des Heinrich Aurhaym. In: Hugo von Montfort (1988), Bd. 1, S. 12–43.

Vizkelety (1988) — Vizkelety, András: Die Budapester Liederhandschrift. Der Text. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 110 (1988), S. 387–407.

Voetz (1988) — Voetz, Lothar: Überlieferungsformen mittelhochdeutscher Lyrik. In: Codex Manesse (1988), S. 224–274 mit 548–584.

Voetz (2002) — Voetz, Lothar: Beobachtungen zur Neidhart-Miniatur im Codex Manesse. In: Ars et scientia. Studien zur Literatur des Mittelalters und der Neuzeit [Festschrift Hans Szklenar]. Hrsg. von Carola L. Gottzmann und Roswitha Wisniewski. Berlin 2002, S. 135–156.

Voetz (2015) — Voetz, Lothar: Codex Manesse. Die berühmteste Liederhandschrift des Mittelalters. Darmstadt 2015.

Vollmann (1987) — Carmina Burana. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer hrsg. von Benedikt Konrad Vollmann. Frankfurt a. M. 1987 (Bibliothek des Mittelalters 13).

Wachinger (1983/2004) — Wachinger, Burghart: ›Hohenfurter Liederbuch‹. In: ²VL 4 (1983), Sp. 94–99, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 690.

Wachinger (1984) — Wachinger, Burghart: Deutsche und lateinische Liebeslieder. Zu den deutschen Strophen der *Carmina Burana*. In: From symbol to mimesis. The generation of Walther von der Vogelweide. Hrsg. von Franz H. Bäuml. Göppingen 1984 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 368), S. 1–34.

Walworth (2000) — Walworth, Julia: Earthly delights. The pictorial images of the *Carmina Burana* manuscript. In: The *Carmina Burana* (2000), S. 71–83.

Weingartner Liederhandschrift (1969) — Die Weingartner Liederhandschrift. Bd. 1: Faksimile. Bd. 2: Text. Stuttgart 1969. Nachdruck des Textbds. Stuttgart 1989.

Welker (1988) — Welker, Lorenz: Melodien und Instrumente. In: Codex Manesse (1988), S. 113–126 mit 504–509.

Wenzel (2006) — Wenzel, Franziska: Vom Gestus des Zeigens und der Sichtbarkeit künstlerischer Geltung im Codex Manesse. In: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Hrsg. von Horst Wenzel und C. Stephen Jaeger. Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 195), S. 44–62.

Werner (1981) — Werner, Wilfried: Die Handschrift und ihre Geschichte. In: Kommentar Cod. Pal. germ. 848 (1981), S. 15–39.

Werner (1988) — Werner, Wilfried: Die Handschrift und ihre Geschichte. In: Hugo von Montfort (1988), Bd. 1, S. 7–11.

Wurst (2005) — Wurst, Jürgen: Reliquiare der Liebe. Das Münchner Minnekästchen und andere mittelalterliche Minnekästchen aus dem deutschsprachigen Raum. Diss. (masch.) München 2005.

Zimmermann (2018) — Zimmermann, Julia: Ambivalenzen der Darstellung und Zirkelschlüsse der Interpretation. Die Tanzdarstellung Hiltbolts von Schwangau im ›Codex Manesse‹ und der Reigen höfischer Tugenden im ›Roman de la Rose‹. In: Das Mittelalter 23 (2018): Tanz in der Vormoderne. Hrsg. von Philip Knäble, Gregor Rohmann und Julia Zimmermann, S. 427–446.

77. Liturgie

Bearbeitet von Wolfgang Augustyn

Innerhalb der umfangreichen Zeugnisse volkssprachlicher geistlicher Literatur nehmen die Texte zur Liturgie eine Sonderstellung ein. In der Stoffgruppe werden solche Handschriften behandelt, die Texte der Liturgie oder Kommentare auf Deutsch enthalten. Ihre Anordnung folgt liturgiewissenschaftlichen Kriterien, beginnend mit Texten des Missale und kommentierenden Texten, dem Sonderfall der Karliturgie, Texten zum Stundengebet und schließlich Beispielen für die volkssprachliche Überlieferung zum Rituale, besonders Texten zur Totenliturgie, die regelmäßig aus Nonnenklöstern erhalten blieben.

In lateinischen Missalien und Handschriften mit den Texten für andere liturgische Feiern oder für das Stundengebet gab es seit dem 12. Jahrhundert immer wieder deutsche Rubriken und Gebetsanweisungen oder glossierte Verständnishilfen und Kommentare, um den Gebrauch der lateinischen Texte zu erleichtern (Häussling [2004] Sp. 292 f.), ein Verfahren, das bis in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts üblich blieb, etwa für das Missale (z. B. Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Add. 130) oder Processionale (z. B. Liège, Bibliothèque de l'Université de Liège, ms. Wittert 12).

Vollständige Übersetzungen liturgischer Texte sind dagegen selten. Dies gilt für deutsche Missalien seit dem 14. Jahrhundert (Häussling [1984]; Häussling [1987]; Häussling [2004]). Erst im späteren Mittelalter wurden die dem Priester vorbehaltenen Texte durch Übersetzungen auch für Laien zugänglich. So wurden die biblischen Perikopen des Missale übersetzt (sog. Plenare: siehe Stoffgruppe 75. Lektionare) und in einigen Fällen auf Deutsch zum vollständigen Text des Missale ergänzt (aber erst in Drucken seit dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts umfangreich bebildert). Aus dem 15. Jahrhundert sind einige solcher deutschen Plenar-Missalien bekannt (Bogler [1964] S. 38*–45*). Während die Plenare und die Kurzformen der Messe – in Drucken vor der Ausgabe von Adam Petri, Basel 1514 (VD16 E 4457) ebenfalls ›Plenar‹ genannt – Andachtszwecken dienten, wurden die deutschen Missalien und Messauszüge während der Liturgie von den an der Messe teilnehmenden Nonnen bzw. Laien gelesen (siehe Nr. 77.1.). Demselben Zweck dienten wohl auch die Messerklärungen (siehe Nr. 77.2.). Umfangreiche Bildausstattung gibt es erst in Drucken des deutschen Missale, so die Holzschnitte von Hans Schäuffelein und Urs Graf im ›Plenar‹ (Basel: Adam Petri, 1514) oder die 167 Holzschnitte eines unbekannten Künstlers in dem Missale von Christoph Flurheym (Leipzig: Jacobus Thanner, 1529; VD16 M 5509).

Bekannt sind auch Teilübersetzungen, etwa von Texten der Karliturgie, die für den Gebrauch von Nonnen in den Konventen geschrieben und gelegentlich auch mit Bildschmuck versehen wurden. Sie dienten der geistlichen Vorbereitung und dem besseren Verständnis der Liturgie in der Kar- und Osterzeit und sind zusammen mit Gebeten und erbaulichen Texten überliefert, die auf die Passion Bezug nehmen (Haimerl [1952] S. 40f.). Mehrere Beispiele dafür sind aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts aus oberdeutschen Klöstern der Dominikanerinnen erhalten (einzig mit Holzschnitten ausgestattet ist Nr. 77.3.1.).

Schon aus dem 13. Jahrhundert sind lateinische Brevierhandschriften mit deutschen Rubriken bekannt, seit dem 14. Jahrhundert sind deutsche Teilübersetzungen des Breviers überliefert, die ebenso von den zum Stundengebet Verpflichteten zur »Vorbereitung und Sinnerschließung« (Häussling [2004] Sp. 294) benutzt wurden wie von gebildeten Laien. Diese Texte sind, soweit bisher erschlossen, in der Regel nicht illustriert worden. Dies gilt auch für die seit dem 13. Jahrhundert bei den Zisterziensern besorgten Übersetzungen liturgischer Gesänge und, vermehrt im 15. Jahrhundert innerhalb benediktinischer Reformbewegungen, für die Übersetzungen größerer Teile der Tagzeitenliturgie. Schließlich wurde das komplette Offizium ins Deutsche übersetzt, um das Stundengebet der Laienbrüder und Donaten zu unterstützen (Groiss [1998] S. 91f.; Angerer [1999] S. 306–308), ohne dass solche Handschriften mit besonderem Schmuck versehen wurden. Bekannt sind jedoch illustrierte deutsche Vollbreviere für den privaten Gebrauch hochgestellter Laien (z. B. das Brevier Kaiser Friedrichs III., Wien, um 1475–1480, München, Cgm 67–68: siehe Nr. 77.4.1.).

Die wenigen bisher bekannten Beispiele für deutsche Übersetzungen des Rituale stammen aus Frauenklöstern und sind auf den Ritus der Totenliturgie beschränkt (siehe Nr. 77.5.).

Von den umfangreichen Liturgiekommentaren des Mittelalters wurde nur das ›Rationale‹ des Wilhelm Durandus ins Deutsche übersetzt (Nr. 77.6.; Steer [1980] Sp. 245–247). Der für Herzog Albrecht III. von Österreich von Buchmalern der sogenannten Wiener Hofminiatorenwerkstatt zwischen 1385 und 1406 ausgeführte Codex ist das einzige bisher bekannte deutsche Beispiel für eine so umfangreiche, dem fürstlichen Auftraggeber entsprechend anspruchsvolle Ausstattung u. a. mit 316 Deckfarbeninitialen. Daneben gibt es in großer Zahl meist knappe erklärende Texte zur Liturgie, häufig zur Messe, die mit anderen Texten zusammen überliefert wurden, z. B. dem Eucharistietraktat des Marquard von Lindau und dem ›Lucidarius‹ (so München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 688: siehe Nr. 81.0.6.).

Zu den für liturgiewissenschaftliche wie für kirchen- und kunstgeschichtliche Fragestellungen überaus wichtigen Quellen zählen die Mesnerbücher

(Nr. 77.7.), in denen die Pflichten des Sakristans festgehalten sind. Sie spiegeln den Gebrauch des Inventars einer Kirche im Verlauf des Kirchenjahrs (Öffnen und Schließen der Retabel, Schmuck der Altäre, Gebrauch der Paramente, Läutordnungen u. ä.). Im Unterschied zu den bekannten Beispielen aus dem 15. und 16. Jahrhundert ist der Bilderschmuck in dem Handbuch für die Küsterin des Nürnberger Katharinenklosters singulär.

Nicht in dieser Stoffgruppe berücksichtigt wurden bildliche Darstellungen von liturgischen Vorgängen, wenn sie auf Gebete bezogen sind. Häufig sind etwa Abbildungen zur Spendung der Kommunion, so in Nr. 51.6a.2. (151^{v}) [Datenbank-Nachtrag] oder Nr. 73.11.2. (140a^{v}) sowie in Gebetbüchern, z. B. Nr. 43.1.89. (19^{v}), 43.1.120. (7^{v}) oder 43.1.165. (239^{v}) [Datenbank-Nachträge].

Siehe auch:
Nr. 75. Lektionare

77.1. Missale

77.1.1. Bamberg, Staatsbibliothek, HV.Msc. 363

1520. Nürnberg (180^{r}, 264^{r}).
Vorbesitzer: *Anna Maria Heifferleinchin* (?) *Allhier Im Bamberg Anno 1673* (Vorderer Spiegel); *Anna Maria Pacherin in Bamberg Anno 1715* (Bl. 1); *Johannes Michael Vogt 1740* (Bl. 180); *Martin Josef v. Reider Bamberg 1815, 1. Juni* (Vorderer Spiegel); aus dessen Nachlass vom Historischen Verein Bamberg gekauft.

Inhalt: Andachtsbuch
3^{r}–253^{r} Abschrift einer Inkunabel. Nürnberg: [Ambrosius Huber oder Hieronymus Hölzel], 6.2.1500 (GW 4800): *der psallter der seligen iunckfrawen marie* (darin: Betrachtung über Psalm 30,1–6 *Ein andechtige betrachtung des leydens vnsers herren iesu cristi an dem hailigen cretz hangende*; Predigt über *Accipite et manducate* (I Cor 11,24); *Das ist ein schöne predig von dem hailigen hochwirdigen sacrament*).

1. 3^{r}–123^{r} Ps.-Bonaventura, ›Psalterium maius Beatae Mariae Virginis‹, deutsch
   Vgl. Ruh (1956) S. 279 f.
2. 124^{r}–180^{r} Andächtige Betrachtung des Leidens Christi nach Ps 30,1–16
3. 183^{r}–250^{r} Predigt von dem Heiligen Sakrament, anschließend: Inhaltsangabe

4. 253^{r} *Eine hübsche lere wider die verzweiflung vnd kleinmütigkeyt* (1520)
5. 253^{v}–264^{r} *Der frid gottes der do vbertrifft alle syn … allerliebster sun Ewer mergen clag vnd inwendigs we vnd geistliche anfechtung hab ich wol vermerckt.*
6. 266^{r}–310^{v} *Hie noch folgt ein nützlich vnd ein loblich meß dor yn ein yeclicher der do meß horen ist Mag teilhafftig wo von der prister list … Als ob du die selben meß die der prister list ganz teutsch sprechst*
7. 311^{v}–325^{v} Gebet, Schlussformel

I. Papier, 328 Blätter, 107 × 81 mm, Bastarda des 16. Jahrhunderts, zwei Hände, die zweite (ab 57^{v}) die des Frater Johannes Schneperger (264^{r}, Explicit), einspaltig, zehn bis zwölf Zeilen, drei Schmuckinitialen (3^{r}, 24^{v} und 62^{v}), Rubrizierung. Schreibsprache: fränkisch.

II. Eine Federzeichnung zu Text 6.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Mit Rot, Ocker und Grün kolorierte ca. sieben Zeilen hohe, schriftspiegelbreite Federzeichnung des Schweißtuchs der Veronika (299^{v}) als Bild zur Passionsbetrachtung, eingefügt nach dem Friedensgebet.

Literatur: Dengler-Schreiber (1985) S. 82.

Abb. 125: 299^{v}. Schweißtuch der Veronika.

77.2. Messerklärung

77.2.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1287

1471 (105^{v}). Franken (?).
Wohl aus einem fränkischen Zisterzienserkloster (Einband aus der Zisterzienserabtei Heilsbronn zwischen 1470 und 1485; vgl. Kyriss [1936] S. 1–29, Taf. 1–19). 106^{r} Besitzer- oder Schreibervermerk, teilweise getilgt: *49 / ist 78 Jar …* (?) *da dises bůch geschrieben ist*. Aus der Bibliothek des 1564 gegründeten

Erfurter Jesuitenkollegs 1786 in die Königliche Bibliothek Erfurt gelangt, seit 1909 in der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Inhalt: ›Messerklärung *Messe singen oder lesen*‹ (Illing [1987] Sp. 446).

I. Pergament, 106 Blätter, 300 × 220 mm, sorgfältige Bastarda, einspaltig, 36 Zeilen; 2^{r} und 64^{r} Blattwerkinitialen auf quadratischem Goldgrund mit Ranke aus Blüten und Blättern, mehrere rote Lombarden.
Schreibsprache: mitteldeutsch (Steer/Hamm [1987] S. 66*); fränkisch (?) (Aderlaß und Seelentrost [2003]).

II. Drei ganzseitige gerahmte und von Ranken umgebene Miniaturen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die drei in Deckfarben ausgeführten Miniaturen belegen die Tätigkeit eines geübten (klösterlichen?) Malers, der zwar sorgfältig, aber auf geringem künstlerischen Niveau arbeitete. Die Personen wirken schematisch, Umrisse und Details sind oft in schwarzer Tinte mit der Feder und mit dem Pinsel in dunklerer Farbe konturiert. Der stark blutende Christus des Kanonbilds zeigt keine Geißelwunden. Der Hintergrund des Kanon- und des Amplexus-Bildes ist ein punzierter Goldgrund.

Bildthemen: 1^{v} Heimsuchung (Kopie nach dem Kupferstich des Meisters E.S.: Lehrs 2 [1910] Nr. 17, Tafelbd., Taf. 52, Nr. 128); 63^{v} Kanonbild; 106^{r} Amplexus des hl. Bernhard von Clairvaux mit einem knienden Mönch in Kukulle im Hintergrund, wohl dem Stifter, dessen Mitra auf einem Buch am Boden steht; sein bisher nicht identifiziertes Wappen (ein hälftig gegenständiger roter Rechen auf goldenem Grund) links unten, gegenüber dem Wappen des hl. Bernhard rechts.

Farben: dunkles und helles Grün, Karmin- und Zinnoberrot, Rotbraun, Ocker, Gold.

Literatur: Degering 1 (1925) S. 172; Wegener (1928) S. 101–103 (S. 102, Abb. 81: 1^{v}; Abb. 82: 106^{r}); Achten (1987) S. 73f., Nr. 33. – Kyriss (1936) S. 1–29, Taf. 1–19; Steer/Hamm (1987) S. 66*; Illing (1987); Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 227–229, Nr. 117 [Anne-Beate Riecke]; Posset (2003) S. 308f. (Abb. 106^{r}); Hammer (2009) S. 336f. (S. 337, Abb. 106^{r}).

Abb. 126: 63^{v}. Christus am Kreuz.

77.2.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VII, 85

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Nürnberg, Katharinenkloster.
Besitzervermerk im vorderen Spiegel: *Das půchlein gehoert in das closter zu sant Kather*[ein] *prediger orden in Nůr*[nberg]. Nachgewiesen im Besitz mehrerer Schwestern (Elsbeth Ornatin, dann Elsbeth Milcherin [† 1477]: Schneider [1965] S. 400), im Katalog der Bibliothek erwähnt: MBK III,3 S. 580, Z. 18f.). Im vorderen Spiegel Vermerk von der Hand der Kunigund Niklasin (†1457): *Item an dem půchlein stet von der meß vnd was sy bedewt.*

Inhalt: ›Messerklärung *Man findet vil bůchlein vnd lere*‹ (Illing [1987b]).

I. Papier, 36 Blätter, 215 × 153 mm, Buchkursive von einer Hand, einspaltig, 30–34 Zeilen, rote zweizeilige Lombarden.
Schreibsprache: fränkisch (Nürnberg: Schneider [1965] S. 400).

II. Im vorderen Deckel schlichte Federzeichnung, schwarz mit roter Deckfarbe: Wundmale Christi. Mit dem Bild der Wundmale wurde an die in der Messe stets neu vergegenwärtigte Passion erinnert.

Literatur: Schneider (1965) S. 400. – Illing (1987b); Willing (2012) Bd. 1, S. 8 (PV 4).

Abb. 127: vorderer Deckel. Wundmale Christi.

77.3. Karliturgie

77.3.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. I.3.8° 7

Ende des 15. Jahrhunderts. Ostschwaben (Medlingen?).
Nach Schneider (1988) von der Dominikanerin Felicitas Lieberin aus Ulm wohl für das Dominikanerinnenkloster Medlingen (Obermedlingen bei Dillingen) geschrieben, von der weitere Handschriften bekannt sind (siehe unter I.). Später im Besitz des Hymnenforschers und Bürgermeisters David Gottfried Schöber (1696–1778) in Gera (3r Bibliothekssignatur N° 4), von unbekannter Hand 3r Benutzereintrag aus dem 18. Jahrhundert *Paßion nach den vier Evan-*

gelisten ohne untermengte Fabeln. 1779 für die Bibliothek von Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein (1748–1802) ersteigert (Verso des Vorsatzblatts Bibliothekssignaturen des 19. Jahrhunderts 165, 1.l.10, e. 94), seit 1980 in der Universitätsbibliothek Augsburg.

Inhalt:

1. 3^{r}–149^{r} Passionen der vier Evangelien
2. 149^{r}–162^{r} Auszug aus der Karfreitagsliturgie (Fürbitten und Improperien)
   149^{r} *Die gebet fir die hailigen cristenhait am hailigen carfritag …* 158^{r} *Von dem karfrytag. Zum ersten die das crútz tragent die singen also …* 158^{v} *Min volck antwurtt mir…*
3. 163^{r}–184^{v} Gebete
   163^{r}–165^{v} Passionsgebet *Her himelischer kúng min her Jhs Xps …*; 166^{r}–173^{r} Gebet zu den Wunden Christi *Her ich erman dich des usfliesenden blůtes uß dinem rechten fůoß …*; $173^{r–v}$ Anweisung zu drei Paternostern *Die III paternoster. Das erst sprich in der mynn in der unser lieber her empfing alle sine wunden …*; 173^{v}–176^{v} Passionsgebet mit sieben Paternostern *Das send VII paternoster. Ds erst. Her ich erman dich des zuges der dich zoch uß dem veterlichen hertzen …*; 176^{v}–178^{r} Gebet zu drei Paternostern *Aber III pater. Das erst. Her vergib mir alle sůnd durch din ewige fryhait …* (Schneider [1988]); Gebet zur Auferstehung Christi (deutsch nach Mechthild von Hackeborn, ›Liber specialis gratiae‹ I,19)
4. 184^{v}–192^{v} Auszug aus der Karsamstagsliturgie (›*Benedictio cerei*‹ mit Exultet und Präfation) *Exultet am osterabent. Es frowet sich und frohlocken ietzund die engellischen schar der himel …*
   186^{v} *Werlich die will es wirdig und gerecht ist dem unsichtigen got …* (vgl. München, Cgm 856, 245^{r}–248^{v})

I. Papier, I + 194 + I Blätter, 101 × 73 mm, Bastarda, eine Hand (nach Schneider [1988] identisch mit Berlin, Ms. germ. fol. 741 und Berlin, Ms. germ. quart. 1588; Augsburg, Oettingen-Wallerstein Cod. III.1.8° 47 und teilweise Cod. III.1.8° 37 [zweite Hand]), einspaltig, 11–13 Zeilen, teilweise rote Überschriften. Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Drei eingeklebte kolorierte Holzschnitte aus Papier.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: 2^{v} Einzug Christi in Jerusalem, 60 × 38 mm (Lehrs 3 [1925] S. 241 Anm. 1); 90^{v} Abendmahl, 75 × 55 mm (Schreiber, Handbuch 1 [1926] Nr. 177; Baumeister [1920b] Nr. 22); 162^{v} Christus am Kreuz, 75 × 55 mm (Schreiber, Handbuch 1 [1926] Nr. 452a: Augsburg, um 1470–1480; Baumeister [1920b] Nr. 29). Die

mit kräftigen Farben kolorierten Holzschnitte dienen als Illustrationen zu den auf die Passion Christi bezogenen Texten der Evangelien und Gebeten bzw. den Texten zur Karliturgie.

Literatur: Schneider (1988) S. 132–134. – Baumeister (1920b); Novum opus ex veteri (2010) S. 75–78, Nr. 22.

Abb. 128: 162v. Christus am Kreuz.

77.4. Stundengebet

77.4.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 68 (olim Cgm 98 B); Cgm 67 (olim Cgm 98 A)

Begonnen von Regina Cermann, fortgeführt von Wolfgang Augustyn.

Nach 1466 (Cgm 68, 2r) / um 1475/1480 (Schmidt [2006/2007]). Wien (Einband von Cgm 67: vgl. Holter [1977] S. 16, Gruppe D 3, Nr. 4, 5, 8, 10.).
Angefertigt für Kaiser Friedrich III. (1424–1493; Cgm 68: 1v und 2r). Devise Friedrichs III. von der Hand des herzoglichen Bibliothekars Wolfgang Prommer († um 1606), im hinteren Innenspiegel von Cgm 67 in deutscher (*All Erd Ist Osterreich Vnderthon*), in Cgm 68 einstmals in lateinischer Lesart (*Austria Extendetur In Orbem Vniversum*) eingetragen – letztere wohl seit einer Restaurierung von 1960 verloren. Möglicherweise über die Tochter Kunigunde (1465–1520), die 1487 Herzog Albrecht IV. von Bayern ehelichte, in die Münchener Hofbibliothek gelangt (herzogliches Kupferstich-Exlibris von 1618 und kurfürstliches [seit 1623] jeweils vorn eingeklebt).

Inhalt: Teile eines Vollbreviers der Diözese Salzburg für Kaiser Friedrich III. Es fehlen Kalender, Psalterium feriatum, Sanktorale vom Winterteil und Commune sanctorum.

1. Cgm 68 Sommerteil
   3r–159v Temporale: Pfingstsonntag bis 25. Sonntag nach Pfingsten
   159v–346r Sanktorale: Petronilla (31.5.) bis Andreas (30.11.)
2. Cgm 67 Winterteil
   1r–360v Temporale: Samstag vor dem 1. Advent bis Samstag vor Pfingsten

I. Cgm 68: Pergament, [I] + 350 (346 + vier ungezählte) Blätter, 186 × 140 mm, Bastarda, eine Hand, identisch mit Hand III (?) in Cgm 67, einspaltig, 20 Zeilen, zahlreiche ein- bis mehrzeilige Initialen, einige mit Akanthusausläufern, in mehreren Fällen mit Tieren (149^{v} Eichhörnchen, 164^{r} Bär, 201^{r} Affe mit Spiegel, 221^{v} Hirsch, 233^{v} Pelikan, 271^{r} Storch mit Schlange; 272^{r}, 275^{r}, 292^{v} Vögel, 301^{r} Strauß [?]), rotes Lineament, rote Strichel, Rubriken, gelegentlich blaue Caputzeichen.

Cgm 67: Pergament, [I] + 363 (360 + drei ungezählte) Blätter, 185 × 136 mm, vier Hände (Handwechsel innerhalb der Lagen; Hand I: 1^{r}–62^{r} Textura, 20 Zeilen, anfänglich Strichel, [Samstag vor dem 1. Advent bis Stephanus]; Hand II: 62^{v}–83^{v}, 302^{r}–360^{v} Fraktur, gelegentlich Cadellen, 20 Zeilen [Stephanus bis Circumcisio; Ostermontag bis Samstag vor Pfingsten]; Hand III: 84^{r}–225^{r} Bastarda, 19 Zeilen, rote Strichel, Rubriken; Hand IV: 225^{r}–301^{v} Bastarda, mit Ansätzen zur Fraktur, Cadellen, 19 Zeilen [Montag nach dem 3. Fastensonntag bis Ostern]), einspaltig, jeweils zwei Schriftgrößen, zahlreiche ein- bis mehrzeilige Initialen, einige mit Akanthusausläufer, in mehreren Fällen mit Tieren (9^{r}, 225^{v} Affen, 55^{r} Bär, 89^{v} Falke und Eule; 223^{r}, 233^{r}, 243^{r}, 293^{r} Vögel; 242^{v}, 341^{r} Störche, 303^{r} Hase, 321^{v} ein an einer Blattschlaufe erhängter Drache, 346^{r} Bärenjagd), in der zweiten und dritten Lage (11^{r}–30^{r}) begleiten Goldrispen am Rande ein- oder zweizeilige Blattgoldinitialen mit rotem Fleuronné, ein- bis dreizeilige blaue oder Blattgoldinitialen mit rotem Fleuronné, ein- bis dreizeilige Buchmalerinitialen auf farbigem oder gemustertem Grund, Rubriken.

Schreibsprache: südbairisch-österreichisch (Schneider [1978b]).

II. Cgm 68: Zwei ganzseitige Miniaturen, umgeben von vierseitigen Goldrispenbordüren. Drei Randminiaturen.

Cgm 67: Eine Randillustration.

Es lassen sich drei verschiedene Hände unterscheiden, die häufig lagenweise wechseln. Eine Hand die des sogenannten ›Meisters des Friedrich-Breviers‹ (der entgegen Schmidt [2006] nicht nur für den figürlichen Buchschmuck – Cgm 68: 1^{v}, 2^{r}, 256^{v}, 309^{v}, 339^{r}. Cgm 67: 23^{r}, 346^{r} –, sondern auch für einen Teil der Ranken und Initialen verantwortlich war): Cgm 68: 1^{v}, 2^{r}, 192^{r}–271^{v}, 293^{r}–346^{r} (außer 195^{v}, 201^{r} [?], 321^{v}). Cgm 67: 11^{r}–30^{v}, 84^{r}–163^{v}, 243^{r}–272^{v}, 293^{r}–311^{r}, 342^{r}–360^{r}. Die zweite Hand: Cgm 68: 1^{r}–11^{v}, 22^{r}–61^{v}, 72^{r}–121^{v}, 142^{r}–191^{v}, 195^{v}, 201^{r} (?), 275^{r}, 291^{r}, 321^{v}. Cgm 67: 1^{r}–10^{v}, 31^{r}–60^{v}, 164^{r}–242^{v}, 273^{r}–292^{v}, 315^{v}–341^{r}. In Cgm 68 war dieser Meister verantwortlich für die Seiten mit opulenterem Initial- und Rankenschmuck (so 3^{r}, 29^{v}, 50^{r}, 159^{r}, 195^{v}, 321^{v}), in Cgm 67 übernahm er nur die erste größere Initiale und Ranke (1^{r}). Die dritte Hand:

Cgm 68: 12r–21v, 62r–71v, 122r–141v, 272r–292v (außer 275r, 291r). Cgm 67: 61r–83v. In Cgm 67 Formen ins Bizarre gesteigert. Dort auch verantwortlich für drei größere Initialen (78v, 79v, 81v).

Format und Anordnung: Ganzseitige Miniaturen eröffnen das Brevier. Drei Randminiaturen in Cgm 68 sind am unteren Blattrand platziert. In Cgm 67 erstreckt sich die Randminiatur bis auf den äußeren Seitenrand. In beiden Bänden findet sich fast auf jeder Seite Ranken- und Initialschmuck. Die gleichmäßige Dichte der Ausstattung und das Fehlen einer klaren Hierarchie bei den einzelnen Gestaltungselementen verhindert eine rasche Orientierung in den Bänden.

Bildaufbau und -ausführung: Die Eröffnungsminiaturen sind zweizonig angelegt, wobei die oberen Felder nochmals vertikal unterteilt sind. In den unteren verharren die männlichen und weiblichen Mitglieder der kaiserlichen Familie im Gebet, in den oberen erscheinen ihnen Christus als Salvator mundi und Maria als ›der gute Acker‹ neben Christophorus mit dem Christkind auf den Schultern und Augustinus. Bei der Verkündigung (Cgm 67, 23r) sind an der äußeren Längsseite des Blattes Gottvater und Maria in zwei Medaillons wiedergegeben, die durch einen Lichtstrahl miteinander verbunden sind. Auf diesem fahren die Taube des Heiligen Geistes und das Christkind zu Maria nieder. Der Engel kniet abseits am unteren Bildrand mit einer langen Schriftrolle. Bei den übrigen Randminiaturen beschränkte man sich auf Halbfiguren in Rankenwerk.

Bildthemen: Cgm 68: Ganzseitige Miniaturen: 1r Christophorus, Salvator mundi; unten: Kaiser Friedrich III. mit den Söhnen Christoph (1455–1456), Maximilian (1459–1519) und Johannes (1466–1467); im Rahmen drei Wappen: Reichsadler, Österreich, Altösterreich. 2r Ährenkleidmadonna, Augustinus; unten: Kaiserin Eleonore von Portugal (1434–1467) mit den Töchtern Helena (1460–1461) und Kunigunde (1465–1520); im Rahmen zwei Wappen: Reichsadler, Portugal. – Randminiaturen: 256v Stephan zu Inventio Stephani, 3.8.; 309v Koloman zum 13.10.; 339r Katharina zum 25.11.

Cgm 67: 23r Verkündigung.

Auf den Eingangsminiaturen werden die engsten Familienmitglieder Friedrichs III. vollzählig versammelt, auch die bereits verstorbenen. Im eigentlichen Brevier werden nur Koloman als Patron Österreichs und Stephan als derjenige des Wiener Doms sowie Katharina besonders hervorgehoben. Die Verkündigung steht nicht zum Fest (25.3.), sondern dient als Illustration eines Responsoriums zur zweiten Lesung am dritten Advent (*Nym auf das wort Junkfraw*

maria das dir von got durch den engel gesant ist). Wichtige Festtage (Weihnachten, Ostern, Pfingsten; Rupert) blieben ohne besonderen Schmuck.

Farben: Blau, Weiß, Rosa, Grau, Hellgrün, Gelb, Orangerot, Ocker, Braun, Pinselgold, hochpoliertes Blattgold, Rot, Grün, Bordeaux und Violett.

Digitalisat: Cgm 68: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00089715/image_1; Cgm 67: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00090170/image_1

Literatur: Petzet (1920) S. 110–112, 380. – Hartig (1917) S. 113, 123, 152f.; Walther (1916) S. 185f., Nr. 2; Bayerns Kirche im Mittelalter (1960) S. 56, Nr. 280; Friedrich III. (1966) S. 359, Nr. 155; Schmidt (1967) S. 173f., 177, Nr. 119; Geldner (1975) S. 118f.; Wien im Mittelalter (1976) S. 132, Nr. 327; Holter (1977) S. 16; Schneider (1978b); Schramm/Fillitz/Mütherich (1978) S. 83f., Nr. 109; Thesaurus librorum (1983) Nr. 55; Sieveking (1986) S. 145, Anm. 163, 608, 755; Schmidt (1994) S. 348; Stephan (1998) S. 23–27; Häussling (2004) Sp. 295; Haidinger (1998); Roland (2003); Schmidt (2006); Schmidt (2006/2007) S. 49; Kulturkosmos der Renaissance (2008) S. 58, Nr. 9 [Karl-Georg Pfändtner].

Abb. 129: Cgm 68, 1r: Christophorus, Salvator mundi; unten: Kaiser Friedrich III. mit den Söhnen. Abb. 130: Cgm 68, 201r: Rankenschmuck, Affe mit Spiegel.

77.5. Rituale

77.5.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 424

1490–1500 (Wasserzeichen: »Unberechenbare Zinsen« [1993]); um 1470–1475 (Digitalisat). Oberrhein (Elsass? Straßburg, St. Nikolaus in undis?).
Auf dem Vorderspiegel alte Bibliotheksignatur (Nr. 424) und moderne Signatur (Don. 424) sowie Besitzvermerk von einer Hand des 18. Jahrhunderts: *dißes gehert der schwester Maria Augustina*. Die Handschrift gelangte wohl nach der Säkularisation in den Besitz der Fürsten zu Fürstenberg und wurde 1993 durch das Land Baden-Württemberg erworben; seit 1994 in Karlsruhe.

Inhalt: Rituale (Obsequiale) und Prozessionale

I[r-v] Nachtrag: Gebete: *Fortissime deus … Aller sterckester herre got,* 1v: *Allmechtiger, öwiger got …*

1. 1r–39v Kranken- und Sterberitus, lateinischer Text mit deutschen Rubriken
2. 39v–57v Beschreibung des Begräbnisritus, deutsch
3. 57v–65v Bußpsalmen, lateinisch
4. 65v–71r Allerheiligenlitanei mit Fürbitten, lateinisch
5. 71v–101v Totenoffizium, mit Noten, lateinisch
6. 101v–190r Prozessionale, lateinisch, mit deutschen Erklärungen sowie Noten
7. 193r–242v Evangelienlesungen (Io 1,1–14; Mt 21,1–9; Mt 26,1–75 und 27,1–66; Mc 14,1–72 und 15,1–46; Lc 22,1–71 und 23,1–53; Io 18,1–40 und 19,1–42; Io 13,16–22; Io 13,1–38; 14,1–31; 15,1–27; 16,1–33; 17,1–26; Lc 8,4–15; Lc 18,31–34)
8. 242v–243v Hymnus (*Benedictus* …; vgl. ›*Canticum trium puerorum*‹) und Responsorien

I. Papier, I + 244 + II Blätter, 300 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 19–20 Zeilen, rote Initialen und zweizeilige Lombarden, rote Notenlinien mit Notation.
Schreibsprache: oberrheinisch.

II. Zwei Federzeichnungen zu Text 1, eine kolorierte Federzeichnung zu Text 2, 16 Holzschnitte zu Text 7.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 22v: zwei Federzeichnungen, die illustrieren, wie der Körper zu bestatten ist, mit deutschen Erläuterungen (*Man sol ouch haben ein eygen tůch* […] *vnd ein demútig Crútz* […]). – 44r: rot kolorierte Federzeichnung am unteren Rand außen: Christkind mit Kreuznimbus, auf einem karierten Kissen sitzend, in der rechten Hand eine Blume, in der linken den Reichsapfel, in der Art der Zeichnungen in Handschriften aus St. Nikolaus in undis in Straßburg (Hornung [1956] S. 176). – Acht doppelseitig gedruckte Holzschnitte zur Passion (Schreiber [1907]), montiert auf leere Blätter, die man entsprechend ausschnitt und dann zwischen den Evangelienlesungen möglichst bei den passenden Perikopen einfügte: 194r Einzug in Jerusalem, 194v Fußwaschung, 197r Letztes Abendmahl, 197v Christus am Ölberg, 208r Gefangennahme, 108v Christus vor Pilatus, 211r Geißelung, 211v Dornenkrönung, 220r Ecce homo, 220v Kreuztragung, 222r Entkleidung Christi, 222v Kreuzannagelung, 229r Kreuzigung, 229v Beweinung durch Maria unter dem Kreuz, 231r Grablegung, 231v Auferstehung.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/titleinfo/4421711

Literatur: Barack (1865/1974) S. 294f. – Schreiber (1907) S. 7–10; Schreiber, Handbuch 1 (1926) Nr. 152a; Hornung (1956) S. 276; von Heusinger (1959) S. 145, Anm. 40; »Unberechenbare Zinsen« (1993) S. 114f.; Die Karlsruher Passion (1996) S. 235, Nr. 62 [Dietmar Lüdke]; Spätmittelalter am Oberrhein (2001) Teil 1, S. 365, Nr. 205 [Dietmar Lüdke]; Schmidt (2003) S. 341f.; Häussermann (2008) S. 140.

Abb. 131: 44r. Christkind.

77.5.2. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, L.M. 2799

1487 (72v). Münsterlingen (74v *Minstirlingen 1553*).
1r Besitzvermerk von einer Hand des 17. oder 18. Jahrhunderts *So:*[ror] *Maria Xaveria*.

Inhalt: Rituale (Obsequiale) für Nonnen, mit deutschen Rubriken

I–III Ps 113

1r–72v Rituale für die Zeit vom Palmsonntag bis Mariä Himmelfahrt: Inc. *An dem palmtag wan die priester erst in den chor gond so vaht man an: Asperges me domine …*
48v–72v Totenoffizium für Nonnen: *Commendatio anime. Dis nach geschriben sol man lesen einer schwester in dem cruitzgang by der lich … Pater noster. Vnd also endet sich das ampt der begrebtniß .1.4.87. vices*[i]*ma die mensis februarij.*

72v–74v Zusatz über die Beerdigung von Nonnen

I. Pergament, 74 Blätter (zusätzlich vorne drei Papierblätter mit Ps 113), 188 × 125 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 14–15 Zeilen, rote Rubriken, rote und blaue Initialen, fünf rote Notensysteme mit Notation.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 1r Blattgoldinitiale, drei Initialen: 30v Monstranz, 43r Tod Marias, 54v hl. Michael. War die Monstranz ein Hinweis auf die Liturgie, so erinnert der Tod Mariens an ihr vorbildhaftes Sterben und Michael an das Weltgericht.

Digitalisat: www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/snm/LM002799

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 298, Nr. 633; von Scarpatetti 3 (1991) Textbd., S. 156, Nr. 432, Abbildungsbd., S. 188, Nr. 460.

Abb. 132: 54v. Hl. Michael.

77.6. Wilhelm Durandus, ›Rationale‹

77.6.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2765

Um 1385–1406. Wien.
Die für Herzog Albrecht III. (1365–1395) ausgeführte Handschrift gelangte wohl über Herzog Wilhelm von Österreich († 1406) in den Besitz Kaiser Friedrichs III. (1452–1493) und mit anderen Codices seiner Bibliothek unter Kaiser Maximilian I. um 1500 in die Innsbrucker Burg. Sie wurde dann unter Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–1595) um 1594 (?) der Sammlung auf Schloss Ambras einverleibt und 1665 zusammen mit den übrigen Handschriften der Hofbibliothek in Wien übergeben (Signatur von Peter Lambeck [1663–1680]: 1^{r} *Ms. Ambras 61*). Unter Kaiser Napoleon I. (1804–1814/15) 1809 nach Paris verbracht, seit 1815 wieder in Wien (MeSch II [2002] S. 149).

Inhalt:

1^{r}–325^{v}	Wilhelm Durandus, ›Rationale‹ Mittelhochdeutsche Übersetzung eines anonymen Autors in Wien (Rabel [1992] S. 171 Anm. 1; in der älteren Literatur wurde der Augustinereremit Leopold Steinreuter [um 1340–1400] vermutet: Menhardt 1 [1960])
326^{r}–327^{v}	Register zu den acht Büchern

I. Pergament, 330 Blätter und ein Vorsatzblatt (gestörte Blattfolge in Lage XIV und XXXV), 460–465 × 350–355 mm, kalligrafische Textualis von mehreren Händen (Schreiberwechsel bei Beginn jeder der 18 Lagen, teilweise auch bei Blättern mit Randschmuck), zweispaltig, meistens 50 Zeilen, rote und blaue Paragrafenzeichen von zwei Rubrikatoren (Wechsel analog zu den Schreiberwechseln), Cadellen und cadellenähnliche Verzierungen, rote und blaue Lombarden mit Fleuronné (2^{r}).
Schreibsprache: bairisch (österreichisch).

II. 316 Deckfarbeninitialen zu den Kapitelanfängen, meistens vier- bis fünfzeilig, am Beginn der Bücher elf- bis 15-zeilig, davon 139 historisierte Initialen, ferner neun Zierseiten mit Darstellungen zum Textbeginn und zum Beginn der Bücher I bis VII. Bei dem unter Herzog Albrecht III. um 1385 begonnenen und unter Herzog Wilhelm zwischen 1403 und 1406 vollendeten Schmuck der Handschrift lassen sich in Figurenstil und Rankenschmuck verschiedene Gruppen unterscheiden, die mindestens sechs Malern der sog. Hofminiatorenwerk-

statt zugeschrieben werden (MeSch II [2002] S. 151–155 zum Dekor, S. 155–160 zur Händescheidung).

Format und Anordnung: Die historisierten Initialen zeigen die dargestellten Akteure meistens in Halb- oder Dreiviertelfigur, ebenso die Figurenmedaillons in den Bordüren und die größeren Medaillons mit szenischen Darstellungen im Bas-de-page. Der Ausstattungsaufwand ist im letzten Drittel der Handschrift reduziert, einige Lagen enthalten keine Initialen mit figürlichen Darstellungen mehr, das achte Buch eröffnet nicht mehr eine Zierseite, sondern nur eine historisierte Initiale.

Bildaufbau und -ausführung: Die Deckfarbeninitialen im Binnenfeld und die Medaillons im Bas-de-page enthalten Architekturmotive oder historisierte Darstellungen. Der Grund der Initialen ist meistens einfarbig oder in Gold angelegt, entweder mit Mustern oder Deckweiß-Ranken verziert. Der Grund der Medaillons ist oft in dunklen Farben gehalten, um räumliche Tiefe anzudeuten, oder in Gold mit gemusterten, oftmals punzierten Flächen. Die Medaillons innerhalb des Rankengeflechts der Bordüre sind mit halbfigurigen Schriftzeugen besetzt (Engel, Propheten mit Schriftrollen, Apostel mit Büchern), ihr Binnengrund häufig mehrfarbig und gemustert.

Bildthemen: Bei der Ausstattung der Handschrift wurden verschiedene Themenbereiche berücksichtigt, die entweder auf den Auftraggeber und die Entstehung der Handschrift verweisen (z. B. 1ra Herzog Albrecht III. mit den Vertretern der vier Fakultäten der Wiener Universität, 1r im Bas-de-page: vier Medaillons mit Szenen aus der Gründungsgeschichte der Wiener Universität), den Autor zeigen (2rb) oder im Binnengrund der Initialen den Text illustrieren. Letzteres geschieht durch die Wiedergabe des liturgischen Vorgangs, eines liturgischen Kleidungsstücks oder eines für die Liturgie wichtigen Orts oder Gegenstands, ferner von Personen des Alten oder Neuen Testaments (zum vierten Buch des ›Rationale‹, *… von der mess und von ir zwgehörung*, und zum fünften Buch über das Stundengebet, aufgelistet bei MeSch II [2002] S. 164–166) und von Heiligen (zum sechsten und siebten Buch über die Feste des Kirchenjahrs, siehe S. 166–168).

Darstellungen zu Akteuren, Orten und Gegenständen der Liturgie illustrieren vor allem die Texte in Buch I bis III, u. a. Buch I (*Von der chirchen und iren tailen oder stukchen*): 1v in vier Medaillons die Schlüsselübergabe an Petrus durch Christus als Bild für die durch diesen legitimierte Autorität des kirchlichen Amts, dann Sakramente, jeweils in einem Kirchenraum (Taufe eines Kin-

des in einem Taufbecken, Firmung von Kindern durch einen Bischof; Priesterweihe durch einen Bischof), 2r in vier Medaillons weitere Sakramente (Priester mit Stola assistiert der Eheschließung zweier Brautleute; Kanoniker mit Almuze nimmt einem vor ihm Knienden die Beichte ab; Priester spendet die Kommunion; Priester spendet einem Sterbenden die letzte Ölung), 4rb Initiale D: Innenraum einer Kirche, Initiale D: Außenansicht einer Kirche, 8rb Initiale D: Altar mit Altartüchern, 9rb Initiale D: ein Vorhang an einer Stange, 14vb Initiale D: Glocke, 16rb Initiale N: Kirche mit Friedhof, 17vb zur Kirchweihe Initiale V: Choransicht einer Kirche, 22vb zur Altarweihe Initiale N: Altar mit Triptychon, 29ra Initiale V: Kleriker mit grüner Almuze hält mit verhüllten Händen einen Kelch empor. – Buch II (*Daz ander puech von den diennern und den chirchleichen orden und iren ampten*): 36ra zum Cantor Initiale E: Kleriker in Pluviale mit Birett, 36va zum *Psalmsenger* Initiale S: Kleriker mit Buch, 36vb zum Ostiarier Initiale D: Torwächter mit Stab und Tasche neben einem Turm, 36vb zum Lektor Initiale D: Kleriker mit Buch, 37ra zum Exorzist Initiale E: Kleriker in Superpellizeum mit zurückgeschlagener Almuze und Buch, 37rb zum Akolythen Initiale A: Kleriker mit Kerze und Handglocke, 38ra zum Diakon Initiale D: Diakon in blauer Dalmatika, 39va *Von dem priester*: Initiale D mit Halbfigur in weitem Mantel und Kopfbedeckung (Aaron?), 40rb Initiale D: Bischof in roter Kasel, mit Pontifikalhandschuhen, Mitra, Stab und Buch. – Buch III (… *von der wat der pischoff vnd der priester vnd der andern dýnner* …): 42r in der Bordüre in der Mitte der Papst mit Tiara, Kasel, Pallium, Pontifikalhandschuhen, Ferula und Buch, 43vb Initiale D: Anlegen des Amikts, 44rb Initale N: Anlegen der Albe, 44vb Initiale D: Anlegen des Zingulum, 45ra Initiale N: Anlegen der Stola, 45vb Initiale D: Anlegen des Manipels über dem linken Unterarm, 46ra Initiale A: Halbfigur eines Priesters in violetter Kasel, 47va Initiale V: Halbfigur mit Amikt und Brustkreuz, Anlegen des Zingulum über Albe und Stola; 47vb Initiale N: Bischof beim Anlegen der Dalmatika, 48ra Initiale D: Diakon mit blauer Dalmatika, Amikt und Buch, 49ra Initiale D: Bischof mit roter Kasel, Mitra, Pontifikalhandschuhen, Stab und Buch, 49rb zur Mitra Initiale D: König David mit Krone und Schriftband (Ps 8,6), 50rb *Rubrica von dem fingerleyn* Initiale D: Bischof mit grüner Kasel, Mitra, Pontifikalhandschuhen, Ring, Stab und Buch, 50va Initiale D (zum Text, in dem der Stab des Moses als Vorbild des bischöflichen Pedum erklärt wird): Moses mit Stab, 51vb Bischofsstab mit Sudarium, 51rb Bischof mit dunkelblauer Kasel, Pallium, Mitra, Pontifikalhandschuhen und Stab, 53ra zu den liturgischen Farben Initiale V: Priester in weißer Kasel mit Aspergill, 54va Priester in weißer, gegürteter Albe mit Buch und Aspergill.

Farben: Altrosa, Violett, Grün, Blauviolett und helles Orange, Rot, Braunrot, Gelb, Hellgrün, Blattgold auf hellbraunem oder weißem Bolus, Pinselgold. Auch bei der Farbgebung der historisierten Initialen und Medaillons lassen sich verschiedene Gruppen unterscheiden, die in zeitlicher Abfolge der Ausführung des Buchschmucks durch verschiedene Hände zugeordnet werden können (MeSch II [2002] S. 152–155).

Faksimile: Fingernagel (2001).

Literatur: Unterkircher (1957) S. 84; Menhardt 1 (1960) S. 269f.; Unterkircher 1 (1969) 1. Teil: S. 56, 2. Teil: S. 199, Abb. 199 (2^{r}); MeSch II (2002) Textbd. S. 149–178, Nr. 31 [Andreas Fingernagel], Tafel- und Registerbd. Farbabb. Nr. 19–26, Abb. Nr. 139–167 (1^{r}, 30^{r}, 42^{r}, 57^{r}, 163^{r}, 274^{v}, 310^{r}, 30^{v}, 4^{r}, 42^{r}, 37^{v}, 43^{v}, 37^{r}, 51^{r}, 79^{r}, 83^{r}, 97^{v}, 92^{v}, 155^{v}, 191^{v}, 194^{v}, 158^{v}, 222^{v}, 198^{v}, 240^{v}, 265^{r}, 308^{v}). – Buijssen 2 (1966) S. [27]–[41], 369 (Abb. 57^{r}); Zumkeller (1966) S. 324, Nr. 663; Buijssen 1 (1974) Taf. 1–2 (1^{r}, 4^{r}); Ruh (1978) Sp. 291; Steer (1980) Sp. 246; Haider (1983) Nr. 9.05; Knapp (2004) S. 203; Bruckner (2009b) S. 39–41.

Abb. 134: 22vb. Initiale N: Altar mit Triptychon. Abb. 135: 47^{v}. Figuren beim Anlegen liturgischer Kleidung.

77.7. Mesnerbuch

77.7.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VII, 16

1436. Nürnberg, Katharinenkloster.
Aus klösterlichem Besitz, nach der Aufhebung des Katharinenklosters in die Stadtbibliothek gelangt.

Inhalt:

1. 1^{r}–7^{v} Verzeichnis der Jahrtage des Klosters
2. 8^{v}–260^{r} ›Notel der Küsterin‹: *Item dis ist der küsterin nottel do findet man ynnen was der küsterin ampt von orden zugehört …*
   9^{r}–12^{r} Register; 13^{r} Inc. *Dis ist von dem anvang des heiligen adventz …*; 225^{v} Inventar der Paramente im Katharinenkloster 1428; 246^{v} Vorschrift zum Kerzengießen u. a.; 249^{v} Anweisung zum Waschen und Ausbessern der Gewänder

I. Papier, 274 Blätter (zahlreiche unbeschrieben), 150 × 105 mm, Buchkursive von zwei Händen (I: 1^{r}–7^{v}; II: 8^{v}–260^{r}; Zusätze von dritter, jüngerer Hand), einspaltig, 14–25 Zeilen, rote Überschriften, zweizeilige rote Lombarden, 60^{v} grüne Lombarde.
Schreibsprache: fränkisch (Nürnberg: Schneider [1965] S. 285).

II. 184^{r} siebenzeilige Initiale A, wohl von einer Nonne: im Binnenfeld hl. Katharina mit Schwert und Rad, Patronin des Klosters.

Literatur: Schneider (1965) S. 284 f., Abb. 13 (184^{r}).

Abb. 133: 184^{r}. Hl. Katharina.

Literatur zur Stoffgruppe

Achten (1980/1987) — Achten, Gerard: Das christliche Gebetbuch im Mittelalter. Andachts- und Stundenbücher in Handschrift und Frühdruck [Ausstellungskatalog Berlin]. Berlin 1980. 2. verbesserte und vermehrte Auflage 1987 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ausstellungskataloge 13).

Angerer (1999) — Angerer, Joachim: Reform von Melk. In: Die Reformverbände und Kongregationen der Benediktiner im deutschen Sprachraum. Hrsg. von Ulrich Faust und Franz Quarthal. St. Ottilien 1999 (Germania Benedictina 1), S. 271–311.

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

Bayerns Kirche im Mittelalter (1960) — Bayerns Kirche im Mittelalter. Handschriften und Urkunden aus Bayerischem Staatsbesitz [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Wolfgang Hörmann. München 1960.

Bogler (1964) — Christoph Flurheim: Alle Kirchen Gesäng und Gebeet des gantzen Jars/ von der hailigen Christlichen Kirchen angenommen/ und bißher in löblichem brauch erhalten/ Vom Introit der Meß, biß auff die Complent. Darneben die benedeyung der Liecht/ der Palm/ des Feürs/ des Osterstocks/ der Tauff/ und der Kreütter. Faksimile-Ausgabe hrsg. von Theodor Bogler. Maria Laach 1964.

Bruckner (2009b) — Bruckner, Eva: Formen der Herrschaftsrepräsentation und Selbstdarstellung habsburgischer Fürsten im Spätmittelalter. Diss. Wien 2009. https://othes.univie.ac.at/5159

Buijssen 1.2 (1974.1966) Durandus' Rationale in spätmittelhochdeutscher Übersetzung. Hrsg. von Gerard H. Buijssen. Bd. 1: Die Bücher I–III nach der Handschrift CVP 2765. Assen 1974 (Studia Theodisca XIII). Bd. 2: Das IV. Buch nach der Handschrift CVP 2765. Assen 1966 (Studia Theodisca VI).

Dengler-Schreiber (1985) Die Handschriften des Historischen Vereins Bamberg in der Staatsbibliothek Bamberg. Im Auftrag des Historischen Vereins Bamberg für die Pflege der Geschichte des Ehemaligen Fürstbistums bearbeitet von Karin Dengler-Schreiber und hrsg. von Franz Bittner. Bamberg 1985.

Fingernagel (2001) Rationale divinorum officiorum. Die vollständige Handschrift samt kodikologischem und kunsthistorischem Kommentar von Andreas Fingernagel auf einer CD-ROM. Purkersdorf 2001 (Codices Manuscripti CD 2).

Friedrich III. (1966) Friedrich III. [Ausstellungskatalog Wiener Neustadt]. Hrsg. vom Amt der Niederösterreichischen Landesregierung. Wien 1966 (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums 29).

Geldner (1975) Geldner, Ferdinand: Vom Bücherbesitz der Herzogin Kunigunde von Baiern. In: Bibliotheksforum Bayern 3 (1975), S. 117–125.

Gotik in Österreich (1967) Gotik in Österreich [Ausstellungskatalog Krems-Stein]. [Bearbeitet von Harry Kühnel.] Krems 1967.

Groiss (1998) Groiss, Albert: Spätmittelalterliche Lebensformen der Benediktiner von der Melker Observanz vor dem Hintergrund ihrer Bräuche. Ein darstellender Kommentar zum Caeremoniale Mellicense des Jahres 1460. Münster 1998 (Beiträge zur Geschichte des Alten Mönchtums und des Benediktinertums 46).

Haider (1983) Haider, Siegfried: Deutsche Übersetzung des Rationale divinorum officiorum des Gulielmus Durandus. In: Tausend Jahre Oberösterreich (1983), S. 188 f.

Haidinger (1998) Haidinger, Alois: Der Meister des Friedrichs-Breviers. In: Verborgene Schönheit (1998), S. 64.

Haimerl (1952) Haimerl, Franz Xaver: Mittelalterliche Frömmigkeit im Spiegel der Gebetbuchliteratur Süddeutschlands. München 1952 (Münchener Theologische Studien I, 4).

Hammer (2009) Hammer, Gabriel: Bernhard von Clairvaux in der Buchmalerei. Darstellungen des Zisterzienserabtes in Handschriften von 1135–1630. Regensburg 2009.

Hartig (1917) Hartig, Otto: Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger. München 1917 (Abhandlungen der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse 28,3).

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

Häussling (1984)	Häussling, Angelus A.: Das Missale deutsch. Materialien zur Rezeptionsgeschichte der lateinischen Messliturgie im deutschen Sprachgebiet bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil. Teil 1: Bibliographie der Übersetzungen in Handschriften und Drucken. Münster 1984 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 66).
Häussling (1987)	Häussling, Angelus A.: Missale. In: ²VL 6 (1987), Sp. 607–612.
Häussling (2004)	Häussling, Angelus: Brevier. In: ²VL 11 (2004), Sp. 287–297.
von Heusinger (1959)	von Heusinger, Christian: Spätmittelalterliche Buchmalerei in oberrheinischen Frauenklöstern. In: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 107 (1959), S. 130–160.
Holter (1977)	Holter, Kurt: Verzierte Wiener Bucheinbände der Spätgotik und der Frührenaissance. Werkgruppen und Stempeltabellen. Wien 1977 (Codices manuscripti 3, Sonderheft).
Hornung (1956)	Hornung, Hans: Daniel Sudermann als Handschriftensammler. Diss. (masch.) Tübingen 1956.
Illing (1987a)	Illing, Kurt: ›Meßerklärung *Messe singen oder lesen*‹. In: ²VL 6 (1987), Sp. 446–448.
Illing (1987b)	Illing, Kurt: ›Meßerklärung *Man findet vil bůchlein vnd lere*‹. In: ²VL 6 (1987), Sp. 444–446.
Die Karlsruher Passion (1996)	Die Karlsruher Passion. Ein Hauptwerk Straßburger Malerei der Spätgotik [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Ostfildern 1996.
Knapp (2004)	Knapp, Fritz Peter: Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1273 bis 1439. Bd. 2: Die Literatur zur Zeit der habsburgischen Herzöge von Rudolf IV. bis Albrecht V. (1358–1439). Graz 2004 (Geschichte der Literatur in Österreich 2,2).
Kulturkosmos der Renaissance (2008)	Kulturkosmos der Renaissance. Die Gründung der Bayerischen Staatsbibliothek [Ausstellungskatalog München]. Wiesbaden 2008.
Kyriss (1936)	Kyriss, Ernst: Die Einbände der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Erlangen 1936 (Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen 6,2).
Novum opus ex veteri (2010)	Novum opus ex veteri. Vom Judas-Evangelium zur Furtmeyr-Bibel. Biblische und apokryphe Handschriften aus Spätantike und Mittelalter [Ausstellungskatalog Augsburg]. Mit einem Beitrag von Markus Stein. Hrsg. von Günter Hägele und Gregor Wurst. Augsburg 2010.
Posset (2003)	Posset, Franz: Amplexus Bernardi. The dissemination of a cistercian motif in the later middle ages. In: Cîteaux 54 (2003), S. 251–400.
Rabel (1992)	Rabel, Claudia: L'Illustration du Rational des divins offices de Guillaume Durand. In: Guillaume Durand. Évêque de Mende (v. 1230–1296). Canoniste, liturgiste et homme poli-

tique. Actes de la Table Ronde du C. N. R. S. Mende 24–27 mai 1990. Paris 1992, S. 171–181.

Roland (2003) — Roland, Martin: Buchmalerei. In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Hrsg. von Hermann Fillitz. Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance. Hrsg. von Artur Rosenauer. München u. a. 2003, S. 154–162 (Tafeln) und S. 521–546 (Text).

Ruh (1956) — Ruh, Kurt: Bonaventura deutsch. Ein Beitrag zur deutschen Franziskaner-Mystik und -Scholastik. Bern 1956 (Bibliotheca Germanica 7).

Ruh (1978) — Ruh, Kurt: Brevier. In: ²VL 1 (1978), Sp. 1028 f.

Schmidt (1967) — Schmidt, Gerhard: Buchmalerei. In: Gotik in Österreich (1967), S. 134–178. Nachdruck in: Schmidt (2005), Bd. 1, S. 45–83.

Schmidt (1994) — Schmidt, Gerhard: Bildnisse eines Schwierigen. Beiträge zur Ikonographie Kaiser Friedrichs III. In: Aachener Kunstblätter 60 (1994) [Festschrift Hermann Fillitz], S. 347–358.

Schmidt (2005) — Schmidt, Gerhard: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Hrsg. von Martin Roland. 2 Bde. Graz 2005.

Schmidt (2006) — Schmidt, Gerhard: Die zwei Stile des ›Meisters des Friedrichsbreviers‹. Ein spätgotischer Buchmaler kopiert Stiche des Meisters E. S. In: Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in painting and manuscript illumination of the Late Middle Ages and Northern Renaissance. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Anne S. Korteweg. London / Turnhout 2006, S. 441–452.

Schmidt (2006/2007) — Schmidt, Gerhard: Porträt oder Typus. Zur Frage der Ähnlichkeit in den Darstellungen Kaiser Friedrichs III. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums 8/9 (2006/2007), S. 11–59.

Schneider (1978b) — Schneider, Karin: Brevier für Kaiser Friedrich III. In: ²VL 1 (1978), Sp. 1029 f.

Schramm/Fillitz/Mütherich (1978) — Schramm, Percy Ernst / Fillitz, Hermann / Mütherich, Florentine: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Bd. II. München 1978 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 7).

Schreiber (1907) — Schreiber, Wilhelm Ludwig: Holzschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in den Fürstlich Fürstenbergischen Sammlungen zu Donaueschingen. Straßburg 1907 (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts 8).

Sieveking (1986) — Sieveking, Hinrich: Der Meister des Wolfgang-Missales von Rein. Zur österreichischen Buchmalerei zwischen Spätgotik und Renaissance. München 1986.

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

Steer (1980)	Steer, Georg: Durandus, Wilhelm. In: ²VL 2 (1980), Sp. 245–247.
Steer/Hamm (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. 1: Einleitung, Buchstabenbereich A–B. Hrsg. von Georg Steer und Marlies Hamm. Tübingen 1987 (Texte und Textgeschichte 11).
Stephan (1998)	Stephan, Rudolf: Teutsch antiphonal. Quellen und Studien zur Geschichte des deutschen Chorals im 15. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Gesänge und des Breviers. Wien 1998 (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 595, Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 24).
Tausend Jahre Oberösterreich (1983)	Tausend Jahre Oberösterreich. Das Werden eines Landes [Ausstellungskatalog Burg Wels]. 2 Bde. Hrsg. von Dietmar Straub. Linz 1983.
Thesaurus librorum (1983)	Thesaurus librorum. 425 Jahre Bayerische Staatsbibliothek [Ausstellungskatalog München]. Wiesbaden 1983.
Verborgene Schönheit (1998)	Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg [Ausstellungskatalog Klosterneuburg]. Hrsg. von Alois Haidinger. Klosterneuburg / Wien 1998.
Walther (1916)	Walther, Wilhelm: Handschriften deutscher Gebetbücher aus dem späteren Mittelalter. In: Geschichtliche Studien [Festschrift Albert Hauck]. Leipzig 1916.
Wien im Mittelalter (1976)	Wien im Mittelalter [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. vom Historischen Museum der Stadt Wien. Wien 1976.
Willing (2012)	Willing, Antje: Die Bibliothek des Klosters St. Katharina in Nürnberg. Synoptische Darstellung der Bücherverzeichnisse. 2 Bde. Berlin 2012.
Zumkeller (1966)	Zumkeller, Adolar: Manuskripte von Werken der Autoren des Augustiner-Eremitenordens in mitteleuropäischen Bibliotheken. Würzburg 1966 (Cassiciacum 20).

78. Lohengrin

Bearbeitet von Kristina Domanski

Der Erzählkreis um Lohengrin, den Schwanenritter, ist im deutschsprachigen Raum in mehreren literarischen Werken überliefert. Bereits im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach tritt ein Schwanenritter auf, dort Loherangrin genannt (V. 824,1–826,30), ebenso wie im ›Jüngeren Titurel‹ und in der Verserzählung ›Der Schwanritter‹ Konrads von Würzburg.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstand der mit 768 Strophen umfangreichere Roman ›Lohengrin‹. Dessen Autor konnte trotz eines Akrostichons *Nouhuwius* (oder *Nouhusius*) in den Stollen der letzten Strophen (763–765) bislang nicht näher identifiziert werden, stand allerdings möglicherweise in Verbindung zu Rudolf von Habsburg und dem Augsburger Redaktor des ›Schwabenspiegels‹, worauf Textkenntnisse hinweisen. Die im Roman erwähnten historischen Ereignisse legen eine Datierung zwischen 1283, der Vereinigung der Herzogtümer Brabant und Limburg, und 1289, aufgrund der Erwähnung der Kurwürde Bayerns in Verbindung mit dem Schenkenamt, nahe.

Im Verlauf des 15. Jahrhunderts entstand außer der anonymen Heldendichtung ›Lorengel‹ (s. auch Nr. 53.0.3.) innerhalb Ulrich Füetrers ›Buch der Abenteuer‹ (Stoffgruppe 19.) eine weitere Bearbeitung des Schwanenritterstoffs.

In dem hier vorzustellenden Roman des *Nouhuwius*, dessen zehnzeilige Strophenform auch als ›Clingsors Schwarzer Ton‹ bezeichnet wird, treten zu Beginn zunächst Wolfram von Eschenbach und Clingsor als Kontrahenten eines ›Rätselspiels‹ auf, das bereits im ›Wartburgkrieg‹ (siehe auch Nr. 76.3.) überliefert ist. Mit Strophe 31 setzt mit der Herzogin Elsam von Brabant, die wegen eines angeblichen Heiratsversprechens von Telramunt vor dem Kaiser verklagt wird, und ihrer vergeblichen Suche nach einem Ritter, der für sie in dem angesetzten Gerichtszweikampf antritt, die Haupthandlung ein. Als ihr Hilferuf den Gral in Monsalvatsch erreicht, bricht Lohengrin, der Sohn Parzivals, zu ihrer Rettung nach Brabant auf; dabei zieht ein Schwan sein Schiff. Nach einem Sieg im Zweikampf willigt Lohengrin in eine Eheschließung mit Elsam ein, sofern sie gelobt, sich an ein – nicht näher erläutertes – Gebot zu halten. In der Folge bewährt sich Lohengrin als Kämpfer gegen die Heiden, zunächst an der Seite König Heinrichs I. gegen die Ungarn, anschließend gegen die Sarazenen in einem Heer vereinigter christlicher Könige und Fürsten. Mit König Heinrich zieht er sodann nach Rom, um ihn zur Kaiserkrönung zu begleiten, bevor er nach Köln zurückkehrt. Als seine Gattin Elsam in Folge einer Verdächtigung durch die

Gräfin von Kleve das Gebot bricht und ihren Mann nach seinem Namen fragt, muss Lohengrin sie verlassen und nach Monsalvatsch zurückkehren. Vor seiner Abreise mit dem wiedererschienenen Schwan offenbart Lohengrin seiner Familie seine Herkunft als Gesandter des Grals.

Die schriftliche Überlieferung des ›Lohengrin‹ beschränkt sich auf ein frühes Fragment und drei vollständige Handschriften, von denen zwei in sehr unterschiedlicher Weise mit bildlichem Buchschmuck versehen wurden.

Im frühesten vollständig erhaltenen Manuskript aus dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 364, Nr. 78.0.2.) haben zwei spätere Benutzer nacheinander ein leeres Blatt zwischen den beiden in dem Band enthaltenen Romanen ›Parzival‹ und ›Lohengrin‹ genutzt, um die beiden Protagonisten in schlichten unkolorierten Federzeichnungen darzustellen. Hingegen wurde die jüngste der Abschriften, der ebenfalls in Heidelberg verwahrte Cod. Pal. germ. 345 (Nr. 78.0.1.), mit einem umfangreichen Illustrationszyklus aus 99 kolorierten Federzeichnungen ausgestattet. Der Codex, der außer dem ›Lohengrin‹ auch ›Friedrich von Schwaben‹ enthält (ausführlich unter Nr. 41.0.1. beschrieben), gehört zu einer Gruppe von Handschriften, die für Margarethe von Savoyen und ihren Mann Ulrich V. von Württemberg in der Werkstatt Ludwig Henfflins angefertigt wurden und sich nun sämtlich in Heidelberg befinden. Mit Ausnahme einer dreibändigen Bibel (Cod. Pal. germ. 16–18, Nr. 14.0.5.) handelt es sich dabei um spätmittelalterliche Literatur wie die Versepen ›Sigenot‹ (Cod. Pal. germ. 67, Nr. 29.5.2.), die ›Heidin‹ (Cod. Pal. germ. 353, Nr. 50.0.1.), die Prosaromane ›Pontus und Sidonia‹ (Cod. Pal. germ. 142, Stoffgruppe 102.) und Elisabeths von Nassau-Saarbrücken ›Herpin‹ (Cod. Pal. germ. 152, Nr. 55.0.2.) oder auch erbauliche Literatur wie das Streitgedicht ›Der Ackermann aus Böhmen‹ des Johannes von Tepl (Cod. Pal. germ. 76, Nr. 1.0.1.).

Weitere Illustrationen zum Schwanenritter sind für die deutschsprachige Literatur nicht bekannt. Von den beiden Abschriften des ›Lorengel‹ könnte allenfalls die Wiener Handschrift, Cod. 15478, eine unter dem Namen ›Linhart Scheubels Heldenbuch‹ bekannte Sammlung von Heldenepen, ehemals ein Titelbild zu dem Werk enthalten haben (Nr. 53.0.3.).

Edition:
Rückert (1858); Cramer (1971).

Siehe auch:
Nr. 19. Ulrich Füetrer ›Buch der Abenteuer‹
Nr. 53. Heldenbücher

78.0.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 345

Um 1475. Stuttgart (Werkstatt Ludwig Henfflins).
Im Auftrag Margarethes von Savoyen (1420–1479), seit 1453 verheiratet mit Ulrich V. von Württemberg, entstanden, über ihren Sohn Philipp (1448–1508) in die Heidelberger Bibliothek gekommen.

Ausführliche Beschreibung siehe Nr. 41.0.1.

Inhalt:

1.	1^{r}–181^{v}	›Lohengrin‹ Hs. B
2.	182^{r}–379^{v}	›Friedrich von Schwaben‹ Hs. H

I. Papier, 388 Blätter, 292 × 202 mm, Bastarda, 1^{r}–181^{v} eine Hand, aber nicht jene von Text 2, einspaltig, 25–26 Zeilen, im ›Lohengrin‹ die Verse nicht abgesetzt, die Strophen mit zwei- bis dreizeiligen Initialen abgesetzt, nur unter dem ersten Bild (8^{r}) eine fünfzeilige Initiale, rote Überschriften zu den Bildern, Rubrizierung der Versanfänge.
Schreibsprache: bairisch mit mitteldeutschen und wenigen alemannischen und schwäbischen Formen (Miller/Zimmermann [2007] S. 180).

II. 99 kolorierte Federzeichnungen zu ›Lohengrin‹. Zeichner A der Henfflin Werkstatt. Zu den 109 Illustrationen zu ›Friedrich von Schwaben‹ siehe Nr. 41.0.1.

Format und Anordnung: Die 99 Illustrationen begleiten den Text vom Beginn der Haupthandlung (8^{r}) in enger Folge, so dass im Schnitt spätestens auf jeder zweiten Doppelseite ein Bild zu sehen ist. Wie im anschließenden Roman ›Friedrich von Schwaben‹ entspricht die Bildgröße in der Breite ungefähr dem Schriftspiegel (116–120 mm). Durch das Hochformat (135–160 mm) unterscheidet sich die Konzeption aber erheblich, da die Bilder hier meist die Hälfte bis zu zwei Dritteln des Schriftspiegels einnehmen. Sämtliche Illustrationen sind von einer roten Rahmenleiste von knapp 5 mm Breite eingefasst.

Bildaufbau und -ausführung: Die auf einem gleichbleibend hohen Niveau sorgfältig ausgeführten Szenen spielen gleichermaßen in Innen- wie Außenräumen, deren Abwechslungsreichtum und Differenziertheit jedoch unterschiedlich aus-

fällt. Während sich die Innenräume durch eine große Variation an Raumkonstruktionen und Perspektiven auszeichnen, ist bei den Außenräumen, bei denen gewöhnlich nur ein Grasstreifen als Handlungsbühne dient, eine schematische Handhabung zu beobachten. Die Landschaftsgestaltung bleibt vergleichsweise rudimentär und beschränkt sich auf die Ergänzung einer Stadtsilhouette auf oder hinter der hochgelegenen Horizontlinie (z. B. 70^{r}, 71^{v}, 101^{r}). Ausnahmen dabei bilden vor allem die Szenen, bei denen landschaftliche Gegebenheiten für den erzählerischen Kontext bedeutsam sind, wie etwa bei der Begrüßung Lohengrins vor dem Stadttor (18^{v}), beim Einzug in eine Stadt (z. B. Mainz 97^{r} oder Rom 145^{r}) oder der Flucht der Heiden ins Meer (z. B. 70^{r}, 140^{r}). Hingegen fällt bei der Gestaltung der Zeltlager wiederum eine schematische Wiederholung auf, die runden Zelte aus weißer Leinwand zeigen durchweg entweder ein rotes oder blaues Muster, eine Ausnahme bietet hier allein ein aufwendiges Zweimasterzelt (147^{r}).

Für den Himmel wird jeweils das Blau in feinen Strichelchen zur Horizontlinie hin weniger dicht gesetzt, um eine atmosphärische Tiefenwirkung zu erreichen. Zuweilen werden auf dem Landschaftsterrain ausgehend von der Standfläche der Figuren, also von ihren Füßen aus, schräg nach hinten rechts laufende ›Schlagschatten‹ gesetzt, indem das grüne Pigment nochmals deckend aufgetragen wurde (z. B. 18^{v}, 54^{r}, 71^{v}, 74^{r}).

Wenn dem Betrachter Innenräume präsentiert werden, ist zuweilen ein zweiter, bildimmanenter Rahmen eingefügt, indem zu beiden Seiten Marmorsäulen mit oder ohne Zwickel eingestellt werden (mit Zwickel z. B. 24^{v}, 27^{r}, 30^{r}, 31^{v}, ohne Zwickel 45^{r}, 48^{r}) oder ein beidseitiger Architekturrahmen, wohl als Türrahmen gemeint, zu sehen ist (z. B. 39^{v}, 57^{v}, 62^{r}, 87^{r}). Des Öfteren sind Überschneidungen mit dem Rahmen zu beobachten, bei denen die Füße über Bildraum und Rahmen in den Schriftspiegel hinausreichen (z. B. 13^{r}, 30^{r}, 31^{v}, 34^{v}, 43^{v}) oder auch hinter dem Rahmen verschwinden (z. B. 11^{r}, 16^{r}).

Die Innenräume fallen durch ihre akkurate, perspektivisch korrekte Konstruktion auf, die auch bei komplexeren Raumgefügen nicht versagt (z. B. 36^{r}), da bei Böden und Fenstergewänden die Fluchtlinien exakt eingehalten werden. Die außergewöhnliche Präzision der Architekturen, die auf Kenntnisse zentralperspektivischer Konstruktionsprinzipien schließen lässt, setzt sich in der sorgfältigen Ausstattung der Räume, zum Beispiel der Kennzeichnung verschiedener Bodenbeläge (etwa Fliesen 34^{v}, Holzdielen 62^{r}, Kacheln 64^{r} oder Stein 93^{v}) fort.

Die Szenen kommen zunächst fast völlig ohne Dekoration und Kulisse aus, um die Protagonisten als Mitglieder des höfisch gebildeten Adels zu charakterisieren. Ihr Stand wird zuvorderst durch ihr Gebaren und ihre Haltung deutlich, selbst Kleidung, die zwar elegant und modisch anmutet (für die Damen eine Hör-

nerhaube und hoch gegürtete Kleider, für die Herren eine kurze Schecke, auch als Mi-Parti, und Schnabelschuhe), fällt nicht übermäßig luxuriös aus, denn Pelze, extravagante Kopfbedeckungen oder teure Brokate werden nicht vorgeführt.

Bildthemen: Der Bildzyklus setzt erst bei der eigentlichen Erzählhandlung mit einem Auftritt Elsams ein (8r), zu dem vorgeschalteten ›Rätselspiel‹ wurden keine Illustrationen eingefügt. Der Bildzyklus erstreckt sich aber über das eigentliche Ende der Romanhandlung, den Abschied Lohengrins, hinaus und bezieht den historischen Abriss zur Herrscherfolge mit ein.

Mit den ersten Szenen werden die Protagonisten Elsam und Lohengrin vorgestellt, sowie das höfische Ambiente eingeführt (8r–17v). In der Folge sind vor allem diplomatische Szenen wie Begrüßung, Beratung oder Botenentsendung, höfische Vergnügungen wie gemeinsames Tafeln, Tanzen und Turnieren, aber auch, entsprechend den kriegerischen Auseinandersetzungen, zahlreiche Schlachtenszenen in unterschiedlichsten Konstellationen zu sehen. Schließlich finden sich auch eine ganze Reihe von Illustrationen zu religiösen und kirchlichen Zeremonien, die den Besuch von Messen (24v, 25v, 77v) und eine Eheschließung (161r) ebenso wie die Wahl eines Bischofs (81r, 159v) und eine Kaiserkrönung (153v) zeigen.

Dem Erzählverlauf gemäß folgt nach der Bildfolge zum Gerichtskampf zwischen Lohengrin und Friedrich von Telramunt (50r–54r) eine zweite Serie von Kampfszenen anlässlich der Schlacht König Heinrichs gegen die Ungarn (65v–71v). Der Illustrationsfolge zum zweiten großen Krieg, jenem der vereinigten christlichen Heere gegen die Sarazenen, sind entsprechend der ausführlichen Schilderung im Text noch deutlich mehr Kriegsdarstellungen gewidmet (101r–141v). Zumeist werden entscheidende Momente des Schlachtgeschehens, also der Sieg eines christlichen Kämpfers über einen hochrangigen Gegner, veranschaulicht. An einer Stelle (122v) erscheint hier Lohengrin mit dem Banner Savoyens, einem weißen Kreuz auf rotem Grund, danach führt er gewöhnlich einen weißen Schwan auf rotem Grund (z. B. 126r) und vereinzelt auch einen Schwan als Helmzier (131v, 139r). Nach dem Abschied Lohengrins von seiner Familie (167v–173r) folgen mit dem Bau des Klosters Wendhusen, einer Stiftung Kaiser Ottos I. (174r), einer Seeschlacht Ottos II. gegen die Heiden (176r) und der Blendung des Papstes (178r) drei Szenen zum chronikalischen Abschluss des Romans.

Farben: klare Farben, Grün, Rot, Blau, Gelb und Rosa. Verwendung von Schwarz außer für die Kutte des Abtes auch vereinzelt für Stiefel, Zaumzeuge, Schwertscheiden.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg345

Literatur: Wegener (1927) S. 83–85; Miller/Zimmermann (2007) S. 179–181. – Mittler/Werner (1986) S. 120f. (Nr. 31); Matthews (2016) S. 149f.

Abb. 136: 82v. Elsam umarmt die Kaiserin zum Abschied.

78.0.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 364

2. Viertel 14. Jahrhundert (Illustrationen später, siehe unten II.). Ostfranken (Bamberg?).
Möglicherweise in einer klösterlichen Schreibwerkstatt zusammen mit Heidelberg, Cod. Pal. germ. 383 und 404 als Teil einer Gesamtausgabe der Werke Wolframs von Eschenbach entstanden, vielleicht als Teil der Bibliothek des Bamberger Bischofs Lamprecht von Brunn (um 1320–1399) von König Ruprecht von der Pfalz 1408 erworben, in der älteren Schlossbibliothek 1556/59 als *Parcefall vnd Lorangrin auf Perment geschriben* verzeichnet, aus dieser Zeit der 1r eingetragene Bibliothekstitel *Parcefall vnd Lorangrin*, 1581 im Inventar der Heiliggeistbibliothek verzeichnet *Parcefall vnd Lorangrin alte reymen geschrieben perm. gleichs bunds* (d. h. gleicher Einband wie Heidelberg, Cod. Pal. germ. 383 und 404).

Inhalt:

1.	1ra–111ra	Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹ Fassung *G
2.	113ra–151rb	›Lohengrin‹ Hs. A

I. Pergament, III + 152 + II Blätter (Vor- und Nachsatz Papier, Foliierung des 17. Jahrhunderts 1–151, Bll. 1*, 1**, 2*, 152*–154* mit moderner Zählung), 454 × 303 mm, Textura, eine Hand (zugleich Hand A in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 383 und 404), zweispaltig, 56 Zeilen, Text 1 Versalienspalte und Verse abgesetzt, Text 2 strophenweise abgesetzt, Versenden meist durch Punkte markiert, unterschiedliche Ausstattung der beiden Texte, Text 1 auf 1ra Initiale mit Drachenkopf über 16 Zeilen, 1ra–111ra sechs- bis neunzeilige Initialen in Blau und Rot mit Besatzfleuronné (meist violett) und Fadenausläufern (z. B. 17rb, 24ra, 74va), Lombarden unterschiedlicher Größe, für größere Abschnitte über sechs bis neun Zeilen, für Sinneinschnitte (meist Dreißiger) über drei bis vier Zeilen abwechselnd in Rot und Blau, rote Überschriften, Versalien rot gestrichelt, Text

2 auf 113ra sechszeilige Initiale in Blau und Rot mit violettem Fleuronné und Fadenausläufern, 113ra–151rb Lombarden am Beginn der Strophen, Durchstreichungen von Text in Rot.
Schreibsprache: 1ra–111ra ostfränkisch mit bairischen Formen; 113ra–151rb bairisch (Vorlage?) mit wenigen ostfränkischen Formen.

II. Eine Federzeichnung (112v). Zwei Hände.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: 112v zeigt zwei Bogenschützen, die nach ihren Kopfbedeckungen als Lohengrin und Parzival zu identifizieren sind. Die beiden Figuren sind versetzt auf dem sonst leeren Pergament angeordnet und wurden von zwei verschiedenen Händen im Abstand einiger Jahre eingetragen. Zunächst dürfte der Ritter, der in der oberen linken Ecke mit angespanntem Bogen nach vorne zielt, in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, etwa um 1380, entstanden sein. Die Zeichnung mit schwarzer Tinte zeigt glatte Umrisse und eine geradlinige Strukturierung der Oberflächen. Harnisch und Waffenrock zeigen ein flächiges Muster, das nicht auf die Gestaltung plastischer Volumen ausgerichtet ist.

Diagonal nach rechts unten versetzt, schließt sich der zweite Bogenschütze an, der in Schrittstellung nach oben zielt. Bei seiner Platzierung wurde auf die schon vorhandene Figur des ersten Ritters Rücksicht genommen, indem sein Bogen dessen Standfuß hinterschneidet. Seine Ausführung mit wesentlich feinerem Strich und hellerer Tinte zeigt zarte Binnenzeichnung und Schraffuren zur plastischen Ausarbeitung der Figur an Kopf und Beinen. Der Figurenbildung, insbesondere dem auffällig gewölbten Oberkörper nach dürfte sie in die Zeit um 1400 zu datieren sein.

Die Kopfbedeckungen legen nahe, in den Bogenschützen die Protagonisten der beiden Romane zu sehen. Die (Narren-)Kappe mit den angedeuteten Eselsohren ist als Attribut Parzivals bekannt, wie ihn die Illustrationen der Berner Handschrift (siehe Nr. 99.0.1.) vor Beginn seiner Ritterschaft zeigen (23r, 28v, 29v). Die fein behaarten Beinkleider des Bogenschützen finden dort ebenfalls eine Entsprechung. Der Federschmuck am Helm des oberen Bogenschützen kann als Schwanenfeder und damit als Verweis auf Lohengrin aufgefasst werden.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg364

Literatur: Miller/Zimmermann (2007) S. 241–243. – Cramer (1971) S. 14; Matthews (2016) S. 149.

Abb. 137: 112v: Lohengrin und Parzival als Bogenschützen.

Literatur zur Stoffgruppe

Cramer (1971)	Lohengrin. Edition und Untersuchungen. Hrsg. von Thomas Cramer. München 1971.
Matthews (2016)	Matthews, Alastair: The medieval German *Lohengrin*. Narrative Poetics in the Story of the Swan Knight. Rochester (NY) 2016.
Rückert (1858)	Lohengrin. Zum erstenmale kritisch hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Heinrich Rückert. Quedlinburg / Leipzig 1858 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 36). Nachdruck Darmstadt 1970.

79. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Loher und Maller‹

Bearbeitet von Ute von Bloh

Das Epos von ›Loher und Maller‹ entstand in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Umkreis der ursprünglich aus dem französischsprachigen Lothringen stammenden Gräfin Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken. Es gehört zu einer Gruppe von vier Chansons de geste, die in frühneuhochdeutsche Prosa übertragen wurden: ›Herzog Herpin‹ (siehe Stoffgruppe 55.), ›Königin Sibille‹ (siehe Stoffgruppe 69.), ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹ (siehe Stoffgruppe 116.). Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat Liepe (1920) die Zusammengehörigkeit der vier Prosaepen aufgrund sprachlich-stilistischer Kriterien nachgewiesen. Anspielungen innerhalb der vier Prosaepen und eine erkennbare dynastisch-genealogische Abfolge lassen annehmen, dass eine Lektüre in der Reihenfolge ›Herzog Herpin‹, ›Königin Sibille‹, ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹ intendiert war.

Wie in den vier Epen insgesamt werden auch im ›Loher und Maller‹ historische und politische Konstellationen sowie Personen aus der Geschichte Frankreichs narrativ umgedeutet, wobei verschiedene historische Personen und Ereignisse den Ausgangspunkt gebildet haben könnten: so der historische Kaiser Lothar (840–855), der nun aber Sohn anstatt Enkel Karls des Großen wird; vielleicht aber auch Lothars/Lohers historischer Vater Ludwig der Fromme (814–840), der hier dann zum Bruder geworden wäre; oder es sind die historischen Ereignisse nach dem Tod Ludwigs des Frommen, als die Königssöhne Ludwig der Deutsche, Lothar und Karl der Kahle einander in der Schlacht bei Fontenoy (841) gegenüberstanden und Lothar von seinem Bruder Ludwig besiegt wurde; vorstellbar ist aber auch Ludwig V. le Fainéant (gest. 987), der letzte Karolinger und Vorgänger des Hugues Capet (987–996), von dem in ›Huge Scheppel‹ erzählt wird. Dieser ist der Begründer der kapetingischen Dynastie, der die Karolinger vom französischen Thron verdrängte (von Bloh [2002] S. 104).

Im Zentrum des Erzählten und des Erzählens steht im Prosaepos von ›Loher und Maller‹ die *triuwe*, verstanden als Verpflichtung innerhalb familiärer und ständischer Verbände, die allerdings fortwährend unterlaufen wird: Ludwig, der jüngere Bruder Lohers, verweigert dem Bruder die Waffenhilfe; er lässt sich in Abwesenheit des älteren Bruders Loher krönen, und auf Anraten der verräterischen Vasallen veranlasst er die Kastration des Bruders, später die Vertreibung seines Neffen Isenbart. Erzählt wird die legitime Beanspruchung von Herrschaft zwar überwiegend als ein Rechtsproblem, das Gerichte zu lösen haben, doch ist

das Geschehen zugleich von zahllosen Kriegen bestimmt. Den Rechtsbrüchen und Verlusten gegenüber steht die unverbrüchliche Freundestreue (Loher und Maller, Isenbart und Ludemann).

Die handschriftliche Überlieferung der Prosaepen ist auf das 15. Jahrhundert beschränkt. Erhalten ist ›Loher und Maller‹ in fünf Handschriften, von denen zwei (Hamburg und Wien) illustriert sind: Hamburg (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 in scrin., Nr. 79.0.1.), Heidelberg (Universitätsbibliothek, Heid. Hs. 1012 [olim Ashburnham Place, Cod. 486], Nr. 56.1.1., 24^{r}–248^{v}), Köln (Historisches Archiv, Cod. W 337, 1^{r}–149^{r}), Křivoklát (Pürglitz) (Burgbibliothek, I a 3) und Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2816, Nr. 79.0.2.) (zur Überlieferung Liepe [1920], auch Mölk [1988], der das einzige erhaltene Fragment einer Vorlage zum ›Loher und Maller‹ aus dem Französischen publizierte). Der Abschrift der Heidelberger Handschrift ist zu entnehmen, dass sich die Tochter Elisabeths, Margarethe von Rodemachern, im Jahr 1448 einen Codex von Johann von Binsfeld hat abschreiben lassen (249^{v}), und die Handschrift in Köln trägt einen Provenienzhinweis auf die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim, mit denen Elisabeth weitläufig verwandt war: Johann II. von Saarbrücken-Commercy (1342–1381) war der Großvater des Ehemannes der Elisabeth (Philipp I.), und Johanna, die Schwester Johanns II., war mit Graf Gerhard von Blankenheim verheiratet (Haubrichs [1991] S. 19, Anm. 75; zu weiteren Hinweisen auf Handschriften im Besitz von Elisabeths Verwandtschaft siehe Einleitung zu Stoffgruppe 55. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Herpin‹).

Im 15. Jahrhundert ist mit zwei (oder mehr) Prosafassungen zu rechnen, denen sich die fünf ›Loher und Maller‹-Handschriften zuordnen lassen. Die Handschriften in Hamburg und Köln stimmen im Textbestand nahezu überein. Identische Tituli, Vorreden und Plusstellen gegenüber den Handschriften in Heidelberg, Křivoklát, und Wien erweisen den Codex in Köln (1486) als eine Abschrift der Handschrift in Hamburg (zwischen 1456 und 1462). Es handelt sich dabei um die textlich umfangreichsten Handschriften, die deswegen als Langfassungen bezeichnet worden sind (von Bloh [2002] S. 54–74). Die Handschriften in Heidelberg, Křivoklát und Wien schließen sich ebenfalls zu einer Gruppe zusammen, denn sie enthalten gegenüber den Langfassungen weniger und auch abweichende Textteile. Gleichwohl handelt es sich bei diesen Kurzfassungen um distinkte Fassungen, denn voneinander abhängig sind sie nicht.

Die illustrierten Handschriften bieten selbständige Bildausstattungen aus unterschiedlichen Regionen, was mit den unabhängig voneinander entstandenen Textfassungen kongruiert. Platziert sind die Bilder allerdings verschiedentlich an vergleichbaren Stellen im Text, wobei hin und wieder auch die ausgewählten Ereignisse übereinstimmen. Möglicherweise scheint hier eine mit beiden

verwandte, nicht erhaltene Handschrift durch. Der Codex in Köln weist zwar nahezu vollständig die Bildtituli der Handschrift in Hamburg (siehe Nr. 79.0.1.) auf, ist aber nicht bebildert.

Die vier illustrierten Druckausgaben datieren zwischen 1514 und 1613/14 (Nr. 79.0.a. bis Nr. 79.0.d.). Mit den Textfassungen der Erst-und Zweitdrucke des ›Herzog Herpin‹ und des ›Loher und Maller‹ hat sich 1991 Konczak befasst. Ergebnis seiner Analysen ist, dass die Textfassung der Erstdrucke (Straßburg: Grüninger, 1514) noch mit der handschriftlichen Vorlage verbunden ist, während sich alle nachfolgenden Drucke von der handschriftlichen Überlieferung lösen (Konczak [1991] S. 66f., S. 69–135). Entsprechend nimmt der Erstdruck des ›Loher und Maller‹ zwar mit Blick auf das Bildprogramm eine eigene Schwerpunktsetzung vor, auch passt sich die Einrichtung den Erfordernissen des Druckzeitalters an, doch ist die Anlehnung an die handschriftliche Vorlage noch erkennbar. Verglichen mit dem Erstdruck, handelt es sich bei den späteren Drucken um durchgreifende Neubearbeitungen, wobei dies nicht nur den Text, sondern auch die äußere Gestaltung der Drucke betrifft.

Alle späteren Drucke orientieren sich am neu bearbeiteten Zweitdruck aus der Han'schen Offizin (Nr. 79.0.b.): Die Bildausstattung des dritten Drucks (Nr. 79.0.c.) ist ein Nachdruck des zweiten, von dem der vierte Druck (Nr. 79.0.d.) – auch im Fall des Textes – nur geringfügig abweicht. Im dritten und vierten Druck ist vor allem das Bildprogramm gegenüber dem Zweitdruck bereichert. Ein letzter Druck, der weder Bilder noch Schmuckelemente enthält, erschien 1805 (Frankfurt a. M.: Friedrich Wilmans); bei ihm handelt es sich um eine weitere, kürzende Neubearbeitung durch Dorothea Schlegel.

Editionen:
Simrock (1868); von Bloh (1995); von Bloh (2013).

Literatur zu den Illustrationen:
von Bloh (2002) S. 407–433, Abb. 1 und 2, 13–30 im Anhang; Haubrichs (2009) S. 70–77; von Bloh/Bastert (2017) S. 247–282.

Siehe auch:
Nr. 55. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Herpin‹
Nr. 69. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹
Nr. 116. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹

79.0.1. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 in scrin.

Zwischen 1455 und 1462. Lothringisch-saarländischer Raum.
Cod. 11 in scrin. gehört zu einer Gruppe von drei in Einrichtung und Ausstattung zusammengehörigen Handschriften (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°; Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrin.), die im Auftrag Johanns III. (1423–1472), des zweiten Sohnes Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, entstanden ist (siehe Stoffgruppe 55.). Wappen Johanns mit dem Emblem des Ordre du Croissant, in den er 1455 aufgenommen wurde (1^{r}). 143^{v} eine alte Signatur: […] *05 Nassawe sarbrucken / 437* und ein unleserlicher runder blauer Stempel, möglicherweise das Exlibris des Zacharias Conrad von Uffenbach, der 1718 die beiden Codices 11 und 12 in scrin. von einem Straßburger Händler erwarb (Brandis [1972] S. 46). Im Mai 1911 hat die Handschrift einen neuen Einband erhalten (Notiz auf der Innenseite des vorderen Einbanddeckels; siehe auch die alte Einbanddecke aus dem 17. Jahrhundert unter der Signatur Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11a in scrin.).

Inhalt:
1^{r}–143^{v} ›Loher und Maller‹

I. Papier, 143 Blätter (die fehlenden Blätter 24, 53, 62, 92, 108–111, 132–133 von einer Hand des 17. Jahrhunderts überwiegend nach dem Erstdruck [Nr. 79.0.a.] ergänzt, dies allerdings kürzend und sprachlich modernisierend; beschädigte Blätter 2^{r}, 2^{v}, 3^{r}, 44^{v}, 107^{v}, 122^{v} mit nur geringem Textverlust ebenfalls von dieser Hand vervollständigt), 470 × 375 mm, Bastarda, entgegen älterer Meinungen handelt es sich nach Dr. Christoph Mackert um nur eine Schreiberhand, zweispaltig, 41–55 Zeilen, rote Tituli und Initialen, Rubrizierung. Ein in die Handschrift eingelegtes Heft enthält von einer Hand des 17. Jahrhunderts die Bildtituli von 1^{r}–98^{r} mit z. T. abweichendem Wortlaut. Zwei der Kapitelüberschriften (Nr. 87 und 88) finden sich so weder in dieser noch in einer anderen Handschrift oder im Erstdruck.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 160 nummerierte, eingeklebte kolorierte Federzeichnungen. Auf 22^{v} ist zwar Raum für ein Bild vorgesehen, doch ist keines (mehr?) vorhanden. Die rote Zählung der Bilder reicht bis 197, so dass aufgrund der Blattverluste insgesamt mit 37 fehlenden Bildern zu rechnen ist. Anhand der unbebilderten ›Loher

und Maller‹-Handschrift in Köln (Historisches Archiv, Cod. W 337), in der die Bildtituli als Kapitelüberschriften übernommen wurden, lassen sich die Bildthemen erschließen (Zusammenstellung bei von Bloh [1995] S. 32–43). Die Bilder stammen aus einer Werkstatt, in der auch die stilistisch und kompositorisch vergleichbaren Bilder in den Handschriften in Hamburg (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrin., Nr. 69.0.1.) und Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°, Nr. 55.0.3.) hergestellt wurden. Die Vorlage des sog. Johann-Malers könnte aus der Umgebung des Boucicaut-Meisters und seiner Nachfolger stammen (Wolf [2000] S. 46).

Format und Anordnung: Einspaltige und zweispaltige Bildformate, wobei die zweispaltigen Bilder, die in der Regel die Hälfte eines Blattes einnehmen, überwiegend für Darstellungen vorgesehen sind, die eine große Heeresmacht oder Turniere präsentieren. Alle Bilder sind von einem einfachen, gelben Rahmen umfasst. Zumeist übergreifen die vier- bis achtzeiligen Kapitelinitialen den Rahmen (26^{r}, 49^{r}, 57^{r} usw.) der in diesem Fall zuvor eingeklebten Bilder, manchmal allerdings verdeckt der Bildrand auch eine zuvor eingefügte Kapitelinitiale (19^{r}, 105^{v}, 116^{r} usw.). Die roten Tituli wurden überwiegend nach dem Einkleben der Bilder ausgeführt (23^{v}, 27^{v}, 41^{v}, 55^{r}, 56^{v}, 60^{v}, 67^{r} usw.). Nicht immer beziehen sich die Bildüberschriften inhaltlich nur auf die Bildszenen, sondern darüber hinaus auch auf das, was im (zumeist nachstehenden) Kapitel erzählt wird. Eine solche Vernetzung ist besonders in französischen und flämischen Handschriften üblich (Wolf [2000] S. 21). Mit Blick auf die Bilder gibt sich eine große Nähe nicht nur zu den Beischriften, sondern auch zum Prosaepos selbst zu erkennen, wenn viele der dargestellten Details deutlich Bezug auf den sie umgebenden Text nehmen.

Bildaufbau und -ausführung: Detailreiche szenische Kompositionen, die bisweilen mehrere Ereignisse in einer Darstellung erfassen (25va, 27^{r}, 32^{r}, 39^{r} usw.). Gelegentlich schließen sich einzelne Bilder zu einer Erzählsequenz zusammen, indem – leicht variierend – Bildkompositionen, Motivkombinationen, Figuren und Landschaftsmuster immer wieder aufgenommen werden (8^{r}, 9^{r}, 41^{v}, 42^{v}, 44^{r}, 46^{v}, 48^{r}, 48^{v}, 50^{v}, 52^{v}, 54^{r}, 55^{r}, 55^{v} usw.), so im Fall der Turniere, der Hinrichtung der zwölf Verräter oder der Kriegslist mit den Vögeln. Bei gleichzeitiger Textnähe sind die einzelnen Ereignisse überwiegend in ein großräumiges landschaftliches Ambiente eingebettet, das sich vom im Text Erzählten unabhängig macht. In die Landschaften mit Brücken, Mühlen und Flüssen ist auch die arbeitende Bevölkerung integriert: Bauern und Bäuerinnen, die ihre Felder bestellen; Hirten, die das Vieh hüten u. a. m.; spielende Kinder und Hunde halten sich dem-

gegenüber eher am Rande der Turniere auf. Auf das dominante Geschehen in den für die Betrachter*innen zumeist aufgeschnittenen Palästen ist die Umgebung mit ihren Aktivitäten oft ebenso wenig bezogen wie auf das im Epos Erzählte.

Bildthemen: Der überwiegende Teil der Bilder zeigt kriegerische Auseinandersetzungen, dazu Heeresaufmärsche (50^{v}, 77^{v} usw.) oder Heereslager, denen verschiedentlich mehrere Aktivitäten integriert sind (etwa 82^{r} ein Gerichtsverfahren, 66^{r} eine Gefangenenbefreiung, gerichtliche Zweikämpfe 20^{r}, 42^{v}, 122^{r}, 123^{r}), aber auch Belagerungen oder das Stürmen einer Stadt (10^{v}, 45^{r}, 46^{v}, 74^{r} usw.). Daneben dominieren Turnierszenen (8^{r}, 9^{r}, 34^{v} usw.), höfische Empfänge und Gastmähler (3^{v}, 6^{r}, 29^{r}, 41^{r}, 58^{r} usw.), Rechtsakte (55^{r}, 88^{r} usw.) und höfisches Zeremoniell (Krönungen 27^{r}, 49ra usw.; Eheschließungen 33^{v}, 106^{v}, 125^{v} usw.). Die Bildüberschriften mit ihren Ortsangaben wie auch die Heeresdarstellungen mit den Herrschaftszeichen des südwestdeutschen Dynastenadels (Müller [1989]) geben vor, dass historisch fixierbare Ereignisse ins Bild gesetzt sind (vgl. insbesondere die landkartenähnliche Darstellung 126^{v}). Der Blick von oben auf die Heeresordnungen und -aufmärsche, der zumal in der Chronikillustration zu finden ist, arbeitet einerseits ebenfalls der Visualisierung einer Dynastie und ihrer politischen Erbfolge zu, ermöglicht aber auch die Erfassung zahlreicher, randständiger Aktivitäten, welche die Ereignisse in die Alltagswelt der Betrachter*innen rücken (8^{r}, 9^{v} die spielenden Hunde am Rande eines Turniers oder 78^{r} das Hüten von Schafen außerhalb eines Heereslagers).

Farben: zumeist deckend, aber auch lasierend aufgetragenes Kolorit mit modellierenden Schraffuren und Strichelungen; es dominieren unterschiedliche Grünklänge, daneben Zinnoberrot, Ocker- und Brauntöne sowie Blau und Grau.

Digitalisat: aufzufinden über http://digitalisate.sub.uni-hamburg.de

Literatur: Brandis (1972) S. 46 f., Taf. 5. – Müller (1989) S. 206–226; von Bloh (1995); Wolf (2000); von Bloh (2002) S. 407–433, Abb. 1 und 2, 13–30 im Anhang; von Bloh/Bastert (2017) S. 247–265.

Abb. 138: 41^{v}. Loher, als Pilger vermummt, erreicht den Hof König Orschers, wo seine Ehefrau Zormerin des Giftanschlags auf den Vater beschuldigt wird.

79.0.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2816

1493. Schwaben.
Die Handschrift gelangte aus dem Karmeliterkloster in Wien, das dort von 1623 bis 1783 existierte (Menhardt 1 [1960] S. 326), in die Nationalbibliothek (5r *Carmeli Viennensis*).

Inhalt:
›Loher und Maller‹

I. Papier, I + 174 + I Blätter (der Anfang fehlt, wohl zwei Blätter; neue Blattzählungen oben rechts auf dem recto-Blatt, unten links auf dem verso-Blatt, z. T. fehlerhaft: 51 und 103 doppelt gezählt; 1r oben: *fehlt Bl. 1 u. 2, p. 8–14*; 2r oben: *p. 14–18* usw., zuletzt 9r: *fehlt 1 Blatt, pg. 39, 8 fehlt*; nach Menhardt 1 [1960] S. 326 beziehen sich diese Hinweise auf die kürzende Neubearbeitung durch [Dorothea] Schlegel [zuerst Frankfurt a. M.: Friedrich Wilmans, 1805]; 1r unten: *507*; nach 69 und 80 ist je ein Blatt herausgerissen, am Schluss sind es zwei Blätter), 301 × 200 mm, Bastarda, ein Schreiber, wobei das Schriftbild aufgrund unterschiedlicher Herstellungsphasen wechselt (von Bloh/Bastert [2017] S. 230), einspaltig, 34–39 Zeilen, zwei rote Kapitelüberschriften (51v, 63v), deren Wortlaut in der ›Loher und Maller‹-Handschrift in Hamburg (Nr. 79.0.1.) jeweils den Schluss eines Kapitels bildet (36v, 44r), ansonsten keine Tituli, rote, zumeist zweizeilige, seltener dreizeilige Lombarden am Beginn eines Abschnittes. Schreibsprache: alemannisch.

II. 40 Federzeichnungen, mit teils deckend, teils lasierend aufgetragenen Farben. Für die Bilder sind mehrere Hände verantwortlich; acht Federzeichnungen sind aufgeklebt (20v, 32r, 51r, 66r, 91r, 98v, 100v, 109r). Ausgeführt bzw. eingeklebt wurden die Bilder überwiegend schon, bevor ein Blatt beschrieben wurde, denn in manchen Fällen übergreift die Schrift die Bilder wie 20v, 22v, 38r, 52r usw. Allein auf den Blättern 32r und 51v wird die Schrift von den Bildern überdeckt, was darauf hindeutet, dass sie erst nachträglich eingeklebt wurden.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen nehmen zumeist die Hälfte eines Blattes ein. Der überwiegende Teil der Bilder ist von einem schlichten, ockerfarbenen Rahmen umgeben. Die mit der Feder vorgegebenen Umrisse sind unter dem dünnflüssigen Auftrag der Farbe noch gut erkennbar. Einige wenige Federzeichnungen sind lediglich durch einfache Tintenlinien begrenzt (15r, 152v, 169r). Eine Ausnahme bildet die eingeklebte, hochformatige Feder-

zeichnung 91r, die zwei Drittel des Blattes in Anspruch nimmt und von einem breiten, hell lasierten karminroten Rahmen umfasst ist. Farbig gefasst wurden die Rahmen im Anschluss an die Federvorzeichnungen in den Bildern, was etwa die Übermalung einer Rüstung (20v), der Pferdehufe (51r, 121v, 131v), manchmal auch der beschuhten Füße (38r), des Speeres (109r) oder der grünen Bodenfläche (86v) zu erkennen gibt. Bildbeischriften sind nicht vorhanden.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bodenflächen sind grün, flächig und zumeist deckend, mit wenig angedeuteter Vegetation angelegt, der Himmel ist mit blauer Farbe, nach unten hin in horizontalen Pinselstrichen ausgeführt (15r, 26r, 32r usw.). Ganzflächig ausgefüllt sind überwiegend nur Landschafts- und z. T. auch Architekturelemente, während die Figuren und Pferde – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nur farbige Umrisslinien aufweisen. Dabei steht die feine Federvorzeichnung in Kontrast zu den mit wenigen kräftigen Pinselstrichen kolorierten Konturen von Figuren, Pferden, Gegenständen oder zuweilen auch Architekturteilen. Vielfach scheint der Papiergrund durch. Handelt es sich um prächtige Gewänder, dann verleihen die unterlegten, feinen Schraffuren mit der Feder den Zeichnungen Plastizität. Die z. T. effektvoll hervorgehobenen, farbig konturierten Gewandfalten bringen Dynamik in die Figuren, wenn die sparsamen Pinselstriche ihre Bewegungen begleiten. Charakteristisch für die Federzeichnungen sind bis 66r leere Banderolen, die aufgerollt über den Köpfen der Figuren schweben (18v, 20v usw.).

Für die Federzeichnungen 152v und 169r, die im Unterschied zu den übrigen Bildern von einem einfachen Federstrich gerahmt sind, ist eine andere Malerhand verantwortlich: Nun sind die Figuren, Pferde oder Landschaftselemente nicht nur farbig konturiert, sondern ganzflächig farbig ausgefüllt. Auch die Farbigkeit selbst weicht von den übrigen Federzeichnungen ab, wobei die Gesichter z. T. feiner durchgearbeitet sind. Außerdem dürfte die Vorzeichnung mit der Feder 100v von einer wieder anderen Hand stammen, während die Kolorierung wohl von derjenigen Hand ist, die den größten Teil der Federzeichnungen farbig konturiert hat.

Bildthemen: Schilderungen höfischen Zeremoniells und höfischer Repräsentation (Turnierszenen, Mahl, Begrüßungen usw.) bilden neben Szenen aus dem Rechtskontext (Gerichtskampf, Hinrichtungen, Schleifung) und Zweikämpfen die thematischen Schwerpunkte des Bildprogramms. Anders als in der Hamburger Handschrift (Nr. 79.0.1.) bestimmen Heeresaufmärsche selten das Geschehen in den Bildern.

Farben: Mit Wasser- und Deckfarben kolorierte Federzeichnungen; es dominieren ein deckend aufgetragenes Malachitgrün und ein hell lasiertes Karminrot; daneben Ocker-, Blau- und Grautöne, selten Zinnoberrot.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AL00147698

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 326. – von Bloh/Bastert (2017) S. 265–275.

Abb. 139: 58v. Loher, als Pilger vermummt, erreicht den Hof König Orschers, wo seine Ehefrau Zormerin des Giftanschlags auf den Vater beschuldigt wird.

DRUCKE

79.0.a. Straßburg: Johannes Grüninger, 1514

2°, 124 Blätter (Bogenzählung A1–X6), fehlerhafte Foliierung (Konczak [1991] S. 127), zweispaltig, 38/39 Zeilen, die mehrzeiligen Zierinitialen enthalten pflanzliche, seltener figürliche Darstellungen.

Titelholzschnitt und 36 weitere Holzschnitte, von denen 22 zusammengesetzt sind. Dabei kommt es zu etlichen Wiederholungen. Die Holzschnitte sind überwiegend früheren Drucken Grüningers entnommen, nur fünf Holzschnitte sind neu angefertigt worden (Gotzkowsky [1991] S. 89). Vom Titelholzschnitt abgesehen, ist ein Holzschnitt ganzseitig, zwei weitere Holzschnitte sind fast ganzseitig; alle übrigen Holzschnitte erstrecken sich über beide Textspalten und nehmen entweder drei Viertel (ein Holzschnitt) des Blattes ein, die Hälfte (30), ein Drittel (zwei) oder ein Viertel (ein Holzschnitt). Charakteristisch sind detailreiche, dichte Kompositionen und feine Schraffuren zur Formbestimmung.

Die Bildinhalte stimmen annähernd mit denen in der ›Loher und Maller‹-Handschrift in Hamburg (Nr. 79.0.1.) überein, doch verglichen mit der reich bebilderten Handschrift handelt es sich im Druck lediglich um eine Auswahl. Anders als in der Hamburger Handschrift dominiert außerdem nicht die Zurschaustellung kampfbereiter Truppen, sondern thematische Schwerpunkte des Erstdrucks sind Herrschaftshandeln, höfischer Zeitvertreib (so B2r, E5v, G2v) und höfisches Zeremoniell (D5r, Q5v), daneben Zweikämpfe (H3r, O2v, O5r usw.). Diese Themenauswahl rückt den Erstdruck mehr in die Nähe des eben-

falls sparsamer bebilderten Wiener ›Loher und Maller‹-Codex (Nr. 79.0.2.), der dem Erstdruck auch textlich näher steht. Die Textstellen, an denen Holzschnitte eingefügt wurden, sind allerdings oft identisch mit denen in der Hamburger Handschrift (C3^{r}/13^{v}, F4^{r}/33^{v}, I2^{r}/48^{v} usw.). Bei den Bildtituli handelt es sich – verglichen mit der Hamburger Handschrift – oft um verkürzte Varianten, aber es gibt auch Ergänzungen und dazu einige Tituli und Bildthemen, die sich in der Handschrift nicht finden (etwa C1^{r}/13^{v}, D5^{v}/23^{r}, F4^{r}/33^{v} usw.). Die Überwältigung Mallers durch den Riesen (I4^{v}), der ihn auf einem Pferd entführt, fehlt wie auch der Titulus (*Wie der riß mallern zu Pferd in sein gezelt furt*) in sämtlichen Handschriften. Und ebenfalls anders als in den Handschriften ist der Textbezug der Holzschnitte aufgrund der Wiederaufnahme aus älteren Drucken der Offizin nicht immer eindeutig.

Literatur: VD16 S 3414, vier Exx. nachgewiesen. – Gotzkowsky (1991) S. 89–92; Konczak (1991) S. 27–29, Abb. 1 (E3^{r}); von Bloh/Bastert (2017) S. 276–282.

Abb. 140: H1^{r}. Loher, als Pilger vermummt, erreicht den Hof König Orschers, wo seine Ehefrau Zormerin des Giftanschlags auf den Vater beschuldigt wird.

79.0.b. Frankfurt: Weigand Han, o. J.

8°, 208 Blätter (Bogenzählung A–Cc8), einspaltig, 31 (selten 30) Zeilen, gedruckte Initialen, wenige Arabesken.

Titelholzschnitt und 141 Holzschnitte (mit Wiederholungen einzelner Holzschnitte), die in den Text integriert sind und zumeist die Hälfte des Blattes einnehmen. Im Vergleich mit dem Erstdruck (Nr. 79.0.a) handelt es sich um eine durchgreifende Bearbeitung, die sowohl den Text als auch die Einrichtung und das Bildprogramm betrifft. Die Anzahl der Holzschnitte hat sich im zweiten Druck mehr als verdreifacht, so dass eine dichte Folge von Bildern das Erzählte begleitet. Bilder und Tituli stehen zwar in etlichen Fällen nicht zusammen, doch begleiten die Beischriften machmal auch die Holzschnitte. Vor allem die Kürzungen innerhalb des Textes führen gegenüber dem durch 189 Kapitel-/Bildüberschriften kleinteilig strukturierten Erstdruck zu einer Verringerung der Tituli im Zweitdruck (168 Tituli) (ähnlich Konczak [1991] S. 125).

Gegenüber dem Erstdruck dominieren nun wieder Krieg und Kampf (Massenkämpfe, Zweikämpfe, Gefangennahmen, Belagerungen, Kriegslisten usw.) das Bildprogramm, daneben Rechtshandlungen (Urteilsfindungen, Hinrichtun-

gen), höfisches Zeremoniell (Eheschließungen, Krönungen, Mahl), Herrschaftshandeln (Audienzen, Ratsversammlungen) und Nachrichtenübermittlungen, zumeist per Brief. In den Vordergrund gerückt sind jeweils die Akteure, wobei die betonten Umrisse der Figuren Übersichtlichkeit auch im Schlachtengetümmel schaffen. Parallel geführte Schraffuren sind bevorzugt zur Formbestimmung eingesetzt. Der Darstellung von Landschaften und Architekturen wird insgesamt wenig Aufmerksamkeit geschenkt.

Literatur: VD16 ZV 31654, zwei Exx. nachgewiesen. – Liepe (1920) S. 167; Gotzkowsky (1991) S. 91; Konczak (1991) S. 30f., Abb. 2 (C1^{r}); Schmidt (1996) S. 206, 428.

Abb. 141: L8^{v}. Loher erreicht den Hof König Orschers.

79.0.c. Frankfurt: Weigand Hanen Erben, 1567

8°, 231 Blätter (Bogenzählung A–Ff7), einspaltig, 29 Zeilen, gedruckte Initialen und wenige Arabesken.

Titelholzschnitt und 167 Holzschnitte (mit Wiederholungen einzelner Holzschnitte), die in den Text integriert sind und zumeist die Hälfte des Blattes einnehmen. Dieser dritte Druck ist ein weitgehend wort-, aber nicht zeilengetreuer Nachdruck des zweiten Drucks (Nr. 79.0.b.), dessen Holzschnitte aus älteren Beständen der Offizin stammen. »Wortwahl, Orthographie und Syntax« der Kapitelüberschriften weichen zudem im neu gesetzten Nachdruck ab (Konczak [1991] S. 126). Außerdem sind auch die Holzschnitte nicht immer identisch, dazu sind manche Holzschnitte mit neuen Tituli hinzugekommen (so Cc3^{v}/4^{r}, Cc4^{v}/5^{r}, Ee1^{v}/2^{r} usw.). Aufs Ganze gesehen, dominieren auch hier die Themen des zweiten Drucks: Krieg und Kampf, Rechtshandlungen, höfisches Zeremoniell, Herrschaftshandeln, Nachrichtenübermittlung per Brief.

Literatur: VD16 S 3415, ein Ex. nachgewiesen. – Liepe (1920) S. 167; Gotzkowsky (1991) S. 91f.; Konczak (1991) S. 32f.; Schmidt (1996) S. 206, 428.

79.0.d. Leipzig: Nikolaus und Christoph Nerlich, 1613/14

8°, 224 Blätter (Bogenzählung A–Ee6), gedruckte Initialen, gelegentlich Sternchen und/oder Blättchen am Kapitelende.

Titelholzschnitt und 165 Holzschnitte (mit Wiederholungen einzelner Holzschnitte), die in den Text integriert sind und zumeist ein Drittel des Blattes einnehmen. *Gedruckt im Jahr 1613* (Titelblatt A1^{v}). *Leipzig / ¶ Bey vnd in verlegung Nicol vnd ¶ Christoff Nerlichs. ¶ Im Jahr 1614* (Schlussschrift Ee6^{v}). Dieser vierte Druck ist ein Nachdruck des dritten Drucks (Nr. 79.0.c.), wobei sowohl der dritte als auch der vierte Druck mit Blick auf die Bildthemen, das »Format, […] die Größe der Holzschnitte und Gestaltung der Kapitelüberschriften« (Konczak [1991] S. 125) weitgehend mit dem zweiten Druck (Nr. 79.0.b.) übereinstimmen. Die meisten Holzschnitte des vierten Drucks sind – allerdings weniger sorgfältig als im dritten Druck – nachgeschnitten worden. Dabei hat der Holzschneider oft andere, manchmal passendere Sujets gegenüber dem dritten Druck gewählt (so F3^{v}, wo gegenüber dem dritten Druck F5^{r} und gemäß der Bildüberschrift ein Speerkampf ausgeführt ist; oder G1^{v}, wo gegenüber dem dritten Druck G3^{r} und gemäß der Bildüberschrift eine Audienz dargestellt ist; oder G7^{r}, wo Loher gemäß der Bildüberschrift in einen Gefängnisturm geführt wird, während der dritte Druck G8^{v} eine Gesprächsszene gewählt hat usw.). Kräftige Parallelschraffuren und Umrisszeichnungen sind hier formgebend; die Kleidung wurde für das 17. Jahrhundert aktualisiert.

Literatur: VD17 4620:743062C, ein Ex. nachgewiesen. – Konczak (1991) S. 34f.

Literatur zur Stoffgruppe

von Bloh (1995) — Loher und Maller. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Cod. 11 und 11a in scrinio. Farbmikrofiche-Edition. Literar- und kunsthistorische Einführung und kodikologische Beschreibung von Ute von Bloh. München 1995 (Codices illuminati medii aevi 35).

von Bloh (2002) — von Bloh, Ute: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹, ›Huge Scheppel‹, ›Königin Sibille‹. Tübingen 2002 (MTU 119).

von Bloh (2013) — Loher und Maller. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos. Hrsg. von Ute von Bloh. Berlin 2013 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 50).

von Bloh/Bastert (2017) — Loher und Maller. Herzog Herpin. Kommentar und Erschließung. Hrsg. von Ute von Bloh und Bernd Bastert. Berlin 2017 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 55).

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).

Gotzkowsky (1991.1994) Gotzkowsky, Bodo: ›Volksbücher‹. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991. Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Mit Ergänzungen zu Band 1. Baden-Baden 1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 125).

Haubrichs (1991) Haubrichs, Wolfgang: Die Kraft von *franckerichs wappen*. Königsgeschichte und genealogische Motivik in den Prosahistorien der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken. In: Deutschunterricht 3 (1991), S. 4–19.

Haubrichs (2009) Haubrichs, Wolfgang: Text, Kontext, Bild in illustrierten Handschriften des späten Mittelalters. Das Beispiel der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (gest. 1456). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 155 (2009), S. 70–77.

Konczak (1991) Konczak, Ralf: Studien zur Druckgeschichte zweier Romane Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. ›Loher und Maller‹ und ›Herzog Herpin‹. Frankfurt a. M. u. a. 1991 (Europäische Hochschulschriften 1, 1273).

Liepe (1920) Liepe, Wolfgang: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle a. S. 1920.

Mölk (1988) Mölk, Ulrich: Lohier et Malart. Fragment eines verschollenen französischen Heldenepos. Göttingen 1988 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I: Philologisch-Historische Klasse 5), S. 133–164.

Müller (1989) Müller, Jan-Dirk: Späte Chanson de geste-Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfram-Studien XI (1989), S. 206–226.

Schmidt (1996) Schmidt, Imke: Die Bücher der Frankfurter Offizin Gülferich – Han – Weigand Han-Erben. Eine literarhistorische und buchgeschichtliche Untersuchung zum Buchdruck in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 1996 (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 26).

Simrock (1868) Loher und Maller. Ritterroman. Hrsg. von Karl Simrock. Stuttgart 1868.

Wolf (2002) Historien von Herzog Herpin. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Farbmikrofiche Edition der Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°. Kunsthistorische Einführung und Beschreibung der Handschrift von Eva Wolf. München 2000 (Codices illuminati medii aevi 57).

80. Losbücher

Bearbeitet von Franziska Stephan

Der Großteil der deutschen Losbuchhandschriften stammt aus dem späten 14. bis 15. Jahrhundert. Der Terminus ›Losbuch‹ ist erstmals in einer Übersetzung von Catos Distichen aus dem späten 13. Jahrhundert belegt. Die Verse *Quid Deus intendat, noli perquirere sorte* (Cato II, 12) werden hier mit *Du solt mit lôzbuochen Gotes willen niht versuochen* übertragen (Zarncke [1852] S. 40, V. 237–238). Bei Losbüchern handelt es sich um eine buchbasierte Methode der privaten Zukunftsvorhersage. Sie bestehen aus einer Sammlung prosaischer oder metrischer Orakelsprüche, die Antwort auf eine Frage zu fundamentalen Themen geben (Leben, Tod, Gesundheit, Krankheit, Arbeit, Liebe etc.) und durch verschiedene Losverfahren ermittelt werden können. Dabei gibt es sowohl Losbücher mit Fragen wie auch freiere Spruchsammlungen ohne fixierten Themenkanon. Ein grundlegender Bestandteil bei der Losermittlung ist der durch ein Losmittel generierte Zufall, der an unterschiedlichen Stellen innerhalb der oftmals mehrstufigen Verweisstruktur der Texte eingeschaltet sein kann. Zu den verbreitetsten Losmitteln gehören Würfel und Losräder, die meist vorangestellt sind und beispielsweise in die Innenseite des vorderen Buchdeckels eingelassen sein können. Diese wurden bei geschlossenem Deckel über einen nach innen führenden Zahnradmechanismus bewegt und das Losergebnis so erst mit dem Aufschlagen des Buches ersichtlich. Solche Losräder sind in vier Handschriften erhalten (Nr. 80.2.1., 80.3.2., 80.5.1., 80.5.3.). Bei diesen handelt es sich durchweg um Losbücher mit Fragen, zu denen wohl ein solches Losrad gehörte, das die entsprechenden Handschriften durch ihre Einbände damit bereits von außen als solche kennzeichnete (Heiles [2018] S. 252). Daneben werden für die zufällige Losermittlung auch stichomantische Verfahren angewendet, bei denen über ein bestimmtes Rechenverfahren spezifische Punktfiguren erstellt werden oder mit einem Stab oder der Hand direkt in das Buch gestochen wird. Durch das jeweilige Losinstrument wird der Benutzer also entweder direkt auf einen Losspruch verwiesen oder über mehrere Etappen sprunghaft durch den stufenweise systematisierten Text zu einer Antwort geleitet. Der so abgesteckte ›Schicksalsweg‹ durch das Buch wird von verschiedenen Referenzmächten begleitet bzw. gewiesen, die das mittelalterliche Schicksalsgefüge aus göttlichem Heilsplan, Astraldeterminismus und menschlicher Freiheit abbilden und dem Antwortsuchenden als Verkünder seines Loses schriftlich sowie in Form von Illustrationen visuell vergegenwärtigt sein können. Zu diesen Referenzmächten zählen astrologische Symbole wie der Zodiakus, die Planeten und Mondstände, Gottvater, Engel

und Heilige sowie weltliche Autoritäten wie antike Philosophen und Gelehrte, alttestamentliche Propheten, Könige und Kirchenväter. Dabei wurzeln Losbücher in antiken Orakelformen, die sich ähnlicher Losverfahren zur Schicksalsermittlung bedienten. Hierzu zählen Orakelbretter, die in Heiligtümern oder auf öffentlichen Plätzen aufgestellt waren, sowie buchbasierte Orakel wie die ›Sortes Astrampsychi‹, die ›Sortes Sangallenses‹, die ›Sortes Homericae‹ und ›Sortes Vergilianae‹ sowie die christlichen Varianten der ›Sortes Apostolorum‹ und ›Sortes Biblicae‹, die meist keiner Vermittlung durch einen Priester oder anderer Experten mehr bedurften. Weiterhin gehören auch Praktiken aus dem arabischen Raum wie die stichomantische Konsultation des Korans, die Kunst der Geomantie und hebräische Losbücher zu den Vorläufern der deutschen Losbücher des Spätmittelalters.

Die Textgeschichte der deutschen Losbücher wurde erstmals Mitte des 19. Jahrhunderts von Sotzmann untersucht, der eine systematische Bibliografie deutscher Losbuchhandschriften und ab 1539 publizierter Drucke vorlegte (Sotzmann [1850.1851]). Aufbauend auf dieser Zusammenstellung behandelte Anfang des 20. Jahrhunderts Bolte das Thema (Bolte [1903]; Bolte [1925]). Neben den deutschen Losbüchern behandelte dieser ebenso griechische, indische, arabische, hebräische, italienische, französische, spanische, türkische und polnische Losorakel von der Antike bis ins 18. Jahrhundert. Zudem schloss er erstmals die Gattung der Punktierbücher in seine Betrachtungen ein. Seine Losbuch-Bibliografie schloss einige Lücken von Sotzmann und gilt bis heute als grundlegend für die Beschäftigung mit Losbüchern. Andere Bibliografien zum Thema behandeln die deutschen Losbücher nur am Rand oder beschränken sich auf die gedruckte Losbuchliteratur (Hayn [1890]; Rosenfeld [1961]; Palmer/Speckenbach [1990] S. 169–183; Zollinger [1996]). Die jüngste Publikation zur Textgeschichte deutscher Losbücher stammt von Heiles, der eine fast vollständige Liste der erhaltenen Handschriften und ihren Übergang in die Drucktradition dokumentiert (Heiles [2018]).

Heute sind 51 Losbuchhandschriften und 19 Drucke bekannt, von denen 19 Handschriften illustriert sind und mit den fünf bis 1530 publizierten Drucken in dieser Stoffgruppe beschrieben werden.

Bei den illustrierten Losbuchhandschriften und -drucken stehen Text und Bild in einem engen inhaltlichen und systematischen Verhältnis. Jeder Spruch bzw. jede Verweisetappe ist einem anderen Kanon von Referenzmächten zugewiesen. Format und Anordnung der Illustrationen variieren von Etappe zu Etappe und tragen damit der stufenweise organisierten Textsystematik optisch Rechnung. Die Etappen können einzeln als Bild-Text-Schemata gestaltet sein oder als Doppelseiten zusammenhängen. Innerhalb eines Textes werden durch

die Verweise auch seitenübergreifende visuelle Zusammenhänge gebildet. Auch die Textgestaltung ist eng auf die Etappen-Systematik der Losbücher mit oft nur kurzen Verweisen und Reimstrophen abgestimmt. Dabei erfüllt die figurativ-diagrammatische Struktur des Abbildungsapparats neben einer rein deiktischen Qualität auch eine didaktische Funktion. Die spezifische Text-Bild-Struktur der Losbücher motiviert den an lineare Texte gewöhnten Benutzer zu einer dechiffrierenden und retardierten Form des Lesens, die gleichsam zur meditativen Verinnerlichung des Schicksalsweges anleitet. Die Auswahl der Bild-Text-Kombinationen hat damit eine ordnende und strukturgebende Funktion einerseits sowie einen belehrenden Gehalt andererseits. Sie helfen beim Auffinden der richtigen Verweise und Lossprüche, unterstützen das Memorieren der Weisungen und verknüpfen diese mit ausgewählten Autoritäten. Dabei bilden die Referenzmächte innerhalb einer Textüberlieferung einen relativ feststehenden Kanon mit einheitlichen Bilderfolgen, von denen nur vereinzelt abgewichen wird. Durch die komparatistische Analyse der einzelnen Textdenkmäler eines Losbuchs lassen sich so Traditionen und Abweichungen der Ausstattung feststellen und fragmentarische oder nicht ausgeführte Bildprogramme sowie unklare Losmechanismen rekonstruieren (z. B. Losbuch mit 22 Fragen: Nr. 80.7.1., 80.7.2.; Losbuch der Beginen und Begarden: Nr. 80.10.1.).

Losbücher haben nicht immer eine figürlich-bildhafte Textillustration hervorgebracht. Neben Schemata und Diagrammen, die den vermeintlich wissenschaftlichen Anspruch der Texte unterstreichen sollten, begleiten den Text oftmals nur einfache Würfelzeichen oder Punktfiguren, die zur Auffindung des richtigen Losspruchs dienen. Solche Losbücher, die abgesehen von diesen systematischen Angaben keine Illustrationen aufweisen, wurden nicht in den Katalog aufgenommen. Hierzu zählen vor allem einige Würfelbücher (siehe Nr. 80.9.) sowie verschiedene Versionen der ›Sandkunst der 16 Richter‹ (Textzeugen siehe Heiles [2018] Nr. 14–20). Die Verweisstruktur dieses Losbuchs ist durchgängig in Tabellen, Listen und Punktfiguren organisiert. Dabei entsprechen die verwendeten Punktfiguren den sechzehn aus der Geomantie bekannten Punktsymbolen. Diese sollten unter astralem Einfluss durch das Werfen von vier Punktreihen in den Sand oder auf Papier sowie unter Einbezug eines spezifischen Rechenverfahrens erstellt werden und sind jeweils mit einer eigenen symbolischen Bedeutung besetzt (siehe Stoffgruppe 103a. Prognostiken). Die durch die Punktfiguren suggerierte Verwandtschaft der beiden Prognosetechniken sollte wohl einen äquivalenten wissenschaftlichen Anspruch auf die Zukunftsvorhersage mittels des Losbuchs übertragen, wie auch durch die Aufforderung zum Gebet in den Prologen einiger Textzeugen nahegelegt wird. Bei der ›Sandkunst der 16 Richter‹ handelt es sich damit um eine zum reinen Spiel degenerierte Praxis der Zukunftsbefragung, in der die Punktfiguren nur den Zufallsmechanismus für das Auffinden des richtigen Losspruches stellen. Deutlich wird dies auch durch die Möglichkeit, diese mittels Würfeln zu erstellen, wie in einigen Prologen der ›Sandkunst der 16 Richter‹ deklariert wird. Des Weiteren wurden auch solche Losbücher nicht in den Katalog aufgenommen, die aufgrund ihres fragmentarischen Erhaltungszustandes nicht nachweislich illustriert gewesen sind (Text-

zeugen siehe Heiles [2018] Nr. 1, 2, 13, 24, 50). Auch ein Großteil der bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts erschienenen Drucke ist nicht illustriert, stark fragmentarisch, oder es handelt sich um zwischen 1530 und 1550 entstandene Neuschöpfungen (eine ausführliche Bibliografie europäischer Losbuchdrucke findet sich bei Zollinger [1996]).

Die älteste illustrierte, vollständig erhaltene deutsche Losbuchhandschrift mit dem Losbuch in deutschen Reimpaaren stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und konserviert Teile des ehemaligen Losmechanismus im Einband (Wien, Cod. Ser. n. 2652, Nr. 80.2.1.). Aus derselben Zeitspanne stammen auch das Losbuch ›Salomonis Los‹ in der neu gebundenen Handschrift Cod. 504/a der Admonter Stiftsbibliothek (Nr. 80.1.1.) sowie drei ältere Losbuch-Fragmente, die jedoch keine Illustrationen überliefern (Niederdeutsches Losbuch aus dem 14. Jahrhundert: Berlin, Ms. germ. quart. 1531 [Fragment]; ›Prenostica Socratis Basilei‹, deutsch: Augsburg, Cod. II.1.2° 123 [Fragment als Falze]; Lunares Losbuch: München, Universitätsbibliothek, Fragm. 130 [verbrannt]). Der oftmals reiche Illustrationsapparat der Losbücher zeugt von ihrem hohen Anspruch und meist höfischen Entstehungskontext und Rezipientenkreis. So entstand beispielsweise einer der zehn Losbuchtexte aus der Sammelhandschrift des Konrad Bollstatter in der Kanzlei des Grafen Ulrich von Öttingen auf Schloss Baldern, der damit auch als Auftraggeber des Textes in Frage kommt (Nr. 80.11.1., Text 2). Auch die Ausstattung anderer Losbücher legt ein primär höfisches Umfeld von Auftraggeber und Benutzer der Handschriften nahe. So kann Nr. 80.2.1. durch ein eingeklebtes Urkundenfragment vermutlich mit der gräflichen Kanzlei am Hof des Limburger Bischofs sowie durch einen Schreibervermerk mit einem adeligen Besitzer aus dem 15. Jahrhundert in Verbindung gebracht werden. Weiterhin kommt als Besitzer für die Sammelhandschrift Berlin, Ms. germ. fol. 244 mit einem Losbuch mit 21 Fragen der Erzbischof und Kurfürst von Mainz oder das Mainzer Stadtpatriziat in Frage (Nr. 80.6.1.). Besitzverhältnisse wie die des sogenannten Ortenburger Losbuchs (Nr. 80.4.1.), aus dem Nachlass eines in Regensburg tätigen Berufsastrologen, deuten hingegen auf die ernsthafte Konsultation von Losbüchern zur Zukunftsbefragung zu Beginn des 15. Jahrhunderts hin.

Bereits Bolte versuchte eine Klassifizierung der Losbücher nach ihrem Zweck. Ausgehend von der zehn Losbücher umfassenden Sammlung Konrad Bollstatters aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Nr. 80.11.1.) unterschied er drei Klassen von Losbüchern: Solche mit dem ernsten Anspruch, dem Fragenden die Zukunft zu enthüllen, solche, die ein scherzhaftes Spiel aus der Befragung machten und solche, die scherzhaftes Spiel und einen moralisierenden Zweck kombinierten (Bolte [1903] S. 310f.). Diese Einteilung ist von der jün-

geren Losbuchforschung als zu starr kritisiert worden, da ein Losbuch gleichzeitig ernsten Glauben ausdrücken wie spottende bis zotige Prognosen abgeben und damit Merkmale mehrerer Klassen vereinen kann (Abraham [1973] S. 17; Rosenstock [2010] S. 55). In manchen Texten wird die Losbefragung zudem durch die Auflage von verschiedenen ritualhaften Handlungen begleitet und dieser damit offensichtlich ein gewisser Ernst beigemessen, darunter etwa die Einschränkung der Befragung auf bestimmte Wochentage oder Stunden sowie das Sprechen eines Gebets vor der Losermittlung. Beispielsweise weist der Prolog eines in Augsburg erhaltenen Würfelbuchs (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 25, Nr. 80.9.1.), dessen Sprüche christlichen Autoritäten in den Mund gelegt sind, in seinem Prolog mit der Aussage *Das haist ain los puech* […] *Es ist nicht vill gelogenns darann* (77r) auf den spielerischen Sinn der Sprüche hin, verweist in seinem Epilog jedoch gleichzeitig auf den Ernst der Zukunftsbefragung mittels des Textes: *Wann du werffen wilt dar in, tu es in aim gottleichen sinn* (81r). Losbücher dienten vor allem auch als Rekreationsspiel und zur gesellschaftlichen Unterhaltung. Der Verweis auf den Unernst der Losbefragung fungierte gleichzeitig als Schutz und Legitimationsgrund der kirchlichen Kritik, die den Versuch der menschlichen Einsichtnahme in den göttlichen Heilsplan im Sinne des durch Augustinus geprägten Begriffs der ›vana curiositas‹ sowie mantische Praktiken im Allgemeinen als dämonisch motivierte Magie diskreditierte. Die zahlreichen kirchlichen Verbote und zeitgenössischen Polemiken gegen Losbücher dokumentieren gleichzeitig deren weite Verbreitung in allen Gesellschaftsschichten. Exemplarisch ist hier das 1456 verfasste ›Buch aller verbotenen Kunst‹ des Münchner Arztes Johannes Hartlieb zu nennen, der hierin in enzyklopädischer Weise die sieben verbotenen Künste Nigromantie, Geomantie, Hydromantie, Aeromantie, Pyromantie, Chiromantie, Spatulamantie behandelt. Die weite Verbreitung der Losbücher wird im zweiten Kapitel zur Geomantie deutlich, in dem Hartlieb diese als *ain gemain buch* anspricht und als *ungelaub und vast wider got* verdammt (Ulm [1913] S. 51). Mit dem aufkommenden Buchdruck variieren Losbücher weiterhin stark im Hinblick auf Ausstattung, Konzeption und Glaubwürdigkeitsanspruch der ›magischen‹ Zukunftsermittlung. Nur ein Bruchteil der Texte aus der illustrierten Handschriftentradition werden in den Druck übernommen. Jedoch erschienen vor allem um die Mitte des 16. Jahrhunderts einige neue Losbücher auf dem Markt, bei denen es sich um Neuschöpfungen oder um Texte handelt, deren handschriftliche Vorlagen heute nicht mehr erhalten sind.

Die Textüberlieferung der deutschsprachigen Losbuchliteratur ist nur selten an Autorpersönlichkeiten gebunden oder mit Werktiteln versehen. Daher orientiert sich die Gliederung der Stoffgruppe an strukturellen Merkmalen der

Texte, wie dem Vorhandensein eines fixierten Fragenkatalogs (Nr. 80.1.–80.8.) oder dessen Fehlen (Nr. 80.9.–80.10.). Die Sammelhandschrift Konrad Bollstatters mit zehn Losbüchern vereint verschiedene Texte beider Losbuchtypen (Nr. 80.11.), während ein in München erhaltenes Fragment aufgrund seines Erhaltungszustandes keiner Textfamilie oder einem bestimmten Losbuchtyp zuzuordnen ist (Nr. 80.12.).

Literatur zu den Illustrationen:
Sotzmann (1850.1851); Goedecke (1886) S. 461; Hayn (1890); Bolte (1903); Bolte (1925); Rosenfeld (1961); Schneider (1973a.1976); Palmer/Speckenbach (1990) S. 169–183; Zollinger (1996); Tuczay (2012) S. 199–230; Schulz (2015) S. 57–101; Heiles (2018).

Siehe auch:
Nr. 11. Astrologie/Astronomie
Nr. 49a. Hausbücher
Nr. 103a. Prognostiken

80.1. ›Salomonis Los‹

Das Losbuch ›Salomonis Los‹ ist einzig in der Handschrift Cod. 504/a der Admonter Stiftsbibliothek überliefert. Es stellt vier mal 18 Fragen bereit, die zugehörigen Lossprüche sind in vier ›Tabulae‹ mit je vier mal 18 Antworten gegliedert und werden von antiken und biblischen Weisen, Philosophen und Königen gegeben. Eine Gebrauchsanweisung zu Beginn verweist auf die richtige Handhabung und rituelle Vorbereitung der Losziehung mittels des Buches. Diese ist an Donnerstagen und Sonntagen als den Tagen des Herrn, an denen das Arbeiten untersagt ist, verboten (Aufreiter [2005] S. 123). Zur Vorbereitung soll am ersten Tag bei Wasser und Brot gefastet, der Körper mit Wasser gereinigt, feine weiße Kleider angelegt und Gebete gesprochen werden. Am zweiten Tag folgt nach weiteren Gebeten die Losziehung mittels drei Würfeln. Der Gebrauchsanweisung ist ein lateinisches Gebet beigegeben, das die Trinität um Führung bei der Losziehung bittet, unter anderem das Beispiel Jonathan (I Sm 14,38–42) für das Losen in der Bibel anführt sowie dazu auffordert, das Vaterunser, das Glaubensbekenntnis und drei Psalmen zu beten. Diese Rahmenhandlungen betten die Schicksalsermittlung mittels des Losbuchs deutlich christlich ein und versehen diese mit einem gewissen Ernst.

Edition:
Aufreiter (2005).

80.1.1. Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 504/a (ehem. Cod. 504)

2. Hälfte 14. Jahrhundert (Text), 4. Viertel 14. Jahrhundert (Illustrationen). Ostmitteldeutschland, wohl preußisches Ordensgebiet.
Die Handschrift ist erstmals 1777 im Catalogus Manuscriptorum der Klosterbibliothek des Benediktinerstifts in Admont nachweisbar (nicht in den früheren Inventaren von 1376, 1380 und 1728 aufgeführt, MBK III [1961] S. 15–64).

Inhalt: Das Losbuch war ehemals Teil der aus drei Texten bestehenden Sammelhandschrift Cod. 504, die nach einer Restaurierung im Jahr 1957 getrennt wurde: Cod. 504: ›Marco Polo‹ in thüringisch-mitteldeutscher Übersetzung (1^{r}–59^{v}); Cod. 504/b: Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹ (60^{r}–79^{v}); Cod. 504/a: Losbuch, ›Salomonis Los‹ (81^{r}–119^{r}).

81^{r}–119^{r} ›Salomonis Los‹

81^{r} Gebrauchsanweisung mit Verweis auf rituelle Vorbereitungen, die Handhabung mit drei Würfeln sowie lateinischem Gebet; 81^{v}–83^{r} vier Könige mit je 18 Fragen; 83^{v}–119^{r} 72 Losrichter mit je 18 Lossprüchen, gegliedert in vier ›Tabulae‹. Für eine ausführliche Auflistung der Fragen, Losrichter und Antworten siehe die Transliteration bei Aufreiter (2005) S. 41–117.

I. Pergament, 39 Blätter (unfoliiert), 185 × 140 mm, Textualis, ein Schreiber, zweispaltig (81^{r}, 83^{v}–119^{r}) und dreispaltig (81^{v}–83^{r}), 18 Zeilen (81^{r} 25 und 29 Zeilen), zweizeilige Initialen in Rot, Rubrizierung.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. 76 kolorierte Federzeichnungen in variationsreichen und kräftigen Deckfarben, ein Zeichner.

Format und Anordnung: Nach dem Prolog (81^{r}) befindet sich auf 81^{v}–119^{r} im oberen Viertel jeder Seite eine figürliche Darstellung ohne Rahmung. In den unteren drei Vierteln der Seiten sind in 18 durch Querlinien getrennten Zeilen die Fragen und Lossprüche des Losbuchs verteilt. Der Text im Fragenteil (81^{v}–83^{r}) ist in drei Spalten organisiert: die erste Spalte mit den Fragen ist breiter und durch eine rote, über die gesamte Blatthöhe führende Linie von den anderen beiden, schmaleren Spalten getrennt, die systematische Informationen beinhalten (Zeilennummerierung von eins bis 18, rubrizierte Namen der Losrichter). Die

Illustrationen befinden sich hier jeweils mittig über der ersten Spalte und stehen damit optisch in engem Bezug zu den Fragen. Im Antwortenteil (83^{v}–119^{r}) ist der Text in zwei Spalten organisiert, eine schmale Spalte für die Zeilennummerierung, eine breitere für die Lossprüche. Die Illustrationen sind hier jeweils mittig über dem gesamten Textblock platziert.

Bildaufbau und -ausführung: Figuren mit leicht überlängten Körperproportionen, starrer Mimik, jedoch expressiver und abwechslungsreicher Zeigegestik. Ausgestattet mit bodenlangen, fließenden Gewändern in kräftigen Deckfarben und ausgeprägtem Faltenwurf im Beinbereich. Die Körperkontur und das Inkarnat sind durch schwarze Umrisslinien, dunklere Farbtöne und Weißhöhungen fein modelliert. Ebenso erzeugt der Versuch der dreidimensionalen Wiedergabe der einfachen Sitzgelegenheiten den Eindruck geringer Tiefenräumlichkeit bei den ansonsten ohne Bodenstücke, Hintergrundgestaltung und Rahmung auf die Seiten platzierten Darstellungen.

Bildthemen: 81^{v}–83^{r} Fragen: vier namentlich unbezeichnete Figuren, durch ihre Ausstattung mit goldgelben Kronen und Zeptern als Könige zu identifizieren, auf truhenartigen länglichen Kästen bzw. miniaturartigen Häusern sitzend. Die Könige sind mit mehrfarbigen, bodenlangen Tuniken und Mänteln bekleidet und haben braunes (mittel-)langes Haar und Vollbärte. Die Figuren einer Doppelseite sind einander zugewandt. 83^{v}–119^{r} Losrichter: 72 alttestamentliche Weise, Könige oder Philosophen. Diese setzen stilistisch die Reihe der Könige bezüglich Positur und Gestik fort, sind aber in einfachere bodenlange Gewänder ohne Mäntel gekleidet und stärker in ihrer Alterskennzeichnung, Haartracht und sonstigen Ausstattung variiert. Es finden sich braunes, blondes und graues Haar in verschiedenen Längen, Halbglatzen, kurze und lange Vollbärte, bare Häupter, verschiedene Kopfbedeckungen sowie vereinzelt auch Halstücher.

Für das Funktionieren der Wahrsagesystematik sind die Figuren jeweils in der linken oberen Ecke namentlich bezeichnet und in vier ›Tabulae‹ gruppiert (I: 83^{v}–92^{r}, II: 92^{v}–101^{r}, III: 101^{v}–110^{r}, IV: 110^{v}–119^{r}). Der Anfang jeder ›Tabula‹ wird durch eine entsprechende Nummerierung an der linken oberen Blattseite in Rot und eine abermals als König gewandete Figur gekennzeichnet (z. B. I: 83^{v} *Salomon*, II: 92^{v} *Ptholomeus* [sic]). Jede ›Tabula‹ versammelt die 18 mal 18 möglichen Antworten zu den vier mal 18 Fragen des Losbuches. Da bei dem dritten König des Fragenkatalogs (82^{v}) eine Frage nicht ausgeführt ist (Frage 13: *Theodosius*), findet sich in der dritten ›Tabula‹ (101^{v}–110^{r}) eine entsprechende Leerstelle bei jedem der 18 Antwortgeber. Gemäß der zyklischen Verschiebung der Antworten verschiebt sich diese von Seite zu Seite immer um eine Zeile nach unten.

Farben: breite Palette aus kräftigem Dunkelblau, Dunkelrot, Orangerot, tiefem Ockergelb, Hellgelb, Hell- und Dunkelbraun, Violett-Rosé, Moosgrün, Hell- und Dunkelgrau, mit schwarzen Umrisslinien und plastischen Weißhöhungen.

Literatur: Buberl 1 (1911) S. 102 (Nr. 86), Abb. S. 101, Fig. 106 (81^{v}). – MBK III (1961) S. 212; Palmer (1982) S. 212; Caliebe (2001) S. 425–438; Aufreiter (2005); Caliebe (2005) S. 51–80; Aufreiter (2011) S. 47–64, Abb. S. 53 (87^{v}, 88^{r}), S. 54 (81^{r}), S. 57 (81^{v}, 83^{v}), S. 59 (90^{r}); Heiles (2018) Nr. 3.

Abb. 142: 82^{r}. König mit 18 Fragen.

80.2. Losbuch in deutschen Reimpaaren

Das Losbuch in deutschen Reimpaaren stellt 36 Fragen sowie 36 mal 36 Antworten bereit und ist das älteste vollständig erhaltene deutschsprachige Losbuch. Es ist nur in der Handschrift Cod. Ser. n. 2652 in Wien erhalten und stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Laut Abraham dienten dem Losbuch in deutschen Reimpaaren die ›Sortes Albedati‹ als Vorlage. Bei diesen handelt es sich um ein Punktierbuch, dessen inhaltliche Struktur ebenfalls auf der Zahl 36 basiert, das jedoch in der Regel nicht mit figürlichen Illustrationen oder ähnlichem Schmuck ausgestattet wurde (Abraham [1971] S. 79; Abraham [1973] S. 26). Bolte und Zatočil sehen hingegen eine enge Verwandtschaft des Textes zu dem in drei Handschriften erhaltenen ›Ein Glück Buech‹ (Nr. 80.5.), das zwar auf der Zahl 32 basiert, jedoch über einen inhaltlich und in der Reihenfolge ähnlichen Fragenkatalog wie das Losbuch in deutschen Reimpaaren verfügt sowie in zwei Handschriften ein Losrad im Buchdeckel erhält (Bolte [1903] S. 318 [G], Anm. 3; Zatočil [1971] S. 121; Malm [2014] Sp. 1104f.). Laut Speckenbach zeigt die Textanlage zudem Ähnlichkeiten zum Lunaren Losbuch (Nr. 80.3.; Palmer/Speckenbach [1990] S. 176–178).

Der Wiener Codex zählt zu den insgesamt vier Losbuchhandschriften, die im vorderen Buchdeckel Teile des ursprünglichen Losmechanismus konservieren (siehe auch Nr. 80.3.2., 80.5.1. und 80.5.3.). Der Text besteht aus verschiedenen Tabellen mit Buchstaben-Zahlen-Konkordanzen, Fragen, mehreren Reihen von heidnisch-antiken und jüdisch-alttestamentlichen Autoritäten, zwei ganzseitigen Illustrationen sowie einem unvollendeten Kreisschema. Diese selektieren verschiedene Gruppen aus den vorher genannten Autoritäten und greifen diese nach einem unklaren System auf. Auch das Verweissystem der nachfolgenden

Tabelle mit Himmelsrichtungen, Planeten, je zwölf Monaten, Tierkreiszeichen und Aposteln sowie abermals einer Buchstaben-Zahlen-Konkordanz erscheint unklar. Aufschluss über den genauen Zusammenhang der einzelnen Etappen könnte der ehemalige Losmechanismus geben, der im Wiener Codex aus zwei in die Innenseite des Vorderdeckels eingelassenen Drehrädern bestand, die bei geschlossenem Deckel über einen nach innen führenden Zahnradmechanismus bewegt werden konnten.

Datierung und Funktionsweise des Einbands bzw. des darin eingelassenen Drehmechanismus wurden unterschiedlich beurteilt. Abraham und Unterkircher datieren den Einband in die Mitte des 15. Jahrhunderts und somit jünger als den Text (Unterkircher [1951] S. 14; Unterkircher [1963] S. 251; Abraham [1971] S. 70–82). Dem widerspricht Pirker-Aurenhammer aufgrund der funktionalen und stilistischen Aspekte des Einbands, dessen Drehmechanismus und Astralsymbolik der Beschläge direkt auf das Wahrsagebuch bezogen sind. Weiterhin weisen das Nachsatzblatt (I*) und der Spiegel des Hinterdeckels Farbspuren auf, die dem Kolorit der Deckfarbenmalereien des Buches entsprechen und die Zugehörigkeit des Einbands zur Erstausstattung der Handschrift nahelegen (MeSch II [2002] S. 18). Die Unklarheit über die Datierung des Einbands spiegelt sich in der Unsicherheit über dessen ehemalige Lossystematik. Basierend auf der ausführlichen Untersuchung des Einbands von Unterkircher und dessen These eines in den Deckel eingelassenen Astrolabs (Unterkircher [1951] S. 14) spricht auch ein Großteil der nachfolgenden Forschung von einem besonders den Zodiacus des Petenten einbeziehenden Astrolab als Losmittel (Baufeld [1985] S. 112; Palmer/Speckenbach [1990] S. 177; Gastgeber [2010] S. 220–222). Es besteht jedoch kein systematisch-funktionaler Zusammenhang zwischen einem Astrolab und dem Verweissystem des Losbuchs. Nur Abraham versucht den Losmechanismus im Hinblick auf das spezifische Verweissystem des Losbuchs und dessen Ikonografie hin zu rekonstruieren und geht von einer Konstruktion mit einem oder mehreren starren Zeigern, die vom Rad unabhängig waren, sowie einer in konzentrischen Kreisen aufgeteilten Scheibe mit den Namen der im Buch genannten Autoritäten aus, über die auf ein bestimmtes Thema verwiesen wurde (Abraham [1968] S. 11).

Die wohl irrtümliche Verbindung des Losbuchs mit einem Astrolab basiert auf der Struktur des Verweissystems und der ihr zugrundeliegenden Zahl 36. Diese steht in Verbindung mit der Dekanlehre, die im Spätmittelalter noch durch Texte wie das ›Astrolabium Planum‹ verbreitet gewesen ist und in der die 36 Dekane je zehn Grad des Zodiakus beherrschen (siehe Stoffgruppe 103a. Prognostiken). Vor diesem Hintergrund wäre die Vorrichtung eines Astrolabs im Deckel des Losbuches als Untermauerung von dessen pseudo-wissenschaftlichem Anspruch zu werten. Daneben zitieren Text und Illustrationen des Losbuchs ohne astrologisch-wissenschaftlich fundierte Basis die Wirkung der Planeten und Tierkreiszeichen auf das Schicksal des Menschen. Die Apostel fügen dem eine weitere, christlich-moralische Kategorie der Schicksalsbeeinflussung hinzu. Die Ausstattung des Losbuchs suggeriert eine gewisse Ernsthaftigkeit der Losermitt-

lung, die durch den mal ernsten und moralisierenden, mal scherzhaften Ton der Lossprüche konterkariert wird. Das ›Losbuch in deutschen Reimpaaren‹ steht damit auf der Schwelle zwischen ernster Prognostik und gesellschaftlicher Unterhaltung. Die aufwendige Ausstattung und deren astrologische Färbung verortet das Losbuch in ein aristokratisch-höfisches Umfeld, in dem eine zu große Astrologiegläubigkeit im gesellschaftlichen Miteinander spielerisch aufgehoben wird (Palmer/Speckenbach [1990] S. 177f.).

Edition:
Abraham (1973).

Literatur zu den Illustrationen:
MeSch II (2002) S. 17–27 (Nr. 4).

80.2.1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 2652

Um 1370. Mittelrheinisch-hessischer Raum (Limburg an der Lahn?) (MeSch II [2002] S. 17).
Aufgrund eines eingeklebten Urkundenfragments auf dem Hinterspiegel wird die Handschrift in den hessischen Bereich zwischen Rhein-Main und Lahn-Westerwald verortet. Nach Abraham könnte der Text in der gräflichen Kanzlei am Hof des Limburger Bischofs geschrieben worden sein, auch Schreibsprache und Ausstattung deuten in diese Richtung (Abraham [1971] S. 82; Petschar [2000] S. 230f.; MeSch II [2002] S. 24). Ein aus dem 15. Jahrhundert stammender Nachtrag macht einen adeligen Besitzer wahrscheinlich: *dem Edlen hochgeborn furisten hen*[rich?] (3^{r}). Spätestens im 16. Jahrhundert war die Handschrift Teil der Zimmernschen Bibliothek, die durch Johann Werner d. Ä. (1454–1495) und Wilhelm Werner von Zimmern (verstorben 1575) um altdeutsche Handschriften bereichert worden war. Die Zimmernsche Sammlung kam 1576 durch eine Schenkung des Grafen Wilhelm von Zimmern an den Erzherzog Ferdinand II. von Tirol (1529–1595) in die Ambraser Sammlung (Menhardt [1952] S. 56f.). 1806 wurde diese zur Sicherung vor den Franzosen nach Wien in die kunsthistorische Sammlung des Kaiserhauses überführt. Die Handschrift verblieb bis 1936 im Besitz des Kunsthistorischen Museums (Vorderspiegel mit dem Stempel *Nr. 4985*, auf dem zweiten Feld des Rückens *78 E. G.* sowie unten ein gedruckter violetter Zettel *03*) und wurde dann in die ›Series nova‹ der Österreichischen Nationalbibliothek integriert.

Inhalt:

1r–22r Losbuch in deutschen Reimpaaren
1r Tabelle mit Buchstaben-Zahlen-Konkordanz: Zahlen *I–XXXVI*, ihnen zugeordnet Kombinationen aus zwei Buchstaben; 1v Tabelle mit drei Spalten: (1) 36 Fragen – (2) heidnisch-antike Autoritäten – (3) jüdisch-alttestamentliche Autoritäten, die Spalten sind durch zwei rote Querlinien mit Paragrafenzeichen in drei Abteilungen mit je zwölf Zeilen unterteilt; 2r–v ganzseitige Illustrationen; 3r unvollendetes Kreisschema mit zwei mal zwölf Namen (vgl. 1v, unterer Abschnitt in der zweiten und dritten Spalte); 4r Tabelle mit sechs Spalten: (1) 36 Himmelsrichtungen – (2) sieben Planeten – (3) Zahlen *i–xxxvi* – (4) zwölf Monate, Tierkreiszeichen und Apostel – (5) Buchstaben bzw. Kombinationen aus zwei Buchstaben in Rot (vgl. 1r) – (6) Zahlen *i–xviii* in Rot (gedoppelt); 4v–22r 36 Losrichter (vgl. 4r vierte Spalte) mit je 36 Lossprüchen in Reimpaaren, verteilt auf zwei Spalten pro Seite

I. Pergament, 22 + I* Blätter (I* eingeklebte Einzelblätter, moderne Foliierung des 19. Jahrhunderts, zudem ab 4v originale Foliierung der Doppelseiten jeweils oben gegenüber in Rot *I–XVIII*, Blattzählung *a*, *b*, *c*, *d* auf einigen recto-Seiten der vorderen Blätter der einzelnen Lagen erhalten), 290–295 × 195–200 mm, dreispaltig (1v), sechsspaltig (4r), zweispaltig (4v–22r), 36 Zeilen, drei Schreiber (I: 1v, 4r–22r; II: 1r, 3r oben; III: 3r unten, 22v–23r, I*), I: sorgfältige, abgerundete Textualis, die Satzmajuskeln leicht vergrößert und z. T. mit Binnen- und Schaftstricheln versehen, II: ältere Form der gotischen Kursive, III: Einträge und Federprobe, im ganzen Text einzeilige rote Lombarden, Fleuronné-Cadellen, Seitentitel in schlichten Schriftbandrahmungen, Rubrizierung, Strichelung.
Einband: Holzdeckel, 300 × 200 mm, braunes Leder mit Blindpressung, Vorder- und Rückendeckel besetzt mit Eisensternen und Messing-Halbmond; unten mittig auf der Vorderseite mit einer dünnen Blechscheibe als Gleitunterlage für einen darauf genagelten, drehbaren Stern. Dessen Achse ist mit einem Zahnrad auf der Innenseite des Deckels verbunden, das ursprünglich eine große Scheibe antrieb. Diese lag in einer kreisförmigen Aussparung im Innendeckel und lief auf einem Mitteldorn aus Eisen (erhalten). In einer zweiten, kreisförmigen Aussparung in der linken oberen Ecke bewegte sich ein kleineres Mitläuferrad (Drehdorn nicht erhalten). Die Innenseite liegt bis auf die schmalen Überklebungen durch den Ledereinband entlang dem Rand frei, die Schleifspuren in den Aussparungen weisen auf die ehemalige Existenz der Drehscheiben hin. Der Einband wurde im 19. Jahrhundert restauriert (Unterkircher [1951] S. 14; Abraham [1973] S. 10f.).
Schreibsprache: rhein- oder moselfränkisch (Palmer/Speckenbach [1990] S. 176).

II. Unvollständiger Losmechanismus mit ursprünglich zwei Scheiben im inneren Vorderdeckel, zwei ganzseitige Darstellungen, ein Kolumnenbild, 72 Kopfleisten-Miniaturen in kräftiger Deckfarbenmalerei, ein unvollständiges Kreisschema. Insgesamt aufwendige Textgestaltung mit rot gestrichelten Tabelleneinträgen und Versanfängen, Paragrafenzeichen und Zeilenschlusspunkten (1^{v}, 4^{r}), Fleuronné-Cadellen sowie einzeiligen Lombarden (1^{v}, 4^{r}). Der Haupttext (4^{v}–22^{r}) mit Randglossen und Seitentiteln in schlichten Schriftbandrahmungen sowie Foliierung der Doppelseiten *I–XVIII* in Rot, einer Fleuronné-Lombarde in Rot (4^{v}), zahlreichen Fleuronné-Cadellen als Spalten-Initialen. Diese mit Profilköpfen als Schaftbesatz und Gesichtern im Dreiviertelprofil sowie Palmettenblättern als Füllung (8ra zudem mit einem Fisch besetzt), die Köpfe sind durch verschiedene Kopfbedeckungen variiert, sind mal bärtig, mal bartlos, haben Blümchen zwischen den Lippen oder gebleckte Raubtiergebisse, zudem schwarzer und roter Perlenbesatz, vereinzelt verästelte Fadenfortsätze, einheitlich in Rot (Ausnahme 22^{r} in blassem Grün) sowie in einer Versalienspalte herausgerückte Anfangsbuchstaben der Verspaare. Hochwertige, stilistisch variierende Ausstattung von drei Händen: zwei Miniatoren sowie der vorrangig aus Cadellen bestehende Initial-Schmuck von einer dritten Hand. Dabei ist durch die enge Verschränkung von Text und Bild von einer Zusammenarbeit der Künstler auszugehen (MeSch II [2002] S. 19). In der älteren Forschung wurde die Handschrift als böhmische Arbeit aus der Wenzelswerkstatt eingeordnet (Stange 2 [1936] S. 48, 53; Unterkircher [1957] S. 177). Dieser Einordnung ist jedoch stilistisch und zeitlich zu widersprechen, zudem unternimmt Stange keine Händescheidung bei den deutlich von zwei Meistern stammenden Voll- und Kopfleistenbildern.

Für eine ausführliche Auflistung, Beschreibung und stilistische Diskussion der Illustrationen siehe: MeSch II (2002) S. 17–27 (Nr. 4).

Format und Anordnung: $2^{r–v}$: zwei ganzseitige, ungerahmte Darstellungen, jeweils in der oberen Hälfte eine Himmelsscheibe mit den sieben Planeten (157 mm Durchmesser) und darunter zwölf Figuren. 3^{r}: ein unvollendetes, frei mit der Feder gezogenes Kreisschema (149 mm Durchmesser); Größe und Positionierung entspricht den Himmelsscheiben auf $2^{r–v}$. Laut Unterkircher (1963, S. 251) läge es daher nahe, dass auch hier unterhalb des Kreises die Darstellung von zwölf Figuren geplant war, jedoch gibt es hierfür keine konkreten Hinweise. 4^{v}: sechs systematische Spalten von unterschiedlicher Breite, in der zweiten Spalte befindet sich ein in der Kontur unregelmäßiges Kolumnenbild (ca. 199 × 40 mm). Dieses ist rot gerahmt, darin befinden sich auf blauem Grund untereinander angeordnet die sieben Planeten (dargestellt wie auf $2^{r–v}$), oben

beginnend bei Sonne und Mond, dann nach unten kleiner werdend die restlichen fünf Planeten mit Beischriften. 4r–22r: 72 Kopfleisten-Miniaturen im ca. 45 mm hohen, oberen Seitenrand, verteilt auf 36 Seiten mit je zwei Spalten, über jeder Spalte ein Bild ohne Rahmung und Farbgrund. Jede Textspalte beginnt mit einer aufwendig gestalteten, kolorierten Cadelle von ca. 30–40 mm Höhe, die Cadellen überragen jeweils die erste Zeile und dienen so als Gliederungselement für die über dem Haupttext befindlichen Bildmotive (14r zusätzlich zwei Cadellen am unteren Rand).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 2r–v: jeweils in der oberen Hälfte eine Himmelsscheibe, darin locker verteilt die sieben Planeten, ausgeführt in Blattgold bzw. -silber auf blauem Grund. Die Sonne als sechszackiger Stern mit rotem Strahlenkranz und eingezeichnetem Menschengesicht, der Mond in Form eines Kreises aus einem goldenen Halbmond und einem silbernen Menschengesicht, die übrigen fünf Planeten entsprechend ihrer Reihenfolge als immer kleiner werdende sechszackige, rot umrandete Sterne mit beigesetztem Namen. Sie sind durch schwarze Linien mit zwölf Figuren verbunden, die in der unteren Hälfte des Blattes auf einer Rasenbank gedrängt sitzen bzw. stehen und die Sterne beobachten. Die Figuren sind mit lebhaften Zeige- und Disputgesten, Tuniken und Mänteln, langen Bärten in Braun und Weiß typenhaft als weise Propheten dargestellt, Kopfbedeckungen sind z. T. charakterisierend eingesetzt (z. B. Judenhüte, Kronen). Durch Beischriften können sie als Autoritäten der heidnischen Antike identifiziert werden (die Bezeichnungen stehen über gleichlautenden, radierten Namen, davon einige noch lesbar): *Putifar*, *olibrios*, *Nacharel*, *Gedeon*, *Nabu*[chodono], *Virgilius*, *Aristotilis*, *Seneca*, *Zacoris*, *Alan* (Alanus ab Insulis?), *Teodosi*, *Ismahel*. In der Mitte der Gruppe liegt auf einem Pult ein aufgeschlagenes Buch, darin zu lesen *putifar oly* (links) und *Gedeon in luna Iupiter* (rechts). Um das Pult stehen Seneca, Aristoteles und Vergil mit einem Quadranten. 2v wie 2r, die Figuren sind durch Beischriften diesmal als alttestamentliche Autoritäten ausgewiesen. In der Mitte David im Zwiegespräch mit Abraham, vorne links diskutieren Israhel und Josaphat, letzterer hält ein aufgeschlagenes Buch, rechts liest der gehörnte Moses in einem auf seinem Schoß liegenden Buch (beide ohne Text). Während Mazal (2001, S. 85) die ganzseitigen Darstellungen mit beobachtenden und disputierenden heidnisch-antiken und jüdisch-christlichen Autoritäten als »Bildprooimion« charakterisiert, werden diese von Pirkheimer-Aurenhammer als integrativer Teil der Schicksalsbefragung gewertet: »Tabellen und Illustrationen beziehen sich aufeinander und bilden eine inhaltliche Einheit, sodaß die Miniaturen des Vorspanns keine Titelbilder im üblichen Sinn, sondern ›optische Behelfsmittel‹ zur Schicksalsbefragung darstellen« (MeSch II [2002]

S. 19). Die Verbindungslinien zwischen den Figuren und Planeten verdeutlichen deren wissenschaftliche Beobachtung und Disputation über die mikrokosmischen und makrokosmischen Zusammenhänge als das den Losmechanismus begründende Bezugssystem, sie dienen nicht als Veranschaulichung des Einflusses der Planeten auf den Menschen im Sinne von Planetenkinderbildern wie bei Klibansky/Panofsky/Saxl (1964, S. 305) ausgeführt.

Die Illustrationen im ersten Teil stammen von Meister I, der sich durch dicht gestaffelte und abwechslungsreich gestaltete Figuren mit gedrungenen Körpern, unproportional großen Köpfen und groben, realistischen Gesichtern auszeichnet. Die farbliche Gestaltung des ersten Meisters zeichnet sich durch eine ausgewogene Verteilung der kräftigen Farbtöne in einem malerischen Farbauftrag mit schwacher Konturierung und Hell-Dunkel-Schattierung aus (MeSch II [2002] S. 19f., 23f.).

4^{v}–22^{r} Losrichter: 72 Kopfleisten-Miniaturen, vier pro Doppelseite. Diese sind entweder einem Monat, repräsentiert durch eine Monatsarbeit und das dazugehörige Tierkreiszeichen, oder einem Apostelpaar zugewiesen und nach einem regelmäßigen Schema angeordnet: auf zwei Monate folgt immer ein Apostelpaar, dabei befindet sich über der linken Spalte der verso-Seite der Mond in Silber, über der rechten Spalte eine Monatsarbeit oder ein Apostel; auf der recto-Seite befindet sich dementsprechend über der linken Spalte die Sonne in Gold und über der rechten Spalte ein Tierkreiszeichen oder ein Apostel. Es handelt sich meist um einfigurige Darstellungen in der Art von traditionellen, gotischen Gewandfiguren mit Tuniken und Mänteln (Ausnahme 6^{v} Petrus im Messgewand), Nimben und Attributen in Gold oder dem Genre entsprechenden, realienkundlichen Details und standesgemäßen Kostümen, z. B. Feldarbeiter mit breitkrempigem Hut (11^{v}, 13^{v}, 16^{v}). Einige Figuren sind durch modische Gewänder und Frisuren nobilitiert (MeSch II [2002] S. 21). Die Apostel stehen sich über die Doppelseite hinweg gegenüber und blicken sich an (Ausnahme 19^{r} Judas Thaddäus in einem Boot, den Betrachter traurig anblickend). Die Darstellungen der Monatstätigkeiten und Tierkreiszeichen bei den Lossprüchen gehen motivisch auf Kalenderillustrationen zurück, haben jedoch im Kontext der Schicksalsbefragung keine konkret zeitliche, sondern eine primär symbolisch-funktionale Bedeutung für die Auffindung des richtigen Losspruches.

Die Illustrationen bei den Lossprüchen stammen von Meister II, der sich durch kompakte Figuren mit gestauchten Beinen und übergroßen Köpfen auszeichnet, die in ihren Proportionen puppenhaft wirken, jedoch in agilen Bewegungen dargestellt sind. Das Kolorit ist ähnlich dem von Meister I, die kräftigen Deckfarben weisen jedoch eine größere Bandbreite an Mischtönen auf. Die kräftige Modellierung der Figuren und ihrer Gewänder erfolgt durch feine

Pinselstriche und Lichthöhungen in Deckweiß. Deutlich wird dies auch bei den Aposteln als traditionelle Gewandfiguren (MeSch II [2002] S. 24f.).

Farben: kräftige Deckfarbenmalerei mit breiter Palette und reicher Verwendung von Blattgold und Blattsilber. Meister I: Mittelblau, Orangerot, Kirschrot, Lindgrün, gedecktes Rosa, lichtes Gelb, Mittelbraun, Ocker, Blau-Grau, Weiß, Schwarz. Meister II: Rot-Violett, Mauve, Rosa, Hellblau, Mittelgrün mit Grau- oder Blaustich, Mittelblau, Hellblau, gedecktes Mittelrot, Rotbraun, Graubraun, Grau, Weiß, Schwarz. Meister III (Initialen): Buchstaben in Schwarz und Rot, Blattverzierungen in Blassgrün.

Faksimile: Abraham (1973).

Literatur: Unterkircher (1957) S. 177; Menhardt 3 (1961) S. 1469; Mazal/Unterkircher (1963) S. 329f.; MeSch II (2002) S. 17–27 (Nr. 4). – Sotzmann (1851) S. 341f. (Nr. 6); Bolte (1903) S. 318f. (G); Stange 2 (1936); Unterkircher (1951); Unterkircher (1963); Abraham (1971); Abraham (1973); Brévart (1985); Palmer/Speckenbach (1990) S. 158, 176–178, 197 (D II Nr. 4); Petschar (2000) S. 230f.; Mazal (2001) S. 84f.; Heiles (2018) Nr. 4.

Abb. 143: 2^{r}. Himmelsscheibe mit Planeten und zwölf Propheten.

80.3. Lunares Losbuch

Das Lunare Losbuch stellt 28 Fragen bereit, auf die 28 Losrichter mit je 28 Lossprüchen Antwort geben. Das Verweissystem besteht aus drei Reihen von Weisen, die in Kombination mit einem der 28 Mondtage, d. h. der Zeit, die der Mond für einen Umlauf um die Erde benötigt, zu einem Losrichter führen. Bei dem Lunaren Losbuch handelt es sich um einen der wenigen aus dem 14. Jahrhundert überlieferten deutschen Losbuchtexte. Es ist in fünf Handschriften überliefert, wovon nur zwei mit textbegleitenden Illustrationen ausgestattet sind: Heidelberg, Cod. Pal. germ. 3 (Nr. 80.3.1., frühester Beleg des Textes, um 1400); London, Add. 25435 (Nr. 80.3.2.).

Bei den drei verbleibenden Handschriften handelt es sich um Textzeugen, die nur durch lateinische Zahlen systematisiert sind, sowie um Fragmente: Berlin, Ms. germ. fol. 563, 1^{r}–2^{v} und S. 1–28 (2. Hälfte 15. Jahrhundert); Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 100^{a} (sogenanntes ›Ockstädter Fragment‹, Mitte 14. Jahrhundert, 22 Zeilen, dieses steht dem Heidelberger Textzeugen sprachlich nahe, Edition bei Schröder [1908] S. 135f.); Mün-

chen, Universitätsbibliothek, Fragm. 130. Das aus dem 14. Jahrhundert stammende Münchner Fragment wurde aus dem Codex herausgelöst (ehemals München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 814) und ist 1944 verbrannt. Nur ein undeutlicher Abklatsch im Vorderdeckel ist erhalten. Nach der Beschreibung von Lehmann und Glauning schloss sich das ehemalige Doppelblatt eng an die Einrichtung und den Text der Heidelberger Handschrift an (Lehmann/Glauning [1940] S. 131).

Als Vorlage diente dem Losbuch eine dem ›Liber Fatorum‹ (Wien, Cod. 3276, 261r–269v) nahestehende Bearbeitung der ›Sortes Regis Amalrici‹, die lange unter dem Titel ›Liber experimentarius‹ bekannt war und fälschlich dem Bernardus Silvestris zugeschrieben wurde. Beide Texte basieren auf einer 28-teiligen Struktur, die auch dem System des Lunaren Losbuchs zugrunde liegt. Das Lunare Losbuch ersetzt bzw. ergänzt die Planetenorte und Mondstationen der beiden anderen Texte um Autoritäten. Aus dem ›Liber Fatorum‹ übernommen sind die Fragenanordnung, die Zählung der Mondstationen und die Reihenfolge der Lossprüche. Abweichend hierzu sind diese nicht mit den Namen der Losrichter betitelt, sondern nur nummeriert. Laut Heiles sind die Abweichungen zwischen Lunarem Losbuch und ›Liber Fatorum‹ möglicherweise auf die deutsche Überarbeitung des Textes oder auf eine weitere, dem ›Liber Fatorum‹ nahestehende Bearbeitung der ›Sortes Regis Amalrici‹ zurückzuführen (Heiles [2018] S. 393–395).

Die Reihe der Weisen im Lunaren Losbuch wird im Allgemeinen durch verschiedene antike, neu- und alttestamentliche sowie kirchliche Autoritäten und mythologische Figuren gestellt. Die Reihe der Losrichter besteht hingegen aus den 28 Mansionen, d. h. den Sternbildern, die der Mond in einem 28-Tage-Rhythmus durchläuft. Ihre Bezeichnungen gehen auf die arabischen Sternnamen innerhalb des Tierkreises zurück. Diese müssen jedoch nicht immer in derselben Reihenfolge oder im gleichen Wortlaut aufgeführt sein. Offensichtlich gab es kein starr fixiertes Stationsschema (für eine tabellarische Aufführung und Beschreibung der Mansionennamen siehe Vian [1910] S. 68–72). Dieser Umstand ist für die Darstellung der Losrichter von Bedeutung, da die Meinung über die Herkunft der Namen variierte und diese sowohl als Bezeichnungen für Sterne, jedoch auch als Namen morgenländischer Wahrsager verstanden wurden (Vian [1910] S. 63). In einzelnen Fällen wurde der Text des Lunaren Losbuchs nach kirchlich-christlichen Maßgaben variiert, z. B. sind in der Berliner Handschrift jegliche Hinweise auf Astrologie und Zauberei entfernt bzw. umgearbeitet worden, weswegen Vian (1910, S. 16f.) einen Geistlichen als Schreiber vermutete. So auch in der Londoner Handschrift, die die arabischen Mansionennamen der Losrichter durch biblische Autoritäten ersetzt und damit die Losbefragung deutlich dem christlichen Denken anpasst (Palmer/Speckenbach [1990] S. 173). Im Einband der Londoner Handschrift ist zudem ein drehbares Losrad mit Zeige-

figur erhalten, durch die eine Zahl zwischen eins und 28 ermittelt werden konnte. Die Handschrift gehört zu den vier Losbuchhandschriften, die den originalen Losmechanismus im Buchdeckel konservieren (siehe Nr. 80.2.1., 80.5.1., 80.5.3.).

Die Losermittlung basiert auf einem rechnerischen Schema mit der Zahl des jeweiligen Mondtages: Die Zahl des Mondtages + die Nummer der Frage – die Zahl der Tage bis zum Neumond = die Zeilennummer der Antwort. Hieraus folgt, dass man eigentlich nur den entsprechenden Mondtag aus einem Kalender ablesen musste, um den Losspruch auf eine ausgewählte Frage direkt und ohne Durchquerung des komplizierten Verweissystems zu ermitteln. Ob der mittelalterliche Benutzer die Losfindung tatsächlich vom Zeitpunkt der Befragung abhängig gemacht hat und diese, wie in der dritten Verweisetappe gefordert, um eine bestimmte Anzahl an Tagen unterbrochen hat, ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Alternativ konnte eine Zahl zwischen eins und 28 auch durch ein Losmittel wie das in der Londoner Handschrift (Nr. 80.3.2.) erhaltene Drehrad per Zufall generiert werden. Dabei ist das Zufallsmoment am Anfang bei der erstmaligen Zuordnung eines Weisen zu einem Mondalter eingeschaltet. Dies, wie auch die Nennung spezifischer Autoritäten wie Pythagoras und Cicero als naturwissenschaftliche Referenzen, wird hauptsächlich dazu gedient haben, den Mechanismus der Losermittlung zu verunklaren, um den Ratsuchenden Respekt einzuflößen und den Glauben an den wissenschaftlichen Anspruch und damit den Wahrheitsgehalt der Prophezeiungen zu erhöhen (Müller [1971] S. 93).

Die bekannten Textzeugen des Losbuchs nennen für dieses keinen Titel. Bei Vian (1910) und in dessen Nachfolge auch bei Heiles (2018, Nr. 5), wird dieses unter dem wenig differenzierten Titel des Mondwahrsagebuches besprochen. Die hier erfolgte Benennung als Lunares Losbuch basiert auf der Untersuchung deutscher Mondwahrsagetexte von Müller, die unter der allgemeinen Bezeichnung des Mondwahrsagetextes alle Formen der Prognostik einschließt, die den Mond und seine Phasen in ihre Systematik einbeziehen, z. B. Lunare, Planetenbücher, Zodiakal-Mondbücher, magische Mondorakel und Lunare Losbücher (Müller [1971]). Die Grenzen zwischen Mondwahrsagetexten und dem Lunaren Losbuch sind als der Laienastrologie zugehörige Texte, die die 28 Mansionen vom Neumond aus zählen, fließend. Jedoch grenzt sich letzteres durch das Zufallsprinzip des Losmittels, den um abstrakte Konzepte wie Tugenden und moralische Lebensvorstellungen erweiterten Themenkatalog, die pseudo-astronomische Bestimmung des Mondalters sowie seine Reimstruktur ab (Müller [1971] S. 92 f.; Palmer/Speckenbach [1990] S. 171). Die Bezeichnung als Lunares Losbuch dient zudem der klareren Abgrenzung von dem Johannes Hartlieb zugeschriebenen Mondwahrsagebuch ›De mansionibus‹, bei dem es sich um eine Geburtsprognostik ausgehend vom Taufnamen des Befragers, also mittels der Onomatomantie, mit abweichenden Bezeichnungen der Mondstationen handelt (siehe Stoffgruppe 103a. Prognostiken).

Edition:
Vian (1910) S. 74–126.

80.3.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 3

Text um 1400, Illustrationen 1400–1420 (Wegener [1927] S. 9). Mitteldeutschland / Heidelberg-Speyer? (Vian [1910] S. 8; Zimmermann [2003] S. 5).
Von Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz (1378–1436) erworben (Wegener [1927] S. IVf.). Vielleicht identisch mit einem Eintrag im Inventar der jüngeren Schlossbibliothek aus dem Jahr 1610 (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 809, 142^{r} *Ein Loß buch vff pergament geschrieben*, vgl. Zimmermann [2003] S. 5). 1623 wurde die Handschrift mit dem damaligen Bestand der Heidelberger Bibliothek als Geschenk von Maximilian I. von Bayern (1573–1651) an Papst Gregor XV. nach Rom überführt (16^{v} alte römische Signatur *1830*), wo sie sich bis zur Rückgabe der Schenkung im Jahr 1816 befand.

Inhalt:

1^{r}–16^{v} Lunares Losbuch
1^{r}–2^{v} systematische Tabellen mit 28 Fragen und drei Verweisreihen unter Einbeziehung der Namen von antik-heidnischen, christlichen und biblischen Autoritäten, Anrufung des Pythagoras sowie den 28 Mondaltern; 2^{r} Verweise mit dem auf 1^{v} ermittelten Mondalter und Hinweis auf die Verzögerung der Losbefragung um ein weiteres Mondalter sowie einen Weisen; 2^{v} Mondalter und Weise mit Verweis auf einen Losrichter; 3^{r}–16^{v} 28 Losrichter mit je 28 Lossprüchen aus zwei Reimversen

I. Pergament, III + 16 + III Blätter, 345 × 205 mm, Textura, drei Schreiber (I: Hauptteil des Textes, sorgfältige Schrift um 1400, II: Ergänzungen und Nachbesserungen im selben Charakter, Zierbuchstaben auf 13$^{r–v}$, III: jüngere Kursive für die Beschriftungen der Illustrationen, nach Vian [1910, S. 4] von einer Hand des ausgehenden 15. Jahrhunderts, nach Zimmermann [2003, S. 5] von einer etwa zeitgleich zu Schreiber I und II arbeitenden Hand), dreispaltig (1^{r}–2^{v}), einspaltig (3^{r}–16^{v}), 28 Zeilen, zwei Cadellen-Initialen, rote Lombarden, Rubrizierung, Strichelung.
Schreibsprache: südrheinfränkisch (Zimmermann [2003] S. 5).

II. 32 geplante Federzeichnungen, davon 17 z.T. nur mit Silberstift skizziert, der Rest ausgelöscht, ein Zeichner, nach Stil und Tracht zwischen 1400 und 1420 arbeitend (Wegener [1927] S. 9).

Format und Anordnung: Die Pergamentblätter sind in der Höhe von 250 mm (außen) und 270 mm (innen) am oberen Rand halbkreisförmig beschnitten, der Schriftspiegel beginnt unterhalb der Rundung, darüber sind in den ca. 95 mm

hohen Segmentbögen die Illustrationen ohne Rahmung und Hintergrundgestaltung mittig platziert.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 1r–2v Verweistabellen: Der Text ist akkurat in ein mit Tinte vorgezeichnetes Zeilengerüst mit drei Spalten eingebracht und abwechslungsreich mit einzeiligen, roten Lombarden (1r erste und zweite Spalte), Versalienspalten (1v–2v), Rubrizierung und Strichelung gestaltet. In der mittleren Spalte ist die Schriftgröße halbiert und der Text auf zwei Schriftzeilen verteilt. In der gerundeten Kopfleiste sind verschiedene Gestirne dargestellt: 1r achtzackiger Stern, die Zacken sind durch feine Striche segmentiert sowie durch grobe Schraffuren plastisch modelliert, außen zwischen den Zacken mit locker schraffierten Strahlenbündeln (nach Wegener [1927] S. 9 handelt es sich um die Sonne). 1v–2v der abnehmende Mond, dargestellt als eine in der Halbschale liegende Kugel mit menschlichen Gesichtszügen und halb gesenkten Lidern, in Dreiviertel- und Profilansicht, die Blickrichtungen entsprechen der Verweisstruktur des Textes. Die Monde beziehen sich auf die im Text genannten Mondalter.

3r–16v Losrichter: Der Haupttext ist durch einzeilige Lombarden in Rot (3r–v, 8r), Cadellen-Initialen (13r–v) und eine rot gestrichelte Satzmajuskel (8v ohne Strichelung) gestaltet. Die langzeilig geschriebenen Reimpaare sind vereinzelt durch Punkte getrennt. Darüber befinden sich 13 (von 28 geplanten) Darstellungen der Losrichter in Halbfigur, diese sind auf Spruchbändern bezeichnet. Die meisten sind ausgelöscht, nur der mit Tinte geschriebene Name ist zu sehen. Das Spruchband wird meist von einer oder beiden Händen gehalten, die freie Hand ist mit verweisenden Gesten oder mahnendem Zeigefinger erhoben, meist korrespondieren die Gesten der Figuren über die Doppelseite hinweg. Nach Vian entspricht die vergrößerte Darstellung der Hände, die z. T. mit Hilfslinien gezeichnet sind, um die Glieder der Finger in ein richtiges Verhältnis zu bringen, »ganz der mittelalterlichen Art Wahrsager und kluge Männer, die etwas ›weisen‹ sollen« zu kennzeichnen (Vian [1910] S. 6). Insgesamt handelt es sich um typenhafte Darstellungen mit ernst wirkendem Gesichtsausdruck, kleinen, runden Augen, fein geschwungenen Nasen, welligen bis gelockten Haaren und Bärten in verschiedenen Längen (z. T. auch gegabelt) sowie variierenden Kopfbedeckungen (z. B. 5v und 6r orientalisierend mit turbanartigen Tüchern, 7v mit Haube als Element der deutschen Tracht). Von diesem Schema abweichend sind ein Losrichter als Frau (7v), einer als bartloser Jüngling (14v) und einer als kauernde Ganzfigur mit in die Hand gestütztem Kopf (15r) in der Art eines Melancholikers dargestellt. Letztere Figur mit dem Namen *Kadacenist* personifiziert das 24. Mondhaus (der Name ist ohne Entsprechung unter den von Vian

zusammengetragenen Reihen der arabischen Mansionenbezeichnungen, siehe hierzu Vian [1910] S. 68–72). Dieses befindet sich im letzten Viertel des 28 Tage umfassenden Mondzyklus (abnehmender Mond) und steht am Übergang der Tierkreiszeichen Wassermann zu Steinbock. Diese stehen wiederum unter der Herrschaft des Saturn, zu dessen Kindern der Melancholiker gehört. Der hier möglicherweise bestehende Zusammenhang zwischen Mansion, Sternzeichen, Planet und gewähltem Darstellungstypus ist nicht im Sinne eines konsequenten Programms für die Darstellung aller Losrichter angewendet worden. Bei diesen handelt es sich grundsätzlich um einfache Personifikationen der 28 Mansionen im Typus des Weissagers.

Bildthemen: Reihe der Losrichter: 3r *Almogene*: Mann mit langem Bart und lockigem Haar, Kutte mit halb hochgezogener Kapuze; 3v *Almatha*: unsaubere Nachzeichnung von 3r; 4r *Albathon*: nicht ausgeführt; 4v *Alchuria*: rudimentäre Skizze von Gesichtszügen ohne Kopfumriss, mit gesenktem Blick und absackenden Augenbrauen; 5r *Adoraria*: nicht ausgeführt; 5v *Almusan*: Mann mit langem Gabelbart, turbanartigem Kopftuch, Tunika mit Bordüre am Halsausschnitt; 6r *Atha*: Mann mit mittellangem Bart, Hut ähnlich einer phrygischen Mütze, über die Schultern zurückfallender Mantel; 6v *Anan* und 7r *Auatria*: nicht ausgeführt; 7v *Altraf*: Frau mit langem, über die Schulter fallendem Schleier, Tunika mit Bordüre am Halsausschnitt; 8r *Albusa*: Mann mit kurzem Bart, Kopf, Kinn und Brustpartie sind von einer spitzen Haube mit gewelltem Saum umschlossen; 8v–13r *Alcharecen*, *Arfa*, *Alana*, *Aroonet*, *Algauar*, *Auavenen*, *Alaruil*, *Alcalu*, *Alenra*, *Auanan*: nicht ausgeführt; 13v *Aluede*: stellenweise mit Feder nachgezogene Skizze, Mann mit gegabeltem Kinnbart, halblangem lockigen Haar, Mütze, Mantel; 14r *Cathacene*: Skizze, Mann mit langem Bart und tellerartiger, unter dem Kinn gebundener Kopfbedeckung; 14v *Cadabula*: Jüngling mit mittellangem Haar und Mütze mit kronenartig-zackig aufgestellter Krempe; 15r *Katharenist*: kauernde Figur, den gesenkten Kopf in die linke Hand gestützt (Melancholiker?), Tunika und spitze Mütze; 15v *Kathalama*: grobe Federskizze einer bartlosen Figur mit Mütze; 16r *Algasalauar*: Skizze, kahler Mann mit langem Bart und Tunika; 16v *Algasauar*: nicht ausgeführt.

Digitalisat: https://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg3/

Literatur: Bartsch (1887) S. 4 (Nr. 2); Wegener (1927) S. 9; Zimmermann (2003) S. 5. – Bolte (1903) S. 317f. (F); Brévart (1987) Sp. 676; Palmer/Speckenbach (1990) S. 171–173 (D II 2a); Jurchen (2014) Sp. 241 (C.b.2a); Zapf (2014b) Sp. 957; Heiles (2018) Nr. 5.

Abb. 144: 1r. Fragentabelle mit Stern.

80.3.2. London, The British Library, Add. 25435

14.–15. Jahrhundert. Herkunft unbekannt.
Auf dem modernen Vorsatzblatt von einer Hand des 19. Jahrhunderts: »Purchased of M. H. Tross of Paris 14th Nov. 1863« (Priebsch 2 [1901] S. 229).

Inhalt:

1^r–16^v Lunares Losbuch
Losrad mit Zahlen *I* bis *XVIII* auf der Innenseite des Vorderdeckels; 1^r–2^v systematische Tabellen mit 28 Fragen und drei Verweisreihen unter Einbezug der Namen von antik-heidnischen, christlichen und biblischen Autoritäten unter Anrufung Ciceros sowie den 28 Mondaltern; 2^r Verweise mit dem auf 1^v ermittelten Mondalter und Hinweis auf die Verzögerung der Losbefragung um ein weiteres Mondalter und Weisen; 2^v Mondalter und Weise mit Verweis auf einen Losrichter; 3^r–16^v 28 Losrichter mit je 28 Lossprüchen in zwei Reimversen

I. Pergament, 16 Blätter (3^r–16^v mit originaler Seitenzählung *.j.–.xxviij.* in Rot, diese auf 7^v, 8^v und 16^v als an die Seite gepinntes Hängeschild gestaltet), 259 × 202 mm, ein Schreiber, dreispaltig (1^r–2^v), einspaltig (3^r–16^v), 28 Zeilen, Lombarden, Rubrizierung, Strichelung.
Einband: modern gebunden, dunkelbraunes Kunstleder. Auf der Innenseite des Buchdeckels ist der ehemalige Losmechanismus erhalten.
Schreibsprache: ostfränkisch (böhmisch?) (Palmer/Speckenbach [1990] S. 173).

II. Ein aus Holz geschnitztes, bemaltes und vergoldetes Losrad auf der Innenseite des Vorderdeckels, 28 Miniaturen in kräftigen Deckfarben, z. T. mit Gold, sowie 28 einfache Federzeichnungen in Schwarz und Rot, ein Illustrator.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Losrad: (schlecht) funktionierendes Losrad, aus Holz geschnitzt und bemalt in Rot, Grün, Blau, zusätzlich in Gold gefasst. In der Mitte sitzt eine Figur mit Spruchband in der linken Hand (Text nicht mehr leserlich), mit der rechten Hand zeigt diese nach außen und fungiert als Zeiger zur Ermittlung einer Zahl von eins bis 28, die umlaufend um das Rad geschrieben sind (diese beziehen sich wohl auf die 28 Mondtage). In den vier Ecken um das Rad sitzen die Evangelistensymbole mit bezeichnendem Spruchband. Zur Figur im Rad: Es handelt sich um einen Mann mit langem Bart, sein Haupthaar fällt ihm auf die Schultern. Er hat eine gelbe (einst goldene?) Kopfbedeckung, vermutlich eine Krone. Bolte bezeichnet ihn aus nicht nachvollziehbaren Gründen als Engel (Bolte [1903] S. 318). Die Figur zeichnet sich durch eine verdrehte Körperhaltung aus: auf einem Stuhl sitzend

ist das rechte Bein über das linke geschlagen und die Hüfte frontal dem Betrachter zugewandt; der rechte Arm weist nach links (von der Figur aus gesehen), das Gesicht ist abgewendet und blickt nach rechts; der linke Unterarm schaut auf Hüfthöhe hinter dem Körper hervor und hält das Spruchband. Hierdurch ist das Gesicht von der Zeigehand weggewendet, womöglich handelt es sich um eine Anspielung darauf, dass das Rad blind gedreht werden sollte. Da das Buch modern gebunden ist und damit etwaige Hinweise auf einen von außen zu bedienenden Drehmechanismus nicht mehr vorhanden sind, ist dies nicht mit Sicherheit nachzuvollziehen. Unklar ist auch die Bedeutung eines kleinen Loches (ca. 2 mm Durchmesser) an der rechten unteren Ecke des Stuhls der Figur, ca. 15 mm vom Rand der Drehscheibe entfernt. Möglicherweise war hier ein Teil des ehemaligen Drehmechanismus befestigt.

1r–2v Verweistabellen: Der Text ist akkurat in ein mit Tinte vorgezeichnetes Zeilengerüst mit drei Spalten eingebracht und abwechslungsreich mit einzeiligen Lombarden, Rubrizierung und Strichelung gestaltet, in der mittleren Spalte ist die Schriftgröße halbiert und der Text auf zwei Schriftzeilen verteilt (1v–2r).

3r–16v Losrichter: Der Haupttext ist in Langzeilen geschrieben, jede Zeile beginnt mit einem einzeiligen Großbuchstaben in variierender Ausführung. Neben dem Text befindet sich auf jeder Seite, unten links im Rand, eine Zeigehand mit Spruchband (darauf *Mit willen*), die immer auf den 22. Lossprüch mit variierenden Themen deutet. Über den Lossprüchen befinden sich die Darstellungen der Losrichter in 28 längsrechteckigen Kopfleistenbildern, diese sind ca. ein Fünftel der Seite hoch und schriftspiegelbreit sowie durch einen einfachen schwarzen Federstrich und zwei verschiedenfarbige, breite Leisten gerahmt (Ausnahme 8v einfarbige Leiste mit Blümchenmuster). Darin sitzt links in der unteren Ecke eine männliche Figur mit zwei Spruchbändern, rechts ist der Nachthimmel mit Gestirnen dargestellt. Spruchbänder: rechts im Bildfeld ein kürzeres Spruchband mit dem Namen der Figur. Links außerhalb des Bildfelds befindet sich ein weiteres, langes Spruchband, das sich im linken Randbereich entrollt. Darauf sind verschiedene Sprüche zur Quelle (v. a. Gott und die Planeten) und den Zielen (v. a. Minne) der prophetischen Weissagekraft der Figuren zu lesen (z. B. 8r *Nav propheta. Ich sitz hye in gotez kreiz. Da von ich mensch dein gelůk weiz*, 12r *Got hat mir sinne geben. Daz ich weiz der minne leben*). Figuren: Propheten in typisierter Darstellung als Sitzfiguren auf einer kleinen Rasenbank mit Blümchen; verschiedene Sitzmotive, z. T. mit untergeschlagenen Beinen, halb liegend oder mit den Füßen auf der Rahmenleiste bzw. über diese hinausragend dargestellt; mit mittellangem bis langem Haupthaar, bärtig und bartlos, bekleidet mit Tuniken und Mänteln, vereinzelt mit Kopfbedeckungen (6v Capite velato, 10v turbanartiges Tuch). Insgesamt leicht überlängte Körper

mit verkürzten Armen, großen Köpfen und Händen, die Körperkonturen sind durch die weiten Gewänder mit groben, kommaförmigen Faltentälern ohne Hell-Dunkel-Modellierung verdeckt; typisierte Gesichtszüge ohne expressive Mimik, die Figuren blicken auf den Sternenhimmel und weisen meist mit einer erhobenen Hand darauf. Nachthimmel. Passend zum Mondwahrsagebuch sind darin auf blauem Grund verteilt je zwei Monde in verschiedenen Zeitphasen und mit menschlichen Gesichtszügen in variierenden Blickrichtungen zu sehen, dazu kleinere Sterne in variierender Zahl. Der Mittelgrund zwischen Figur und Nachthimmel ist auf den verso-Seiten einfarbig, auf den recto-Seiten in Gold gehalten. Durch die unterschiedlich plastische Gestaltung und Abgrenzung des Bildbereichs sowie die stellenweise Überschneidung der Rahmung durch die Figuren (z. B. 5r–6r) ergibt sich eine tiefenräumliche Staffelung innerhalb der Bildfelder, die diese als Durchblick bzw. Fenster in den Nachthimmel erscheinen lassen. In den Details von diesem Schema abweichend: Der 14. Losrichter *Aggeus* (9v) ist als Sitzfigur mit knielangem Rock mit wenigen und geraden Falten, engen Beinlingen und lockerem Hüftgürtel dargestellt, die dünnen Beine sind gekreuzt, die Hände und Zeigefinger extrem überlängt, der Nachthimmelausschnitt ist eher blumenartig als gewellt konturiert, der sonst einfarbige Mittelgrund ist zusätzlich mit Arabesken versehen. Möglicherweise stammt die Figur von einem zweiten Zeichner. Die Bilder sind z. T. sehr schlecht erhalten, in den Details stark berieben sowie die obere Rahmenleiste beschnitten.

Bildthemen: Reihe der Losrichter: 3r *Isayas*, 3v *Jeremias*, 4r *Dauid*, 4v *Baruch*, 5r *Ozeas*, 5v *Johel*, 6r *Amos*, 6v *Abdyas*, 7r *Jonas*, 7v *Micheas*, 8r *Nav propheta*, 8v *Abacuc*, 9r *Sophonias*, 9v *Aggeus*, 10r *Zacharias*, 10v *Malachias*, 11r *Nathan*, 11v *Jacob propheta*, 12r *Galaad*, 12v *Sananias*, 13r *Abiathas*, 13v *Jonathas*, 14r *Abysaac*, 14v *Misahel*, 15r *Achaz*, 15v *Ananias*, 16r *Joachim*, 16v *Zoroabel*.

Farben: reiche Vergoldung und kräftige Deckfarben beim Losrad sowie den Miniaturen: Zinnober, Dunkelrot, Hell- und Dunkelrosa, Mittelblau, Hellblau, Tannengrün, Lindgrün, Orange, Ockergelb, Braun, Schwarz, Weiß. Text: Schwarz, Rot, Blau.

Digitalisat: www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25435

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 228f. (Nr. 268). – Bolte (1903) S. 317f. (F); Palmer/Speckenbach (1990) S. 173f. (D II 2b), S. 197; Jurchen (2014) Sp. 241 (C.b.2b); Heiles (2018) Nr. 5.

Abb. 145: Einband. Losrad. Abb. 146: 3r. *Esaias* (Losrichter).

80.4. Ortenburger Losbuch

Das Ortenburger Losbuch ist nach dem einzigen bekannten Exemplar aus der Sammlung der Gräflich Ortenburgischen Bibliothek benannt. Die heute in der Berliner Staatsbibliothek befindliche Hdschr. 386 (Nr. 80.4.1.) stammt aus dem späten 14. bis frühen 15. Jahrhundert und beinhaltet 28 Fragen, auf die über vier Verweistabellen von 28 Weissagern mit je 28 Lossprüchen geantwortet wird. Die Lossprüche bestehen jeweils aus zwei Reimpaaren, stehen in ihrer Sequenz fest und beginnen von Kapitel zu Kapitel immer um eine Frage versetzt. Die Verweisstationen der Tabellen führen den Benutzer über Türme aus den vier Erdteilen, die sieben Planeten und 28 Mondtage zu den Losrichtern. Deren Namen entsprechen den arabischen Bezeichnungen der 28 Mondstationen. Aufgrund seiner 28-teiligen Struktur rückt das Ortenburger Losbuch in die Nähe der ›Sortes Regis Amalrici‹, die lange unter dem Titel ›Liber experimentarius‹ bekannt waren und fälschlich dem Bernardus Silvestris zugeschrieben worden sind. Hierdurch steht das Ortenburger Losbuch strukturell auch dem Lunaren Losbuch (Nr. 80.3.) nahe. Wie bei diesem wird im Rahmen des Verweissystems mehrmals auf die verschiedenen Mondstände verwiesen und die Reihe der Losrichter durch die 28 arabischen Mansionenbezeichnungen vorgegeben. Jurchen nennt das Ortenburger Losbuch in ihrer Besprechung von Mondbüchern mit traumbezogenen Fragen daher gleichwertig neben den bekannten Textzeugen des Lunaren Losbuchs (Jurchen [2014] Sp. 241 [C.b. 2a–d]). Beide Losbücher basieren zwar auf einer Bearbeitung der ›Sortes Regis Amalrici‹ unter Einbezug des ›Liber Fatorum‹ (Wien, Cod. 3276, 261^{r}–262^{v}), das Ortenburger Losbuch steht diesem jedoch strukturell näher als das Lunare Losbuch. Anders als das Lunare Losbuch ist dieses zudem um einen Prolog und mehrere Wählscheiben mit Zahlen von eins bis 28 erweitert sowie im Wortlaut der Fragen und Lossprüche variiert (für einen ausführlichen Vergleich der Losbuchtexte und ihrer Vorlagen siehe Heiles [2018] S. 393–395).

Der Losmechanismus des Ortenburger Losbuchs ist unklar. Selbst der Verfasser des Losbuchs spricht im Prolog widersprüchlich von 32 Fragen und Losrichtern anstelle der tatsächlich vorhandenen 28 und gibt Reihenfolge und Nummerierung der Lossprüche fehlerhaft wieder. Der Losmechanismus ist somit gestört. Auch dem spätmittelalterlichen Benutzer scheint die Funktionsweise des Losbuches nicht geläufig gewesen zu sein, da dieses nachträglich fehlerhaft als *Geomani* betitelt wurde (1^{v}). Heiles erklärt den Losmechanismus folgendermaßen: nicht alle vier Verweistabellen seien zeilenweise zu lesen. Die Systematik der zweiten Tabelle sei vielmehr »sprunghaft« zu verstehen und die

Zeilenwahl in deren dritter Spalte mit den 28 Mondtagen abhängig vom jeweiligen Zeitpunkt der Befragung (Heiles [2018] S. 82–88). Damit sei das Ortenburger Losbuch »ein astrologisches Losbuch mit Fragen und seine Antworten somit nicht vom Zufall eines Losinstruments, sondern vom Zeitpunkt der Lektüre abhängig« (Heiles [2018] S. 87). Dies gilt jedoch nur, insofern sich der mittelalterliche Benutzer tatsächlich an die Zeitangaben des Losbuches gehalten hat. In der zweiten Tabelle könnte einer der 28 Mondtage auch durch eine der Wählscheiben als Zufallsgenerator ermittelt worden sein, z. B. über ein stichomantisches Verfahren. Entgegen ihrer geläufigen Einschätzung als »funktionslos« (Keil/Schnell [1989] Sp. 50) oder als nur »illustratives Beiwerk« (Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 360) wären die Scheiben damit integraler Bestandteil bei der Losziehung mit dem Ortenburger Losbuch. Eine solche Verwendung wäre vor allem auch bei der Losziehung in der Gruppe sinnvoll, da durch den gemeinsamen Zeitpunkt der Befragung sonst für jeden der Teilnehmer derselbe Losrichter ermittelt werden würde, wohingegen ein die Wählscheiben einbeziehendes Losverfahren das gesamte Spektrum der Losrichter eröffnen würde.

Edition:
Schmidt (1842) S. 365 f. (Nr. 22) [fehlerhaft edierte Auszüge]; Heiles (2018) S. 357–365 [Prolog].

80.4.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 386

Um 1400 (Keil/Schnell [1989] Sp. 50). Bayern (Straubing?) (Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 359).
Handschrift aus dem Nachlass eines in Regensburg tätigen Berufsastrologen, vermutlich ein zwischen 1439 und 1500 lebender ›Meister Jörg‹. Verschiedene Einträge und Benutzungsspuren (18^{v}, 20^{v}) sowie Nachträge von zwei Händen (20^{v}) weisen auf die Benutzung des Losbuches zur Wahrsagung noch um 1500 hin (Zapf [2014a] Sp. 687). Die Handschrift kam zu einem unbestimmten Zeitpunkt in die Gräflich Ortenburgische Bibliothek, die 1805 auf Schloss Tambach zu Weitramsdorf bei Coburg verlagert wurde (ohne Signatur; Schmidt [1842] Nr. 22). 1986 wurde sie durch das Antiquariat Dr. Jörn Günther in Hamburger Privatbesitz verkauft (Keil/Schnell [1989] Sp. 50) und hieraus 1993 für die Handschriftenabteilung der Berliner Staatsbibliothek erworben.

Inhalt:

1r–18r Ortenburger Losbuch
28 Fragen und 28 mal 28 Antworten sowie vier Scheiben (1r, 1v, 19r, 20r), bei denen es sich vermutlich um einen Teil des Losmechanismus handelt; 2r–v vier Verweistabellen mit 28 Fragen; 3r–4r Prolog des Verfassers; 4v–18r 28 Losrichter mit je 28 Lossprüchen aus zwei Reimpaaren

I. Pergament, 20 Blätter, 295 × 220 mm, Bastarda, zwei Schreiber (I: 1r–13v, 16r–18r; II: 14r–15v, wohl ergänzt), dreispaltig (2r–v), zweispaltig (3r–18r), 56 Zeilen (4rb 60 Zeilen), Textgliederung durch Längs- und Querlinien, Rubrizierung, z. T. fleuronnierte Initialen in Rot, Blau und Grün.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Vier bunt kolorierte Scheiben, davon zwei mit floral-ornamentaler Gestaltung und eine mit figürlichem Schmuck, vier systematische Tabellen mit variierendem Textschmuck.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 2r–v Fragen und Verweistabellen: Je zwei Tabellen übereinander pro Seite, diese sind durch Absätze, ein mit Tinte gezogenes Zeilengerüst, rote Strichelung sowie die unterschiedliche Gestaltung der Zeileninitialen voneinander abgegrenzt (vierzeilige Lombarden, alternierend in Rot und Grün; einzeilige Lombarden in Rot und Blau; rote Strichelung). Die Textgliederung durch ein- und mehrzeilige Lombarden in Rot und Blau sowie Zahlen von *I* bis *XXVIII* ist bei den Lossprüchen (4v–18r) fortgesetzt.

Die vier den Text ein- und ausleitenden Scheiben sind jeweils mittig auf den Seiten platziert und unterschiedlich binnengegliedert. 1r Scheibe aus drei Kreisringen: im Zentrum mit sechsblättriger Blüte; um das Zentrum zwei Kreisringe mit 28 kleinen, regelmäßig verteilten Kreisen (innen 11, außen 17). 1v Scheibe ähnlich 1r, die beiden äußeren Kreisringe sind jedoch in 32 gleichmäßige Segmente geteilt (innen und außen je 16). 19r Scheibe mit zwölf gleichmäßigen Segmenten, am Ende der Linien im Randbereich der Scheibe die zwölf Tierkreiszeichensymbole. 20r plastisch ausgestaltete Scheibe mit drei Kreisringen, auf die 30 kleinere Kreise verteilt sind: im Zentrum sechs Kreise, im Scheitelpunkt mit der plastischen Darstellung einer Hand mit erhobenem Zeigefinger; der äußere Ring mit zwölf Kreisen, im Scheitelpunkt mit der plastischen Frontaldarstellung eines männlichen Kopfes mit Hut. Bei den figürlichen Darstellungen handelt es sich wohl um das »Bild eines Gelehrten und einer erhobenen Hand als Aufmerksamkeit heischendes Zeichen« (Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 359). Die Hand

mit dem erhobenen Zeigefinger könnte auch auf das Erlosen einer Zahl mittels Stichomantie, d. h. das (blinde) Stechen mit dem Finger auf die ›Wählscheibe‹, hinweisen. So auch bei den beiden Scheiben auf 1r und 1v mit deutlichen Benutzungsspuren. Die Funktion der Tierkreiszeichenscheibe (19r) ist unklar.

Farben: schmale Palette für die Initialen und die Scheiben auf 1r und 1v: Zinnober, Blau, Moosgrün; breitere Palette mit verschiedenen Rottönen für die Scheiben auf 19r und 20r: Schwarz, Grau, Dunkelblau, Hellblau, Orange, Goldgelb, Moosgrün, Graugrün, Kirschrot, Rostrot, Braunrot, Zinnober.

Digitalisat: https://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000B00900000000

Literatur: Schmidt (1842) S. 365 (Nr. 22); Keil/Schnell (1989). – Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 359–362 (Nr. 171); Tuczay (2012) S. 204; Jurchen (2014) Sp. 241 (C.b. 2d); Zapf (2014a); Heiles (2018) Nr. 6.

Abb. 148: 20r. (Los-)Scheibe.

80.5. ›Ein Glück Buech‹

Das Losbuch ›Ein Glück Buech‹ ist in drei Handschriften überliefert. Der Titel ist aus der Handschrift Cod. Pal. germ. 7 (Nr. 80.5.2.) übernommen, bei der es sich um den frühesten Beleg des Losbuchs aus der Zeit um 1430 handelt. Bei den anderen Textzeugen handelt es sich um die beiden Handschriften Edinburgh, Royal Observatory, Ms. Crawford 5.10 (Nr. 80.3.1.) und Olmütz, Heimatkundliches Museum, K–14905 (Nr. 80.5.3.). Die Edinburgher Handschrift ist der bisherigen Losbuchforschung unbekannt, vermutlich wurde der Text aufgrund seiner fälschlichen Katalogbezeichnung von Ker als ›Planetenbuch‹ nicht als solches erkannt (Ker [1977] S. 579).

Das Losbuch stellt 32 Fragen bereit, auf die über drei Verweisreihen mit 32 mal 32 Lossprüchen geantwortet wird. Nach einem durch die antiken Philosophen Cato, Aristoteles, Plato und Virgil gegebenen Prolog über den Ursprung der Wahrsagerei aus dem Orient sowie zur Vorhersagemacht der ihnen nachfolgenden Reihe von 32 Propheten wird der Benutzer schließlich zu einer Tafel mit den sieben Planeten und ihnen zugeordneten 32 Himmelsrichtungen geleitet. Diese verweisen wiederum auf einen von 32 Losrichtern in Gestalt von Tieren bzw. Tierkreiszeichen. Der Zufallsmechanismus des Losentscheids ist bei

der Zuordnung eines Propheten zu einer Frage am Beginn des Losbuchs eingeschaltet, der restliche Weg durch das Buch ist durch den Text des Verweissystems fixiert. Zur Ermittlung eines Propheten diente ein in den vorderen Deckel eingelassenes Losrad mit den Zahlen von eins bis 32, das es bei geschlossenem Buch von außen zu drehen galt. Ein solches Losrad ist in der Edinburgher und Olmützer Handschrift erhalten, die damit zum Korpus der insgesamt vier Losbuchhandschriften zählen, bei denen der originale Losmechanismus im Buchdeckel erhalten ist (siehe auch Nr. 80.2.1., Nr. 80.3.2.). Alle drei Textzeugen des Losbuchs stammen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und überliefern den Text in leicht voneinander abweichenden Wortlauten. Dabei scheint der Text der bisher unbekannten Edinburgher Handschrift mal der Heidelberger, mal der Olmützer Handschrift näher zu stehen. Eine Untersuchung ihrer Abhängigkeiten steht noch aus. In der Ausstattung zeigt sich die Heidelberger Handschrift relativ eigenständig, während die Bildanlagen der Edinburgher und Olmützer Handschriften nahezu identisch sind. Aufgrund der in diesen beiden Handschriften erfolgten Platzierung der Losrichterdarstellungen zwischen den Lossprüchen kommt es zu Textkürzungen, die z. T. den Sinn der Lossprüche entstellen oder diese ganz unverständlich werden lassen. Die Auswahl und Abfolge der Philosophen, Propheten und Tiere stimmt jedoch in allen drei Handschriften mit nur wenigen Abweichungen überein. In der Reihe der Losrichter ist zudem konsequent das Tierkreiszeichen Steinbock durch das Einhorn ersetzt. Ein Grund hierfür könnte in der heraldischen Ähnlichkeit zwischen Steinbock und Geißbock liegen (letzterer beschließt die Reihe der Losrichter). Die Lust an der Abwechslung sowie die eindeutigere Erkennbarkeit im ›Blätterchaos‹ des Losbuchs könnten zu diesem Ersatz geführt haben. Sonst folgt die Auswahl des Tierkanons keinem erkennbaren Muster, heimische und exotische Tiere, Vierbeiner und Vögel stehen gleichwertig nebeneinander. Vereinzelt bringen Details wie beispielsweise goldene Schellen an den Füßen der Greifvögel ein höfisches Element in die Darstellung ein.

Edition:
Zatočil (1968).

80.5.1. Edinburgh, The Royal Observatory, Crawford Library 5.10

Mitte des 15. Jahrhunderts. Süddeutschland.
Herkunft unbekannt. Die Handschrift stammt aus der auf mittelalterliche Astronomie und Astrologie spezialisierten Handschriftensammlung von James

Lindsay (1847–1913), 26. Earl of Crawford und 9. Earl of Balcarres (alte Crawford-Nummer *3*). Dessen Sammlung kam 1888 aus dem Dunecht Observatory in das Royal Observatory. Davor kann die Handschrift in der Bibliothek des Erzbischofs Johannes von Geissel († 1864) nachgewiesen werden (Auktionskatalog J. M. Heberle, Juli 1865 in Köln, Nr. 88: https://digital.dombibliothek-koeln.de/ddbkhd/content/pageview/23923; freundlicher Hinweis von Klaus Graf und Marco Heiles).

Inhalt:

1^{r}–19^{v} Losbuch mit 32 Fragen, fragmentarisch
Losscheibe innen im vorderen Buchdeckel; 1^{r} Prolog durch vier antike Philosophen; 1^{v} Liste mit 32 Fragen und daneben 32 Namen von biblischen Propheten (nicht zeilenweise einander zugeordnet, welcher Name gewählt wird, unterliegt dem Zufall); 2^{r}–3^{r} 32 Propheten von 1^{v} mit Verweisen; 3^{v}–4^{r} Tabelle mit den sieben Planeten und 32 Himmelsrichtungen; 4^{v}–19^{v} 31 von ehemals 32 Losrichtern (der letzte auf 20^{r} fehlt) in Gestalt von Tieren und Tierkreiszeichen, in der Fußleiste betitelt, jeweils mit 32 Lossprüchen in Reimpaaren, diese von *I* bis *XXXII* nummeriert

I. Pergament, 19 Blätter (das letzte Blatt fehlt, in einem Inhaltsverzeichnis von ca. 1900, das in der Handschrift Ms. Cr. 3.25, 78^{r} überliefert ist, ist das Fehlen des letzten Blatts mit dem Losrichter *Dy Gays* vermerkt), 325 × 225 mm, Bastarda, ein Schreiber, zweispaltig (4^{v}–20^{v} linke Spalte mit Zahlen von *I* bis *XXXII* wesentlich schmaler als die rechte), 32 Zeilen, fleuronnierte Initialen ($4^{r–v}$ mit Ornamenten), Cadellen, Rubrizierung, Strichelung.
Einband: Moderne Bindung mit Holzdeckeln, jedoch mit dem alten Lederbezug und den alten Deckelinnenseiten, die vordere mit Losrad.
Schreibsprache: bairisch (?).

II. *75* (von ehemals *76*) kolorierte Federzeichnungen in variationsreichen und kräftigen Deckfarben, vorrangig in kleinen, aufwendig gerahmten Bildmedaillons, ein Zeichner. Im Text drei Fleuronné-Initialen in Schwarz mit Grün (1^{v}) oder Rot ($4^{r–v}$), diese einzeilig und weit über den oberen Rand des Schriftspiegels hinausragend, mit Palmettenblattbesatz bzw. -füllung (1^{v}), zungebleckendem Profilkopf am Schaft, gefüllt mit Perlenstab (4^{r}) und Besatzfleuronné (4^{v}). Im Haupttext (5^{r}–19^{v}) z. T. Cadellen am Seitenbeginn, Nummerierung, Titel und Schriftbänder in Rot, Strichelung in Rot und Grün (1^{v}) sowie Schlusspunkte in Grün (4^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Auf der mit Pergament bespannten und bemalten Innenseite des vorderen Buchdeckels

befindet sich mittig eine Drehscheibe, eingelassen in eine Vertiefung. In der Scheibenmitte weisen vier kleine, regelmäßig um den Drehstift des Rades verteilte Löcher darauf hin, dass hier eine (metallene?) Scheibe montiert gewesen ist, über die das Rad vermutlich mit einem von außen bedienbaren Drehmechanismus verbunden war. Durch die Neubindung des Codex ist der genaue Mechanismus nicht mehr nachvollziehbar (siehe hierzu Nr. 80.2.1., 80.5.3.). Das Rad ist aufwendig mit konzentrischen Schmuckbändern und den Darstellungen von vier Gestirnen gestaltet, im äußeren Rand sind umlaufend die Zahlen von *I* bis *XXXII* geschrieben. Die vier Gestirne sind gleichmäßig auf der Scheibe um den zentralen Drehpunkt verteilt, es handelt sich um Sonne und Mond (der Mond als *Sun*, die Sonne als *Mon* bezeichnet) sowie zwei sechszackige Sterne, die als *Margen Steren* und *Polus articus* beschriftet sind. Die Sonne ist mit 18 lockenartigen Strahlen und frontal blickendem Gesicht, der abnehmende Mond ihr gegenüber zusätzlich mit Blau und nach rechts blickendem Profilkopf dargestellt. Über der drehbaren Scheibe befinden sich zwei Engel mit Nimben und goldgelocktem Haar, von rechts und links aus einem blauen Wolkenband fliegend. Die Engel halten je ein Spruchband mit Anweisungen zum Losbuch in den Händen (links: *Reib umb mit der hant*, rechts: *Nicht gelaub es ist ein tant*). Unterhalb des Rades befindet sich in der Seitenmitte ein bartloser Jüngling mit blondgelocktem Haar, knielangem, in der Taille mit einem Schellengürtel gegürtetem Gewand in Rot und schwarzen Verbrämungen am Saum sowie aufgewellten Trompetenärmeln mit hermelinartigem Pelzbesatz als Innenfutter, darunter trägt er Beinlinge in Schwarz und Rot. Die Figur befindet sich in einer nach rechts gewandten, wie im Kniefall befindlichen Bewegung, sie blickt und deutet auf das Ende eines Stabes in ihrer linken Hand. An dessen Ende hängt ein sechszackiger Stern an einer roten Schnur, der als Zeiger des Drehrades dient. Um diese Funktion zu verdeutlichen, ist am Ende des Stabes zusätzlich eine rechte Zeigehand (nachträglich?) über das Stabende gezeichnet. Links neben der Figur befindet sich ein Schriftband mit *Antomel*. Rechts neben der Figur befindet sich ein Stern, darüber ein Schriftband mit *Cometa*.

1r Prolog: Ganzseitige Illustration ohne Rahmung oder Hintergrundgestaltung, vier Sitzfiguren, angeordnet in Zweiergruppen übereinander, auf thronartigen Konsolen sitzend, mit Spruchbändern und aufeinander verweisenden Blickrichtungen und Zeigegesten. Neben der Kommunikation der Figuren untereinander betonen diese auch die richtige Leserichtung der Sprüche, die letzte Figur rechts unten bildet mit beiden Händen am Spruchband dementsprechend einen Schlusspunkt. Auf weiteren Schriftbändern über und unter den Darstellungen sind die Figuren namentlich als die vier antiken Philosophen *Katho*, *Aristotiles* (oben), *Platho*, *Virgilius* (unten) bezeichnet. Jede Figur trägt

eine Kombination aus Tunika und Mantel in weicher Faltenlegung sowie verschiedene Kopfbedeckungen und Barttrachten. Die Gewänder sind buntfarbig gestaltet, die Haare und Bärte alternierend in Grau und Gelb. Zustand: Zwischen Losrad und dem Prolog gibt es kein Schutzblatt, dementsprechend ist die Seite in der Mitte durchlöchert und die Miniaturen weisen im Kreisradius Farbverluste auf.

2r–3r Propheten: 32 Bildmedaillons mit Umschriften. Darin Brustbilder von antiken und alttestamentlichen Autoritäten, deren Namen stehen vorrangig auf Schriftbändern unterhalb der Darstellung. Die Medaillons sind in gleichmäßigen Rastern angeordnet. Die Figuren sind abwechslungsreich gestaltet: weit in die Stirn gezogene Kopfbedeckungen bzw. niedrige Haaransätze, mittellanges Haar und stark variierende Barttrachten (Ausnahmen: 2r *Daniel*, 3r *Sawlim* und *Chorel* bartlos). Sie weisen eine typenhafte, leicht individualisierte Physiognomie auf, die durch kurze, geschwungene Augenbrauen, runde Augen, kleine Nasen, volle Münder und helles, rosa bis hellbraunes Inkarnat bestimmt wird (Ausnahme: 3r *Morel* ist schwarz). Innerhalb der Raster herrscht ein kommunikatives Blickschema, es entsteht ein optischer Dialog zwischen den Figuren. Generell abwechslungsreiche, buntfarbige Gestaltung der Kleidung, Haare und Bildhintergründe, diese sind z. T. auch mit verschiedenen Ornamenten verziert. Reihe: 2r *Zacharias – David / Malachias – Daniel – Zachoris / Jonas – Amos – Natharel / Abakuk – Ysayas – Baalam*; 2v *Gedeon – Nabuchodonosor / Putiphar – Ismahelita – Morsitt / Moyses – Welle – Theodosy / Abraham – Olibrius – Ysrahel*; 3r *Sophonias / Ysaac – Fanlein – Sawlin / Samuel – Morel – Chorel / Yoseph – Jeremias – Nathon*.

3v–4r Doppelseite mit den sieben Planeten und 32 Himmelsrichtungen als systematische Einheit innerhalb des Losmechanismus: Auf der verso-Seite befindet sich eine Planetentafel: mittig auf der Seite, untereinander gelistet sind links die sieben Planeten stilisiert dargestellt, rechts daneben stehen deren Namen in Zierschrift. Vor Saturn und Jupiter befindet sich eine Zeigehand. Die Planetennamen sind abweichend von der sonst verwendeten Bastarda in Textura ausgeführt, die Initialen mit Besatzfleuronné. Zwischen den Lettern stehen Punkte sowie hinter jedem Planetennamen ein Zeichen aus vier Punkten und einem kurzen Querstrich in Rot (abweichend hinter Saturn ein Zeichen aus zwei vertikalen Reihen mit je vier Kringeln und daneben drei übereinanderliegenden, kurzen Querstrichen). Auf der recto-Seite befindet sich eine Liste mit 32 Himmelsrichtungen mit Verweisen auf einen der nachfolgenden Losrichter. Die sich wiederholenden Himmelsrichtungen Osten, Westen, Norden, Süden sind links am Seitenrand durch variierende Halbbogenmuster in Rot und Grün zu sieben Vierergruppen zusammengefasst, die die jeweilige Zugehörigkeit einer Gruppe

von Himmelsrichtungen zu einem der sieben Planeten verdeutlichen (so auch in Nr. 80.5.3.).

4^{v}–19^{v} Losrichter: 31 (von ursprünglich 32) Bildmedaillons mit mehrfarbigen Schmuckrahmen (gestaltet mit Streifen, Punkten und Zacken), darin heimische und exotische Tiere sowie die zwölf Tierkreiszeichen vor ornamentierten Hintergründen. Die Tierkreiszeichen entsprechen ihrer klassischen Darstellung, z. T. ist die plastische Wirkung der fein modellierten Tierkörper durch eine Überschneidung mit der Rahmung erhöht. Die Auswahl und Abfolge der Tiere entspricht den beiden anderen Textzeugen des Losbuches. 4^{v} Waage; 5^{r} Kuckuck, auf Eichenblättern stehend; 5^{v} Nachtigall; 6^{r} Esel, mit Sack über dem Rücken; 6^{v} Falke mit Schellen an den Beinen; 7^{r} Fuchs mit toter Gans im Maul; 7^{v} Hirsch; 8^{r} Bär; 8^{v} Hund als laufendes, weiß-graues Windspiel mit goldenem Halsband und offenem Maul (vgl. das Sternbild Canis major mit Sirius); 9^{r} Krebs; 9^{v} Löwe; 10^{r} Jungfrau; 10^{v} Zwilling als höfisches Liebespaar; 11^{r} Fische; 11^{v} Wassermann; 12^{r} Sperber mit goldenen Schellen an den Beinen; 12^{v} Schütze; 13^{r} Kranich; 13^{v} Adler (heraldisch) mit Krone in Gold; 14^{r} Hahn; 14^{v} Taube; 15^{r} Skorpion; 15^{v} Einhorn (ersetzt den Steinbock in der Reihe der Tierkreiszeichen); 16^{r} Uhu; 16^{v} Rabe; 17^{r} Widder; 17^{v} Ochse (Sternzeichen Stier); 18^{r} Kamel; 18^{v} Sittich; 19^{r} Hase; 19^{v} Elster; [20^{r} Geißbock].

Farben: breite Palette von kräftigen Deckfarben in variationsreicher Kombination mit Höhungen in Weiß und Gold: Zinnober, Rotbraun, Hell- und Dunkelviolett, Hell- und Dunkelblau, verschiedene Grüntöne, Goldgelb, Orange, Ockerbraun, Grau, Weiß, Schwarz.

Literatur: Copeland (1890) S. 495 [Planetenbuch]; Ker (1977) S. 543–545, 579.

Abb. 147: 2^{r}. Propheten.

80.5.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 7

Um 1430 (Wegener [1927] S. 34). Oberbayern (Ficker [1907] S. 24).
Nach Ficker wurde die Handschrift im 14. Jahrhundert in einem oberbayerischen Kloster geschrieben. Der Eintrag ›Ein Glück Buech‹ und die Capsa-Nummer *C. 155* auf dem ersten ungezählten Pergamentblatt (3a*^{r}) sind Einträge aus dem späten 15. oder frühen 16. Jahrhundert. Nach Wegener kommt entsprechend seiner Datierung der Handschrift Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz (1378–1436) als Erwerber in Frage (Wegener [1927] S. VIf.). Der Besitzeintrag

JESUS MARJA. Fridericus Dei gratia Comes Palatinus Utriusque Bauariae Dux (22v) in Kanzleischrift des 17. Jahrhunderts weist auf den Pfalzgrafen Friedrich IV. (reg. 1583–1610) oder Friedrich V. (reg. 1610–1621) als Besitzer hin (Ficker [1907] S. 10). Die Handschrift ist 1589 im Katalog der Privatbibliothek von Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz verzeichnet (Vatikan, Cod. Pal. lat. 1917, 64v; Metzger/Zimmermann [2001] S. 28). 1610 ist die Handschrift im Inventar der jüngeren Schlossbibliothek erfasst (Zimmermann [2003] S. 14). 1623 wurde sie mit dem damaligen Bestand der Heidelberger Bibliothek nach Rom überführt (3a*r und 23v alte römische Signatur *n° 1662*) und verblieb dort bis zur Rückgabe der Schenkung im Jahr 1816.

Inhalt:

1r–22r Losbuch mit 32 Fragen, fragmentarisch, ›Ein Glück Buech‹
1r Liste mit 32 Fragen und daneben 32 Namen von biblischen Propheten mit Nummerierung von *I* bis *XXXII* (nicht zeilenweise einander zugeordnet, welcher Name gewählt wird, unterliegt dem Zufall); 2r Prolog durch vier antike Philosophen; 2v–4v 32 Propheten von 1r mit Verweisen (z. T. mit abweichender Nummerierung); 5v–6r Tabelle mit den sieben Planeten und 32 Himmelsrichtungen; 6v–22r 32 Losrichter in Gestalt von Tieren und Tierkreiszeichen, in der Kopfleiste betitelt, jeweils mit 32 Lossprüchen in Reimpaaren

I. Pergament, III + 24 + III Blätter (Foliierung des 17. Jahrhunderts; 1*–3*, 3a*, 23*–26* mit moderner Zählung), 334 × 250 mm, Textura, ein Schreiber, einspaltig (1r dreispaltig, 6r vierspaltig), 32 Zeilen (6v–22r mit Zeilenzählung *v*, *x*, *xx*, *xxv*), zweizeilige Lombarden in Rot, zusätzlich in den ersten Zeilen eine Cadellen-Initiale (1r und 6r jeweils eine in jeder der drei Spalten), diese z. T. fleuronniert und mit Profilfratzen besetzt (12r, 13r–v), Rubrizierung, Strichelung. Das Schmutzblatt (4ar) zeigt noch den Abdruck des einst vorhandenen Losrads (vergleichbar mit Nr. 80.5.1. und 80.5.3.).
Schreibsprache: oberbairisch.

II. 69 kolorierte Federzeichnungen in variationsreichen und kräftigen Deckfarben. Zwei Zeichner (Sotzmann [1851] S. 312, Ficker [1907] S. 23, dagegen Wegener [1927] S. 34: ein Zeichner).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 2r–4v Philosophen und Propheten: Ganzseitige Darstellungen mit insgesamt 36 Figuren, diese sind in Zweier-, Dreier- und Vierergruppen in zwei Reihen gegliedert und auf einzelne, übereinandergestellte Bildfelder verteilt, stehen auf einfachen Bodenstücken in Grün bzw. Grünbraun (z. T. mit Vegetation) vor einem flächig

gestalteten Hintergrund mit zarten Arabesken in Rot. Die Bildfelder sind durch einen einfachen Federstrich gerahmt. Jede Figur ist ca. 120–130 mm groß, über der Darstellung namentlich bezeichnet und nummeriert sowie mit einem Spruchband versehen (2r Plato mit zwei Spruchbändern, davon eines unbeschriftet), die meisten haben einen Zeigefinger weisend erhoben. In Positur, Mimik und Gestik nehmen die Figuren innerhalb einer Gruppe aufeinander Bezug. Die Köpfe zeichnen sich durch ausgeprägte, individuell wirkende Gesichtszüge und eine dunkle Gesichtsfarbe aus. Es handelt sich um vier antike Philosophen sowie 32 Propheten und Könige, die entsprechend ihrer Profession laut Mittler/Werner in eine antikisch wirkende Phantasietracht aus zwar einfachen, aber bauschigen bodenlangen Gewändern, in eckigen Falten drapierten Manteltüchern und variierenden Kopfbedeckungen gekleidet sind, die der Mode der Zeit entsprechen (Mittler/Werner [1986] S. 80). Reihe: 2r oben: *Katho*, *Aristotilis*; 2r unten: *Plato*, *Virgilius*; 2v oben: *David i*, *Daniel ii*, *Zacharias iii*; 2v unten: *Amos iiii*, *Ysaias v*, *Jonas vi*; 3r oben: *Abakuk vii*, *Malachias viii*, *Balaam ix*; 3r unten: *Jeremias x*, *Sophonias xi*, *Nacharel xii*; 3v oben: *Zachoris xiii*, *Gedeon xiiii*, *Nabuchodonosor xv*; 3v unten: *Ismahelid xvi*, *Putiphar xvii*, *Welle xviii*; 4r oben: *Theodossyus xix*, *Morel xx*, *Olibrius xxi*; 4r unten: *Moyses xxii*, *Ysaac xxiii*, *Abraham xxiiii*; 4v oben: *Ysrahel xxv*, *Fundlein xxvi* (nach Ficker [1907] S. 13: wohl falsch durch den Schreiber abgeschrieben, es ist vermutlich der jüdische Name Rubein gemeint), *Samuel xxviii*, *Morsit xxviii*; 4v unten: *Chorel xxviiii*, *Sawlin xxx*, *Yoseph xxxi*, *Kathon xxxii*.

5v–6r Doppelseite mit den sieben Planeten und 32 Himmelsrichtungen als systematische Einheit innerhalb des Losmechanismus: auf der verso-Seite links ein hochrechteckiges dunkelblaues Feld. Darin in stilisierter Form die Darstellung der sieben Planeten in Gold und Silber, rechts daneben die Planetennamen auf einem vorgezeichneten Liniensystem in großen Lettern untereinander aufgelistet, am Ende von jedem Namen befinden sich drei Punkte. Von einem dieser Punkte zieht sich eine rote horizontale Linie (verziert mit kurzen vertikalen Strichen) über den Blattrand auf die recto-Seite und verbindet jeweils einen Planeten mit einer Gruppe aus vier bis sechs Himmelsrichtungen. In den anderen beiden Textzeugen (Nr. 80.5.1. und 80.5.3.) ist dieses die Doppelseite gliedernde und verbindende Liniensystem nicht ausgeführt.

6v–22r Losrichter: 32 Darstellungen von verschiedenen Vögeln, heimischen und exotischen Tieren sowie von den Tierkreiszeichen mittig im Kopfsteg über dem Schriftspiegel. Die Tiere stehen meist auf einem grünen bzw. grüngelben Bodenstück mit zarter Vegetation, das z. T. auch mit Bäumen (9v, 12v, 13v, 14v) oder kantigen Felsen mit Waldbekrönung (21r) versehen ist. Die Vögel sitzen mit wenigen Ausnahmen auf stilisiertem Rankenwerk mit fein ausschwingenden

hellgrünen Halmen und zarten rosafarbenen Knospen (7r–v, 8v, 14r, 15r, 16r–v, 18r–v, 20v, 21v).

Schraffierte Federzeichnungen mit Deckfarben in kräftigem Kolorit, die Konturen in Schwarz mit der Feder nachgezogen. Schöne Modellierung der Propheten-Figuren sowie auch der Tiere durch Parallel- und Netzschraffur in den Schattenpartien, Lichthöhungen in Weiß sowie einem dunkleren Farbton in den Schattenpartien. Die Tierdarstellungen sind schwach stilisiert, meist sind Fell und Gefieder durch einen Farbverlauf sowie Gefieder- oder Fellzeichnung detailliert wiedergegeben. Die Auswahl und Abfolge der Losrichter entspricht den beiden anderen Textzeugen des Losbuchs (vgl. die Liste bei Nr. 80.5.1.). Jedoch variiert die Heidelberger Handschrift (wie auch bei der Reihe der Propheten) stärker in der Stilistik und Motivik. Abweichungen und Besonderheiten: 6v Waage: gehalten von einem linken Unterarm, bekleidet mit einem pelzbesetzten Gewand in Rot; 8r Esel: mit Zügeln im Maul, der Sack ist zusätzlich mit zwei unter dem Bauch durchführenden Seilen als Sattel fixiert; 10r Bär: im Maul einen kleinen Bienenstock; 21r Hase: von den anderen Darstellungen abweichende Landschaftsschilderung mit nach rechts ansteigendem, zerklüftetem grauen Felsen auf dessen Spitze ein kleines Laubwäldchen platziert ist, daran emporspringend ein brauner Hase mit langen aufgestellten Ohren.

Farben: breite Palette mit meist weiß abgetönten Farben in variationsreicher Kombination: Zinnober, Rosé, Blau, Graublau, Olivgrün, Moosgrün, Gelb, Orange, Ocker, Umbra, Hellgrau, Dunkelgrau, Weiß, Schwarz.

Digitalisat: https://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg7/

Literatur: Bartsch (1887) S. 6 (Nr. 5); Wegener (1927) S. 33 f.; Metzger/Zimmermann (2001) S. 28; Zimmermann (2003) S. 14. – Sotzmann (1851) S. 311 f.; Bolte (1903) S. 314 f. (D); Ficker (1907) S. 9–11; Vian (1910) S. 1; Bolte (1925) S. 201; Zatočil (1968); Zatočil (1971); Mittler/Werner (1986) S. 80 f. (Nr. 12); Palmer/Speckenbach (1990) S. 174–176 (D II 3); Jurchen (2014) S. 241 f. (C.b.3a); Heiles (2018) Nr. 7.

Abb. 149: 2v. Propheten.

80.5.3. Olomouc (Olmütz), Vlastivědné muzeum (Heimatkundliches Museum), K-14905 (olim CO 637)

1. Hälfte 15. Jahrhundert (Zatočil [1968] S. 32). Süddeutschland / Bayern (?). Herkunft unbekannt. In der Handschrift befinden sich mehrere Besitzeinträge sowie lose Einlagen aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. 1r am Seitenfuß mit drei

schwer lesbaren Besitzvermerken nebeneinander: *Christoph Adam / Fernberger / Im Hund den 11. Vers Nov. Aº 650; Henrich Brüsauer / den 28. Jan. Aº 1650 / Im Scorpion den 11. Vers.; Janndt* (?) *Wahrhafner* (?) */ Hirsch 29*. Weitere Einträge von moderner Hand in Kurrentschrift finden sich auf 21ᵛ *Am 10ten Januar 1861. / 43. Frage: Wann, von wem und wo wurde dieses Buch geschrieben?/ Antw.: im Jahre 1327 – ein alter Astrolog in Holomouc*. Darunter: *Olmütz den 16ten Februar 1861. / 78te Fr. Wann und von wem wurden diese Papiere hier geschrieben und was ist ihr Inhalt? / Antw. Astrologische derselben Zeit wie das Buch – von demselben – Papa hat sie von einem Freimaurer. Adieu.* Zudem ist der Handschrift eine Einlage aus fünf losen Blatt Papier beigegeben (Iʳ–Vᵛ), darunter eine gedruckte Urkunde (V) aus dem Jahr 1774. I–IV: einseitig in Gold beschriebene, durchsichtige Blätter mit astrologischen Zeichen in fünf bis sieben Reihen am Seitenkopf, zwei Kreise mit verschiedenen Zeichen, u. a. Pentagrammen, Zahlen-Quadraten etc. Nach Zatočil handelt es sich um astrologische Geheimnamen, aufgrund derer man die Handschrift zunächst für ein astrologisches Buch gehalten habe (Zatočil [1968] S. 22 f.). Seit 1882 im Besitz des Heimatkundlichen Museums.

Inhalt:

2ʳ–21ᵛ Losbuch mit 32 Fragen
2ʳ Prolog durch vier antike Philosophen; 2ᵛ Liste mit 32 Fragen und daneben 32 Namen von biblischen Propheten (nicht zeilenweise einander zugeordnet, welcher Name gewählt wird, unterliegt dem Zufall); 3ʳ–4ʳ 32 Propheten von 2ᵛ mit Verweisen; 4ᵛ–5ʳ Tabelle mit den sieben Planeten und 32 Himmelsrichtungen; 5ᵛ–21ʳ 32 Losrichter in Gestalt von Tieren und Tierkreiszeichen, in der Fußleiste betitelt, jeweils mit 32 Lossprüchen in Reimpaaren, diese von *I* bis *XXXII* nummeriert

I. Pergament, 21 Blätter (modern foliiert), 295 × 215 mm, Bastarda, ein Schreiber, einspaltig (2ᵛ, 5ʳ zweispaltig), 32 Zeilen, rot und blau fleuronnierte Initialen, Rubrizierung, Strichelung.
Einband: Holz in grauschwarzem Leinen, 225 × 302 mm, in der Mitte ein Bleiring mit umklappbarem Messinggriff als Teil des Losmechanismus (ca. 35 mm Durchmesser); mit diesem kann eine Holzscheibe auf der Innenseite des Vorderdeckels gedreht werden (ca. 150 mm Durchmesser).
Schreibsprache: bairisch, mit rhein- oder mittelfränkischen Einschlägen (Zatočil [1968] S. 42).

II. 76 kolorierte Federzeichnungen in variationsreichen und kräftigen Deckfarben, vorrangig in kleinen, aufwendig gerahmten Bildmedaillons, ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Gestaltung des Losrads sowie der Illustrationen im Text entsprechen in Format, Anordnung, Stilistik und Motivik denen der Edinburgher Handschrift (Nr. 80.5.1.). Die Beschreibung des Olmützer Textzeugen konzentriert sich daher auf die abweichenden Details der Ausstattung.

Auf der Drehscheibe liegt eine kleine Messingscheibe auf, die darauf abgebildeten Gestirne sind in Gold ausgeführt und vor einen Hintergrund mit schwarzen Arabesken auf dunkelgrauem Grund dargestellt. Die konzentrischen Schmuckbänder auf der Scheibe sind in Rot, Schwarz und Weiß ausgeführt, so auch das krause Wellenband darum. Die beiden Engel darüber sind in Halbfigur dargestellt, ihre Unterkörper verschwinden optisch hinter dem Rad. Sie sind farblich gegengleich gestaltet. Diese farbliche Gestaltungsweise findet sich im gesamten Losbuch. Die männliche Figur unterhalb des Rades ist ebenfalls in diesen Farben gehalten.

2^{r} Prolog: *Katho*, *Aristotiles* (oben), *Plato*, *Virgilius* (unten) in alternierender Farbgebung.

3^{r}–4^{r} Propheten: 32 Bildmedaillons mit Umschriften, in gleichmäßigen Rastern angeordnet. Die Figuren mit abwechslungsreicher, farblicher Gestaltung der Kleidung sowie der Hintergründe. Die Figuren sind bis in die Details (z. B. Barttracht, Haarfarbe, Attribute) mit Nr. 80.5.1. übereinstimmend, auch die Namen sind in leicht variierender Abfolge dieselben.

4^{v}–5^{r} Doppelseite mit den sieben Planeten und 32 Himmelsrichtungen als systematische Einheit innerhalb des Losmechanismus. Verso-Seite: Planetentafel, die Darstellungen ähneln denen des Losrades, jedoch sind die 17 lockenartigen Strahlen der Sonne kompakter aufgefasst, der Mond ist zusätzlich mit einem zarten Schleier versehen und die Planetensterne sind hier rot gerahmt. Die Namen der sieben Planeten sind in großen Goldbuchstaben und abweichend von der sonst verwendeten Bastarda in Textura-Schrift ausgeführt. Die rot-blauen Halbbogenmuster, die auf der recto-Seite die 32 Himmelsrichtungen zu sieben Gruppen zusammenfassen, sind zusätzlich mit Fleuronné besetzt.

5^{v}–21^{r} Losrichter: 32 Bildmedaillons mit Schmuckrahmen in verschiedenen Schwarz- und Rottönen, gestaltet mit Streifen, Punkten und Zacken. Darin in kräftigen Deckfarben kolorierte Federzeichnungen mit schwarzen Konturen. Schöne Modellierung der Figuren und Tiere durch Lichthöhungen in Weiß sowie einem dunkleren Farbton in den Schattenpartien.

Farben: kräftige, breite Deckfarbenpalette: v. a. Zinnober, Braunrot, Kirschrot, Gold, Goldgelb, Ockergelb, Schwarz und Weiß sowie Olivgrün, Lindgrün, Blau, Hellbraun, Hellgrau, Dunkelgrau.

Digitalisat: www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-VMO___K_14905_____3ULWBVF-cs

Literatur: Zatočil (1968) S. 22–26, 32–36; Zatočil (1971); Brévart (1992) S. 385; Speckenbach (1995) Sp. 1025; Jurchen (2014) S. 241 f. (C.b.3b); Heiles (2018) Nr. 7.

Abb. 150: Vorderspiegel. Losrad.

80.6. Losbuch mit 21 Fragen

Das Losbuch mit 21 Fragen ist einzig in der Handschrift Ms. germ. fol. 244 erhalten (Nr. 80.6.1.) und damit frühestens um 1445 belegt. Den 21 Losrichtern sind jeweils 21 Lossprüche zugeordnet, der genaue Losmechanismus des Buches ist jedoch unklar. Zudem sind innerhalb des Losbuchtextes einige Übertragungsfehler festzustellen, die die Verweisstruktur stören (ausführlich hierzu Heiles [2018] S. 77–82). Die Handschrift überliefert keinen Prolog, der Hinweis auf die genaue Funktionsweise des Wahrsagetextes geben könnte. Den Losrichtern und ihren Weissagungen sind jedoch eine systematische Scheibe mit 21 Themen, die den sieben Planeten zugeordnet sind, sowie eine Tabelle mit den Stundenregenten einer Woche vorangestellt, bei denen es sich womöglich um Teile des ehemaligen Losmechanismus handelt. Diese dienten vermutlich der Ermittlung des richtigen Zeitpunkts für die Losbefragung zu einem bestimmten Thema. Unklar bleibt jedoch, wie Losrichter und Losspruch damit ermittelt werden sollten. Laut Speckenbach ist für das Losbuch mit 21 Fragen zudem kein scherzhafter oder geselliger Gebrauch erkennbar (Palmer/Speckenbach [1990] S. 179).

80.6.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 244

Um 1445 (12^{v} und 16^{v} Einträge zum Jahr 1447). Mittelrheingebiet / Bistum Mainz (Rheinfränkisches Kochbuch [1998] S. 94, 128–130).
Nach Herrmann ist die Handschrift »offenbar das Hauptbuch eines Würzburger Sterndeuters, Geomanten und Chiromanten« (Herrmann [1893] S. 403). Diese Zuschreibung wird z. T. auch in der jüngeren Literatur übernommen (Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 363). Nach Untersuchungen von Gloning und Ehlert deutet der Kalender der Diözese Mainz im ersten Teil

der Handschrift (11r–22v) hingegen auf eine dortige Entstehung der Handschrift hin (Rheinfränkisches Kochbuch [1998] S. 94). Ehlert spezifiziert als mögliche Auftraggeber der Handschrift den Erzbischof und Kurfürsten von Mainz, Dietrich Schenk von Erbach (1390–1459), oder das Mainzer Stadtpatriziat (Rheinfränkisches Kochbuch [1998] S. 128f.). 1801 aus linksrheinischem Gebiet für die Bibliothèque nationale in Paris konfisziert, nach 1815 in den Besitz der Königlichen Bibliothek in Berlin übergegangen.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 11.4.5.

Inhalt: Sammelhandschrift mit astrologischen, prognostischen und geomantischen Texten sowie Koch-, Farb- und medizinischen Rezepten, mit zahlreichen Kreisfiguren und Tabellen (siehe auch Nr. 11.4.5. und Nr. 87.0.3.), darin:

8. 216r–249r Losbuch mit 21 Fragen, fragmentarisch
216r–v vermutlich Teile des Losmechanismus: 216r Scheibe mit 21 Themen (je drei sind einem der sieben Planeten zugeordnet, z.B. Luna: Krankheit, eine verlorene Sache, Schuld) und Inschrift zu deren Glück oder Unglück weisender Funktion *Disz rat wiset yde vre was geluckes adir ungeluckes von fragen wegen geschijt so siech an yglichen planeten in was vren ir regnere nach dem rade darnach du din frage dry nach eyn ander in eyner vren.* 216v Tabelle zu den Stundenregenten einer Woche (Querformat); 217r–249r 21 Losrichter mit je 21 ein- oder zweizeiligen Lossprüchen in Prosa, diese sind voneinander abgesetzt und von *I* bis *XXI* nummeriert, thematisch passend zu den Fragethemen auf 216r. Laut bisheriger Forschung beginnt das Losbuch auf 217r (Bolte [1903] S. 309, Anm. 2; Palmer/Speckenbach [1990] S. 178f.; Aderlaß und Seelentrost [2003] S. 363f.). Die Scheibe und Tabelle fügen sich zwar gestalterisch und inhaltlich harmonisch in den vorhergehenden Teil der Handschrift mit astrologischen Prognosen ein, deren Inschriften sowie auf der Zahl 21 basierende Systematik passen jedoch genauso zum nachfolgenden Losbuch.

I. Papier, 307 Blätter (+ 7 ungezählte, leere; Bl. 8 und 9 fehlen in der Zählung, lose einliegend 8o und 9o; zwischen 91 und 92 fehlt ein Blatt, 131 und 142 vertauscht), ab 23r eigene alte Blattzählung, 370 × 260–270 mm, Textura, ein Schreiber (Rheinfränkisches Kochbuch [1998] S. 131, Anm. 3: zwei Schreiber), einspaltig, 18 Zeilen, zweizeilige ockerfarbene Initialen, schwarz oder blau umrandet, oft mit einfacher Rankenzier, Rubrizierung, Strichelung.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Insgesamt 158 kolorierte Federzeichnungen, davon 21 zu Text 8 (217r, 218v, 220r, 221v, 223r, 224v, 226r, 227v, 229r, 230v, 232r, 233v, 235r, 236v, 239r,

240^{v}, 242^{r}, 243^{v}, 245^{r}, 246^{v}, 248^{r}), ferner ein Kreisdiagramm und eine Tabelle (216$^{r–v}$). An der Handschrift waren insgesamt drei Zeichner beteiligt, die nach Wegener aufgrund technischer und qualitativer Unterschiede nicht derselben Werkstatt angehören. Im Losbuch v. a. 217^{r}–227^{v} Zeichner C, 229^{r}–248^{r} Zeichner B, die Rahmen auf 217^{r}–227^{v} von Zeichner A (Wegener [1928] S. 58 f.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 217^{r}–249^{r} Losrichter: 21 halbseitige Darstellungen, alternierend oben auf der recto- oder verso-Seite. Diese zeigen männliche Standfiguren in typisierter Darstellung, mit einem aufwehenden und verschnörkelten Spruchband in der Hand, auf einfachen Bodenstücken stehend, ohne weitere Hintergrundgestaltung, nur die ersten acht Darstellungen sind mit einem schwungvollen, blau-roten Blumenrankenornament gerahmt (217^{r}, 218^{v}, 220^{r}, 221^{v}, 223^{r}, 224^{v}, 226^{r}, 227^{v}). Zeichner B: kaum schraffierte Federzeichnungen mit Wasserfarben, geringe Modellierung mit vielen ausgesparten Lichtern, stellenweise ist die Bleistiftvorzeichnung sichtbar; Standfiguren mit unsicheren Proportionen, ohne expressive Charakteristika und Ausdruck, nur verhaltene Zeigegestik und z. T. in ausschreitender Bewegung dargestellt; bürgerliche Tracht um 1450 mit halb rundem, halb eckigen Faltenwurf; das einfache Bodenstück in flüchtiger, olivgrüner Lavierung. Zeichner C: leicht schraffierte Federzeichnungen, vorwiegend mit Wasserfarben in hellem und leuchtendem Kolorit, Bleistiftzeichnung stellenweise sichtbar; kräftige Modellierung durch ausgesparte Lichter und einen dunkleren Farbton in den Schattenpartien; untersetzte Standfiguren mit ausdrucksvollen, individualisierten Köpfen und lebhaften Bewegungen, auch in Rücken- (220^{r}) und Profilansicht (221^{v}) dargestellt; z. T. mit bodenlangen Tuniken und Mänteln, z. T. in bürgerlicher Tracht aus der Zeit um 1450 gekleidet, eckiger Faltenwurf; die insgesamt einfach gehaltenen Bodenstücke auf 223^{r} mit Baum. Die Illustrationen des Zeichners C sind vermutlich später hinzugefügt worden (Wegener [1928] S. 59). Nur die ersten fünf Figuren sind auf den Spruchbändern benannt (217^{r} *Jacobus*, 218^{v} *Saul*, 220^{r} *Ananias*, 221^{v} *Elyas*, 223^{r} *Enoch*), alle jedoch von eins bis 21 nummeriert.

Farben: Zeichner A: Orangerot, Rotbraun, Blau, Schwarz. Zeichner B und C: Olivgrün, Kobaltblau, Zinnober, schmutziges Karmin, Gelb; bei Zeichner C zusätzlich: Rotbraun, Grau, schmutziges Gelb.

Digitalisat: https://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001 5A4F00000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 35; Wegener (1928) S. 55–59. – Herrmann (1893) S. 403; Bolte (1903) S. 309, Anm. 2; Hauber (1916) S. 82; Palmer/Speckenbach (1990) S. 178 f.

(D II 5); Speckenbach (1995) Sp. 1025; Rheinfränkisches Kochbuch (1998) S. 93–96, 122–134; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 363–366 (Nr. 173); Jurchen (2014) S. 242 (C.b.5); Heiles (2018) Nr. 8.

Abb. 151: 217r. *Jacobus propheta I* (Losrichter).

80.7. Losbuch mit 22 Fragen

Dieses Losbuch stellt 22 Fragen bereit, auf die über ein dreiteiliges Verweissystem mit Propheten, Planeten und Himmelsrichtungen sowie Tieren mit 22 mal 22 Lossprüchen geantwortet wird. Der Text ist in vier Handschriften sowie einem Druck überliefert: Berlin, Ms. germ. fol. 642 (Nr. 80.7.1.), Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 747 (Nr. 80.7.2.), Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1121/1325 4° (Nr. 80.7.3.), München, Cgm 312 (Nr. 80.11.1.: Text 2) sowie Landshut: [Johann Weyßenburger], [ca. 1520] (Nr. 80.7.a.). Bei der Berliner Handschrift aus der Zeit um 1440 handelt es sich um den frühesten Beleg des Textes sowie um die einzige, die Teile des ehemaligen Losmittels konserviert. Dieses bestand aus zwei Drehscheiben mit zum Text passenden, systematischen Angaben, mit denen u. a. eine Zahl zwischen eins und 22 ermittelt werden konnte. Dabei ist das Zufallsmoment des Losentscheids zu Beginn des Textes, bei der Zuordnung eines Propheten zu der ausgewählten Frage, eingeschaltet, der restliche Weg ist durch das Verweissystem auf Textebene fixiert.

Es bestehen zwei verschiedene Versionen des Losbuchs, die sich in Text und Bild unterscheiden. Auf Textebene ist Version B gegenüber Version A um eine kurze Beschreibung der Systematik des Losbuches im Anschluss an den Fragenkatalog sowie um zwei paargereimte Sprüche über jedem Losrichter erweitert. Hingegen wartet Version A auf Bildebene mit mehr Illustrationen auf. Hier sind alle Verweisschritte mit Darstellungen versehen, während in der Version B nur die Reihe der Losrichter mit szenischen Bildfeldern illustriert ist, die die entsprechenden Referenzmächte zusammenfassend darstellen. Zudem lassen sich in Version A leichte Variationen in Bezug auf die Reihe der Losrichter feststellen, die mal durch fremdländische Könige, mal durch Edelmänner aus deutschem Herrschaftsgebiet sowie einen Wilden Mann gestellt werden. Nur die Nennung von Kaiser und Papst an vorletzter und letzter Stelle ist bei allen Textzeugen zu finden. Dementsprechend bietet das Losbuch mit 22 Fragen mal eine eher heimisch-volkstümliche, mal eine exotisch-internationale Ausrichtung der Losrichter. In der Folge sind die entsprechenden, auf die Losrichter verweisenden

Sprüche in den vorhergehenden Stationen umgedichtet, wodurch z. T. der Reim verloren ging. Die Auswahl der Autoritäten der Verweisschritte (Propheten, Planeten und Himmelsrichtungen, Tiere und Tierkreiszeichen) ist hingegen bei beiden Versionen A und B gleich, nur deren Reihenfolge kann leicht variieren.

80.7.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 642

1442–1444 (Wasserzeichenbefund). Ostfranken / Nordbayern (Palmer [1994] S. 251).
Vorbesitzer Jorg Ledarer? (Wegener [1928] S. 41). Aus dem Nachlass Karl Hartwig Gregor von Meusebachs 1838 in die Königliche Bibliothek gekommen.

Siehe auch Nr. 11.4.8., hierzu im Folgenden einige Konkretisierungen (nach Palmer [1994]).

Inhalt: Fragmentarische Sammelhandschrift, bestehend aus einem illustrierten astrologisch-mantischen und einem lateinischen Quadrivium-Teil, darin:

1. 1^{r}–31^{v} Losbuch mit 22 Fragen (Version B), fragmentarisch
   $1^{r–v}$ zwei Losräder (Zeiger verloren) mit systematischen Informationen; 2^{r} 22 Fragen und Namen von alttestamentlichen Propheten, nebeneinander aufgelistet und nummeriert (nicht zeilenweise zu lesen, welcher Name einer Frage zugeordnet wird, unterliegt dem Zufall); 2va–3ra 22 gereimte Verweisstrophen unter den Namen der 22 Propheten von 2^{r}, die letzten sieben Verweise sind aufgrund von ausgerissenen Blatteilen nur fragmentarisch erhalten (so auch bei den nachfolgenden Teilen); 3^{v} sieben Planeten, ihnen zugeordnet 22 Himmelsrichtungen mit Verweisen; $4^{r–v}$ 22 Tiere und Tierkreiszeichen mit Verweisen; 5^{r}–31^{v} 22 Losrichter in Gestalt von Königen mit je 22 Lossprüchen

I. Pergament und Papier, 117 Blätter (foliiert, z. T. fast völlig ausgerissene Blätter, zwischen Bl. 7 und 8 sowie 9 und 10 sind je zwei weitere Blätter zu zählen, zwischen Bl. 12 und 13 ein weiteres Blatt; bruchstückhaft sind Bl. 3–5, 18, 31; im unteren Teil halb ausgerissen sind Bl. 6, 7, 13, 16, 17, 19–22, 26–28, 30; Bl. 39 und 40 sowie 56 und 57 sind fragmentarisch), 315 × 225 mm, Losbuch: wenig sorgfältige Bastarda, ein Schreiber, einspaltig (2^{r}, $3^{r–v}$, 5^{r}–31^{v}) und zweispaltig (2^{v}, $4^{r–v}$), ca. 22–34 Zeilen, keine Initialen, Caputzeichen.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zahlreiche, z. T. stark beschädigte aquarellierte Federzeichnungen, neun (und neun Fragmente) von ursprünglich 22 zu Text 1 erhalten ([5^{r}], [6^{v}], 9^{r}, 10^{r},

11v, 13v, 15r, 16v, [18r], [19r], [20v], [21v], 23r, 24v, 26r, [27r], [28v], [30v]), zudem zwei fragmentarische Losräder (1r und 1v), ein Zeichner.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: 1r und 1v Losräder: Zwei nahezu seitenbreite Kreisdiagramme mit systematischen Informationen für die Losziehung. Diese sind in einen entlang des äußeren Randes der Kreisdiagramme verlaufenden Ring eingebracht, der in je 22 Segmente geteilt ist. 1r: außen Zahlen von eins bis 22, innen Zahlenkombinationen aus zwei Zahlen zwischen eins und 22, diese sind würfelartig in kleinen Quadern dargestellt. 1v: außen 22 Tiere (vgl. 4r–v), innen Zahlen von eins bis 22 in arbiträrer Abfolge. Im Zentrum der Kreisdiagramme befinden sich kleine, vierblättrige Blüten aus Metall, an denen vermutlich die Drehzeiger befestigt waren. Auf deren Funktion als Losmechanismus weist der Text unter dem zweiten Rad *Ich zeig die zal vberall On allen val*, ein vierzeiliger Text unterhalb des ersten Rades (1r) ist stark berieben und nicht mehr lesbar. Jeweils im Scheitel der beiden Räder befindet sich eine bis an den oberen Seitenrand gezogene rote Linie, deren Ende in einen einfach gezeichneten, kahlen Januskopf ausläuft. Die Kombination aus Rad und Januskopf lässt an die Ikonografie der ›Fortuna bifrons‹ denken, die basierend auf der Beschreibung der blinden Fortuna mit zweifachem Antlitz in Boethius' ›De consolatione philosophiae‹ im Mittelalter verschiedene Darstellungsformen entwickelt und auf das doppelte Wirken Fortunas als Verursacherin von Glück und Unglück verweist (Appuhn-Radtke [1996] S. 129–148).

5r–31v Losrichter: 18 (von 22) ca. dreiviertelseitige rahmenlose Darstellungen im Text, die die in abgesetzten Strophen gegebenen Lossprüche der Losrichter mit einer Art Empfangsszene einleiten. Die Szene ist nach einem einheitlichen Schema aufgebaut: Verteilt auf einem Rasenstück befinden sich eine thronende Königsfigur mit Zepter und Krone, ein Tier sowie ein stehender Prophet mit leerem Spruchband. Die thronenden Königsfiguren tragen eine Krone und Vollbärte sowie bodenlange Tuniken oder enge Strumpfhosen mit langem Wams und Mantel, in einer Hand halten sie ein Zepter, die andere liegt entspannt im Schoß oder ist mit ausgestrecktem Zeigefinger oder flacher Hand erhoben. Die Prophetenfiguren sind mit turbanartigen Hüten ähnlich typisiert. Das unbeschriebene Spruchband in ihren Händen wallt kunstvoll über ihrem Kopf auf oder fällt schriftrollenartig zu Boden. Bei den Tieren handelt es sich um die zwölf Tierkreiszeichen, Wald- und Feldtiere, exotische Tiere und Fabelwesen. Könige und Propheten sehen sich in den Darstellungen an, das jeweilige Tier blickt auf die Königsfigur. Dieses Darstellungsschema kann in seinen Details variieren. Auf 13v ist die Empfangsszene um eine darüber gestellte Darstellung des Sündenfalls mit Adam, Eva, der Schlange und dem Baum der Erkenntnis erweitert.

Einfache, kaum schraffierte Zeichnungen, in kräftigen, oft bunten Wasser- und Deckfarben flächig koloriert. Die Figuren sind unproportioniert und ohne Körperdurchformung, in bodenlangen, weich auslaufenden Gewändern, mit flächigen Gesichtern ohne explizite Mimik, kaum Variation in den Körperhaltungen und wenig ausdrucksstarke Gestik. Darstellungen auf einfachen grünen Bodenstücken, z. T. mit Gräsern, Blattpflanzen sowie einem Baum, jedoch ohne Himmel oder Hintergrundgestaltung.

Bildthemen: Die Figuren sind namentlich rechts und links der Darstellung bezeichnet, ihre jeweilige Kombination ergibt sich aus der Systematik des Losbuches. Die jeweilige Figurenkombination der zum großen Teil nur bruchstückhaft oder gar nicht erhaltenen Bilder ist durch die Systematik und den Vergleich mit anderen Textzeugen (siehe Nr. 80.7.2. und 80.7.3.) zu rekonstruieren.

Unter den erhaltenen 18 Darstellungen befinden sich die folgenden Gruppierungen: 5^{r} Fragment: König ohne Beischrift [König von Frankreich, David, Waage?]; 6^{v} Fragment: Daniel [König von England, Widder?]; 9^{r} König von Marroch, Habakuk, Löwe; 10^{r} der römische König, Maleachi, Jungfrau; 11^{v} König vom Mohrenlande, Jeremia, zwei Fische auf einem Teller auf Tisch mit Tischdecke; 13^{v} König von Schweden, Nebukadnezar, Schlange mit dem Baum der Erkenntnis, darüber der Sündenfall; 15^{r} König der Türken, Ismael, Schütze; 16^{v} König von Spanien, Theodosius, Skorpion; 18^{r} Fragment: König von Indien, Einhorn, [Potifar?]; 19^{r} Fragment: Olibrius, [König von Cappadoytye, Kranich?]; 20^{v} Fragment: König der Tartaren, Moses, [Adler?]; 21^{v} Fragment: König ohne Beischrift [König von Lylierlandt, Isaak, Nachtigall?]; 23^{r} König von Nubien, Abraham, Kamel; 24^{v} König von Zypern, Joseph, Sittich; 26^{r} König von Aragon, Samuel, Hirsch; 27^{r} Fragment: König ohne Beischrift [König von Babylonien, Yszchal, Hund?]; 28^{v} Fragment: Kaiser, Nathan, [Hase?]; 30^{v} Fragment: Papst, Jakob, Esel. Bei den vier fehlenden Darstellungen handelt es sich demnach vermutlich um: König der Schotten, Zacharias, Ochse; König der Ungarn, Ysaias, Krebs (beide zwischen Bl. 7 und 8); König von Sizilien, Jonas, Rabe (zwischen Bl. 9 und 10); König von Armenien, Gedeon, Wassermann (zwischen Bl. 12 und 13).

Farben: relativ schmale Palette mit viel Moosgrün und Hellocker sowie Orangerot, Hellviolettrosa, Royalblau, Schwarz und Grau.

Digitalisat: https://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000071B800000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 69 f.; Wegener (1928) S. 41–43. – Palmer (1994); Heiles (2018) Nr. 9.

Abb. 152: 9^{r}. Losrichter (König von *Marroch*, Habakuk, Löwe).

80.7.2. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 747

15. und 16. Jahrhundert (zahlreiche Datierungen zwischen 1464 [5^{r}] und 1571 [153^{v}]), im Losbuch: 126va *Anno domini 1469° An donstag vor purificacionis marie* (2. Februar 1469). Mengen bei Sigmaringen (Württemberg).
Haus- und Familienbuch des Konrad Beck mit vier Verfassern, an diese ist die Besitzgeschichte der Handschrift geknüpft. Erstbesitzer und Hauptschreiber der Handschrift war Konrad Beck (1437–1512) aus Mengen, die Einträge beginnen im Jahr 1469 mit dessen erster Hochzeit. Nach dem Tod Konrad Becks wurden die Einträge zunächst durch dessen ersten Sohn Hans Beck (geboren 1482 in Mengen) bis 1512 fortgesetzt, bis 1552 übernahm der zweite Sohn Marcus Beck von Leopoldsdorf (Mengen 1491 – Wien 1553). Bis 1571 stammen die Einträge von Marcus' Sohn Hieronymus Beck von Leopoldsdorf (Wien 1525 – ebd. 1596; Neuber [2011] S. 324). Zu einem unbestimmten Zeitpunkt kam die Handschrift in den Besitz der Stiftsbibliothek Klosterneuburg, wo sie zwischen 1770 und 1822 neu gebunden wurde.

Inhalt: Hausbuch des Konrad Beck mit genealogischen Einträgen, Familienchronik, Gesundheitsregeln, Rezepten, Traktaten, deutsch und lateinisch (für eine detaillierte Auflistung der Texte siehe Hess [1975] S. 26–33). Darin:

22. 101ra–126rb Losbuch mit 22 Fragen (Version A), fragmentarisch
101^{r} 22 Fragen und Namen von alttestamentlichen Propheten, nebeneinander aufgelistet und nummeriert (nicht zeilenweise zu lesen, welcher Name einer Frage zugeordnet wird, unterliegt dem Zufall); 101va–102ra 22 gereimte Verweisstrophen unter den Namen der 22 Propheten von 101^{r}; 102^{v} sieben Planeten, ihnen zugeordnet 22 Himmelsrichtungen mit Verweisen; 103^{r}–104^{r} 22 Tiere und Tierkreiszeichen mit Verweisen; 104^{v}–126^{r} 22 Losrichter mit je 22 Lossprüchen (es fehlt der 20. Lossprüch auf 124^{r}); 102ra Seitenende: Wassersegen, Nachtrag von Konrad Beck (?), Inc.: *Das wasser muß als wol gesegnet sin…*

I. Papier, I + 153 + I Blätter (moderne Bleistiftfoliierung, im Losbuch zwischen 104^{r} und 126^{r} alte Foliierung in roter Tinte von *I* bis *XXII*), 300 × 210 mm, fünf Schreiber (I: 3^{r}–4^{v}, 5^{r}–32va, 32rb–128^{v}, 129^{r}–142^{r}, 102ra[?] Konrad Beck, II: 128^{v} Hans Beck, III: 1^{v}–2^{v}, 142^{r}–149^{v} Marcus Beck von Leopoldsdorf, IV: 149^{v}–153^{v} Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, V: 32^{r} Nachtrag unbekannter Hand des 17. Jahrhunderts), schwäbische Bastarda (I), Gebrauchskursive (II–V), Losbuch: Schriftraumbegrenzung durch doppelten Tintenstrich, zweispaltig (101^{v} dreispaltig), 35–42 Zeilen, als Initialen einfache Majuskeln verschiedener Größe in Rot, Rubrizierung, Strichelung; die Handschrift ist im Losbuchteil stark abgegriffen, gebräunt und verfleckt.

Schreibsprache: westschwäbisch (Hess [1975] S. 27), österreichisch (Brandis [1968] S. 242).

II. 23 Freistellen: ein nicht ausgeführtes Initial-O (101^{r}), 22 geplante Illustrationen (104va–125va).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Basierend auf dem Textlayout der Klosterneuburger Handschrift sowie dem Vergleich mit den anderen Textzeugen des ›Losbuch mit 22 Fragen‹, lassen sich Vermutungen über die geplante Ausstattung der einzelnen Verweisetappen anstellen. Die Klosterneuburger Handschrift überliefert sie in Textversion A, die in Nr. 80.7.3. alle Verweisschritte illustriert.

101^{v}–104^{r} Verweisreihen: Die tabellenartige Seitengliederung mittels durchgezogener Vertikal- und Querlinien bei den ersten drei Verweisschritten weist verschiedene Leerstellen auf, in die Illustrationen hätten eingefügt werden können. Die Ähnlichkeit der Seitengliederung mit der Textversion B (klar gegliederte Listen ohne Illustrationen) spricht jedoch dafür, dass hier keine Illustrationen geplant waren.

104^{v}–126^{r} Losrichter: In der Textversion A findet sich eine einheitliche Seitengliederung: Jedem Losrichter ist eine Doppelseite mit 22 abgesetzten Strophen zugeordnet, jeweils in der linken Spalte der verso-Seite befindet sich ein leeres Feld, das mit einfachen Federlinien gerahmt und ca. ein Drittel des Schriftspiegels hoch ist, in Version A befinden sich darin Einzelfiguren mit Wappenschild. In der Klosterneuburger Handschrift waren vermutlich Illustrationen von Königen als Losrichter geplant. Der jeweilige Titel über den Freistellen nennt zwar nur ein Land (z. B. 104^{v} *Franckrich*), während die Version A im Titel explizit auf einen König verweist (z. B. Nr. 80.11.1.: München, Cgm 312, 8^{v} *Der kunig von Franckreych*). Hess (1975, S. 26) bezeichnet daher das Klosterneuburger Losbuch als »nach Ländern geordnet«. Jedoch nennen die Weisungen der 22 Tiere in der Etappe vor den Lossprüchen (103^{r}–104^{r}) Könige als Losrichter, z. B. 103^{r} *Die Wäug – Frag das den kunig von franckrich*.

Literatur: Wagner (1861) Sp. 232–235 (Nr. 12). – Zeibig (1852) S. 108 f., 209–229 (Nr. 90–95); Hess (1975) S. 26–33; Neuber (2011) S. 320–332; Heiles (2018) Nr. 9.

80.7.3. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1121/1325 4°

Anfang 16. Jahrhundert. Moselfranken (Bushey [1996] S. 173).
Seit 1820 im Besitz der Trierer Bibliothek. Bushey (1996, S. 173) weist auf die Reste eines Rückenschildes mit roter Farbe links oben im Rand auf 1^{r} hin, bei dem es sich vermutlich um ein *F* handelt. Dieses Zeichen befindet sich auf Handschriften aus der Bibliothek des Grafen von Manderscheid-Blankenheim, aus der mehrere Bände in den Trierer Bestand kamen, also wohl auch das Losbuch (Bushey [1996] S. XIX f.).

Inhalt:

1^{r}–26^{v} Losbuch mit 22 Fragen (Version A), fragmentarisch
1^{r} vier Figuren mit leeren Spruchbändern (Prolog durch vier antike Philosophen?); 1^{v}–3^{v} 22 Propheten mit Verweisen auf Spruchbändern; 4^{r} Tabelle mit den sieben Planeten, ihnen zugeordnet 22 Himmelsrichtungen mit Verweisen; 4^{v}–5^{r} Tabelle mit 22 Tieren und Tierkreiszeichen mit Verweisen; 5^{v}–26^{v} 22 Losrichter, v. a. in Gestalt von deutschen Adelsgeschlechtern und Städten, mit je 22 Lossprüchen zu je vier Reimversen (diese nur bis 8^{v} nummeriert)

I. Papier, 26 Blätter (Bl. 27 verloren: es fehlen das Losmittel, die 22 Fragen und 13 Lossprüche des letzten Losrichters), 295 × 215 mm, Buchschrift und Kursive, ein Schreiber, zweispaltig (1^{r}, 2^{v}–3^{v}, 5^{v}–26^{v}), dreispaltig (1^{v}–2^{r}), vierspaltig (4^{v}–5^{r}) und fünfspaltig (4^{r}), 16–43 Zeilen, Text ohne Schmuck, gegliedert durch Tabellen, abgesetzte Strophen und Nummerierung mit Zahlen von *i* bis *xxii* (5^{v}–8^{v}).
Schreibsprache: moselfränkisch?

II. 74 einfache Federzeichnungen (75–100 × 60–90 mm), 1^{v}–2^{v} stellenweise von unkundiger Hand grob koloriert.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 1^{r}–3^{v} Prolog?, Propheten und Könige: 26 Stehfiguren, je vier bis sieben Figuren über die ganze Seite arrangiert. Diese sind in zwei bis drei Reihen über- und nebeneinander gestellt und variierend in Frontal-, Profil- und Dreiviertelansicht sowie mit einem Spruchband dargestellt, das meist in einer Hand gehalten wird. Die Figuren sind stark typisiert, ihre Kleidung und Kopfbedeckungen relativ einheitlich, nur vereinzelt finden sich Machtinsignien als charakterisierende Attribute. Auf der Doppelseite von 1^{v} und 2^{r} sind mittig zwischen den Figuren, oben und unten auf der Seite zudem je zwei Tiere dargestellt: 1^{v} Greif, Adler; 2^{r} Affe?, Hahn?. Diese sind jedoch keiner Figur konkret zuzuordnen, ihre Bedeutung ist

unklar. Nur 22 der 26 Figuren sind namentlich bezeichnet und lateinisch nummeriert, die ersten vier Figuren sind nicht bezeichnet und ihre Spruchbänder leer. Es könnte sich hierbei um nicht fertiggestellte Einleitungsfiguren handeln (vier antike Philosophen? so bei dem ›Glück Buech‹, siehe Nr. 80.5.). Bei den bezeichneten Figuren mit Verweisen handelt es sich v. a. um alttestamentliche Propheten und Könige: 1va *dauid i*, *Zacharias iii*, 1^{v} Mitte *ysayas iiii*, 1vb *Daniel ii*, *Abacuck v*, 2ra *Jonas vi*, *Gedeon ix*, 2^{r} Mitte *malachias vii*, 2rb *Moyses xv*, *nabuchodonosor x*, 2va *Jeremias viii*, *Ismahelita xi*, 2vb *Putefar xiii*, *Olibrius xiiii*, 3ra *Ysaack xvi*, *dauniel xix*, 3rb *Theodosius xii*, *Abraham xvii*, 3va *Joseph xviii*, *Israhel xx*, 3vb *Jacob xxii*, *Nathan xxi*.

4^{r} Planeten und Himmelsrichtungen: Tabelle mit sieben mal fünf Kästchen, darin systematische Text-Bild-Kombinationen mit den sieben Planeten und ihnen zugeordnet 22 Himmelsrichtungen (aufgeteilt in sieben Gruppen) mit Verweisen. Die Illustrationen befinden sich jeweils in der ersten und vierten Spalte: in der ersten Spalte die sieben Planeten, die vierte Spalte mit Windköpfen als Personifikationen der Himmelsrichtungen.

4^{v}–5^{r} 22 Tiere und Tierkreiszeichen: Tabellen mit vier mal fünf und vier mal sechs Kästchen, darin systematische Text-Bild-Kombinationen mit Verweisen. Die Illustrationen befinden sich jeweils in der ersten und dritten Spalte. Einige Tiere stehen auf einfachen, nur durch eine gebogene Linie angedeuteten Bodenstücken, diese deuten vereinzelt Vegetation an. Die Reihe besteht aus verschiedenen Vögeln, heimischen und exotischen Tieren sowie den zwölf Tierkreiszeichen im Stil von Kalenderillustrationen (mit Einhorn anstelle des Steinbocks): 4va Waage, Widder, Ochse, Krebs, Löwe, Jungfrau; 4vb Fische, Wassermann, Zwilling, Schütze, Skorpion, Einhorn; 5ra Kranich, Adler, Rabe, Nachtigall, Kamel; 5rb Sittich, Hirsch, Hund, Hase, Esel.

5^{v}–26^{v} Losrichter: Jedem Losrichter ist eine Doppelseite mit 22 abgesetzten Strophen und einer figürlichen Darstellung zugeordnet, die den Text einleitet. Die entsprechenden Bildfelder befinden sich jeweils in der linken Spalte jeder verso-Seite, bemessen ca. ein Drittel der Seitenhöhe und sind mit einfachen Doppellinien gerahmt. Darin befinden sich die Losrichter als Einzelfiguren in unterschiedlichen Positionen mit höfischer Tracht und Wappenschild. Die Losrichter zeigen meist auf die neben ihnen stehenden Lossprüche bzw. den Wappenschild: 5^{v} Wildmann ohne Schild, dafür mit über die Schulter gelegter Keule; 6^{v} Edelmann mit Schild mit rechtsblickendem Drachen; 7^{v} [o. Bez.]: im Schild rechts oben ein Kreisring, leerer Herzschild; 8^{v} Westerburg; 9^{v} Isenburg; 10^{v} Heinsberg; 11^{v} Württemberg; 12^{v} Nürnberg; 13^{v} Baden; 14^{v} Braunschweig-Wolfenbüttel; 15^{v} Österreich; 16^{v} Lothringen; 17^{v} Brandenburg; 19^{v} Sachsen; 20^{v} Trier; 21^{v} Bayern; 22^{v} Mainz; 23^{v} König mit Thron, Krone, Reichsapfel und Zepter, im

Schild ein rechtblickender Adler; 24v Kardinal mit Heiligenschein und leerem Schild; 25v Kaiser mit Thron, Kaiserkrone, Reichsapfel und erhobenem Schwert, Schild mit Doppeladler; 26v [o. Bez.]: Papst mit Thron, Tiara, Reichsapfel und Schlüssel, Schild mit den Schlüsseln Petri. Nach Bushey (1996, S. 173) liegen die Stammburgen von Westerburg und Isenburg nördlich von Koblenz, die Stammburg von Heinsberg nördlich von Aachen. Auch die übrigen Ortsnamen weisen in den deutschen Raum und rücken die Losrichter des Losbuchs mit 22 Fragen in seiner Version A in unmittelbare geografische Nähe zum Benutzer. Anders als bei den internationalen Königen aus Version B erhält die Autorität ihrer Lossprüche hierdurch eine unmittelbare zeitliche und örtliche Präsenz.

Die Darstellungen der Handschrift sind als einfache Federzeichnungen ohne Schraffuren ausgeführt und sind nur stellenweise sowie sehr fleckig koloriert (1v–2v). Die Figuren, Planeten, Windköpfe und Tiere sind in den Proportionen unsicher und unsauber gezeichnet, ihre Mimik und Gestik ist wenig expressiv und sehr typenhaft.

Farben: Kolorierung mit Schwarz, schmutzigem Mintgrün und Graubraun.

Literatur: Bushey (1996) S. 173 f. – Sotzmann (1851) S. 325 f. (a); Bolte (1903) S. 313 f. (C); Heiles (2018) Nr. 9.

Abb. 154: 1v. Propheten.

DRUCKE

80.7.a. Landshut: [Johann Weyssenburger], [ca. 1520].

4°, [39] Blätter (A–I4, K3), einspaltig (A2r–v und A3v–A4r zweispaltig, A3r dreispaltig), 21–37 Zeilen.

A4v–K3v Losrichter: 22 querrechteckige Bildfelder mit einfacher Rahmenlinie zwischen dem Text, ca. ein Drittel der Seitenhöhe, darin je drei Figuren: Empfangsszenen mit König, Prophet und Tier oder Tierkreiszeichen. Rechts neben den Lossprüchen Randleisten in Form von vertikal halbierten Schmucksäulen mit variierender Ornamentik (B2r, B3v ohne Randleiste). Die Verteilung und Komposition der Illustrationen entspricht derjenigen in der Textversion B der handschriftlichen Tradition (siehe Nr. 80.7.1.).

Im einzigen erhaltenen Exemplar in München (Res/4 P.o.germ. 129 h) fehlt das Titelblatt sowie G3–4.

Literatur: VD16 L 2679, ein Ex. nachgewiesen. – Weller (1885) S. 9 (Nr. 457); Hofmeister (1890) S. V (Nr. 5); Bolte (1903) S. 313 (C); Zollinger (1996) S. 206 (Nr. 434); Heiles (2018) Nr. 9.

Abb. 153: A4^{v}. *K̊onig von Franckreich*.

80.8. Losbuch (gereimt) II

Das Losbuch (gereimt) II stellt 24 Fragen bereit, auf die über ein dreiteiliges Verweissystem mit Aposteln, thematisch geordneten Ringen und alttestamentlichen Büchern mit 24 mal zwölf Lossprüchen geantwortet wird. Als Losmittel dient eine Drehscheibe mit den Namen der zwölf Apostel. Nach Auswahl einer Frage wurde mit dieser als erster Schritt der Losbefragung ein Apostelname ermittelt. Der restliche Weg durch das Buch ist durch das Verweissystem fixiert.

Das Losbuch ist vollständig in drei Handschriften der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sowie einem Druck des späten 16. Jahrhunderts erhalten: Heidelberg, Cod. Pal. germ. 552 (Nr. 80.8.1.); München, Cgm 472; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 7032 sowie der Druck VD16 H 3286. Die Nürnberger Handschrift überliefert den frühesten Beleg des Losbuchs aus den Jahren 1459 bis 1462. Es wird hier als ›Das löze büchlein‹ betitelt, während die übrigen Textzeugen keinen Titel nennen. Alle Textzeugen überliefern Teile des Losmechanismus, hingegen ist die Heidelberger Handschrift die einzige mit Illustrationen. Hier ist zudem ein weiteres Losbuch erhalten, die sogenannte ›Sandkunst der 16 Richter‹, auf die in der Einleitung (Nr. 80.) als ein mit geomantischen Punktfiguren operierendes Losbuch verwiesen wurde. Die Verweisstruktur ist im Heidelberger Textzeugen durch Schreibfehler teilweise gestört, wie durch den Vergleich mit der stark bearbeiteten Vorlage, dem lateinischen Losbuch arabischen Ursprungs ›Prenostica Socratis Basilei‹, aufgelöst werden kann (hierzu ausführlicher Heiles [2018] S. 58–68).

Das Losbuch (gereimt) II ist deutlich christlich gefärbt. Die Autoritäten des Loswegs assoziieren Bezüge zu christlichen Lospraktiken wie z. B. der Losfindung durch das Stechen in die Bibel (Bibliomantie) sowie das Apostelrad, mit dem der jeweilige Schutzpatron ermittelt werden sollte. Bei Letzterem handelt es sich um eine mit Namen oder Bildern der Apostel besetzte Scheibe mit Fäden

oder Glöckchen, die in der schnellen Drehung des Rades erfasst werden sollten. Solche Räder wurden beispielsweise vom Mesner in den Kirchenvorhallen aufgestellt (Boehm [1932/33] Sp. 1385). Besonders bei dem Heidelberger Textzeugen wird diese Ausrichtung durch christliche Inschriften auf den Buchschnitten deutlich, die im Kontrast zu den sonst astrologisch-wissenschaftlich ausgerichteten Texten der Sammelhandschrift stehen.

Eine fragmentarische Bearbeitung des Losbuchs (gereimt) II ist in der Handschrift Cgm 252 überliefert. Auf 129^{r}–137^{r} findet sich ein Teil der Lossprüche, die jedoch nicht illustriert sind. Zudem befinden sich auf 137^{v} die ersten sechs Lossprüche des Würfelbuchs für Liebende (siehe Nr. 80.11.1., Text 8). Diese Bearbeitung überliefert den Text des Losbuchs (gereimt) II in strukturell abgeänderter Form und stammt vermutlich von dem Augsburger Schreiber Konrad Bollstatter, von dem auch eine zehn Losbücher umfassende Sammelhandschrift erhalten ist (siehe Nr. 80.11.1.).

Edition:
Heiles (2018) S. 58–68 [Textauszüge].

80.8.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 552

1492. Grünsfeld (Franken).
Geschrieben von Heinrich Meise von Würzburg im Auftrag des Grafen Asmus von Wertheim-Freudenberg (um 1453–1509) in dessen Kanzlei in Grünsfeld bei Tauberbischofsheim (56^{v} Kolophon, 15^{r} Wappen der Grafen von Wertheim; Ehmer [1992] S. 160). In den Besitz der Palatina könnte die Handschrift entweder über den Kurfürsten Philipp den Aufrichtigen von der Pfalz oder über den Pfalzgrafen und späteren Kurfürsten Ottheinrich gelangt sein. Letzterer stand mit Graf Michael III. von Wertheim im April 1551 bezüglich des Erwerbs von Antiquitäten in Verbindung (Ehmer [1992] S. 179, Anm. 62). 1^{r} Inhaltsangabe aus dem 20. Jahrhundert des Bibliothekars Herrmann Finke (benennt das Losbuch fälschlich als ›Buch über Nativität‹; Kalning/Miller/Zimmermann [2014] S. 133).

Inhalt: Astrologisch-mantische Sammelhandschrift
1. 1^{v}–40^{v} Losbuch (gereimt) II
Auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels sind Teile des Losmittels erhalten; 1^{v}–2^{v} 24 Fragen, ihnen zugeordnet je eine Kombination aus zwei Indexbuchstaben; 3^{r}–4^{v} Tabellen, je Seite sechs mal zwölf Kästchen, darin die 24 Indexbuchstaben von 1^{v} bis 2^{v} und die Namen der zwölf Apostel,

jede Kombination verweist auf eine andere Seite der nächsten Etappe; 5^{r}–26^{v} 24 Ringe zu verschiedenen Sachbereichen mit Verweisen auf einen Losrichter; 27^{r}–40^{v} 24 Bücher unter dem Namen alttestamentlicher Personen als Losrichter, diese mit je zwölf Lossprüchen aus vier paargereimten Versen, jeweils einem der zwölf Apostel in den Mund gelegt

2. 41^{r}–51^{v} ›Sandkunst der 16 Richter‹
3. 52^{v}–54^{r} Lebensplaneten
4. 54^{v}–55^{r} Verworfene Tage

I. Pergament, 58 Blätter (1–56 Foliierung des 17. Jahrhunderts, 40^{a*}–40^{b*} mit moderner Zählung), 230 × 168 mm, Losbuch: kalligrafische Bastarda, ein Schreiber: Heinrich Meise von Würzburg (Kolophon 56^{v}: *Anno domini Tausent Vierhundert vnnd Inn dem zweyundneunczigisten ioren am freitag nach Sant pauls bekerung tag: hab ich heinricus Meise von wurtzpurgk dits buch zu Grunßfelt In des Wolgebornē herrn. Herren. Asmusen. Grauen zw Wertheims vnd Inn seiner gnaden Cantzellei vollenndt vnnd geschriben. In beywesen seiner gnadē Secretari Conradi kappels.*), zweispaltig (2^{v}–3^{v} und 27^{r}–40^{v} die linke Spalte wesentlich schmaler als die rechte) und siebenspaltig (3^{r}–4^{v} Tabellen), 13–39 Zeilen, Lombarden in Rot und hellem Graubraun (1^{v}–2^{v}), Paragrafenzeichen in Rot und Blau (17^{r}–40^{v}), generell abwechslungsreiche Gestaltung des Textes in Rot, hellem Graubraun und Blau, Rubrizierung, Strichelung.
Schreibsprache: ostschwäbisch mit ostfränkischen und nordbairischen Elementen (Malm [2015] S. 708).

II. Bemalte Drehscheibe aus Messing im Buchdeckel, 24 Bildmedaillons, Federzeichnungen in Deckfarbenmalerei. Der Text ist abwechslungsreich mit verschiedenen Tintenfarben gestaltet (helles Graubraun, Rot, Blau) und durch Tabellen, Kreisschemata, Seitentitel, abgesetzte Strophen und Paragrafenzeichen gegliedert. Nach Wegener (1927, S. 102) alles von einem mit dem Schreiber identischen Zeichner. Das Losrad stammt möglicherweise von einer zweiten Hand. Hierfür sprechen die gegenüber dem restlichen Codex variierende Schriftart und die Verwendung von schwarzer Tinte. Jedoch ist durch die generelle Bandbreite an Schriftarten im Codex nicht auszuschließen, dass auch das Losrad von Heinrich Meise stammt (Heiles [2018] S. 60, Anm. 179).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Losrad: Mittig auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels befindet sich eine im Durchmesser fast seitenfüllende Scheibe mit systematischen Informationen für die Losermittlung. Diese ist in schwarzer Tinte gezeichnet und in drei konzentrische Ringe sowie

zwölf gleichmäßige Segmente geteilt. Im äußeren Ring ist jedes Segment mit dem Namen von einem Apostel beschriftet. Über den zentralen Kreisring ist eine drehbare Scheibe aus Messing gelegt, die an einem Metallstift befestigt ist, der durch den Vorderdeckel geführt ist. Das abgerundete Ende des Stiftes ist am Außendeckel sichtbar, darum gelagerte Farbreste lassen vermuten, dass hier eine kreisförmige Applikation als Drehhilfe angebracht war. Innen ist die Messingscheibe mit einer knienden, grün gewandeten Engelsfigur bemalt. Deren rechter Zeigefinger ist ausgestreckt und dient als Zeiger. Ihre geschlossenen Augen weisen auf das verdeckte oder blinde Drehen des Rades hin, um die Zufälligkeit des Losentscheids zu garantieren.

5^{r}–26^{v} Ringe: 24 mittig auf der Seite platzierte Kreisschemata mit farbiger Binnengliederung (vgl. Losrad), darin inhaltlich-systematische Informationen. Der äußere Ring ist in Blau, die konzentrischen und segmentierenden Linien in Rot, der Text alternierend in Rot und hellem Graubraun gehalten. Im Zentrum jeder Scheibe befindet sich ein Bildmedaillon (30 mm Durchmesser), das das im Seitentitel angekündigte Ringthema durch ein Objekt oder eine Figur mit Attributen symbolisch repräsentiert. Das jeweilige Symbol ist meist auf einer grünen Rasenbank dargestellt, der Hintergrund ist einheitlich blau oder in einem Farbverlauf von weiß nach blau gestaltet. Es handelt sich um sehr schlichte Darstellungen in gedeckten Farbtönen ohne Schattierungen oder Höhungen, die Modellierung erfolgt durch dicke Konturlinien in blassem Schwarz. So auch bei den drei figürlichen Darstellungen ohne klare Körperkonturierung oder expressive Gestik (Losrad mit Engel, 24^{r} Saturn, 26^{v} Geistlicher).

Bildthemen:
5^{r}–26^{v} Ringe: 5^{r} *Der wurcze Rinck*: weißer Sack mit gelben Körnern; 5^{v} *Der Blumen Rinck*: stilisierte Sonnenblume?; 6^{r} *Der visch Rinck*: springender Fisch; 6^{v} *Der vogel. Rincke*: Amsel?; 7^{r} *Der Stein ringk*: mit Edelsteinen besetztes Schmuckstück; 7^{v} *Der kraut rinck*: Kohlkopf?; 8^{r} *Der Berck rinck*: Berggipfel; 8^{v} *Der wasser ringk*: Meer mit seichten Wellen; 9^{r} *Der Bawm ringk*: Laubbaum; 9^{v} *Der frucht Rinck*: Getreide in Gelb; 10^{r} *Der Stett Rinck*: typisierte Stadtansicht, nach Weiss Ansicht von Grünsfeld (Weiss [1981] S. 76), falls es sich um die Darstellung einer konkreten Stadt handelt, deuten die Befestigung und das Wappen auf 15^{r} aber auf die größere Stadt Wertheim (Kalning/Miller/Zimmermann [2014] S. 133); 10^{v} *Der thier Rinck*: Vierbeiner mit langem Schwanz in Braun; 11^{r} *Der geschmeide ringk*: Kette mit Eichenblattanhänger; 11^{v} *Der waffenn Rinck*: Hellebarde; 12^{r} *Der Samen Rinck*: Hand, gelbe Körner auswerfend; 12^{v} *Der Chor Rinck*: Rundbau mit drei Rundbogenfenstern (Engelschor?, im äußeren Ring werden Engelshierarchien genannt, z. B. Seraphin, Cherubin), 13^{r} *Der zeichen rinck*: Stange mit sechs daran hängenden Objekten (Talismane?); 13^{v} *Der Monde Rinck*: Halbmond; 14^{r} *Der planeten rinck*: Saturn; 14^{v} *Der varbe Rinck*: das Medaillon horizontal halbiert, Weiß, Blau, Rot, Gelb, Schwarz koloriert; 15^{r} *Der wappen rinck*: Wappenschild von Wertheim; 15^{v} *Der zeit rinck*: Zifernblatt; 16^{r} *Der firmament rinck*: übereinander dargestellt Erde, Wasser, Feuer und Luft

(diese Abfolge weicht von der üblichen ab; in der mittelalterlichen Kosmologie ordnen sich die sublunaren Elementsphären nach ihrem Gewicht: Erde, Wasser, Luft und Feuer; Simek [1992] S. 35 f.); 16^{v} *Der pfaffen Rinck*: Stehfigur mit Tonsur und Kelch.

Farben: insgesamt schmale Palette mit kräftigen, jedoch gedeckten Farben; Losrad: Moosgrün, Ocker, Braun, Braunrot, Graubraun, Schwarz; Bildmedaillons: vorrangig Grün, Blau, Gelb, blasses Schwarz sowie vereinzelt Rot, Rosé, Hell- und Dunkelbraun.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg552

Literatur: Bartsch (1887) S. 150 f. (Nr. 275); Wegener (1927) S. 101 f.; Kalning/Miller/Zimmermann (2014) S. 132–135. – Sotzmann (1851) S. 312–315 (Nr. 3); Bolte (1903) S. 315–317 (E); Ehmer (1992) S. 160–163; Schneider (2004) Sp. 931; Malm (2015); Heiles (2018) Nr. 11.

Abb. 155: Vorderspiegel. Losrad.

80.9. Bairisches Geistliches Würfelbuch

Das Bairische Geistliche Würfelbuch ist in zwei Sammelhandschriften erhalten: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 25, 77rb–81ra (Nr. 80.9.1.) und Wien, Cod. 2953, 141^{r}–151^{r} (lediglich dekoriert mit 56 Würfelkombinationen und einer Figureninitiale ohne klaren Textbezug [141^{r}], daher hier nicht aufgenommen; zur Handschrift siehe Nr. 51.6a.2. [Datenbank-Nachtrag]). Das Losbuch ist zuerst in der um 1419 datierten Augsburger Handschrift belegt. Wie andere geistliche Würfelbücher besteht es aus 56 Lossprüchen, die Christus, Maria, Engeln, den Aposteln, Propheten, alttestamentlichen Figuren, Kirchenvätern und Heiligen in den Mund gelegt sind. Die mehrversigen Lossprüche enthalten allgemein gehaltene Lehren und Mahnungen zum rechten Verhalten gegenüber Gott. Sie sind durch den Wurf von drei Würfeln zu ermitteln, deren Augenzahlkombinationen systematisch von 6.6.6 auf 1.1.1 herunterzählen. In beiden Textzeugen wird die Reihe der Losrichter durch Jesus Christus eröffnet und durch Maria beschlossen. Bei den übrigen Losrichtern der Wiener Handschrift handelt es sich nach Eichenberger (2015, S. 511) verstärkt um österreichische Lokalheilige (z. B. Oswald, Wolfgang, Koloman, Magnus, Radegunde), die auf eine Entstehung oder Überarbeitung des Textes im österreichischen Raum schließen lassen.

Das Bairische Geistliche Würfelbuch stimmt im Versmaterial teilweise mit anderen aus dem 15. Jahrhundert überlieferten Versionen des Geistlichen Würfelbuchs überein, dem Niederhessischen Geistlichen Würfelbuch (Kassel, Universitätsbibliothek, 8° Ms. med. 6, 179^{v}–183^{v}), dem Ostschwäbischen Geistlichen Würfelbuch (München, Cgm 270, 186^{v} [Fragment]), dem Geistlichen Würfelbuch Konrad Bollstatters (München, Cgm 312, 71^{v}–80^{v}, siehe Nr. 80.11.1., Text 9) sowie dem Losbuch ›der morgen steren‹ (Wolfenbüttel, Cod. 35.3. Aug. 4°, 64^{r}–72^{r}; Heiles [2018] S. 413 f. [Nr. 33–36]). Auch in diesen Versionen eines geistlich ausgerichteten Würfelbuchs eröffnet Jesus Christus die Reihe der Losrichter, die jedoch abweichend mal durch Abraham (Kassel) oder durch Judas Ischariot und den Teufel (Cgm 312) beschlossen werden. Grundsätzlich handelt es sich bei den geistlichen Würfelbüchern um einen den lateinischen ›Sortes Apostolorum‹ verwandten Typus von Wahrsageliteratur. Die Textzeugen selbst nennen keinen Titel, nur in zwei Handschriften werden die Würfelbücher als ›gůts Losbůch von heyligñ‹ (Cgm 312) und ›der morgen steren‹ (Wolfenbüttel) angekündigt. Ein weiteres, als ›Loßbůch‹ betiteltes Würfelbuch in Cambridge, Massachusetts (Havard University, Houghton Library, MS Ger 74, 35^{r}–38^{r}) legt seine moralisierenden Sprüche ebenfalls 56 biblischen Autoritäten in den Mund (Heiles [2018] Nr. 41). Der Text zeigt jedoch keine Übereinstimmung zu den bekannten Versionen des Geistlichen Würfelbuchs.

Alle genannten Würfelbücher sind mit schematischen Darstellungen von drei Würfeln zur Auffindung des richtigen Losspruchs versehen. Abseits dieser systematischen Angaben sind nur die beiden Textzeugen des Bairischen Geistlichen Würfelbuchs mit figürlichen Darstellungen illustriert. Dabei fällt die Ausstattung mit nur einer figürlichen Initiale im Wiener Textzeugen gegenüber den 56 Federzeichnungen der Augsburger Überlieferung sehr unterschiedlich aus. Basierend auf den heute bekannten Textzeugen lässt sich demnach keine Darstellungstradition fixieren. Jedoch stehen beide Texte durch die jeweilige Ausstattung und die Beigabe eines erklärenden Prologs (nur in Augsburg) sowie Epilogs mit Gebetsaufforderung und Hinweis auf den Ernst des Loswerfens in einem deutlich christlichen Kontext (Heiles [2018] S. 203–207). Untermauert wird dieser Anspruch auch durch die Kontextualisierung im jeweiligen Textverbund. Alle erhaltenen Würfelbücher sind Teil von Sammelhandschriften mit thematisch unterschiedlicher Ausrichtung: Von einschlägigen Kontexten wie der Losbuchsammlung des Konrad Bollstatter (Nr. 80.11.) oder astrologisch-mantischen Textsammlungen bis hin zu fachspezifischen Sammlungen mit medizinischer oder theologischer Ausrichtung. Bei der Augsburger Handschrift handelt es sich beispielsweise um das Hausbuch der Familie Herberstein mit prognostisch-astrologisch-medizinischen Texten (Nr. 49a.1.1.). Die starken Benutzungs-

spuren insbesondere des Würfelbuchs deuten auf dessen besondere Beliebtheit hin, die wohl auch auf die zahlreichen Illustrationen des Textes zurückzuführen ist. Bei der Wiener Handschrift handelt es sich hingegen um eine Sammlung kürzerer Texte der christlichen Erbauungsliteratur (Nr. 51.6a.2.). Abseits des sonst kritischen Losbuchdiskurses stellen die beiden Textzeugen des Bairischen Geistlichen Würfelbuchs damit zwei Beispiele für die positive Bewertung von Losbüchern dar, die sich auch in der Ausstattung der Texte niederschlägt.

Edition:
Heiles (2018) S. 341–352.

80.9.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 25

Begonnen um 1419. Steiermark.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 49a.1.1.

Inhalt: Sammelhandschrift der Familie Herberstein mit Kalendern, Aderlassregeln und astrologisch-prognostischen Texten.

5. 77rb–81ra Bairisches Geistliches Würfelbuch
56 Lossprüche von Heiligen in Reimprosa, nummeriert mit Würfelzahlkombinationen von 6.6.6 bis 1.1.1; 77^{r} erklärender Prolog: *Das haist ain los puech wers nicht gelawbt der versuechs nem diey wurffell in seinn hannt darnach wirtt im etwas pechant vnd werff sew also dar in merch recht denn lauff vnd den Synn es ist nicht vill gelogenns darann wer sich dar nach richtenn chan*; 77va–81ra Lossprüche; 81ra Epilog mit Gebetsaufforderung und Hinweis auf den Ernst des Loswerfens: *Wann du werffenn wiltt dar in tu es in aim gottleichem sinn. Sprich ein pater noster vnd ein affe maria vnd ein glawbenn nicht tu es in ainem gawkell hor was es dir petewttun chann, darnach richtt dich ffraw oder mann etc.*; am Abschluss des Würfelbuchs befindet sich ein von derselben Hand geschriebenes, fragmentarisches Traumbuch (›Somnialia Joseph‹, Gruppe 3, deutsch, nicht illustriert), Inc. 81ra: *Hie hebt sich ann die auslegung der trawm, die sand Joseph gedichtett hat*, auf 81rb bricht der Text unvollständig ab: *Und ain y pedewt merung der sunden Vnd ain*

I. Pergament, 85 Blätter in zwei Teilen (Teil I: Urkundenabschriften, Teil II: Hausbuch), das Losbuch in Teil II: 250 × 195 mm, Bastarda, Textualis für übergeordnete Textstellen, geschrieben vom Hauptschreiber der Handschrift (17^{r}–81^{v}), zweispaltig, 31–34 Zeilen, fleuronnierte Zierinitialen, Rubrizierung, Strichelung, starke Gebrauchsspuren (Bl. 79 im Seitenrand oben ausgerissen). Schreibsprache: südbairisch.

II. 56, z. T. mit Deckfarbe kolorierte Federzeichnungen und Würfelkombinationen aus je drei Würfeln.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Textgestaltung: Der Text des Würfelbuchs ist aufwendig durch verschiedene Schmuckelemente gegliedert. Der Beginn jeder Strophe wird durch eine schwarz-rote Initiale mit Fleuronné-Elementen markiert, die bei den Strophen zwei, beim Prolog vier, beim Epilog drei Zeilen hoch sind (diese sind als textgliedernde Elemente in der gesamten Handschrift eingesetzt). Der Perlen- und Palmettenblattbesatz der Initialen erscheint wie ein hinter den Strophen laufendes Schmuckband, das die Initialen einer Spalte miteinander verbindet bzw. die Strophen wie an einem Faden ›auffädelt‹. Die ersten beiden Zeilen jeder Strophe, Prolog und Epilog sind in Textualis mit roter Tinte geschrieben, die Anfänge der nicht abgesetzten Verse sind durch rote Strichelung markiert. Zusätzlich ist der Text durch ein unregelmäßiges (freihändig gezeichnetes?) Zeilengerüst in roter Tinte gegliedert.

Losmittel: Die Würfel sind als einfache, nebeneinander stehende Quadrate in Schwarz mit roter Rahmung dargestellt. Eine Ausnahme bilden die erste und zweite Strophe des Würfelbuchs (77^{v}), bei der die Würfel plastischer, als auf einer Ecke stehende und an einer Ecke aufgeklappte Heftchen dargestellt sind (so auch die Würfeldarstellungen zu Text 3, 28^{v}–32^{v}: Tabellen zur Bestimmung der Festintervalle durch Würfeln).

Losrichter: Die Lossprüche sind mit je einer figürlichen Darstellung im Bundsteg, Seitensteg oder Kopfsteg illustriert, die durch die ›es sprach‹-Wendung als Verkünder der jeweiligen Weisung fungiert. Auf jeder Seite finden so sieben oder mehr Figuren Platz, die als Brustbilder, Steh- oder Halbfiguren ohne Rahmung und Hintergrundgestaltung ausgeführt und durchgängig mit Heiligenscheinen, weiten Tuniken und Mänteln ausgestattet sind. Durch die Benennung in den danebenstehenden Strophen sowie vereinzelte Attribute sind diese gut identifizierbar. Die Figuren blicken meist auf den zugehörigen Spruch, die Gesichtszüge sind ansonsten wenig individuell und zeigen nur z. T. eine expressive Mimik. Auch die Gestik ist v. a. auf die Vorführung der Marterwerkzeuge, weisende oder segnende Hände reduziert. Die Figuren sind nur partiell koloriert, bei den Gesichtern sind die Lippen mit Rot hervorgehoben, möglicherweise zur Betonung ihrer Sprecherrolle. Der Rest ist hingegen möglichst abwechslungsreich in kräftigem Grün, Rot und Gelb gestaltet.

Bildthemen: Bei den figürlichen Darstellungen handelt es sich gemäß der Thematik des geistlichen Würfelbuches um christliche Autoritäten, unter denen bestimmte Gruppen ohne strenge Ordnung auszumachen sind. Die Varianz und Detailfülle

der Darstellungen erscheint als eine Art Enzyklopädie der Heiligenikonografie und fügt dem Text einen eigenen, didaktischen Mehrwert auf visueller Ebene hinzu.

77va *6 6 6 Jesus christus*: Weltenrichter mit Segensgestus; *6 6 5 sannd anna mit ioachim*: sich umarmendes Liebespaar; *6 6 4 maria die hymlische chunigine und mayten*: Mondsichelmadonna mit Strahlenkranz, das Christuskind auf dem Schoß; sie hält die linke Flügelspitze des Erzengels Gabriel in der Hand, der der Sprecher des nachfolgenden Losspruches ist; *6 6 3 Der engel sand gabriell:* unter Maria kniende und diese grüßende Figur. 77vb *6 6 2 Sand michell*: Erzengel Michael mit über den Kopf gehobenem Schwert und Waage; *6 6 1 Sand raphahell der engel*; *6 5 5 Sand cherubin der engel*. 78ra *6 5 4 Der engel sand seraphin*; *6 5 3 Sand petter gocz chnecht*: Petrus mit den Himmelsschlüsseln; *6 5 2 Sand paulus der was genant saulus der heilig*: mit Schwert. 78rb *6 5 1 Sand mathias*: mit aufgeschlagenem Buch; *6 4 4 Wartholomeus gottes junger vnd martier*: mit großem Schindermesser und grünem Bündel (abgezogene Haut?); *6 4 3 Andreas*: mit Buch und Kreuzstab; *6 4 2 Paullus*: mit Schwert. 78va *6 4 1 Sand mathias*: mit aufgeschlagenem Buch; *6 3 3 sand Cholmann*: mit Schlingseil; *6 3 2 sand Symann*: mit Buch und Kreuzstab; *6 3 1 Iohannes*: mit Buch und Kelch mit zwei Schlangen. 78vb *6 2 2 Mathews*: mit Buch; *6 2 1 Iacobus*: mit Pilgerstab mit drei goldenen Kugeln; *6 1 1 sand Tobias der gottes weyssag*; *5 5 5 der weyssag herr dauidt*: mit Laier und Krone; *5 5 4 ehlias gocz weyssag*: mit Buch. 79ra *5 5 3 Ieremias der weyssas*; *5 5 2 Der Sallaman der charg*: mit Krone und Pfeifeninstrument (Orgel?); *5 5 1 Isayas*; *5 4 4 Daniel*: mit Löwen. 79rb *5 4 3 sand cristoff* (fragmentarisch): mit dem Christuskind auf der Schulter; *5 4 2 Sand mertt* (fragmentarisch); *5 4 1 Sand pernhatt* (fragmentarisch): mit Tonsur, Mönchshabit und Kukulle; *5 3 3 Sand erassem*: mit Bischofsmütze und unter die Fingernägel getriebenen Pfriemen; *5 3 2 Iahannes der tawffer*: mit Kamelfell, Kreuzstab mit Siegesfahne und Lamm Gottes. 79va *5 3 1 Der milt sand oswalt* (fragmentarisch): mit Krone; *5 2 2 Sand nyclas* (fragmentarisch); *5 2 1 Sand larencz*: im kirchlichen Ornat eines Diakons, mit leerem Spruchband und Rost. 79vb *5 1 1 sand wollfank*: mit Bischofsmütze und -stab sowie Beil (heiliger Wolfgang von Regensburg und das Beilwunder am Falkenstein?); *4 4 4 Sand valttein*: mit Bischofsmütze; *4 4 3 Sand lienhart*: mit Ketten und Handschellen; *4 4 2 sand erhartt*: mit Bischofsmütze. 80ra *4 4 1 noell auz der archün*: Aussendung von Taube und Rabe sowie das Öffnen der Arche; *4 3 3 yoseph*: mit Gehstock; *4 3 2 sand joleuttein*; *4 3 1 sand hÿmann*. 80rb *4 2 2 sand getdrawtt*: mit Krone und weit ausgebreitetem Mantel, darunter vier Figuren kniend und betend; *4 2 1 sand Mang*: mit Bischofsmütze; *4 1 1 Sand Job der gutt*: liegend, der nackte Körper mit blutigen Wunden übersät; *3 3 3 sand ellein*: mit Kreuz; *3 3 2 Sand alban*: mit Buch. 80va *3 3 1 sand christein*: mit Märtyrerpalme; *3 2 2 sant veitt*: mit Lanze; *3 2 1 sand chunigkunt*: mit Krone; *3 1 1 sand ellspett*: mit weißem Kopftuch. 80vb *2 2 2 Her adam*: nackt; *2 2 1 sand margrett die so chewsche tame*: mit Krone, einen (gezähmten) Drachen haltend; *2 1 1 sand Eua*. 81ra *1 1 1 sand kathrey*: mit Schaufelrad; die heilige Katharina verweist eigentlich auf Maria als Verkünderin des letzten Losspruchs; da Maria bereits einmal dargestellt ist (77va) und die heilige Gertrud (80rb) den Typus der Schutzmantelmadonna aufgreift, wurde vermutlich zugunsten der Varianz des ikonografischen Programms hier auf eine weitere Mariendarstellung verzichtet.

Zwischen den Heiligenfiguren und Lossprüchen besteht kein inhaltlicher Zusammenhang. Ausnahmen bilden Adam, dessen schamhafte Darstellung passend zum Inhalt des ihm zugeordneten Spruches ist (80vb *Her adam sprach huet*

dich vor der welttleichn scham, dir helff gott mit seiner chrafft…), sowie Anfang und Ende des Würfelbuchs, die eine inhaltliche Klammer bilden. Zu Beginn verweist Jesus als Weltenrichter auf seine Rolle als Heilsspender (77va *Iesus christus sprach warvmb pistu so swach gehab dich woll. Ich pynn der dich perattnn soll. Ann dem abent vnd ann dem morgenn So hilff ich dir auz sorgenn…*), während Maria am Ende auf ihre entsprechende Rolle als Fürbitterin verweist (81ra *Es sprach mein ffraw sand kathrey ffrag mein ffraw sand marein. Maria sprach sag mir dein ungemach. La dich zw mir. Ja will ich helffen dir spatt vnd frue…*).

Farben: Federzeichnungen in Sepia und Schwarz, koloriert mit kräftigen Deckfarben in schmaler Palette: Zinnober, Tannengrün, Ockergelb.

Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:37-dtl-0000000425

Literatur: Spilling (1978) S. 37–43. – 450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987) S. 13 (Nr. 8) [Wolf Gehrt]; Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) S. 118f. (Nr. V,1) [Wolf Gehrt]; Stöllinger-Löser (2004) Sp. 508–510; Heiles (2018) Nr. 32.

Abb. 156: 77v. Losrichter, beginnend mit Jesus Christus.

80.10. Losbuch der Beginen und Begarden

Das Losbuch der Beginen und Begarden ist in drei Handschriften überliefert: Frankfurt, Ms. Praed. 91 (Nr. 80.10.1.), München, Cgm 312 (Nr. 80.11.1., Text 11) und Stockholm, Cod. Vu 85:12 (Fragment; Nr. 80.10.2.) sowie in vier (fragmentarischen) Drucken: [Straßburg]: [Drucker des Breviarium Ratisponense], [um 1479–82] (GW M18774, Nr. 80.10.a.); [Ulm]: [Konrad Dinckmut], 1482 (GW M18776) und [Ulm]: [Conrad Dinckmut], [um 1490] (GW M1877810, beide Nr. 80.10.b.); [Stendal]: [Joachim Westphal], [um 1489] (GW M18775, Nr. 80.10.c.). Das Stockholmer Fragment aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist der früheste Beleg des Losbuchs. Alle Textzeugen sind illustriert bzw. sollten mit Illustrationen ausgestattet werden.

Das Losbuch gibt Antwort auf die sechs Themenbereiche Ehre, Glück, Traum, Treue, Freude und Reichtum, jedoch ohne diese zu Beginn des Buches explizit als Fragen zu formulieren. Vielmehr muss der Benutzer, wie im Prolog erklärt wird, zunächst ein Drehrad mit Engelszeiger drehen, um eine Zahl bzw. eine durch Sterne angezeigte Zahl zwischen eins und zwölf zu erlosen. Er wird dann über drei Verweisreihen mit Himmelsrichtungen, Tierkreiszeichen und Beginen

(geistlichen Schwestern) bis hin zu den Losrichtern geleitet, die durch Begarden (geistliche Brüder) mit je zwölf Lossprüchen gestellt werden. Unter jedem Losrichter wird zwei Mal auf eines der sechs möglichen Themen geantwortet. Zur Ermittlung von Thema und Spruch dient ein zweites Losrad mit entsprechenden systematischen Angaben, das meist wie die Engelsscheibe am Anfang des Losbuches steht. Es ist demnach nicht möglich mit dem Losbuch auf eine bestimmte Frage eine Antwort zu suchen, da Losfrage, -weg und -ergebnis dem Zufall unterliegen. Heiles (2018, S. 421) nennt für die Systematik des Losbuches fälschlich zwölf Fragen und zwölf mal zwölf Antworten. Es gibt jedoch keinen Hinweis auf einen Fragenkatalog, wie er in anderen Losbüchern zu Beginn fixiert ist.

Edition:
Schmitz (1904) S. 7–9 [Textauszüge]; Psilander (1907) [Fragment Stockholm]; Bolte (1925) S. 207f. [Berliner Druck GW M18774]; Heiles (2018) S. 370–372 [Prologe der Frankfurter Handschrift und des Drucks GW M18774, Kolophone des Drucks GW M18778 und des Drucks GW M18776].

80.10.1. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. Praed. 91

Frühere Rückensignatur auf dem Spiegel des Vorderdeckels *Ms. germ. N.S.* (Neuer Schrank), in der älteren Literatur fehlerhaft als *No. 5* gelesen (Hinweis von Powitz [1968] S. 212).

4. Viertel 15. Jahrhundert – 1. Viertel 16. Jahrhundert (nach Powitz [1968]: I: 1^{r}–36^{v} 1505–1520, vermutlich um 1515; II (Losbuch): 37^{r}–68^{v}, ca. 1475–1480; III: 69^{r}–129^{v}, 1477–1498, 69^{r} *Ano domini millesimo quadringentesimo Septuagesimo Septimo fundauit dem prophetenn*). Südliches Mittelrheingebiet.
Ein Schreibervermerk zu einer Firmung in Handschuhsheim (heute Heidelberg) im Jahr 1515 verortet die Handschrift im südlichen Mittelrheingebiet (1^{v} *Anno domini xv*^{c} *vnd xv ist zu hentschußhem eyn wyhong gescheen, daselbst ist myn tochter katharina gefirmp*[t] *und die hallerin yr firmgoed worden Und her Jacob Hagen hat derzit Bernhart mym son das firmtuch vmbgestrickt*.). Die Handschrift stammt aus dem Dominikanerkloster Frankfurt am Main. Der Besitzvermerk *No. 1561 C.fr.O.P.* (1^{r}) verweist auf die Katalogisierung des Bestandes mit fortlaufender Nummer und Besitzinitialen durch den Klosterbibliothekar Franciscus Jacquin (1707–1776), der den Bestand der Klosterbibliothek Mitte des 18. Jahrhunderts erfasste (Ms. Praed. 1–82, 89–186 = Jacquin Nr. 21–1514, 1519–4922; Powitz [1968] S. XXVII, Anm. 30). Die Handschrift kam vermutlich im Jahr 1822 in die Frankfurter Stadtbibliothek (Powitz [1968] S. XIf.).

Inhalt: Sammelhandschrift mit literarischen, mantischen und wissenschaftlichen Texten auf deutsch:

1. 2r–19v ›Maria Aegyptiaca‹, rheinfränkische Verslegende
2. 20r–36r Barthel Regenbogen (?), ›Veronika II‹
3. 37r–62r Losbuch der Beginen und Begarden, fragmentarisch
   37r Federproben mit dem Anfang der Lossprüche unter Bruder Gordian (43v); 37v zwei fragmentarische Losräder; 38v Prolog; 39r zwölf nummerierte, zweizeilige Reimsprüche auf Himmelsrichtungen und Tierkreiszeichen; 39v–40r zwölf Medaillons mit Umschriften, darin die Namen der zwölf Tierkreiszeichen, die Umschriften verweisen auf Schwestern; 40v–43r zwölf Medaillons mit Umschriften, darin die Namen von zwölf Schwestern, die Umschriften verweisen auf Brüder; 43v–62r zwölf Losrichter in Gestalt von Brüdern, jeder mit 13 abgesetzten Strophen zu je vier Versen, die erste Strophe leitet die nachfolgenden zwölf Lossprüche ein
4. 64r–68r Zodiakalmondbuch
5. 69r–129v ›Sieben weise Meister‹ (Prosafassung b; siehe Stoffgruppe Nr. 119.)

I. Papier + ein Pergamentdoppelblatt (38, 57), II + 129 + II Blätter, 225 × 170 mm, Kursive und Bastarda, zwei Hände (I: 1v–36r, II: 38v–129r), einspaltig, ca. 24–34 Zeilen (24 Zeilen im Losbuch), abgesetzte Verse, nur im Losbuch mit Rubrizierung; Anfang des Losbuchs und 69r verschmutzt und abgegriffen. Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Zwei Losräder (37v), 26 Medaillons mit Umschriften (39v–43r) und zwölf Leerräume im Text (43v–62r), Illustrationen nicht ausgeführt.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Basierend auf dem Textlayout und den Beischriften sowie dem Vergleich mit den anderen Textzeugen des Losbuchs, lassen sich Vermutungen über die geplante Ausstattung der einzelnen Verweisetappen anstellen. 37v Losräder: zwei übereinandergestellte Scheiben mit kleinen Löchern in der Mitte (Zeiger fehlen), geteilt in zwölf Segmente, in arbiträrer Reihenfolge von *I* bis *XII* nummeriert. Es handelt sich um Teile des Losmechanismus, der laut Prolog aus Drehscheiben mit Engelszeiger bestand (38v *Were nu wissen wolle hie by was yme des beschert sy der soll das bilde des engels wenden…*; ein solcher Zeiger findet sich z. B. auch im Losbuch [gereimt] II, siehe Nr. 80.8.). 39v–40r Tierkreiszeichen: zwölf Medaillons, sechs pro Seite, in zwei Reihen jeweils drei übereinandergestellt, darin Notiz des geplanten Tierkreiszeichens. 40v–43v Schwestern: zwölf Medaillons für *Begynnen* (38v), zwei pro Seite, übereinandergestellt, darin in roter Tinte die Namen: 40v *Fyhe*, *Demůt*; 41r *Magdalen*, *Metzgin*; 41v *Lyse*, *Byngel*; 42r *Kongut*, *Cristyn*; 42v *Anna*, *Ysendrut*; 43r *Hillegart*, *Hille*. 43v–62r Brüder (Losrichter):

zwölf Leerstellen im Text, alternierend auf der recto- oder verso-Seite, ca. drei Viertel der Seite hoch, vermutlich für die Darstellung der *Bekartten* (38v). Diese sind durch den Seitentitel in roter Tinte namentlich bezeichnet als: 43v *Bruder Gordiann*, 45r *Bruder Eckbrecht*, 46v *Bruder Ronckart*, 48r *Bruder Trudelmann*, 49v *Bruder Eychenstiell*, 51r *Bruder Lodemann*, 52v *Bruder Gerhart*, 54r *Bruder Ecker*, 55v *Bruder Rudolff*, 58r *Bruder Treyeras*, 59v *Bruder Ebenndynne*, 61r *Bruder Lemme*. Die Darstellungen der Schwestern und Brüder waren vermutlich als Brustbilder, ganze Steh- oder Sitzfiguren geplant. Wie bei den anderen Textzeugen des Losbuchs sollten beide Figurenreihen wohl mit verschiedenen Attributen ausgestattet werden, darunter Rosenkränze, Gehstöcke, Schleier, Musikinstrumente und Handarbeitsgeräte.

Digitalisat: https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:30:2-15666

Literatur: Powitz (1968) S. 211–214. – Bolte (1903) S. 326–329 (T); Palmer/Speckenbach (1990) S. 181 (D II 6b); Jurchen (2014) Sp. 242 (C.b.6b); Heiles (2018) Nr. 48.

80.10.2. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. Vu 85:12

1. Hälfte 15. Jahrhundert (Kurras [2001]). Westmitteldeutschland.
Herkunft unbekannt. 1884 aus dem Reichsarchiv in die Königliche Bibliothek gekommen (Bleistiftnotiz auf dem Umschlag).

Inhalt:

1r–2v Losbuch der Beginen und Begarden, fragmentarisch
1r–v acht (von ursprünglich zwölf) Schwestern mit Verweisen; 2r–v zwei (von ursprünglich zwölf) Brüder als Losrichter, jeweils mit einem Spruchband, auf dem die vorherigen Verweisstationen zusammen gefasst sind, z. B. *Rudolff / Recht und eben hastu gewendet Din heil dz wirt dir nit verzucket, Die jungfrauw und swester kynigut, Suden gut zu dyser stunt*, nachfolgend zwölf Lossprüche zu je vier Reimversen

I. Papier, 2 Blätter (Fragment, modern foliiert), 355 × 250 mm, Bastarda, ein Schreiber, zweispaltig, 17–32 Zeilen, Strophen mit abgesetzten Versen.
Schreibsprache: westmitteldeutsch/rheinfränkisch.

II. Elf unkolorierte Federzeichnungen, vermutlich von zwei Zeichnern.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 1r–v Schwestern: Jede Seite ist durch einfache Linien in vier Felder geteilt, darin jeweils eine

weibliche Figur mit Spruchband, diese sind unterhalb ihrer Darstellung namentlich bezeichnet als: 1ra *Lyse*, *Bingel*; 1rb *Konigunt*, *Cristin*; 1va *Anna*, *Ysendrut*; 1vb *Hille*, *Hillegart*. Die Figuren blicken und zeigen nach links, ihre Spruchbänder verlaufen in einem Halbbogen über den Köpfen und seitlich rechts neben den Figuren herab. Der Weisungscharakter der darauf geschriebenen Verse wird durch den Zeigegestus der Figuren unterstrichen. Ausnahmen finden sich bei Lyse (1ra) mit vor dem Schoß ineinander verschränkten Händen und Anna (1va) mit einem kugelförmigen Gegenstand in der nach rechts weisenden Hand. Bei dieser ist auch das Spruchband links von der Figur platziert. Hierdurch ergibt sich rechts Platz für die Zeichnung einer kleineren weiblichen Figur ohne Namensbeischrift und Spruchband, die jedoch in gestischem Bezug zu Anna steht. Bei der qualitativ deutlich schwächeren Zeichnung handelt es sich vermutlich um den späteren Nachtrag eines zweiten Zeichners, jedoch ohne konkret erschließbare Bedeutung. 2r–v Brüder (Losrichter): Jeweils links oben auf der Seite befindet sich die Darstellung einer männlichen Standfigur mit Spruchband in der Hand. Diese setzen stilistisch die Reihe der Schwestern fort und sind unterhalb der Darstellung bezeichnet als: 2ra *Rudolff*; 2va *Ebendin*.

Sehr einfache Federzeichnungen ohne Schattierungen oder sonstige Modellierung der schlanken Figuren. Diese zeichnen sich durch lang gezogene Körper, flächige Gesichter ohne besondere Merkmale sowie wenig Variation in Haltung und Aufmachung mit bodenlangen Tuniken und Mänteln aus. Die Frauen zeigen verschiedene Steckfrisuren, Haarnetze, Kopf und die Schulterpartie umfangende Hauben sowie spitze Schuhe. Die Männer sind bärtig oder bartlos, mit Schuhwerk oder barfuß. Darstellungen ohne Rahmung, Hintergrundangaben oder Bodenstücke als Standflächen.

Literatur: Kurras (2001) S. 103 f., Abb. 64 (1v). – Psilander (1907); Heiles (2018) Nr. 48.

Abb. 157: 2v. *Ebendin* (Losrichter).

DRUCKE

80.10.a. [Straßburg]: [Drucker des Breviarium Ratisponense], [um 1479–82].

Inhalt: Der Druck enthält insgesamt drei voneinander unabhängige Losbuchtexte, die jedoch einer ähnlichen Systematik folgen:

1. a1^{v}–a2^{v} Prolog und Losrad
   Der Text und das Losrad beziehen sich auf alle drei Losbuchtexte des Druckes; mit dem Losrad kann eine Zahl zwischen eins und zwölf ermittelt werden, mit der in allen drei Texten der erste Verweisschritt entschieden wird
2. a2^{v}–b6^{v} Losbuch der Beginen und Begarden
3. b6^{v}–d1^{r} Losbuch mit zwölf Ländern und zwölf Meistern
4. d1^{r}–e5^{v} Losbuch mit zwölf Völkern Israels und zwölf Propheten

4°, 36 Blätter, unfoliiert (a–c^{8}, d–e^{6}), einspaltig, 22–35 Zeilen.

Zwei Losräder und 38 kleine Holzschnittillustrationen. a1^{v}–a2^{v} Prolog und erstes Losrad: a1^{v} zwei Bildmedaillons, links in den Text gerückt, darin Brustbilder von männlichen Figuren mit Zeigegestus; a2^{r} Drehscheibe, geteilt in zwölf Segmente, darin ein bis zwölf gedruckte Sterne (ersetzen Zahlen) sowie das Brustbild eines Engels mit Zeigegestus als Drehzeiger; a2^{v} Drehscheibe, geteilt in zwölf Segmente, darin je zwei mal die sechs Themengebiete des Losbuchs sowie Zahlen von *I* bis *XII* und einfacher Drehzeiger. a2^{v}–a3^{r} Verweisstation mit Himmelsrichtungen ohne Illustrationen. a3^{v} Tiere und Tierkreiszeichen: zwölf schematische Tierdarstellungen ohne Rahmung, links neben der jeweils zugehörigen Verweisstrophe. a4$^{r–v}$ Schwestern: zwölf Brustbilder ohne Rahmung, links neben der jeweils zugehörigen Verweisstrophe. a5^{r}–b6^{v} Losrichter: zwölf Bildmedaillons, links in den Text gerückt, darin Brustbilder von Brüdern mit Zeigegestus. Die Figuren sind mit starrem Gesichtsausdruck, Hauben, Mützen und langen Bärten wenig individuell gestaltet und treten durch den Zeigegestus als typenhafte Verweisfiguren in Erscheinung. Die kleinen Brustbilder setzen nicht die handschriftliche Tradition mit ganzfigurigen Steh- und Sitzfiguren mit Handwerks- und Musikgerät fort.

Literatur: GW M18774, drei Exx. nachgewiesen. – Zollinger (1996) S. 201 (Nr. 422); Heiles (2018) Nr. 48.

Abb. 158: a2^{r}. Drehscheibe mit Engel.

80.10.b. [Ulm]: [Konrad Dinckmut], 1482.

8°, [34] Blätter, unfoliiert, einspaltig, fünf bis 24 Zeilen.

Auf den 21 erhaltenen Blättern verteilen sich 18 Holzschnittillustrationen ohne Rahmung im Text, die jeweils ca. drei Viertel der Seitenhöhe einnehmen. Dargestellt ist jeweils eine einzelne Steh- oder Sitzfigur auf einer Konsole (Ausnahme: Frau, der ein Mann einen runden Gegenstand reicht). Die Figuren tragen bodenlange, meist in der Taille gegürtete Gewänder, die in eckigen Faltensäumen zu Boden fallen, sowie variierende Kopfbedeckungen (Hauben, Mützen). Sie sind bei diversen Tätigkeiten, wie Handarbeiten und dem Spielen der Laute, dargestellt. Die Anlage der Illustrationen folgt derjenigen der handschriftlichen Tradition.

Literatur: GW M18776, ein Ex. nachgewiesen (Fragment). – Heiles (2018) Nr. 48.

Abb. 159: 15r. *Schwester Hylle*.

Nachdruck: [Ulm]: [Konrad Dinckmut], [um 1490] (GW M1877810, ein Ex. nachgewiesen [Fragment]). Der Nachdruck erhält sieben Holzschnittillustrationen. Hierzu zählen fünf (z. T. fragmentarische) Darstellungen von Schwestern und Brüdern. Von diesen sind vier Illustrationen auch im Druck von 1482 erhalten (vgl. dort b2r–v und b7r–v) sowie die Darstellung einer weiteren Schwester, die sich in einem hängenden Rundspiegel betrachtet. Zudem sind zwei (von ehemals zwölf) Tierillustrationen erhalten, die als zweite Verweisstation nach den Fragen und Himmelsrichtungen folgen. Die Tiere sind hier als ungerahmte Holzschnittillustrationen zwischen einen Titel und die jeweils zugehörige Verweisstrophe geschaltet. Erhalten sind die Darstellungen von Steinbock und einem der ehemals zwei Fische.

80.10.c. [Stendal]: [Joachim Westphal], [um 1489].

Niederdeutsche Ausgabe.

4°, zwei Blätter erhalten, einspaltig, fünf Zeilen.

Bl. 1–2: Holzschnitte ohne Rahmung, ca. drei Viertel der Seitenhöhe unterhalb des Texts einnehmend, drei Sitzfiguren auf Konsolen, zwei Schwestern und ein Bruder mit langen Gewändern, Mützen, Hauben, verschiedenen Musikinstrumenten und Handwerksgeräten. Die Anlage der Illustrationen folgt derjenigen der handschriftlichen Tradition.

Literatur: GW M18775, ein Ex. nachgewiesen (Fragment). – Hofmeister (1890) S. V (Nr. 3); Bolte (1903) S. 326, Anm. 4 (T); Zollinger (1996) S. 200 (Nr. 418); Heiles (2018) Nr. 48.

80.11. Losbuchsammlung Konrad Bollstatters

Bei der Losbuchsammlung des Schreibers Konrad Bollstatter († um 1482 in Augsburg) handelt es sich um die insgesamt zehn Texte zur Schicksalsbefragung umfassende Münchner Sammelhandschrift Cgm 312 (Nr. 80.11.1.), die über mindestens zwei Jahrzehnte hinweg von Bollstatter angelegt und immer wieder überarbeitet wurde. Die einzelnen Texte sind nicht in chronologischer Reihenfolge gebunden (ausführliche Auflistung der Zusammensetzung des Codex bei Schneider [1973a] S. 50–52 und Heiles [2018] S. 239–243). Die älteste Datierung findet sich am Ende des ersten Losbuchs auf 30^{r}. Der dortige Schreibervermerk datiert den Text auf den 27. Oktober 1450 und lokalisiert ihn in die Kanzlei des Grafen Ulrich von Öttingen auf Schloss Baldern bei Nördlingen, wo Bollstatter nachweislich bis 1452 als Kanzlist tätig gewesen ist. Damit kommt Graf Ulrich von Öttingen als Auftraggeber zumindest dieses Textes in Frage. Auch die anderen Texte der Sammelhandschrift sind mit Datierungen auf die Jahre zwischen 1450 und 1473 versehen, in denen Bollstatter an verschiedenen Orten in Bayern sowie ab 1460 in Augsburg tätig gewesen ist (zur Biografie Bollstatters: Schneider [1978a] S. 9f.). Vor allem in den 1470er Jahren überarbeitete Bollstatter ältere Textteile seiner Sammlung, auch ein Großteil der Illustrationen stammt aus dieser Zeit (Lehmann-Haupt [1929] S. 121, 125). Bollstatter arbeitete unter Mithilfe von zwei weiteren, unbekannten Schreibern an seiner Losbuchsammlung. Die zahlreichen Illustrationen stammen hingegen von einem anonymen Illustrator sowie einer relativ einheitlich arbeitenden Augsburger Werkstatt, bei der es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die des Illuminators, Frühdruckers und Buchhändlers Johann Bämler handelt. Diese ist auch mit etwa neun weiteren Handschriften Bollstatters in Zusammenhang zu bringen (Beier [2004] S. 55–72; Heiles [2018] S. 226–228). Zudem zeichnet sich die gesamte Sammelhandschrift durch eine aufwendige Textgestaltung mit Zierbuchstaben, Überschriften und systematischen Angaben aus, die wohl von Bollstatter selbst stammen. Insgesamt handelt es sich bei der Handschrift wohl um eine Sammlung für den Privatgebrauch bzw. um eine Vorlagensammlung Konrad Bollstatters (Sotzmann [1851] S. 339f.; Bolte [1903] S. 310; Schneider [1973a] S. 52).

Die Sammelhandschrift überliefert Losbücher sowohl mit als auch ohne Fragen, mehrere Figuren- und Spruchreihen sowie ein jüngeres Traumbuch, welches nicht von der Hand Bollstatters stammt. Zwischen die Texte sind mehrere Scheiben mit Inschriften und Glücksräder gestellt, von denen jedoch nur fünf von sechs ausgeführt worden sind. Auch einige der Texte sind trotz ihrer mehrmaligen Überarbeitung durch Bollstatter fragmentarisch geblieben. Neben bekannten und teilweise überarbeiteten Losbuchtexten finden sich auch unikal überlieferte Texte, bei denen nicht auszuschließen ist, dass sie von Bollstatter selbst verfasst oder bearbeitet worden sind. Zu den bekannten Losbuchtexten der Sammelhandschrift zählen das Losbuch mit 22 Fragen (Text 2: 2^{r}–30^{r}, Nr. 80.7.), eine vor allem in den Schlussversen bearbeitete Fassung des Geistlichen Würfelbuchs (Text 9: 71^{v}–80^{v}, Nr. 80.9.) sowie eine Bearbeitung des Losbuchs der Beginen und Begarden (Text 11: 81^{v}–97^{v}, Nr. 80.10.), bei der die Begarden als Losrichter durch reitende Königinnen ersetzt sind. Unikal bei Bollstatter erhalten sind ein Würfelbuch von der Natur des Menschen (Text 6: 46^{r}–65^{r}), ein Losbuch aus dem ABC (Text 12: 97^{v}–110^{r}), ein Würfelbuch mit Tieren (Text 14: 111^{r}–118^{r}), ein Losbuch mit 16 Fragen unter dem Titel ›Sortilogium‹ (Text 18: 120^{r}–143^{r}), ein Würfelbuch von den Sieben Planeten (Text 21: 145^{r}–154^{r}) sowie diverse Lossprüchreihen.

Auch ein Würfelbuch für Liebende (Text 8: 66^{r}–71^{r}) ist hier in der handschriftlichen Tradition einmalig vollständig überliefert. Die ebenfalls von Bollstatter stammende Münchner Handschrift Cgm 252 überliefert von diesem auf 137^{v} nur sechs der Lossprüche. Weiterhin ist dieses Würfelbuch für Liebende in drei Drucken bekannt, von denen der älteste von Johannes Blaubirer nur mit Würfelstellungen illustriert ist (Augsburg, [um 1482], GW M51819). Die beiden anderen bekannten Drucke stammen von Max Ayrer. Während dessen in Bamberg gedruckte Ausgabe mit einer Illustration ausgestattet ist (1483, GW M1877110, Nr. 80.11.a.), ist das einzig bekannte Exemplar der Nürnberger Ausgabe im Zweiten Weltkrieg verschollen (Nürnberg: Max Ayrer, 1489, GW M18773). Der Text des Würfelbuchs für Liebende in Cgm 312 stammt von einer anderen Hand als der Bollstatters und wurde zwischen 1450 und 1452 geschrieben. Von Bollstatters eigener Hand stammen die textgliedernden Elemente wie beispielsweise die Zwischenüberschriften, die die Lossprüche einer bestimmten Autorität zuweisen. Diese finden sich nicht in den anderen bekannten Textzeugen dieses Losbuchs. Der Druck Blaubirers basiert mit kleineren Abweichungen jedoch auf den beiden Münchner Handschriften aus der Feder Bollstatters. Heute nicht mehr nachvollziehbar ist, ob diese Abweichungen auf einen dritten, heute unbekannten Textzeugen des Würfelbuchs für Liebende oder eine eigens von Bollstatter angefertigte Druckvorlage zurückzuführen sind. Das Druck-

datum um 1482 schließt eine Zusammenarbeit Bollstatters und Blaubirers nicht aus (hierzu ausführlicher Heiles [2018] S. 233–237).

80.11.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 312

2. Hälfte 15. Jahrhundert (1450–1473). Augsburger Raum.
Die Handschrift stammt aus dem Besitz des Schreibers Konrad Bollstatter (siehe Einleitung 80.11.). Wohl nach dessen Tod kam die Handschrift zu einem unklaren Zeitpunkt in den Besitz des Klosters St. Ulrich und Afra in Augsburg (Vermerk oben auf 2^{r} *Monasterii S. Udalrici. Augustae*) und wurde hier zuletzt 1794 im Katalog der Klosterbibliothek von Braun erwähnt (Braun [1794] S. 117f. [Nr. LXXV]; MBK III [1972] S. 54 [15]). Im Zuge der Säkularisation und Auflösung des Klosters Ende 1802 kam die Handschrift in den Besitz der Münchner Hof- und Staatsbibliothek.

Frühere Beschreibung unter Nr. 11.4.30.: Der dort separat besprochene Planetenkindertraktat (51^{v}–58^{v}) ist eigentlich Teil des Würfelbuchs von der Natur des Menschen (Text 6, 46^{r}–65^{r}).

Inhalt: Siehe Nr. 80.7., Nr. 80.9., Nr. 80.10. Informationen zum Aufbau der einzelnen Teile, z.T. mit Transkriptionen bei Sotzmann (1851), Bolte (1903), Schneider (1973a), Schneider (1976), Schliewen (um 1984), Heiles (2018).

1. 1^{v} Glücksrad mit dem Tod, ›Das gelůckrade‹
   Ganzseitige Darstellung mit gereimten Versen auf Spruchbändern
2. 2^{r}–30^{r} Losbuch mit 22 Fragen (Version A), siehe Nr. 80.7.
   2^{r}–3^{r} 22 Fragen; 3^{r}–5^{v} 22 Propheten mit gereimten Verweisen auf Spruchbändern; 6^{r} Sieben Planeten, ihnen zugeordnet 22 Himmelsrichtungen mit Verweisen; 6^{v}–8^{r} 22 Tiere und Tierkreiszeichen mit Verweisen; 8^{v}–30^{r} 22 Losrichter in Gestalt von Königen mit je 22 Lossprüchen; 30^{r} Schreibervermerk mit Datierung *1450* und Lokalisierung in die Kanzlei des Grafen Ulrich von Öttingen auf Schloß Baldern bei Nördlingen
3. 30^{v}–44^{v} Losbuch mit Sprüchen von 100 Vögeln
   Lossprüche aus ca. fünf bis 18 Versen, auf 30^{v} durch das Spruchband des Greifen eingeleitet mit: *Ein starcker greyff bin genant was ich erfgreyffe das erheb ich zehand*, es folgt ebenfalls unter dem Greifen der erste Losspruch; 42^{r} Datierung 1454; auf 44^{v} in das Textende geschobene, seitenfüllende Scheibe mit dreifacher Inschrift, in den beiden äußeren Ringen Teile des hebräischen Alphabets, darin lateinischer Spruch: *Omnia mala odit Deus. Omnia bona dat Deus. Nil. te. uf. ress. syn. daf. g.*

4. 45r Drei Scheiben, unvollendet
Zwei kleinere Scheiben am Seitenkopf, mit weiß getilgten Namenszügen im Kreisrund; eine größere Scheibe darunter, darin Text mit Bezug zum Weltenlauf und mehrmaliger Nennung des Glücksrades, Inc.: *Die welt und des glügckes radt Vil eben und gleich ordnung hått…*

5. 45v Glücksrad, ›Das glůckrad mit den Engeln‹, fragmentarisch

6. 46r–65r Würfelbuch von der Natur des Menschen
46r Prolog und Datierung 1455; 46v–51r 20 Meister mit Lossprüchen; 51v–58r Planetenkinderverse (siehe Nr. 11.4.30.), diese wurden durch die Ausstattung mit Würfelstellungen systematisch in das Würfelbuch eingegliedert; 58v–65r 29 Meister mit weiteren Lossprüchen

7. 65v Glücksrad mit Frauen und Männern, ›Das glůckrad mit fraw Venus und den gsellen‹
Ganzseitige Darstellung mit gereimten Versen auf Spruchbändern, diese beziehen sich nicht auf die im Titel genannte *fraw Venus*

8. 66r–71r Würfelbuch für Liebende
56 berühmte Männer und Frauen mit Lossprüchen; 66b eingehefteter Zettel; 66br Nachtrag eines Spruchs zum Würfelbuch und Datierung 1455, 66bv nicht ausgeführte Würfelstellung und Losspruch

9. 71v–80v Geistliches Würfelbuch, siehe Nr. 80.9.
56 biblische Figuren und Heilige mit Lossprüchen zu ca. 8–12 Versen; 80v Datierung 1473

10. 81r Glücksrad mit Gottes Hand, Sonne und Mond, ›Das glůckradt‹
Ganzseitige Darstellung mit gereimten Versen auf Spruchbändern

11. 81v–97v Losbuch der Beginen und Begarden, ›Sortilogium‹, siehe Nr. 80.10.
81v–82r Prolog, darin Angabe eines Losrads mit Engelszeiger als Losmittel (nicht erhalten); 82r–v zwölf Himmelsrichtungen mit Verweisen; 83r–84r zwölf Tierkreiszeichen mit Verweisen; 84r–85v zwölf Frauen ohne Beischriften; 86r–97v Losrichter in Gestalt von Bruder Jordan und zwölf auf exotischen Tieren reitenden Königinnen, nur die Königinnen mit je zwölf nummerierten Lossprüchen; 87r, 88r, 94r und 97r Datierung auf das Jahr 1461

12. 97v–110r Losbuch aus dem ABC
97v Scheibe, darin Prolog mit Hinweis auf das Alphabet als Losmittel; 98r ganzseitige Darstellung eines Glücksrads mit blinder Fortuna, gereimten Versen auf Spruchbändern, lateinischen Inschriften (diese z.T. deutsch übersetzt) und über die Seite verteilten Großbuchstaben *A–I*; 98v–110r 24 Meister, darunter auch zwei Frauen, mit Lossprüchen

13. 110v Fünf Sprüche gegen Losbücher von vier Propheten und dem Teufel

14. 111r–118r Würfelbuch mit Tieren
56 Tiere mit Lossprüchen

15. 118v Sechs Zahlenstellungen aus je drei Zahlen

16. 119r Vorzeichnung einer Scheibe

17. 119^{v} Seitenfüllende Scheibe mit fünffacher Inschrift, Monatsbezeichnungen in hebräischer, lateinischer und deutscher Sprache
Inc. außen: *Das sindt die monat wie sie die juden ebrayschen nennen und ouch sunst in tewtsche und ouch in latein…*

18. 120^{r}–143^{r} Losbuch mit 16 Fragen, ›Sortilogium‹
120^{r} Prolog; 120^{v} 16 Fragen; 121^{r}–126^{v} zwölf Scheiben mit Verweisen; 127^{r}–134^{v} 16 Könige mit je zehn Sprüchen, z. T. handelt es sich um Lossprüche, z. T. um Verweise auf die nächste Etappe, 127^{r} Datierung *1459*; 135^{r}–142^{v} 16 Scheiben, darin je vier Lossprüche; 143^{r} *Vier Engel*: Scheibe mit lateinischen und deutschen Sprüchen über Fortuna: *O bona fortuna cur non es omnibus una…*, *Die welt und des gelückes radt vil eben und gleich ordnug hatt…,* als Umschrift Sprüche gegen Losbücher (vgl. Sprüche auf 110^{v})

19. 143^{v} Vier Tugenden mit Sprüchen
Justitia, *Sapientia*, *Prudentia*, *Fortitudo* mit gereimten Spruchbändern, bezogen auf Text 20

20. 144$^{r–v}$ Glücksrad mit Tieren
Ganzseitige Darstellung mit gereimten Versen auf Spruchbändern

21. 145^{r}–154^{r} Würfelbuch von den Sieben Planeten
56 Sprüche von Planeten, Tierkreiszeichen, Heiligen und Tieren mit Prolog des Propheten Jesaia; 145^{r} Medaillon rechts neben dem Prolog mit Datierung 1455

22. 154^{v} Traumbuch
Nachtrag: Losziehung nach den 23 Buchstaben des Alphabets (siehe Speckenbach [1995] Sp. 1024), nicht von der Hand Bollstatters, mit Datierung 1482

I. Papier, I + 177 Blätter, 295 × 205 mm, Bastarda, für Über- und Umschriften auch Textualis, fast durchgehend von der Hand des Konrad Bollstatter (Mulitor) von Öttingen (30^{r} *Exsplicit sortilogium per me Conradum Mulitorem de Ötingen tempore isto erat jn Cantzelleria Udalrici comitis de Ötingen in vigilia Symonis et Jude apostolorum anno domini millesimo CCCC*^{mo} *L*^{mo} *in castro Paldern. Nildne de Hausen Edarnock*; 66^{r}–71^{r} von anderer Hand [beigebunden und von Bollstatter ergänzt], 154^{v} Nachtrag einer weiteren Hand von 1482), einspaltig, 30–40 Zeilen, zwei- bis neunzeilige kolorierte Initialen, z. T. fleuronniert, ein- bis achtzeilige Lombarden, Majuskelschrift, Caputzeichen, Rubrizierung, Strichelung, zu tilgende Stellen im Text häufig weiß übermalt.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Reich illustrierte Handschrift mit meist kolorierten Federzeichnungen, diese sind z. T. eingeklebt (38^{r}, 52^{r}–56^{v}, 66^{r}–67^{v}, 68^{v}, 69^{v}, 70^{r}–71^{r}, 93^{r}–94^{r}, 100$^{r–v}$,

127r–128v, 131r–133v, 145r), sowie einem eingeklebten, kolorierten Kupferstich (63r). Lehmann-Haupt (1929, S. 121–127) weist die Hauptgruppe der Illustrationen einer relativ einheitlich arbeitenden Augsburger Werkstatt zu, wobei kleinere Unterschiede durch weniger geschulte Hände festzustellen seien. Nach Beier (2004, S. 55–72) kann diese wohl mit der Werkstatt des Augsburger Illuminators, Frühdruckers und Buchhändlers Johann Bämler in Verbindung gebracht werden.

Format und Anordnung: Text und Bild sind in der gesamten Handschrift auf das Engste aufeinander bezogen. Dabei variieren Format und Anordnung der zahlreichen Illustrationen von Text zu Text sowie auch innerhalb der Texte von Etappe zu Etappe und tragen damit der stufenweisen Systematik von Losbüchern und Würfelbüchern optisch Rechnung. Die Blätter können einzeln als Bild-Text-Schemata gestaltet sein oder als Doppelseiten zusammenhängen. Innerhalb eines Textes werden durch die Verweise von Etappe zu Etappe auch seitenübergreifende visuelle Zusammenhänge gebildet. Die Würfelbücher sind meist nur mit Würfelstellungen zu je drei Würfeln in verschiedenen Gestaltungsformen illustriert. Diese stehen neben dem Text und zählen systematisch von 6.6.6 auf 1.1.1 herunter. Auch die aufwendige Textgestaltung ist eng auf die Etappen-Systematik der Losbücher mit oft nur kurzen Verweisen und Strophen abgestimmt.

Bildaufbau und -ausführung: Der Großteil der Illustrationen, so auch die zwischen die Texte geschobenen Glücksräder, ist durch eine einheitliche Stilistik gekennzeichnet, die aus der reinen Figurenkomposition ohne oder mit nur sehr zurückhaltender landschaftlicher Gestaltung (einfache grünbraune Bodenstücke und blauer Himmel) besteht. Die Standfiguren zeichnen sich durch eine stark betonte Kontur des jeweils vorgesetzten Spielbeins aus. Bei den Sitzfiguren finden sich stark betonte Beinkonturen sowie bauschige Gewänder mit hell heraustretenden Faltenstegen und Aussparungen. Insgesamt sind die Figuren durch unmittelbar zwischen den Schultern sitzende Köpfe, breit über dem Rumpf ausladende Arme und sprechende Hand- und Zeigegesten gekennzeichnet, die den Weisungscharakter des Texts untermauern. Der Farbauftrag ist durchgehend locker, mit großen ausgesparten Lichtflächen, ohne Übergang zu den Farbpartien. Durch diesen spezifischen Farbauftrag werden die schwarzweiß vorgezeichneten, nur wenig bis kaum schraffierten Figuren belebt und erhalten einen harten Glanz.

Vereinzelt lassen sich stilistische Abweichungen feststellen: 3r Daniel und David: vor architektonisch gestaltetem Hintergrund sitzend; 48r Ovid: rund-

liche Standfigur mit vertikalen Schattierungsstrichen; 130^{v} König von Polen: abweichender Kopftypus; abweichend auch die eingeklebten Illustrationen. Einzelne Teile (48^{r}, 66^{r}–71^{r}) bilden dabei eine in sich geschlossene Gruppe, deren Zeichentechnik, Faltenwurf und Kostümdetails einer deutlich früheren Stilstufe angehören. Die auf 66^{r}–71^{r} enthaltenen Brustbilder sind mehrheitlich eingeklebt.

Bei dem eingeklebten Kupferstich auf 63^{r} handelt es sich um einen Buben ohne Farbzeichen, der aus einer Spielkarte um die Kontur ausgeschnitten wurde (109 × 48 mm, unklarer Abdruck, mit Blau, Rot und Gelb leicht laviert). Bei Lehrs (1 [1908], S. 206 [Nr. 87]) ist dieser unter der »Schule des Meisters der Spielkarten« verzeichnet, Geisberg (1923, S. 6 f.) wies ihn hingegen dem Meister mit den Bandrollen nach einer Vorlage des Spielkarten-Meisters zu. Diese Zuschreibung ist nach Schmidt (2003, S. 328) nicht überzeugend. Laut ihm handelt es sich um eine Kopie des wilden Obers aus dem Originalspiel des Meisters der Spielkarten (Lehrs 1 [1908] S. 106 [Nr. 55 und Taf. 6, Nr. 12]). Die Farbgebung des Stiches ist auf die umliegenden Federzeichnungen abgestimmt und ist wohl nach dem Einkleben durch Bollstatter selbst koloriert worden (Schmidt [2003] S. 239). Auch die einfacheren, systematischen Illustrationen, v. a. die Würfelstellungen, stammen wohl von Bollstatter selbst.

Bildthemen:

Glücksräder: Jeweils ganzseitige Darstellung eines Glücksrades mit sechs bis 15 Figuren mit Spruchbändern und Seitentitel in roter Tinte. Die Räder entsprechen grundsätzlich den typischen Behandlungen des Themas mit bekrönter Figur im Scheitelpunkt, rechts abfallenden und links aufsteigenden Figuren. Die Glücksräder sind zwischen die Los- oder Würfelbücher geschaltet und fungieren als optische Trennblätter bzw. als eine Art Titelblätter zu den jeweils nachfolgenden Texten, zeigen jedoch keinen direkten inhaltlichen oder systematischen Bezug zu diesen. Eine Ausnahme bildet Text 12: Über die Seite mit dem Glücksrad sind die Großbuchstaben von *A* bis *I* verteilt, diese haben keine Bedeutung für die Motivik des Rades, erscheinen jedoch passend zu dem nachfolgenden Losbuch aus dem ABC (Meiners [1971] S. 413). Unklar ist, wann und warum Bollstatter die fünf Räder in die Handschrift einfügte, ihre Sonderstellung, so auch die der anderen eingeschobenen Blätter ohne direkte systematische Funktion (110^{v}, 143$^{r–v}$), impliziert ein ihnen gemeinsames, übergeordnetes Programm, das dem Spieler/Leser des Buches vor Augen gehalten werden sollte (Schliewen [um 1984] S. 31).

Für eine ausführliche Beschreibung der Räder sowie die Untersuchung und Deutung ihres ikonografischen Programms siehe Meiners (1971) S. 399–414 und Schliewen (um 1984) S. 32–48, 58–114.

– Text 1 (1^{v}): Glücksrad in robuster Ständerkonstruktion mit zehn Speichen, auf braun laviertem Bodenstück, mit kurzer Kurbel an der Radachse, daran drehend eine nackte, ausgemergelte Figur mit Totenschädel, die im Rad stehend dargestellt ist. Es handelt sich um den personifizierten Tod als Gleichmacher (vgl. 98^{r}, Meiners [1971] S. 410). Am Rad hängend bzw. auf diesem sitzend dargestellt sind acht männliche Figuren: im Scheitelpunkt ein Kaiser, es folgt im Uhrzeigersinn ein bekrönter Fürst, die restlichen Figuren sind ohne

Rangabzeichen und mit einfachen Gewandungen dargestellt. Unter dem Rad liegt ein Toter. Auf dem Bodenstück vor dem Rad befinden sich zwei weitere Figurenpaare: links, sitzend und einander zugewendet, ein höfisch gekleidetes Paar in burgundischer Hoftracht des 15. Jahrhunderts, die Dame hat ihre linke Hand auf den Oberschenkel des Edelmannes gelegt; rechts, eng beieinander stehend und auf das Rad blickend, befinden sich ein Mönch und ein Bauer. Die Figurenpaare repräsentieren die verschiedenen Stände (Schliewen [um 1984] S. 36f.). Die Darstellung stimmt mit einem Holzschnitt in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien überein (Schreiber, Handbuch 4 [1927] S. 59 [Nr. 1884]).

– Text 5 (45^{v}): Glücksrad bis auf den Titel nicht ausgeführt, nur leere Scheibe mit burgunderrot laviertem Rahmen, wahrscheinlich war eine Gestaltung nach dem für die Handschrift üblichen Schema geplant.

– Text 7 (65^{v}): Glücksrad mit robuster Ständerkonstruktion und zehn Speichen, auf braun laviertem Bodenstück (vgl. 1^{v}), mit langem Kurbelstab in der Mitte, daran drehend ein Jüngling. Am Rad hängend bzw. auf diesem sitzend dargestellt sind neun Figuren, darunter auch zwei Frauen: im Scheitelpunkt ein Kaiser, es folgen im Uhrzeigersinn ein bekrönter Fürst, die restlichen Figuren sind einfach gewandet. Die beiden Frauen hängen jeweils links und rechts am Rad. Hinter einer Frau steht ein Engel, der sie am Rad emporhebt, hinter der anderen der Teufel, der sie versucht herunterzudrücken. Unter dem Rad liegt eine weitere Figur.

– Text 10 (81^{r}): Glücksrad mit fünf Speichen, montiert an einen kahlen Baumstamm, auf grünbraun laviertem Bodenstück, mit langem Kurbelstab in der Mitte, daran drehend die aus den Wolken kommende Hand Gottes. Am Rad befinden sich sechs männliche Figuren: im Scheitelpunkt ein Kaiser, die restlichen Figuren sind einfach gewandet. Unter dem Rad, im hohlen Fuß des Baumstammes, befindet sich ein Totenschädel, daneben jeweils eine am Stamm nagende Maus sowie weiter außen Sonne und Mond.

Zur Ikonografie des unteren Teils des Baumes, jedoch ohne direkte Nennung von Cgm 312, siehe Stammler (1962) S. 93–103.

– Text 12 (98^{r}): Glücksrad mit zehn Speichen, montiert an einem einfachen, in den braun lavierten Boden gesteckten Pfosten, in der Mitte hinter dem Rad Fortuna mit verbundenen Augen und beiden Händen an den Speichen. Am Rad befinden sich sieben männliche Figuren unterschiedlichen Alters, gemäß der Inschrift in der Radnabe *Rota vite alias fortune* handelt es sich um die Darstellung der Lebensalter, gekoppelt mit der Ikonografie der Fortuna (Meiners [1971] S. 413). Beginnend links unten und dann im Uhrzeigersinn um das Rad angeordnet: Kleinkind, Junge, Jüngling, junger Mann, Mann, alter Mann, ausgemergelte Figur mit Totenschädel und Schaufel in der linken Hand (Tod vgl. 1^{v}). Am Boden vor dem Rad steht in einem offenen Steinsarkophag ein Engel, der zwischen der linken (Geburt) und der rechten Seite (Tod) vermittelt.

– Text 20 (144^{r}): Glücksrad mit neun Speichen, montiert an einen einfachen Pfosten. Am Rad befinden sich neun Tiere: im Scheitelpunkt ein Wolf mit Krone, im Uhrzeigersinn folgen Fledermaus, Löwe, Hase, Schwein, Hund, Esel, Katze und ein Affe. Unter dem Rad befindet sich auf dem Boden liegend ein bärtiger alter Mann. Der mit den Hinterbeinen auf dem Boden stehende Esel dreht das Rad mit seinen Vorderläufen. Auf der gegenüberliegenden Seite des Doppelblattes sind die vier Tugenden dargestellt, deren Spruchbänder die Bedeutung des Esels im Zusammenhang mit dem Glücksrad spezifizieren (143^{v}, siehe Text 19).

Losbücher, Würfelbücher und Spruchreihen: Die einzelnen Texte bestehen in der Regel aus mehreren Etappen und Spruchreihen, die verschiedenen Symbolen und Perso-

nen in den Mund gelegt sind. Die nachfolgende Beschreibung konzentriert sich auf die illustrierten Autoritäten (eine ausführliche Auflistung der Reihungen findet sich bei Sotzmann [1851] S. 315 f., 321–340 und Bolte [1903] S. 309–311, 313–314, 319–323, 326–329, 335–336).

– Zu Text 2: 3^{r}–5^{v} 22 Propheten: den Auftakt bildet ein dreiviertelseitiges Bildfeld mit einfacher Rahmung, in dem sich die ersten beiden Propheten befinden. Diese sind als Sitzfiguren auf einer Bank in einer Gewölbearchitektur dargestellt und sind innerhalb des Bildfeldes auf kleinen Etiketten direkt über den Figuren bezeichnet. Ab 3^{v} ist das Schema verändert: ganzseitige Darstellungen mit breitem Seitenrand, diese sind in je vier hochrechteckige Bildfelder mit einfacher Rahmung geteilt (je zwei übereinandergestellt), darin ist je ein Prophet als Steh- oder Sitzfigur auf quadratischem Thronsockel, mit Spruchband und vor offener Landschaft dargestellt. Die Figuren sind mit roter Tinte rechts oder links der Bildfelder bezeichnet. Reihe: 3^{r} *Dauit*, *Daniel*; 3va *Zacharias*, *Abacuck*; 3vb *Ysayas*, *Jonas*; 4ra *Malachias*, *Gedeon*; 4rb *Jeremias*, *Nabuchodonosor*; 4va *Ysmahel*, *Putifar*; 4vb *Theodosius*, *Olibrius*; 5ra *Moyses*, *Ysack*; 5rb *Abraham*, *Joseph*; 5va *Samuel*, *Naton*; 5vb *Ysrahel*, *Jacob*. 6^{v}–8^{r} 22 Tiere: Vögel, heimische und exotische Tiere, Fabelwesen und ein Teil der Tierkreiszeichen als kolorierte Federzeichnungen auf einfachen Bodenstücken links neben der jeweils zugehörigen Strophe. Reihe: 6^{v} Waage, Widder, Krebs, Löwe, Rabe; 7^{r} Jungfrau, Fische, Wassermann, Zwillinge, Schütze; 7^{v} Skorpion, Ochse, Einhorn, Kranich, Adler, Nachtigall; 8^{r} Kamel, Sittich, Hirsch, Hund, Hase, Esel. 8^{v}–30^{r} Losrichter: 22 Könige aus verschiedenen Ländern, jedem eine Doppelseite gewidmet, Illustration links oben auf der verso-Seite, unter dem Titel und in den Text gerückt, hochrechteckiges Bildfeld mit einfacher Rahmung, ca. die Hälfte des Textblocks, darin typisierte Darstellung der Könige als Stand- oder Sitzfigur vor offener Landschaft, mit bodenlangem Gewand oder knielangem Wams mit Beinlingen, Vollbart, langem Haupthaar, Krone, Zepter und blankem Schild. Von diesem Schema weichen ab auf 18^{v} und 20^{v} die orientalischen Könige der Türkei und von Indien mit Krone, Turban und Krummsäbel, auf 28^{v} der römische Kaiser mit Kaiserkrone, auf 29^{v} der Papst mit Papstkrone und -stab. Alle Königsfiguren blicken nach rechts und weisen verschiedene Zeigegesten auf. Reihe: 8^{v} *Franckreych*, 9^{v} *Engellandt*, 10^{v} *Schotten*, 11^{v} *Vngern*, 12^{v} *Marroch*, 13^{v} *Cecilien*, 14^{v} *Romisch kunig*, 15^{v} *Morenlandt*, 16^{v} *Armenia*, 17^{v} *Schwydnitz*, 18^{v} *Tórckney*, 19^{v} *Spangen*, 20^{v} *India*, 21^{v} *Cappadocye*, 22^{v} *Tatteleyerlanndt*, 23^{v} *Lylierlanndt*, 24^{v} *Nobierlanndt*, 25^{v} *Cyppern*, 26^{v} *Arogonierlanndt*, 27^{v} *Babilonia*, 28^{v} *Römisch Kayser*, 29^{v} *Baubste zu Rome*.

– Zu Text 3: einfache Federzeichnungen von Vögeln links neben dem Text (Ausnahme: 39^{r} Eule in den Text geschoben), 75 von 100 Darstellungen sind ausgeführt, diese aber nur z. T. koloriert. Die Größenverhältnisse und Stilistik der Darstellungen variiert, in der Regel befinden sich zwei bis fünf Figuren auf einer Seite. Den Auftakt auf 30^{v} bildet eine große, in grau und ockergelb lavierte Zeichnung eines Greifen (eine vollständige Aufzählung der Reihe findet sich bei Bolte [1903] S. 322, Anm. 3). Auf 42^{r} befindet sich in der unteren Seitenhälfte, links neben dem Text, ein leeres Medaillon mit umlaufendem Spruchband. Darin war möglicherweise eine weitere Darstellung geplant.

– Zu Text 6: 49 (von 56) Meister, dargestellt als Standfiguren auf einfachen Rasenstücken links neben der jeweiligen Strophe, rechts neben den Strophen Würfelkombinationen aus drei Würfeln in kolorierten Medaillons, darüber der jeweilige Name des Meisters (die vollständige Reihe bei Sotzmann [1851] S. 330 f.). Pro Seite befinden sich zwei Meister übereinander (58^{v} drei Meister), ab 63^{v} fehlen die Darstellungen. Insgesamt handelt es sich um typisierte Darstellungen ohne individuelle Züge und nur vereinzelt mit eindeuti-

gen Rangabzeichen, darunter: 46v *Gregorius der bapst*: Tiara, langer Kreuzstab (6.6.6); 46v *kunig Maximiniony*: Krone, Zepter (6.6.5); 47r *Lucanus der Lerer* (der Evangelist Lukas): Nimbus, Stier (6.6.3); 50v *Augustinus der Lerer*: Bischofshut, -stab (6.3.2); 61r *Ieronymus der Lerer*: Kardinalshut, -mantel (4.4.1). Die restlichen Figuren zeichnen sich v. a. durch unterschiedliche Kopfbedeckungen aus, z. B. sind einige der jüdischen Meister durch einen spitzen Judenhut in Rot oder Gelb gekennzeichnet (49v, 50r, 58v, 62r). Zwischen den Meistern sind auf 51v–58r Planetenkinderverse eingeschoben (Beschreibung siehe Nr. 11.4.30.). Diese wurden durch die Ausstattung mit Würfelstellungen systematisch in das Würfelbuch mit Meistern integriert.

– Zu Text 8: 56 Brustbilder von berühmten Männern und Frauen links neben dem Text, diese sind am Seitenende variiert zu Sitzfiguren. Geplant waren jeweils fünf Figuren pro Seite, diese wurden nur vereinzelt ausgeführt bzw. durch eingeklebte Bilder illustriert. Rechts neben dem Text sind Würfelstellungen aus drei Würfeln in kolorierten Medaillons dargestellt. Die Figuren zeigen vereinzelt sprechende Handgesten, insgesamt handelt es sich um typisierte Darstellungen mit Kronen für Könige und gelben Judenhüten für Juden. Illustriert sind: 66ra *Salomon kunig 6.6.6*, *kunig Saul 6.6.5*, *kunig Dauitt 6.6.4*, *Ezechyas der weyssag 6.6.3*, *kunig Nabuchodonosor 6.6.2*; 66va *Zacharyas der weyssag 6.6.1*, *Malachyas der prophet 6.5.5*, *Elyas der weyssag 6.5.4*, *Abyas der prophet 6.5.3*, *kunig phfarrae* [? Pharao] *6.5.2*; 67ra *Ysayas der weyssag 6.4.4*; 68va *Mysahel der prophet 5.4.3*, *Oser der weyssag 5.4.1*, *Sampson der starck* [auf einem Löwen reitend] *5.3.3*; 69va *Emamas der prophet 4.4.1*; 70ra *Josuue der Jude 4.3.1*, *Yoachym der Jude 4.2.2*, *Ouidium der weyysag 4.2.1*, *Sybilla die weyszsagerin 4.1.1*; 70va *Ydomey der kúnig 3.3.1*; 71ra *kunig artus der reych 3.1.1.*

– Zu Text 9: Würfelstellungen aus drei Würfeln in kolorierten Medaillons links neben dem Text (71v–72r: rechts neben dem Text, 72v–80v: auf verso-Seiten links, auf recto-Seiten rechts neben dem Text). Je drei Strophen pro Seite (80v: zwei Strophen).

– Zu Text 11: 83r–84r zwölf Tierkreiszeichen: Bildmedaillons mit Umschrift, darin typische Kalenderdarstellungen vor offener Landschaft. Verteilung: 83r und 84v je fünf Medaillons, seitenfüllend, Anordnung im Quincunx-Schema (83ra: Widder, Stier; Mitte: Löwe; 83rb: Zwillinge, Krebs; 83va: Waage, Skorpion; Mitte: Jungfrau; 83vb: Schütze, Steinbock), 84r zwei Medaillons nebeneinander am Seitenkopf (84ra: Wassermann; 84rb: Fische). 84r–85v zwölf Frauen: Standfiguren auf einfachen Bodenstücken, ohne Rahmung und Beischriften (über den Figuren Schreibernotiz mit dem jeweiligen Namen [unleserlich, z. T. durchgestrichen], die in den Umschriften der vorherigen Medaillons genannten Namen lauten: *Swester Hyllen* [Widder], *Swester Ysentraut* [Zwillinge], *Swester Cristeyn* [Löwe], *Swester Hyltgart* [Stier], *Swester Anna* [Krebs], *Swester Benignen* [Waage], *Swester Metzen* [Schütze], *Swester Ubermuot* [Jungfrau], *Swester Leysen* [Skorpion], *Swester Magdalen* [Steinbock], *Swester Lotten* [Wassermann], *Swester Seyen* [Fische]). Verteilung: 84r und 85v je zwei Schwestern nebeneinander, 84v–85r je vier Schwestern, in Zweiergruppen übereinander angeordnet. Die Figuren sind einander zugewandt und zum Großteil mit weißen Hauben, bodenlangen Gewändern und Manteltüchern, einfachem Schuhwerk, Stöcken und Rosenkränzen ausgestattet (von diesem Schema abweichend: 95ra, 95rb, 95va). 85v–97v Losrichter: zwölf halbseitige, ungerahmte Darstellungen, jeweils auf der verso-Seite unter den Sprüchen des vorhergehenden Losrichters (bzw. 85v unter den letzten beiden Schwestern): weibliche Reitfiguren auf exotischen und heimischen Tieren auf einfachem Bodenstück. Die Frauen sind mit Kronen, Haarschleiern und in der Taille gegürteten, bodenlangen Gewändern ausgestattet. Auf den recto-Seiten, in der rechten oberen Ecke Schreibernotiz mit dem Namen der geplanten Figur und ihrem Reittier: 85v *Venus*

die kunigyu uff ein helffant, 86v *Ylye* […] *uff eim Steinbock*, 87v *Siyunn* […] *pferd*, 88v *Ysott* […] *holtzmann* (wilder Mann), 89v *die morin* […] *Eynhorn* (dunkelhäutige Königin auf einem Einhorn), 90v *Agley* […] *hyrschen*, 91v *Syblis* […] *lewwen*, 92v *Amaley* […] *greiffen*, 93v *Lybenet* […] *Bere*, 94v *Cyspe* […] *wider*, 95v *Candacis* […] *Aristotiles*, 96v *Kyburg die haydnisch kunig uff eim Kemeltyr*; nach Sotzmann (1851, S. 329) handelt es sich um Namen von Königinnen aus beliebten Dichtungen des Mittelalters. 86r Variation des Schemas: am Seitenkopf halbseitige Darstellung ohne Rahmen, nach rechts ausschreitender Mann mit bedecktem Haupt, Vollbart, bodenlangem Gewand, Stock und Zeigegestus nach rechts, darüber benannt als *Pruoder Jordan*.

– Zu Text 12: Nach der ganzseitigen Illustration eines Glücksrades (98r) folgen auf 98v–110r 24 Meister. Hier befindet sich eine Figur pro Seite, dargestellt in großen Medaillons mit einfacher oder doppelter Rahmung, mittig im Text. Es handelt sich um typisierte Standfiguren vor offener Landschaft, darunter befinden sich auch zwei Frauen (104v, 109v). Alle Figuren sind in bodenlangen z. T. in der Taille gegürteten Gewändern, mit kurzen oder langen Mänteln darüber dargestellt. Varianz findet sich v. a. bei den Kopfbedeckungen, vereinzelt finden sich auch weitere Attribute. Der Seitentitel in roter Tinte ist nur bei sieben Figuren ausgeführt: 98v *Aristotiles der haydnischmaister*, 99r *Alchibicius der sternsäher* (mit Stern), 99v *Kathon der haynischmaister*, 100r *Socrates der hayden* (neben dem Titel Schild [im roten Schild ein silberner Balken]), 101v *Pyttigoras der mayster*, 102r *Seneca der haydnischmayster* (mit Schriftrolle), 102v *Ypocras der haydnischmayster* (vollständige Liste der Namen bei Sotzmann [1851] S. 338).

– Zu Text 13: fünf Bildmedaillons mit Umschriften, Anordnung im Quincunx-Schema, das mittlere Medaillon von den anderen partiell überschnitten. Darin befinden sich die typisierten Darstellungen (Kniestücke) von vier Propheten und dem Teufel: 110va *Yeremyas*, *Ismahelita*; Mitte: *Samuele*; 110vb *Ysayas*, *Sathanas der teuffel*.

– Zu Text 14: 56 Sprüche von Tieren, nur vereinzelt mit entsprechenden Darstellungen links neben dem Text illustriert, zwei bis vier Figuren/Strophen pro Seite, ausgeführte Illustrationen auf 111ra–112va, nur auf 111ra auch koloriert: 111ra Sittich 6.6.6, Löwe 6.6.5, Hahn 6.6.4, Drache 6.6.3; 111va Strauß 6.6.2, Sirene 6.6.1, Amsel 6.5.5, Hirsch 6.5.4; 112ra Turteltaube 6.5.3, Einhorn 6.5.2, Nachtigall 6.5.1, Zaunkönig 6.4.4; 112va Elster 6.4.1 (vollständige Liste der Tiere bei Bolte [1903] S. 321, Anm. 1). Rechts neben dem Text sind die Würfelstellungen bzw. Zahlenkombinationen in variierender Form dargestellt: 111r arabische Zahlen in kolorierten Medaillons, 111v–112r drei Würfel in kolorierten Medaillons, 112v–118r drei Würfel in kolorierten Schilden.

– Zu Text 18: 121r–126v zwölf Scheiben: nahezu seitenfüllend, mittig auf der Seite platziert, zu unterschiedlichen Themengebieten: 121r Berge, 121v Vögel, 122r Tiere, 122v Wurzeln, 123r Kräuter, 123v Fische, 124r Edelsteine, 124v Apostel, 125r Bäume, 125v Propheten, 126r Gewässer, 126v Städte; unterteilt in zwölf Segmente, darin systematische Angaben (Zahlenkombinationen, abgekürzt formulierte Frage, Begriff aus dem jeweiligen Themenbereich der Scheibe und Verweis auf einen König der nächsten Etappe), Scheiben im Zentrum mit koloriertem Buchstaben aus dem lateinischen oder hebräischen Alphabet vor fleuronniertem Hintergrund, darüber und darunter Titel und zahlensystematische Angaben für den Losbuchmechanismus, abgesetzt durch unterschiedliche Schriftgestaltung (Majuskelalphabet, Bastarda, arabische und römische Ziffern, rote und schwarze Tinte) und Rahmung (121r–122r querrechteckige Rahmung mit drei bis vier Registern, 122v–126v ohne Rahmung); z. T. mit übermalten Würfelstellungen aus vier bis fünf Würfeln in kolorierten Schilden unterhalb und seitlich der Scheiben, die zu einem unbekannten Zeitpunkt

verworfen wurden (121v, 122r–v). 127r–134v 16 Könige in Medaillons, Darstellungsschema und -anordnung wie in Text 12, jedoch alle Figuren mit blanken Schilden und Kronen, z. T. auch Krone über einem Turban und Zepter; in der Regel sind die Figuren einander zugewandt und kommunizieren mit sprechenden Gesten über die Doppelseite hinweg; Länderfolge: 127r *Franckreych*, 127v *Cecylyen*, 128r *Rewfsen*, 128v *Babylonia*, 129r *Terrame*, 129v *Schotten*, 130r *Prewssen*, 130v *Pullen*, 131r *Lyttawe*, 131v *Krackawe,* 132r *Tenmarck*, 132v *Ungern*, 133r *Criechen*, 133v *Marroth*, 134r *Enngellandt*, 134v *Behaimerlannde*; mit je zehn Sprüchen, nummeriert mit arabischen und lateinischen Zahlen rechts und links neben dem Text. 135r–143r 16 Vierergruppen aus Standfiguren, Sitzfiguren, Objekten oder Symbolen, jeweils eine Figur in jeder Seitenecke, in der Seitenmitte eine Scheibe mit kleinem, leeren Kreisring im Zentrum, gegliedert in vier Segmente (recto-Seiten: vertikale und waagrechte Speichen, verso-Seiten: diagonal sich kreuzende Speichen), in den Segmenten Benennung der jeweiligen Figuren in den Seitenecken und ihnen zugeordnete Lossprüche; Seitentitel: 135r *Die Vier Altuätter*, 135v *Die Vier haydnisch mayster*, 136r *Die Vier Evangelisten*, 136v *Die Vier Lerer*, 137r *Die Vier Aynsydel*, 137v *Die Vier Bischoue*, 138r *Die Vier Layfursten*, 138v *Die Vier Grauen* (Grafen), 139r *Die Vier Elementen*, 139v *Die Vier Ritter vom Graule*, 140r *Die Vier Ritter von der Tauelrunde*, 140v *Die Vier Wynndt*, 141r *Die Vier Wälde*, 141v *Die Vier Hayden*, 142r *Die Vier Recke*n, 142v *Die Vier Půler* (Minnesänger, darunter *Wolffram von Eschenpach, Moringer, Preimberger, Fůß*; Listung aller Bezeichnungen der Vierergruppen bei Sotzmann [1851] S. 326–328).

– Zu Text 19: ganzseitige Darstellung mit breitem Seitenrand, Seite geteilt in vier hochrechteckige Bildfelder mit einfacher Rahmung, in einem Fensterkreuz-Schema angeordnet, darin Personifikationen der vier Tugenden *Justitia*, *Prudentia* (143va) und *Sapientia*, *Fortitudo* (143vb); diese dargestellt als männliche Sitzfiguren mit Versen auf Spruchbändern, die sich auf das nachfolgende Glücksrad mit Tieren bzw. auf den das Rad drehenden Esel beziehen (siehe Text 20); die doppelte Präsentation der Weisheit in Form von Prudentia und Sapientia steht dem klassischen Kanon der Kardinaltugenden entgegen, hebt jedoch treffend die Dummheit des Esels hervor (Meiners [1971] S. 409 f.).

– zu Text 21: Würfelbuch mit 56 Sprüchen von Tieren (Aufzählung bei Bolte [1903] S. 322, Anm. 1, darunter auch *Syren*, *Fraw Adelhait*, *das Merwunder*, *die Schön dirn*), die Würfelstellungen in kolorierten Medaillons rechts neben dem Text, je drei Strophen pro Seite (145r mit Einleitung und zwei Strophen); nur vereinzelt mit Titeln in Rot und Schwarz.

Farben: relativ breite Palette, für die Textgestaltung vorrangig deckend aufgetragen, für die Illustrationen vorrangig lavierend aufgetragen: Braun, Oliv, Ockergelb, Burgunderrot, Zinnoberrot, Marineblau, Azur, Türkisblau, Tannengrün, Moosgrün, Schwarz, Grau.

Digitalisat: daten.digitale-sammlungen.de/bsb00093677/image_1

Faksimile: Schneider (1973a.1976); Schneider (1978) [Faksimileteil 120r–143r, S. 73–119, davon acht Seiten in Farbe].

Literatur: Braun (1794) S. 117 f. (Nr. LXXV); Schneider (1970) S. 295–301; Schneider (1994) S. 19 f. – Sotzmann (1851) S. 315 f., 321–340; Bolte (1903); Bolte (1925) S. 198;

Lehmann-Haupt (1929) S. 202–206 (Nr. 21); Meiners (1971) S. 399–414; Schneider (1973a.1976); Schneider (1978a); Schliewen (um 1984); Schmidt (2003) S. 239–248; Heiles (2018) Nr. 9f., 35, 37–40, 48f., 51.

Abb. 160: 1v. Glücksrad mit dem Tod.

DRUCKE

80.11.a. [Bamberg]: Marx Ayrer, 1483.

Inhalt: siehe Nr. 80.11.1., Text 8.

4°, zwölf Blätter (a^2, b^8, c^2), einspaltig, 21–25 Zeilen.

Der Prolog mit einem handkolorierten Holzschnittinitial-H (a1v). Nach dem Prolog folgt das Gedicht *Der verloren sun* mit einer ca. halbseitigen, ungerahmten Holzschnittillustration unter dem Text (a2r). Diese zeigt einen mit einem Lendenschurz bekleideten Jüngling, der an einem Tisch mit drei Würfeln steht. Zu seiner Linken stehen ein Baum und ein Hund (?). Die nachfolgenden Lossprüche sind durch 56 Würfelstellungen aus je drei schematischen Würfeln im Text nummeriert.

Literatur: GW M1877110, ein Ex. nachgewiesen. – Bolte (1903) S. 320 (K); Zollinger (1996) S. 198 (Nr. 414); Heiles (2018) Nr. 38.

Abb. 161: a2r. *Der verloren sun*.

80.12. Münchner Losbuchfragment

Das aus zwei Blatt bestehende sogenannte Münchner Losbuchfragment kann aufgrund seines fragmentarischen Erhaltungszustands nicht eindeutig in eine Texttradition eingeordnet werden. Der erste und einzige Beleg findet sich in der Handschrift Cod. icon. 311 der Münchner Staatsbibliothek (Nr. 80.12.1.) aus

dem vierten Viertel des 15. Jahrhunderts. Reuter kategorisiert in ihrer Handschriftenbeschreibung die erhaltenen Verse des Losbuchs als eine »Folge frivoler Texte […], in denen biblische Personen bzw. geistliche Autoritäten […] dem Ratsuchenden in einer unausgesprochenen *sach* Antwort und Stillung des *ungemach* durch die *Junckfraw Adelhayt* bzw. andere weise Frauen versprechen« (Reuter [2009] o. S.). Die originale Struktur des Losbuchs ist nicht zu rekonstruieren, jedoch erinnert der durch Brüder und Könige erfolgende Verweis auf weise Frauen inhaltlich an das ›Losbuch der Beginen und Begarden‹ (siehe Nr. 80.10.).

80.12.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 311

4. Viertel 15. Jahrhundert (Teil I), 16. Jahrhundert (Teil II). Augsburg (?) (Teil I), Süddeutschland (Teil II).
Hofbibliothek Mannheim (I^v und auf dem Buchrücken die alte Signatur *U. 531.2* des 18. Jahrhunderts, auf dem Rücken zusätzlich Nummer *73*). Die Handschrift kam 1803 nach München (im Vorderspiegel am unteren Rand mit Bleistift *Ex Bibl. Palatina Mannh.* und die vergebene Eingangssignatur München, Hofbibliothek *No. IV. 734*; Kellner/Spethmann [1996] S. 264–266).

Inhalt: Wappenbuch deutscher Geschlechter mit alphabetischen Namensverzeichnissen (I^v, 89^r–90^r) und 688 Wappen von Adelsfamilien aus Schwaben, dem Elsass und Franken (3^r–88^v; Teil I), darin ein nicht zum Originalbestand gehöriges:

1^r–2^v Losbuch, fragmentarisch (Teil II)
Vier Figuren mit Titel und Sprüchen zu je sechs Versen

I. Papier, I + 90 Blätter (das Vorsatzblatt I war ursprünglich Blatt 91, Blatt 90 als Hinterspiegel verklebt), foliiert (3^r–88^r zusätzlich mit alter Zählung 2–87), Wappenbuch: 315 × 215 mm, Losbuch: 270 × 185 mm, Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, Seitentitel und sechs Zeilen, zweizeilige Lombarden in Rot als Initialen, abgesetzte Verse, Strichelung. Zustand: Im Losbuch unten auf Blatt 1 und 2 sowie im Vorsatzblatt sind rechteckige Stücke aus dem Papier geschnitten, die Illustrationen sind hierdurch nicht beeinträchtigt.

II. Vier kolorierte Federzeichnungen, ein Zeichner.

Format und Anordnung: Auf jeder der vier Seiten befindet sich eine halbseitige, ungerahmte Darstellung in der oberen Seitenhälfte. Diese sind rechts und links

durch einen feinen, die Breite des Schriftspiegels definierenden Federstrich begrenzt.

Bildaufbau und -ausführung: Männliche Stehfiguren im Dreiviertelprofil, in Richtung der Falz blickend und in verschiedenen Posituren auf kargem, hügeligem bis felsigem Untergrund stehend, die Bildfelder weisen keine Hintergrundgestaltung auf. Die Figuren sind durch den Seitentitel namentlich bezeichnet und mit verschiedenen, z. T. standesspezifischen Attributen ausgestattet. Lockere Federzeichnungen mit schwarzen Konturlinien von proportional stimmigen Gewandfiguren mit wenig expressiver Mimik oder Gestik, jedoch variierenden Stehmotiven und Physiognomie. Die Gewandmassen werden durch eine großteilige, kantige Faltenzeichnung und grobe Parallelschraffuren in den Schattenpartien modelliert und sind in gedeckten Erdtönen z. T. fleckig laviert. Stilistisch verortet Reuter (2009) die Figuren in die Nähe der Illustrationen in der Losbuchsammlung Konrad Bollstatters, die zwischen 1450 und 1473 geschrieben und wohl von der Augsburger Werkstatt des Johann Bämler illuminiert wurde (Nr. 80.11.1.).

Bildthemen: 1^{r} *Bruder Berchtold*: in der linken Hand ein Spruchband, darauf: *Gar gedenck was guter abwenck*; 1^{v} *Abdias ain kunig vnd prophet* (in Schwarz geschrieben, darüber der radierte, ursprüngliche Titel mit Rubrizierung, schlecht leserlich: *Abenkuck* [?]): König mit Schild und Fahnenstange; 2^{r} *Joseph*: mit Kutte und Gehstock; 2^{v} *Kunig Saul*: mit Turbankrone und Zepter.

Farben: schmale Palette: Hellgrün, Moosgrün, Graubraun, Grau, Ocker, Rotbraun, Gelbbraun und Schwarz.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00001650/image_1

Literatur: Kellner/Spethmann (1996) S. 264–266; Reuter (2009). – Heiles (2018) Nr. 58.

Abb. 162: 1^{v}. *Abdias ain kunig vnd prophet* (Losrichter?).

Literatur zur Stoffgruppe

Abraham (1971) — Abraham, Werner: Gereimtes Losbuch. Codex Vindobonensis Series Nova 2652. In: ZfdPh 90 (1971), S. 70–82.

Abraham (1973) — Losbuch in deutschen Reimpaaren. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis series nova 2652 der Österreichischen Nationalbibliothek. Hrsg. von Werner Abraham. Bd. 1: Faksimile. Bd. 2: Kommentar. Graz 1973 (Codices selecti 38).

Appuhn-Radtke (1996) — Appuhn-Radtke, Sibylle: Fortuna-Bifrons. Zu einem mittelalterlichen Bildtyp und dessen Nachleben in der Ikonographie Albrecht Dürers. In: Das Mittelalter I (1996), S. 129–149.

Aufreiter (2005) — Aufreiter, Johanna: ›Salomonis Los‹. Der Codex 504/a in der Admonter Stiftsbibliothek. Ersttransliteration und Kommentar. Phil. Dipl. Graz 2005 [mit Digitalisat der Handschrift auf CD].

Aufreiter (2011) — Aufreiter, Johanna: Wahrsagerei im Mittelalter. Dargestellt unter besonderer Berücksichtigung des Admonter Losbuches Cod. 504/a ›Salomonis Los‹. In: SpielKunstGlück. Die Wette als Leitlinie der Entscheidung. Beispiele aus Vergangenheit und Gegenwart in Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft. Hrsg. von Johann K. Eberlein. Wien / Berlin 2011 (Grazer Edition 7), S. 47–64.

Baufeld (1985) — Baufeld, Christa: Textdenkmäler aus Magie und Mantik des Spätmittelalters. In: Studien zur Literatur des Spätmittelalters. Hrsg. von Wolfgang Spiewok. Greifswald 1985 (Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität. Deutsche Literatur des Mittelalters 2), S. 97–115.

Beier (2004) — Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämler-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei im 15. Jahrhundert. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004) [Festschrift Gerhard Schmidt], Textbd. S. 55–72, Tafelbd. S. 66–78.

Boehm (1932/33) — Boehm, Fritz: Los, losen. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 5: Knoblauch–Matthias. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer. Berlin / Leipzig 1932/33, Sp. 1351–1386.

Bolte (1903) — Bolte, Johannes: Zur Geschichte der Losbücher. In: Georg Wickrams Werke. Bd. 4: Losbuch. Hrsg. von Johannes Bolte. Tübingen 1903 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 230), S. 276–341.

Bolte (1925) — Bolte, Johannes: Zur Geschichte der Punktier- und Losbücher. In: Jahrbuch für historische Volkskunde 1 (1925), S. 185–214.

Brandis (1968) — Brandis, Tilo: Mittelhochdeutsche, mittelniederdeutsche

und mittelniederländische Minnereden. Verzeichnis der Handschriften und Drucke. München 1968 (MTU 25).

Braun (1794) — Braun, Placidus: Notitia historico-literaria de codicibvs manvscriptis in bibliotheca. Liberi ac imperialis monasterii ordinis S. Benedicti ad SS. Vdalricum et Afram Avgvstae extantibvs. Bd. 5. Augsburg 1794.

Brévart (1985) — Brévart, Francis B.: Losbuch (gereimt). In: ²VL 5 (1985), Sp. 912f.

Brévart (1987) — Brévart, Francis B.: Mondwahrsagetexte. In: ²VL 6 (1987), Sp. 674–681.

Brévart (1992) — Brévart, Francis B.: Rezension zu »Träume und Kräuter. Studien zur Petroneller ›Circa instans‹-Handschrift und zu den deutschen Traumbüchern des Mittelalters von Nigel F. Palmer und Klaus Speckenbach«. In: ZfdA 121 (1992), S. 355–361.

Buberl (1911) — Buberl, Paul: Die illuminierten Handschriften in Steiermark. 1. Teil: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau. Leipzig 1911 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 4,1).

Bushey (1996) — Bushey, Betty C.: Die deutschen und niederländischen Handschriften der Stadtbibliothek Trier bis 1600. Wiesbaden 1996 (Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier. Neue Serie 1).

Caliebe (2001) — Caliebe, Manfred: Wahrsageliteratur im Deutschen Orden? Überlegungen zu einem Losbuch des 14. Jahrhunderts. In: Preußische Landesgeschichte [Festschrift für Bernhart Jähnig]. Hrsg. von Udo Arnold, Mario Glauert und Jürgen Sarnowsky. Marburg 2001 (Einzelschriften der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung 22), S. 425–438.

Caliebe (2005) — Caliebe, Manfred: ›Losbuch‹ und mitteldeutscher ›Marco Polo‹: Artes-Literatur aus dem Ordensland Preußen. In: Vom vielfachen Schriftsinn im Mittelalter [Festschrift Dietrich Schmidtke]. Hrsg. von Freimut Löser und Ralf G. Päsler. Hamburg 2005 (Schriften zur Mediävistik 4), S. 51–80.

Copeland (1890) — Copeland, Ralph: Catalogue of the Crawford Library of the Royal Observatory. Edinburgh 1890.

Ehmer (1992) — Ehmer, Hermann: Graf Asmus von Wertheim (1453?–1509). Ein Lebensbild. In: Beiträge zur Erforschung des Odenwaldes und seiner Randlandschaften 5 (1992), S. 151–184.

Eichenberger (2015) — Eichenberger, Nicole: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters. Berlin / München / Boston 2015 (Hermaea N. F. 136).

Ficker (1907) — Ficker, Otto: Das Heidelberger Wahrsagebuch Pal. Germ. 7. Eine deutsche Bilderhandschrift aus dem 14. Jahrhundert. Heidelberg 1907.

Gastgeber (2010) — Gastgeber, Christian: Astronomie und Astrologie im Mit-

telalter zwischen den Kulturen. In: Juden, Christen und Muslime. Interkultureller Dialog in alten Schriften [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Andreas Fingernagel. Wien 2010, S. 177–252.

Geisberg (1923) — Geisberg, Max: Die Anfänge des Kupferstichs. Leipzig 1923 (Meister der Graphik 2).

Hauber (1916) — Hauber, Anton: Planetenkinderbilder und Sternbilder. Zur Geschichte des menschlichen Glaubens und Irrens. Straßburg 1916 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 194).

Hayn (1890) — Hayn, Hugo: Die deutsche Räthsel-Litteratur. Versuch einer bibliographischen Uebersicht bis zur Neuzeit. Nebst einem Verzeichnisse deutscher Loos-, Tranchir- und Complimentir-Bücher. II: Deutsche Loosbücher (vom Ende des XV Jahrhunderts bis 1800). In: Centralblatt für Bibliothekswesen 7, Heft 12 (1890), S. 540–548.

Heiles (2018) — Heiles, Marco: Das Losbuch. Manuskriptologie einer Textsorte des 14. bis 16. Jahrhunderts. Köln / Weimar / Wien 2018 (Archiv für Kulturgeschichte 83).

Herrmann (1893) — Herrmann, Max: Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus. Berlin 1893.

Hess (1975) — Hess, Ursula: Heinrich Steinhöwels ›Griseldis‹. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle. München 1975 (MTU 43).

Hofmeister (1890) — Eyn Loßbuch auß der karten gemacht. Photolithographische Reproduction des einzigen bekannten Exemplars im Besitze von Volckmann & Jerosch. Mit einer Einleitung von Adolf Hofmeister. Rostock 1890.

Jurchen (2014) — Jurchen, Sylvia: Traumbücher. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 6: Das wissensvermittelnde Schrifttum bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Achnitz. Berlin / Boston 2014, Sp. 233–246.

Keil/Schnell (1989/2004) — Keil, Gundolf / Schnell, Bernhard: Ortenburger Losbuch. In: ²VL 7 (1989), Sp. 49–52, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 1095 f.

Kellner/Spethmann (1996) — Kellner, Stephan / Spethmann, Annemarie: Historische Kataloge der Bayerischen Staatsbibliothek München. Münchner Hofbibliothek und andere Provenienzen. Wiesbaden 1996 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis XI).

Ker (1977) — Ker, Neil R.: Medieval manuscripts in British libraries. Bd. 2: Abbotsford–Keele. Oxford 1977.

Klibansky/Panofsky/Saxl (1964) — Klibansky, Raymond / Panofsky, Erwin / Saxl, Fritz: Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art. London 1964. Deutsche Übersetzung: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übersetzt von Christa Buschendorf. Frankfurt a. M. 1990.

Lehmann/Glauning (1940)	Mittelalterliche Handschriftenbruchstücke der Universitätsbibliothek und des Georgianum zu München. Hrsg. von Paul Lehmann und Otto Glauning. Leipzig 1940 (Beihefte zum Zentralblatt für Bibliothekswesen 72).
Malm (2014)	Malm, Mike: Losbuch (gereimt) I. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 6: Das wissensvermittelnde Schrifttum bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Achnitz. Berlin / Boston 2014, Sp. 1104 f.
Malm (2015)	Malm, Mike: Losbuch (gereimt) II. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 7: Das wissensvermittelnde Schrifttum im 15. Jahrhundert. Hrsg. von Wolfgang Achnitz. Berlin / Boston 2015, Sp. 707–709.
Mazal (2001)	Mazal, Otto: Die Sternenwelt des Mittelalters. Wiesbaden 2001.
Meiners (1971)	Meiners, Irmgard: Rota Fortunae. Mitteilungen aus Cgm 312. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 93 (1971), S. 399–414.
Metzger/Zimmermann (2001)	Eine Fürstenbibliothek des 16. Jahrhunderts. Die ›Bibliotheca privata‹ Friedrichs IV. von der Pfalz im Heidelberger Schloß. Edition der Codices Palatini latini 1917 und 1918. Hrsg. von Wolfgang Metzger und Karin Zimmermann. Heidelberg 2001.
Müller (1971)	Müller, Ute: Deutsche Mondwahrsagetexte aus dem Spätmittelalter. Diss. Berlin 1971.
Neuber (2011)	Neuber, Wolfgang: Familie als Diskurs. Textliche Konstruktionsformen in Familienbüchern der Frühen Neuzeit, am Beispiel des Beckschen Familienbuchs (Klosterneuburg, Cod. 747). In: Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte [Festschrift Herbert Zemann]. Hrsg. von Christoph Fackelmann. Wien / Berlin 2011 (Austria: Forschung und Wissenschaft – Literatur- und Sprachwissenschaft 18), S. 320–332.
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 (1994)	Palmer, Nigel F.: Die lateinisch-deutsche ›Berliner Nativitätsprognostik‹. In: Licht der Natur. Medizin in Fachliteratur und Dichtung [Festschrift Gundolf Keil]. Hrsg. von Josef Domes u. a. Göppingen 1994 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 585), S. 251–291.
Palmer/Speckenbach (1990)	Palmer, Nigel F. / Speckenbach, Klaus: Träume und Kräuter. Studien zur Petroneller ›Circa instans‹-Handschrift und zu den deutschen Traumbüchern des Mittelalters. Köln / Wien 1990 (pictura et poesis 4).
Petschar (2000)	Alpha & Omega. Geschichten vom Ende und Anfang der Welt. Hrsg. von Hans Petschar. Wien 2000.

Powitz (1968) — Powitz, Gerhardt: Die Handschriften des Dominikanerklosters und des Leonhardstifts in Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. 1968 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 2,1).

Psilander (1907) — Psilander, Hjalmar: Mitteldeutsche Wechselstrophen und Scherzlieder. In: ZfdA 49 (1907), S. 379f.

Reuter (2009) — Reuter, Marianne: Beschreibung der Handschrift Cod.icon. 311: https://codicon.digitale-sammlungen.de/inventiconCod.icon.%20311.pdf.

Rheinfränkisches Kochbuch (1998) — Rheinfränkisches Kochbuch um 1445. Text, Übersetzung, Anmerkungen und Glossar von Thomas Gloning. Kulturhistorische Würdigung von Trude Ehlert. Frankfurt a. M. 1998.

Rosenfeld (1961) — Rosenfeld, Hellmut: Losbücher vom Ende des 15. Jahrhunderts. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 4 (1961), Sp. 1117–1127.

Rosenstock (2010) — Rosenstock, Alexander: Das Losbuch des Lorenzo Spirito von 1482. Eine Spurensuche. Weißenhorn 2010.

Schliewen (um 1984) — Schliewen, Brigitte: Das Rota Fortunae-Programm in der Münchener Handschrift Cgm 312. Hausarbeit (masch.) München (um 1984).

Schmidt (1842) — Schmidt, Franz: Die Handschriften der gräflich Ortenburg'schen Bibliothek zu Tambach in Oberfranken. In: Serapeum 3 (1842), S. 337–350, 365–368.

Schmitz (1904) — Schmitz, Jacob: Die ältesten Fassungen des deutschen Romans von den sieben weisen Meistern. Diss. Greifswald 1904.

Schneider (1973a.1976) — Ein Losbuch Konrad Bollstatters aus Cgm 312 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Kommentiert von Karin Schneider. Bd. 1: Faksimile und Kommentar. Wiesbaden 1973. Bd. 2: Transkription. Wiesbaden 1976.

Schneider (1978a) — Ein mittelalterliches Wahrsagespiel. Konrad Bollstatters Losbuch in Cgm 312 der Bayerischen Staatsbibliothek. Kommentiert von Karin Schneider. Wiesbaden 1978.

Schneider (2004) — Schneider, Karin: Losbuch (gereimt) II. In: ²VL 11 (2004), Sp. 930f.

Schröder (1908) — Schröder, Edward: Ockstädter Fragmente. In: ZfdA 50 (1908), S. 132–136.

Schulz (2015) — Schulz, Christoph Benjamin: Poetiken des Blätterns. Hildesheim 2015.

Simek (1992) — Simek, Rudolf: Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus. München 1992.

Sotzmann (1850.1851) — Sotzmann, Daniel Ferdinand: Die Loosbücher des Mittelalters. In: Serapeum 11 (1850), S. 48–62, 65–89. Serapeum 12 (1851), S. 305–316, 321–332, 337–342.

Speckenbach (1995/2004) — Speckenbach, Klaus: Traumbücher. In: ²VL 9 (1995), Sp. 1014–1028, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 1558.

Stammler (1962)	Stammler, Wolfgang: Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter. Berlin 1962.
Stöllinger-Löser (2004)	Stöllinger-Löser, Christine: Geistliches Würfelbuch. In: ^{2}VL 11 (2004), Sp. 508–510.
Tuczay (2012)	Tuczay, Christa Agnes: Kulturgeschichte der mittelalterlichen Wahrsagerei. Berlin 2012.
Ulm (1913)	Ulm, Dora: Untersuchungen zu Johann Hartliebs Buch aller verbotenen Kunst. Diss. Heidelberg 1913.
Unterkircher (1951)	Unterkircher, Franz: Unbekannte Einbände aus der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Das Antiquariat 7 (1951) [Festschrift Walter Krieg], S. 13–15.
Unterkircher (1963)	Unterkircher, Franz: Ambraser Handschriften. Ein Tausch zwischen dem Kunsthistorischen Museum und der Nationalbibliothek im Jahre 1936. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 59 [N. F. 23] (1963), S. 225–264.
Vian (1910)	Vian, Robert: Ein Mondwahrsagebuch. Zwei Altdeutsche Handschriften des XIV. und XV. Jahrhunderts. Halle a. d. S. 1910.
Wagner (1861)	Wagner, Joseph Maria: Mittheilungen aus und über Klosterneuburger Handschriften I–VII. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. 8 (1861), Sp. 192–195, 232–235, 269–273, 309–314.
Weiss (1981)	Weiss, Elmar: Geschichte der Stadt Grünsfeld. Grünsfeld 1981.
Zapf (2014a)	Zapf, Volker: Ortenburger Losbuch. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 6: Das wissensvermittelnde Schrifttum bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Achnitz. Berlin / Boston 2014, Sp. 686–688.
Zapf (2014b)	Zapf, Volker: Mondwahrsagetexte. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 6: Das wissensvermittelnde Schrifttum bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Achnitz. Berlin / Boston 2014, Sp. 955–959.
Zarncke (1852)	Zarncke, Friedrich: Der deutsche Cato. Geschichte der deutschen Übersetzungen der im Mittelalter unter dem Namen Cato bekannten Distichen bis zur Verdrängung derselben durch die Übersetzung Sebastians Brants am Ende des 15. Jahrhunderts. Leipzig 1852.
Zatočil (1968)	Zatočil, Leopold: Die Heidelberger (H) und die Olmützer (O) Losbuchhandschrift. In: Germanistische Studien und Texte I. Beiträge zur deutschen und niederländischen Philologie des Spätmittelalters. Hrsg. von Leopold Zatočil. Brünn 1968 (Opera Universitatis Purkynianae Brunensis. Facultas Philosophica / Spisy University J. E. Purkyně v Brně. Filosofická Fakulta 131), S. 11–164.

Zatočil (1971) Zatočil, Leopold: Sprachliche und textkritische Bemerkungen zu drei deutschen Losbüchern aus dem 14. und 15. Jahrhundert. In: Sborník prací filosofické fakulty Brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis A 19 (1971), S. 121–134.

Zeibig (1852) Zeibig, Hartmann Joseph: Die Familien-Chronik der Beck von Leopoldsdorf. In: Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen 8 (1852), S. 209–229.

Zollinger (1996) Zollinger, Manfred: Bibliographie der Spielbücher des 15. bis 18. Jahrhunderts. Bd. 1: 1473–1700. Stuttgart 1996.

81. Lucidarius

Bearbeitet von Pia Rudolph

Der ›Lucidarius‹ entstand vermutlich gegen Ende des 12. Jahrhunderts als Übertragung und Bearbeitung des ›Elucidarium‹ des Honorius Augustodunensis, dessen ›Imago mundi‹ ebenfalls mit in den Text einfloss (zu den Quellen siehe Gottschall [1992], Hamm [2002], Bertelsmeier-Kierst [2003], Weitbrecht [2014]). Damit nahm der ›Lucidarius‹ eine entscheidende Rolle bei der volkssprachlichen Vermittlung philosophischer und naturwissenschaftlicher Lehren ein (Sturlese [1992] S. 205). Aus dem gereimten Prolog A des ansonsten reimlosen Werks geht hervor, dass der Text im Auftrag Heinrichs des Löwen entstand, seine Hofkaplane sollten darin *niht schriben wan die warheit, alz ez ze latine steit*. Diesen Verweis auf den Auftraggeber haben Gottschall/Steer (1994, S. 114*) in ihrer Edition als »fiktional« aufgefasst, wobei diese Ansicht umstritten ist (Bertelsmeier-Kierst [2003]). Der Prolog nennt außerdem den Titel des Werks, was in der deutschsprachigen Literatur ein Novum darstellt: *Diz bůch heizet lucidarius* (Prolog B; zu Titel und Lichtmetaphorik siehe Luff [1999] S. 65–72). Im ›Lucidarius‹ werden in drei Teilen diverse Themen als Dialog zwischen einem *meister* und einem *iunger* abgehandelt: erstens die Schöpfung und Ordnung der Welt (Himmel, Hölle, Paradies, Erde), zweitens liturgische Themen (Lehre von der Erlösung, Stundengebete, Messe, Kirchenjahr) sowie drittens die Eschatologie (Tod, Fegefeuer, Hölle, Weltuntergang, Jüngstes Gericht, ewige Freude). Dieses Grundprinzip der Dreiteilung deutet auf die Trinität hin: Die Schöpfung verweist dabei auf Gottvater, die Erlösung auf Christus und die letzten Dinge auf den Heiligen Geist. Es obliegt dem Meister, dem *lúthere* (Prolog B) bzw. *erluchtere* (Prolog A), der über *mancherlei dinc* berichtet, diesen *geistlichen sin* (Prolog B) aufzuzeigen (Steer [1985]).

Wie aus der Überlieferung hervorgeht, wurde der ›Lucidarius‹ vornehmlich als naturkundliches Werk verstanden und herangezogen. Während das dritte Buch selten mitüberliefert ist, erfuhr das zweite Buch spätestens im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts Kürzungen (Gottschall/Steer [1994] S. 88*), was die Konzentration auf den naturkundlichen Inhalt verstärkte (S. 34 f., S. 47). Im Vergleich mit dem ›Elucidarium‹ markiere die naturkundliche Umarbeitung im ›Lucidarius‹ den Beginn der Übernahme der Schriften Wilhelms von Conches. Dies »bleibt in Deutschland – selbst im lateinischen Kontext – außergewöhnlich, in der volkssprachlichen Literatur steht der ›Lucidarius‹ für seine Zeit einzigartig da« (Bertelsmeier-Kierst [2003] S. 39). Der Text ist vor allem in Sammelhandschriften überliefert. Da das Werk unterschiedliche Themengebiete abdeckt,

konnte es in verschiedene Kontexte gestellt werden, sodass es neben medizinischen, astrologischen (Schönfeldt [1963]), weltlichen oder geistlichen Texten zu finden ist (siehe Nr. 1.0.4., Nr. 29.1.3., Nr. 29.4A.2., Nr. 40a.0.1., Nr. 51.6.2., Nr. 59.13.2., Nr. 59.13.5. sowie die Stoffgruppen 100. Pilger- und Reisebücher, 103. Predigten). Mitunter dienten Abschnitte des ›Lucidarius‹ anderen Texten als Quelle, größere Auszüge des Werks flossen in das ›Iatromathematische Hausbuch (Typ Schürstab)‹ ein (I.78–I.80, I.87–I.89 und I.95; Ulmschneider [2011] S. 21–29; siehe auch Untergruppe 87.1.) und kleinere Passagen beispielsweise in eine astronomisch-mantische Sammelhandschrift (I.19; Ulmschneider [2011] S. 29 f., siehe Nr. 11.5.1. [Datenbank-Nachtrag]) oder in das Werk Wolframs von Eschenbach sowie in diverse Lieder (Ulmschneider [2011] S. 30–34). Über die weite Verbreitung des Stoffs geben zahlreiche weitere volkssprachige Rezeptionszeugnisse Auskunft.

Die ersten deutschsprachigen ›Lucidarius‹-Drucke basieren auf zwei Fassungen, hauptsächlich stimmen sie mit der Textstufe x5 (Colmar, Stadtbibliothek, Cod. 55) überein, die auch das sonst weniger tradierte dritte Buch enthält, daneben hat aber auch die Textstufe y10 als Quelle gedient (Gottschall/Steer [1994] S. 63*). Der ›Lucidarius‹ wurde erstmals bei Anton Sorg 1479 gedruckt (Nr. 81.0.a.) und bis 1806 regelmäßig umgearbeitet und neu aufgelegt (aufgelistet bei Gottschall/Steer [1994] S. 19*–24*).

Das ›Elucidarium‹ ist nicht bebildert (Lefèvre [1954] S. 49; Gottschall [1992]; Luff [1999] S. 52), während ›Lucidarius‹-Handschriften Illustrationen beinhalten können. Hierbei kann es sich um eine Weltkarte, einen Himmelskörper oder um eine Unterweisungsszene handeln. Bemerkenswerterweise gibt der Text in einigen Fassungen einen Hinweis auf ein einzufügendes Bild einer Weltkarte, das manchmal ausgeführt wurde (z. B. *also du daz solt merken daz dirre werlt niht me erbuwen ist wann daz dritteil der werlt als hie gemalet ist et cetera*, vgl. Nr. 81.0.7.). In den Abschnitten I.47 und I.48 erklärt der Meister den Aufbau der Welt und beschreibt zunächst die einzelnen Zonen der Erde (*fünf strazen*, I.47), die er in bewohnt und nicht bewohnt (aufgrund von zu großer Hitze oder Kälte) einteilt, sowie im Anschluss die drei Kontinente. Einige der gezeichneten Weltkarten verbinden diese beiden Beschreibungen des Meisters miteinander und kombinieren die T-O-Karte mit einer Zonenkarte, die die fünf Teile der Erde mit Hilfe von parallel laufenden Linien in einem Kreis markiert (Ulmschneider [2005] und [2011] S. 387–407). Als Vorbild für diese Form der Karte könnten Darstellungen in der ›Philosophia mundi‹ des Wilhelm von Conches sowie in den ›Etymologiae‹ des Isidor von Sevilla gedient haben (Ulmschneider [2011] S. 403 f.). Man berief sich damit auch in der Illustration auf anerkannte Traditionen, sodass »auch visuell ein ›Autoritätsanspruch‹ für das volkssprachige Werk formuliert« wurde (Lindemann [2017] S. 310).

In drei Handschriften wurde nach dem Verweis auf das Bild der Welt auch ein solches eingefügt, zweimal eine Kombination aus Zonen- und T-O-Karte (Nr. 81.0.5., Nr. 81.0.7.) und einmal eine vereinfachte Skizze des Weltkreises (Nr. 81.0.1.). Darüber hinaus war die Illustration der Welt in einigen Handschriften nach dem Hinweis vorgesehen, wurde aber nicht ausgeführt (Nr. 81.0.3., Nr. 81.0.10., Nr. 81.0.12.). Schließlich lassen manche Handschriften nach dem Verweis keine Lücke frei (Ulmschneider [2011] S. 407); manche Codices können dafür an anderen Stellen Abbildungen aufweisen, während andere unillustriert geblieben sind: Brünn, Mährische Landesbibliothek, RKP–0048.042 (olim Rkp 84); Chur, Staatsarchiv, Cod. B 1 (Nr. 81.0.2.); Berlin, Ms. germ. quart. 1528; Gießen, Hs. 231; München, Cgm 1141; Mainz, Stadtbibliothek, Hs I 296; München, Cgm 246 (Nr. 59.13.2.); Providence, John Hay Library, Ms. German Codex 1 (Nr. 81.0.8.); Trient, Stadtbibliothek, Cod. 2131; Zürich, Zentralbibliothek, Ms. A 161 (Nr. 81.0.13.). Im Text der Handschrift aus Straßburg gibt es diesen Hinweis nicht, dennoch wurde am Ende des ›Lucidarius‹ – gewissermaßen als Nachtrag – eine Weltkarte eingefügt (Nr. 81.0.11.).

Der Verweis auf die Darstellung einer Weltkarte scheint dem deutschsprachigen ›Lucidarius‹ eigen zu sein. Hierin gleicht er der deutschen Fassung von ›De spera‹, in der die Wendung *alſo dv kieſen maht an dirre figuren* auftaucht, womit der Text »systematisch mit Diagrammen verbunden ist« (Lindemann [2017] S. 296). Für den ›Lucidarius‹ gilt daher gleichermaßen, dass »die Deixis der sprachlichen Formel (*dirre*, *hie*, *also*) dem Diagramm einen festen Ort in der Partitur des Textes [gibt], es ist nicht mehr wegzudenkender Bestandteil der Seite. Auch wenn es fehlte, bliebe es als ›vor-gesehen‹ präsent«; das Diagramm wird so zum »Mittel der Erkenntnis«, unabhängig davon, wie einfach oder unverständlich es dem heutigen Rezipienten erscheinen mag (Lindemann [2017] S. 304).

Neben der Welt können im ›Lucidarius‹ beschriebene Himmelskörper illustriert werden. Besonders ausführlich geht der Meister auf den Mond, seine Erscheinung und Wandelbarkeit ein. Der Erdtrabant wird gleich zweimal in einer Handschrift in Rom gezeigt (Nr. 81.0.9.), des Weiteren wird hier auch ein Komet dargestellt. Eine einfache Skizze des Monds gibt auch eine Handschrift in Zürich (Nr. 81.0.13.).

Die französische Übersetzung wurde nicht mit Weltkarten oder Himmelskörpern illustriert, ist aber mitunter zusammen mit anderen Texten überliefert, in denen die Welt oder der Kosmos abgebildet ist (vgl. Paris, ms. fr. 1157 und ms. fr. 2168). Den französischen ›Lucidaires‹ leitet eher eine Belehrungsszene zwischen Meister und Schüler ein (z. B. Paris, ms. fr. 1036, 20^{r} und ms. fr. 1157, 258^{v}), was den Text in Sammelhandschriften leichter auffindbar macht. Das einzige Beispiel für eine Belehrungsszene im deutschsprachigen Raum existiert in einer Münch-

ner ›Lucidarius‹-Handschrift (Nr. 81.0.6.). Hier wird die Dialogform des Textes unmittelbar veranschaulicht; weniger textspezifisch ist das Bild eines Schreibers in einer Handschrift in Heidelberg (Nr. 81.0.4.). Nur die Belehrungsszene und das Schreiberbild scheinen von Malern ausgeführt worden zu sein, alle weiteren Illustrationen dürften von den jeweiligen Schreibern stammen.

Zwei ›Lucidarius‹-Handschriften sind in Chur und Providence erhalten, deren Randzeichnungen Bezug zum Text aufweisen, die bislang nicht als Illustrationen gewertet wurden: siehe Nr. 81.0.2. (Ulmschneider [2011] führt die Randzeichnung nicht an) und Nr. 81.0.8. (die Zeichnungen werden von Ulmschneider [2011] benannt, aber nicht auf den Text bezogen, eine Illustration in dieser Sammelhandschrift wird dem ›Lucidarius‹ zugeschrieben, gehört aber zum darauffolgenden Text).

Nicht aufgenommen wurden zwei Handschriften, in denen vorne ein Bild ohne Bezug zum Text eingefügt wurde: Eine ›Lucidarius‹-Handschrift, die heute in Augsburg aufbewahrt wird (Universitätsbibliothek, Cod. III.1.8° 2), zeigt das Bild eines Engels (2^{r}), der zwei Wappen hält. Es handelt sich um einen Besitzervermerk, nicht um eine Textillustration. Eine weitere Abbildung, die einer Sammelhandschrift vorangestellt ist, die einen ›Lucidarius‹ enthält (114^{v}–151^{v}), stellt die Arma Christi dar (Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 183, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher).

Weiterhin nicht aufgenommen wurden illustrierte Handschriften mit unselbständiger ›Lucidarius‹-Überlieferung, zum einem in der astronomisch-mantischen Sammelhandschrift Cgm 596 (Nr. 11.5.1. [Datenbank-Nachtrag]) sowie im ›Iatromathematischen Hausbuch (Typ Schürstab)‹ (Nr. 87.1.). Hier ist der ›Lucidarius‹ in einen neuen Bild-Text-Zusammenhang gebracht worden. So beinhaltet Cgm 596 unter anderem eine ganzseitige Darstellung, die den gesamten Kosmos vor Augen stellt (21^{v}). Dabei werden insbesondere die himmlischen Sphären und die Höllenkreise kontrastiert. Dem folgen neun Illustrationen zu den neun Himmelssphären, die jeweils durch einen Engel veranschaulicht werden (22ra–23vb). Der anschließende Abschnitt zu den elf Höllen (27ra–28rb) stammt aus dem ›Lucidarius‹ (I.19), dabei wurde die Frage des Schülers weggelassen und nur die Ausführung des Meisters gekürzt aufgenommen. Unterhalb der Beschreibungen erfolgt die Illustration der elf Höllen, die im Kontrast zu den Engelsdarstellungen stehen.

Zum anderen sind Ausschnitte aus dem ›Lucidarius‹ in das ›Iatromathematische Hausbuch‹ eingegangen (I.78–I.80 zum Lauf der Sonne und den zwölf Zeichen, I.87–I.89 zur Natur der Gestirne und zum Mond und I.95 zum Kometen), das sich mit dem Aufbau des Kosmos auseinandersetzt (zum Verhältnis der Hausbücher zum ›Lucidarius‹ siehe Schönfeldt [1963] S. 85–90 und Ulmschneider [2011] S. 21–29). Die Beobachtung der Sterne erfolgt hier aus medizinischer Sicht. Dieses ›Iatromathematische Hausbuch‹ hat ein festes Illustrationsprogramm, von dem nur selten abgewichen wird (Schnell [in Vorb.]). Hierzu gehört eine Abbildung von einem oder zwei gelehrten Sterndeutern, die beispielsweise unter freiem Himmel miteinander diskutieren, im Buch studieren oder mit einem Astrolabium die Sterne beobachten. Diese Illustration kann direkt an den ›Lucidarius‹-Abschnitt angegliedert sein (z. B. Philadelphia, University of Pennsylvania, LJS 463, 41^{v};

Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 54, 33^{v}), sie muss aber nicht mit ihm verbunden sein (z. B. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 291, 27^{r}; München, Cgm 349, 52^{r}). Diese Bilder können sowohl auf die Lehre von den Himmelskörpern im ›Iatromathematischen Hausbuch‹ bezogen werden als auch auf den ›Lucidarius‹, in dem die Gestirne erklärt werden.

Diese vielfach überlieferte Darstellung der Sterndeuter könnte das Bild inspiriert haben, das in den Drucken seit 1479 als einleitende Illustration für den ›Lucidarius‹ steht. Zu Beginn des Textes wird eine Lehrszene unter einem freien Sternenhimmel zwischen Meister und Schüler gezeigt (Nr. 81.0.a.–81.0.i.; siehe auch Unzeitig [2014]), die zudem auf das 1491 gestaltete Titelblatt aufgenommen wurde (vgl. Nr. 81.0.d.). Zusätzlich zu dieser Lehrszene entwickelte man für den Druck ein ausführlicheres Bildprogramm, das den Schwerpunkt insbesondere auf die Darstellung der Welt und des Kosmos legt. Illustriert wird anhand von Schemata das Firmament, der Aufbau der Welt und der Gestirne. Die Evidenz des Beschriebenen, die durch diese Schemata verstärkt wird, kann durch Bilder von Autoritäten gesteigert werden, die den Darstellungen beigestellt sind (vgl. Nr. 81.0.c.). Außerdem veranschaulicht die Abbildung vom Sturz des Teufels (vgl. Nr. 81.0.b.) den Anbeginn der unteren und oberen Sphären und Hierarchien, wie sie vom Meister im Text erläutert werden. Ab 1496 ist zu beobachten (Nr. 81.0.e., 81.0.g.–81.0.i.), dass der ›Lucidarius‹ immer häufiger mit Holzschnitten, die bereits in anderen Werken der Drucker und Verleger Verwendung fanden, angereichert wurde, da sein großes Themenspektrum Hinzufügungen erleichterte. Erklärende und Evidenz erzeugende Schemata bleiben dabei stets der Schwerpunkt der Bildprogramme. Ab ca. 1536 setzte mit dem Druck von Jakob Cammerlander (VD16 L 3079) eine neue Redaktion und Bildtradition für den ›Lucidarius‹ ein, auf die an dieser Stelle lediglich hingewiesen sei.

Aufgenommen wurden hier die im GW nachgewiesenen ›Lucidarius‹-Drucke sowie die im VD16 aufgeführten Drucke bis 1519, wenn von ihnen heute noch mindestens ein Exemplar erhalten ist. Weitere, nicht mehr erhaltene Drucke werden mit ihren Illustrationen bei Schorbach (1894) beschrieben. Die Beschreibung der Drucke folgt in dieser Stoffgruppe einem neuen Schema: Um die Entwicklung des Bildprogramms bei den ›Lucidarius‹-Drucken zu verdeutlichen, werden alle Drucke, die dasselbe Bildprogramm enthalten, unter einer gemeinsamen Katalognummer beschrieben.

Editionen:
Heidlauf (1915); Gottschall/Steer (1994).

Literatur zu den Illustrationen:
Ulmschneider (2005); Ulmschneider (2011); Unzeitig (2014).

Siehe auch:
Nr. 11. Astrologie/Astronomie
Nr. 87. Medizin

81.0.1. Basel, Universitätsbibliothek, Cod. O III 20

25.2.1383 (Eintrag auf 25r senkrecht zur Schreibrichtung und stark verblasst). Alemannischer Raum (?).
Die Herkunft der Handschrift ist unbekannt, Ulmschneider vermutet (aufgrund der 1939 aus der Handschrift herausgelösten Fragmente, die heute unter der Signatur N I 3 Nr. 142 aufbewahrt werden) eine Entstehung im Umfeld der Grafen von Tierstein. Wenn diese Annahme zutrifft, könnte sich der Eintrag auf 25r (*Anno lxxxiij post festum mathie*) auch auf den Tod von Simon II. von Tierstein beziehen, der am 25.2.1383 verstarb. Im 17. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Besitz des Basler Büchersammlers Remigius Faesch († 1667) und ging 1823 an die Universitätsbibliothek Basel (vgl. Ulmschneider [2011] S. 45–49).

Inhalt:
1r–48v ›Lucidarius‹
I.1–III.114

I. Papier, 48 Blätter (erstes und letztes Blatt verloren, mit Textverlust am Ende des ›Lucidarius‹; 1v–11r Seitenzählung durch den Schreiber; auf verschiedenen Seiten befinden sich Buchstaben am Rand, deren Bedeutung nicht aufzulösen ist; vgl. Ulmschneider [2011] S. 43), 217 × 145 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 28–33 Zeilen, Lombarden z. T. mit einfacher Verzierung.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Eine Federskizze des Schreibers auf 5r.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In einer fünf Zeilen hohen Aussparung in der Mitte des Textes (I.47), worin die Einteilung der Welt und die darin bewohnten Teile beschrieben sind, wird vom Schreiber – nach den Worten *als hie vor dir gemalet ist* – eine Weltkarte unsicher und ohne Zirkel skizziert (zur Weltkarte im ›Lucidarius‹ vgl. Ulmschneider [2005]). Gezeigt werden »zwei konzentrische Kreise, die die Erde, umflossen vom Weltmeer, darstellen sollen, und im Inneren eingeritzte sternförmige Radien, die den Raum

in acht Kreissegmente gliedern« (Ulmschneider [2011] S. 45). Eine vergleichbare Platzierung der Weltkarte ist im ›Lucidarius‹-Fragment in Göttingen (Nr. 81.0.3.) überliefert.

Farben: schwarze Tinte.

Literatur: Gottschall/Steer (1994) S. 12*, Nr. 9; Ulmschneider (2005) S. 580, Abb. 5 (5^r); Ulmschneider (2011) S. 43–49, Abb. 2 (5^r).

Abb. 163: 5^r. Weltkarte.

81.0.2. Chur, Staatsarchiv Graubünden, Cod. B 1

Ende des 15. Jahrhunderts. Raum der Diözese Konstanz.
Die Handschrift besteht aus zwei Teilen, die wohl nach 1472 zusammenkamen, worauf die eingebundenen Falze hinweisen, die von Pergamenturkunden stammen, die zwischen 1469 und 1472 in Konstanz entstanden sind. Ein Eintrag mit Tinte findet sich auf dem hinteren Buchrücken: *Dietrich Sebch* (Schreiber des zweiten Teils?). Der Schreiber nennt sich auf S. 53 von Teil B *Dieterich sebch*, die Zuschreibung ist allerdings umstritten; dort wird außerdem als Auftraggeber *Jackob Oberly* festgehalten, der von 1489–1500 und 1503–1507 Ratsherr in Zürich war (vgl. Ulmschneider [2011] S. 83). Ein Hans von Endiner hat sich als Besitzer vermerkt: *Jch hans von Endiner das gehert mir* (hinterer Deckelspiegel). Im 18. Jahrhundert war die Handschrift im Besitz von Georg Litzel († 1761), einem protestantischen Theologen aus Ulm und Konrektor am Gymnasium in Speyer. Aus der Gymnasialbibliothek gelangte sie nach Chur in die Kantonsbibliothek (Exlibris des 19. Jahrhunderts im vorderen Deckel) und schließlich ins Staatsarchiv (vgl. Ulmschneider [2011] S. 79–82).

Inhalt:
Teil A

1.	1^{r}–32^{v}	›Lucidarius‹ I.1–123
2.	32^{v}–36^{v}	Auslegung der zehn Gebote
3.	36^{v}–37^{r}	Gebete
4.	37^{r}–38^{v}	Sieben Freuden Mariens
5.	39^{r}–41^{r}	Ostergedicht
6.	41^{r}–60^{v}	›Sibyllenweissagung‹
7.	60^{v}–64^{v}	Passionsgedicht
8.	64^{v}–67^{r}	›Augsburger Marienklage‹
9.	67^{r}–75^{r}	›Cato‹
10.	75^{v}–82^{v}	Heinrich von Pforzen, ›Der Pfaffe in der Reuse‹
11.	82^{v}–88^{r}	Stricker, ›Der ernsthafte König‹
12.	88^{r}–106^{r}	›Maria Magdalena‹ (Verslegende IV)
13.	106^{r}–108^{r}	Zwölf Meister über die Früchte der heiligen Messe
14.	108^{r}–110^{v}	›Tobiassage‹
15.	111^{r}–114^{r}	›Vom Streit zwischen Herbst und Mai‹

Teil B

16.	117^{r}–150^{v} (S. 1–68)	›Konstanzer Weltchronik‹
17.	153^{r}–191^{r} (S. 73–149)	›Zürcher Chronik‹
18.	191^{v} (S. 150)	Zwei Rezepte gegen *daz kaltt we*

I. Papier, 191 Blätter, 202 × 143 mm, Kursive, zwei Schreiber (Teil A, 114^{r}, *Klemps*; Teil B, S. 53, *Dieterich sebch*?), einspaltig; Teil A: 26 Zeilen, rote und grüne Buchstabenverzierungen durch den Schreiber (Ranken, Bänder, Cadellen), am Schluss der einzelnen Textteile wird das *amen* stets durch ein Spruchband gerahmt, zwei- und dreizeilige Lücken für Initialen; Teil B: teilweise ältere Seitenzählung (1–150), 24–30 Zeilen, Bildlücken.
Schreibsprache: alemannisch.

II. In Teil A zu Text 1 eine Federskizze auf 29^{v} sowie eine weitere zu Text 15 auf 114^{r}. Der Schreiber ist auch der Zeichner. In Teil B zahlreiche Lücken für nicht ausgeführte Illustrationen (vgl. Stoffgruppe 135. Weltchroniken).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Schreiber von Teil A hat eher ungeschickt verzierende Elemente in allen Texten der Handschrift angebracht, nur zwei davon können als Illustrationen gelten.

Zum einen die etwa sieben Zeilen hohe Skizze in roter Tinte von einer Frau mit Blume in der Hand. Die Frau scheint nackt zu sein, sie setzt ein Bein vor das andere und wendet sich vom Text ab. Die überproportional große Blume in ihrer Hand kann als Metapher auf ihre *matrix* hin gedeutet werden, die Gebärmutter, von der im Text die Rede ist (I.112). Der Jünger fragt in diesem Absatz, an dessen Rand sich die Zeichnung befindet, den Meister, wie der Mensch im Leib der Mutter geschaffen wird (29^{v}).

Zum anderen hat der Schreiber am Ende des ›Streits zwischen Herbst und Mai‹ am unteren Blattrand eine Verzierung mit einer Blume und Blättern um seinen Namen angebracht (114^{r}). Vergleicht man die beiden Blumen, wird deutlich, dass es sich um denselben Zeichner handelt, der zwar einerseits diese floralen Elemente anbringt, andererseits aber keine Weltkarte zeigt oder Platz dafür frei lässt, wie es der Text (I.47) vorgeben würde: *also solt du mercken das diesse welt gebuwen ist wann das dritail also vor dir hie gezaichet staut* (9^{r}). Es wird sogar am Ende des zweiten Absatzes zur Aufteilung der Welt (I.48) ein »individueller Zusatz« (Ulmschneider [2005] S. 583) mit Hinweis auf ein Bild eingefügt, das auch unausgeführt bleibt: *Dis ist das wendel mere das vmb die welt gát also hie vor uch stat* (9^{r}). Wie bei der ›Lucidarius‹-Handschrift aus Providence (Nr. 81.0.8.) stellt der Schreiber nicht die Vorgaben aus dem Text dar, sondern zeichnet offenbar spontan bzw. nach eigenem Interesse, wobei es durchaus einen Zusammenhang von Bild und Text gibt. An der Stelle des Bildes ist das Papier besonders abgegriffen, was vermuten lässt, dass diese Passage für den Zeichner oder einen Besitzer einen besonderen Stellenwert gehabt haben könnte.

Farben: rote Tinte.

Literatur: Vollmer (1916) S. 94–99; Jenny (1974) S. 111–117; Gottschall/Steer (1994) S. 12*, Nr. 12; Ulmschneider (2005) S. 580, 583 f., Abb. 2 (9^{r}); Ulmschneider (2011) S. 79–84.

Abb. 171: 29^{v}. Frau mit Blume.

81.0.3. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. theol. 101n Cim.

Erstes Viertel des 13. Jahrhunderts. Aus dem alemannischen Raum (?).
Ulmschneider vermutet, dass die Handschrift schon zur Inkunabelzeit makuliert wurde. In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts wurden erste Teile der Fragmente in der Universitätsbibliothek Heidelberg entdeckt. Noch im 19. Jahrhundert tauchten in Göttingen weitere Stücke im Einband einer Inkunabel auf. Die

Fragmente aus Heidelberg wurden 1939 aus dem Nachlass von Karl Schorbach an die Universitätsbibliothek Göttingen verkauft (hierzu ausführlich Ulmschneider [2011] S. 113 f.).

Inhalt:
›Lucidarius‹-Fragment

I. Pergament, drei fast vollständige Blätter (235–245 × 155 mm) sowie zwei Längsstreifen, ein Querstreifen und Reste eines weiteren Blatts, ursprünglich wohl ca. 250 × 155 mm, Textualis, eine Hand, einspaltig, 40–41 Zeilen, Lücken für Initialen.
Schreibsprache: alemannisch (Ulmschneider [2011] S. 111).

II. Leerer Doppelkreis für eine Weltkarte (1v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Im oberen Drittel der Seite befinden sich zwei konzentrische Kreise in der Textmitte (über ca. 15 Zeilen). Der Doppelkreis war für eine Illustration zum Abschnitt I.47 vorgesehen, der die Einteilung der Welt und die darin bewohnten Teile beschreibt. Die Platzierung der Karte ist vergleichbar mit der Basler ›Lucidarius‹-Handschrift (Nr. 81.0.1.). Während im Basler Exemplar der Schreiber die Kreise mit der Hand skizziert hat, wurde in diesem Fragment ein Zirkel verwendet und der Doppelkreis exakt in der Mitte des Textspiegels angeordnet, dort wo es heißt *also da vor dir gemalot ist*. Lediglich die Weltkarte im Hausbuch des Michael de Leone (Nr. 81.0.7.) wurde auch mit einem Zirkel ausgeführt und kann vielleicht eine Vorstellung geben, wie die Illustration im Göttinger Fragment geplant war, zumal dort ebenfalls zwei konzentrische Kreise zu sehen sind. Ebenfalls unausgeführt blieben die geplanten Weltkarten in den ›Lucidarius‹-Handschriften in Rom (Nr. 81.0.10.) und Znaim (Nr. 81.0.12.). In der Handschrift in Chur (Nr. 81.0.2.) und Providence (Nr. 81.0.8.) wird zwar im Text auf eine solche Darstellung verwiesen, allerdings keine Karte skizziert oder eine Lücke freigelassen (zur Abbildung der Welt im ›Lucidarius‹ vgl. Ulmschneider [2005]).

Literatur: Heidlauf (1915) S. X, Taf. 2 (3r); Dittrich (1940) S. 218–255; Gottschall/Steer (1994) S. 12*, Nr. 40, S. 41*–44*, Abb. 1 (1v); Ulmschneider (2005) S. 580 f., 585, Abb. 4 (1v); Ulmschneider (2011) S. 111–114, Abb. 12 (1v).

Abb. 164: 1v. Leerer Doppelkreis für eine Weltkarte.

81.0.4. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 359

Zwischen 1416 und 1423. Straßburg (?), Umkreis der ›Elsässischen Werkstatt von 1418‹.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 29.4A.2.

Inhalt:

1. 2^{r}–65^{v} ›Rosengarten zu Worms‹
2. 66ra–89ra ›Lucidarius‹
   I.1–II.100

I. Papier, IV + 100 + IV Blätter (Foliierung des 17. Jahrhunderts: 89 Blätter, bereits vorher: Blattverlust zwischen Bl. 9 und 10; moderne Zählung: IV + 1^{*r}–3^{*v} + 89 + 90^{*r}–91^{*v} + IV, außerdem nach Bl. 65: sechs leere, ungezählte Blätter), 272 × 215 mm, Bastarda, Text 1: ein Schreiber, einspaltig, 18–23 Zeilen, Text 2: ein Schreiber *thoma vogel de valesia* (65^{v}), zweispaltig, 22–26 Zeilen; aufwendigere W-Lombarde (2^{r}) in Rot und Weiß über sechs Zeilen, rote Bildüberschriften, wenige Cadellen, Lombarden, Rubrizierungen.
Schreibsprache: alemannisch (niederalemannisch).

II. 20 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (siehe Nr. 29.4A.2.) und eine kolorierte Federzeichnung zu Text 2 (66^{r}). Ein Maler, vermutlich aus dem Umkreis der ›Elsässischen Werkstatt von 1418‹ (vgl. Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 55 f.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Text 2 wird durch die Abbildung eines Schreibenden eingeleitet (zu diesem Bildtypus vgl. Meier [2000] und Peters [2007] S. 35–41, besonders Anm. 53). Die Figur ist mittig und in der oberen Hälfte des Schriftspiegels platziert und nimmt etwas mehr als den halben Schriftraum ein. Darüber ist in roter Schrift zu lesen: *hie vohet sich an luczidarius vnd seit von allen frömden landen*. Darunter beginnt der zweispaltige Text mit einer roten, fast dreizeiligen D-Lombarde: *DJs búch heisset lucidarius* (66^{r}). Der Illustrator zeichnet sich aus durch seine »sehr sicher gezeichneten Umrisse [...], lieblichen Gesichter und die schwer fallenden Stoffe« (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 56). Auf einer Bank an einem Pult sitzt der junge Schreiber nach links gewandt. Bekleidet ist er mit einem rot-grünen Rock, einer grünen Hose und roten Schuhen. Den Kopf hat er leicht zum Betrachter gedreht, sodass er im Dreiviertelprofil zu sehen ist. Eine Hand hat er auf das Buch vor sich

gelegt, mit der anderen setzt er zum Schreiben an. Der Illustrator hat die Szene perspektivisch so arrangiert, dass man sowohl seitlich auf den Schreiber blicken kann als auch auf das Pult mit einem kleinen Tintenfass und dem aufgeschlagenen Buch. Man kann überlegen, ob es sich bei der Figur um den Schüler handeln soll, der das über den Dialog vermittelte Wissen niederschreibt (vgl. die Belehrungsszene in den Drucken des ›Lucidarius‹, Nr. 81.0.a.). Wie beim Münchner ›Lucidarius‹ 2° Cod. ms. 688 (Nr. 81.0.6.) ist hier ebenso anzunehmen, dass die zahlreichen Abbildungen zum ersten Text in der Handschrift das Bedürfnis nach einer Darstellung für den zweiten Text geweckt haben.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Schwarz.

Digitalisat: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg359/

Literatur: Miller/Zimmermann (2007) S. 233–235. – Gottschall/Steer (1994) S. 13*, 109*–111*, Nr. 23; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 55 f., 242, Anm. 73 und Bd. 2, S. 66 f.; Ulmschneider (2011) S. 127–130.

Abb. 173: 66r. Schreiber am Pult.

81.0.5. Lwiw (Lemberg), Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego, Cod. 33/II (alt 2 C 40)

1464 (134r, 313v, 362r). Mitteldeutscher Raum (?).
Ulmschneider (2011, S. 157) geht von einem *litteratus* als Auftraggeber aus, da die Handschrift hauptsächlich aus lateinischen Texten besteht und auch die Erklärungen zum ›Lucidarius‹ mitunter auf Latein sind. Die nachträglich am Ende der Handschrift eingebundene und in Lemberg hergestellte Urkunde nennt einen Jan Chodorowsk de Brzozdowcze. Ab 1554 befand sich die Handschrift im Besitz des Stanislaus Crol (Kanonikus und Kaplan in Lemberg; 1r), später ging sie an die Universitätsbibliothek Lemberg (2v).

Inhalt:

	1r	Eintrag zu einigen Texten der Handschrift
	2v	Inhaltsverzeichnis
1.	3r–43v	Albertanus von Brescia, ›Liber consolationis et consilii‹, lateinisch und deutsch
2.	44r–46v	Ps.-Bernhard, ›Epistola de modo se et familiam suam regi‹
3.	46v–48v	Verse, lateinisch

4.	49^{r}–134^{r}	›Gesta Romanorum‹
5.	134^{v}–141^{v}	›Indulgentiae terrae sanctae‹
6.	142^{r}–215^{r}	Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹
7.	216^{r}–313^{v}	Jean de Mandeville, ›Itinerarius in partes ierosolimitanas‹
8.	313^{v}–362^{r}	›Lucidarius‹ I.1–II.101
9.	362^{v}–369^{v}	Hieronymus, ›15 signa praecedentia iudicium‹
10.	370^{r}	Acht Gebete, lateinisch
	Nach Bl. 370	Urkunde, lateinisch sieben lateinische Sprüche und drei altpolnische Sprüche auf der Versoseite

I. Papier, 373 Blätter (Blattverlust nach Bl. 288, 369 und 370, nach Bl. 370 eine Urkunde auf Pergament), 212 × 150 mm, Kursive, verschiedene Hände, ein Hauptschreiber (Text 4–9), *Petrus Silis de Hassea* (134^{r}, 313^{v}, 361^{v}), sowie weitere verschiedene Hände und Nachtragsschreiber, einspaltig, Text 8 bis zu 26 Zeilen, rote Initialen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Zwei Federzeichnungen, eventuell vom Schreiber (320^{v}, 362^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In dieser ›Lucidarius‹-Handschrift wird zweimal eine Zonenkarte dargestellt, deren Gestaltung fast identisch ist, zum Abschnitt I.47 (320^{v}), worin der Aufbau der Welt geschildert wird, und am Textende (362^{r}). Über eine halbe Seite werden – ohne Zirkel – zwei konzentrische Kreise gesetzt, die das Weltmeer markieren sollen und in deren Innerem die Zonenkarte angebracht wurde. Die Illustration ist mit der Karte im Hausbuch des Michael de Leone (Nr. 81.0.7.) und der in der Straßburger Handschrift (Nr. 81.0.11.) vergleichbar. In dem äußeren Kreis um die Welt läuft der Text *hie hebit sich an das wandel mer* [...], der gleichzeitig als Beschriftung fungiert und das um die Erde fließende Weltmeer versinnbildlicht. Für den Text in der Zonenkarte wurde das Blatt zum Teil um 90 Grad nach links oder rechts gedreht. Während im Hausbuch von Michael de Leone die Gewässer in der Zonenkarte durch Wellenlinien angedeutet sind und die Rahmung der Karte mit Ornamenten gestaltet wurde, liegt der Schwerpunkt in diesem Codex auf der Schrift. Neben den Linien, die die Zonengrenzen und das Weltmeer anzeigen, wurden nur Beischriften angebracht und auf verzierende Elemente verzichtet. Man kann neben den Namen der Gewässer lesen, dass die nicht besiedelten Zonen am Rande der Erde verlaufen, weiter in der Erdmitte befinden sich

die drei Kontinente und das Paradies. Scheinbar wurde für die Karte noch eine lateinische Erklärung gewünscht, die im Fließtext keinen Platz fand, da sie am Ende des Textes auf 362^{r} etwas kleiner, aber sehr genau wiederholt wird. Unterhalb der Karte wird ebenfalls durch den Schreiber, Petrus Silis, festgehalten: *Ista figura rotunda et circularis continet in se mappa totius mundi. Et omnia quatuor elementa nec non et partes mundi qui sunt habitabiles et qui sunt partes inhabitabiles ab homnibus vel ab animalibus et hec vel ex parte caliditatis vel ex parte frigiditatis* (vgl. Ulmschneider [2011] S. 156f.). Über der Karte befindet sich ein lateinisches Gebet von einem Nachtragsschreiber. Es ist erstaunlich, dass in diesem hauptsächlich lateinischen Codex eine deutsche Übertragung eingefügt wurde, was eventuell auf die Beliebtheit des Textes hinweist.

Farben: rote und schwarze Tinte.

Literatur: Ulmschneider (2005) S. 587f., Abb. 8 (320^{v}), Abb. 9 (362^{r}); Ulmschneider (2011) S. 153–160, 387–407, Abb. 16 (320^{v}), Abb. 17 (362^{r}).

Abb. 165: 320^{v}. Weltkarte.

81.0.6. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 688 (Cim. 102)

3. Viertel des 15. Jahrhunderts. Schwäbischer Raum.
Eintrag *Michell hel* (*hal*?) in einem Spruchband auf 260^{v}, Ulmschneider (2011, S. 201) nimmt an, dass es sich hier um den Erstbesitzer handelt. Später befand sich die Handschrift in der Universitätsbibliothek Ingolstadt (Signatur *LL116* aus dem 16./17. Jahrhundert auf 1^{r}). Weitere Signaturen (?) auf dem Buchrücken (*Z 447*) und auf der Innenseite des Vorderdeckels (*Ms III 22*) sowie ein Stempel der Universitätsbibliothek Landshut (1^{r}) und mehrere Stempel der Universitätsbibliothek München (vgl. Kornrumpf/Völker [1968] S. 64).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 51.6.2.

Inhalt:

1.	1ra–141rb	›Buch der Könige alter ê und niuwer ê‹
2.	142ra–230va	›Historienbibel IV‹
3.	230vb–260rb	›Sankt Brandans Meerfahrt‹
4.	260^{v}–274vb, 287ra–321rb	›Lucidarius‹ I.1–III.106
5.	322ra–392vb, 275ra–286vb, 393ra–396va	›Gesta Romanorum‹, deutsch; darin ›Sieben weise Meister‹

6. Beigebundener Druck — Ulm: Konrad Dinckmut, 12.1.1486
Thomas Lirer, ›Schwäbische Chronik‹ und ›Gmünder Chronik‹

I. Papier, 401 Blätter (Handschrift) + 64 Blätter (Inkunabel), 266 × 188 mm, Bastarda, wohl ein Schreiber, *ioh a t* (396v), zweispaltig, 23–35 Zeilen, Rubrizierungen, (z. T. ornamentale) Initialen (ausführlich bei Kornrumpf/Völker [1968] S. 63 f.).
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 273 kolorierte Federzeichnungen, eine Werkstatt im Augsburger Raum (vermutlich die gleiche wie bei Nr. 13.0.17., 13.0.21. und eventuell 13.0.25.). Ein Titelbild zu Text 4 mit Lehrszene (260v). Zu Text 1 siehe Stoffgruppe 106. Rechtsspiegel, Rechtsbücher, zu Text 2 vgl. Nr. 59.9.3., zu Text 3 vgl. Nr. 51.6.2., zu Text 5 siehe Stoffgruppe 119. ›Sieben weise Meister‹, zum eingebundenen Druck vgl. Nr. 26A.17.b.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die ganzseitige Darstellung, die den ›Lucidarius‹-Text einleitet, ist durch einen dünnen schwarzen Strich gerahmt. Gezeigt wird ein Gelehrter an einem hölzernen Lesepult, davor steht ein Jüngling, dessen erhobene Hand eine Redeszene andeutet. Platziert wurden die Figuren im Freien auf einem schmalen Grünstreifen mit angedeuteten gelben Pflanzen. Der Hintergrund ist sonst nicht weiter ausgeführt. Über dem Schüler schwebt ein rot bekleideter Engel, der aus einem Wolkenband herausragt. Mit der einen Hand deutet der Engel auf den Schüler, mit der anderen hält er ein Spruchband, in das nachträglich der Name *Michell hel* (*hal*?) eingetragen wurde. Dass der Engel auf den Lehrer blickt, aber auf den Schüler zeigt, scheint einer Aufforderung gleichzukommen, den Wissbegierigen zu unterweisen. Das Lesepult, auf dem der Gelehrte Platz genommen hat, ist eher als Schrank gestaltet, der sowohl eine Sitzgelegenheit bietet als auch Stauraum für zwei weitere Bücher und ein Uringlas, »d. h. der Meister, bekleidet mit einer Schaube mit Pelzkragen und Barett, ist als Mediziner dargestellt« (Ulmschneider [2011] S. 201). Der Lehrer und das Lesepult ragen leicht über den Bildrand hinaus, wobei der geschickte Illustrator den Rahmen teilweise in die Umrisse des Pults übergehen lässt. Mit einer betont groß gezeichneten Hand deutet der Gelehrte auf ein aufgeschlagenes Buch, bei dem es sich um den ›Lucidarius‹-Text handeln dürfte. Im Gegensatz zu den etwas später oder zeitgleich entstandenen Druck-Illustrationen (Nr. 81.0.a.), bei denen der Schüler die Worte des Meisters aufschreibt, könnte es sich bei dieser Darstellung bereits um eine weitere Rezeptionsstufe des Textes zwischen Mediziner und Schüler handeln.

Nur der Gelehrte am Lesepult wird ähnlich, in verkleinerter Form, zu Beginn der ›Gesta Romanorum‹ (322ra) wiederholt (siehe Stoffgruppe 119. ›Sieben weise Meister‹).

Übergreifend erklärt Ulmschneider die Illustration des ›Lucidarius‹ damit, dass die zahlreichen Abbildungen zu den weiteren Texten hier eine Darstellung eingefordert hätten (Ulmschneider [2011] S. 201; was eventuell auch bei der Heidelberger ›Lucidarius‹-Handschrift der Fall ist [Nr. 81.0.4.]). Das Werk wurde aus moralisierenden und unterhaltenden Texten zusammengesetzt, in die sich der ›Lucidarius‹ und die Meerfahrt Brandans »als Imago mundi-Literatur« (Ulmschneider [2011] S. 202) sinnvoll einfügten. Um sich das Gelesene besser einprägen zu können und sicher auch für eine leichtere Auffindbarkeit innerhalb der Kompilation, wurden die Texte mit Bildern ausgestattet.

Farben: Gelb, Rot, Braun, Grün (Text 4).

Literatur: Kornrumpf/Völker (1968) S. 63–65. – Gottschall/Steer (1994) S. 14*, Nr. 36, S. 80*–83*; Ulmschneider (2011) S. 199–202, Taf. 2 (260^{v}).

Abb. 174: 260^{v}. Gelehrter am Pult, daneben ein Schüler.

81.0.7. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731 (Cim. 4)

Zwischen 1345 und 1354. Würzburg.
Auftraggeber und vermutlich auch ein Schreiber (Hand A, siehe I.) der Handschrift war Michael de Leone († 1355) aus Würzburg (1^{v} Besitzvermerk und 1^{v}–2^{r} Register stammen noch aus der Zeit von Michael de Leone). Nach 1403, als sein Hof verkauft wurde, ist der Verbleib der Handschrift, die in zwei Bände geteilt wurde, ungewiss. Der erste Band der Handschrift ist verloren, zwei Seiten daraus wurden bereits im 17. Jahrhundert zum Binden von Rechnungen des Domstifts St. Kilian verwendet. Johann Egolf von Knöringen († 1575, bis 1569 Domscholaster in Würzburg, ab 1573 Bischof von Augsburg) erwarb den zweiten Band in Würzburg. Die Bibliothek von Johann Egolf ging 1573 in den Besitz der Universitätsbibliothek Ingolstadt über. Zwischen 1800 und 1825 wurden die Bestände der Universitätsbibliothek nach Landshut verlagert und schließlich ab 1826 nach München (zur Geschichte der Handschrift vgl. auch Leng [2004]).

Inhalt:
Hausbuch Michaels de Leone, Band 2 (›Würzburger Liederhandschrift‹), lateinisch und deutsch
108ra–137ra Honorius Augustodunensis, ›Elucidarium‹; 137va–154vb ›Lucidarius‹ (I.1–II.101). Eine ausführliche Auflistung des Inhalts geben Kornrumpf/Völker (1968) S. 72–107.

I. Pergament, 258 Blätter (Foliierung des 14. oder 15. Jahrhunderts *1–75*: zählte vier Blätter nach Bl. 11, die heute verloren sind, und springt von Bl. 46 auf 67; Foliierung des 18. oder 19. Jahrhunderts: 259 Blätter, wobei Bl. 202 versehentlich ausfiel), 345 × 265 mm, Textura, zwölf Hände (ohne Marginalien und Korrekturen, wobei die Hände J–M nur kleinere Teile schrieben; Hand A ist vermutlich Michael de Leone selbst, dessen Duktus allerdings häufig wechselt; Hand B schrieb den Grundstock der Handschrift: 13ra–42ra, 43ra–191va, 200ra–213vb, 211r–213vb, 223ra–226ra; ausführlich bei Kornrumpf/Völker [1968] S. 68–71), zweispaltig, 32–52 Zeilen, verschiedene Randzeichnungen: zahlreiche Hinweishände (z. T. sehr dekorativ ausgeführt und auf 90va zu einem Vogel stilisiert), ornamentale Initialen (z. T. mit Fleuronné, Fratzen und Gesichtern, 192r aufwendigere Fleuronné-Initiale über drei Zeilen), rote und blaue Lombarden, Rubrizierungen.
Schreibsprache: ostfränkisch, gelegentlich bairisch oder mitteldeutsch (Kornrumpf/Völker [1968] S. 68).

II. Eine Federzeichnung (140vb), wohl von einem Schreiber. Eine Randzeichnung (92r), siehe Stoffgruppe 83. Mären (Nr. 83.0.3.).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In dem zweispaltigen Text wurden auf 140vb die ersten zwölf Zeilen für eine Weltkarte freigelassen nach dem Abschnitt I.47, der den Aufbau der Erde schildert: *also du daz solt merken daz dirre werlt niht me erbuwen ist wann daz dritteil der werlt als hie gemalet ist et cetera* (140va). In den fast quadratischen Freiraum wurden mit einem Zirkel zwei konzentrische Kreise gesetzt, die dadurch entstehenden Eckfelder sind mit ornamentalen Blättern und Ranken gestaltet. Deren Hintergrund ist schwarz, die Aussparungen in Blatt- und Ornamentformen wurden durch rote Details ergänzt. In dem äußeren Kreis um die Weltkarte läuft der Text in roter Schrift weiter und versinnbildlicht gleichzeitig das um die Erde fließende Weltmeer: *Diz ist daz wendelmer daz vmme alle dise werlt get, als hie gemalet ist in dem cyrkel*. Im inneren Kreis ist eine rot beschriftete Zonenkarte angebracht (zum Teil wurde für die Beschriftung das Blatt um 90 Grad nach links oder rechts

gedreht), durch die ein durch Wellenlinien angedeutetes Gewässer fließt. Während die äußeren Teile der Welt als *niht erbuwen* gekennzeichnet sind, wurden die inneren bevölkerten Zonen benannt als Europa, Paradies, Asien, Afrika (von links nach rechts). Die äußerst enge Verbindung von Text und Bild lässt vermuten, dass der Schreiber auch die Karte gestaltet hat (dieselbe Hand brachte auch die Fleuronné-Initiale auf 1^{v} an). Es handelt sich hier um die erste erhaltene Ausführung der Weltkarte für den ›Lucidarius‹. Die Illustration lässt sich mit den Handschriften in Lemberg (Nr. 81.0.5.) und in Straßburg (Nr. 81.0.11.) vergleichen.

Farben: Schwarz, Rot, selten Blau.

Digitalisat: http://epub.ub.uni-muenchen.de/10638

Literatur: Kornrumpf/Völker (1968) S. 66–107. – Brunner (1983) S. VI–X; Gottschall/Steer (1994) S. 14*, Nr. 37, S. 90*–92*; Bertelsmeier-Kierst (2004) S. 199–210, v. a. 204f.; Leng (2004); Ulmschneider (2005) S. 586f.; Ulmschneider (2011) S. 202–211.

Abb. 166: 140vb. Weltkarte.

81.0.8. Providence (Rhode Island), Brown University, John Hay Library, Ms. German Codex 1

1410 (28^{r}, 34^{v}) / 1411 (83^{r}). Nürnberger Raum (Warnock [1992] S. 429). Vermutlich entstand die Sammelhandschrift im Kreis Nürnberg, woauf die Namen der Patrizierfamilien Volkamer und Nützel hindeuten. Im hinteren Deckel ist zu lesen *Jo. Volkumar est iste liber et quis invenit restituta sibi*, darüber, schwer erkennbar *peter nützel*, außerdem verweist eine Besitzermarke auf dem hinteren Einband auf die Familie Volkamer. Auf 109^{v} ist eine Pariser Adresse angegeben *Mr. Grouz, N. 27. Rue Neuve St. Roch hotel d'athenes*. Die Handschrift befand sich im 19. Jahrhundert im Besitz von George Templeton Strong († 1875). Bei der Versteigerung der Strong Bibliothek 1878 erwarb sie John Matthews (Exlibris), seine Erben schenkten sie 1991 der Brown University.

Inhalt:

	5^{r}	Inhaltsverzeichnis
1.	6ra–17va	Matthäus von Krakau, ›Dialogus rationis et conscientiae‹
2.	17va–18ra	Meinungen verschiedener Lehrer über die Häufigkeit der Kommunion

3.	21ra–28rb	›Lucidarius‹ I.1–II.93
4.	28ra–34va	Irmhart Öser, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaac‹
5.	35ra–36va	Streitgespräch zwischen Christ und Jude
6.	41ra–56rb	Apokalypse, deutsch
7.	61ra–83ra	Apostelgeschichte, deutsch
8.	83va–97vb	›Visio Tnugdali‹, deutsch
9.	97vb–99rb	›Visio Fursei‹, deutsch
10.	99rb–102va	Visionen der hl. Birgitta von Schweden, deutsch

I. Papier, 105 Blätter (eine frühe Foliierung *v–cviiij* lässt auf eine weitere Lage zu Beginn schließen, Textverlust gibt es jedoch nicht, die Blattangaben richten sich nach dieser Zählung), 290 × 220 mm, Bastarda, fünf Schreiber (nach Warnock [1992] S. 423: I 16r–18r, 95v–102v; II 21r–34v *Heinricus de wildenholcz* [28r, 34v]; III 35r–56r; IV 61r–83r, *geschriben von peter dem schreiber* [83r]; V 83v–95r), zweispaltig, 33–46 Zeilen, eine Zeigehand (25v), ornamentale Initialen in Dunkelblau zu Text 3 (21r) und 4 (28v [mit einem Drachen, siehe unten II.]), Lombarden in Hellblau und Rot (aufwendiger gestaltet mit Ranken, Vögeln, Figuren, Sternen oder angedeutetem Fleuronné 6r, 28v–34r, 41r), die letzten Zeilen von Text 4 sind von einem Spruchband gerahmt (34v), Rubrizierungen.
Schreibsprache: schwäbisch, ostfränkisch (Warnock [1992] S. 242).

II. Zu Text 3: Sechs Randzeichnungen durch den Schreiber (21va menschliche Figur, 21vb Mönch [?] mit Laute; 22ra menschliche Brustfigur; 22va nackte, menschliche Figur und eine Katze; 25ra weibliche Figur; 26ra Teufelchen). Zu Text 4: eine Federzeichnung (28rb Moses im Gespräch mit einem Juden), siehe Stoffgruppe 105. Irmhart Öser, ›Rabbi Samuel‹.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die laienhaft angebrachten dekorativen Elemente zu den Texten 3 (›Lucidarius‹) und 4 (›Rabbi Samuel‹), die von einer Hand (II) geschrieben wurden, lassen ein verbindendes Konzept erkennen, sodass sie sich von den restlichen Teilen der Sammelhandschrift abheben. Beide Texte beginnen mit einer größeren Initiale. Auf 28v wird Text 4 durch eine achtzeilige h-Initiale mit einem Drachen im Binnenfeld eingeleitet, aus dem danach folgenden Buchstaben i wächst eine ornamentale Pflanze, wobei nur eine Eichel gut erkennbar ist. Eine ähnliche Gestaltung findet sich auf 21r, allerdings etwas einfacher: Nach der sechszeiligen, mit Ranken verzierten D-Initiale geht das i ebenfalls in eine Art Pflanze über. Die gemeinsame Konzeption von Details, die aus Buchstaben hervorsprießen, und die nicht professionell wir-

kende Ausführung weisen darauf hin, dass der Schreiber auch der Zeichner der Randfiguren zu Text 3 war und eventuell auch die Initialen angebracht hat. Die Figuren sind alle mit dem Schwung eines Buchstaben verbunden, einige davon weisen einen Bezug zum Text auf.

Bildthemen: Zu Beginn des Abschnitts I.20 wächst aus einem D eine menschliche Figur (*Da sprach der junger wo ist dý óber hell*, 21va). Sie kann mit ihrem Bart und dem unklar geschilderten Unterkörper als dämonisches Mischwesen gedeutet werden, das als Illustration zu diesem Abschnitt fungiert, in dem die Aufteilung der Hölle erklärt wird. In der *óber hell* hoffen, so der Meister, die Seelen auf ihre Erlösung. Am Ende dieses kurzen Abschnitts wird auf 21vb ein sitzender Mönch (?) mit Laute gezeigt, der zunächst nichts mit dem Text zu tun zu haben scheint (wenn man ihn nicht als eine dieser Seelen interpretieren will oder einen Mönch, der für die Seelen betet; jedenfalls ist das Mischwesen unten auf dem Blatt angebracht, während der musizierende Mönch oben sitzt, was als Gottesferne bzw. -nähe gedeutet werden kann). Da der Zeichner gleich zwei Figuren am ersten und am letzten Wort von Abschnitt I.20 ausgeführt hat, deutet sich hier ein besonderer Stellenwert an.

Die Seite (22r) und der Abschnitt I.32 beginnt mit einer menschlichen Brustfigur, die aus einem D hervorgeht (*Da sprach der júnger wo ist das paradeis*) und vielleicht den Fragenden oder den Meister meint. Die Figur ist seitlich dargestellt und blickt nach links, in Richtung des Mönchs mit Laute auf der gegenüberliegenden Seite. Am Beginn der Seite 22v und innerhalb des Textabschnitts I.52 ist der Name des Landes, das dem Paradies am nächsten liegt, mit einer nackten Figur und einer Katze verziert worden: *Jndia*. Das J ist mit einer ornamentalen Pflanze dekoriert, die die nackte Figur auf Brusthöhe abschneidet und damit ihre Blöße verdeckt – vielleicht soll es sich hier um einen Bewohner Indiens handeln. Aus dem unteren Schwung des J wächst die Katze hervor, beide Figuren blicken frontal zum Betrachter. Am Beginn der Seite 25r und des Textabschnitts (I.117), worin der Meister erklärt, warum die Menschen ergrauen, wird ein weibliches Gesicht mit ausgestrecktem Arm dargestellt, das aus dem D wächst (*Der meister*), ein Textbezug ist hier nicht auszumachen. Zu Beginn der Seite 26r werden übereinander zwei kleine Teufelchen gezeigt, die aus einem D aufsteigen (*Dar nach*). Im anschließenden Abschnitt (II.17) erklärt der Meister, dass der Glaube die Waffe gegen den Teufel ist.

Obwohl es in Abschnitt I.47 einen Hinweis auf eine darzustellende Weltkarte gibt (*alz da vor dir gemalt ist*, 22rb), wurde im Text dafür kein Platz gelassen (vgl. die ›Lucidarius‹-Handschrift aus Chur [Nr. 81.0.2.]).

Zum Abschluss des ›Lucidarius‹-Textes brachte ein weiterer Zeichner eine

Illustration an (28rb), die zum folgenden Teil der Handschrift gehört und überleitet, der ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaac‹. Dargestellt ist Moses im Dialog mit einem Juden. Wie im ›Lucidarius‹ handelt es sich auch bei diesem Text um ein Gespräch zwischen zwei Figuren, wobei der neue Bund der Christen mit Gott im Mittelpunkt steht, der den alten Bund mit Moses und den Israeliten ablöst.

Farben: schwarze und rote Tinte, blaue Initialen.

Digitalisat: https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:658188

Literatur: Warnock (1992) S. 422–433; Gottschall/Steer (1994) S. 15*, Nr. 48, S. 77*f.; Ulmschneider (2011) S. 237–242.

Abb. 172: 21^{v}. Menschliche Figur; Mönch (?) mit Laute.

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

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

Inhalt:

Teil A		
1.	1^{r}–92^{v}	Jean de Mandeville, ›Reisen‹, Übersetzung des Otto von Diemeringen
Teil B		
2.	93^{r}–136ra	›Lucidarius‹ I.1–III.115
3.	136rb–142ra	Frauenlob zugeschrieben, ›Winsbecke‹
4.	142ra–^{va}	Frauenlob, Meisterlied
	142vb	*Nota scripturam Judorum sive presbyteri Johannis* Alphabet, *Nota de nomine sancti Petri* [...], hebräische Buchstaben, *Sanctus Petrus*

I. Papier, 142 Blätter (aus zwei Teilen zusammengebunden), 290 × 210 mm, Kursive, eine Hand, zweispaltig, 35–40 Zeilen, Lombarden (z. T. zweifarbig), Rubrizierungen.
Schreibsprache: rheinfränkisch mit alemannischem Einschlag.

II. Teil A: 157 kolorierte Federzeichnungen, siehe Stoffgruppe 100. Pilger- und Reisebücher. Teil B: drei kolorierte Federzeichnungen zu Text 2 (108ra, 108va, 108vb), ein Maler.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In dem zweispaltigen Text sind drei Aussparungen (vergleichbar mit Aussparungen für Initialen) für Zeichnungen zur Erklärung des Meisters über den Mond und die Gestirne angelegt worden. Darin ist auf 108ra (Z. 32–35) der Mond dargestellt, mit einem Gesicht in Grau und einer Art Strahlenkranz in Blau. Vier Zeilen darunter beginnt der Text *Von dem mane* (I.89). Die Abbildung des Monds wird etwas größer (Z. 28–33) und mit rotem Gesicht auf der nächsten Seite recht exakt wiederholt (108va; vgl. auch die Mondillustration der ›Lucidarius‹-Handschrift in Zürich [Nr. 81.0.13.]). In diesem Abschnitt berichtet der Meister, wie sich der Mond wandelt (I.94). Auf der gleichen Seite in der zweiten Textspalte wird außerdem ein mit vielen fahrigen schwarzen und roten Strichen verzierter gelber Stern gezeigt (Z. 13–22; *Cometa ist eyn sterne*, I.95), der von einer Nachtragshand mit *cometa* beschriftet wurde.

Farben: Gelb, Rot, Blau, Grau, schwarze Tinte.

Digitalisat: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Ross.708 (Schwarz-Weiß)

Literatur: Tietze (1911) S. 10–12, Nr. 14. – Ridder (1991) S. 82–85; Gottschall/Steer (1994) S. 15*, Nr. 49; Ulmschneider (2011) S. 242–247.

Abb. 169: 108r. Mond. Abb. 170: 108v. Mond; Komet.

81.0.10. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 8966

Ca. 1465–1470 (Wasserzeichenbefund). Elsass (?).
Die Herkunft der Handschrift ist unbekannt; im 16. Jahrhundert ist sie in Straßburg im Besitz von *Reunbolt vôltsch* (wohl Reinbold Voeltsch, ein Patrizier, der u. a. 1520–1532 im Straßburger Rat nachweisbar ist), später von Ottheinrich in Heidelberg; 1623 kam sie nach Rom (ausführlich zur Provenienz siehe Ulmschneider [2011] S. 249–254).

Inhalt:

1.	1^{r}–240ra	Schwarzwälder Predigten
2.	240rb–244vb	Auslegung der Messe nach Berthold von Regensburg
3.	245ra–276va	Marquard von Lindau, Eucharistie-Traktat
4.	276vb–281va	Heinrich Seuse, ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
5.	281vb–291rb	Beichtbuch
6.	291va–313rb	›Lucidarius‹ I.1–II.100
7.	313va–316ra	›Ave praeclara maris stella‹, deutsch

I. Papier, II + 320 + I Blätter, 290 × 205 mm, Kursive (dazwischen häufig eine Auszeichnungsschrift über mehrere Zeilen), eine Hand, zweispaltig, 29–33 Zeilen, Deckfarbeninitialen mit Ranken und figürlichen Motiven, zu Beginn von Text 6 eine sechszeilige blaue und grüne Rankeninitiale (*Diz buch heisset lucidarius*, zwei Buchstaben sind nach oben verlängert, eine Verlängerung ist mit einer Fratze verziert, 291^{v}), Lombarden (z. T. zweifarbig), Rubrizierungen. Schreibsprache: südrheinfränkisch, nordwestalemannisch.

II. Text 6: Platzaussparung auf 294rb; zu Text 1 siehe Stoffgruppe 103. Predigten.

Format und Anordnung: Der Freiraum in der rechten Spalte war für eine Weltkarte zum Textabschnitt I.47 vorgesehen, der die Einteilung der Welt und die darin bewohnten Teile beschreibt. *Also hie disse figuer geformiret vnd gemalet ist Welch ist dz dritteil das wir buwend von aller der welt betutet diser Circel vnd dise figuer* (294rb). Eine Vorstellung davon, wie der Erdkreis in die rechteckige Lücke (15 Zeilen hoch) hätte eingearbeitet werden sollen, kann vermutlich die Illustration im Hausbuch des Michael de Leone (Nr. 81.0.7.) geben. Ein Hinweis im Text auf eine darzustellende Weltkarte mit Freiraum existiert noch in einer ›Lucidarius‹-Handschrift in Göttingen (Nr. 81.0.3.) und Znaim (Nr. 81.0.12.). In der Handschrift in Chur (Nr. 81.0.2.) und Providence (Nr. 81.0.8.) wird zwar im Text auf eine solche Darstellung verwiesen, allerdings keine Karte ausgeführt oder eine Lücke freigelassen (zur Weltkarte im ›Lucidarius‹ vgl. Ulmschneider [2005]).

Literatur: Gottschall/Steer (1994) S. 15*, Nr. 50, S. 111*f.; Ulmschneider (1999) S. 112–132, Abb. 3–8 (1^{r}, 5^{v}, 19^{v}, 61^{v}, 240^{r}, 291^{v}); Ulmschneider (2005) S. 584f., Abb. 3 (294^{r}); Ulmschneider (2011) S. 247–254, Taf. 11–16 (1^{r}, 5^{v}, 19^{v}, 61^{v}, 240^{r}, 291^{v}).

81.0.11. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2106 (olim L germ. 182.8°)

1408 (311v), 1451 (271v), 1454 (363v). Ostfälischer Raum.
Es existiert ein Besitzeintrag des Benediktinerklosters Bursfelde auf 2r *Dyt bok hort to bursfelde*. Der ›Lucidarius‹ ist der älteste Text der Sammelhandschrift, der Schreiber Johannes von Coesfeld schloss die Kopie am 28.9.1408 in Sarstedt bei Hildesheim ab (311v). Mehrere deutschsprachige Handschriften des Klosters Bursfelde im gleichen Format wurden 1511 (401r) zusammengebunden, und zwar wahrscheinlich im Zuge der Bursfelder Reformbewegung, worauf die didaktischen und erbaulichen Inhalte hindeuten (vgl. Palmer [1982] S. 361). Mit weiteren Codices gelangte die Handschrift nach Corvey (alte Signatur *48* auf 1v) und nach der Auflösung der Bibliothek Anfang des 19. Jahrhunderts nach Straßburg (vgl. Ulmschneider [2011] S. 267–271).

Inhalt:

1.	2r–213r	›Kleiner Seelentrost‹
2.	214r–271v	›Adonay‹, Vaterunserauslegung
3.	271v	Beichte (Fragment)
4.	273r–311v	›Lucidarius‹ I.1.–II.101
5.	314r–341v	›Visio Tnugdali‹, deutsch
6.	342r–363v	Irmhart Öser, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaac‹
7.	364r–367r	Heinrich von Langenstein, ›De proprietate‹, niederdeutsche Übersetzung des Anfangsteils
8.	368r–375r	›Von der Eigenschaft geistlicher Leute‹
9.	378r–389v	Prosalegende des Apostels Thomas, niederdeutsch
10.	390r–400r	›Kleiner Seelentrost‹ (letzter Teil, gehörte ursprünglich zu 1.)

I. Papier, 401 Blätter (Text 1 und 10 gehörten ursprünglich zusammen, sie wurden im 15. Jahrhundert foliiert: *i–ccxiij* und *ccxiiij–ccxxiiij*), 209 × 145 mm, Kursive, 13 Hände (I 2r–25v; II 26r–213r; III 214r–271v [*hinrikus waken*]; IV 273r–311v [Johannes von Coesfeld]; V 314r–v, 323r–v, 325r–330r; VI 315r–322v; VII 324r–v, 337r–v; VIII 330r–336v, 338r–341v; IX 342r–363v; X 364r–367r; XI 368r–375r; XII 378r–389v; XIII 390r–400r), einspaltig, bis zu 37 Zeilen, ornamentale Initiale (Text 3), Zeigehände am Rand (Text 3, 5 und 6), Aussparungen für Initialen (Text 10), Cadellen und Ornamente am Rand (Text 10), Lombarden (z. T. mit dekorativen Elementen), Rubrizierungen (Palmer [1982] S. 357).
Schreibsprache: ostfälisch (Ulmschneider [2011] S. 265).

II. Eine Federzeichnung, vermutlich vom Schreiber (311v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der Text des ›Lucidarius‹ endet auf 311r, auf der Versoseite wurde als Nachtrag eine Weltkarte eingefügt. Unter der Zeichnung befindet sich ein zweizeiliger Kolophon des Schreibers Johannes von Coesfeld. Des Weiteren wurde die Seite um 180 Grad gedreht und über- und unterhalb der Zeichnung von Nachtragsschreibern genutzt, ein Vorgehen, das ebenso an der ›Lucidarius‹-Handschrift in Lemberg nachzuvollziehen ist (Nr. 81.0.5.). Nur in dieser Handschrift wird die Weltkarte als Nachtrag und ohne entsprechenden Hinweis im Text ausgeführt.

Über ein Drittel der Seite sind – ohne Zirkel – zwei konzentrische Kreise gesetzt, die das Weltmeer markieren sollen und in deren Innerem eine Verbindung aus Zonen- und T-O-Karte angebracht wurde. Die Illustration ist mit der Weltkarte in Lemberg und im Hausbuch des Michael de Leone (Nr. 81.0.7.) vergleichbar. In dem äußeren Kreis um die Welt läuft der Text *dyt ys dat wyde mer* [...], der gleichzeitig als Beschriftung fungiert und das um die Erde fließende Weltmeer verbildlicht. In die Mitte des Kreises wurde eine T-O-Karte platziert und mit *asia*, *europa* und *affrica* beschriftet. Von Europa und Afrika aus fließt ein breites Gewässer, das durch flüchtige Linien angedeutet ist, zum äußeren Kreis ins Weltmeer. Links und rechts neben der T-O-Karte befinden sich zwei vertikale Streifen, wobei die inneren Zonen als bewohnt und die äußeren als unbewohnt gekennzeichnet sind.

Farben: schwarze und rote Tinte.

Digitalisat: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10224609h (Teildigitalisat)

Literatur: Becker (1914) S. 15 f. – Palmer (1982) S. 356–361; Gottschall/Steer (1994) S. 15*, Nr. 53, S. 95*–98*; Ulmschneider (2005) S. 587; Ulmschneider (2011) S. 265–271.

Abb. 167: 311v. Weltkarte.

81.0.12. Znojmo (Znaim), Státní okresní archiv (Bezirksarchiv), Cod. Z/II–302

Text 1 um 1465. Text 2 um 1475. Bayerischer Raum.
Die Herkunft der Handschrift ist unbekannt, sie wurde in Form eines Beutelbuchs verwendet.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 59.13.5.

Inhalt:

1.	12r–161v	›Die neue Ee‹
2.	167r–182r	›Lucidarius‹
		I. 2–3, 5–14, 16–34, 47–61, 71–75, 77–96, 99–121, 123, 122

I. Papier, 191 Blätter, 300 × 210 mm, Bastarda, zwei Schreiber, einspaltig. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Es waren ursprünglich 348 Illustrationen für Text 1 geplant, siehe Nr. 59.13.5., in Text 2 blieb ein Freiraum auf 169v.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Lücke war für eine Weltkarte zum Textabschnitt I.47 vorgesehen, der die Einteilung der Welt und die darin bewohnten Teile beschreibt: *also her nach gemelt ist aigenleichenn* (169v). Einen Hinweis im Text auf eine darzustellende Weltkarte mit Freiraum gibt es noch in den ›Lucidarius‹-Handschriften in Rom (Nr. 81.0.10.) und Göttingen (Nr. 81.0.3.). In der Handschrift in Chur (Nr. 81.0.2.) und Providence (Nr. 81.0.8.) wird zwar im Text auf eine solche Abbildung verwiesen, allerdings keine Karte ausgeführt oder eine Lücke freigelassen (zur Darstellung der Welt im ›Lucidarius‹ vgl. Ulmschneider [2005]).

Literatur: Vollmer (1912) S. 173, Nr. 77; Löser (2006) S. 431–436; Ulmschneider (2011) S. 310–313, Abb. 32 (Beutelbuch).

81.0.13. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. A 161

Zwischen 1485 (185r) und 1505 (85v). Nordschweiz.
Die Herkunft der Handschrift ist unbekannt. Aufgrund der Zusammenstellung der Texte verweist Mohlberg auf weitere Handschriften, die der Mönch und Pfarrer Gallus Kemli († nach 1481) aus St. Gallen zusammengestellt hat (vgl. Mohlberg [1951/1952] S. 9). Auf 78v wird *Conrad*[us] *Wolff* genannt, in dessen Besitz die Handschrift Anfang des 16. Jahrhunderts eventuell war. Konrad Wolf ist u. a. 1501 als Dekan in Frauenfeld belegt (vgl. Ulmschneider [2011] S. 318).

Inhalt:
Sammelhandschrift (medizinische, religiöse und historische Texte, Lieder, Spruchdichtung, Rezepte), lateinisch und deutsch

Darin Federzeichnungen zu den Texten 18v–23r Vom Aderlassen; 131r–180r ›Lucidarius‹ (I.1–III.115, Druckabschrift, Augsburg: Anton Sorg, 16.6.1480; GW M09337). Eine ausführliche Auflistung des Inhalts bringt Ulmschneider (2011) S. 314–318.

I. Papier, I + 252 Blätter, 212 × 150 mm, Kursive, ein Hauptschreiber mit Nachträgen weiterer Schreiber, einspaltig, bis zu 30 Zeilen, rote Initialen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Zwei Federzeichnungen durch den Schreiber: Aderlassmännchen (21r; siehe Stoffgruppe 87. Medizin) und Mond (150v).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: In einer dreizeiligen Textlücke (zu I.85) hat der Schreiber eine Zeichnung des Monds in roter Tinte angebracht. Hier erklärt der Meister dem Schüler, dass der Mond *also brait sie alz dz gantz ertrich welte* (150v). Ulmschneider bemerkt, dass der Schreiber an seiner Vorlage sehr interessiert gewesen sein muss, was eine Gliederung am Rand und Unterstreichungen belegen, zudem habe er sich zu einer schlichten Zeichnung des Monds hinreißen lassen (vgl. Ulmschneider [2011] S. 320). Dass der Text die Schreiber häufiger zu einfachen und spontan wirkenden Zeichnungen am Rand oder wie hier im Verlauf des Textes anregte, zeigen weitere Beispiele in Basel (Nr. 81.0.1.), Chur (Nr. 81.0.2.) oder Providence (Nr. 81.0.8.). Die Darstellung des Monds findet sich sonst nur in einer weiteren, etwas früher entstandenen ›Lucidarius‹-Handschrift in Rom (Nr. 81.0.9.).

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 8 f., 346, Nr. 17. – Gottschall/Steer (1994) Bd. 1, S. 19*, Nr. 96; Ulmschneider (2011) S. 313–320, Abb. 33 (150v).

Abb. 168: 150v. Mond.

DRUCKE

81.0.a. Augsburg: Anton Sorg, 2.3.1479

2°, 32 Blätter, unfoliiert (a–b10, c12; vgl. BSB-Ink L–246; erstes Blatt nicht bedruckt), einspaltig, 34 Zeilen, gedruckte Fleuronné-Initiale mit Rahmen am Textanfang (neunzeilig, a2r) und gedruckte D-Initiale (vierzeilig, schmucklos, b10v).

Vier Holzschnitte (schriftspiegelbreit, etwa die Hälfte des Schriftspiegels hoch):

Die erste Illustration vor Textbeginn (a2^{r}) ist gerahmt und überschrieben mit *Der Meýster* und *Der Junger*; dargestellt ist eine Lehrszene, links steht der Meister, sein Redegestus weist auf den im Text stattfindenden Dialog hin, rechts sitzt ein Schüler mit erhobener Feder an einem Pult, er schreibt das Gesagte nieder, den Blick hat er zum Meister erhoben; über ihnen werden die himmlischen Sphären durch Sterne und geschwungene Linien angedeutet. Die drei weiteren Holzschnitte sind rahmenlose Kreisschemata, die das Geschriebene verbildlichen sollen: Zuerst wird das Firmament dargestellt, mit Sonne, Mond und Wolkenband, in der Bildmitte ist ein leerer Kreis, umschrieben ist das Schema mit *Occident*, *Western*, *Ostern*, *Orient* (a4^{v}). Im Text darüber erklärt der Meister, dass der Himmel Firmament genannt wird, und den Lauf der Sonne und des Monds (I.21–I.22). Das zweite Kreisschema wiederholt das erste, statt eines leeren Kreises in der Mitte wird die Erde durch eine Zonenkarte verbildlicht (a6^{v}; der Meister erklärt im Text darüber den Aufbau der Welt; I.47–I.48). Das letzte Schema ist in sechs konzentrische Kreise unterteilt, die wiederum in zwölf Segmente getrennt wurden: Im Inneren repräsentiert eine Burg die Erde, um sie herum fließt das Weltmeer, die nächsten Kreise sind mit dem Mond, der Sonne und den Sternen besetzt, im äußersten Band werden die zwölf Tierkreiszeichen dargestellt (b3^{r}; der Meister erklärt im Text darüber und darunter das Gestirn und die zwölf Zeichen; I.79–I.80).

Literatur: GW M09336, drei Exx. nachgewiesen; ISTC il00332200. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4527; Schramm 4 (1921) S. 14; BSB-Ink L–246; Unzeitig (2014).

Abb. 175: a2^{r}. Belehrungsszene. Abb. 176: a6^{v}. Der Aufbau der Welt. Abb. 177: b3^{r}. Das Gestirn und die zwölf Tierkreiszeichen.

Folgende ›Lucidarius‹-Ausgabe zeigt dieselbe Bildfolge:

– [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1483] (GW M09345, vier Exx. nachgewiesen; ISTC il00332270; vgl. auch Schreiber [1910–1911] Nr. 4536).

81.0.b. Augsburg: Johann Bämler, 16.5.1479

2°, 32 Blätter, unfoliiert (a^{12}, b–c^{10}; erstes Blatt nicht bedruckt), einspaltig, 31 Zeilen, gedruckte Fleuronné-Initiale mit Rahmen am Textanfang (siebenzeilig, a2^{r}) und zahlreiche gedruckte, schmucklose Initialen (dreizeilig).

Fünf Holzschnitte (schriftspiegelbreit, etwa die Hälfte des Schriftspiegels hoch): Die vier Holzschnitte der Erstausgabe von Anton Sorg (Nr. 81.0.a.) werden an den entsprechenden Textstellen wiederholt: Belehrungsszene ($a2^r$), das Firmament ($a5^r$), Aufbau der Welt ($a7^r$), das Gestirn ($b2^r$). Hinzu kommt ein weiterer Holzschnitt direkt nach dem Abschnitt I.11, in dem der Meister von der Verstoßung des ersten Engels *Nathanahel* berichtet ($a3^v$). Gezeigt wird der Sturz Lucifers, nachdem dieser versuchte, seinen Thron neben den Thron Gottes zu stellen (der Holzschnitt wurde zuerst 1476 in Augsburg von Anton Sorg für den *spiegel menschlicher behaltnuß* verwendet [GW M43012]; die Platte ist identisch und scheint daher in den Besitz von Bämler übergegangen zu sein, sodass Sorg wiederum für seine folgenden ›Lucidarius‹-Ausgaben das gleiche Bildmotiv von Günther Zainer übernahm; siehe unten Anm.).

Literatur: GW M09328, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332220. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4528; Schramm 3 (1921) S. 20, Abb. 629–633; Kreuder (1975) I*–X*; Unzeitig (2014).

Abb. 178: $a3^v$. Höllensturz. Abb. 179: $a5^r$. Das Firmament.

Folgende ›Lucidarius‹-Ausgaben zeigen dieselbe Bildfolge:

– Augsburg: Anton Sorg, 16.6.1480 (GW M09337, drei Exx. nachgewiesen; ISTC il00332230). Statt der Verstoßung Lucifers, die bei Johann Bämler von Anton Sorg stammt, übernimmt dieser ebenso wie die folgenden Augsburger Ausgaben den Lucifer-Sturz von Günther Zainer; es scheint sich um dieselbe Platte zu handeln, die Zainer für den ›Spiegel des Sünders‹ (Augsburg, um 1472) verwendet hatte (GW M43109).

– Augsburg: Hermann Kästlin, 27.6.1481 (GW M09329, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC il00332260).

– [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1481] (GW M09344, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC il00332240). Die Illustrationen gehen auf die Augsburger Vorlagen zurück, sind aber neu entworfen; vgl. Schramm 19 (1936) Abb. 297–301.

– Augsburg: Anton Sorg, 4.5.1482 (GW M09338, vier Exx. nachgewiesen; ISTC il00332280).

– Augsburg: Anton Sorg, 19.3.1483 (GW M09339, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332330).

– [Straßburg]: [Martin Schott], [o. J.] (GW M0932710, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC il00332320).

– [Straßburg]: [Martin Schott], [um 1482/83] (GW M09346, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC il00332250). Die Holzschnittfolge geht auf die Knoblochtzer ›Lucidarius‹-Ausgabe zurück; neu in dieser Ausgabe sind die gedruckten Rankeninitialen (fünf Zeilen) und eine gedruckte Figureninitiale (13 Zeilen, $a2^r$) mit Johannes dem Täufer am Textbeginn (die Figureninitiale taucht in verschiedenen bei Knoblochtzer verlegten Werken auf; vgl. Schramm 19 [1936] Abb. 80, 660, 883).

– [Straßburg]: [Martin Schott], [um 1485] (GW M09347, zehn Exx. nachgewiesen; ISTC il00332350).
– Augsburg: Anton Sorg, 11.2.1486 (GW M09340, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC il00332360).
– Augsburg: Johann Schobser, 21.5.1488 (GW M09330, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332370).

81.0.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 27.7.1482

2°, 30 Blätter, unfoliiert (a–c^{10}; vgl. GW M09331), einspaltig, 34 Zeilen, gedruckte Fleuronné-Initiale mit Rahmen am Textanfang (sechszeilig, a1^{r}) und zahlreiche gedruckte, schlichte Initialen (dreizeilig), deren Buchstabenkörper aus verschlungenen Blattranken gebildet werden.

Fünf Holzschnitte (schriftspiegelbreit, etwa ein Drittel des Schriftspiegels hoch, gerahmt), die die Bildmotive des Bämler ›Lucidarius‹-Drucks (Nr. 81.0.b.) an den entsprechenden Textstellen wiederholen: Belehrungsszene (a1^{r}), Engelsturz (nach der ersten Ausgabe von Bämler Nr. 81.0.b., a2^{v}), das Firmament (a3^{v}), Aufbau der Welt (a5^{v}), das Gestirn (b2^{r}). Während die Nachschnitte der Belehrungsszene und des Engelsturzes den Augsburger Vorlagen recht ähnlich sind, wurden die Kreisschemata um figürliche Motive erweitert, trotzdem sind die Holzschnitte insgesamt etwas kleiner im Vergleich zu den ersten Ausgaben von Sorg oder Bämler. Zunächst wurden sie alle in eine einfache Rahmung gesetzt, die Ecken mit Figuren ergänzt, sodass der kreisförmige Aufbau von Himmel und Erde, der zuvor auf den ersten Blick vermittelt wurde, nicht mehr sofort präsent gemacht wird. Das Bedürfnis nach mehr figürlichen Motiven scheint hier, gegenüber eher didaktischen Erwägungen, überwogen zu haben. In die Ecken des Firmaments, das weiterhin mit *Occident*, *Western*, *Ostern*, *Orient* umschrieben ist, werden die Personifikationen der vier Winde platziert (vier pustende Gesichter ragen aus Wolkenbändern), auch wenn in diesem Textabschnitt (I.21–I.22) Wind nicht zur Sprache gebracht wird (erst in Abschnitt I.67). In den Ecken zum Aufbau der Welt sind vier Figuren zu sehen, die etwa auf Schulterhöhe von einem Schriftband abgeschnitten werden. Durch ihre Kopfbedeckungen werden sie als Gelehrte ausgezeichnet (einer davon ist ein weiser König), die das Wissen repräsentieren sollen und auf die der Meister zurückgreift. Während es sich hier um weltliche Gelehrte handelt, wird in den Eckfeldern zum Aufbau des Gestirns das Wissen geistlicher Autoritäten wachgerufen: Zu sehen sind ein Papst, ein Kardinal und zwei Bischöfe (ebenso mit Spruchbändern).

Literatur: GW M09331, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC il00332300. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4533; Unzeitig (2014).

Abb. 180: a3v. Das Firmament, vier Winde. Abb. 181: a5v. Der Aufbau der Welt, vier weltliche Gelehrte.

Folgende ›Lucidarius‹-Ausgaben zeigen dieselbe Bildfolge:

– Augsburg: Johann Schönsperger, 3.4.1484 (GW M09332, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332340).

– Niederdeutsche Ausgabe: Lübeck: Matthaeus Brandis, 1485 (GW M09355, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC il00332500; vgl. auch Schramm 10 [1927] Abb. 469–473).

– Augsburg: Johann Schönsperger, 5.8.1488 (GW M09333, vier Exx. nachgewiesen; ISTC il00332380).

– Augsburg: Johann Schönsperger, 9.11.1491 (GW M09334, vier Exx. nachgewiesen; ISTC il00332420).

– Augsburg: Johann Schönsperger, 20.9.1494 (GW M09335, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332440).

– Ulm: Konrad Dinckmut, 11.11.1494 (GW M09350, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332430; vgl. auch Schreiber [1910–1911] Nr. 4646).

– Augsburg: Hans Froschauer, 1507 (VD16 L 3071, ein Ex. nachgewiesen).

81.0.d. Reutlingen: Michael Greyff, 2.4.1491

4°, 34 Blätter, foliiert (a^8, b–c^6, d^8, e^6), einspaltig, 31–33 Zeilen, zahlreiche dreizeilige Lücken für Initialen.

Sechs Abbildungen von fünf Druckstöcken (64 × 84 mm, etwas weniger als die Hälfte des Schriftspiegels hoch und etwas weniger breit als der Schriftspiegel, einfache schwarze Rahmung), die die Bildmotive der ›Lucidarius‹-Drucke von Schönsperger (Nr. 81.0.c.) an der entsprechenden Textstelle zeigen: Lehrszene (A2r), Engelsturz (A3v), das Firmament umgeben von den vier Winden (A5r), der Aufbau der Welt umgeben von vier weltlichen Gelehrten (A7r), das Gestirn umgeben von vier geistlichen Autoritäten (B6r). Greyffs Ausgabe führt zudem das Titelblatt zum gedruckten ›Lucidarius‹ ein (A1r), die Belehrungsszene wird hier wiederholt (darüber: *maister elucidarius von den Wunderbaren sachen der Welt*), was betont, wie exemplarisch der Dialog für das Werk selbst steht. In der Ausgabe von Michael Greyff hat sich außerdem die Anordnung der Lehrszene verändert: Der Schüler schreibt die Worte des Gelehrten nicht mehr auf, sondern steht auf der linken Bildseite und unterhält sich mit dem rechts sitzenden Meister.

Literatur: GW M09341, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332400. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4543; Schramm 9 (1926) S. 14, Abb. 436–440; Unzeitig (2014).

Abb. 182: A1r. Titelblatt mit Belehrungsszene.

Folgende ›Lucidarius‹-Ausgaben zeigen dieselbe Bildfolge, allerdings ist die Belehrungsszene nicht an der Darstellung bei Greyff orientiert, sondern hier wird wieder die Bildkomposition der vorhergehenden Drucke (vgl. Nr. 81.0.a.) übernommen:

– Ulm: Johann Zainer d. Ä., 5.2.1493 (GW M09350, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332430).

– Ulm: Johann Zainer d. J., 1497 (GW M09353, zwei Exx. nachgewiesen).

– Ulm: Johann Zainer d. J., 1498 (GW M09354; ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332470).

– Erfurt: Wolfgang Schenck, 1503 (VD16 L 3067; ein Ex. nachgewiesen). Die Belehrungsszene ist etwas anders gestaltet: Der Meister sitzt links im Bild, der junge Schüler geht auf einem leicht hügeligen Untergrund einen Schritt auf ihn zu (über ihnen Sterne).

– Augsburg: Hans Froschauer, 1515 (VD16 L 3075, ein Ex. nachgewiesen).

– Augsburg: Hans Froschauer, 1519 (VD16 L 3077, ein Ex. nachgewiesen).

81.0.e. Ulm: Johann Zainer d. J., 29.3.1496

4°, 34 Blätter, foliiert (a–b^{8}, c–e^{6}), einspaltig, 31 Zeilen, zu Textbeginn eine gedruckte Rankeninitiale (fünfzeilig, a2r), zahlreiche ornamentale Initialen im Weißlinienschnitt (vierzeilig).

Sieben Abbildungen von sechs Druckstöcken (einfach schwarz gerahmt; sechs Bilder etwas weniger als schriftspiegelbreit und etwa ein Drittel des Schriftspiegels hoch sowie ein ganzseitiger Holzschnitt): In dieser Ausgabe ist gegenüber anderen Ausgaben von Zainer (vgl. Nr. 81.0.d. Anm.) ein weiterer Holzschnitt zwischen dem Titelblatt (a1r) und der Belehrungsszene (a2r) eingefügt worden, und zwar ein ganzseitiges Widmungsbild (a1v), auf dem ein thronender König von zwei Figuren (dem Autor und einem Diener?) ein aufgeschlagenes Buch entgegen nimmt. Das Widmungsbild zeigte zuvor Johann Zainer d. Ä. (Ulm: Johann Zainer d. Ä., um 1490 [GW M25195; Ulricus Molitoris: ›De lamiis et phitonicis mulieribus‹, deutsch]). Die weiteren Motive sind bekannt: Engelsturz (a3v), das Firmament und vier Winde (a5r), der Aufbau der Welt und vier weltliche Gelehrte (a7r) sowie die Gestirne und vier geistliche Autoritäten (b6r).

Literatur: GW M09352, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC il00332460. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4548; Schramm 5 (1932) S. 15, Abb. 428–432; BSB-Ink L–252.

Abb. 183: b6r. Das Gestirn, vier geistliche Autoritäten.

81.0.f. S[peyer]: K[onrad] H[ist], 1497

4°, [32] Blätter, foliiert (a^8, b^4, c^6, d^4, e^6, f^4), einspaltig, 34 Zeilen, zahlreiche Lücken für Initialen.

Vier erhaltene Holzschnitte mit einfacher schwarzer Rahmung: Lehrszene (a2r), Engelsturz (a3v), das Firmament (a5r), der Aufbau der Welt (a7r) an den entsprechenden Textstellen. Bemerkenswert ist, dass sich bei den beiden Schemata keine Figuren in den Eckfeldern befinden, wie es seit dem Druck von Schönsperger 1482 der Fall ist (Nr. 81.0.c.). Auch das gängige Schema zu den Gestirnen ist nicht vorhanden (zum Text auf c1v).

Das einzige erhalte Exemplar enthält kein Titelblatt; ob ursprünglich eines vorhanden war, lässt sich nicht entscheiden (Erfurt, Bistumsarchiv, Ink. 77a; nachweislich fehlt hier Bl. a8, vermutlich ohne Bildverlust).

Literatur: GW M09342, ein Ex. nachgewiesen; ISTC il00332465. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4549.

Abb. 184: a7r. Der Aufbau der Welt.

81.0.g. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499

4°, 30 Blätter, foliiert (a^6, b^4, c^6, d^4, e^6, f^4, letzte Seite nicht bedruckt), einspaltig, 33–34 Zeilen, zu Textbeginn eine gedruckte Rankeninitiale mit Rahmen (achtzeilig, a2r), zahlreiche ornamentale Initialen im Weißlinienschnitt (vierzeilig).

Acht Abbildungen von sieben Druckstöcken (einfach schwarz gerahmt; zwei ganzseitige Holzschnitte und sechs Bilder etwa ein Drittel des Schriftspiegels hoch, aber weniger breit): Die Lehrszene ist für das Titelblatt (a1r) und vor dem Textanfang (a2r) verwendet. Weiterhin werden an den jeweiligen Textstellen der Engelsturz (a3v) gezeigt und nur zwei der drei bekannten Schemata vom Firmament mit vier Winden (a4v) sowie vom Aufbau der Welt mit vier weltlichen

Gelehrten (a6v). Zwei Holzschnitte stammen aus Hupfuffs ›Sieben weise Meister‹ (GW 12866; Duntze [2007] S. 359, Nr. 1; Stoffgruppe 119. ›Sieben weise Meister‹; Hupfuff verwendete diese beiden Abbildungen neben dem ›Lucidarius‹ auch noch im Lied ›Von Kaiser Karls Recht‹; vgl. Schramm 20 [1937] S. 18; GW M22697; Duntze [2007] S. 361, Nr. 6): Tod der Kaiserin (a1v, ganzseitig, auf der Versoseite des Titelblatts) und der Kaiser übergibt seinen Sohn zur Unterweisung an die sieben Meister (f3v, nach dem Textende und dem Kolophon). Nach Abschluss des Textes fügte Hupfuff auf f4r einen weiteren Holzschnitt ein, vermutlich um ein leeres Blatt zu vermeiden: eine ganzseitige Kreuztragung (fehlt bei Duntze [2007] S. 363, Nr. 11, der sich auf ein Exemplar bezieht, das sich heute in Mainz befindet). Hupfuffs Umgang mit Bildmaterial war sehr frei, die Darstellungen sollten wohl vor allem die Drucke aufwerten und weniger einen schlüssigen Zusammenhang von Bild und Text liefern (vgl. Duntze [2007] S. 55 f.).

Literatur: GW M09343, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC il00332480. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4552; Schramm 20 (1937) S. 18, Abb. 2102–2106, ferner Abb. 2101 und 2108; Duntze (2007) S. 129–131, 363, Nr. 11.

Abb. 185: f3v. Der Kaiser übergibt seinen Sohn zur Unterweisung an die sieben Meister.

81.0.h. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1503

4°, 34 Blätter, foliiert (a8, b–c4, d8, e4, f6), einspaltig, 31 Zeilen, eine D-Initiale mit Ranken und Ornamenten im Weißlinienschnitt (neunzeilig, A2v), zahlreiche gedruckte schlichte D-Initialen (zweizeilig).

Neun Abbildungen von sechs Druckstöcken (einfach schwarz gerahmt, etwa die Hälfte des Schriftspiegels hoch und schriftspiegelbreit), die Darstellungen sind neu und modern gestaltet, wobei es größtenteils bei denselben Inhalten blieb. Das Titelblatt fügt sich aus zwei Holzschnitten zu einem ganzseitigen Bild zusammen (A1r): Unter dem Buchtitel *Eyn liebliche historien von dem hochgelerten meister Lucidario* ist die Aufteilung der Welt in einem Kreisschema, gerahmt von vier Winden (in den bisherigen ›Lucidarius‹-Ausgaben waren es stattdessen vier weltliche Gelehrte), zu sehen. Im Holzschnitt darunter belehrt der Meister den Schüler, der das Gesagte aufschreibt. Die Figuren befinden sich in einer Landschaft mit Häusern im Hintergrund, über ihnen leuchtet das Gestirn, sodass sich ein

Übergang zum Holzschnitt darüber ergibt. Es folgt erstmals in der Drucktradition ein Register für den ›Lucidarius‹, das das Werk in 42 Kapitel einteilt. An dessen Ende ist erneut die Belehrungsszene gesetzt (A2^{r}), der Text beginnt im Anschluss an das Bild auf A2^{v}. Direkt vor dem Textabschnitt zum ersten Engel (I.11) wird die Verstoßung Lucifers dargestellt (A3^{v}). Auf A5^{r} geht das Kreisschema des Titelblatts dem Abschnitt I.26 voran, wobei die Kapitelüberschrift *Das drit Capitel sagt vom hymmelrich* gleichzeitig als Bildüberschrift dient. Diese Illustration erfolgt damit erstmals an einer anderen Textstelle, wobei dennoch ein Bild-Text-Bezug besteht, da sich die Fragen des Schülers auch hier um den Aufbau von Himmel und Erde drehen. Als nächste Abbildung folgt das Kreisschema zum Gestirn beim entsprechenden Textabschnitt (I.79–I.80), das zwar gerahmt ist, aber keine Gelehrtenfiguren in den Ecken zeigt (C1^{v}), stattdessen tauchen Strahlen hinter dem Kreis auf. Ebenfalls ohne Eckfiguren (dafür mit Lichtstrahlen) kommt der nächste gerahmte Holzschnitt aus (C2^{v}), auf dem das Firmament so dargestellt wird, wie es bereits in der ersten Ausgabe von 1479 (Nr. 81.0.a.) zu sehen war. Zu dieser Textstelle (I.89, der Schüler fragt nach dem Mond) hatte es jedoch bislang im Druck keine Darstellung gegeben, ebenso wenig wie zu dem Abschnitt I.94 (der Meister erklärt den Wandel des Monds), der noch einmal mit dem Kreisschema von der Titelseite und A5^{r} illustriert wird (C3^{v}). Auch wenn die Illustrationen noch prinzipiell zum ersten Buch des ›Lucidarius‹ passen, das sich mit der göttlichen Schöpfung auseinandersetzt, wirkt der Zusammenhang von Bild und Text im Gegensatz zu älteren ›Lucidarius‹-Ausgaben lose, sodass es hier, wie bereits bei Hupfuff (Nr. 81.0.g.), stärker um die Aufwertung des Drucks durch Abbildungen geht. Die bekannten, aber neu geschnittenen Bildmotive zu mitunter anderen Textstellen werden um einen weiteren Holzschnitt ergänzt. Über die Frage des Schülers nach dem Antichrist (III.30) setzt Kistler einen Holzschnitt aus seiner Johannes Lichtenberger-Ausgabe von 1497 (GW M18229; zu Bild und Text in der *Prognosticatio* vgl. Green [2007]): Neben einem falschen Prediger, der in der Vorhersage von Lichtenberger einen Vorboten des Antichrist ankündigt, stehen kirchliche und weltliche Anhänger (F3^{r}), was sich in das letzte Buch des ›Lucidarius‹ einfügt, das eschatologische Themen behandelt.

Literatur: VD16 L 3068, zwei Exx. nachgewiesen. – Duntze (2007) S. 130f.

Abb. 186: A1^{r}. Titelblatt mit Aufteilung der Welt, vier Winde; Belehrungsszene.

Folgende ›Lucidarius‹-Ausgaben zeigen dieselbe Bildfolge; allerdings wird hier die Belehrungsszene nur auf dem Titelblatt dargestellt und nicht mehr zu Beginn des Textes bzw. nach dem Register, auf das auch verzichtet wird:

– Straßburg: Matthias Hupfuff, 1511 (VD16 L 3073, drei Exx. nachgewiesen). Nur in dieser Ausgabe druckt Hupfuff statt einer ornamentalen Initiale zu Textbeginn eine historisierte Initiale (zehn Zeilen, gerahmt, $a2^r$) mit einem Sterndeuter. Dieser Astrologe wiederum wird auch in der Lichtenberger-Ausgabe von Kistler dargestellt, aus der auch das Bild des falschen Predigers für den ›Lucidarius‹ stammt (siehe oben).

– Straßburg: Matthias Hupfuff, 1514 (VD16 L 3074, drei Exx. nachgewiesen).

– Straßburg: Johann Knobloch, 1519 (VD16 L 3078, zwei Exx. nachgewiesen). Knobloch verwendet nicht wie Kistler und Hupfuff eine neue Platte für das Firmament, sondern wiederholt stattdessen noch einmal den Aufbau der Welt mit den vier Winden.

81.0.i. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1506

4°, 32 Blätter, foliiert (a^8, b–c^4, d^6, e^4, f^6), einspaltig, 31–33 Zeilen, auf dem Titelblatt eine gedruckte Rankeninitiale (zweizeilig), zu Textbeginn eine bewohnte Initiale (Brustbild einer Frau umgeben von Pflanzen) im Weißlinienschnitt (zehnzeilig, $A2^v$), zahlreiche schlichte gedruckte Initialen (dreizeilig).

Sieben Abbildungen von sechs Druckstöcken (einfach schwarz gerahmt; etwas weniger als schriftspiegelbreit und die Hälfte des Schriftspiegels hoch sowie ein ganzseitiges Kreisschema ohne Rahmung auf dem Titelblatt): Diese Ausgabe von Hupfuff ist der einzige ›Lucidarius‹-Druck, der nicht die Belehrungsszene auf dem Titelblatt darstellt, sondern das bekannte Schema zum Gestirn ohne Autoritäten ($A1^r$), das Hupfuff in seiner ersten Ausgabe des ›Lucidarius‹ von 1499 als einziges Schema nicht gezeigt hatte (Nr. 81.0.g.). Nach dem Register, das aus der Ausgabe von Kistler übernommen wurde (Nr. 81.0.h.), und vor Textbeginn folgt die Belehrungsszene ($A2^r$), danach vor der entsprechenden Textstelle der Engelsturz ($A3^v$). Nach dem Textabschnitt zum Firmament und den vier Elementen (I.25), werden – ohne Kreis in der Mitte – vier Winde gezeigt, die ihren Hauch aufeinander zu pusten ($A5^r$), auch wenn im Text erst später nach dem Wind gefragt wird (I.67). Beim Abschnitt zum Gestirn (I.79–I.80) wird das gerahmte Kreisschema wiedergegeben mit vier geistlichen Autoritäten in den Eckfeldern ($C1^r$). Zur Frage des Schülers nach der Natur der Sterne (I.87; eine Textstelle, die bislang nicht illustriert worden war) wird das gängige Kreisschema zum Firmament mit vier Winden in den Eckfeldern gezeigt ($C2^r$). Danach erklärt der Meister den Wandel des Monds (I.94), wobei das Schema von $C2^r$ noch einmal wiederholt wird ($C3^r$). Hupfuff druckte den ›Lucidarius‹ insgesamt vier

Mal in drei verschiedenen Fassungen (Duntze [2007] S. 131): 1499 (Nr. 81.0.g.), 1506 und schließlich zwei Ausgaben nach Kistler (vgl. Nr. 81.0.h. Anm.) 1511 und 1514.

Literatur: VD16 L 3070, ein Ex. nachgewiesen. – Duntze (2007) S. 130f., 401, Nr. 110.

Abb. 187: A1r. Titelblatt mit dem Schema zum Gestirn.

Literatur zur Stoffgruppe

Bertelsmeier-Kierst (2003)	Bertelsmeier-Kierst, Christa: Fern von Braunschweig und fern von *Herzogen Heinriche*? Zum A-Prolog des ›Lucidarius‹. In: ZfdPh 122, Heft 1 (2003), S. 20–47.
Bertelsmeier-Kierst (2004)	Bertelsmeier-Kierst, Christa: Das ›Hausbuch‹ des Michael de Leone. Zu Programm und Struktur der Sammlung. In: Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters. Hrsg. von Horst Brunner. Wiesbaden 2004 (Imagines Medii Aevi 17), S. 199–210.
Brunner (1983)	Das Hausbuch des Michael de Leone (Würzburger Liederhandschrift) der Universitätsbibliothek München (2° Cod. ms. 731). In Abbildung hrsg. von Horst Brunner. Göppingen 1983 (Litterae 100).
Dittrich (1940)	Dittrich, Marlies: Zur ältesten Überlieferung des deutschen Lucidarius. In: ZfdA 77 (1940), S. 218–255.
Duntze (2007)	Duntze, Oliver: Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98–1520). München 2007 (Archiv für Geschichte des Buchwesens. Studien 4).
Gottschall (1992)	Gottschall, Dagmar: Das ›Elucidarium‹ des Honorius Augustodunensis. Untersuchungen zu seiner Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum mit Ausgabe der niederdeutschen Übersetzung. Tübingen 1992 (Texte und Textgeschichte 33).
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).
Green (2007)	Green, Johnathan: Bilder des fiktiven Lesers als Imaginationslenkung in Lichtenbergers *Pronosticatio*. In: Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter. Hrsg. von Kathryn Starkey und Horst Wenzel. Stuttgart 2007, S. 117–190.

Hamm (2002) — Hamm, Marlies: Der deutsche ›Lucidarius‹. Bd. 3. Kommentar. Tübingen 2002 (Texte und Textgeschichte 37).

Heidlauf (1915) — Lucidarius. Aus der Berliner Handschrift hrsg. von Felix Heidlauf. Berlin 1915 (DTM 28).

Jenny (1974) — Jenny, Rudolf: Handschriften aus Privatbesitz im Staatsarchiv Graubünden. Repertorium mit Regesten. Chur 1974 (Staatsarchiv Graubünden 2), S. 111–117.

Kreuder (1975) — Lucidarius. Mit einem Nachwort von Hans-Dietrich Kreuder. Hildesheim / New York 1975 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken Reihe A, 2).

Lefèvre (1954) — Lefèvre, Yves: L'Elucidarium et les lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au moyen âge. Paris 1954 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 180).

Leng (2004) — Leng, Rainer: Der Große Löwenhof, das ›Hausbuch‹ des Michael de Leone und die erste Würzburger Universität. In: Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters. Hrsg. von Horst Brunner. Wiesbaden 2004 (Imagines Medii Aevi 17), S. 153–179.

Lindemann (2017) — Lindemann, Dorothee: *alſo dv kieſen maht an dirre figuren*: Formen und Funktionen astronomischer Diagramme in der sogenannten ›Mainauer Naturlehre‹. In: Das Mittelalter 22 (2017), S. 294–313.

Löser (2006) — Löser, Freimut: ›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.

Luff (1999) — Luff, Robert: Wissensvermittlung im europäischen Mittelalter. ›Imago-mundi‹-Werke und ihre Prologe. Tübingen 1999 (Texte und Textgeschichte 47).

Meier (2000) — Meier, Christel: *Ecce auctor*. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaften im Mittelalter. In: Frühmittelalterliche Studien 34 (2000), S. 388–392, Abb. 27–111.

Palmer (1982) — Palmer, Nigel F.: ›Visio Tnugdali‹. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages. München 1982 (MTU 76).

Peters (2007) — Peters, Ursula: Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts. In: Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Gerald Kapfhammer, Wolf-Dietrich Löhr, Barbara Nitsche u. a. Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), S. 25–62, Abb. 1–26, 48–88.

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

Schnell (in Vorb.) — Schnell, Bernhard: ›Iatromathematisches Hausbuch (Typ Schürstab)‹, früher ›Deutscher Kalender‹. Ein kritischer Forschungsbericht. In Vorbereitung.

Schönfeldt (1963) — Schönfeldt, Klaus: Lucidarius-Auszüge in astronomischen Handschriften des 15. Jahrhunderts. In: Centaurus 8 (1963), S. 85–90.

Schorbach (1894) — Schorbach, Karl: Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen. Straßburg 1894 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 74).

Steer (1985) — Steer, Georg: ›Lucidarius‹. In: ²VL 5 (1985), Sp. 939–947.

Sturlese (1992) — Sturlese, Loris: Philosophie im deutschen ›Lucidarius‹? In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 114, Heft 2 (1992), S. 249–277.

Tietze (1911) — Tietze, Hans: Die illuminierten Handschriften der Rossiana in Wien-Lainz. Leipzig 1911 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 5).

Ulmschneider (1999) — Ulmschneider, Helgard: Eine bisher unbekannte deutsche Handschrift aus der Heidelberger Bibliotheca Palatina in Rom. In: Bibliothek und Wissenschaft 32 (1999), S. 112–132.

Ulmschneider (2005) — Ulmschneider, Helgard: *Von der ordenunge dirre welte*. Zur ältesten Weltkarte in einem deutschsprachigen Text, der mappa mundi im ›Lucidarius‹. In: Vom vielfachen Schriftsinn im Mittelalter [Festschrift Dietrich Schmidtke]. Hrsg. von Freimut Löser und Ralf G. Päsler. Hamburg 2005 (Schriften zur Mediävistik 4), S. 579–605.

Ulmschneider (2011) — Ulmschneider, Helgard: Der deutsche ›Lucidarius‹. Bd. 4. Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte. Berlin / New York 2011 (Texte und Textgeschichte 38).

Unzeitig (2014) — Unzeitig, Monika: Ein Weltbild zwischen Popularisierung und Verwissenschaftlichung. Die illustrierten Drucke des ›Lucidarius‹ im 15. und 16. Jahrhundert. In: Von Köchinnen und Gelehrten, von Adeligen und Soldaten. Interdisziplinäre Zugänge zum Erschließen menschlichen Daseins in der Vormoderne. Hrsg. von Dessislava Stoeva-Holm und Susanne Tienken. Uppsala 2014 (Studia Germanistica Upsaliensia 58), S. 17–32.

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).

Warnock (1992) — Warnock, Robert G.: Ms. German Codex 1 der Brown University, U.S.A. In: ZfdA 121 (1992), S. 422–433.

Weitbrecht (2014) Weitbrecht, Julia: *Die ordenunge dirre welte*. Narrativierung und Integration antiken Wissens im mittelhochdeutschen ›Lucidarius‹. In: Grenzen der Antike. Produktivität von Grenzen in Transformationsprozessen. Hrsg. von Anna Heinze. Berlin u. a. 2014 (Transformationen der Antike 28), S. 55–68.

82. Magelone

Bearbeitet von Kristina Domanski

Die französische Prosaerzählung von der Liebe zwischen Peter, dem Sohn des Grafen von Provence, und Magelone, der Tochter des Königs von Neapel, ist in zwei frühneuhochdeutschen Übertragungen überliefert.

Trotz zahlreicher Schicksalsschläge findet die Liebe des Paares mit der Heirat und der Rückkehr an den Hof der Eltern Peters ein glückliches Ende. Nachdem Peter, der als fahrender Ritter seine Herkunft anfangs verheimlicht, und die überaus schöne und freundliche Magelone am königlichen Hof in Neapel in aller Heimlichkeit ihre Liebe füreinander entdeckt und Schmuckstücke ausgetauscht haben, entführt Peter Magelone mit ihrer Zustimmung. Seinerseits wird er bei der Verfolgung eines Vogels, der ihm die Ringe Magelones geraubt hat, schiffbrüchig und an den Hof des Sultans verschlagen. Die verlassene Magelone zieht zunächst als Pilgerin nach Rom, um anschließend in der Provence, in der Nähe der Eltern ihres Geliebten, ein Hospiz zu gründen. In diesem findet auch Peter nach einer anfänglich missglückten Heimkehr Aufnahme, nachdem bereits zuvor die verloren geglaubten Ringe als Fund in einem Fischleib ihren Weg zu seinen Eltern zurückgefunden hatten. Auch Magelone erfährt von der Wiederkehr der Schmuckstücke, später erkennt sie den totgeglaubten Peter im Hospiz, so dass beide sich nach einer angemessenen Bußzeit seinen Eltern offenbaren können. Die Erzählung schließt zehn Jahre nach der Hochzeit des Paares mit dem Tod der Eltern.

Die erste, anonyme Übertragung, die möglicherweise noch im 15. Jahrhundert und mutmaßlich in Nürnberg entstand, ist in einer späteren Abschrift erhalten. Diese Handschrift (Nr. 82.0.1.), die sich heute in Krakau befindet, wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts mit 24 Federzeichnungen ausgestattet, die aufgrund stilistischer Vergleiche Albrecht Altdorfer zugewiesen werden können (Domanski [2020]). Ihrer Ausführung nach handelt es sich um Entwürfe mit dem Anspruch künstlerischer Eigenwertigkeit, die in dieser Form kaum für eine druckgrafische Umsetzung hätten verwendet werden können.

Als Vorlage für die Übersetzung ist eine der zahlreichen französischen, meist illustrierten Druckausgaben anzunehmen, die ab 1480 überwiegend in Lyon erschienen. Weitreichende Übereinstimmungen des Textes und seiner Gliederung, die Auswahl der illustrierten Erzählmomente und das Format der Illustrationen deuten dabei insbesondere auf eine 1489 in Lyon erschienene Ausgabe hin (GW 12709), wenngleich sich die Inszenierung der Szenen unterscheidet. Von dieser Edition befand sich – wie ein Besitzeintrag belegt – 1496 ein Exemplar im Besitz des Nürnberger Bürgers Wolff Haller (Jena, 4 Art. lib.XII,1).

Die zweite Übersetzung widmete Veit Warbeck, Jurist, Domherr und Inhaber verschiedener Ämter am kursächsischen Hofe Friedrichs des Weisen, dem Kronprinzen Johann Friedrich von Sachsen anlässlich seiner Hochzeit 1527 mit Sibylle von Jülich-Cleve. Für das im Autograf erhaltene Dedikationsmanuskript (Gotha, Chart. B 437) wurde keine Ausstattung mit Illustrationen vorgesehen. Vom kurpfälzischen Hof hat sich außer der mutmaßlichen Vorlage für die Übersetzung Veit Warbecks (Coburg, Ms. 4, um 1480[?]) eine zweite Handschrift erhalten (Jena, Ms. El. f. 98, 44^{r}–120^{r}, um 1496, Torgau). Für diese beiden Exemplare, die jeweils eine lateinische Interlinearübersetzung enthalten und offenbar als Lehrmittel für die französische Sprache dienten, ist gleichfalls eine französische Druckausgabe als Vorlage anzunehmen (Ott [2016] S. 97–101).

In der Jenaer Handschrift, die für Friedrich den Weisen angelegt wurde, sind 17 Freiräume an den Kapitelanfängen ausgespart. Ihrer Form und Platzierung nach – hochrechteckig und in den Text eingeschoben – weisen sie gleichfalls besonders auf die 1489 in Lyon erschienene Ausgabe als Vorlage hin (GW 12709). Zudem gelangte das Exemplar aus dem Besitz Wolff Hallers zu einem nicht genau bestimmbaren Zeitpunkt in die Wittenberger Schlossbibliothek.

Ab 1535 druckt Heinrich Steiner in Augsburg die ›Magelone‹ als illustrierte Ausgabe im Jahresabstand, insgesamt acht Mal, in der Übersetzung Veit Warbecks, auf Veranlassung und mit einer Einleitung von dessen Freund Georg Spalatin versehen (VD16 H 3867). Von den 22 Holzschnitten dieses deutschsprachigen Erstdrucks stammen der Titelholzschnitt sowie fünf Textholzschnitte von Hans Schäufelein, sie wurden eigens für die ›Magelone‹ angefertigt. Bei den übrigen Holzschnitten handelt es sich um wiederverwendete Stöcke aus anderen Werken (Gotzkowsky [1991] S. 93–104). Als Vorlage für Steiners Holzschnittserie kommen die Federzeichnungen der Krakauer Handschrift nicht in Betracht. Zwar laufen die Bildfolgen zu Beginn im Hinblick auf die Szenenauswahl noch in etwa parallel, doch fehlt im zweiten Teil, ab der Trennung Peters von Magelone, jegliche Übereinstimmung bei der Auswahl der illustrierten Abschnitte.

Eine Zusammenschau der bekannten Anhaltspunkte lässt annehmen, dass die ›Magelone‹ durch eine illustrierte französische Ausgabe, wohl den Lyoner Druck von 1489, nach Nürnberg gelangte. Für die Vermittlung infrage kommt ein Buchführer des international vernetzten Nürnberger Druckers Anton Koberger, wie das Exemplar aus dem Besitz seines Schwiegersohns Wolff Haller nahelegt. Die Druckausgabe kann einerseits als Grundlage für die Sprachübungen Friedrichs des Weisen, andererseits als Ausgangspunkt für die erste deutsche Übersetzung gedient haben. Ob die in der Krakauer Handschrift überlieferte, erste deutsche

Fassung eventuell als Widmungswerk für den sächsischen Kurfürsten oder möglicherweise für einen anderen bibliophilen Herrscher – etwa Kaiser Maximilian I. – gedacht war, wird sich kaum mehr klären lassen.

Edition:
Bolte (1894); Degering (1922).

Literatur zu den Illustrationen:
Ficker (1898) Kat.-Nr. 71, S. 76f.; Lossnitzer (1915) S. 73–76, Taf. XII, Abb. 1–3 (27^{r}, 31^{r}, 44^{v}); Degering (1922) S. 144–152; Domanski (2020).

82.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1579

Um 1510 bis 1520. Nürnberg oder Regensburg (?).
Privatbesitz Theodor Oswald Weigel, Leipzig, 1914 über das Antiquariat Jacques Rosenthal, München, von der Königlichen Bibliothek zu Berlin erworben, während des Zweiten Weltkrieges ausgelagert, seit 1945/1946 in der Krakauer Bibliothek.

Inhalt:
1^{r}–53^{r} ›Magelone‹
erste frühneuhochdeutsche Übersetzung

I. Papier, II + 55 + I Blätter, 210 × 160 mm, Bastarda bzw. Buchkursive mit Schwabacher Duktus (Degering [1922] S. 126), eine Hand, einspaltig, 26–29 Zeilen, rote Überschriften und zweizeilige Initialen an den Abschnittsanfängen, kaum Rubrizierung.
Schreibsprache: oberdeutsch (Lossnitzer [1915] S. 73), nürnbergisch (Degering [1922] S. 129f.).

II. 24 Federzeichnungen, davon das Titelbild auf beschädigtem Vorsatzblatt (II^{r}) eingeklebt, weitere 23 Federzeichnungen im Text. Eine Hand (Albrecht Altdorfer).

Format und Anordnung: Für die Illustrationen quadratische Bildfelder im Textspiegel ausgespart, zwölf bis 13 Zeilen Höhe, überwiegend 72 × 72 mm, mit nur geringen Abweichungen. Der schmale Doppelrahmen mit derselben Tinte wie die Markierung des Schriftspiegels ausgeführt. Bildnummer im Titulus angegeben. Nicht jeder von einem Titulus eingeleitete Abschnitt wurde mit einem Bild

versehen. Die Auswahl der illustrierten Abschnitte stimmt weitgehend mit der Platzierung der Holzschnitte in der Lyoner Druckausgabe von 1489 überein (GW 12709). Da Gleiches auch auf die Einteilung der Erzählabschnitte sowie die Inhaltsangaben der Tituli zutrifft, liegt es nahe, diese oder eine sehr ähnliche Ausgabe als Vorlage für die Übersetzung anzunehmen.

Bildaufbau und -ausführung: Sehr skizzenhafte, aber entschiedene Ausführung der Zeichnungen mit feiner Feder in schwarzer Tinte. Die schrittweise Konstruktion der Zeichnung bleibt vereinzelt an den übereinandergelegten Strichlagen nachvollziehbar, wenn etwa, wie 26^{r} erkennbar, zunächst der Raum konstruiert wurde, bevor der Zeichner die Figur – in diesem Fall die Amme Magelones – ins Bild einfügte. Details der Figuren, ihrer Gesichter und Gewänder, ebenso wie die Handlungsräume werden nur mit lockeren Konturen umrissen. Wenige markante Schraffuren bezeichnen verschattete Partien, eine sparsame Binnenzeichnung aus energischen Haken und Parallelschraffen markiert die Ausgestaltung der Physiognomien und Kleider. Aufgrund ihrer Zeichnungsweise, der mehrfachen Führung der Konturlinien sowie der Kreuzschraffuren, erscheinen die Illustrationen als unmittelbar umsetzbare Vorlagen für Holzschnitte ungeeignet. Vielmehr beanspruchen die Zeichnungen durch ihre außergewöhnliche Qualität Kunstwerkcharakter und demonstrieren, dass die Zeichnung, das *disegno*, im Sinne eines Form gewordenen Entwurfs, den eigentlichen Kern künstlerischen Schaffens beinhaltet.

Bereits die ersten Beschreibungen des Manuskriptes vermerken diese Besonderheit der zeichnerischen Ausführung, die – zuweilen als »Flüchtigkeit« bezeichnet (Naumann [1847] S. 265) – mehrere Zuschreibungen an namhafte Künstler des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts nach sich zog. Neben der Einordnung als Werk Hans Burgkmairs (Ficker [1898] S. 77) erfolgten mehrere Zuordnungen an Künstler der sogenannten Donauschule, nicht zuletzt aufgrund der Situierung einiger Szenen in weiträumige Landschaften (28^{r}, 31^{r}, 37^{v}). Während Lossnitzer (1915, S. 74) eine besondere Verwandtschaft zu Arbeiten des Monogrammisten EL mit dem Meißel sah, verblieb Degering (1922, S. 151 f.) bei einem allgemeineren Verweis auf die Nähe zu Albrecht Altdorfer und Adolf Huber. Baumeister (1938/39, S. 204) brachte die Zeichnungen schließlich ohne nähere Begründung mit Augustin Hirschvogel in Verbindung.

Die umfangreichen Forschungen der letzten Jahrzehnte zu Zeichnungen des frühen 16. Jahrhunderts erlauben auf der Grundlage stilistischer Vergleiche eine Zuweisung an Albrecht Altdorfer, der seit 1505 in Regensburg ansässig war. Eine besondere Nähe zu seinem individuellen Zeichenstil kann bei den in Erlangen, Graphische Sammlung, verwahrten Entwurfszeichnungen beobachtet werden (Domanski [2020]).

Bildthemen: Bildthemenlisten bzw. Tituli bei Ficker (1898) und Lossnitzer (1915). Das Titelbild auf dem beschädigten Vorsatzblatt zeigt Magelone und Peter als galantes Paar, wobei die Königstochter ihm einen Pokal reicht (jetzt mit II^{r} bezeichnet, diese Foliierung bei Lossnitzer [1915], nicht bei Ficker [1898]). Die Folge der 23 Federzeichnungen zum Text beginnt mit der Bitte Peters an seine Eltern um Erlaubnis zur Ausfahrt (3^{v}). Sie zeigt danach seinen Auftritt beim Turnier (4^{v}, 6^{r}), die Liebesanbahnung (9^{v}, 12^{v}), bis zum ersten heimlichen Treffen des Paares in einem Garten (16^{r}). Die Bilder nach der gemeinsamen Flucht des Paares (ab 25^{r}) zeigen in dichter Folge das Lager im Wald, bei dem Magelone in Peters Schoß schläft (27^{r}), den Schmuckraub (28^{r}), das einsame Erwachen Magelones (31^{v}) sowie schließlich eine Szene, in der sie von einem Baum, auf dem sie nachts vor Wildtieren Schutz gesucht hat, herabklettert (34^{r}), bevor sie sich als Pilgerin nach Rom (35^{r}) und weiter nach Montpellier in die Provence begibt (37^{v}). Peters Eltern suchen das Spital, in dem Magelone tätig ist, zum Gebet auf (44^{r}), Peter verschläft erst die Abfahrt seines Schiffes (44^{v}), gelangt aber schließlich doch in das Spital (46^{v}). Dort, in der Kammer Magelones (51^{r}), finden ihn seine Eltern wieder, mit deren Begräbnis (52^{v}) die Illustrationsfolge endet. Nur wenige Abschnitte blieben ohne Bildbeigabe, wie etwa die Wiederauffindung der Schmuckstücke oder Peters Aufenthalt am Hof des Sultans.

An einigen Stellen interpretieren die Illustrationen den Titulus in überraschender, wenn nicht gar unpassender Weise. Zum Titulus, dass Peter über die Schönheit und Freundlichkeit Magelones nachsinne, zeigt die Federzeichnung beispielsweise den Einzug einiger Ritter durch ein Stadt- oder Burgtor, obgleich eine Darstellung der Liebeskrankheit, wie sie die französische Druckausgabe an dieser Stelle (GW 12709, b1^{r} bzw. 9^{r}) vorstellt, passender gewesen wäre. So zeigt 34^{r}, wie Magelone am Stamm ihres Zufluchtsbaumes hinunterklettert, und präsentiert dabei die Protagonistin, die den Stamm fest umklammert, in einer für eine Königstochter kaum standesgemäßen Situation. Der Titulus hätte an dieser Stelle als Alternative angeboten, sie bei den Pferden zu zeigen, die noch in der Nähe angebunden waren – und im Bildhintergrund auch zu erkennen sind. Ein ähnliches Bestreben, ein ungewöhnliches oder zweideutiges Moment im Bild zu präsentieren, ist auch bei der vorletzten Illustration zu beobachten. Zum Titulus, dass Peters Eltern ihren Sohn an einem vorbestimmten Tag in Magelones Kammer finden (51^{r}), zeigt das Bild den in einem stattlichen Bett schlummernden Peter. Anstelle eines erwartungsvollen oder reumütigen Heimkehrers erscheint Peter innerhalb der Bildfolge somit ein zweites Mal als Schläfer, dem auf diese Weise ein entscheidender Augenblick entgeht, so dass hier eine moralische Interpretation seiner Figur ansetzen könnte.

Die Federzeichnungen unterscheiden sich in der Inszenierung der illustrierten Erzählmomente deutlich von den Holzschnitten der französischen Druckausgabe, die als Vorlage der Übersetzung gedient haben dürfte.

Faksimile: Degering (1922) S. 8–113.

Literatur: Ficker (1898) Kat.-Nr. 71, S. 76f.; Degering (1922) S. 123–152; Degering 2 (1926) S. 291. – Naumann (1847) S. 265, Nr. 11; Lossnitzer (1915) S. 73–76, Taf. XII, Abb. 1–3 (27^r, 31^r, 44^v); Baumeister (1938/39) S. 203–211, Abb. 7 (34^r); Domanski (2020) Abb. 1, 2, 4, 5 (II^r, 12^v, 25^v, 31^v).

Abb. 188: 34^r. Magelone klettert vom Baum herab.

Literatur zur Stoffgruppe

Baumeister (1938/39) — Baumeister, Engelbert: Zeichnungen Augustin Hirschvogels aus seiner Frühzeit. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N. F. 13 (1938/39), S. 203–211.

Bolte (1894) — Die schöne Magelone, aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527. Nach der Originalhandschrift hrsg. von Johannes Bolte. Mit einer Bibliographie der Drucke. Weimar 1894 (Bibliothek älterer deutscher Übersetzungen 1).

Degering (1922) — Die schöne Magelone. Hystoria von dem edeln ritter Peter von Provenz und der schönsten Magelona, des königs von Naples tochter. Älteste deutsche Bearbeitung nach der Handschrift der Preußischen Staatsbibliothek Germ 4° 1579. Hrsg. von Hermann Degering. Berlin 1922.

Domanski (2020) — Domanski, Kristina: Albrecht Altdorfer als Illustrator – Neues zur Magelone-Handschrift in Krakau. In: Kunstchronik 73 (2020), S. 186–197.

Ficker (1898) — Katalog einer Sammlung illuminirter Manuscripte und Miniaturen auf Einzelblaettern. Aus dem Besitze von T. O. Weigel in Leipzig. [Hrsg. von Johannes Ficker.] Leipzig 1898.

Gotzkowsky (1991.1994) — Gotzkowsky, Bodo: ›Volksbücher‹. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991. Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 125).

Lossnitzer (1915) — Lossnitzer, Max: Eine frühe deutsche Handschrift der ›schönen Magelone‹ mit Federzeichnungen eines Künstlers der Do-

nauschule. In: Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal 1 (1915), S. 73–76.

Naumann (1847) Naumann, Robert: Beschreibung der Handschriften im Besitze des Herrn T. O. Weigel in Leipzig. In: Serapeum 8 (1847), S. 199–202, 217–224, 233–239, 264–269.

Ott (2016) Die Handschriften der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena. Bd. 3: Die mittelalterlichen französischen Handschriften der Electoralis-Gruppe; mittelalterliche Handschriften weiterer Signaturreihen (Abschluss). Beschrieben von Joachim Ott unter Mitarbeit von Hanno Wijsman. Wiesbaden 2016.

83. Mären

Bearbeitet von Nicola Zotz

Mit dem bekanntlich umstrittenen Gattungsbegriff Märe werden paargereimte, kurzepische weltliche Erzählungen mit menschlichem Personal bezeichnet. Sie sind häufig gemeinsam mit anderen kleinepischen Texten wie Minnereden, Fabeln oder Erzählungen mit didaktischem oder geistlichem Inhalt überliefert, zu denen sich Querverbindungen ziehen lassen (vgl. etwa die Stoffgruppen 37. Fabeln, 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher und 91. Minnereden).

Kleinepik ist fast immer in Sammelhandschriften zusammengestellt worden (vgl. hierzu zuletzt Dahm-Kruse [2018]; einziges, prominentes Beispiel eines selbständig überlieferten Märes ist Schondochs ›Königin von Frankreich‹, siehe Stoffgruppe 68.). Illustriert wurden kleinepische Texte nur in Ausnahmefällen: Von den durch Mihm (1967) zusammengestellten über hundert Märenhandschriften weisen nur sieben eine oder mehrere Illustrationen auf. Ein Grund mag darin liegen, dass Mären anders als Fabeln nicht in Zyklen überliefert sind. Dass feste Zusammenstellungen von Geschichten eher Bildprogramme aufweisen, zeigt auch ein Blick in die Romania, wo die den Mären verwandten Novellen in reich illustrierten Zyklen überliefert worden sind, vgl. Boccaccios ›Decameron‹, etwa die französische Übersetzung im berühmten Cod. Pal. lat. 1989 in Rom, oder die ›Cent nouvelles nouvelles‹, etwa MS Hunter 252 (U.4.10) in der Universitätsbibliothek Glasgow.

Die bekannteste deutsche illustrierte Kleinepiksammlung liegt im Innsbrucker Museum Ferdinandeum, FB 32001: Hier ist (fast) jedem der 57 enthaltenen Texte eine ihn charakterisierende Illustration beigegeben (Nr. 83.0.2.). Ein ähnliches Prinzip war wohl für die St. Galler Sammlung Cod. Sang. 643 vorgesehen, deren zu Beginn der Geschichten angebrachte Bildfreiräume aber nicht ausgefüllt wurden (Nr. 83.0.5.). Auch im Ambraser Heldenbuch, das überwiegend Romane und Heldenepen überliefert, sind bei der Kleinepik die Textanfänge markiert, hier durch Randdekorationen mit mehr oder weniger deutlichem Textbezug (Nr. 83.0.6.). Anders verhält es sich mit der Wiener Handschrift Cod. 2953, wo der Text ›Engel und Waldbruder‹ (ebenso wie die unmittelbar vorher überlieferte Christophorus-Legende, vgl. Nr. 51.6a.2.) mehrere Bilder bekommen hat, in denen die inhaltliche Struktur des Textes abgebildet ist (Nr. 83.0.7.). Dieses Illustrationsprinzip ist mit der Wiener Handschrift der ›Königin von Frankreich‹ vergleichbar (Nr. 68.1.1.), auch wenn die Bilder nicht deren hohe Qualität erreichen.

Im Rahmen dieser Stoffgruppe spielt ›Engel und Waldbruder‹ eine Sonderrolle, weil es sich um einen Text mit übermenschlichem Personal handelt, der – als Theodizee-Legende – erbaulichen Charakter hat und damit kein klassisches Märe ist. Vielmehr steht er in der Nähe der Texte, die das ›Oberrheinische Erbauungsbuch‹ versammelt, wie etwa der ›Teufelsbeichte‹ (siehe Untergruppe 44.1.).

In drei weiteren Handschriften haben die Bilder keine strukturierende Funktion: Der römische Cod. Reg. lat. 1423 enthält ein Autorbild zu Beginn der Sammlung (Nr. 83.0.4.), und die Freiburger Hs. 362 sowie das Münchner Hausbuch Michaels de Leone (Nr. 83.0.1. und 83.0.3.) weisen jeweils nur eine Randzeichnung mit Textbezug auf.

Siehe auch:
Nr. 37. Fabeln
Nr. 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher
Nr. 68. Die Königin von Frankreich
Nr. 91. Minnereden

83.0.1. Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek, Hs. 362

Um 1430–45. Kirchberg [an der Iller?] (10vb; Hagenmaier [1988] S. 80).
Im vorderen Spiegel ist ein *martin artzat von Vlm* genannt (15. Jahrhundert), im hinteren *hans mair*. Aus dem Nachlass von Johann Leonhard Hug in die Universitätsbibliothek gelangt, möglicherweise vorher im Besitz Joseph von Laßbergs (vgl. Hagenmaier [1988] S. 81, zu Hug S. XXII).

Inhalt:

1.–8.	1ra–12^{v}	Teil 1 1. ›Der Frau Venus neue Ordnung‹ (1ra–2ra), 2. Peter Suchenwirt, ›Der Widerteil‹ (2ra–4rb), 3. ›Der Traum‹ (4rb–6va), 4. ›Des Labers Rat‹ (6va–7rb), 5. Peter Schmieher, ›Die Wolfsklage‹ (7rb–8rb), 6. ›Lob der Frauen‹ ($8^{rb–va}$), 7. ›Hausratsgedicht‹ ($10^{ra–b}$), 8. Heinrich der Teichner, ›Von der Welt Lauf‹ ($10^{rb–vb}$)
9.–10.	13^{r}–28^{v}	Teil 2 9. Heinrich Fuller von Hagenau, ›Opus de moribus prelatorum‹, deutsch (13^{r}–24^{v}; vgl. Gerd Brinkhus, in: ^{2}VL 2 [1980], Sp. 1030), 10. ›Die rechte Art der Minne‹ (25^{v}–26^{r})
11.–15.	29ra–72^{v}	Teil 3 11. Stricker, ›Karl‹ (29ra–63vb), 12. Diätetische Vorschriften gegen die Pest (64^{r}–65^{r}), 13. Pestrezepte, lateinisch ($65^{r–v}$), 14. Hans Andree,

		Pestregimen (65va–66rb), 15. Kompilation aus ›Sendbrief-Aderlaßanhang‹, ›Sinn der höchsten Meister von Paris‹ und ›Brief an die Frau von Plauen‹ (66v)
16.–20.	73r–93v	Teil 4 16. ›Feuerwerkbuch von 1420‹ (73r–89r), 17. Totenklage auf Herzog Leopold III. von Österreich, lateinisch (90r), 18. Liste der in der Schlacht bei Sempach auf österreichischer Seite Gefallenen, lateinisch-deutsch (90r–91rb), 19. Hans Ehrenbloß, ›Der hohle Eichbaum‹ (92va–93rb), 20. Heinrich der Teichner, ›Von den Prahlern‹ (93va)
21.	Hinterer Spiegel	Nachtrag des 15. Jahrhunderts Diätetische Vorschriften

I. Papier, 93 Blätter, 295 × 220 mm, vier Teile, Teil 1 (Bl. 1–12): Bastarda, zwei Hände (I: 1ra–8va, II: 10ra–vb, Kolophon 10vb: *scriptum per me Cr* [?] *gr*, vgl. 93va: *Conradus Gasser* [?]), zweispaltig, 37–46 Zeilen, einfache rote Initiale und Rubrizierung auf 1r, vereinzelt Zeigehände (zu den Teilen 2–4 siehe Hagenmaier [1988] S. 80).
Schreibsprache: schwäbisch (Hagenmaier [1988] S. 80).

II. Je eine Federzeichnung zu Text 1 und 5 (2ra, 8rb).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 8rb: einfache Skizze mit dünner Feder in dem sechs Zeilen hohen Freiraum nach dem Ende der ›Wolfsklage‹. Dargestellt ist ein Tierkopf in Seitenansicht mit spitzen Ohren und heraushängender Zunge, vor dem Maul ein Schriftband (Text nicht lesbar). Der Hals des Tieres läuft in einen gelängten Rumpf ohne Beine aus, der sich am rechten Rand auflöst. Die sehr einfache Zeichnung ist möglicherweise ein Reflex auf den Wolf der vorangehenden Geschichte. (Ein Sinn oder Textbezug der Zeichnung neben der Minnerede ›Der Frau Venus neue Ordnung‹ auf 2ra – ein Kopf? darunter ein Phallus? – kann nicht ermittelt werden.)

Digitalisat: http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/hs362

Literatur: Hagenmaier (1988) S. 80–84; Hagenmaier (1989) S. 26.

Abb. 189: 8r. Ein Wolf (?).

83.0.2. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, FB 32001 (olim 16.0.9)

1456 (88vb). Tirol/Südtirol (Innsbruck/Brixen?).
Zur Bindung verwendete Streifen einer Urkunde weisen nach Brixen. 1561 hat sich *C. P.* (?) auf 36^{r} eingetragen. 1824 ging die Handschrift als Geschenk des Gymnasiallehrers Benicius Mayr in den Besitz der Bibliothek über.

Inhalt:
Die Kernsammlung (Text 1–57) geht über eine verlorene, illustrierte Zwischenstufe (Zwieržina [1930]) zurück auf die nicht illustrierte Wiener Handschrift Cod. 2885; die Innsbrucker Handschrift weist fast denselben Textbestand auf (elf Texte wurden ausgelassen und einer umgestellt [hier Nr. 3]).

1.–57. 1ra–88vb Kleinepiksammlung (i)
1. ›Studentenabenteuer‹ (1ra–3vb), 2. Hermann Fressant ›Hellerwertwitz‹ (3vb–7vb), 3. ›Das Schneekind‹ ($8^{ra–b}$), 4. Konrad von Würzburg, ›Herzmaere‹ (8rb–10vb), 5. ›Die halbe Decke‹ (11ra–12ra), 6. ›Die Bärenjagd‹ ($12^{ra–va}$), 7. ›Frau Seltenrain‹ (12va–13rb), 8. ›Berchta‹ ($13^{rb–va}$), 9. ›Der Ritter im Hemde‹ ($13^{va–b}$), 10. ›Die Wette‹ ($14^{ra–va}$), 11. ›Pyramus und Thisbe‹ (14va–17ra), 12. ›Minner und Trinker‹ (17ra–18rb), 13. ›Die halbe Birne‹ (18rb–20vb), 14. ›Die Meierin mit der Geiß‹ (20vb–21va), 15. ›Der Sperber‹ (21va–23va), 16. Stricker, ›Das heiße Eisen‹ (23va–24va), 17. ›Adam und Eva‹ (24va–25rb), 18. Stricker, ›Der Käfer im Rosenhaus‹ ($25^{rb–vb}$), 19. Stricker, ›Der Hofhund‹ (25vb–26ra), 20. Tannhäuser, ›Die Hofzucht‹ (26ra–27rb), 21. ›Der Ritter mit den Nüssen‹ (27rb–28rb), 22. ›Der betrogene Blinde‹ ($28^{rb–vb}$), 23. Stricker, ›Der wahre Freund‹ (28vb–29va), 24. ›Das Gänslein‹ (29va–31ra), 25. Volrat, ›Die alte Mutter‹ (31ra–32rb), 26. ›Tor Hunor‹ (32rb–33va), 27. ›Der Minne Porten‹ (33va–35vb), 28. ›Der Schüler zu Paris‹ (36ra–39va), 29. ›Die Heidin‹ (39va–49rb), 30. Rüdeger der Hinkhofer, ›Der Schlegel‹ (49rb–55va), 31. Stricker, ›Das Bloch‹ (55va–58vb), 32. ›Gold und Zers‹ (58vb–60ra), 33. Stricker, ›Die eingemauerte Frau‹ (60ra–62ra), 34. ›Von einer Kröte‹ ($62^{ra–va}$), 35. Stricker, ›Die drei Wünsche‹ (62va–63va), 36. Stricker, ›Der nackte Bote‹ (63va–64vb), 37. Stricker, ›Das erzwungene Gelübde‹ (64vb–66ra), 38. Stricker, ›Der Wolf und sein Sohn‹ ($66^{ra–vb}$), 39. Stricker, ›Die Kupplerin‹ (›Die Käuflerin‹) (66vb–$67b^{ra}$), 40. ›Der schwangere Müller‹ ($67b^{ra}$–68ra), 41. Stricker, ›Die Martinsnacht‹ (68ra–69rb), 42. ›Wachtelmäre‹ ($69^{rb–va}$), 43. Stricker, ›Der nackte Ritter‹ (69va–70rb), 44. ›Die Blume und der Reif‹ ($70^{rb–va}$), 45. ›Fink und Nachtigall‹ ($70^{va–b}$), 46. Stricker, ›Der einfältige Ritter‹ (70vb–71rb), 47. ›Des Vögleins Lehren‹ ($71^{rb–va}$), 48. Stricker, ›Der

Gast und die Wirtin‹ (71va–72rb), 49. Ruschart, ›Der Minne Klaffer‹ (72rb–76ra), 50. Sibote, ›Frauenerziehung‹ (76ra–80va), 51. ›Das Almosen‹ (80vb–81rb), 52. ›Der Striegel‹ (81rb–83va), 53. ›Pfaffe und Ehebrecherin‹ (83$^{va–b}$), 54. ›Paternoster-Parodie‹ (83vb–84ra), 55. ›Ave-Maria-Parodie‹ (84$^{ra–b}$), 56. Stricker, ›Des Gastes Hofzucht‹ (84$^{rb–vb}$), 57. Konrad von Würzburg, ›Heinrich von Kempten‹ (84vb–88vb)

58.–59. 89ra–113vb Nachträge
Konrad von Stoffeln, ›Gauriel von Muntabel‹ (89ra–113va), Rudolf von Ems, ›Willehalm von Orlens‹, Fragment (113$^{va–b}$)

I. Papier, 114 Blätter (Bl. 67 doppelt gezählt; der letzten Lage fehlen vier Blätter, danach fehlen möglicherweise weitere Lagen), 295 × 210 mm (an allen Seiten beschnitten, oben wohl 20–30 mm), Bastarda, zwei Hände (I: Bl. 1–88, etwas später II: 89–113), zweispaltig, 42–53 Zeilen (Hand I) bzw. 36–40 Zeilen (Hand II), drei- bis vierzeilige rote, selten grüne oder hellblaue Initialen (45vb, 46rb, 70$^{va–b}$, 77vb, 78rb), teilweise mit Schaftaussparungen, zweizeilige rote Lombarden, rote Überschriften, Rubrizierungen.
Schreibsprache: südbairisch.

II. 48 kolorierte Federzeichnungen von zwei Händen (Roland [2007] S. 290 f.) und vier ausgerissene Bilder (zur Zählung der Illustrationen siehe unten Format und Anordnung).

Format und Anordnung: Die ungerahmten Illustrationen sind meistens unter oder neben dem Schriftspiegel eingefügt; manchmal wurde vom Schreiber etwas Raum für ein Bild gelassen (bis zu elf Zeilen am Spaltenende, 49^{v} beide Spalten verkürzt, 36rb Einrückung des Spaltenbeginns wie für eine Initiale).

Die Bilder sind nach folgendem Prinzip angebracht: je Text eine Illustration, jeweils auf der Seite des Textbeginns. Dabei können mehrere Darstellungen zusammen eine Illustration bilden, auch wenn sie an verschiedenen Stellen der Seite oder Doppelseite angebracht sind (zu Text 5: Knabe 10^{v} + Großvater 11^{r}, zu Text 11: Pyramus 14^{v} + Thisbe 15^{r}, zu Text 12: Trinker 17ra + Minner 17rb, zu Text 15: Nonne 21^{v} + Ritter 22^{r}, zu Text 30: alter Mann 49vo + Truhe mit Schlegel 49^{vu}); andererseits können auf derselben Seite mehrere Illustrationen vorkommen, wenn hier verschiedene Texte beginnen (13^{v}: Bilder zu Text 9 und 10, 70^{v}: Bilder zu Text 45 und 46). In der vorliegenden Katalog-Beschreibung werden mehrteilige Darstellungen als eine Illustration gezählt, wenn sie sich auf denselben Text beziehen. – Manche Seiten sind teilweise ausgerissen (Bl. 39, 58, 66, 68); da auch diese Fehlstellen mit je einem Textbeginn korrespondieren, kann davon ausge-

gangen werden, dass es Bilder waren, die man ausgerissen hat (Reste einer Zeichnung auf 68r), so dass auch hier das Prinzip Bild bei Textbeginn befolgt wurde. Insgesamt folgen in dieser Handschrift fünf der 57 Texte nicht diesem Prinzip: Nr. 2, 17, 35, 54 und 55 hatten nie eine Illustration.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren (selten: Tiere) sind auf den bloßen Papiergrund gezeichnet, selten treten Architekturelemente, Möbel oder Pflanzen hinzu, wenn sie für das Verständnis wichtig sind.

Deutlich lassen sich die beiden beteiligten Zeichner unterscheiden: Die Figuren des ersten (1r–13v, 28r–29v) wirken steif und leicht unproportional, die Gewänder fallen gerade und sind nicht binnenstrukturiert, wie überhaupt den Zeichnungen etwas Statisches anhaftet. Die Gesichter sind unbewegt und ähneln einander stark. Insgesamt sind diese Zeichnungen von grober Linienführung und flächiger Kolorierung. Deutlich feiner sind die Illustrationen des zweiten Zeichners (ab 14v, mit Ausnahme von 28r–29v), die sich durch Schattierungen in der Zeichnung und plastischen Farbauftrag (auch koloriert nur er die Gesichter), eine differenzierte Beweglichkeit der Figuren und aussagekräftige Mimik und Gestik auszeichnen. Auch wenn sich die beiden Hände recht deutlich unterscheiden, haben sie offensichtlich nach demselben Prinzip gearbeitet (siehe oben, Format und Anordnung, und unten, Bildthemen), so dass ein Werkstattzusammenhang anzunehmen ist. Im hinteren Teil der Handschrift (ab 60r) ist die Händescheidung nicht mehr eindeutig vorzunehmen (Zusammenarbeit?).

Ein Teil der Zeichnungen ist mit Buchstaben durchgezählt worden: a (14v) bis y (55v) (o fehlt). Diese Minuskeln befinden sich nur neben Zeichnungen der zweiten Hand (Überlegungen zu ihrer Bedeutung und zur Zusammenarbeit von Schreiber und Zeichnern bei Zotz [2014] S. 366–368).

Bildthemen: Eine Liste der Bildthemen bei Wolf (1972) S. 29–31.

Abweichend von Wolf sind folgende Illustrationen zu deuten (vgl. ausführlich Zotz [2014] S. 363–365): Der Knabe mit der Armbrust auf 10v bezieht sich nicht auf das (auf dieser Seite endende) ›Herzmaere‹ (dessen Bild ist das Herz in der Schale auf 8v), sondern gehört gemeinsam mit dem im Bett liegenden Alten auf 11r zur ›Halben Decke‹. Die Bilder auf 13v sind als zwei getrennte Illustrationen aufzufassen: Links stehen ein Knappe, der einem jungen Mann an das Gewand fasst (bezieht sich auf ›Der Ritter im Hemde‹), rechts weisen zwei Männer auf eine Kirche (zum Märe ›Die Wette‹).

Es lassen sich drei Typen von Bild-Text-Beziehung unterscheiden: a. Bild als Gattungsmarkierung, b. Bild als symbolhafte Verdichtung eines kennzeichnenden Elements und c. Bild als Darstellung einer kennzeichnenden Szene des Textes (vgl. hierzu Zotz [2014] S. 369–372). Für Typ a gibt es nur ein Beispiel, nämlich

das Autorbild eines Lehrers zu Tannhäusers didaktischem Text ›Die Hofzucht‹ (26r). Als Typ b ist ein Großteil der Darstellungen einzuordnen (38), etwa das Herz in der Schale zu Konrads von Würzburg ›Herzmaere‹ (8v), eine alte Frau mit Rosenkranz zu Volrats ›Die alte Mutter‹ (31r), ein Zweig mit zwei Vögeln zu ›Fink und Nachtigall‹ (70v) oder eine Frau mit Kanne und Becher zu Strickers ›Der Gast und die Wirtin‹ (71v). Vermutlich ist es kein Zufall, dass die Überschriften der Texte oft ein ähnliches Merkmal der Geschichte herausgreifen wie die Bilder, vgl. etwa *Daz ist daz hercze mare* (8rb), *Daß már von der alten múter* (31ra), *Von dem vinckhen vnd von der nachtigal* (70va) bzw. *Von der leytgebin* (71va). Denn es ist davon auszugehen, dass sich die Zeichner bei der Auswahl der Motive an den Überschriften orientierten (auch wenn man in mehreren Fällen nachweisen kann, dass sie die Erzählungen kannten, etwa beim *mar von dem chafer* [25rb], wo die zwei Käfer, der Geschichte entsprechend, auf Blumen sitzend dargestellt sind). Außerdem verfolgen die Illustrierungen in dieser Handschrift einen ähnlichen Zweck wie die Überschriften, nämlich die Geschichten schnell auffindbar und identifizierbar zu machen (die zu Beginn der Texte angebrachten Bilder dienen in dieser Handschrift, die kein Inhaltsverzeichnis aufweist, deutlich als Findehilfe); insofern lag es offenbar nahe, sowohl bei den Überschriften als auch bei den Bildern auf Prägnanz und Wiedererkennbarkeit zu setzen.

Warum fünf der Texte ohne Illustration blieben (siehe oben Format und Anordnung), kann nicht geklärt werden. Es ist aber festzuhalten, dass alle fünf keine prägnante, leicht in ein Bild zu überführende Überschrift haben. Dies gilt besonders für die drei parodistischen, also nicht-narrativen Texte (Nr. 17, 54 und 55; vgl. etwa die Überschrift zu der Predigtparodie Nr. 17: *Ain gute predig stat hier geschriben* [24va]), aber auch für die zwei klassischen Mären (Nr. 2, Überschrift: *Hie hebt sich an die helbert wiczß* [3vb]; Nr. 35, Überschrift: *Ain már von drein wúnschen* [62va]). Andererseits hatte der Zeichner an anderen Stellen durchaus Ideen für abstrakte Darstellungen, etwa die verschlungenen Hände in einem Kranz zu Nr. 27 (*Das ist der minne porten* [33va]).

Neun Fälle gehören zu Typ c, etwa Nr. 5 (›Die halbe Decke‹), wo die zentrale Szene der Begegnung zwischen Großvater und Enkel festgehalten ist, die zur Beendigung der schlechten Behandlung des Großvaters führen wird, oder Nr. 16 (Strickers ›Das heiße Eisen‹), wo dargestellt ist, wie der Ehemann mit dem Eisen in den Händen vor seiner Frau kniet. Mitunter sind in den Illustrationen auch komplexe Szenen eingefangen, wie etwa bei Nr. 36 (Strickers ›Der nackte Bote‹). Erzählt wird, wie ein Bote den Gastgeber seines Herrn sucht, um ihm etwas auszurichten; weil er erfährt, dass dieser sich im Bad befindet, zieht er sich aus (nicht wissend, dass die voll bekleidete Familie sich nur deswegen im Bad aufhält,

weil dort geheizt ist). Als er das Bad betreten will, wird er von einem Hund angegriffen, dessen er sich zwar mit einem Badewedel erwehren kann, was aber dazu führt, dass er rückwärts in das Bad eintritt. Dass er damit der Familie seinen nackten Hintern zuwendet, wird als schlimme Beleidigung empfunden und bestimmt den Fortgang der Geschichte. Die Illustration zeigt den nackten Boten vor dem strohgedeckten Haus, aus dessen leuchtend roter (außen angebrachter) Esse Dampf aufsteigt. Mit einem Wedel wehrt er sich gegen den von rechts herbeilaufenden Hund; im Hauseingang steht ein bärtiger Mann, wohl der Wirt, der ebenfalls nackt dargestellt ist (ein Lapsus des Zeichners).

Farben: Grün, Rot, Braunviolett, Grau, Braungelb, Rosa, Hellgrün, Blau.

Faksimile: Wolf (1972).

Literatur: Hermann (1905) S. 103f.; Stehmann, HSA; Sandbichler/Sandbichler (1999) S. 154–157. – Zwieržina (1930); Wolf (1972) S. 11–31; Delbono (1976); Roland (2007) Kat. 187; Zotz (2014) S. 358–372; Dahm-Kruse (2018) S. 234–239, 244–246.

Abb. 191: 63v. Der nackte Bote wehrt den Hund ab. Abb. 192: 17r. Trinker und Minner.

83.0.3. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731 (Cim. 4)

Zwischen 1345 und 1354. Würzburg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 81.0.7.

Inhalt: Hausbuch Michaels de Leone, darin:

45. 91va–93vb ›Das Gänslein‹

I. Pergament, 258 Blätter, 345 × 265 mm, Textura, zwölf Hände, zweispaltig, 32–52 Zeilen, Randzeichnungen, ornamentale Initialen, Lombarden, Rubrizierungen.
Schreibsprache: ostfränkisch, gelegentlich bairisch oder mitteldeutsch.

II. Eine Randzeichnung mit Textbezug (92r).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Randzeichnung einer Gans, am rechten Rand und ca. drei Zeilen hoch, fügt sich in die Reihe von Zeigehänden und anderen Zeichnungen mit Hinweisfunktion (etwa einem Vogel mit großem Schnabel auf 90v). Sie ist nur insofern bemerkenswert,

als sie neben dem Märe ›Das Gänslein‹ steht, und zwar genau neben der Stelle, wo der Abt dem jungen Mönch, der noch nie eine Frau gesehen hat, die Gastgeberinnen als Gänse vorstellt, woraus sich die Verwicklung der Handlung ergibt. Anders als die Überschrift, die in dieser Handschrift *Von einem closter* lautet, erfasst die Randzeichnung präzise den Kern und die Pointe der Geschichte.

Digitalisat: https://epub.ub.uni-muenchen.de/10638/

Literatur: siehe Nr. 81.0.7.

Abb. 190: 92r. Eine Gans.

83.0.4. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 1423

1347 (128r). Bairisch-österreichischer Sprachraum.
1565 im Besitz von *Erasmus Helm nominatus Lithopoli natus* (2r).

Inhalt:

1.	1r–2r	Nachträge 1r Gebet zu den hl. Drei Königen, lateinisch, 1r–v Gebet zu Ottilie, lateinisch, 1v–2r Klage der Maria Magdalena, deutsch
2.	3r–116r	Sammlung geistlicher Stricker-Texte darin eingeschoben: 104v–108r Barlaam-Parabeln, 110r–114v ›Bonus‹
3.	116v–128r	›Cato‹
4.	128v–129r	Nachtrag ›Vom Nutzen des Gedenkens an Christus‹

I. Pergament, 128 Blätter, ca. 167 × 98 mm, Textura, drei Hände (I: 3r–78r, II: 78r–116r, III: 116v–128r; Nachträge 1. und 4. je von anderer Hand), einspaltig, 24–27 Zeilen, vergoldete Anfangs-Initiale (3r, sieben Zeilen hoch), blau-rote Fleuronné-Initialen mit Fadenausläufern (vier Zeilen hoch), einfache blaue oder rote Initialen und Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Eine Miniatur zu Beginn der Sammlung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Der in Rot, Blau, Grün, Gelb und Braun gestaltete Rankenausläufer der Deckfarbeninitiale bildete am unteren Ende der Seite einen Kreis (heute unten beschnitten), in dem ein tonsurierter Mönch in schwarzer Kutte an einem Schreibpult gezeigt

wird. In der Rechten hält er wohl ein Messer, die Linke scheint er auf ein Buch zu legen; die Gesichtszüge sind nicht zu erkennen (Abrieb auf der Höhe des Pultes und Gesichtes). Die Position zu Beginn der Stricker-Sammlung (die ursprünglich am Beginn der Handschrift stand) legt nahe, dass es sich um ein Autorbild handelt.

Digitalisat: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1423/0001

Literatur: Greith (1838) S. 57–67; Eichenberger (2015) S. 202 f. (Sigle V).

Abb. 193: 3r. Schreibender Mönch (Autor?).

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

Drittes Viertel 15. bis 16. Jahrhundert. Nordschweiz.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 37.1.17.

Inhalt:

2. S. 89–128 Schweizer Anonymus, Reimpaargedichte
I. Vorrede (S. 89a), II. ›Fuchs und Wolf im Eimer‹ (S. 89b–90b), III. ›Falke und Eule‹ (S. 91a–92a), IV. ›Zweierlei Bettzeug‹ (S. 92b–94a), V. ›Ein böses Weib scheidet eine Ehe‹ (S. 94a–96a), VI. ›Respice finem‹ (S. 96b–98a), VII. ›Das Säcklein Witz‹ (S. 98a–100b), VIII. ›Ein Sohn beißt dem Vater die Nase ab‹ (S. 100b–102a), IX. ›Der Wolf als Fischer‹ (S. 102a–104a), X. ›Der Pfaffe mit der Schnur‹ (S. 104a–108a), XI. ›Die Katze als Nonne‹ (S. 108b–109a), XII. ›St. Petrus und der Holzhacker‹ (S. 109b–111a), XIII. ›Der Pfaffe im Käskorb‹ (S. 111b–113a), XIV. ›Der Koch‹ (S. 113a–115b), XV. ›Die zwei Brote‹ (S. 116a–117a), XVI. ›Der Wolf und die Geige‹ (S. 117a–118a), XVII. ›Der dankbare Lindwurm‹ (S. 118a–122a), XVIII. Zwischenrede (S. 122b), XIX. ›Der beichtende Student‹ (S. 123a–124a), XX. ›Die gestohlene Monstranz‹ (S. 124a–b), XXI. ›Der häßliche Pfaffe‹ (S. 125a–126a), XXII. ›Die Sünderin‹ (S. 126a–127b), XXIII. ›Das geschändete Sakrament‹ (S. 127b–128b)

I. Papier, 242 Seiten (Blattverluste siehe Nr. 37.1.17.), 300 × 220 mm, Faszikel I (S. 1–130): Bastarda, ein Schreiber, zweispaltig, 28–35 Zeilen, an den Textanfängen Platz für drei Zeilen hohe Initialen ausgespart, eine Melodie (S. 112). Schreibsprache: Faszikel I: alemannisch.

II. 30 Bildlücken.

Format und Anordnung: Die Lücken sind zwischen neun und 21 Zeilen hoch. Vor jeder Geschichte (nicht aber vor Vor- und Zwischenrede) wurde Platz für ein Bild gelassen. Je ein weiteres Bild war vorgesehen in Nr. VI, VII, IX und XVII, fünf weitere in Nr. X.

Die Vorlage muss auch schon illustriert (oder dafür vorgesehen) gewesen sein: Auf S. 103 (in Text IX) befindet sich eine Bildlücke zu Beginn der b-Spalte, aber auch die a-Spalte ist am Ende um vier Zeilen verkürzt, die nicht für ein Bild gereicht hätten (ähnlich auf S. 107). Die Verkürzung der a-Spalte kann damit erklärt werden, dass die Vorlage hier ein Bild vorsah, was der Schreiber übernahm, auch wenn es in seiner Spaltenanordnung keinen Sinn ergab.

Bildthemen: Vermutlich sollten Illustrationen eingefügt werden, die als Titel-Bilder den Kern der Geschichte eingefangen hätten.

Der Freiraum auf S. 112, in den von späterer Hand ein Lied eingetragen wurde, war nicht für ein Bild bestimmt (anders von Scarpatetti [2003] S. 268 und 270): Das Lied fügt sich exakt in die Erzählung ein, so dass der Platz sicherlich für den Eintrag der Melodie freigelassen worden war.

Digitalisat: https://www.e-codices.ch/de/list/one/csg/0643

Literatur: von Scarpatetti (2003). – Fischer (1965) (Edition nach der Handschrift); Ziegeler (1985) S. 88–93.

83.0.6. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 2663

1504–1516/17. Südtirol.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 53.0.4.

Inhalt: Ambraser Heldenbuch, darin an Mären:

16.	215ra–216vb	›Die böse Frau‹
17.	$217^{ra–va}$	Herrand von Wildonie, ›Die treue Gattin‹
18.	217vb–218^{rc}	Herrand von Wildonie, ›Der betrogene Gatte‹
19.	218^{rc}–219^{vc}	Herrand von Wildonie, ›Der nackte Kaiser‹
20.	219^{vc}–220va	Herrand von Wildonie, ›Die Katze‹

I. Pergament, V + 238 Blätter, 460 × 360 mm, Kanzleikursive, eine Hand (Hans Ried, Zöllner am Eisack in Bozen), dreispaltig, 66–68 Zeilen.
Schreibsprache: südbairisch.

II. Fünf der Randdekorationen mit Textbezug zu Mären: 215^{r} (zu ›Die böse Frau‹), 217^{v}, 218^{r}, 218^{v}, 219^{v} (zu den Texten Herrands von Wildonie).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: vgl. Nr. 53.0.4.

Bildthemen: Zum Bezug zwischen Texten und Randdekorationen vgl. grundsätzlich Nr. 53.0.4. (»allenfalls vereinzelt ein loser Textbezug«). Tatsächlich fällt auf, dass das Ambraser Heldenbuch bei den ab 215^{r} eingetragenen, kürzeren Texten (im Unterschied zu den vorangegangenen längeren) auf Randdekorationen weitgehend verzichtet, mit Ausnahme der Seiten, auf denen ein neuer Text beginnt. Offensichtlich orientierte man sich bei der bildlichen Ausstattung an den Initialen, was sogar dazu führen konnte, dass ›Der nackte Kaiser‹ zwei Bilder erhielt: einen grasenden jungen Rehbock auf 218^{r}, wo das Märe (mit einem gattungstypischen Promythion) beginnt, und einen bekrönten, nur mit einem Lendenschurz bekleideten Jäger auf 218^{v}, wo eine weitere Initiale den Beginn der Handlung einleitet.

Treffender denn als Textbezug ist das Konzept der Randdekorationen ab 215^{r} mithin als Markierung von Textanfängen zu beschreiben, die einen inhaltlichen Zug des Textes aufgreifen können (die Katze auf 219^{v} neben dem Beginn von Herrands ›Katze‹), es in aller Regel aber nicht tun. (Auch in Nr. 83.0.2. sind die Textanfänge systematisch markiert, dort allerdings kommt stets auch ein inhaltlicher Bezug des Bildes auf den jeweiligen Text hinzu.)

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/100277D3

Literatur: siehe Nr. 53.0.4.; außerdem Domanski (2019).

Abb. 194: 218^{v}. Ein nackter Jäger mit Krone.

83.0.7. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2953

1410–1450 (Faszikel 2: um 1430). Salzburg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 51.6a.2. (Datenbank-Nachtrag); vgl. auch Nr. 85.11.1.

Inhalt: Sammelhandschrift, darin:
5. 124r–139r ›Engel und Waldbruder‹

I. Papier, II + 290 Blätter, 205 × 138 mm, sieben Faszikel, 13 Schreiber, Faszikel 2 (Bl. 82–152): Kursive, Hand III: 83r–139v, einspaltig, 20–24, meist 22 Zeilen, Rubriken, zwei bis drei Zeilen hohe rote Lombarden, rote Strichel.
Schreibsprache: Text 5: östliches Schwäbisch (Schönbach [1901] S. 26).

II. 18 kolorierte Federzeichnungen zu Text 5.

Format und Anordnung: Halbseitige, ungerahmte Zeichnungen. Der Platz dafür wurde entweder oben oder unten auf der Seite freigelassen (nur auf 130v Text über und unter dem Bild). Die Bilder sind recht gleichmäßig über die Erzählung verteilt (meist wechseln zwei Bildseiten mit einer reinen Textseite ab, nur am Ende, 137r–138v, folgen vier Textseiten aufeinander), was wohl weniger einem Layout-Konzept geschuldet ist als dem Wunsch, die Erzählstruktur abzubilden, indem die markanten Begegnungen und Geschehnisse ins Bild gefasst werden.

Bildaufbau und -ausführung: Ungelenke, mitunter (125v, 135v) unfertig wirkende Zeichnungen auf dem bloßen Papiergrund. Figuren in sich unproportional, Gesichter uniform (trauriger Ausdruck durch herabhängende Mundwinkel) mit rot getupften Wangen und Mündern. Architekturelemente ohne Perspektive (Dächer, Tisch, Brücke in die Fläche geklappt; unverständlich die Konstruktion der Treppe auf 132r), Baum und Gras nur dort angedeutet, wo sie zum Verständnis der Szene wichtig sind. Nachlässige, flächige Kolorierung vor allem von Kleidung und Dächern.

Bildthemen: So unachtsam die Ausführung, so klug ist die Auswahl der illustrierten Szenen. Das erste Bild (124v) stellt die Protagonisten vor, den Einsiedler in seiner Klause und den Engel, der sich nähert. Der Engel verbrennt die Klause (125v), und gemeinsam treten sie, als Mönche verkleidet, eine Reise mit vier Stationen an, auf denen der Engel jeweils scheinbar Böses tut, um dem Einsiedler am Ende zu erläutern, dass alle vermeintlich schlechten Taten letztlich einem höheren Guten dienten. Die erste Station spielt bei einem gottesfürchtigen Ehepaar, das die Reisenden freundlich aufnimmt, deren dreijähriges Kind der Engel am nächsten Morgen aber in einem Kessel mit siedendem Wasser tötet (Bildthemen: Ankunft, Gastmahl, Kind im Kessel, Abreise: 126r, 126v, 127v, 128r). Die zweite Station führt sie ebenfalls zu einem gastfreundlichen Wirt, dem der Engel einen kostbaren Becher stiehlt (Bildthemen: Ankunft, Zubettgehen mit dem gestohlenen Becher, der Engel zeigt dem Einsiedler den Becher: 129r, 129v, 130v).

Bei der dritten Station geraten sie an einen unfreundlichen Gastgeber, der sie unter der Treppe schlafen lässt und dem der Engel zum Abschied den Becher schenkt (Bildthemen: Ankunft, Aufenthalt unter der Treppe, Becherübergabe: 131^{r}, 132^{r}, 132^{v}). Bei der vierten Station übernachten sie bei einem gottesfürchtigen Ehepaar, dessen hilfsbereiten Schreiber der Engel am nächsten Tag in einen Bach stürzt und tötet (Bildthemen: Ankunft, Gastmahl, der Schreiber geleitet die Reisenden, der Engel stürzt den Schreiber von der Brücke ins Wasser: 133^{v}, 134^{r}, 135^{r}, 135^{v}). Nun erst gibt sich der Engel dem entsetzten Einsiedler zu erkennen und klärt ihn auf (Bildthema: Gespräch unter einem Baum: 136^{v}). Das getötete Kind wurde von seinen Eltern so sehr geliebt, dass sie den Gottesdienst vernachlässigten; der Becher war der einzig unrechtmäßige Besitz des guten Wirtes, besser aufgehoben beim schlechten Wirt, der ohnehin verdammt war; und der Schreiber sei im Begriff gewesen, Ehebruch mit der Wirtin zu begehen, wovor ihn der frühe Tod bewahrt habe. All diese Erläuterungen werden nicht illustriert. Das Schlussbild zeigt den Einsiedler zurück in seiner Klause, die in Wirklichkeit nicht verbrannt war (139^{r}).

Der Zeichner, vermutlich der Schreiber selbst, kannte den Text sehr gut und nahm etliche Details in die Bilder auf. So trägt der Engel auf 124^{v} die Kutten über dem Arm, mit denen er und der Einsiedler sich verkleiden werden (*er trueg vber die achsel sein zwo gross chuten herein*, 124^{v}–125^{r}), beim Zubettgehen auf 129^{v} geleitet die Gäste jemand mit einer Fackel (*man fúrt die gest slaffen man zunt ain liech daz schon prán,* 130^{r}), und der aufgeputzte Schreiber ist auf der Zeichnung auf 133^{v} mit modischen Beinlingen und Schwert ausgestattet (der Schreiber tritt auf *jn reinischen gewant* und trägt *ein Newfassens swert*, 134^{r}). Die Illustrationen sind stets in unmittelbarer Nähe der Textstellen angebracht, auf die sie sich beziehen. Die Gewänder der handelnden Personen sind meist (aber nicht immer) ähnlich gestaltet, so dass man sie über die Bilder hinweg wiedererkennt. Drei Mal ist der Engel nicht in der grauen Mönchskutte, sondern als rotgewandeter, geflügelter Engel dargestellt, und zwar jeweils bei der Ausführung der vermeintlich bösen Tat (Ausnahme: beim Brückensturz).

Farben: Grün, Rot, Grau, Braungelb, Blaugrau.

Digitalisat: Die Bildseiten sind über folgende Maske suchbar: https://www.bildarchivaustria.at/Pages/Search/QuickSearch.aspx

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 659–662. – Schönbach (1901) (Edition nach der Handschrift); Messerli (2011) S. 176 f., Abb. 1–4 (124^{v}, 126^{v}, 127^{v}, 132^{r}) ; Eichenberger (2015) S. 507–512, Abb. 17–19 (127^{v}, 132^{r}, 134^{r}).

Abb. 195: 124^{v}. Der Engel kommt verkleidet zum Einsiedler.

Literatur zur Stoffgruppe

Dahm-Kruse (2018) — Dahm-Kruse, Margit: Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften. Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68).

Delbono (1976) — Delbono, Francesco: Sul Codice FB 32001 del Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck. In: Studi Medievali, 3a serie 17 (1976), S. 415–424.

Domanski (2019) — Domanski, Kristina: Zwischen Naturstudium und Dekor. Kunsthistorische Bemerkungen zum gemalten Buchschmuck im Ambraser Heldenbuch. In: Kaiser Maximilian I. und das Ambraser Heldenbuch. Hrsg. von Mario Klarer. Wien u. a. 2019, S. 145–169.

Eichenberger (2015) — Eichenberger, Nicole: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters. Berlin / München / Boston 2015 (Hermaea N. F. 136).

Fischer (1965) — Fischer, Hanns: Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts. Tübingen 1965 (Altdeutsche Textbibliothek 65).

Greith (1838) — Greith, Carl: Spicilegium Vaticanum. Beiträge zur nähern Kenntniss der Vatikanischen Bibliothek für deutsche Poesie des Mittelalters. Frauenfeld 1838.

Hagenmaier (1989) — Hagenmaier, Winfried: Die datierten Handschriften der Universitätsbibliothek und anderer öffentlicher Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung. Stuttgart 1989 (Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland II).

Hermann (1905) — Hermann, Hermann Julius: Die illuminierten Handschriften in Tirol. Leipzig 1905 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 1).

Messerli (2011) — Messerli, Luisa Rubini: *Engel und Waldbruder*. Eine Theodizee-Legende. In: Daphnis 40 (2011), S. 165–181.

Mihm (1967) — Mihm, Arend: Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter. Heidelberg 1967.

Roland (2007) — Roland, Martin: Buchmalerei der Gotik. [Mit Katalogbeschreibungen von Karl-Georg Pfändtner.] In: Kunst in Tirol. Hrsg. von Paul Naredi-Rainer und Lukas Madersbacher. Bd. 1: Von den Anfängen bis zur Renaissance. Innsbruck 2007, S. 267–294 mit 426–433.

Sandbichler/Sandbichler (1999) — Sandbichler, Bernhard / Sandbichler, Hans Peter: Handschriftenkatalog des Museum Ferdinandeum. Die Codices des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum bis 1600. (Masch.) Innsbruck 1999.

Schönbach (1901) — Schönbach, Anton E.: Mittheilungen aus altdeutschen Handschriften VII. Die Legende vom Engel und Waldbruder. Wien 1901 (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe

der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 143, XII. Abhandlung). Wieder in: Anton E. Schönbach: Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften. 10 Stücke in einem Band. Hildesheim / New York 1976.

Stehmann, HSA — Stehmann, Wilhelm: Beschreibung des Codex FB 32001 (früher 16.0.9) für das Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Kasten 149).

Wolf (1972) — Sammlung kleinerer deutscher Gedichte. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex FB 32001 des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. Einführung von Norbert Richard Wolf. Graz 1972.

Ziegeler (1985) — Ziegeler, Hans-Joachim: Das Vergnügen an der Moral. Darbietungsformen der Lehre in den Mären und Bispeln des Schweizer Anonymus. In: Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. 2. Teil. Hrsg. von Georg Stötzel. Berlin 1985, S. 88–109.

Zotz (2014) — Zotz, Nicola: Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters. In: ZfdA 143 (2014), S. 349–372.

Zwieržina (1930) — Zwieržina, Konrad: Die Innsbrucker Ferdinandeumhandschrift kleiner mhd. Gedichte. In: Festgabe Samuel Singer. Hrsg. von Harry Maync unter Mitwirkung von Gustav Keller und Marta Marti. Tübingen 1930, S. 144–166.

84. Johann von Soest, ›Margreth von Limburg‹

Bearbeitet von Kristina Domanski

Johann von Soest (1448–1506), Sängermeister am kurpfälzischen Hof in Heidelberg, fertigte den deutschsprachigen Roman ›Margreth von Limburg‹ für Philipp den Aufrichtigen, seit 1476 als Nachfolger Friedrichs I. Kurfürst von der Pfalz, an, der in der älteren Literatur meist unter dem Titel ›Die Kinder von Limburg‹ geführt wird. Als Vorlage diente ihm dabei der mit über 22000 Versen umfangreiche mittelniederländische Roman ›Margriete von Limborch‹ aus der Zeit um 1300, dessen Verfasser sich *Heinriic* nennt. In elf Büchern beschreibt die deutsche Fassung die komplexe Geschichte Margreths und ihres Bruders Henrich, der Kinder des Herzogs von Limburg, die ihren Anfang nimmt, als Margreth bei einer Jagd ihr Gefolge verliert und sich im Wald verirrt. Auf der Suche nach seiner Schwester gerät Henrich nicht nur in zahlreiche Aventüren, die ihn quer durch Europa an verschiedene Höfe bis nach Konstantinopel führen, sondern begegnet auch mehrfach Frau Venus.

Bereits vor der Bearbeitung durch Johann von Soest war der Roman im 15. Jahrhundert an deutschen Adelshöfen bekannt, wie zum einen das erhaltene nordwestripuarische Manuskript aus dem Besitz Wirichs VI. von Daun zu Oberstein (1415/20–1501) belegt (Brüssel, ms. 18231, Meesters [1951] S. LI–LVI). Zum anderen besaß auch Mechthild von der Pfalz, die Schwester Friedrichs I., der Erwähnung des Werks durch Jakob Püterich von Reichertshausen nach ein Exemplar (Bonath/Brunner [1975] S. 134f.). Das im Heidelberger Codex (Nr. 84.0.1.) erhaltene Autograf Johanns von Soest, bislang das einzige überlieferte Exemplar seiner Übersetzung, wurde mit einer ganzseitigen Darstellung der Dedikation ausgestattet, die dem Hausbuchmeister zugeschrieben werden kann. Während die deutsche Übersetzung keine Drucklegung erfuhr, erschien die niederländische Fassung erstmals 1516 in Antwerpen als illustrierter Druck, ausgestattet mit einem Titelbild und 40 Holzschnittillustrationen (Schlusemann [2016] S. 20, 294f.).

Edition:
Meesters (1951) (ripuarische Fassung); Klett (1975).

Literatur zu den Illustrationen:
siehe die Literatur zu Nr. 84.0.1.

84.0.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 87

1470 bzw. 1480 (416^{v} bzw. 6*^{v}). Heidelberg.
Für Philipp den Aufrichtigen angefertigt, bereits 1556/59 im Katalog der älteren Schlossbibliothek verzeichnet (Zimmermann [2003] S. 217).

Inhalt:
1^{r}–416^{v} Johann von Soest, ›Margreth von Limburg‹

I. Papier, I + 6* + 418 + I Blätter, 300 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, Johann von Soest (416^{v}), einspaltig, 27–30 Zeilen, Titel und Überschriften zu den einzelnen Büchern in Rot, einfache rote Lombarden über zwei bis sechs Zeilen, rotschwarze Cadellen als Initialen 192^{v}, 217^{v}, auf 1^{r} Initiale in Blau mit goldenen Tupfen über zehn Zeilen, Rubrizierung.
Schreibsprache: südrheinfränkisch mit mitteldeutschen und niederländischen Einschlägen (Wirth [1928] S. 131–135; Zimmermann [2003] S. 217).

II. Eine ganzseitige kolorierte Federzeichnung, aufgeklebt auf 6*^{v}, dem Hausbuchmeister bzw. dem Meister der Genreszenen zugeschrieben.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das Papier der Federzeichnung unterscheidet sich von dem übrigen Papier des Codex. Bei der Restaurierung von 1962 wurden die roten Rahmenleisten beschnitten und vertauscht wieder aufgeklebt (Abbildung des vorherigen Zustands bei Finscher [1996] S. 409). Das Dedikationsbild zeigt den Auftraggeber Philipp den Aufrichtigen, dem der kniende Übersetzer Johann von Soest einen Codex überreicht. Außer den beiden Figuren befinden sich auf dem sonst leeren Papiergrund nur die Jahreszahl 1480 links oben und ein Schriftband über der Figur Johanns mit dem lateinischen Widmungsvers *Laborem hunc dux accipe; De musice discipulo; Sed plus affectum suscipe; Johannis de suzato;*. Die Differenz zwischen der Datierung des Bildes auf 1480 und dem im Kolophon angegebenen Jahr 1470 für den Abschluss der Übertragung (416^{v}) hat zu verschiedenen Erklärungsversuchen Anlass gegeben, es könne sich um einen Irrtum des Schreibers oder einen früheren Arbeitsbeginn, vor der Ankunft Johanns von Soest am Heidelberger Hof, handeln (zusammengestellt bei Bonath [1983] Sp. 747).

Die Zuschreibung der Federzeichnung an den Hausbuchmeister (bereits Valentiner [1903]) ist in jüngerer Zeit durch die Differenzierung zweier Künstler, die am sogenannten ›Mittelalterlichen Hausbuch‹ beteiligt waren (Nr. 49a.3.1.), von Hess (1994) als Meister der Genreszenen präzisiert worden. Zwischenzeitliche Versuche, den Künstler zu identifizie-

ren, als Meister WB für Wolfgang Beurer (Anzelewsky [1985]), Ludwig oder Nikolaus Nievergalt (Frommberger-Weber [1973] S. 123), haben sich nicht durchsetzen können, siehe die ausführliche Diskussion zuletzt bei Hess (1994).

Der Pfalzgraf, der als junger Mann mit langen Locken, elegantem Kopfschmuck und Schnabelschuhen gezeigt wird, entspricht dem Typus des schönen höfischen Jünglings. Sowohl er wie auch der Sängermeister tragen eine schwarze, pelzverbrämte Schaube. Das Gewand Philipps mit weiten Ärmeln und breitem Kragen ist allerdings aus schwarzem Brokat und damit deutlich aufwendiger gefertigt. Der im Bild gezeigte Codex trägt einen Einband, auf dem noch eine blau-weiße Rautierung zu erkennen ist, wie sie sich gleichfalls auf dem Buchschnitt des Bandes befindet. Die Szene, mit der die Überreichung des Werks im Bild festgehalten wird, dürfte ikonografischen Vorbildern in Handschriften folgen, wie sie in größerer Zahl für den Hof der burgundischen Herzöge angefertigt wurden.

Farben: Schwarz, wenig Blau, sonst auf Inkarnat reduzierte Farbigkeit.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg87

Literatur: Wegener (1927) S. 98f.; Zimmermann (2003) S. 216–218. – Valentiner (1903) S. 291–301; Wirth (1928); Frommberger-Weber (1973) S. 121–123; Bonath/Brunner (1975) S. 129–152; Klett (1975) S. VIIIf.; Anzelewsky (1985) S. 43–45; Mittler/Werner (1986) Kat.-Nr. 37, S. 132f.; Hess (1994) S. 45–50, 146f.; Peters (2007) S. 55f.; Schlusemann (2016) S. 28–36.

Abb. 196: 6*v. Übergabe des Werks an Philipp den Aufrichtigen.

Literatur zur Stoffgruppe

Anzelewsky (1985) — Anzelewsky, Fedja: Eine Gruppe von Malern und Zeichnern aus Dürers Jugendjahren. In: Jahrbuch der Berliner Museen 27 (1985), S. 35–59.

Bonath (1983) — Bonath, Gesa: Johann von Soest. In: ²VL 4 (1983), Sp. 744–755.

Bonath/Brunner (1975) — Bonath, Gesa / Brunner, Horst: Zu Johanns von Soest Bearbeitung des Romans ›Die Kinder von Limburg‹ (1480). In: Deutsche Literatur des Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973. Hrsg. von Wolfgang Harms und L. Peter Johnson. Berlin 1975, S. 129–152.

Finscher (1996) — Finscher, Ludwig: Musik am Hof, in der Kirche und im Bürgerhaus. In: Heidelberg – Geschichte und Gestalt. Hrsg. von Elmar Mittler. Heidelberg 1996, S. 408–425.

Frommberger-Weber (1973) — Frommberger-Weber, Ulrike: Spätgotische Buchmalerei in den Städten Speyer, Worms und Heidelberg (1440–1510). In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 121 (1973), S. 35–145.

Hess (1994) — Hess, Daniel: Meister um das »mittelalterliche Hausbuch«. Studien zur Hausbuchmeisterfrage. Mainz 1994.

Klett (1975) — Johannes von Soest, Die Kinder von Limburg. Ediert nach Cod. Pal. Germ. 87 von Manfred Klett. Wien 1975.

Meesters (1951) — Hein van Aken, Roman van Heinric en Margriete van Limborch. Uitg. volgens het Brusselse Handschrift door Thomas Meesters. Amsterdam / Antwerpen 1951.

Peters (2007) — Peters, Ursula: Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts. In: Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Gerald Kapfhammer, Wolf-Dietrich Löhr, Barbara Nitsche u. a. Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), S. 25–62, Abb. 1–26, 48–88.

Schlusemann (2016) — Schlusemann, Rita: Schöne Historien. Niederländische Romane im deutschen Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Berlin / Boston 2016.

Valentiner (1903) — Valentiner, Wilhelm: Der Hausbuchmeister in Heidelberg. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 24 (1903), S. 291–301.

Wirth (1928) — Wirth, Wilhelm: Johann von Soest, Sängermeister in Heidelberg und Bearbeiter des Romans ›Die Kinder von Limburg‹. Heidelberg 1928.

ANHANG

Register

Recte gesetzte Ziffern verweisen auf die laufenden Nummern der Handschriften- und Druckbeschreibungen (z. B. *76.2.5.*), kursiv gesetzte Ziffern auf Seiten im Katalog mit weiteren Belegen. Auf den Abbildungsteil beziehen sich Hinweise wie Abb. 50.

1. Handschriften

Admont, Stiftsbibliothek
– Cod. 504/a: 80.1.1.; Abb. 142; *466, 468*
– Cod. 504/b: *469*
– Cod. 797: *49*
Alba Julia (Karlsburg), Biblioteca Nationala a Romaniei, Filiala Batthyaneum
– Cod. Var. 280: *87f.*
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
– 2° Cod 25: 80.9.1.; Abb. 156; *467, 517f.*
– 2° Cod 152: 74.9.1.; Abb. 83; *274f., 308*
– 2° Cod 154: 74.9.2.; Abb. 84; *218, 222, 255, 273, 275, 288, 308*
– 2° Cod 158: 74.7.1.; Abb. 72; *222, 244–246, 250f., 264*
– Rar 114: *23*
Augsburg, Universitätsbibliothek
– Cod. I.3.2° III: *302*
– Cod. I.3.8° 7: 77.3.1.; Abb. 128; *421*
– Cod. II.1.2° 123: *466*
– Cod. II.1.2° 187: *282*
– Cod. II.1.8° 9: *282*
– Cod. III.1.4° 18: *175*
– Cod. III.1.8° 2: *554*
– Cod. III.1.8° 6: *127*
– Cod. III.1.8° 37: *426*
– Cod. III.1.8° 47: *426*

Bamberg, Staatsbibliothek
– HV.Msc.363: 77.1.1.; Abb. 125; *422*
– Msc.Add.130: *420*
Basel, Universitätsbibliothek
– Cod. O III 20: 81.0.1.; Abb. 163; *553, 560, 577*
Berlin, Geheimes Staatsarchiv – Preußischer Kulturbesitz
– XX. HA Hs. 33, Bd. 16: *327*
Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
– Cod. 78 A 14: *286*
– Cod. 78 A 19[c]: *327*
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
– Hdschr. 386: 80.4.1.; Abb. 148; *466, 487*
– Hdschr. 409: 75.0.1.; Abb. 97; *326f., 329*
– Ms. germ. fol. 244: 80.6.1.; Abb. 151; *466, 501*
– Ms. germ. fol. 282: *363*
– Ms. germ. fol. 495: 74.7.2.; Abb. 73; *244f., 247f., 288*
– Ms. germ. fol. 563: *478f.*
– Ms. germ. fol. 642: 80.7.1.; Abb. 152; *465, 504*
– Ms. germ. fol. 741: *426*
– Ms. germ. fol. 1030: 73.8.1.; *58*
– Ms. germ. fol. 1287: 77.2.1.; Abb. 126
– Ms. germ. quart. 178: 73.10.1.; Abb. 12; *69, 72, 74, 76–81*
– Ms. germ. quart. 1528: *553*
– Ms. germ. quart. 1531: *466*
– Ms. germ. quart. 1588: *426*
– Ms. germ. quart. 2025: 74.5.1; 75.0.2.; Abb. 69, 98; *215, 221, 234, 291, 326*
– Ms. theol. lat. fol. 58: *39*
Bern, Burgerbibliothek
– Cod. 264: *35*
Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek
– S 526: *16*
– S 712: *247*
Boston (Massachusetts), Public Library
– Ms. 1556: 73.14.1.; Abb. 56; *175*
Breslau s. Wrocław

Brno (Brünn), Moravská zemská knihovna, MZK (Mährische Landesbibliothek)
– RKP–00048.042: *553*
Brügge, Memling Museum
– o. S. [›Südmittelniederländische Legenda aurea‹]: *268*
Brünn s. Brno
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique / Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België
– ms. 18231: *614*
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi-Nationalbibliothek)
– Cod. germ. 92: 76.2.1.; Abb. 111; *365, 376*

Cambridge, Fitzwilliam Museum
– Ms. 25: *72*
Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library
– MS Ger 74: *518*
Chantilly, Musée Condé
– Ms. 35: 73.10.2.; Abb. 13; *33, 70, 74, 76–81, 86, 94f., 99*
Chur, Staatsarchiv Graubünden
– Cod. B 1: 81.0.2.; Abb. 171; *553f., 560, 570, 573, 576f.*
Coburg, Landesbibliothek
– Ms. 4: *592*
Colmar, Bibliothèque municipale
– Ms. 55: *552*
– Ms. 306: 73.9.1.; Abb. 11; *62, 69*

Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek
– Hs 1: *247, 331*
Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
– Mscr.Dresd.M.59: *279*
– Mscr.Dresd.M.60: *247*

Edinburgh, The Royal Observatory
– Cr. 5.10.: 80.5.1.; Abb. 147; *463, 471, 490f., 496–498, 500*
Engelberg, Stiftsbibliothek
– Cod. 339: 73.7.1.; Abb. 9; *52, 56f.*

Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek
– Ms. Carm. 2: *18*
– Ms. germ. oct. 31: *32*
– Ms. germ. qu. 4: *245, 260f.*
– Ms. germ. qu. 99: 73.10.3.; Abb. 14; *28, 72, 76–81*
– Ms. germ. qu. 103: 73.10.4.; Abb. 15; *71, 74, 76– 81, 111*
– Ms. Praed. 91: 80.10.1.; *465, 522*
Freiburg, Universitätsbibliothek
– Hs. 335: 73.7.2.; *52, 57*
– Hs. 362: 83.0.1.; Abb. 189; *599*
– Hs. 100,13: *274*
– Hs. 1500,8: *216*
Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire
– Ms. L 337: 73.11.1.; Abb. 23; *116f., 121–123*
Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers
– Cod. 17: *324*

Gießen, Universitätsbibliothek
– Hs. 100[a]: *478*
– Hs. 231: *553*
Glasgow, University Library
– MS Hunter 252 (U.4.10): *598*
Gotha, Forschungsbibliothek
– Chart. A 158: *279*
– Chart. A 437: *592*
– Chart. A 594: *304*
ehem. Görlitz, Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften
– Cod. A. III.1.10: 73.2.1.; Abb. 5; *40*
Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
– 2° Cod. Ms. theol. 101n Cim.: 81.0.3.; Abb. 164; *553, 567, 573, 576*
– Hs. Müller I,5: 74.3.1.
Graz, Universitätsbibliothek
– Ms. 64: *216, 274, 310*
– Ms. 75: *274*

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek
– Cod. 11 in scrin.: 79.0.1.; Abb. 138; *451f., 456f.*

– Cod. 11a in scrin.: *453*
– Cod. 12 in scrin.: *453 f.*
Hannover, Kestner-Museum
– Inv.-Nr. W.M. ü. 22: 43.1.69; *32, 46*
Heidelberg, Universitätsbibliothek
– Cod. Pal. germ. 3: 80.3.1.; Abb. 144; *478*
– Cod. Pal. germ. 4: *96*
– Cod. Pal. germ. 7: 80.5.2.; Abb. 149; *463, 490 f.*
– Cod. Pal. germ. 16–18: *443*
– Cod. Pal. germ. 60: *249*
– Cod. Pal. germ. 67: *172, 443*
– Cod. Pal. germ. 76: *443*
– Cod. Pal. germ. 87: 84.0.1.; Abb. 196; *614*
– Cod. Pal. germ. 108: *284*
– Cod. Pal. germ. 111: *284*
– Cod. Pal. germ. 113: *231*
– Cod. Pal. germ. 114: *231*
– Cod. Pal. germ. 142: *173, 443*
– Cod. Pal. germ. 144: 74.7.3.; Abb. 74; *222, 229 f., 244 f., 263, 265, 308*
– Cod. Pal. germ. 147: 72.2.1.; Abb. 2
– Cod. Pal. germ. 152: *173, 443*
– Cod. Pal. germ. 291: *555*
– Cod. Pal. germ. 323: *18*
– Cod. Pal. germ. 329: 76.4.1.; Abb. 120; *408*
– Cod. Pal. germ. 340: *20*
– Cod. Pal. germ. 345: 78.0.1.; Abb. 136; *173, 443*
– Cod. Pal. germ. 353: *173, 443*
– Cod. Pal. germ. 357: *364*
– Cod. Pal. germ. 359: 81.0.4.; Abb. 173; *18, 552, 554, 566*
– Cod. Pal. germ. 364: 78.0.2.; Abb. 137; *443*
– Cod. Pal. germ. 371: 72.1.1.; Abb. 1; *15*
– Cod. Pal. germ. 383: *447*
– Cod. Pal. germ. 389: *364*
– Cod. Pal. germ. 404: *447*
– Cod. Pal. germ. 552: 80.8.1.; Abb. 155; *513*
– Cod. Pal. germ. 646: 73.11.2.; Abb. 24; *115, 117 f., 121–123, 422*
– Cod. Pal. germ. 809: *481*
– Cod. Pal. germ. 848: 76.2.2.; Abb. 114–117; *14 f., 365, 368–370, 385–392, 396, 400*
– Cod. Pal. lat. 1989: *598*
– Cod. Sal. VIII,112: *232*
– Heid. Hs. 1012: *451*
Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek
– Cod. 541: *181*
Hohenfurt s. Vyšší Brod

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
– FB 32001: 83.0.2.; Abb. 191, 192; *598*
Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol
– o. Sign. (Oswald von Wolkenstein): 76.5.1.; Abb. 121; *358, 397, 402*

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek
– Ms. Bos. q. 3: 74.1.1.; Abb. 65; *215, 217, 311 f.*
– Ms. El. f. 2: *327*
– Ms. El. f. 98: *592*
– Ms. El. f. 101: *392*

Karlsburg s. Alba Julia
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen 117: 74.9.3.; Abb. 85; *218, 222, 230, 274 f., 291, 294*
– Cod. Donaueschingen 120: 76.7.1.; Abb. 124; *396, 407*
– Cod. Donaueschingen 424: 77.5.1.; Abb. 131
– Cod. Donaueschingen 436: 73.10.5.; Abb. 16; *70, 74, 76–81, 86, 95*
– Cod. K 3209: 76.3.1.; Abb. 119; *392*
– Cod. Lichtenthal 70: 73.10.6; Abb. 17; *70, 74, 76–81, 86, 94*
– Cod. St. Georgen 68: 73.16.1.; Abb. 63; *188*
– Cod. St. Georgen 70: *552*
– Cod. St. Georgen 99: *284*
– Cod. St. Peter pap. 27: 74.7.4.; 74.9.4.; Abb. 76, 77, 86; *244 f., 257, 284, 295*
Karlsruhe, Generallandesarchiv
– Kopialbuch 67/1057: *20*

Kassel, Universitätsbibliothek – Landes- und Murhardsche Bibliothek
– 8° Ms. med. 6: *518*
Klosterneuburg, Stiftsbibliothek
– Cod. 4: *326*
– Cod. 747: 80.7.2.; *465, 504, 507*
– Cod. 1079: *284*
København, Det Kongelige Bibliotek
– Thott. 123 2°: *247*
Köln, Diözesan- und Dombibliothek
– Codex 12: *221*
Köln, Historisches Archiv der Stadt
– Best. 7010 (W) 250: *330*
– Best. 7010 (W) 251: 75.0.3.; Abb. 99; *324f., 333*
– Best. 7020 (W*) 46: *16*
– Cod. W 337: *451f., 454*
Konstanz, Rosengartenmuseum
– Hs. 1961/64: *422*
Kraków, Bibioteka Jagiellońska
– Ms. Berol. germ. oct. 125: 76.2.3.; Abb. 113; *365, 368f., 376*
– Ms. Berol. germ. quart. 519: 76.2.4.; Abb. 118; *365*
– Ms. Berol. germ. quart. 1579: 82.0.1.; Abb. 188; *591*
Kremsmünster, Stiftsbibliothek
– CC 243: *369*
Křivoklát (Pürglitz), Burgbibliothek
– I a 3: *451*

Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei
– Klemm-Sammlung I, 39: *217*
Leipzig, Universitätsbibliothek
– Ms CXC: *327*
– Ms 800: *68*
– Ms 1552: 74.9.5.; Abb. 87; *236, 274f.*
Lemberg s. Lwiw
Liège, Bibliothèques de l'Université de Liège
– ms. Wittert 12: *420*
– ms. Wittert 71: 73.10.7.; Abb. 18; *33, 70, 74, 76, 78, 83, 86, 94f.*
Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek
– Hs. 471: 75.0.4.; Abb. 100; *324f., 331*
Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Herrschaftsarchiv Steyr
– Hs. 1559: 74.7.5.; *244f.*
London, The British Library
– Add. 15712: 73.11.3.; Abb. 25; *29, 116–118, 121–123*
– Add. 19462: *286*
– Add. 25435: 80.3.2.; Abb. 145, 146; *463, 471, 478f., 491*
– Add. 28752: *249*
– Egerton 1121: *336*
– Egerton 1122: 75.0.5.; Abb. 101; *326*
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
– Ms. Ludwig V 6: *311*
Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek
– KB Msc. 31 fol.: 74.7.6.; Abb. 75; *230, 245*
Lwiw (Lemberg), Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego
– Cod. 33/II: 81.0.5.; Abb. 165; *553, 568, 575*

Mainz, Stadtbibliothek
– Hs I 296: *553*
Melk, Stiftsbibliothek
– Cod. 183: *554*
– Cod. 1752: 75.0.7.; Abb. 102; *325*
Mettingen, Draiflessen Collection (Tuliba)
– Inv.-Nr. Ms. 4: 73.13.1.; Abb. 55; *167*
Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine
– H 396: 73.4.1.; 75.0.8.; Abb. 7, 103; *31, 46, 325, 344*
Moskva, Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka (Russische Staatsbibliothek), MK (Musej knigi; Museum des Buches = Rara-Abteilung)
– L 182: *217*
München, Bayerische Staatsbibliothek
– Cgm 6: 74.7.7.; Abb. 78, 79; *216, 222, 230, 243f., 252, 265–267, 273, 288, 291, 308*
– Cgm 29: *32*
– Cgm 51: *369*
– Cgm 63: *367*

– Cgm 66: 75.0.9.; Abb. 104; *325*
– Cgm 67: 77.4.1.; *421*
– Cgm 68: 77.4.1.; Abb. 129, 130
– Cgm 77: *195*
– Cgm 101: *43*
– Cgm 105: *32, 116*
– Cgm 110: 73.11.4.; Abb. 34; *117f., 121–123*
– Cgm 113: *32*
– Cgm 118: *422*
– Cgm 134: 73.15.1.; Abb. 58; *181, 192, 195*
– Cgm 138: 73.12.1.; Abb. 52
– Cgm 193: *369*
– Cgm 206: *96*
– Cgm 208: *216*
– Cgm 246: *552f.*
– Cgm 252: *514, 530, 552*
– Cgm 270: *518*
– Cgm 280: *216, 275*
– Cgm 312: 80.11.1.; Abb. 160; *466, 504, 509, 514, 518, 522, 529f., 536, 541, 543*
– Cgm 349: *555*
– Cgm 361: 74.6.1.; *226, 237, 240*
– Cgm 472: *513*
– Cgm 504: 74.9.6.; Abb. 89; *217, 222, 274f., 291, 294, 312*
– Cgm 568: *281*
– Cgm 596: *552, 554*
– Cgm 751: *254*
– Cgm 794: *176*
– Cgm 840: 74.9.7.; Abb. 88; *274f., 285, 291*
– Cgm 1108: *275*
– Cgm 1141: *553*
– Cgm 4567: 73.11.5.; *116*
– Cgm 4666: 73.17.1.
– Cgm 4997: *392, 405*
– Cgm 6406: *43, 369*
– Cgm 6834, 1–2: 74.9.8.; Abb. 91; *218, 274f., 291*
– Cgm 7247: 74.9.9.; Abb. 92; *274*
– Cgm 7369: 74.2.1; Abb. 66; *226*
– Cgm 7376: *301*
– Cgm 7960: *59*
– Cgm 8010: *132*
– Cgm 9395: 73.11.6.; Abb. 26; *116–118, 121–123*
– Cgm 9489: *129*
– Clm 1423: *301*
– Clm 4452: *327*
– Clm 4660: 76.1.1.; Abb. 109, 110; *358f., 377, 405*
– Clm 8201: *227*
– Clm 9681: *345*
– Clm 12236: *301*
– Clm 13061: *336*
– Clm 18408: *301*
– Clm 21075: *301*
– Clm 22053: *35*
– Clm 23433: *48*
– Clm 26633: *301*
– Clm 29208(19: *345*
– Cod. icon. 311: 80.12.1.; Abb. 162; *541*

München, Universitätsbibliothek
– 2° Cod. ms. 134: *327*
– 2° Cod. ms. 282: *299*
– 2° Cod. ms. 314: 74.9.10.; Abb. 94; *274*
– 2° Cod. ms. 688 (Cim. 102): 81.0.6.; Abb. 174; *421, 553f., 562, 565*
– 2° Cod. ms. 731 (Cim. 4): 81.0.7., 83.0.3.; Abb. 166, 190; *553, 563, 573, 575, 599, 605*
– 4° Cod. ms. 488: *175*
– 4° Cod. ms. 814: *479*
– Fragm. 130: *466*

Naumburg, Domstiftsbibliothek
– Fragm. 21 a/b: 74.1.2.; *215, 217*

New Haven (Connecticut), Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library
– MS 760: 73.11.7.; Abb. 28; *78, 116f.*

New York, The Morgan Library & Museum
– MS M.739: *369*
– MS M.782: *96*
– MS M.868: *269*

New York, The New York Public Library
– MA Ms. 77: *129*

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
– Hs 7032: *513*
– Hs 28441: 73.10.8.; *70f., 74, 76–81, 86, 94*
– Hs 28607: *138*

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung
– Inv.-Nr. Gm254–259: *106*
– Inv.-Nr. H12: 73.10.8.; *101*
– Inv.-Nr. H22–H39: 73.10.8.; *101*
– Inv.-Nr. Hz372–Hz384: 73.10.8; Abb. 19; *102*
Nürnberg, Stadtbibliothek
– Cent. IV, 31: *58*
– Cent. VI, 43[f]: *284*
– Cent. VI, 51: 73.6.1.; Abb. 8; *50*
– Cent. VII, 16: 77.7.1.; Abb. 133
– Cent. VII, 22: *69*
– Cent. VII, 85: 77.2.2.; Abb. 127
– Cod. Will II,22.8°: 73.11.8.; *117*
– Solg. Ms. 37.2°: *216*

Oldenburg, Landesbibliothek
– Cim. I 74: *181*
Olomouc (Olmütz), Vlastivědné muzeum (Heimatkundliches Museum)
– K-14905: 80.5.3.; Abb. 150; *463, 471, 490f., 493, 496f.*
Oxford, Bodleian Library
– Ms. Dutch b.2: *269*

Pannonhalma (St. Martinsberg), Szent Benedekrend Központi Főkönyvtára (Zentralbibliothek des Benediktinerordens)
– 118.I.46: 75.0.10.; Abb. 105; *50, 324*
Paris, Bibliothèque nationale de France
– ms. allem. 35: 74.8.1.; Abb. 81
– ms. fr. 1036: *554*
– ms. fr. 1157: *553f.*
– ms. fr. 2168: *553*
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal
– mss. allem. 8017–8020: 72.2.2.; Abb. 3; *15*
Pavia, Biblioteca Universitaria
– Ms. Aldini 88: 73.11.9.; Abb. 29; *117*
Philadelphia, Universitiy of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library
– LJS 463: *554*
Praha, Národní knihovna České republiky
– Cod. I C 40: *237*

Privatbesitz
– zuletzt Luzern, Antiquariat Gilhofer und Ranschburg, ohne Sign. (ehem. Nikolsburg, Fürstlich Dietrichstein'sche Bibliothek, Cod. I 164): 75.0.6.; *326*
– olim Rotthalmünster, Antiquariat Heribert Tenschert [›Belial‹ s. Nr. 13.0.21.]: *565*
– olim Wolfegg, Sammlung der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg [›Mittelalterliches Hausbuch‹], o.S.: *615*
– ehem. Wrocław (Breslau): 73.11.14.; *116*
Providence (Rhode Island), Brown University, John Hay Library
– Ms. German Codex 1: 81.0.8.; Abb. 172; *553f., 560, 573, 576f.*
Pürglitz s. Křivoklát

Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
– Cod. Pal. lat. 1989: *598*
– Cod. Reg. lat. 1423: 83.0.4.; Abb. 193; *599*
– Cod. Ross. 708: 81.0.9.; Abb. 169, 170; *553, 577*
– Cod. Vat. lat. 8966: 81.0.10; *553, 560, 576*

San Marino (California), The Huntington Library
– HM 3027: *255*
St. Gallen, Kantonsbibliothek
– VadSlg Ms. 302: *367*
St. Gallen, Stiftsbibliothek
– Cod. Sang. 22: *35, 38*
– Cod. Sang. 56: *35*
– Cod. Sang. 197: *34*
– Cod. Sang. 363: 75.0.11.; Abb. 106; *324f.*
– Cod. Sang. 599: 73.10.9.; Abb. 20; *72–74, 76–81*
– Cod. Sang. 602: *285*
– Cod. Sang. 643: 83.0.5.; *598*
St. Martinsberg s. Pannonhalma
St. Paul im Lavanttal, Stiftsarchiv
– Cod. 102/3: 73.19.1.; Abb. 62; *198*
Schaffhausen, Stadtbibliothek
– Cod. Gen. 8: *326*

Seitenstetten, Stiftsbibliothek
– Cod. 313: 74.6.2.; Abb. 70, 71; *226, 237f.*
Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollern'sche Hofbibliothek
– Cod. 24: 74.9.11.; Abb. 93; *222, 274f.*
Solothurn, Zentralbibliothek
– Cod. S. 451: *216f.*
Stalden, Dr. Jörn Günther Rare Books AG
– Nr. 2016/17,17: 73.11.10.; Abb. 30; *27, 116–118, 121–123, 192*
Stockholm, Kungliga Biblioteket
– Cod. A. 194: 75.0.12.; Abb. 107; *326*
– Cod. Vu 85:12: 80.10.2.; Abb. 157; *522*
Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire
– ms. 2106: 81.0.11.; *553, 563, 568*
– ms. 2542: *95*
Stuttgart, Hauptstaatsarchiv
– A 256: *23*
Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
– Inv.-Nr. D 2010/777 (KK): *23*
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
– Cod. bibl. 2° 56–58: *217*
– Cod. theol. et phil. 2° 195: *565*
– Cod. theol. et phil. 4° 189: 73.13.2.; *167*
– HB XI 28: 74.2.2.; Abb. 67; *225, 230, 278, 283*
– HB XIII 1: 76.2.5.; Abb. 112; *365, 368–370, 375f., 381f.*
– HB XIV 20,2: 74.9.12.; Abb. 95; *274*

Toruń, Biblioteka Uniwersytecka
– Rps 7/II: *115*
Trento, Biblioteca Comunale
– Cod. 2131: *553*
Trier, Stadtbibliothek
– Hs. 1121/1325 4°: 80.7.3.; Abb. 154; *504, 507, 509*
– Hs. 1185/487 4°: 74.8.2.; Abb. 82; *269*
– Hs. 1191/492 4°: *271*

Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek
– Ds 149, Einband: 74.4.1.; Abb. 68
– Ms. 1: 73.10.10.; *71f., 74–81*

Uppsala, Universitetsbiblioteket
– C 803b: 73.11.11.; Abb. 31; *7, 116–118, 121–123*

Vorau, Stiftsbibliothek
– Cod. 273: *326*
Vyšší Brod (Hohenfurt), Knihovna Kláštera (Stiftsbibliothek)
– Cod. 8b: 76.6.1.; Abb. 123; *358, 405*

Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek
– B 2979: 73.8.2.; Abb. 10; *58*
– Q 342: *359*
Wien, Archiv der Universität
– Cod. N.H. 1: *309*
Wien, Österreichische Nationalbibliothek
– Cod. 874: *364*
– Cod. 1198: *364*
– Cod. 2652: *471, 491, 493*
– Cod. 2675*: *598*
– Cod. 2687: 73.1.1.; Abb. 4; *34, 39*
– Cod. 2691: 73.3.1.; Abb. 6; *44*
– Cod. 2698: *15*
– Cod. 2743: 73.11.12.; Abb. 32; *29, 116–118, 121–123*
– Cod. 2747: *139*
– Cod. 2752: 73.18.1.; Abb. 64; *182*
– Cod. 2759–2764: *353*
– Cod. 2765: 77.6.1.; Abb. 134, 135
– Cod. 2777: 76.5.2.; Abb. 122; *358f., 397, 399*
– Cod. 2789: 75.0.13.; Abb. 108; *326*
– Cod. 2816: 79.0.2.; Abb. 139; *451, 459*
– Cod. 2885: *601*
– Cod. 2953: 83.0.7.; Abb. 195; *422, 517, 598*
– Cod. 3276: *479, 487*
– Cod. 12546: *115*
– Cod. 13695: 74.9.13.; *274*
– Cod. 15478: *443*
– Cod. Ser. n. 2612: *48*
– Cod. Ser. n. 2652: 80.2.1.; Abb. 143; *463, 466*
– Cod. Ser. n. 2663: 83.0.6.; Abb. 194; *24, 598*
– Cod. Ser. n. 15166: 74.9.14; Abb. 96; *274*

Wien, Schottenstift
– Cod. 169: *326*
Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv
– Abt. 3004 Nr. A 152: 74.7.8.; Abb. 80; *244, 267, 291*
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
– Cod. Guelf. 1.2 Aug. 2°: *58*
– Cod. Guelf. 1.11 Aug. 2°: 73.10.11.; Abb. 21; *28, 71, 76–81, 92, 113*
– Cod. Guelf. 11 Aug. 4°: *398*
– Cod. Guelf. 35.3 Aug. 4°: *518*
– Cod. Guelf. 46.2 Aug. 4°: *72*
– Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°: *453f.*
– Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2°: *279*
– Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°: *243*
– Cod. Guelf. 82.2 Aug. 2°: 73.13.3.; Abb. 57; *167, 180*
– Cod. Guelf. 84.5 Aug. 2°: *327*
– Cod. Guelf. 404.10 (12) Novi: 74.7.9.; *244, 265*
Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka
– Cod. I D 37: *32*
– Cod. I D 41a: 73.11.13.; Abb. 33; *117*
– Ms. Akc. 1948/208 [›Belial‹ s. Nr. 13.0.21.]: *565*
– Ms. Akc. 1949/59: *41*

Znojmo (Znaim), Státní okresní archiv (Bezirksarchiv)
– Cod. Z/II–302: 81.0.12.; Abb. 167; *522, 553, 560, 573*
Zürich, Schweizerisches Landesmuseum
– LM 2799: 77.5.2.; Abb. 132
– LM 26117: *389*
Zürich, Zentralbibliothek
– Ms. A 75: *149*
– Ms. A 161: 81.0.13.; Abb. 168; *553, 572*
– Ms. A 164: *149*
– Ms. B 288: 73.11.15.; Abb. 35; *29, 116f., 121–123, 127*
– Ms. C 10f: 73.7.3.; *50*
– Ms. C 10k: 73.10.12.; *71, 74, 76–81*
– Ms. C 54: *554f.*
– Ms. C 115: *149*
– Ms. G 46: *367*

2. Drucke

Antwerpen: Willem Vorsterman
– 1516: *614*
Augsburg: Johann Bämler
– 1474, GW M34063: *323*
– 1475, GW 12171: 73.11.a.; Abb. 36; *116, 119, 135, 137, 139, 154, 156f., 159*
– 1476, GW M034064: *323*
– 1479, GW M09328: 81.o.b.; Abb. 178, 179; *555, 580*
Augsburg: Johannes Blaubirer
– um 1482, GW M51819: *530*
Augsburg: Johann Froschauer
– 1507, VD16 L 3071: *581*
– 1509, VD16 ZV 30635: 73.11.o.; Abb. 48; *116, 140*
– 1514, VD16 B 4761: *161*
– 1515, VD16 L 3075: *582*
– 1519, VD16 L 3077: *582*
Augsburg: Hermann Kästlin
– 1481, GW M09329: *579*
Augsburg: Jörg Nadler
– 1517, VD16 P 895: 73.12.b.; Abb. 54
Augsburg: Erhart Öglin für Jodocus Pirlin
– 1512, VD16 B 4759: 73.12.a.; Abb. 53; *167*
Augsburg: Johann Schauer
– 17.2.1495, GW 12181: 73.11.i.; Abb. 43; *116, 119, 158*
– 1495, GW 2041: 73.15.b.; Abb. 60; *181*
– um 1496/97, GW 2042: *181*
Augsburg: Hans Schobser
– 1488, GW M09330: *580*
Augsburg: Hans Schobser für Anton Sorg
– 1491, GW 12179: 73.11.g.; Abb. 27; *116, 119, 155, 157*
Augsburg: Johann Schönsperger
– 1482, GW M09331: 81.o.c.; Abb. 180, 181; *555, 583*
– 1483, GW 12176: 73.11.d.; Abb. 41; *116, 119, 156*
– 1484, GW M09332: *581*
– 1488, GW M09333: *581*
– 1490, GW 12178: 73.11.f.; Abb. 40; *116, 154, 156, 158*
– 1491, GW M09334: *581*
– 1494, GW M09335: *581*
– 1498, GW 12182: 73.11.j.; Abb. 44; *116, 154, 157*
– um 1515 / nicht vor 1518, VD16 B 4763: 73.11.q.; Abb. 51; *116, 143*
Augsburg: Anton Sorg
– 1476, GW M43012: 73.11.b.; Abb. 37; *116, 119, 579*
– 1479, GW M09336: 81.o.a.; Abb. 175, 176, 177; *552, 555, 562, 566, 579, 585*
– 16.6.1480, GW M09337: *579*
– 18.11.1480, GW 12172: 73.11.c.; Abb. 38; *116, 119, 154f., 158, 161*
– 1482, GW M09338: *579*
– 1483, GW M09339: *579*
– 11.2.1486, GW M09340: *580*
– 18.12.1486, GW 12177: 73.11.e.; Abb. 39; *116, 119, 154*
Augsburg: Heinrich Steiner
– 1535, VD16 H 3867: *592*
Augsburg: Günther Zainer
– 1471 und 1472, GW M11402: 74.9.a.; Abb. 90; *217, 289f., 294*
– um 1472, GW M43109: *579*
– 1473, GW M34114: *323, 325*
– 1474, GW M34118: *323*

Bamberg: Marx Ayrer
– 1483, GW 1877110: 80.11.a.; Abb. 161; *530*
– s. auch Nürnberg: Marx Ayrer
Basel: Adam Petry
– 1514, VD16 E 4457: *420*
Basel: Bernhard Richel
– 1476, GW M34016: *324*

Erfurt: Wolfgang Schenck
– 1503, VD16 L 3067: *582*

Frankfurt: Christian Egenolffs Erben
– 1595, VD16 H 3286: *513*
Frankfurt: Weigand Han
– o.J.., VD16 ZV 31654: 79.o.b.; Abb. 141; *452*

Frankfurt: Weigand Hanen Erben
– 1567, VD16 S 3415: 79.0.c.; *452, 461*

Köln: Johann Helmann
– 1505, VD16 B 4846: 73.11.m.; Abb. 47; *116*
Köln: Johann Koelhoff d. Ä.
– 1492, GW 2043: 73.15.a.; Abb. 59; *181, 186*
Köln: Johann Koelhoff d. J..
– 1499, GW 2045: 73.15.d.; *181*
Köln: Johann Landen
– 1498, GW 4172: *160*
Köln: Heinrich von Neuß
– 1508, VD16 B 4847: 73.11.n.; Abb. 49a, 49b; *116*
– 1509, VD16 A 2913: 73.15.e.; *181, 187*
– 1514, VD16 A 2914: *187*
– 1514, VD16 A 2915: 73.15.f.; *181*
– 1517, VD16 B 4848: *161*
Köln: Ulrich Zell
– 1488, GW 4172: *160*

Landshut: Johann Weyssenburger
– ca. 1520, VD16 L 2679: 80.7.a.; Abb. 153; *504*
Leipzig: Konrad Kachelofen
– 1508, VD16 ZV 31867: *234*
Leipzig: Martin Landsberg
– 1503, VD16 ZV 15780: 73.11.k.; Abb. 45; *116, 120, 141f., 162f.*
– 1514, VD16 ZV 1932: 73.11.p.; Abb. 50; *116, 141f., 163*
Leipzig: Nikolaus und Christoph Nerlich
– 1613/14, VD17 ZV 4620: 743062C: 79.0.d.; *452*
Leipzig: Jacob Thanner
– 1529, VD16 M 5509: *420*
Lübeck: Steffen Arndes
– um 1495, GW 2044: 73.15.c.; Abb. 61; *181*
Lübeck: Matthaeus Brandis
– 1485, GW M09355: *581*
Lyon: Jean Du Pré
– 1489/90, GW 12709: *592*

Mainz: Erhard Reuwich
– 2.2.1486, GW 5075: *150*
– 21.6.1486, GW 5077: *150*
Marienburg: Jakob Karweysse
– o.J.., GW M29578: *234*

Nürnberg: Marx Ayrer
– 1480, GW M18773: *530*
– s. auch Bamberg: Marx Ayrer
Nürnberg: Ambrosius Huber oder Hieronymus Höltzel
– 1500, GW 4800: *422*
Nürnberg: Hieronymus Huber
– 1504, VD16 B 4753: 73.11.l.; Abb. 46; *116, 140*
Nürnberg: Anton Koberger für Sebald Schreyer und Sebastian Kammermaister
– 1493, GW M40796: *150*
Nürnberg: Georg Stüchs
– 1487, GW 05412: *224*
Nürnberg: Johann Weyßenburger
– 1510, VD16 H 5724: *378*

Reutlingen: Michael Greyff
– 1491, GW M09341: 81.0.d.; Abb. 182; *555, 582f.*
– 1492, GW 12180: 73.11.h.; Abb. 42; *116, 119*

Speyer: Conrad Hist
– 1497, GW M09342: 81.0.f.; Abb. 184
Stendal: Joachim Westphal
– um 1489, GW M18775: 80.10.c.; *522, 529*
Straßburg: Thomas Anselm
– 1488, GW M34121: *323*
Straßburg: Jakob Cammerlander
– 1536, VD16 L 3079: *555*
Straßburg: Johannes Grüninger
– 1514, VD16 S 3414: 79.0.a.; Abb. 140; *452f., 459*
Straßburg: Matthias Hupfuff
– 1498, GW M22697: *584*
– 1499, GW M09343: 81.0.g.; Abb. 185; *555, 586f.*
– 1506, VD16 L 3070: 81.0.i.; Abb. 187; *555*
– 1511, VD16 L 3073: *586*

Straßburg: Bartholomäus Kistler
– 1497, GW M18229: *586*
– 1500, GW 05097: *378*
– 1503, VD16 L 3068: 81.o.h.; Abb. 186; *555, 587*
Straßburg: Johann Knobloch
– 1519, VD16 L 3078: *586*
Straßburg: Heinrich Knoblochtzer
– um 1481, GW M09344: *579*
Straßburg: Johann Prüss
– um 1483, GW M09345: *578*
Straßburg: Martin Schott
– um 1482/83, GW M09346: *579*
– um 1485, GW M09347: *580*
– o.J.., GW M0932710: *579*
Straßburg: Drucker des ›Breviarium Ratisponense‹
– um 1479–82, GW M18774: 80.10.a.; Abb. 158; *522*
Ulm: Konrad Dinckmuth
– 1482, GW M18776: 80.10.b.; Abb. 159; *522*
– 1486, GW M18412: *565*
– um 1490, GW M1877810: *522, 528*
– 1494, GW M09350: *581*
Ulm: Johann Zainer d. Ä.
– nicht vor 1487, GW 3084: 73.10.a.; Abb. 22; *76–81*
– um 1490, GW M25195: *583*
– 1493, GW M09350: *582*
Ulm: Johannes Zainer d.J..
– 1496, GW M09352: 81.o.e.; Abb. 183; *555*
– 1497, GW M09353: *582*
– 1498, GW M09354: *582*

3. Namen, Werke, Klöster

Abel, Friedrich *367*
›Adam und Eva‹ *604*
Admont, Benediktinerstift *469*
›Admonter Perikopen‹ *30, 49, 325, 347*
Adolf von Virmynne *59*
›Adonay‹, Vaterunserauslegung *574*
Alber, Familie in Schrobenhausen *164*
Albertanus von Brescia
–, ›Liber consolationis et consilii‹ *562*
–, ›Melibeus und Prudentia‹ *148*
Albrecht III., Herzog von Österreich *421, 433f.*
Albrecht IV., Herzog von Bayern *14, 427*
Albrecht VI., Herzog von Österreich *400*
Albrecht von Brandenburg, Kardinal *143*
Albrecht von Scharfenberg
–, ›Jürgerer Titurel‹ *442*
Aldini, Pier Vittorio *137*
Alexander Minorita
–, ›Expositio in Apocalypsim‹ *218*
›Als unser Behalter‹ *175*
Altdorfer, Albrecht *591, 593f.*
Amman, Hans *350*
›Andechser Chronik‹ *279f.*
›Anfechtungen der Klosterleute‹ *105*
Anselm von Canterbury *27, 180*
Ps.-Anselm von Canterbury; s. auch ›Interrogatio […]‹
–, ›Sieben Staffeln der Demut‹ *191*
›Antichrist‹ *67*
Anton, Herzog von Burgund *98*
Arnim, Achim von *59*
Arnulf von Kärnten, römisch-deutscher Kaiser *39*
Asher, Adolf *128, 335*
Auersperg, Pankraz von *400*
Augsburg
– Augustiner-Chorherrenstift St. Georg *126*
– Dominikanerinnenkloster St. Katharina *286*
– St. Ulrich und Afra *246, 531*
›Augsburger Marienklage‹ *558*
Ps.-Augustinus
–, ›Sermones ad fratres in eremo‹, deutsch *340*
Aurhaym, Heinrich *395*
Auslegung der zehn Gebote *558*
›Autoritäten‹ (gereimt) *146*
Ava *27–29*
–, ›Johannes‹ *41, 43*
–, ›Jüngstes Gericht‹ *41, 43*
–, ›Leben Jesu‹ *40–44*
›Ave praeclara maris stella‹, deutsch *573*

Bachelin-Deflorenne (Antiquariat) *82*
Bairisches Geistliches Würfelbuch *517–522*
Bämler-Meister *313*
Beck
–, Hans *508*
–, Hieronymus *508*
–, Konrad *508*
–, Marcus *508*
Beda Venerabilis *217*
Benediktbeuern, Benediktinerkloster *360*
Bening, Simon *143*
Bernardus Silvestris *479, 487*
Ps.-Bernhard von Clairvaux
–, ›Epistola de modo se et familiam suam regi‹ *562*
Berthold, Meister (Maulbronner Konventuale) *97*
Berthold von Regensburg *573*
Berthold
–, ›Horologium devotionis circa vitam Christi‹ *160*
Besselich, Tertiarissenkloster *271*
Beurer, Wolfgang *616*
Beusser, Familie *181*
Beydael de Zittaerd *308*
Biberli, Marquard *217*
Bijbelvertaler van 1360 *272*
Birgitta von Schweden *32, 84, 99, 569*
Blaesheim, Wolfhelm Bock de *15, 21f.*
Blankenheim, Gerhard Graf von *451*
Blumeneck-Hüfingen, Margareta von *87*

Boccaccio
–, ›Decameron‹ *598*
Boccaccio-Meister *313*
Bodmer, Johann Jakob *367*
Boethius
–, ›De consolatione philosophiae‹ *506*
Bollstatter, Konrad *278f., 514, 529–541*
–, Geistliches Würfelbuch *518, 530, 532*
Bömlin, Konrad
–, ›Gulden buch‹ *191*
Bonaventura *68*
–, ›Epistola continens xxv memoralia‹, deutsch *104*
Ps.-Bonaventura
–, ›Psalterium maius Beatae Mariae Virginis‹, deutsch *422*
Bose, Johann Andreas *219*
Boucicaut-Meister *454*
›Der Bräutigam im Paradies‹ *146*
Breitinger, Johann Jakob *367*
Bremberger-Ballade *378*
Brenner, Melchior *127*
Breslauer, Bernard B. *328*
Breydenbach, Bernhard von
–, ›Peregrinationes in terram sanctam‹ *150*
Bruder Philipp
–, ›Marienleben‹ *50, 240, 326*
Brüsauer, Henrich 499
›Buch aller verbotenen Kunst‹ *467*
›Das Buch der Könige alter ê und niuwer ê‹ *564*
›Buch der Märtyrer‹ *215, 229–231*
Burgkmair, Hans d. Ä. *23f., 594*
Bursfelde, Benediktinerkloster *574*
Buschmann, Arnt
–, ›Mirakelbericht‹ *146*
Bützlin, Agnes *188*

Cato
–, Distichen *463*
›Cato‹ *558*
›Cent nouvelles nouvelles‹ *598*
Chodorowsk de Brzozdowcze, Jan *562*
Chrétien de Troyes
–, ›Le Chevalier de la charrette‹ *13f.*
›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹ *29f., 57–62*
Christophoruslegende *598*
›Christus und die sieben Laden‹ *341*
›Cisioianus‹ *345*
Clotten, Johann Michael Aloys *98*
Constantiensis, Salomon I. *34*
Corvey, Benediktinerabtei *574*
Cranach, Lucas *276*
Crispinus, Christoph *22f.*
Crol, Stanislaus *562*

Dacher, Gebhard *304*
danhauer, hans 126
Daun, Wirich von *16, 614*
David von Augsburg
–, ›De exterioris et interioris hominis compositione‹, deutsch *341*
Diebold von Dachstein *330*
Dietmar von Aist *391*
Dietrich Schenk von Erbach, Erzbischof und Kurfürst von Mainz *502*
Dietrichstein, Fürsten von *226, 339, 349*
Dupuy, Jacques *371*
Dürer, Albrecht *117, 139, 143, 276*

Eberhard von Sax *380*
Eberhardsklausen, Augustiner-Chorherrenkloster *271*
Eberstein, Bernhard I. von *245, 260f.*
Ebran, Elisabeth *116*
Edlibach
–, Gerold *116, 148*
–, *Hanns 148*
›Von der Eigenschaft geistlicher Leute‹ *574*
Elisabeth, Herzogin von Görlitz *98*
Ellegast, Jacob 232
›Elsässische Legenda aurea‹ *95, 216, 230, 243–269, 273, 284, 308*
›Elsässische Predigten‹ *262*
Elsbeth (Milcherin) *425*
Elsbeth (Ornatin) *425*
Elsner, Jacob *182, 195*
Endiner, Hans von *557*
›Engel und Waldbruder‹ *598f., 610f.*
Engelberg, Franziskanerkloster *52*
Escher, Hanß Conrad 148
Evangelienharmonie ›Ndl.-dt. Leben Jesu‹ *50*

›Evangelien-Perikopen der Passion‹ *347*
›Evangelium Nicodemi‹, deutsch *55*
Eyck, Jan van *194*

Faesch, Remigius *556*
›Fegefeuer des hl. Patricius‹ *146*
Ferdinand, Erzherzog von Tirol *433, 473*
Fernberger, Christoph Adam 499
Ferring, Hanß Wilhelm 141
›Fink und Nachtigall‹ *604*
Flurheym, Christoph *420*
Forberg, E. *367*
Forster, Konrad *238f.*
Frankfurt a. M., Dominikanerkloster *523*
Franz Joseph I., Kaiser von Österreich *398*
›Der Frau Venus neue Ordnung‹ *600*
Frauenlob *383*
–, Marienleich *383*
Freising, Benediktinerstift Weihenstephan *289*
Fressant, Hermann
–, ›Hellerwertwitz‹ *604*
Friedrich I., Kurfürst von der Pfalz *19, 614*
Friedrich III., römisch-deutscher Kaiser *421, 427, 433*
Friedrich III. der Weise, Kurfürst von Sachsen *219, 327, 592*
Friedrich IV., Kurfürst von der Pfalz *496*
Friedrich V., Kurfürst von der Pfalz *496*
Friedrich von Hausen *391*
›Friedrich von Schwaben‹ *443f.*
Frischmann, Wolfgang, von Emmersdorf *341*
›Fünf Wege durch die Wunden Christi als geistliche Romfahrt‹ *191*
Fürstenberg, Fürsten zu *430*
Furtmeyr, Berthold *302;* s. auch Werkstatt
Füssen, Benediktinerkloster St. Mang *303*
Fust-Meister *20*

›Das Gänslein‹ *605*
Gasser, Conradus 600
›Gebhard‹ *303*
›Geistliche Auslegung des Lebens Jesu Christi‹ *69, 113f.*
›Geistlicher Maibaum‹ *113*
›Genealogie Kaiser Maximilians I.‹ *23*
Gerlach von Nassau-Saarbrücken, Erzbischof *167*
›Gesta Romanorum‹ *563, 564–566*
Der von Gliers *381, 391*
Glockendon
–, Albrecht *139*
–, Nikolaus *27, 117, 139*
›Ein Glück Buech‹ *471, 490–501, 511*
Goldast, Melchior
–, ›Paraenetici veteres‹ *367*
›Goldenes Ave Maria‹ *114*
Goldschmidt, Victor *84*
Gottfried von Franken
–, ›Pelzbuch‹ *469*
Gottfried von Straßburg
–, ›Tristan‹ *14, 391*
Gottwald, Benedikt *52*
Graf, Urs *420*
Graner, Sigmund *301*
Gregor I., Papst
–, ›Dialogi‹, übersetzt von Johannes von Speyer *340*
Gregor XV., Papst *481*
Greith, Carl Johann *406*
Grimm, Jacob *371*
Grundherrin, Margarethe *136*
Guiard von Laon
–, ›De XII fructibus sacramenti‹ s. ›Oberdeutscher Zwölf-Früchte-Traktat II‹
Günterstal, Zisterzienserinnenkloster *256*
Günther, Dr. Jörn (Antiquariat) *488*

Hadlaub, Johannes *380*
Hagen, Friedrich Heinrich von der *367, 384*
Hagen, Jacob 523
Hagenau, Zisterzienserinnenkloster Königsbrück *96*
Hainrich, Hannß *310*
›Die halbe Decke‹ *603f.*
Halle, Julius (Antiquariat) *295*
Haller, Wolff *591f.*
hans der maler 282
Hartlieb, Johannes *467*
Ps.-Hartlieb, Johannes
–, ›De mansionibus‹, deutsch *480*

Hartmut von St. Gallen *34*
Hartung & Karl (Antiquariat) *310*
Hartwig von Erfurt *231*
Haßler, Konrad Dietrich *100*
Hauntinger, Johann Nepomuk *103*
Hausbuchmeister *615*
Hauswedell & Nolte (Antiquariat) *138*
Hayn, Conrad *393*
›Die Heidin‹ *443*
Heifferleinchin, Anna Maria 422
Heilbronn, Zisterzienserabtei *423*
›Der Heiligen Leben‹ *215f., 218, 225, 230, 238, 244f., 256, 269f., 273–313*
›Der Heiligen Leben, Redaktion‹ *218, 273, 279, 281f., 295*
Heinrich II., König von England *14*
Heinrich III., Herzog von Sachsen *551*
Heinrich VI., römisch-deutscher Kaiser *391*
Heinrich von Langenstein
–, ›De proprietate‹, deutsch *574*
Heinrich von Morungen *379, 381, 391*
Heinrich von Pforzen
–, ›Der Pfaffe in der Reuse‹ *558*
Heinrich von St. Gallen
–, ›Betrachtung des Leidens Christi und des Mitleidens Mariä zu den Tagzeiten‹ *164*
–, Kompilation aus ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹ *163–167, 191*
–, ›Marienleben‹ *163, 191, 286*
–, ›Passionstraktat‹ *27, 29f., 115–163, 176, 191*
Heinrich von Veldeke (Nr. 16) *379f.*
Heinrichau, Zisterzienserkloster *146*
Heinricus 244
Heinricus de wildenholcz 569
Heintaler, Petrus 346
Heiß, Joseph-Louis Baron d' *21*
hel (hal?), Michell 564f.
Helm, Erasmus 606
Henri d'Orquevaulz *99*
Henricus 262
Herberstein, Familie *519*
Hermann von Fritzlar
–, ›Heiligenleben‹ *215f., 231–234*
Hermann von Schildeche *231*
Hermes, Johann Peter Job *98*
Hermetschwil, Benediktinerinnenkloster *406*
Herrand von Wildonie
–, ›Die Katze‹ *609*
–, ›Der nackte Kaiser‹ *609*
Herrenalb, Zisterzienserkloster *260*
Hess, Isaak *386*
Hiegel, Johann Crato *59*
Hieronymus
–, ›15 signa praecedentia iudicium‹ *563*
–, ›Regula Monarchorum ad Eustochium‹, deutsch *104*
Hiersemann, Karl W. (Antiquariat) *84*
Hiltbolt von Schwangau *380*
Himmelpfort, Prämonstratenserinnenkloster *349*
Hirschvogel, Augustin *594*
›Historienbibel IV‹ *564*
Hoffmann, Ferdinand *158*
Hofmann, Berthold Ulrich
–, Schreibbüchlein *232*
Hohenfeld, Susanna von *334*
Hohenfurter Liederbuch *403–405*
Hohensax, Johann Philipp von *371*
Hohenwang, Ludwig *137*
Holzschuher, Hieronymus *138*
Honorius Augustodunensis
–, ›Elucidarium‹ *551, 567*
–, ›Imago mundi‹ *551*
Hospinian
–, Rudolf *56*
–, Heinrich *56*
Hottinger, Johann Heinrich *56*
Huber, Adolf *594*
Hubertinus von Casale *68*
Hug, Johann Leonhard *599*
Hugh de Morville *13*
Hugo von Montfort *358, 394–397*
Hugo Ripelin von Straßburg
–, ›Compendium theologicae veritatis‹ *63*
Hugo von Sankt Victor
–, ›Von Kleinmut‹ *74*
Hugues Capet, König von Frankreich *450*

›Iatromathematisches Hausbuch (Typ Schürstab)‹ *552, 554f.*
Inderstorfferin, Margretha 129
›Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae‹, deutsch *148*
›Indulgentiae terrae sanctae‹ *563*
Ingolstadt, Franziskanerinnenkloster Gnadenthal *327*
›Interrogatio Sancti Anselmi de passione domini‹, deutsch *27, 29, 31, 180–187*
Inzigkofen, Augustinerchorfrauenstift *71, 100, 112*
Isidor von Sevilla
–, ›Etymologiae‹ *552*

Jäckin, Anna *93, 100*
Jacquin, Franciscus *523*
›Jenaer Martyrologium‹, deutsch *215, 217–219, 224f.*
Johann III., Herzog von Bayern-Straubing *98*
Johann III. von Waltersberg *52*
Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen *592*
Johann von Binsfeld *451*
Johann von Soest
–, ›Margreth von Limburg‹ *614–616*
Johann-Maler *454*
Johannes, Erzbischof von Geissel *492*
Johannes de Caulibus *68*
Johannes von Coesfeld *574f.*
Johannes Frank de Schweinfordia *341*
Johannes von Frankenstein *27, 30*
–, ›Der Kreuziger‹ *27, 29f., 44–46*
Johannes von Hildesheim
– ›Historia trium regum‹, deutsch *289f., 563*
Johannes von Indersdorf *116*
Johannes von Neumarkt *130*
Johannes von Speyer s. auch Gregor I.
– Leben des heiligen Benedikt *340*
Johannes von Tepl
–, ›Der Ackermann aus Böhmen‹ *443*
Johannes von Zazenhausen *27, 29*
–, ›Passionshistorie‹ *29, 167–180*
›Von Kaiser Karls Recht‹ *584*
Kampe, Augustinerinnenklause *59*
Karl der Kahle *450*
Karl Anton, Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen *303*
Karmer, Johannes 107
Katharina von Alexandrien *282*
Kemli, Gallus *576*
Kempf, Elisabeth *69*
Kirchheim/Ries, Zisterzienserinnenkloster *128*
Kisling, Ulrich *332f.*
›Kleiner Seelentrost‹ *574*
Knöringen, Johann Egolf von *566*
Koblenz, Kartäuserkloster *68*
Konrad von Würzburg
–, ›Herzmaere‹ *603*
–, ›Der Schwanenritter‹ *442*
Konstanz, Dominikanerinnenkloster Zoffingen *104*
›Konstanzer Weltchronik‹ *558*
Kunigunde, Erzherzogin von Österreich *144, 427*
Der Kürenberger *370*

Lachmann, Karl *384*
Lambeck, Peter *433*
Lamberg, Fürsten von *259*
Lamprecht von Brunn, Bischof von Bamberg *447*
Landenberg, Margreta von 112
Langenmantel, Jörg *198f.*
Lanna, Adalbert Freiherr von *135*
Laßberg, Joseph von *406, 599*
Lauber, Diebold *244, 274;* s. auch Werkstatt
›Leben der Ida von Toggenburg‹ *105*
Ledarer, Jorg *505*
›Legenda aurea‹ *216, 243, 266, 268*
Leiningen, Friedrich von *367*
›Liber experimentarius‹ *479, 487*
›Liber Fatorum‹ *479, 487*
Lichtenthal, Zisterzienserinnenkloster *70f., 95f.*
Lieberin, Felicitas *425*
Linder, Johannes *306f.*
Lindsay, James *491f.*

Litzel, Georg *557*
Liutbert, Erzbischof von Mainz *34*
Loen, Johann Michael von *59*
›Lohengrin‹ *442–449*
›Lorengel‹ *442f.*
Losbuch (gereimt) II *513–517*
Losbuch mit 16 Fragen, ›Sortilogium‹ *533*
Losbuch mit 21 Fragen *501–504*
Losbuch mit 22 Fragen *504–513, 530f.*
Losbuch aus dem ABC *532*
Losbuch der Beginen und Begarden *522–530, 532, 542*
Losbuch in deutschen Reimpaaren *471–478*
Losbuch ›der morgen steren‹ *518*
Losbuch mit Sprüchen von 100 Vögeln *531*
Lothar I., römisch-deutscher Kaiser *450*
›Lucidaires‹ *553*
›Lucidarius‹ *18, 421, 551–590*
Ludolf von Sachsen
–, ›Vita Christi‹ *28, 30, 51f., 62*
Ludolf von Sachsen / Michael de Massa
–, ›Vita Christi‹, deutsch *28, 68–114*
Ludwig I., römisch-deutscher Kaiser *450*
Ludwig III., Kurfürst von der Pfalz *17, 252, 481, 495*
Ludwig V., König von Frankreich *450*
Ludwig der Deutsche *34, 36, 450*
Lunares Losbuch *471, 478–487*
Luttich, Eduard von *367*
Lyell, Jacob P. R. *177*

›Magelone‹ *591–597*
Magtalena Frenckin 406
Mainz, Kartäuserkloster *68*
mair, hans 599
›Malagis‹ *20*
Maler, Johannes *281*
Manderscheid-Blankenheim, Grafen von *16, 330, 451, 510*
Mandeville, Jean de
–, ›Itinerarius in partes ierosolimitanas‹ *563*
–, ›Reisebeschreibungen‹, übersetzt von Otto von Diemeringen *63, 571*
Manesse
–, Johann *371*
–, Rüdiger *371*
›Marco Polo‹ *469*
Margaretha von Waltersberg *52*
Margarethe, Herzogin von Savoyen *443f.*
›Margriete von Limborch‹ *614*
›Maria Aegyptiaca‹ *524*
Maria Augustina 430
Maria Christina, Erzherzogin von Österreich *144*
›Maria Magdalena‹ *558*
Marie de Champagne *13*
Marquard von Lindau
–, Dekalog-Auslegung *58*
–, ›Eucharistietraktat‹ *52, 55, 130, 421, 573*
–, ›Hiob-Traktat‹ *105*
Marschelkin, Christiana *256*
martin artzat von Vlm 599
Matthäus von Krakau *44*
–, ›Dialogus rationis et conscientiae‹ *568*
Matthäusmaler *132*
Matthews, John *568*
Maugérard, Jean-Baptiste *270*
Maulbronn
–, Herren von *97*
– Zisterzienserkloster *97*
Maximilian I., römisch-deutscher Kaiser *433, 593*
Maximilian I., Kurfürst von Bayern *481*
Mayr, Benicius *601*
Mechthild von Hackeborn
–, ›Liber specialis gratiae‹, deutsch *75*
Mechthild von der Pfalz *19, 614*
›Meditationes Vitae Christi‹ *30, 48*
Medlingen, Dominikanerinnenkloster *425*
›Meinrad‹ *279f.*
Meise, Heinrich, von Würzburg *514f.*
Meister mit den Bandrollen *535*
Meister E. S. *424*
Meister des Friedrich-Breviers *428*
Meister der Genreszenen *615f.*
Meister Jörg *488*
Meister der Münchner Gutenbergbibel *132*
Meister des Namenzugs Christi *293*
Meister der Paulus-Briefe *351*
Meister der Spielkarten *535*
Melk, Benediktinerabtei *340*
›Messerklärung *Man findet vil bůchlein vnd lere‹ 425*

›Messerklärung *Messe singen oder lesen‹ 424*
›Messerklärung *Sider nu die heilig messe‹ 56*
Meusebach, Karl Hartwig Gregor von *505*
Michael (Illuminator) *274, 310f.*
Michael de Leone *566f.*
Michael de Massa *30, 115;* s. auch Ludolf von Sachsen
–, ›Angeli pacis amare flebunt‹ *27–29, 175–180*
Michel (Frater) *341*
›Der Minne Porten‹ *604*
›Mitteldeutsche Predigten‹ *231, 235*
›Mitteldeutsches Martyrologium‹ *224*
Mödingen, Dominikanerinnenkloster Maria Medingen *191*
Molitoris, Ulrich
–, ›De lamiis et phitonicis mulieribus‹, deutsch *582*
Mone, Fridegar *95*
Monogrammist EL *594*
Muffel, Katharina *195*
Muheim, Meliora *406*
muller, adam 92
Müller, Wilhelm Konrad Hermann *230*
München
– Franziskanerkloster *238*
– Franziskanerterziarinnenkloster St. Christoph *130*
›Münchner Apostelbuch‹ *216, 226, 237–243*
Münchner Losbuchfragment *541–543*
Mundprat
–, Elisabeth d. Ä. *112, 324, 349*
–, Veronika *112*
Müntzinger, Johannes
–, ›Expositio super oratione dominica‹, deutsch *152*
Mür, Johannes *292f.*
Muratoris, Magnus *303*

Nack, Karl Alois *128*
Nagler, Carl Ferdinand Friedrich von *249, 384*
Napoleon I., Kaiser von Frankreich *433*
Nassau-Saarbrücken
–, Elisabeth Gräfin von *450*
– –, ›Herpin‹ *443, 450, 452*
– –, ›Huge Scheppel‹ *450*
– –, ›Königin Sibille‹ *450*
– –, ›Loher und Maller‹ *450–462*
–, Johann III. Graf von *453*
–, Johanna Gräfin von *451*
Nassau-Saarbrücken-Weilburg, Philipp I. Graf von *451*
Neidhart *380*
Neresheim, Benediktinerkloster *128*
›Die Neue Ee‹ *326, 339*
Niederhessisches Geistliches Würfelbuch *518*
Nievergalt
–, Ludwig *616*
–, Nikolaus *616*
Nijhoff, Martinus *98*
Niklas von Salzburg
–, ›Von den fünf Eingängen Gottes in die Seele‹ *340*
Niklasin, Kunigund *58, 425*
Nikolaus von Dinkelsbühl
–, ›De tribus partibus paenitentiae‹, deutsch *341*
Nikolaus von Kues *73*
Nürnberg
– Dominikanerinnenkloster *58, 134, 422, 425, 436*
– Dominikanerkloster *238*
– Klarissenkloster *136*
Nützel, Familie aus Nürnberg *568*

›Oberdeutscher Zwölf-Früchte-Traktat II‹ *340*
Oberly, Jackob 557
Oetenbach, Dominikanerinnenkloster *56*
Oettingen-Wallerstein, Fürst Kraft Ernst zu *426*
Ortenburger Losbuch *487–490*
Öser, Irmhart
–, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaac‹ *569–571, 574*
Österreichischer Bibelübersetzer
–, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ *326*
Ostschwäbisches Geistliches Würfelbuch *518*

Otfrid von Weißenburg
–, ›Evangelienbuch‹ *27, 29f., 34–40*
Ottheinrich, Kurfürst von der Pfalz *394, 514, 572*
Öttingen, Ulrich Graf von *466, 529, 531, 533*
Otto von Diemeringen s. Mandeville, Jean de
Otto von Passau
–, ›Die vierundzwanzig Alten‹ *115*
Otto von Ziegenhain, Erzbischof *73*

Pacherin, Anna Maria 422
Padua, Benediktinerabtei Santa Giustina *137*
›Palmbaumtraktat‹ *113*
Panholczin, Magdalena *350*
›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ *215f., 234–237*
›Passional‹ *215, 225–229*
›Passionsbetrachtung *Wir haben durch bewerte geschrift*‹ *113*
Passionsharmonie *Der passio als in die vier euangelisten schreiben 192–198*
Passionstraktat
–, *An dem mentag und dinstag ging Jhesus aber gein Jherusalem 30, 191f.*
–, ›*Do der minnenklich got*‹ *30, 188–190*
–, ›Scitis quia post biduum Pasca fiet‹ *44*
peter der schreiber 569
Petrus Silis de Hassea 563f.
Peuntner, Thomas
–, ›Beichtbüchlein‹ *340*
Pfäfers, Benediktinerkloster *55*
Pfanner, Johannes *299–301*
Pfister, Lukas *301*
Philipp, Herzog von Burgund *98*
Philipp der Aufrichtige, Kurfürst von der Pfalz *19, 444, 514, 614f.*
›Pilatus-Veronika-Legende‹ *55*
Pisanello *400*
›Pontus und Sidonia‹ *443*
›Prenostica Socratis Basilei‹ *513*
Prommer, Wolfgang *427*
›Prosalancelot‹ *13–16, 19–24*
Proy, Joseph *400*
Prudentius Clemens, Aurelius *35*
Püterich von Reichertshausen, Jakob *614*

Rechberg, Barbara von *106*
›Regel und Leben Marias nach Christi Himmelfahrt‹ *340*
Regenbogen, Barthel
–, ›Veronika II‹ *524*
Regensburg, Burggraf von *370*
›Regensburger Legenda aurea‹ *302*
Regula von Lichtenthal *70, 95*
Reider, Martin Josef von 422
Rein-Hohenfurt, Zisterzienserstift *259, 403*
Reinle, Karl Emil *310*
Reinmar von Brennenberg *378*
›Reinolt von Montelban‹ *20*
Richard I., König von England *13*
Richartz, Carl *328*
Rietenburg, Burggraf von *370*
Ritman, J. R. *134*
›Der Ritter im Hemde‹ *603*
Rodemachern, Margarethe Gräfin von *451*
Rollenbuz, Hanns Heinrich 56
Rös, Andreas *260*
Rosenberch, gräfin von 229f.
›Rosengarten zu Worms‹ *561*
Rosenthal, Jacques (Antiquariat) *593*
Rossi, Gian Francesco de *571*
Rotenburg, Rudolf von *370*
Rudolf von Ems
–, ›Wilhelm von Orlens‹ *18*
Rudolf von Habsburg *442*
Ruprecht, römisch-deutscher König *447*

S Bawman von Nordlingen 136
Saarbrücken-Commercy, Johann II. Graf von *451*
Der von Sachsendorf *379*
›Sächsische Weltchronik‹ *218*
Salome Kleberin von Isny *88*
›Salomonis Los‹ *466, 468–471*
›Salzburger Apostelbuch‹ *238*
›Sandkunst der 16 Richter‹ *465, 513, 515*
›Sankt Brandans Meerfahrt‹ *564*
St. Gallen, Dominikanerinnenkloster St. Katharina *71, 104, 112, 324, 348*

St. Peter, Benediktinerkloster *256*
Sarnen, Benediktinerinnenkloster St. Andreas *52*
Sattler, Regina *71, 104f.*
Schäuffelein, Hans *420, 592*
Schedel, Hartmann
–, ›Chronica‹ *150*
Schellenberg, Konrad von *87*
Schinbeis, Michael *301*
Schinner, Petrus *245, 258f.*
Schlegel, Dorothea *452, 456*
Schmid, Ignaz Dominikus Cyriacus *301*
Schmidlin, Ioanna 128
Schmieher, Peter
–, ›Die Wolfsklage‹ *600*
Schmuttermaier, Sixt *275, 289*
Schneperger, Johannes *423*
Schöber, David Gottfried *425*
Schobinger, Bartholomäus *371*
Schondoch
–, ›Die Königin von Frankreich‹ *598*
Schorbach, Karl *560*
Schreiber, Familie in Augsburg *164*
Schulmeister, Nikolaus *27, 29*
–, ›Passionstraktat‹ *51–57, 73*
Schulthais, Markus *387*
›Schwabenspiegel‹ *442*
›Schwarzwälder Predigten‹ *573*
Schweizer Anonymus *607*
Sebch, Dietrich 557f.
›Die sechs Werke der Barmherzigkeit‹ *345*
Seefelder, Johannes *275*
Seidel (*schaffer* im Ordenshaus der Johanniter in Wien) *44*
Seuse, Heinrich
–, ›Büchlein der ewigen Weisheit‹ *58f., 115, 573*
–, ›Das große Briefbuch‹ *58f.*
Sibylle von Jülich-Cleve-Berg, Kurfürstin von Sachsen *592*
›Sibyllenweissagung‹ *558*
›Sieben Freuden Mariens‹ *152, 347, 558*
›Die sieben Gaben des Heiligen Geistes‹ *345*
Sieben Schmerzen Mariens *152*
Sieben Tagzeiten von den Leiden Christi *152, 347*
›Sieben weise Meister‹ *524, 564, 584*
›Sigenot‹ *443*
Sigmund, Herzog von Bayern-München *181*
›Sortes Regis Amalrici‹ *479, 487*
Spalatin, Georg *592*
›Speculum humanae salvationis‹ *54, 324*
–, deutsch *152, 292, 324*
›De spera‹ *553*
›Spiegel des Leidens Christi‹ *29, 62–68, 73*
›Spiegel des Sünders‹ *579*
Spies, Frans 406
Sponheim, Benediktinerkloster *36*
Der von Stadegge *379*
Stahl, Johann Sebastian *232*
Starhemberg, Gundacker von *334*
Steinmar *380*
Steinreuter, Leopold *433*
Sterin, Maria *256*
Steyr, Benediktinerstift Gleink *332*
Steyrer, Philipp Jacob *256*
Straßburg
– Dominikanerinnenkloster St. Nikolaus in undis *74, 430*
– Kartäuserkloster *68*
›Vom Streit zwischen Herbst und Mai‹ *558f.*
›Streitgespräch zwischen Christ und Jude‹ *569*
Stricker
–, ›Die drei Wünsche‹ *604*
–, ›Der ernsthafte König‹ *558*
–, ›Der Gast und die Wirtin‹ *604*
–, ›Das heiße Eisen‹ *604*
–, ›Der Käfer im Rosenhaus‹ *604*
–, ›Der nackte Bote‹ *604*
Strigel, Bernhard *106*
Strong, George Templeton *568*
›Südmittelniederländische Legenda aurea‹ *268–272*
Sundermann, Daniel *74*
Süßkind von Trimberg *383*

Tagzeiten von der Marter Christi in Versen *347*

Tannhäuser
–, ›Die Hofzucht‹ *603*
Tatian
–, ›Diatessaron‹ *29, 35*
›Teufelsbeichte‹ *599*
thoma vogel de valesia 561
Thomas von Aquin *31*
Thomas von Kempen
–, ›Von der Nachfolge Christi‹ *75*
Thomasin von Zerklaere
–, ›Der Welsche Gast‹ *364*
Thomaslegende *574*
Tierstein
–, Simon II. von *556*
›Tobiassage‹ *558*
Toerring-Jettenbach, Hans-Veit Graf zu *299*
›Tractatus de septem planetis‹, deutsch *228*
›Trierer Apostelbuch‹ *238*
Trithemius, Johannes *35*
Troß, Ludwig *386*
Tross, M. H. *484*
Trübner, Karl Ignatz *371*
Tucher, Katharina *58*
›Tundalus‹, deutsch *146*; s. auch ›Visio Tnugdali‹

Uffenbach, Zacharias Conrad von *453*
Ulrich V., Graf von Württemberg *443 f.*
Ulrich von Etzenbach *245*
– ›Alexandreis‹ *260*
Ulrich von Frundsberg *106*
Ulrich Füetrer
–, ›Buch der Abenteuer‹ *14, 442*
–, ›Lanzelot‹ *14*
Ulrich von Liechtenstein
–, ›Frauendienst‹ *378*
Ulrich von Manderscheid *73*
Ulrich von Zatzikhoven
–, ›Lanzelet‹ *13–18, 382*
Unterlinden, Dominikanerinnenkloster *69*
Usuardus
–, ›Martyrologium‹, deutsch *272*
›O du uzvliezender brunne‹ *148*

Varga, Sándor Frigyes *368*
›Verba seniorum‹, deutsch *146*
›Verserzählung der Leidesgeschichte Christi‹ *49 f.*
Vigilis, Heinrich, von Weißenburg
–, ›Ermahnung zu einem wahren klösterlichen Leben‹ *104*
–, ›Von geistlicher Einkehr und Auskehr‹ *104*
–, ›Von der Vollkommenheit des geistlichen Menschen‹ *104*
Villingen
– Franziskanerkloster *282*
– Klarissenkloster am Bickentor *188*
Vinstingen, Agnes von *245, 260*
Vintler, Hans
– ›Blumen der Tugend‹ *304*
›Visio Fursei‹, deutsch *569*
›Visio Sancti Pauli‹ *63*
›Visio Tnugdali‹, deutsch *569, 574*
›Vitaspatrum‹, deutsch *215, 340*
Voeltsch, Reinbold *572*
Vogt, Johannes Michael 422
Volkamer, Familie aus Nürnberg *568*
Volrat
–, ›Die alte Mutter‹ *603*
Voyer d'Argenson, Antoine-René de *21*

Wachsmut von Mühlhausen *379*
waken, hinricus 574
Walther von der Vogelweide *378*
Waltram von Gresten (Nr. 104) *382*
Warbeck, Veit *592*
›Wartburgkrieg‹ *380, 392 f., 442*
Weigel, Theodor Oswald *84, 593*
Weilburg, Walpurgisstift *265*
Weinberger vonn Gurkc, Cristoff 226
Weingarten, Benediktinerkloster *387*
Weißenburg, Benediktinerkloster *34*
Wenzel IV., König *351*
Werinbert von St. Gallen *34*
Werkstatt
– Bämler, Johannes *278 f., 529, 534, 543*
– Elsässische Werkstatt von 1418 *17 f., 252, 561*
– Furtmeyr, Berthold *274*

– Henfflin, Ludwig *443*
– Hofminiaturenwerkstatt *421*
– Lauber, Diebold *244–246, 273, 306, 324f., 330–333*
– Wenzelswerkstatt *326, 352, 475*
Werner, Johann d. Ä. *473*
Wertheim
–, Asmus Graf von *514f.*
–, Michael III. Graf von *514*
›Die Wette‹ *603*
Weylerin, Elßbeth 191
Widmann, Dr. Karl *191*
Widmer, Johannes *332*
Wien
– Jesuitenkolleg *571*
– Karmeliterkloster *456*
– Ordenshaus der Johanniter *44*
Wiest, Elisabeth *96f.*
Wilhelm, Herzog von Österreich *433*
Wilhelm von Conches *551*
–, ›Philosophia mundi‹ *552*
Wilhelm Durandus
–, ›Rationale‹ *421, 433–436*
Will, Georg Andreas *42, 137*
Windeck, Eberhard *306*
›Winsbecke‹ *388, 571*
›Winsbeckin‹ *388*
Winzenberger 230
Wirt, Rudolph *73*
wissing, jerg 126
Wittert, Adrien *98*
Witz, Konrad *258*
Wocheler, Franz Sales *104*
Wolf, Konrad *576*
Wolfram von Eschenbach *447, 552*
–, ›Parzival‹ *16, 442, 447*
–, ›Willehalm‹ *215, 218*
Wolkenstein
–, Arthur von *398*
–, Margarethe von *398*
–, Maria von *398*
–, Michael von *398*
–, Oswald von *358f., 394, 397–402*
Wonnental, Zisterzienserinnenkloster *256, 406*
Würfelbuch für Liebende *514, 532*
Würfelbuch von der Natur des Menschen *532*
Würfelbuch von den Sieben Planeten *533*
Würfelbuch mit Tieren *532*
Würzburg
– Domstift St. Kilian *566*

Xaveria, Maria *432*

Ysenburg-Büdingen, Ludwig II. Graf von *168*

Zainer
–, Günther *108*
–, Johannes *108*
Ziegler, Johannes *252*
Zimmern
–, Anna von *281f.*
–, Johannes Werner d. Ä. von *282*
–, Wilhelm Werner von *282, 473*
›Zürcher Chronik‹ *558*
Zwiefalten, Benediktinerkloster *171, 306*
›Die [zwölf] Räte Jesu Christi‹ *113*

4. Ikonografie

Abel s. Kain und Abel
Abraham: *185, 405*
– Abraham und Isaak: *152f., 196*
– Opferung Isaaks: *119, 151, 154–159, 161f., 166f., 185f., 197, 405*
Adam: *521*
– Adam und Eva: *163, 195, 197*
Aderlassmann: *577*
Advent: *250*
Hl. Aegidius: *298*
Aeneas und Dido: *363*
Affe: Abb. 130
Hl. Afra: *275f., 298, 305*
Hl. Agatha: *298*
Hl. Agnes: *247, 294*
Agnus Dei s. Lamm Gottes
Albrecht III.: *434*
Hl. Alexius: *254, 275, 279f., 304*
Allegorie s. Personifikation
Hl. Almachius: *223*
Altar: Abb. 134; *435*
Ambrosius: Abb. 65, 83, 95; *179, 265, 274, 277, 307f., 313*
Hl. Anastasia: *247, 251, 298*
Hl. Andreas: *125, 241f., 251, 298*
Hl. Anna: *87, 280, 294, 298*
– Anna Selbdritt: *160*
Annas: Abb. 30; *48, 53f., 119, 125, 152f., 156–159, 166f., 174, 183, 186, 328*
Anselm von Canterbury: *181, 183f., 187*
– Anselm und Maria: Abb. 60; *185*
Antichrist: *67, 585*
Hl. Antonius: *251, 264, 280, 290*
Hl. Antonius von Theben: *258*
Hl. Apollonia: *223, 284, 298*
Apostel: *38, 274, 287, 477, 513;* s. auch Christus; die einzelnen Apostel; Jüngstes Gericht; Maria; Pfingsten
Hl. Arbogast: *260*
Aristoteles und Phyllis: *14*
Arma Christi: *200, 554*
Artus: Abb. 3; *23f.*
Hl. Athanasia: *251, 264*
Hl. Attala: *251*
Augustinus: *87, 179, 429*
Ausgießung des Hl. Geistes s. Pfingsten
Autorbild: Abb. 6, 111, 113–118, 121, 122, 193; *18, 45, 358f., 365f., 368–370, 373–386, 388–392, 397–402, 434, 604, 607;* s. auch Dichter
Autorität s. Gelehrter; Philosoph

Bad: *604;* s. auch Dichter: Dichter beim Bad
Bär: *498*
Hl. Barbara: *125, 234, 283, 298, 309f.*
Hl. Barnabas: *263, 277f., 305*
Hl. Bartholomäus: *241, 243, 254, 306*
Hl. Basilius: *251, 255, 265*
Bauer: *380*
Baum: *536;* s. auch Paradiesbaum; Stammbaum; Tristan
Begarden: *524–526*
Beginen: *524–528, 538*
Beichte: *435*
Belagerung: *377, 455, 459;* s. auch Schlacht
Belehrung s. Lehrszene
Hl. Benedicta: *290*
Hl. Benedikt: *265, 287*
Hl. Bernhard: Abb. 56; *179, 254, 424*
Bestattungsritus: *431*
Bethlehemitischer Kindermord: Abb. 73; *43, 250, 258, 328*
Bischof: *222, 435, 446, 580*
Hl. Blasius: *250*
Bonaventura: *87, 179*
Bote: Abb. 191; *366, 377f., 381f., 390, 460, 603f.*
Brunnen s. Jungbrunnen

Hl. Calixtus: *313*
Hl. Christina: *280*
Christus: Abb. 50, 103; *22f., 48, 57, 68, 114, 170, 196, 253, 339, 343f.*
– Christi Leben und Passion: *41, 76–81* (Bildthemenliste), *86f., 89–92, 95f., 105, 108–111, 121–123* (Bildthemenliste), *169f., 173f., 178f., 195f., 200, 325, 336–338*

– Christus und die Apostel: *332*
– Christus in der Kelter: *64f., 114*
– Christus am Kreuz s. Passion bis Himmelfahrt: Kreuzigung
– Christus und Maria im Gespräch: *159*
– Christus als Schmerzensmann: *24, 104, 114, 152, 154, 200*
– Christus als Weltenrichter: Abb. 78; *330, 522*
– Christuskind: Abb. 131; *408, 431*
– Fünf Wunden Christi: Abb. 127; *425*
– Maiestas Domini: *41–43, 153*
– Pantokrator: *145*
– Salvator mundi: Abb. 81, 129; *102, 145, 195, 270f., 429*
– Kindheit: *67, 72, 82*
– – Christi Geburt: Abb. 13, 107; *43, 75, 84, 94, 97, 99, 333, 350*
– – Verkündigung an die Hirten: *43*
– – Anbetung der hl. Drei Könige: Abb. 106; *43, 75, 97, 349*
– – Darbringung im Tempel: Abb. 76; *43f., 75*
– – Flucht nach Ägypten: *43f., 75, 84, 97*
– – Zwölfjähriger Christus im Tempel: *43, 82*
– Öffentliches Wirken und Wunder: *64, 71f., 106, 111*
– – Taufe: *43, 64, 82*
– – Versuchung Christi: *42f., 82, 333*
– – Hochzeit zu Kana: *331*
– – Heilung: *43, 71f., 87, 92, 94, 102, 111, 114*
– – Predigt: *102, 111, 195*
– – Gleichnis: *73, 114, 325, 332, 334, 336f., 340, 344*
– – Christus und die Samariterin: Abb. 5; *43f., 106*
– – Christus und die Ehebrecherin: Abb. 56; *145, 197*
– – Christus und die Jünger: Abb. 15, 61, 99; *325, 332f.*
– – Belehrungen: *71, 82, 92, 97, 143, 150*
– – Speisung der Fünftausend: *331, 333*
– – Gastmahl Simons: *43*
– – Fußsalbung: *328*
– – Christus bei Maria und Martha: *344*
– – Auferweckung des Jünglings von Nain: *333*
– – Auferweckung des Lazarus: *120, 159, 196, 280, 313*
– – Einzug in Jerusalem: Abb. 29; *38–40, 103f., 117, 138, 142, 153, 163, 185, 426, 431*
– – Vertreibung der Händler: Abb. 35, 42; *119, 140, 150, 156, 344*
– Passion bis Himmelfahrt
– – Suche nach Gastgeber: *168, 174*
– – Abendmahl: Abb. 24; *32, 38, 42f., 127, 143, 153, 156, 166f., 170, 180, 183, 185, 194, 196f., 426, 431*
– – Fußwaschung: Abb. 25, 36; *119, 143, 151, 160f., 166f., 183, 185, 431*
– – Christus am Ölberg: Abb. 51; *43, 48, 54, 61, 94, 103, 118f., 131, 151–154, 165–167, 183, 185, 194, 197, 305, 431*
– – Judaskuss: *48, 54, 61, 103, 119, 152f., 156, 161, 183*
– – Gefangennahme: *43, 48, 143, 152f., 162, 165–167, 169f., 185, 431*
– – Verleugnung: Abb. 31; *54, 64, 119, 143, 153, 170, 183, 195;* s. auch Petrus
– – Christus vor seinen Richtern: Abb. 30, 52, 62, 64; *106, 119, 328;* s. auch Annas; Herodes; Kaiphas; Pilatus
– – Entkleidung: Abb. 17, 39, 40; *32, 54, 61, 65, 97, 120, 135, 140, 152–158, 166f., 183, 431*
– – Geißelung: *43, 48, 54, 61, 103, 131, 152–154, 161, 165–167, 183, 186, 431*
– – Folterung: Abb. 10; *61, 67, 186*
– – Dornenkrönung: Abb. 37, 38; *48, 54, 61, 152–154, 162, 165–167, 174, 183, 431*
– – Verspottung: *48, 54, 61, 65, 114, 145, 153, 174, 177, 186*
– – Ecce homo: *54, 106, 150, 153, 161f., 166f., 186, 431*
– – Abschied: Abb. 14, 53; *71, 82, 86f., 89, 92, 108–111, 150, 166f., 178, 195*
– – Kreuztragung: Abb. 23, 41, 49a, 49b; *43, 48, 54, 61, 65f., 106, 118, 125, 132,*

152f., 161, 165–167, 177, 183f., 186, 190, 194, 431, 584
– – Kreuzannagelung: Abb. 7, 9, 22; *48f., 54, 57, 60f., 66, 153, 161, 166f., 174, 177, 183, 186, 431*
– – Kreuzaufrichtung: *66, 190*
– – Kreuzigung: Abb. 4, 8, 33, 59, 102, 105, 126, 128; *32, 37–40, 42f., 48, 50f., 54, 57, 61f., 67, 97, 103f., 114, 117f., 120, 147, 151–153, 157–160, 162, 165–167, 169f., 172, 177, 181, 183–187, 190, 194, 197, 247, 264, 281, 325, 341, 347f., 408, 424, 426, 431*
– – Würfeln um das Gewand: Abb. 58; *66, 183*
– – Kreuzabnahme: Abb. 34, 47; *43, 48f., 54, 61, 103, 126, 131, 153, 161, 165–167, 174, 183*
– – Beweinung: Abb. 55; *61, 151f., 170, 183, 186, 190, 431*
– – Grablegung: *48, 54, 61f., 67, 103, 120, 126f., 132, 152–154, 159, 161, 165–167, 170, 183, 186, 194, 431*
– – Leeres Grab: Abb. 20; *43, 92, 94, 103f., 153, 175, 190*
– – Christus in der Vorhölle: *43, 103, 120, 153, 158, 166f.*
– – Auferstehung: Abb. 48, 63, 94; *43, 61, 94, 120, 143, 151–157, 159f., 162f., 166–168, 177, 194, 302, 431*
– – Noli me tangere: *43, 101, 106, 153, 161*
– – Offenbarungen Christi: Abb. 54, 99; *71f., 82, 92, 102, 104, 106, 111, 166–168, 170, 175, 331, 333, 343*
– – Christus in Emmaus: *104*
– – Christus und der ungläubige Thomas: Abb. 100; *102, 104, 196, 242*
– – Himmelfahrt: *42f., 65, 67, 83f., 102, 104, 153, 190*
– s. auch Gnadenstuhl; Jüngstes Gericht; Maria; Schweißtuch; Trinität
Hl. Christophorus: Abb. 85, 129; *254–256, 280, 283f., 298, 305, 429*
Hl. Clara: *296, 298*
Hl. Claudius, Asterius, Neon und Theonilla: *291*
Hl. Cosmas und Damian: *266f.*
Hl. Crispin: *291*
Hl. Cyriacus: *266f.*

Daniel: *179*
David: *65f., 252, 366, 435*
Dedikationsbild s. Widmungsbild
Dichter
– Dichter als Falkner: *369f.*
– Dichter beim Bad: *377*
– Dichter beim Essen und Trinken *377*
– Dichter mit Dame: *366, 369f., 377–382, 385–387, 390f.*
– Dichterkrönung: *377*
– Dichterstreit: *380, 382*
– Dichtervortrag: *377*
– s. auch Autorbild
Dido s. Aeneas
Dietrich von Bern und Laurin: Abb. 119; *393*
Dionysius, Papst: *254*
Dominikaner: *377*
Hl. Dorothea: Abb. 89, 90; *234–236, 266f., 284, 291, 294, 298*
Hl. Drei Könige: *248f., 310;* s. auch Christus: Kindheit
Dreifaltigkeit s. Trinität
Dreißig Ritter: *223*
Drolerie s. Randzeichnung (mit Textbezug)

Edelstein s. Zwölf Edelsteine
Eheschließung: *435, 446, 455, 460*
Einhorn: *491*
– Einhornjagd: *14*
Einsiedler: Abb. 195; *610f.*
Elefant: *408*
Elija: *197*
Hl. Elisabeth s. Maria: Marienleben: Heimsuchung
Hl. Elisabeth von Thüringen: *255, 287*
Elsam: Abb. 136; *446*
Hl. Emmeram von Regensburg: *275*
Engel: Abb. 158, 195; *463, 493, 527, 554, 610f.;* s. auch Abraham: Opferung Isaaks; Jüngstes Gericht; Michael; Genien

– Engelsturz: Abb. 178; *555, 579–586*
– Erzengel: Abb. 96; *225, 228f., 254, 261, 274, 289, 312*
Hl. Erhart: *248*
Esel: *498*
Essen und Trinken: *377, 380, 446, 455, 457, 460, 611;* s. auch Dichter: Dichter beim Essen und Trinken; Christus: Öffentliches Wirken und Wunder: Gastmahl Simons; Trinker
Hl. Eustachius: *288, 293*
Eva s. Adam
Evangelist: *178f., 366;* s. auch die einzelnen Evangelisten
Evangelistensymbole: *178f., 189f., 343*
Ezechiel: *177f.*

Fabelwesen: *506, 537, 570;* s. auch Einhorn; Lindwurm; Tier; Wilder Mann
Falkner s. Dichter: Dichter als Falkner
Fegefeuer: *114;* s. auch Teufel
Hl. Felicitas: *260, 280*
Hl. Felicula: *255*
Hl. Felix: *247, 279*
Felix II., Gegenpapst: *255*
Firmament: Abb. 179, 180; *578–585, 586;* s. auch Gestirn; Kosmos
Firmung: *435*
Fisch: *342*
Flora s. Personifikation
Hl. Florian: *280*
Folterknecht s. Scherge
Fortuna s. Personifikation
Hl. Fortunatus: *279*
Hl. Franziskus: *223, 313*
Friedrich III.: Abb. 129; *429*
Hl. Furseus: *265*

Galahad: *14*
Hl. Gallus: Abb. 86; *285, 288*
Gans: Abb. 190; *605f.*
Garganus s. Michael, Erzengel
Gastmahl s. Essen und Trinken
Gawan: *14*
Gelehrter: Abb. 174, 181–183; *378, 434, 464, 476f., 489, 500, 553, 555, 565f., 581–583, 586;* s. auch Philosoph; Sieben weise Meister; Simeon; Sterndeuter
Hl. Genebaldus: *251*
Genien: *23f.*
Hl. Georg: *283, 287f., 297f.*
Gerichtsverfahren: *455, 459f.;* s. auch Richter
Hl. Gervasius: *248*
Gestirn: Abb. 177, 183, 187; *500, 552f., 578–582, 585f.;* s. auch Firmament; Komet; Kosmos; Mond; Planet; Stern; Sonne
Ginover: *14, 23*
Glücksrad: Abb. 160; *530, 534–536, 539*
Gnadenstuhl: *200, 239*
Hl. Gordianus und Epimachus: *250*
Gott: *463;* s. auch Gnadenstuhl; Jüngstes Gericht; Trinität; Schöpfung
Gregor der Große: Abb. 78, 79; *250*
Gregor auf dem Stein: *275, 284, 293f.*

Hahn: *197*
Hase: *498*
Heilige: Abb. 65; *220f., 223, 247f., 250, 254, 258, 263f., 273, 280f., 283, 287, 291, 296f, 305, 313, 464, 521;* s. auch die einzelnen Heiligen
Hl. Heinrich: *255, 260*
Hl. Helena: *251*
Herodes: *48, 53f., 57, 61, 120, 153, 157, 162f., 166f., 183;* s. auch Bethlehemitischer Kindermord
Herrscher: *361, 366, 377;* s. auch Albrecht III.; Friedrich III.; König; Königin
Herz: *22, 603f.*
Hieronymus: *125, 179, 407*
Hl. Hilarius: *251, 255*
Himmlisches Jerusalem: *67*
Hinrichtung: *454, 457*
Hl. Hippolytus: *223*
Hirsch: *341*
Hochzeit s. Eheschließung
Hölle: *114, 554;* s. auch Fegefeuer; Teufel
Hl. Hugo von Lincoln: *291*
Hund: Abb. 191; *380, 605*

Hl. Ignatius: *251, 265, 290*
Ijob: *179*
Isaak s. Abraham

Jacobus intercisus: *255*
Jacobus maior: *241f., 255, 298*
Jacobus minor: *178, 241f., 298, 306*
Jagd: *377;* s. auch Einhorn: Einhornjagd
Jäger: Abb. 194; *609*
Jerusalem: *183;* s. auch Himmlisches Jerusalem
Jesaja: *54, 67, 179*
Joachim: *87*
Johann von Soest: Abb. 196; *615f.*
Johannes, Apostel und Evangelist: Abb. 56; *243, 251, 306*
Johannes Chrysostomos: Abb. 88; *179, 288, 291, 294*
Johannes der Täufer: Abb. 66; *92, 94, 106, 125, 226–229, 278, 287, 296, 298, 304f., 333, 579;* s. auch Christus: Taufe
Jona im Wal: *67*
Josef: *67*
Hl. Josef: Abb. 19; *72, 97, 102;* s. auch Maria: Marienleben: Maria und Josef
Judas: Abb. 46, 64; *119, 150, 195–197;* s. auch Christus: Passion bis Himmelfahrt: Judaskuss
– Verrat bei den Hohepriestern: Abb. 43, 44; *119, 157, 196*
Jude: *325, 332, 569, 571*
Hl. Julianus: *291*
Hl. Julitta s. Hl. Quiricus und Julitta
Jungbrunnen: *14*
Jüngstes Gericht: *41, 43;* s. auch Christus: Christus als Weltenrichter
Hl. Justa und Rufina: *220*
Justitia s. Personifikation

Käfer: *604*
Kain und Abel: *195, 197*
Kaiphas: *48, 54, 57, 61, 119f., 140, 152f., 156–158, 162f., 166f., 169f., 174, 183, 186*
Kaiser: Abb. 194; *584*
Kampf, Kämpfer: *20, 275, 377, 457, 459–461;* s. auch Belagerung; Ritter; Schlacht
– Kampf um die Liebesburg: *14*
Kanontafeln: *29, 35*
Kardinal: *580*
Hl. Katharina: Abb. 75, 133; *226, 228–231, 234, 255, 261, 275, 283f., 288, 297f., 429, 437*
Katze: *569f., 609*
Hl. Kilian: *223, 254, 263, 278*
Kirche: *435, 603*
Kirchenvater: *179, 464;* s. auch Augustinus; Athanasius; Gregor der Große; Hieronymus
Knappe: *603*
Köln: *221*
Hl. Koloman: *429*
Komet: Abb. 170; *572*
Kommunion: *127, 180, 435;* s. auch Messe
König: Abb. 142, 153; *464, 470, 497, 504, 506, 510–512, 535, 537, 540, 580;* s. auch hl. Drei Könige
Königin: *539;* s. auch Ginover
Hl. Korbinian: *274, 292*
Kosmos: *554f.;* s. auch Firmament; Gestirn; Planet
Kreuz: *32, 48, 280, 298;* s. auch Christus
Krieg s. Schlacht
Krönung: *455, 460*
Hl. Kunigunde: *280, 305*

Labyrinth: *37–39*
Hl. Lambertus: *264*
Lamm Gottes: *342*
Landschaft: Abb. 109; *362, 454*
Lanzelot: Abb. 1, 3; *14, 18, 23*
Hl. Laurentius: *223, 254, 304*
Laurin s. Dietrich von Bern
Lehrszene: Abb. 174, 175, 182, 186; *111, 127, 377, 552–555, 565, 578–583, 585f.;* s. auch Christus: Belehrung; Gelehrter
Hl. Leodegarius: Abb. 80; *266f., 291*
Hl. Leonhard: *125*
Leser am Pult: *86f.*
Letzte Ölung: *435*
Liebe:
– Geliebte: Abb. 120; *395f.*
– Liebesburg: *14*

– Liebespaar: Abb. 110; *14, 361, 363, 370, 377*
Lindwurm: *331*
Lohengrin: Abb. 137; *446, 448*
Loher: Abb. 138–141; *461*
Losrad: Abb. 145, 148, 150, 155, 158; *463, 472, 475, 479f., 484f., 489–491, 493, 496, 506, 513–516, 522–524, 527*
Losrichter: Abb. 152, 156, 157, 159, 162; *463f., 470, 477, 482f., 485f., 491, 494f., 497f., 500, 503f., 506f., 511f., 520f., 527, 534–540, 543*
Löwe: *277f.;* s. auch Daniel; Evangelistensymbole; Simson; Tierkreiszeichen
Hl. Lucia: *247, 251*
Lucifer s. Teufel
Lukas, Evangelist: *264, 313*
Hl. Lupus: *255, 263*

Die maccabäischen Brüder: *260*
Hl. Macharius: *247, 251*
Magelone: Abb. 188; *594f.*
Hl. Magnus von Füssen: *275, 284, 288, 305f.*
Hl. Magnus Martyr: *304*
Mahl s. Essen und Trinken
Maller: *459*
Hl. Marcellus: *247, 265, 279, 310*
– Petrus und Marcellus: *248, 277*
Hl. Margareta: Abb. 69; *234, 236, 283, 298*
Hl. Margarita: *268*
Maria: Abb. 124; *48f., 82–84, 94, 120, 150, 227, 274, 280, 293–298, 306, 310, 380, 408, 522*
– Ährenkleidmadonna: *429*
– Maria mit Kind: Abb. 82; *75, 114, 181, 187, 272, 278, 285, 294f., 297, 350, 383*
– Maria lactans: *114*
– Marias Schmerzen (mit Schwert): Abb. 45; *142, 159, 162, 183f.*
– Marienleben: *108*
– – Darbringung im Tempel: *106*
– – Maria und Josef: Abb. 16; *72, 75, 85, 94*
– – Verkündigung: Abb. 28, 104; *41, 58, 75, 83, 99, 102, 108, 117, 136, 290, 298, 346, 429*
– – Heimsuchung: *41, 43, 75, 83, 94, 424*
– – Marientod: *432*
– – Mariä Himmelfahrt: *190, 263, 293, 296–298, 304, 306, 344*
– – Marienkrönung: *92, 114*
– s. auch Hl. Anna: Anna Selbdritt; Anselm von Canterbury; Christus; Jüngstes Gericht; Pfingsten
Hl. Maria Aegyptiaca: Abb. 84, 91; *222, 251, 265, 280, 288, 297f.*
Maria Magdalena: Abb. 50; *120, 143, 150, 159, 195, 226, 228f., 288, 296, 298;* s. auch Christus: Noli me tangere
Hl. Marina: *298*
Markus, Evangelist: *255, 281, 306*
Hl. Martha: *255, 304, 344*
Hl. Martina: *223*
Martyrium: *248, 250, 255, 258, 263f., 273, 280f., 313;* siehe auch Vierzig Märtyrer von Sebaste; Zehntausend Märtyrer
Matthäus, Evangelist: *243, 298, 306*
Matthias, Apostel: *298*
Hl. Mauricius: *263*
Messe: *54, 435, 446;* s. auch Altar; Kommunion; Priester
Michael, Erzengel: Abb. 96, 132; *225, 228f., 254, 261, 274, 289, 312, 432;* s. auch Engel: Erzengel
– Garganus schießt auf ein Rind: Abb. 96; *311*
Minne s. Liebe; Personifikation
Minnepfeil: *377, 379*
Minner: Abb. 192
Mönch: Abb. 193; *220, 569f., 607, 610*
Mond: Abb. 168–170; *463, 476, 482, 493, 500, 553, 572, 577*
Monstranz: *432*
Mord: *378*
Mose: *114, 179, 435, 569, 571*
– Brennender Dornbusch: *196f.*
– Exodus
– – Mannawunder: Abb. 61; *185*
– – Mose empfängt die Gesetzestafeln auf dem Berg Sinai: *114*
– – Eherne Schlange: *186*
Musik: *377, 382*

Hl. Narcissus: *275, 288, 313*
Nikolaus von Myra: Abb. 65, 72; *222, 248, 251, 264, 292*

Hl. Onuphrius: *280*
Hl. Oswald: *275, 287*
Hl. Ottilia: *298*

Hl. Pankratius: *280*
Hl. Pantaleon: *254, 304*
Papst: *435, 537, 580;* s. auch Kirchenvater; Dionysius; Felix II.; Gregor der Große; Stephan
Paradiesbaum: *114*
Parzival: Abb. 137; *448;* s. auch Lohengrin
Hl. Patricius: *249*
Paulus, Apostel: Abb. 70, 108; *70, 178, 242, 251, 298, 304–306, 327, 352f.*
– Paulus und Petrus mit dem Schweißtuch: Abb. 92; *300f.*
Paulus Eremita: Abb. 77; *223, 258, 265*
Personifikation: *540*
– (Frau) Ehre: *395*
– Flora: *364*
– Fortuna: *362, 506, 536*
– Justitia: *187, 540*
– (Frau) Minne: *395*
– Tod: Abb. 160; *53, 535*
– (Frau) Welt: *395, 408*
– Wind: Abb. 180, 186; *512, 580, 582–586*
Hl. Petronella: *254f., 257f.*
Petrus, Apostel: Abb. 70; *170, 183, 196, 223, 242, 255, 264f., 277, 298, 305f., 434;* s. auch Christus; Paulus
Petrus von Mailand: *248*
Pferd: *18, 366*
Pfingsten: *41, 43, 84, 104, 174, 200, 263, 334*
Pharisäer: *325*
Hl. Philipp: *243, 255, 296, 298*
Philipp der Aufrichtige: Abb. 196; *615f.*
Philosoph: Abb. 183; *464, 470, 476f., 491, 493, 496f., 500, 511, 539, 555, 583, 586;* s. auch Gelehrter
Pilatus: Abb. 52, 57, 62, 64; *48, 53f., 57, 61, 66, 118, 120, 131, 135, 145f., 150, 152–154, 157, 159–161, 165–167, 169, 174, 180, 183, 186, 195, 200, 431*
Pilger: Abb. 71; *255*
Planet: Abb. 143; *463, 475, 477, 494, 497, 500, 511f.*
Hl. Pontius von Cimiez: *290*
Priester: *435*
Priesterweihe: *435*
Hl. Priska: Abb. 68; *233f., 291*
Prophet, Prophetin: Abb. 143, 147, 149, 154; *178f., 464, 476f., 485, 491, 494, 496–498, 500, 506, 510–512, 537, 539;* s. auch die einzelnen Propheten
Putto s. Genien

Hl. Quiriacus: *313*
Hl. Quiricus und Julitta: *248*
Hl. Quirinus von Tegernsee: *291*

Rad der Fortuna: *362, 536*
Reh: *609*
Hl. Remigius: *251, 265–267, 313*
Richter: *378;* s. auch Gerichtsverfahren; Losrichter
Ring: *516*
Ritter: *18, 23f., 366, 377, 383, 595;* s. auch Belagerung; Dreißig Ritter; Kampf, Kämpfer; Knappe; Schlacht; Turnier
Hl. Rufina s. Hl. Justa und Rufina
Hl. Rupertus: *265*

Sakrament s. Sieben Sakramente
Salomo: *173*
Sänger: *359, 392;* s. auch Autorbild; Dichter
Satan s. Teufel
Hl. Savianus von Troyes: *291*
Schachspiel s. Spiel
Scherge: *217, 220f., 254f., 264, 280, 305;* s. auch Christus; Martyrium
Schlacht: *377, 446, 455, 457, 459f.;* s. auch Belagerung; Kampf, Kämpfer; Ritter
Schlange: *408;* s. auch Adam und Eva; Mose
Schöpfung: *197;* s. auch Adam und Eva
Schreiber: Abb. 173; *378, 554, 561f., 611;* s. auch Autorbild
Schüler: Abb. 174; *553, 555, 565;* s. auch Gelehrter

Schweißtuch: Abb. 125; *423;* s. auch Paulus, Apostel: Paulus und Petrus mit dem Schweißtuch
Hl. Sebastian: *250, 291*
Sieben Sakramente: *64f., 434f.;* s. auch Beichte; Eheschließung; Firmung; Kommunion; Letzte Ölung; Priesterweihe; Taufe
Sieben Schläfer: Abb. 93; *222f., 281, 283f., 304f.*
Sieben weise Meister: *584*
Hl. Sigismund: *305f.*
Simeon: Abb. 124; *408*
Hl. Simprecht: *274, 291*
Simson: *64*
Hl. Sixtus: *255*
Sonne: *476f., 493, 500*
Spiel: *363f., 377*
Spruchband: *381, 580*
Stadt s. Jerusalem; Köln
Stammbaum: *23*
Hl. Stephan: Abb. 97; *247, 250, 255, 309f., 328, 429*
Stephan, Papst: *304*
Stern: Abb. 144; *482, 493, 527, 572;* s. auch hl. Drei Könige; Gestirn; Komet
Sternbild s. Tierkreiszeichen
Sterndeuter: *554f., 586*
Stifterbild: *92, 111, 183, 261*
Sündenfall: *195, 197, 506;* s. auch Adam und Eva
Sünder: Abb. 123; *404f.*

Tanz: *377, 446*
Taufe: *434*
Teufel: *404, 569f.;* s. auch Christus: Öffentliches Wirken und Wunder: Versuchung Christi; Engel: Engelsturz; Jüngstes Gericht
Hl. Theodora: *264, 287*
Thomas, Apostel: *243, 247, 298;* s. auch Christus: Christus und der ungläubige Thomas
Thomas von Aquin: *179, 291*
Tier: *18, 85, 222, 275, 277f., 288, 290, 297, 428, 491, 495, 497f., 506, 510–512, 527, 536f., 539, 603;* s. auch Fabelwesen; die einzelnen Tiere
Tierkreiszeichen: Abb. 177; *463, 477, 491, 495, 497f., 506, 511f., 524, 527, 538, 578*
– Steinbock: *491*
– Waage: *498*
Hl. Timotheus: *255*
Tod s. Personifikation
Trinität: *104;* s. auch Maria: Marienleben: Marienkrönung
Trinker: Abb. 192; *363;* s. auch Essen und Trinken
Tristan
– Baumgartenszene: *14*
Turnier: *377, 446, 454f., 457–459*

Hl. Ulrich: Abb. 74; *253f., 275f., 278, 288, 297f., 305*
Hl. Urban: *250*
Hl. Ursula: *284*

Hl. Verena von Zurzach: *275, 287*
Der verlorene Sohn: Abb. 161; *337*
Hl. Veronika s. Schweißtuch
Vier Winde s. Personifikation
Vierzig Märtyrer von Sebaste: *223*
Hl. Vitalis und Valeria: *279*
Hl. Vitus: *280*
Vogel: *362, 378f., 391, 491, 497, 537, 604*

Waage s. Tierkreiszeichen
Hl. Walburga: *313*
Walther von der Vogelweide: *378f., 390*
Wappen: *21f., 53, 72, 87, 106, 149, 168f., 252, 259–261, 289, 327, 332, 347, 368–370, 374, 382, 385f., 389–391, 395–397, 402, 453, 509, 511, 542, 554*
Weltgericht s. Christus: Christus als Weltenrichter; Jüngstes Gericht
Weltkarte: Abb. 163–167, 176, 181, 184, 186; *552f., 555–557, 560, 563f., 567f., 573, 575f., 578–584, 586*
Hl. Wenzel: *305*
Widmungsbild: Abb. 196; *582, 614–616*
Wilder Mann: *331, 504*
Wind s. Personifikation

Wolf: Abb. 189; *600*
Hl. Wolfgang: *274*
Wolkenstein, Oswald von: Abb. 121, 122; *359, 397–402*
Wundmale s. Christus: Fünf Wunden Christi
Würfel: *518, 520, 538*
Zehntausend Märtyrer: Abb. 87; *251, 281, 288, 305*
Zwölf Edelsteine: *67*



Abb. 1: 72.1.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 371, 1^{v}.
Ulrich von Zatzikhoven, ›Lanzelet‹: Ausritt Lanzelets.



Abb. 2: 72.2.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 147, 248^{r}.
›Prosalancelot‹: Beginn des dritten Teils.



Abb. 3: 72.2.2. Paris, BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. allem. 8017, B^{v}.
›Prosalancelot‹: Lancelot und Artus.



Abb. 4: 73.1.1. Wien, ONB, Cod. 2687, 153^{v}.
Otfrid von Weißenburg, ›Evangelienbuch‹: Kreuzigung.

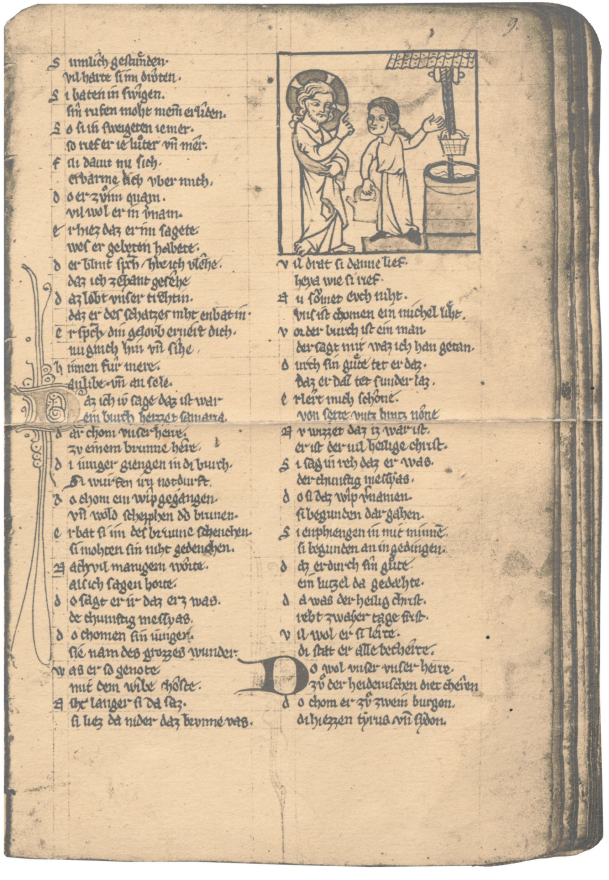


Abb. 5: 73.2.1. ehem. Görlitz, Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften, Cod. A III.1.10 [verschollen], 9^{r}. Ava, ›Leben Jesu‹: Christus und die Samariterin, Foto von 1924 (Breslau).



Abb. 6: 73.3.1. Wien, ÖNB, Cod. 2691, 1ᵛ.
Johannes von Frankenstein, ›Der Kreuziger‹: Autorbild.



Abb. 7: 73.4.1. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396, 47ʳ. Bilderzyklus zur Passion: Kreuzannagelung, Maria gürtet Christus ein Tuch um die Lenden.



Abb. 8: 73.6.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VI,51, 1r. Evangelienharmonie ›Ndl.-dt. Leben Jesu‹: Christus am Kreuz.



Abb. 9: 73.7.1. Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 339, 86v. Nikolaus Schulmeister, ›Passionstraktat‹: Kreuzannagelung.

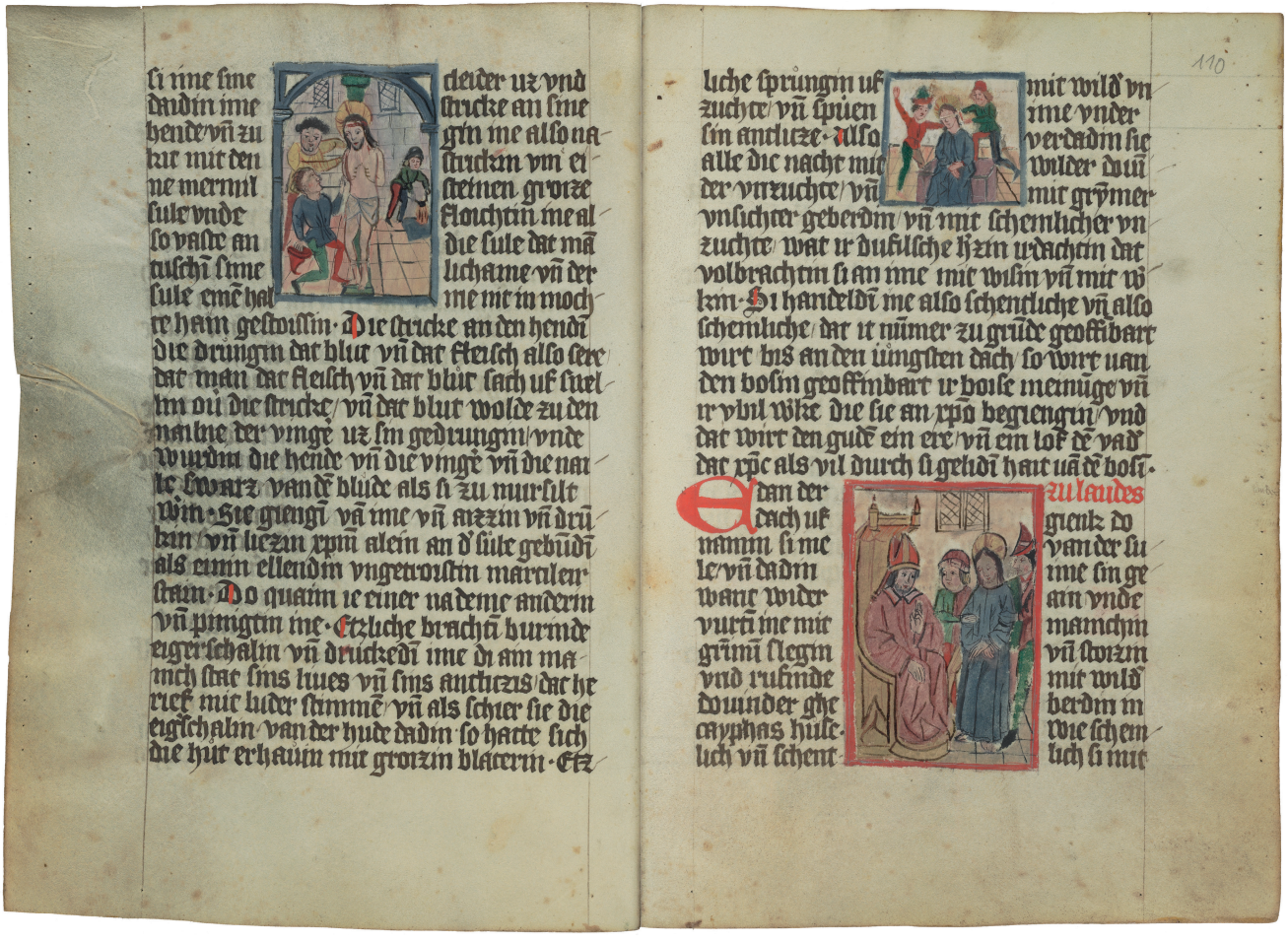


Abb. 10: 73.8.2. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, B 2979, 109ᵛ–110ʳ. ›Christi Leiden in einer Vision geschaut‹: Christus wird gemartert.



Abb. 11: 73.9.1. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 306, 79^{v}. ›Spiegel des Leidens Christi‹: Die Banner der Wachen des Pilatus verneigen sich vor Christus und zwingen ihre Träger in die Knie.



Abb. 12: 73.10.1. Berlin, SBB, Ms. germ. quart. 178, 36^{r}. Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Beschneidung Christi.

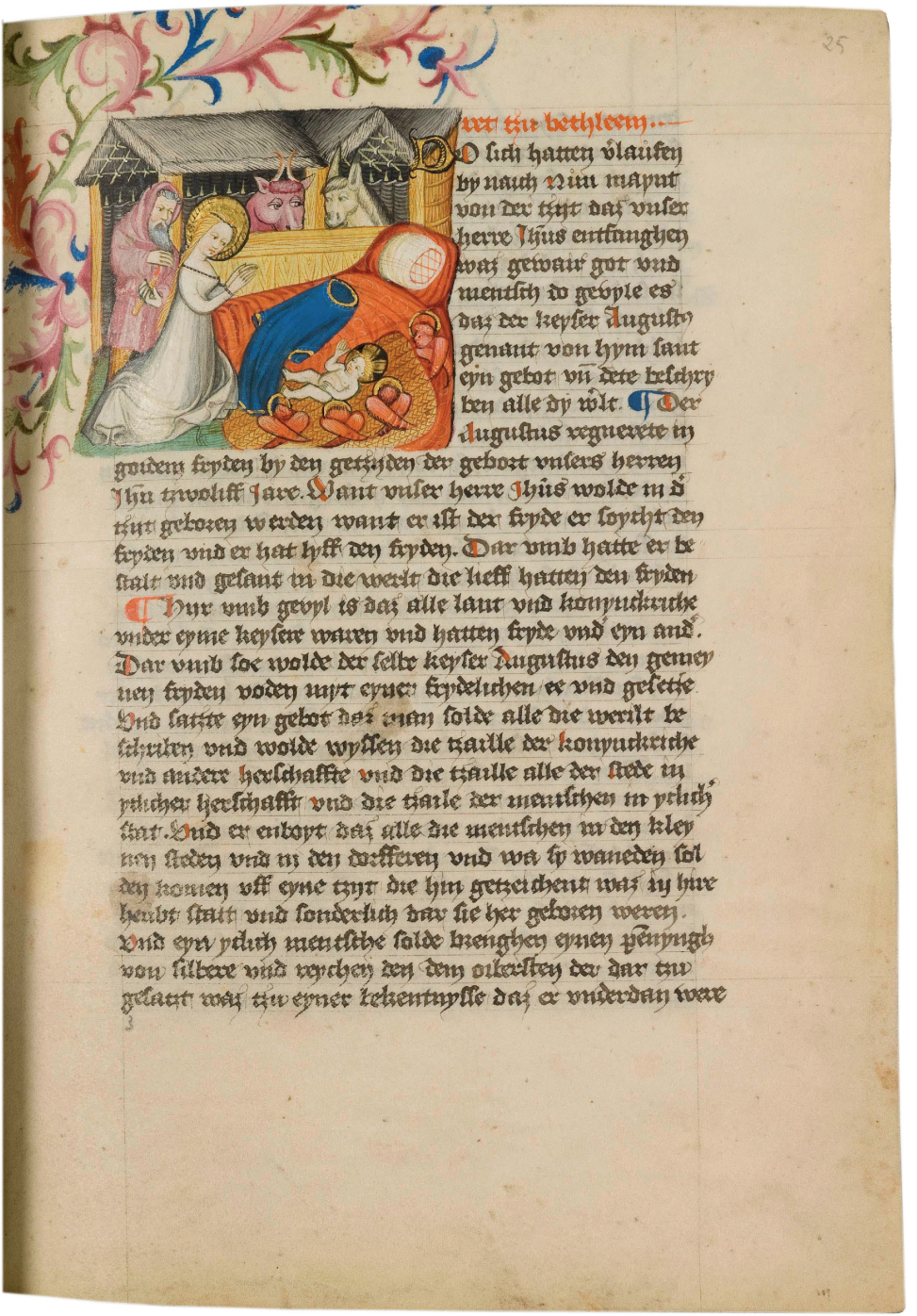


Abb. 13: 73.10.2. Chantilly, Musée Condé, Ms. 35, 25r.
Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Geburt Christi.



Abb. 14: 73.10.3. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 99, 120r. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Jesus verabschiedet sich von seinen Eltern.



Abb. 15: 73.10.4. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 103, 255v. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Jesus mit seinen Jüngern am Tisch, Maria und Joseph treten hinzu.



frid hant sich gekusset

Hie soltu betrachten wie tugentlich marien
leben vnd wandelonge was in dem tempel
vnd wie sü betrüwet wart Joseph zu der. E.

Noch der czit do
die aller hailgeste
hochgelopte wer
de königliche Junck
frow maria hatte
vollenbrocht drü
Jar ires alters do
wart sü geoppfert
von iren altern
in den tempel da
bleip sü in gottes
dienst bicz an ir
vierczende Jar/vnd
noch dem als men liset das sü selb geoffenbaret
hat sancta elizabeth der witwen vnd vff wuhs
vnd merckte das ire altern als vatter vnd mu
ter wolten das sü solte do bliben/ Do saczete sü
vff in irem herczen sü wolte fürbas me got zu ei
nem vatter haben. Dar vmb lisz sü sich vnder wi
sen vnd lerte die. E. gottes/vnd stetticklichen ge
dochte sü mit grosser Jnnikeit in irem herczen
was sü mochte an vohen vnd würcken das vnsm

Abb. 16: 73.10.5. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 436, 16r. Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Vermählung Mariens.



Abb. 17: 73.10.6. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Lichtenthal 70, 144r.
Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Entkleidung Christi.



Abb. 18: 73.10.7. Liège, Bibliothèques de l'Université de Liège, ms. Wittert 71, 33^{v}. Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Geburt Christi.



Abb. 19: 73.10.8. Nürnberg, GNM, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. Hz376 (24vb). Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Josephs Traum.



Abb. 20: 73.10.9. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 599, S. 394. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Die drei Marien am Grab.



Abb. 21: 73.10.11. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1.11 Aug. 2°, 60ᵛ. Ludolf von Sachsen / Michael de Massa, ›Vita Christi‹, deutsch: Jesus kehrt zurück, Begegnung mit Johannes dem Täufer, Aufbruch zur Hochzeit nach Kana.

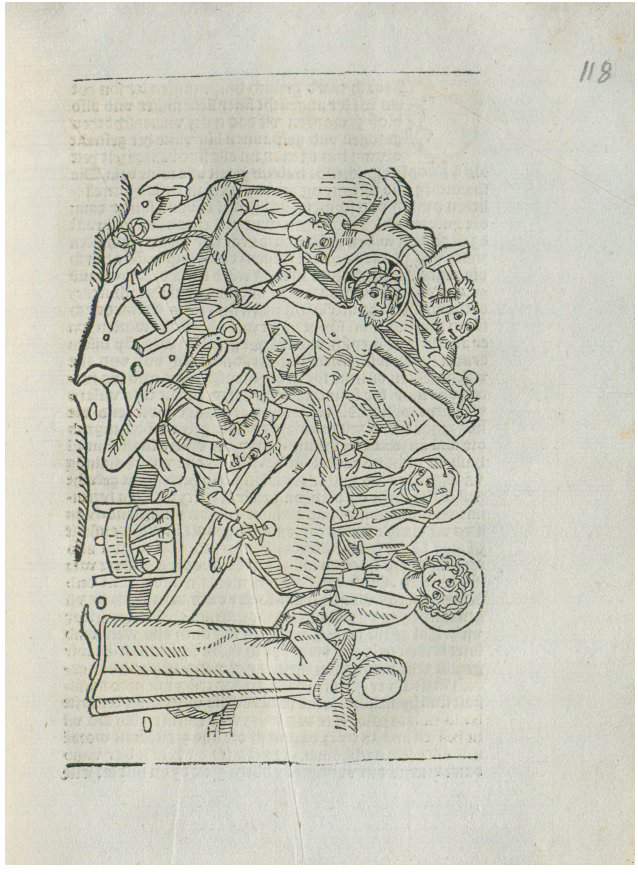


Abb. 22: 73.10.a. [Ulm: Johann Zainer, nicht vor 1478]. München, BSB, 2 Inc.s.a. 138, p6ʳ. ›Geistliche Auslegung des Lebens Jesu‹: Kreuzannagelung.



Abb. 23: 73.11.1. Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, Ms. L 337, 99^{r}. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Kreuztragung.



Abb. 24: 73.11.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 646, 39^{v}. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Abendmahl.



Abb. 25: 73.11.3. London, The British Library, Add. 15712, 2r.
Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Fußwaschung.



Abb. 26: 73.11.6. München, BSB, Cgm 9395, 104^{v}.
Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹:
Pilatus lässt die Gelehrten und Hohepriester zu sich rufen.



Abb. 27: 73.11.g. Augsburg: [Johann Schobser für] Anton Sorg,
18.11.1491. Washington, Library of Congress, Rosenwald 155, l6^{v}.
Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Beratung der Hohepriester.



Abb. 28: 73.11.7. New Haven (Connecticut), Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 760, 1^{v}–2^{r}. Heinrich von St. Gallen ›Passionstraktat‹: Verkündigung an Maria.



Abb. 29: 73.11.9. Pavia, Biblioteca Universitaria, Ms. Aldini 88, 58^{v}.
Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Einzug Jesu in Jerusalem (Teigdruck).



Abb. 30: 73.11.10. Stalden, Dr. Jörn Günther Rare Books AG, Nr. 2016/17,17, 78v. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Christus vor Annas.



Abb. 31: 73.11.11. Uppsala, Universitetsbiblioteket, C 803b, 49^{r}. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹, Verleugnung Petri.



Abb. 32: 73.11.12. Wien, ÖNB, Cod. 2743, 78^{v}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Pilatus führt Christus in sein Haus.



Abb. 33: 73.11.13. Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. I D 41a, I^{v}. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.



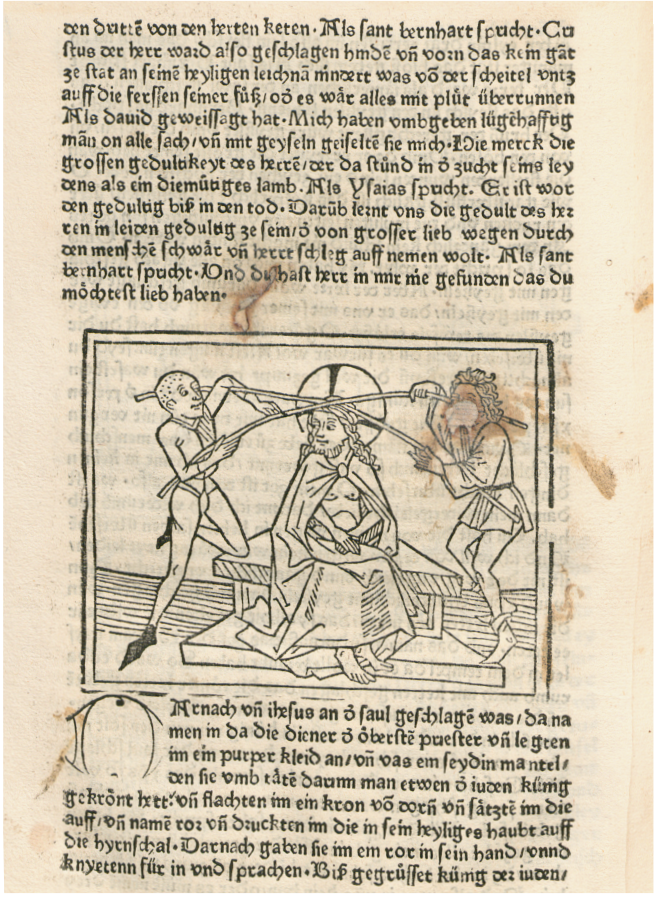
Abb. 34: 73.11.4. München, BSB, Cgm 110, 171^{v}. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Kreuzabnahme.



Abb. 35: 73.11.15. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. B 288, 2r. Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹: Vertreibung aus dem Tempel.



Abb. 36: 73.11.a. Augsburg: Johann Bämler, 6.7.1475. Paris, BnF, A-10869, 41v. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Fußwaschung.



den drittē von den herten keten. Als sant bernhart spricht. Cristus der herr ward also geschlagen hindē vñ vorn das kein gāt ze stat an seinē heyligen leichnā mindert was võ der scheitel vntz auff die ferssen seiner füß/ od es wär alles mit plůt überrunnen Als dauid geweissagt hat. Mich haben vmbgeben lügēhafftig mān on alle sach/ vñ mit geyseln geiseltē sie mich. Die merck die grossen gedultikeyt des herrē/ der da stůnd in d zucht seins leydens als ein diemütiges lamb. Als Ysaias spricht. Er ist worden gedultig biß in den tod. Darūb lernt vns die gedult des herren in leiden gedultig ze sein/ d von grosser lieb wegen durch den menschē schwär vñ herrt schleg auff nemen wolt. Als sant bernhart spricht. Vnd du hast herr in mir nie gefunden das du möchtest lieb haben.

Darnach vñ ihesus an d saul geschlagē was/ da namen in da die diener d öberstē priester vñ legten im ein purper kleid an/ vñ vas ein seydin mantel/ den sie vmb tätē darum man etwen d iuden künig gekrönt hett: vñ flachten im ein kron võ dorñ vñ sätztē im die auff/ vñ namē ror vñ druckten im die in sein heyliges haubt auff die hyrnschal. Darnach gaben sie im ein ror in sein hand/ vnnd knyetenn für in vnd sprachen. Biß gegrüsset künig der iuden/

Abb. 37: 73.11.b. Augsburg: Anton Sorg, 9.8.1476.
München, BSB, 2 Inc.c.a. 531, r3^{v}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Dornenkrönung.



Abb. 38: 73.11.c. Augsburg: Anton Sorg, 18.11.1480.
München, BSB, 4 Inc.c.a. 170, h4^{r}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Dornenkrönung.



Abb. 39: 73.11.e. Augsburg: Anton Sorg, 18.12.1486. München, BSB, Rar. 346 a, 05^{r}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Entkleidung Christi.



Abb. 40: 73.11.f. Augsburg: [Johann Schönsperger], 22.2.1490. München, BSB, Inc.a.c. 92 m, 04^{v}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Entkleidung Christi.



Abb. 41: 73.11.d. Augsburg: Johann Schönsperger, 5.11.1483. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. 2629 8°, 142ᵛ. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Kreuztragung.

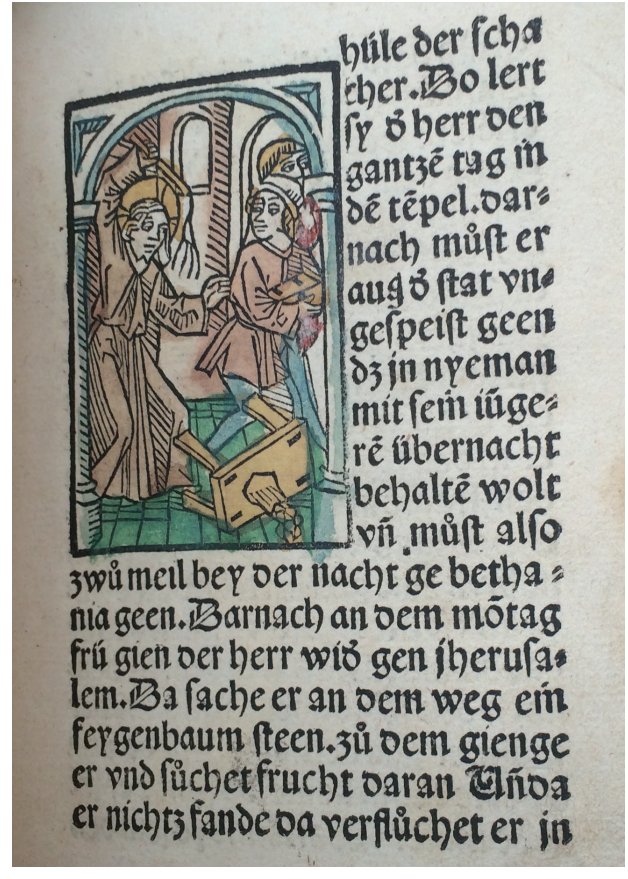


Abb. 42: 73.11.h. Reutlingen: Michael [Greyff], [14]92. Lenzburg, Museum Burghalde, 2203, a5ʳ. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Vertreibung der Händler aus dem Tempel. (Foto: Kristina Domanski)



Abb. 43: 73.11.i. Augsburg: Johann Schaur, 17.2.1495.
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Inc.qt.12447b, C8^{v}.
Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹:
Verrat des Judas bei den Hohepriestern.



Abb. 44: 73.11.j. Augsburg: [Johann Schönsperger], 21.6.1498.
München, BSB, Inc.c.a. 298, c8^{v}. Heinrich von Sankt Gallen,
›Passionstraktat‹: Verrat des Judas bei den Hohepriestern.



Abb. 45: 73.11.k. Leipzig: Martin Landsberg, [3.4.] 1503. Leipzig, UB, Off.Lips.:La.80, A6^{v}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Christus und Maria als Schmerzensmutter.



Abb. 46: 73.11.l. Nürnberg: Hieronymus Huber, 4.4.1504. München, BSB, Asc. 3674, O3^{v}. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Judas erstattet den Hohepriestern die 30 Silberlinge.



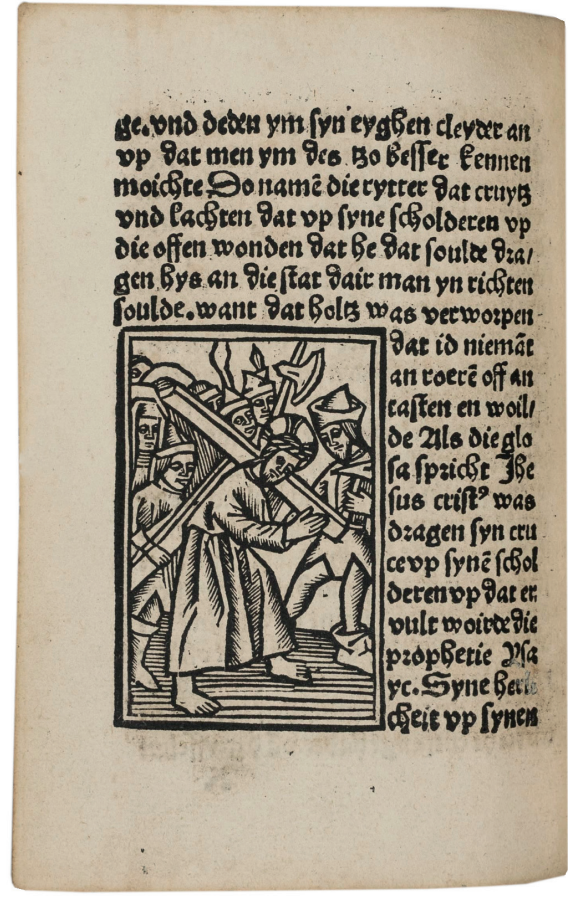
Abb. 47: 73.11.m. Köln: Johann Helmann, 1505. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S602, H1[v]. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Kreuzabnahme.



Abb. 48: 73.11.o. Augsburg: Hans Froschauer, 1509. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Th Pr 1972, p7[r]. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Auferstehung.



ge. vnd deden ym syn eyghen cleyder an
vp dat mē ym des tzo besser kennē moi
chte. So namē die rytter dat cruytz jñ
lachtē dat vp sine scholderē vp dy offen
wundē dat he dat soulde dregen bys an
die stat dair mā yn richten solde. want
dat houltz
was ver/
worpē dat
idt niemāt
an roerē off
an tastē en
wolde Als
die Glosa
spricht. Je
sus cristus
was drae/
gē syn cru/
ce vp synē
scholderen
vp dat er/



ge. vnd deden ym syn eyghen cleyder an
vp dat men ym des tzo besser kennen
moichte So namē die rytter dat cruytz
vnd lachten dat vp syne scholderen vp
die offen wonden dat he dat soulde dra/
gen bys an die stat dair man yn richten
soulde. want dat holtz was verworpen
dat id niemāt
an roerē off an
tasten en woil/
de Als die glo
sa spricht Jhe
sus crist⁹ was
dragen syn cru
ce vp synē schol
deren vp dat er
vult woirde die
prophetie Ysa
yc. Syne heri
cheit vp synen

Abb. 49a und 49b: 73.11.n. Köln: Heinrich von Neuß, [30.9.] 1508 und Nachschnitt 1517. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Kreuztragung. Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, AD S306, R1ᵛ (Metallschnitt 1508).
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, R 16 Pas 2, R1ᵛ (Holzschnitt 1517).



Abb. 50: 73.11.p. Leipzig: Martin Landsberg, [10.6.] 1514. Berlin, SBB, Bs 2433, B4[r]. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Christus und Maria Magdalena.



Abb. 51: 73.11.q. Augsburg: [Johann Schönsperger], [um 1515 / nicht vor 1518]. München, BSB, Rar. 741, F2[v]. Heinrich von Sankt Gallen, ›Passionstraktat‹: Gebet am Ölberg.



Abb. 52: 73.12.1. München, BSB, Cgm 138, 62r. Heinrich von Sankt Gallen, Kompilation aus, ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹: Christus vor Pilatus.



Abb. 53: 73.12.a. Augsburg: Erhart Öglin (für Jodocus Pirlin), 1512. München, BSB, A5r. Heinrich von Sankt Gallen, Kompilation aus, ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹: Christus verabschiedet sich von Maria.



Abb. 54: 73.12.b. Augsburg: Jörg Nadler, 1517. München, BSB, K7r. Heinrich von Sankt Gallen, Kompilation aus, ›Passionstraktat‹ und ›Marienleben‹: Der auferstandene Christus erscheint Maria.



Abb. 55: 73.13.1. Mettingen, Draiflessen Collection (Tuliba), Inv.-Nr. Ms. 4, 51^{v}. Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹: Beweinung Christi.



Abb. 56: 73.14.1. Boston (Massachusetts), Public Library, Ms. 1556, 22r.
Massa-Zazenhausen-Kompilation, ›Angeli pacis amare flebunt‹:
Der Evangelist Johannes, Christus und die Ehebrecherin, der heilige Bernhard.



Abb. 57: 73.13.3. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 82.2 Aug. 2°, 65r. Johannes von Zazenhausen, ›Passionshistorie‹: Pilatus befragt Christus, ob er Gottes Sohn sei.



Abb. 58: 73.15.1. München, BSB, Cgm 134, 61r. ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domine‹, deutsch: Die Soldaten würfeln um das Gewand Christi.

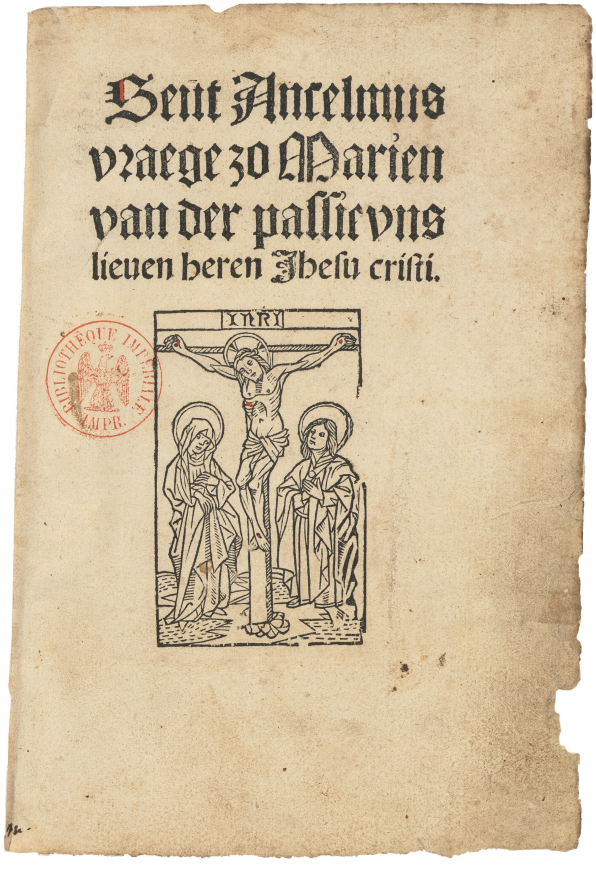

Sent Ancelmus
vraege zo Marien
van der passie vns
lieuen heren Jhesu cristi.
INRI

Abb. 59: 73.15.a. Köln: Johann Koelhoff der Ältere, 5.3.1492. Paris, BnF, D-9903, a1r. ›St. Anselmi Fragen an Maria‹: Die Kreuzigung mit Maria und Johannes.



Abb. 60: 73.15.b. Augsburg: Johann Schaur, 1495. Glees, Bibliothek der Benediktinerabtei Maria Laach, FF 400, F4v. (Ps.-)Anselm von Canterbury, ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹: Maria im Gespräch mit dem hl. Anselm.



Abb. 61: 73.15.c. [Lübeck]: [Steffen Arndes], [um 1495].
Halle (Saale), Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen Anhalt, Ink Il 2196, 4° (7), A3^{v}. ›St. Anselmi Fragen an Maria‹: Christus verteilt Hostien an seine Jünger, Medaillon: Mannalese.



Abb. 62: 73.19.1. St. Paul im Lavanttal, Stiftsarchiv, Cod. 102/3, 28^{r}. ›Passionsbetrachtung‹: Pilatus verhört Christus nochmals.



Abb. 63: 73.16.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 68, 115ᵛ. ›Passionstraktat *Do der minnenklich got*‹: Auferstehung Christi.



Abb. 64: 73.18.1. Wien, ÖNB, Cod. 2752, 107v. Passionsharmonie *Der passio als in die vier euangelisten schreiben*: Die Reue des Judas, sein Selbstmord, Christus wird zu Pilatus geführt.

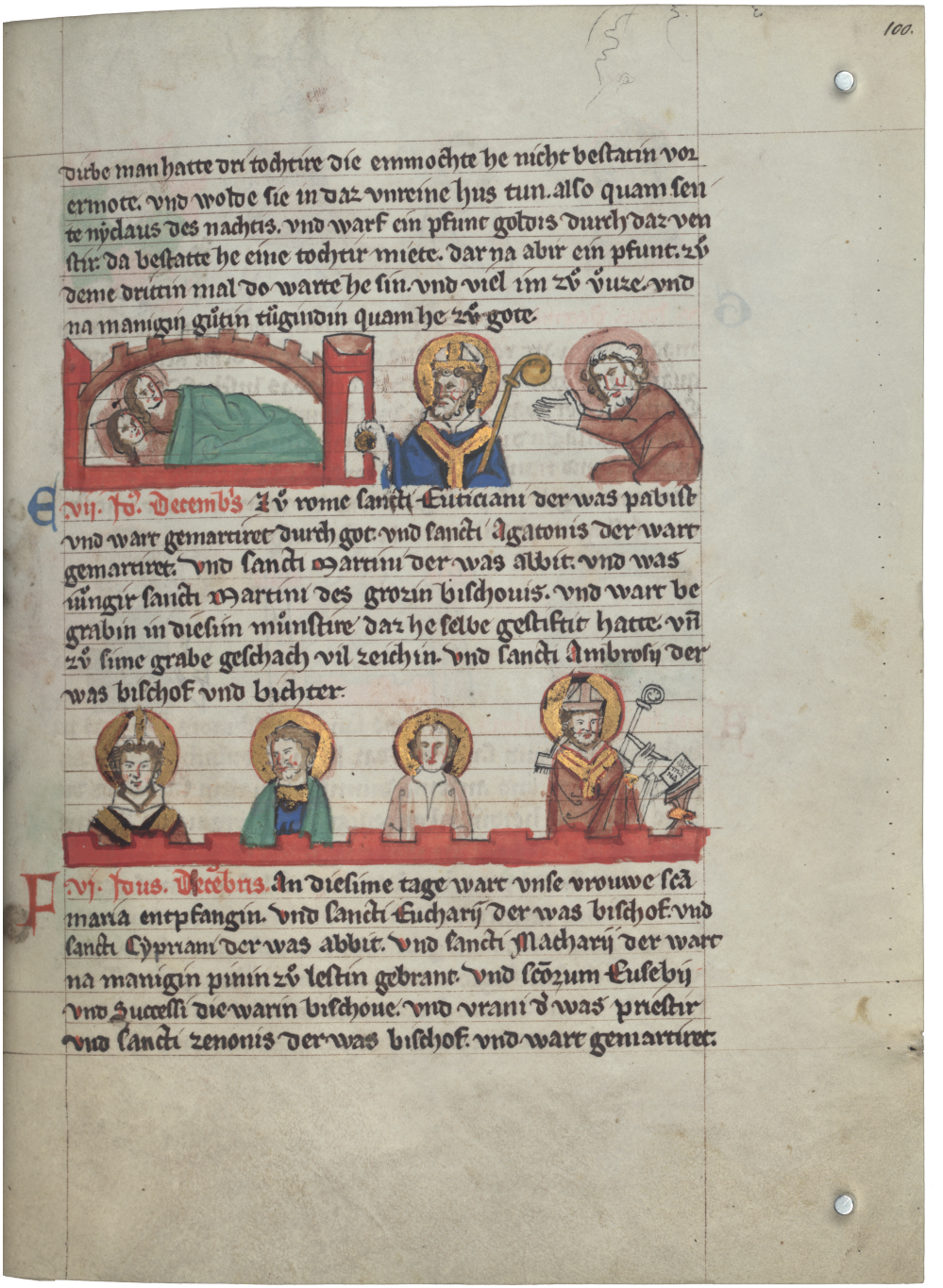


Abb. 65: 74.1.1. Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bos. q. 3, 100r. ›Jenaer Martyrologium‹, deutsch: Nikolaus von Myra reicht Gold ins Haus, Dank des Vaters. Vier Heilige hinter einer Zinnenmauer (Eutychianus?, Agathon?, Martin?, Ambrosius).



Abb. 66: 74.2.1. München, BSB, Cgm 7369, hinterer Spiegel. ›Passional‹: Johannes der Täufer.



Abb. 67: 74.2.2. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XI 28, 30^{v}. ›Passional‹: Johannes der Täufer.



Abb. 68: 74.4.1. Überlingen, Leopold-Sophien-Bibliothek, Dc 149, Einband, Sp. 1a. Hermann von Fritzlar, ›Heiligenleben‹: Ein Mann vor der Kapelle der Priska (?).

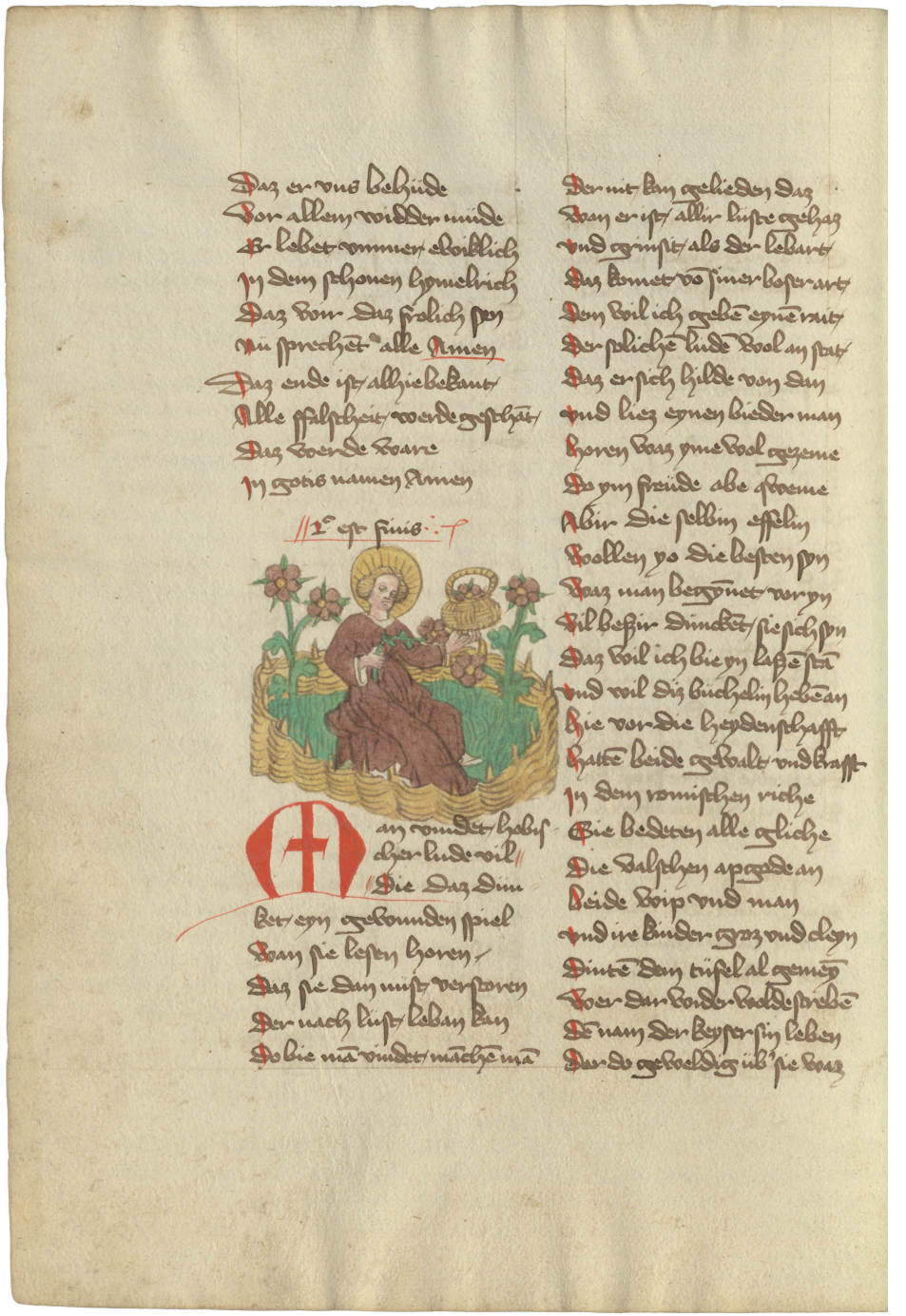


Abb. 69: 74.5.1. Berlin, SBB, Ms. germ. quart. 2025, 78v.
›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹: Dorothea.



Abb. 70: 74.6.2. Seitenstetten, Stiftsbibliothek, Cod. 313, 8^{v}. ›Münchner Apostelbuch‹: Petrus und Paulus predigen gegen Zauberer Simon Magus.



Abb. 71: 74.6.2. Seitenstetten, Stiftsbibliothek, Cod. 313, 34^{v}. ›Münchner Apostelbuch‹: Vater und Sohn als Jakobspilger werden vom Wirt des Diebstahls bezichtigt.



Abb. 72: 74.7.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 158, 21r.
›Elsässische Legenda aurea‹: Nikolaus von Myra übergibt die goldenen Kugeln.



Abb. 73: 74.7.2. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 495, 37v.
›Elsässische Legenda aurea‹: Bethlehemitischer Kindermord.



Abb. 74: 74.7.3. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 144, 13r. ›Elsässische Legenda aurea‹: Ulrich reitet über die Wertach.



Abb. 75: 74.7.6. Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek, KB Msc 31 fol., 286ra. ›Elsässische Legenda aurea‹: Katharina von Alexandrien mit dem Rad.



Abb. 76: 74.7.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter pap. 27, 14v. ›Elsässische Legenda aurea‹: Beschneidung Christi.

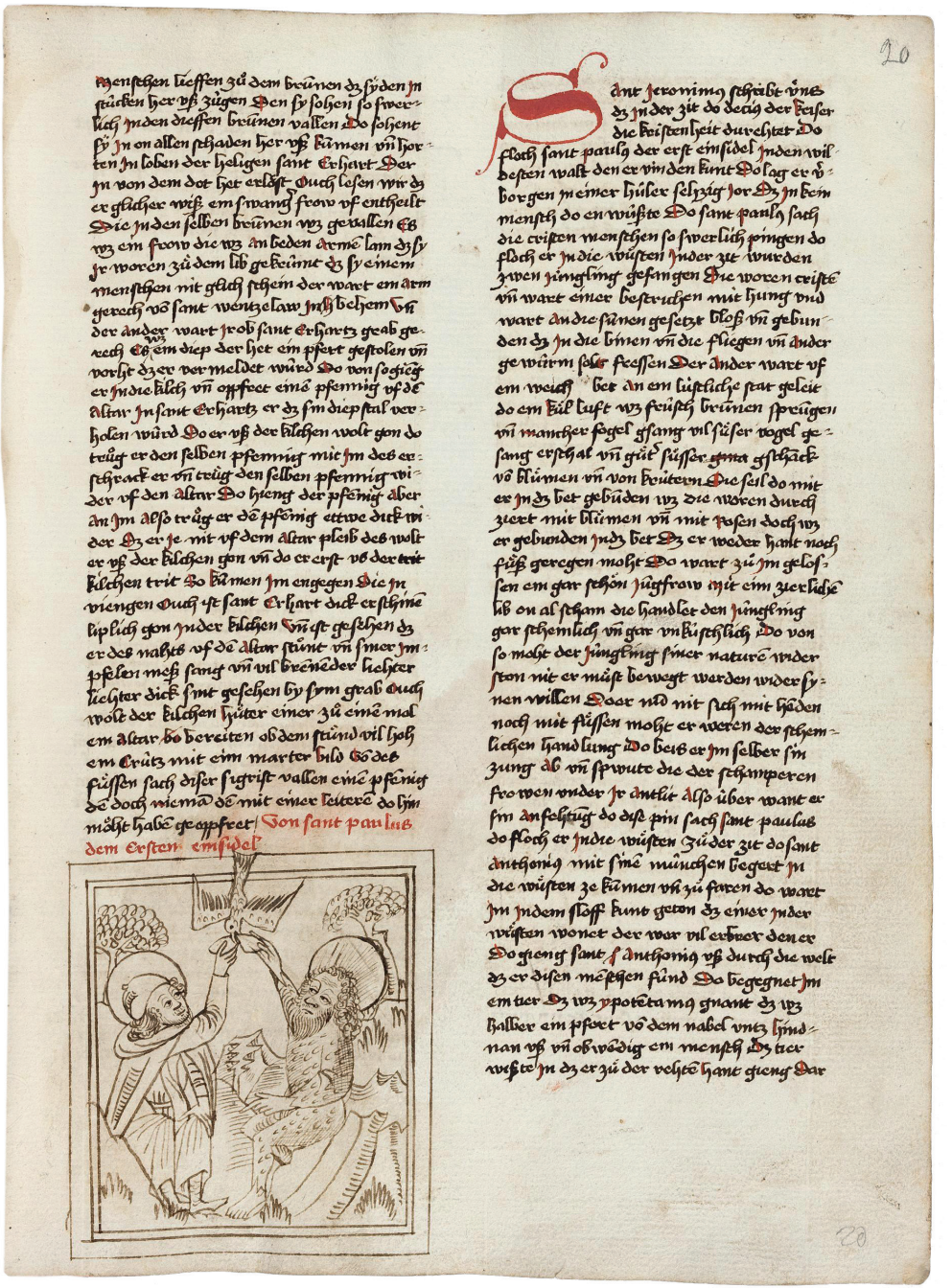


Abb. 77: 74.7.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter pap. 27, 20r.
›Elsässische Legenda aurea‹: Paulus Eremita.



Abb. 78: 74.7.7. München, BSB, Cgm 6, 63ra.
›Elsässische Legenda aurea‹: Gregor diktiert dem Schreiber.



Abb. 79: 74.7.7. München, BSB, Cgm 6, 81vb.
›Elsässische Legenda aurea‹: Georg tötet den Drachen.

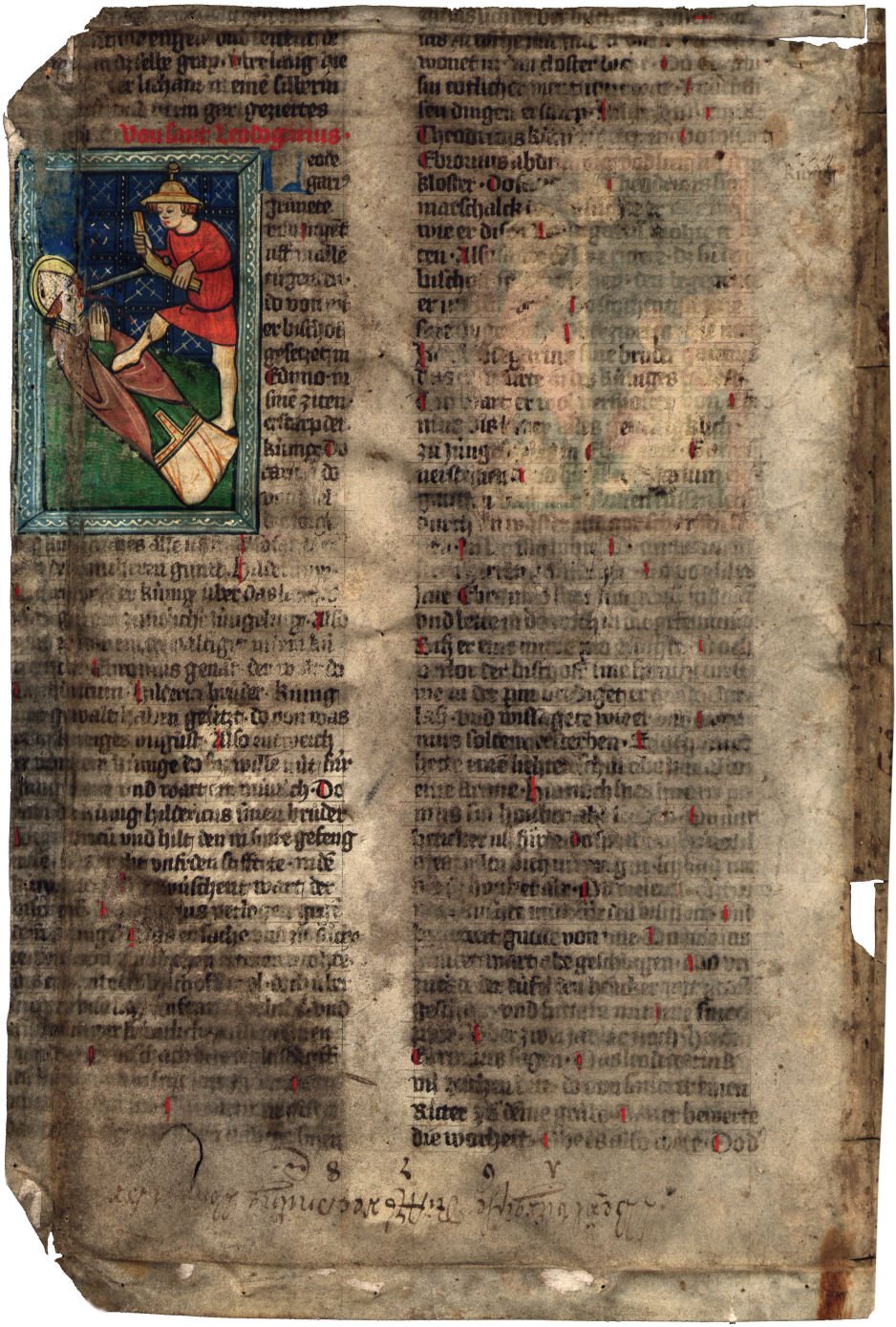


Abb. 80: 74.7.8. Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152, 6v. ›Elsässische Legenda aurea‹: Leodegarius wird das Auge ausgestochen.



Abb. 81: 74.8.1. Paris, BnF, ms. allem. 35, D^{v}.
›Südmittelniederländische Legenda aurea‹: Salvator mundi.



Abb. 82: 74.8.2. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1185/487 4°, 2r.
›Südmittelniederländische Legenda aurea‹: Maria mit dem Kind.

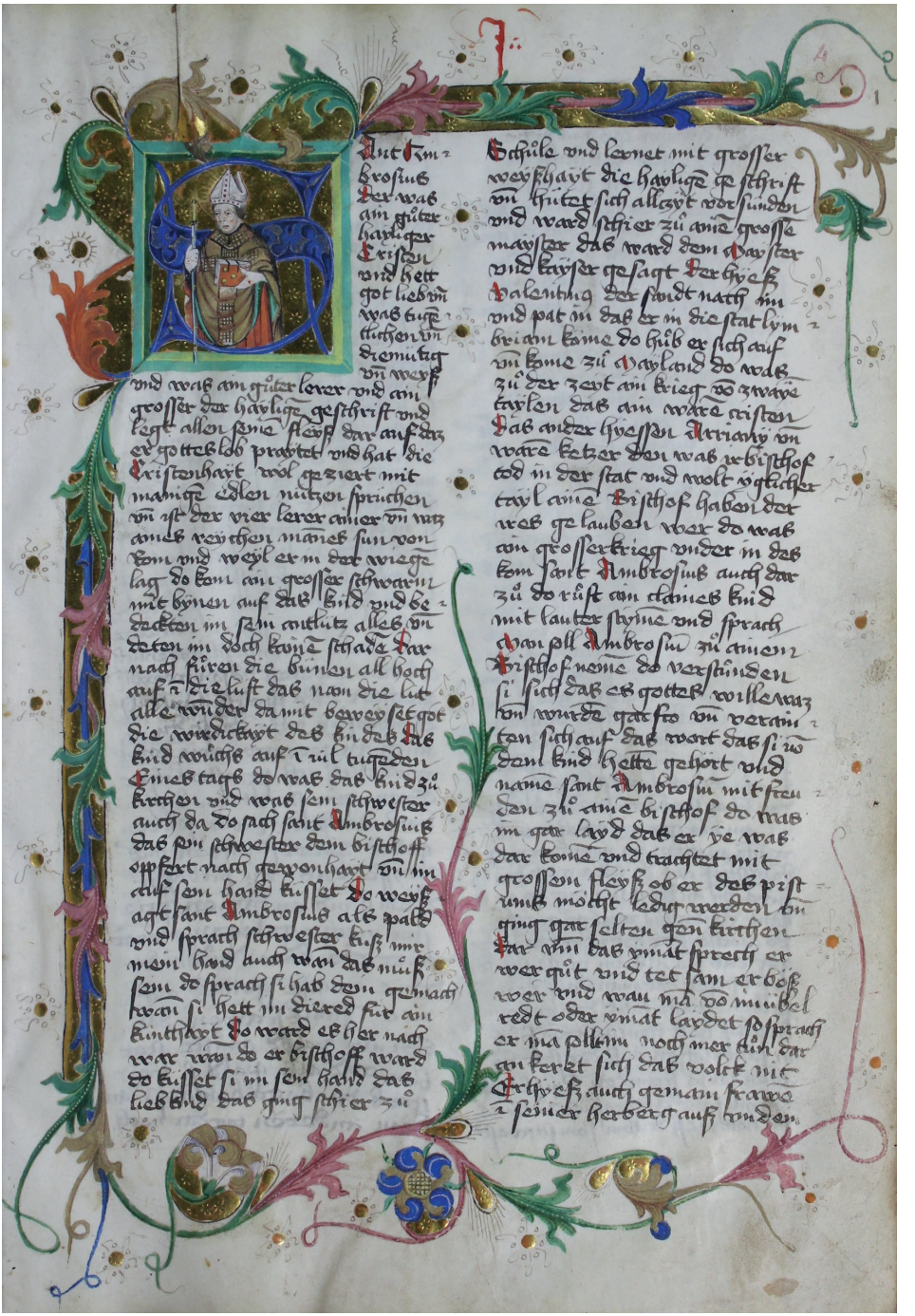


Abb. 83: 74.9.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 152, 4r.
›Der Heiligen Leben‹: Ambrosius.



Abb. 84: 74.9.2. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 154, 10ra. ›Der Heiligen Leben‹: Zosimus reicht Maria Aegyptiaca das Gewand.



Abb. 85: 74.9.3. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 117, 86v. ›Der Heiligen Leben‹: Christophorus trägt das Jesuskind über das Wasser.



Abb. 86: 74.9.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter pap. 27, 1ra. ›Der Heiligen Leben‹: Gallus.



Abb. 87: 74.9.5. Leipzig, UB, Ms 1552, 242v. ›Der Heiligen Leben‹: *Von sant Achacius vnd von seiner geselschaft* (Zehntausend Märtyrer).



Abb. 88: 74.9.7. München, BSB, Cgm 840, 41ᵛ. ›Der Heiligen Leben‹: Johannes Chrysostomus.

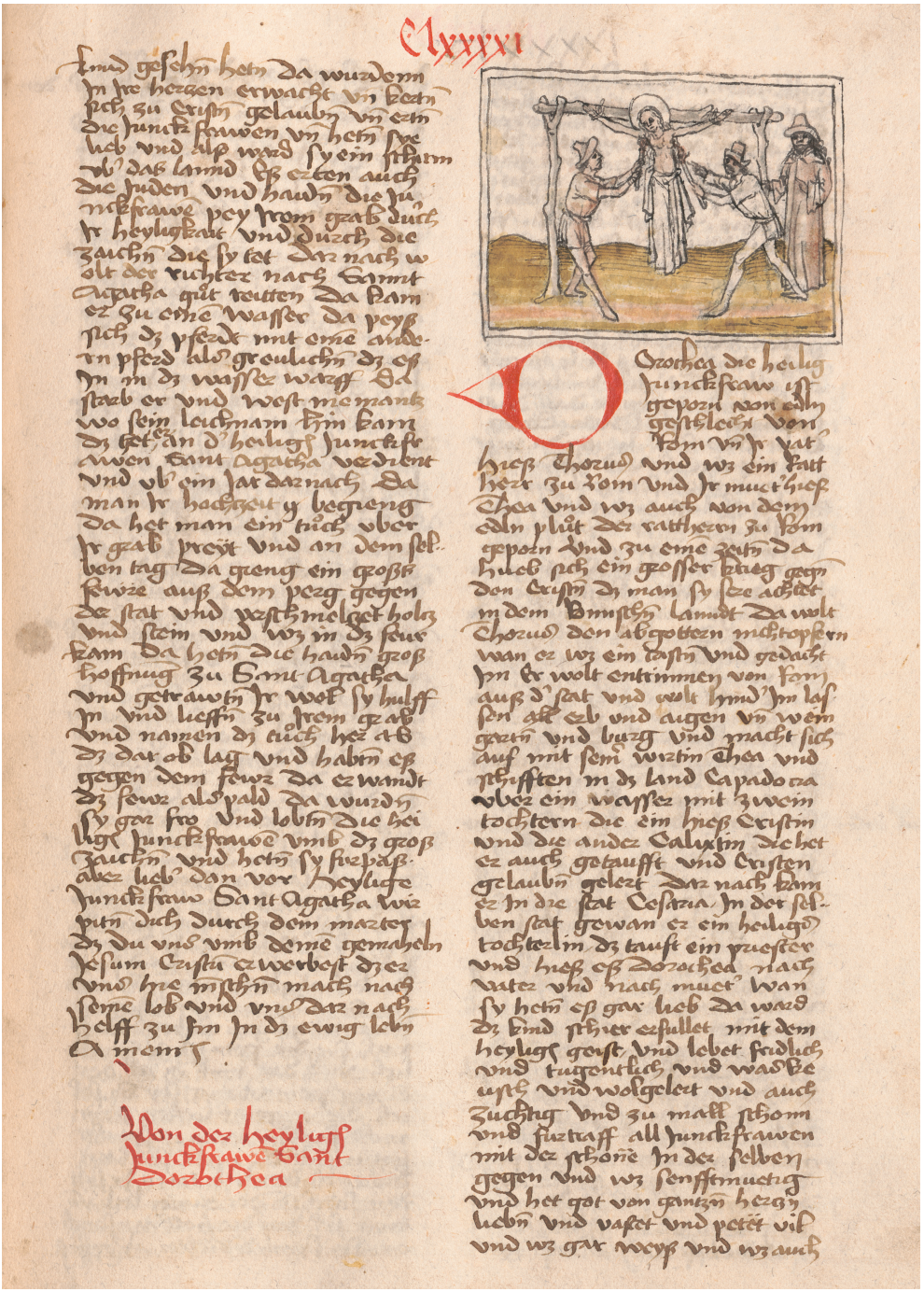


Abb. 89: 74.9.6. München, BSB, Cgm 504, 191r. ›Der Heiligen Leben‹: Dorothea.

getrawten ir wol ſye hülf in/vnd liefen tzů irem grab/vnd namend das tůch herab dz dar ob lag/vñ habten es gegen dem feuwer/da erwanndt das feuwer als bald/ da wurden ſy gar frö/vnd lobten die Junckfrowen vmb das groß zeichen/vnd hetten ſy fürbas aber lieber dañ vor Heilige iůkfrow ſant Agata wir bittē dich durch dein marter/ das du vmb deinen gemahelen Jheſum Criſtum erwerbeſt/dz er vns hye menſchē mach nach ſeinem lob/vñ vns dar nach hélf zů im in dz ewig leben/Amen

Von der heiligen iunkfrowē ſant Dorothea



Dorothea die heilig iunkfrow iſt geborn von edlē geſchlecht / von Rom / vñ ir vater hieß Thœus vnd was ein Ratther tzů Rom / vnd ir můter hieß Thea vnd waz ouch von dem edlen blůt der Ratherren tzů Rom geborn/ Vnd zů einen zeiten da hůb ſich ein groſſer krieg gegen den Criſten/das man ſy fere ächtet inn dem Römiſchen Lannd/Da wolt Thœus den abgöttern nicht opfern/wann er waz ein Criſtē/vñ gedacht im er wölt entrinnen von Rom uß der Stat vñ wölt hinnder im laſſen erb vñ eygen/vnd weingarten vnd búrg vñ macht ſich uf mit ſeiner wirtin Thea vnd ſchiften in dz land Capadocia über ein waſſer mit zwein töchtern/die ein hieß Criſtin vnd die annder Calixtin/ die hett er ouch getoufft vñ Criſten geloubē gelert / Dar nach kam er inn die ſtat Ceſaria/inn der ſelben ſtat gewann er ein heiliges töchterlin Das touft ein brieſter vnd hieß es Dorothea nach vatter vñ nach můter/wann ſy hetten es gar lieb Da ward daz kind ſchier erfüllet mit dem heiligen geiſt/ vnd lebet früdlich/vnd tugenlich/vnd was keuſch/vnd woll gelert/vnd ouch tzüchtig/ vnd tzů mal ſchön/vnd fürtraff all Junckfrowen mit der ſchöne inn der ſelben gegen / vnd was ſenftmůtig/vnd hett got vō gantzem hertzen lieb/ vnd vaſtet/ vnd betet vil/vnd was gar weiſ vnd was ouch volkummen anō liebp vnſers herren Jheſu Criſti / vnd trůg zwů kron/eine von irem keuſchen leben/die annderen von ir marter/Das rein leben mocht der böß geiſt nit geleiden/vnd rpet dē Richter Fabricio inn der ſelben ſtat/dz er groſſe lieb tzů ir gewan vnd bett ſy geren tzů einer elichen frowen gehabt/vnd ſanndt einen botten tzů iren frunden / vnd bat ſy fleiſſig /dz ſy im die iunkfrowē geben/wann er bet groſſe lieb tzů ir/vnd gehieß ir groß gůt on alles widergelt/vnd begeret nichtz anders von ir / dann das ſy ſein gemahel wär/Da dz ſant Dorothea hort da was er ir vnwerd / vnd verſchmächt in vnd alles ſein gůt vnd all welthch lúſt / vnd recht als ein ſtoub / vnd ſprach offenlichen / Ich will keinen gemahel haben wann ich han mich Criſto gemähelt dem aller öbroſten herren/ Das ſagt man dem Richter dz in ſant Dorothea verſchmächt hett/ vnd das ſy ein Criſten wäre Da ward er tzornig/ vnd ſaß tzů gericht/ vnd hieß ſy für in pringen/ vñ da ſy für in kam da ſprach

Abb. 90: 74.9.a. Augsburg: Günther Zainer, 1471 und 1472.
München, BSB, Rar. 733-1, Winterteil, A6r. ›Der Heiligen Leben‹: Dorothea.

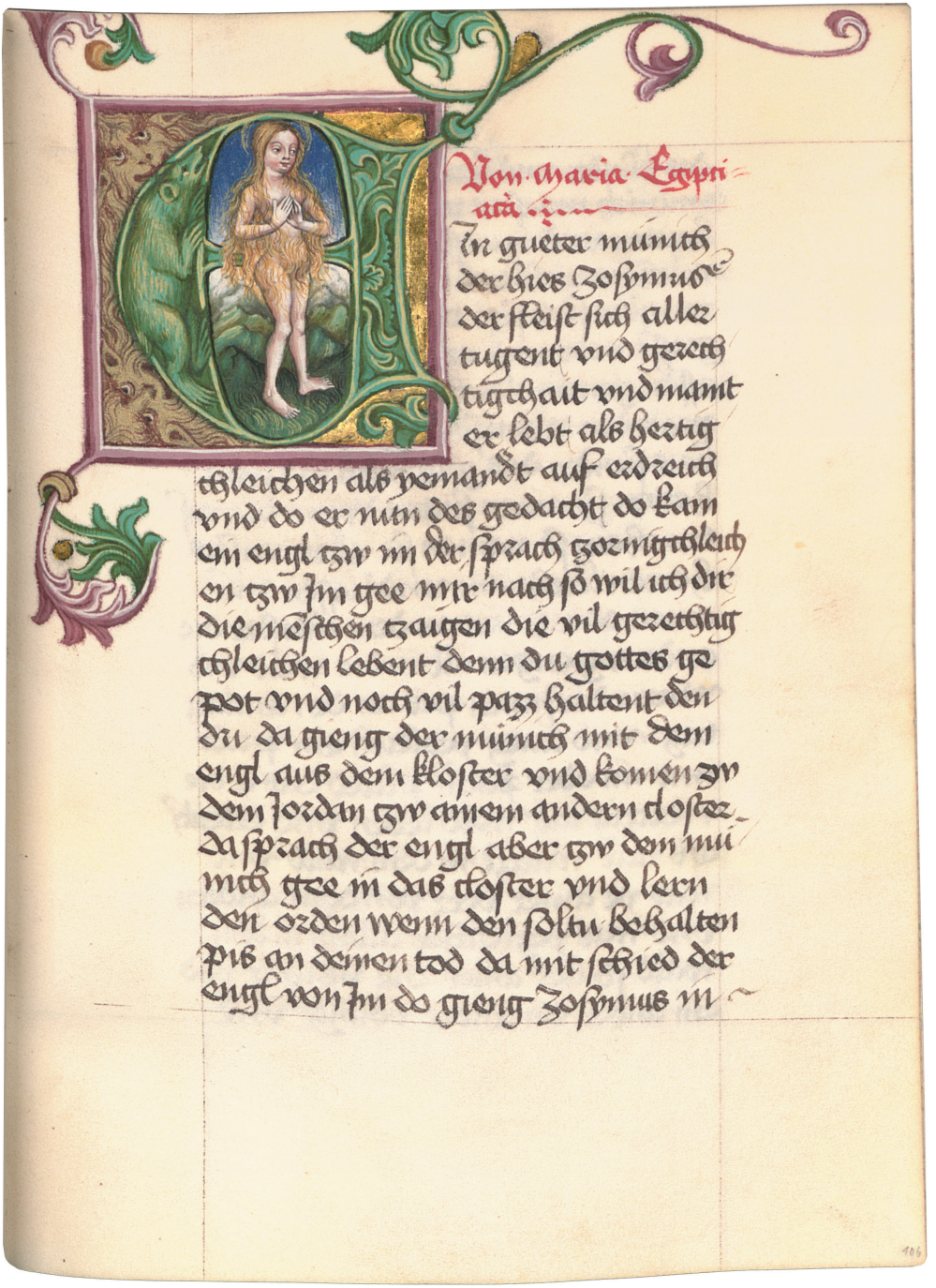


Abb. 91: 74.9.8. München, BSB, Cgm 6834, 2, 106r. ›Der Heiligen Leben‹: Maria Aegyptiaca.



Abb. 92: 74.9.9. München, BSB, Cgm 7247, vorderer Spiegel. ›Der Heiligen Leben‹: Paulus und Petrus mit dem Schweißtuch der Veronika.



Abb. 93: 74.9.11. Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollern'sche Hofbibliothek, Cod. 24, 78v. ›Der Heiligen Leben‹: Sieben Schläfer.



Abb. 94: 74.9.10. München, UB, 2° Cod. ms. 314, 3r. ›Der Heiligen Leben‹: Der auferstandene Christus.





Abb. 95: 74.9.12. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. HB XIV 20,2, 8r.
›Der Heiligen Leben‹: Ambrosius diktiert auf dem Sterbebett einem Schreiber.



Abb. 96: 74.9.14. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 15166, 1r. ›Der Heiligen Leben‹: Garganus schießt auf das Rind; im Gebirge liegt eine Kirche, die dem Erzengel Michael geweiht ist.



Abb. 97: 75.0.1. Berlin, SBB, Hdschr. 409. Fragment eines Lektionars oder Evangelistars: Steinigung des hl. Stephanus (Act 7,54 ff.: 26. Dezember).



Abb. 98: 75.0.2. Berlin, SBB, Ms. germ. quart. 2025, 89r. Evangelistar: Weltgericht.



Abb. 99: 75.0.3. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 251. 134^{v}. Temporale: Jesus erscheint den Jüngern (Io 20,19 ff.: 1. Sonntag nach Ostern).



Abb. 100: 75.0.4. Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Hs. 471, 178^{r}. Temporale: Ungläubiger Thomas (Io 20,19 ff.: 1. Sonntag nach Ostern).



Abb. 101: 75.0.5. London, The British Library, Egerton 1122, 17v. Lektionar: Jesus und die Frau / die Söhne des Zebedäus (Mt 20,17 ff.: Mittwoch nach Reminiscere).



Abb. 102: 75.0.7. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 1752, 97^{v}. Lektionar: Kreuzigung.



Abb. 103: 75.0.8. Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, BU médecine, H 396, 17^{v}. Perikopenbearbeitungen: Jesus und die Sklaven der Sünde (Io 8,31: Quatember-Donnerstag in der Fastenzeit).



Abb. 104: 75.0.9. München, BSB, Cod. 66, S. 4. Vier Perikopen, lateinisch mit deutschen Rubriken: Verkündigung.



Abb. 105: 75.0.10. Pannonhalma, Szent Benedekrend Központi, 118.I.46, 62v. ›Evangelien-Perikopen der Passion‹: Gekreuzigter Christus.



Abb. 106: 75.0.11. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 363, S. 69a. Plenar: Anbetung der heiligen Drei Könige (Is 60,1 ff.: Dreikönigstag).

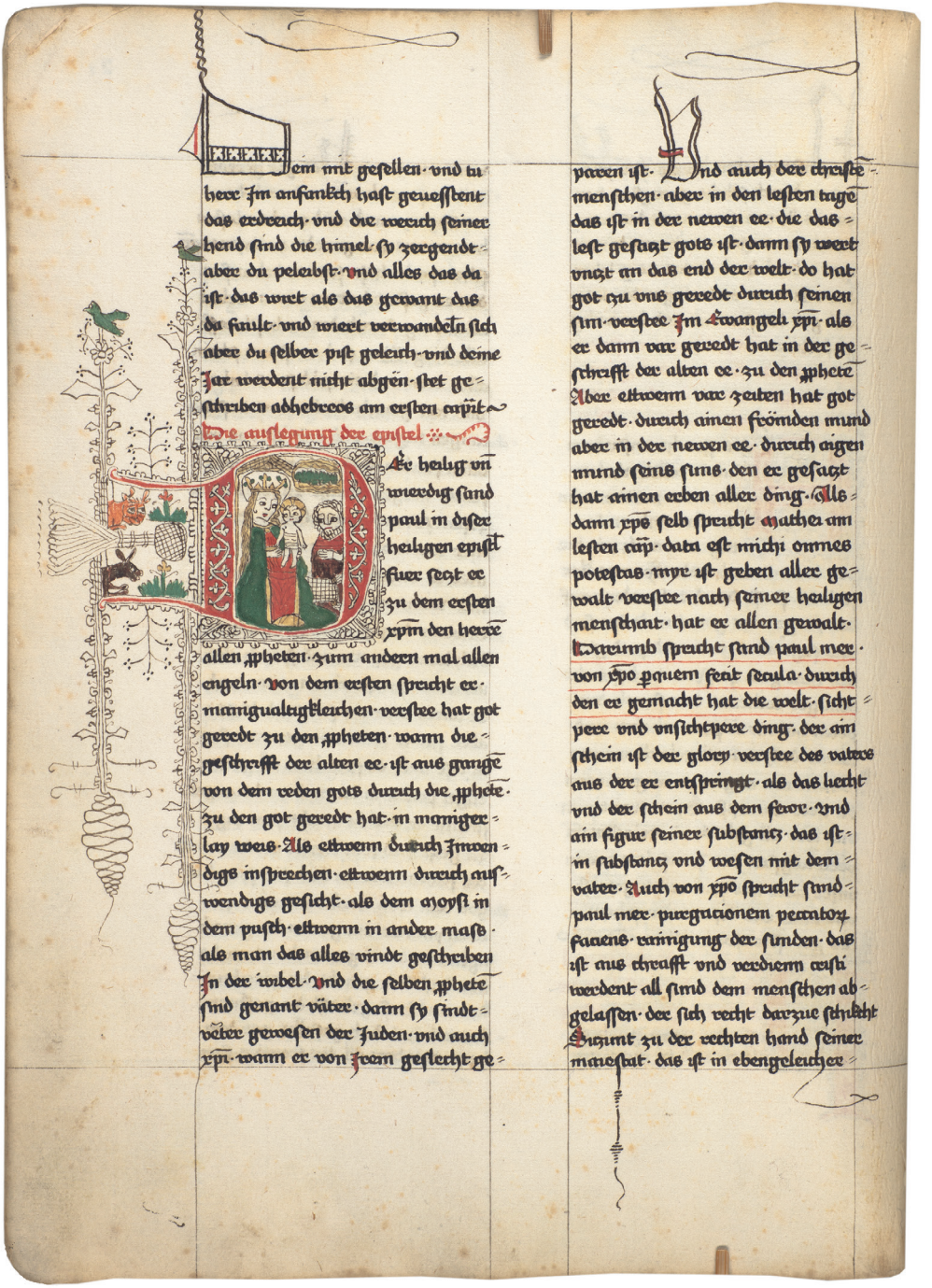


Abb. 107: 75.0.12. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. A 194, 21v.
Epistolar: Geburt Jesu (Glosse über Hbr 1,1: 3. Messe zu Weihnachten).

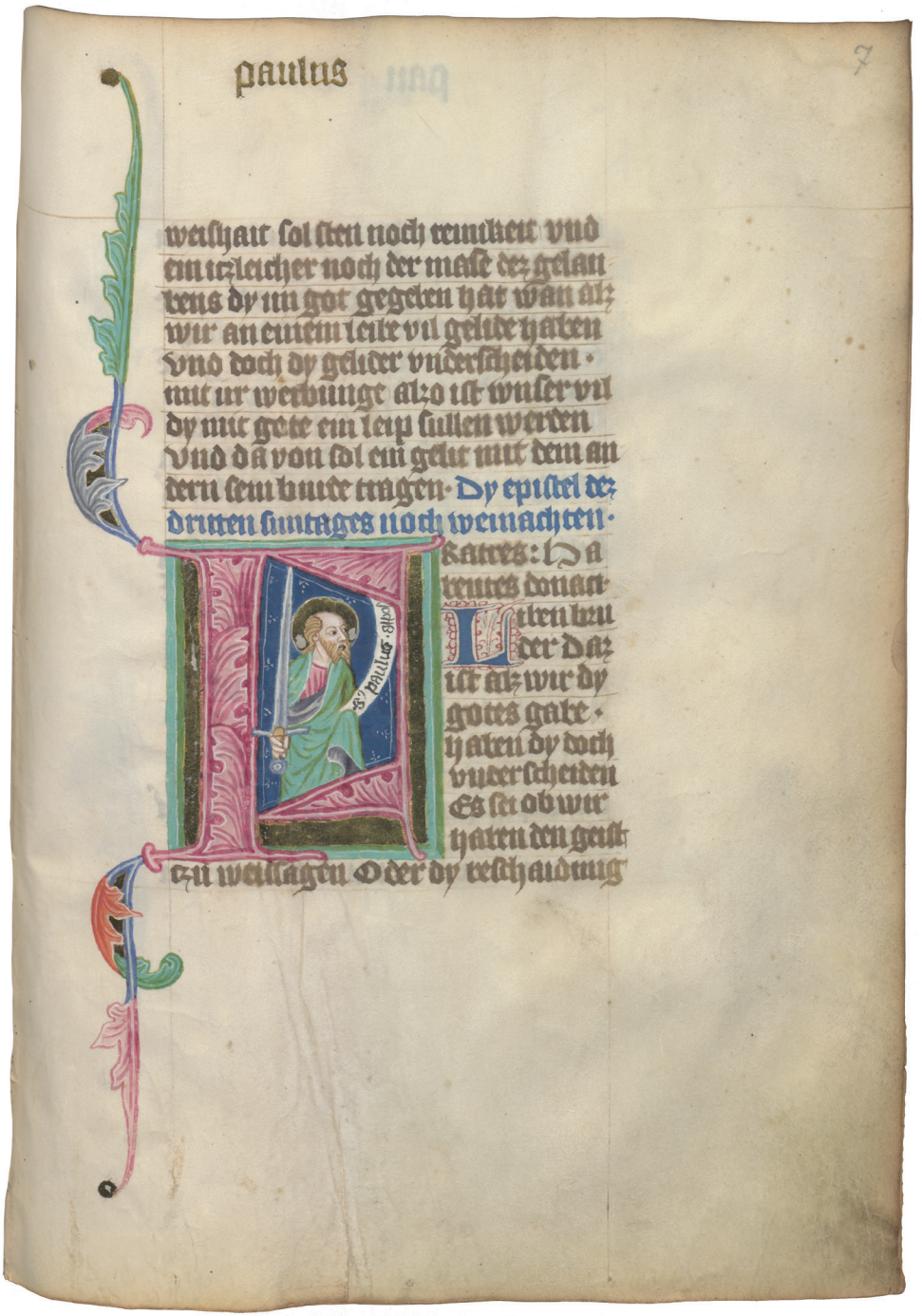


Abb. 108: 75.0.13. Wien, ÖNB, Cod. 2789, 7r.
Epistolar: Apostel Paulus (Rm 12,6ff.: 3. Sonntag nach Weihnachten).



Abb. 109: 76.1.1. München, BSB, Clm 4660, 64ᵛ.
Carmina Burana: Zwei Landschaften.



Abb. 110: 76.1.1. München, BSB, Clm 4660, 72ᵛ.
Carmina Burana: Mann gibt Frau einen Blumenstrauß.



Abb. 111: 76.2.1. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. germ. 92, 1r. Budapester Liederhandschrift: Der von Kürenberg. In: Codex Manesse (1988) S. 551.



Abb. 112: 76.2.5. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1, S. 51. Weingartner Liederhandschrift: Heinrich von Veldeke (Nr. 12).



Abb. 113: 76.2.3. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. oct. 125, 6r. Nagler'sches Fragment: Heinrich von Stretelingen.



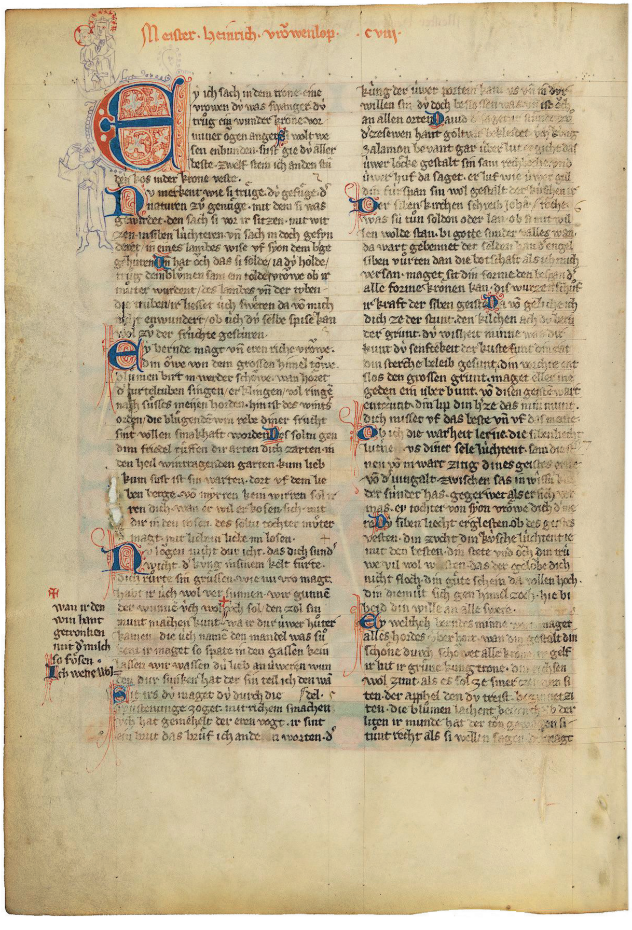
Abb. 114: 76.2.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 848, 115r. Große Heidelberger Liederhandschrift: Burggraf von Lienz (Nr. 40; G).



Abb. 115: 76.2.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 848, 229^{v}.
Große Heidelberger Liederhandschrift: Der Düring (Nr. 75; N1).



Abb. 116: 76.2.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 848, 194^{r}.
Große Heidelberger Liederhandschrift: Otto zum Turm (Nr. 64; N3).



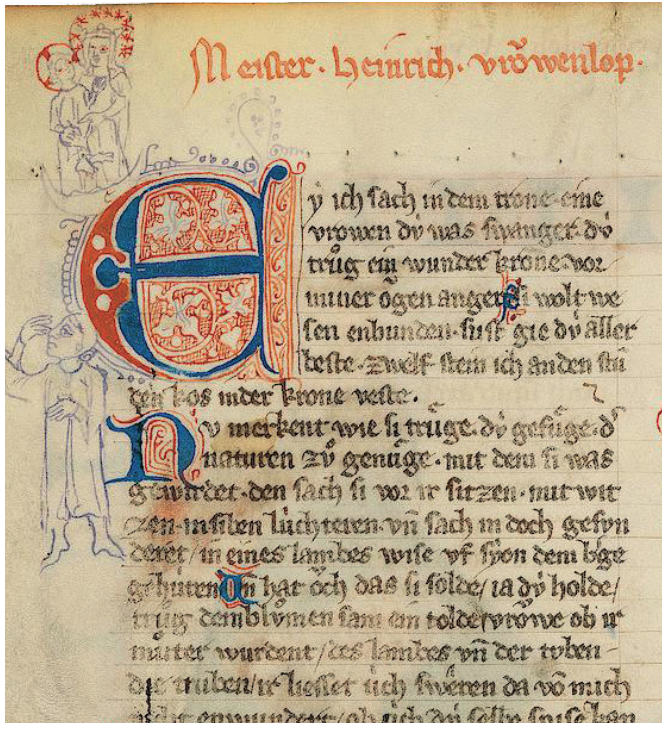


Abb. 117: 76.2.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 848, 399ᵛ.
Große Heidelberger Liederhandschrift: Beginn des Frauenlob-Corpus (Marienleich): Der Dichter schaut Maria.



Abb. 118: 76.2.4. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 519, 3^{v}–4^{r}. Troß'sches Fragment: Schenk von Limburg. In: Codex Manesse (1988) S. 566f.

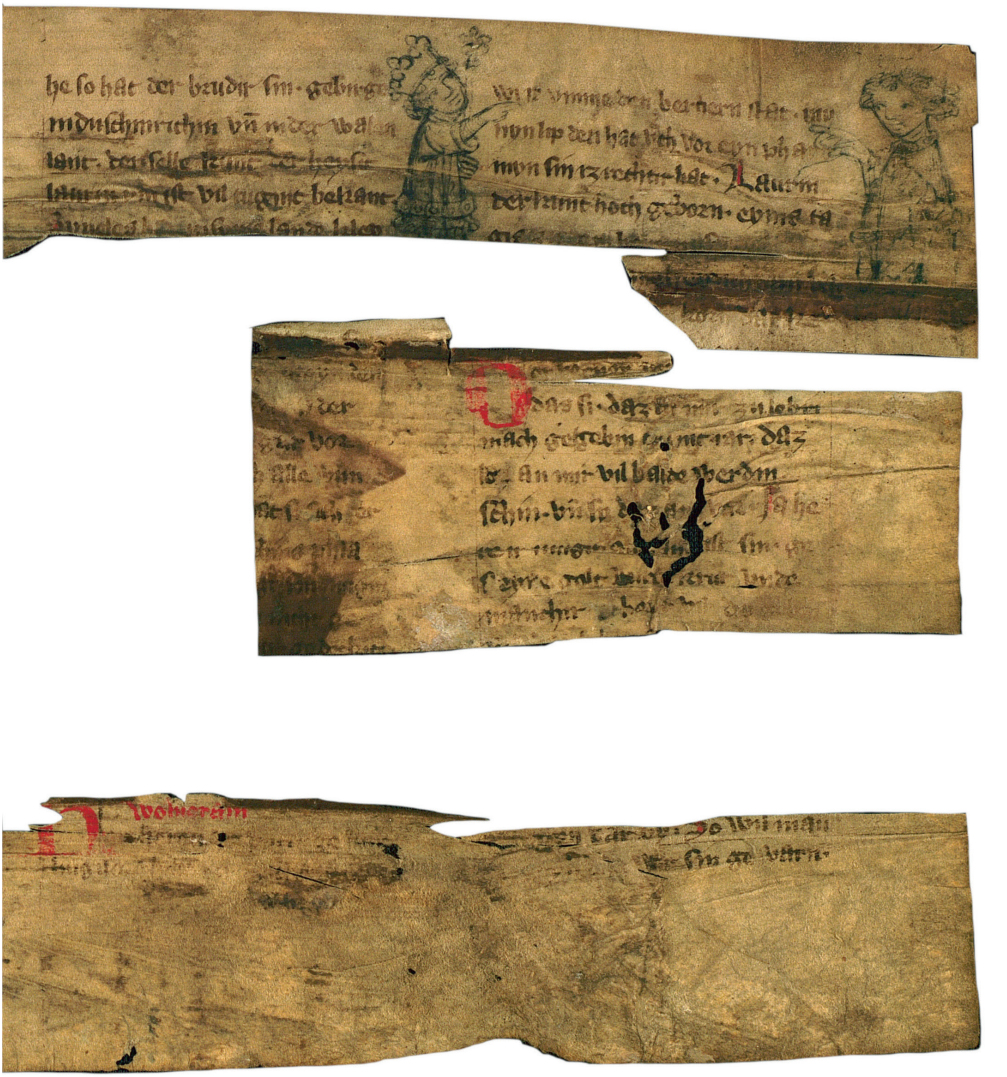


Abb. 119: 76.3.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 3209, 2r.
›Der Wartburgkrieg‹: Laurin und Dietrich von Bern im Gespräch.



Abb. 120: 76.4.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 329, 1r.
Hugo von Montfort: Die Geliebte als *kayserin*.



Abb. 121: 76.5.1. Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, o. Sign., I^{v}. Oswald von Wolkenstein: Porträt Oswalds von Wolkenstein.



Abb. 122: 76.5.2. Wien, ÖNB, Cod. 2777, Vorderdeckel innen. Oswald von Wolkenstein: Porträt Oswalds von Wolkenstein.



Abb. 123: 76.6.1. Vyšší Brod, Knihovna Kláštera, Cod. 8b, 86r. Hohenfurter Liederbuch: Der Sünder wendet sich von der Welt ab.



Abb. 124: 76.7.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 120, S. 311. Donaueschinger Liederhandschrift: Gelehrter (Simeon) mit Buch und Maria.



Abb. 125: 77.1.1. Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. 363, 299^{v}. *Hie noch folgt ein nützlich vnd ein loblich meß* […]: Schweißtuch der Veronika.



Abb. 126: 77.2.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 1287, 63^{v}. ›Messerklärung *Messe singen oder lesen*‹: Christus am Kreuz.

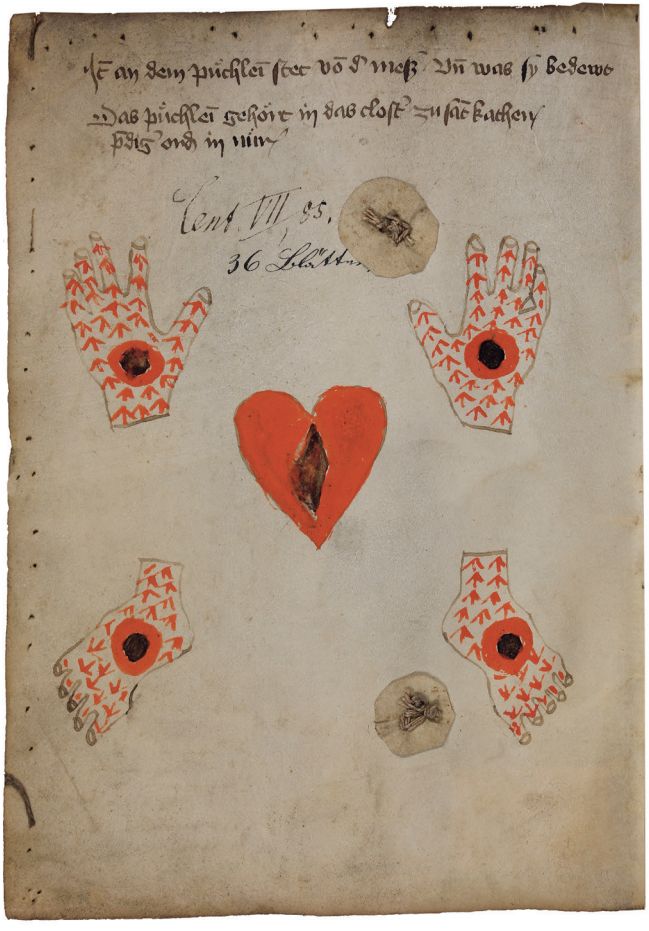


Abb. 127: 77.2.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VII, 85, vorderer Deckel. ›Messerklärung *man findet vil büchlein vnd lere*‹: Wundmale Christi.



Abb. 128: 77.3.1. Augsburg, UB, Oettingen-Wallerstein Cod. I.3.8° 7, 162ᵛ. Karliturgie: Christus am Kreuz.



Abb. 129: 77.4.1. München, BSB, Cgm 68, 1r. Temporale: Christophorus, Salvator mundi; unten: Kaiser Friedrich III. mit den Söhnen.

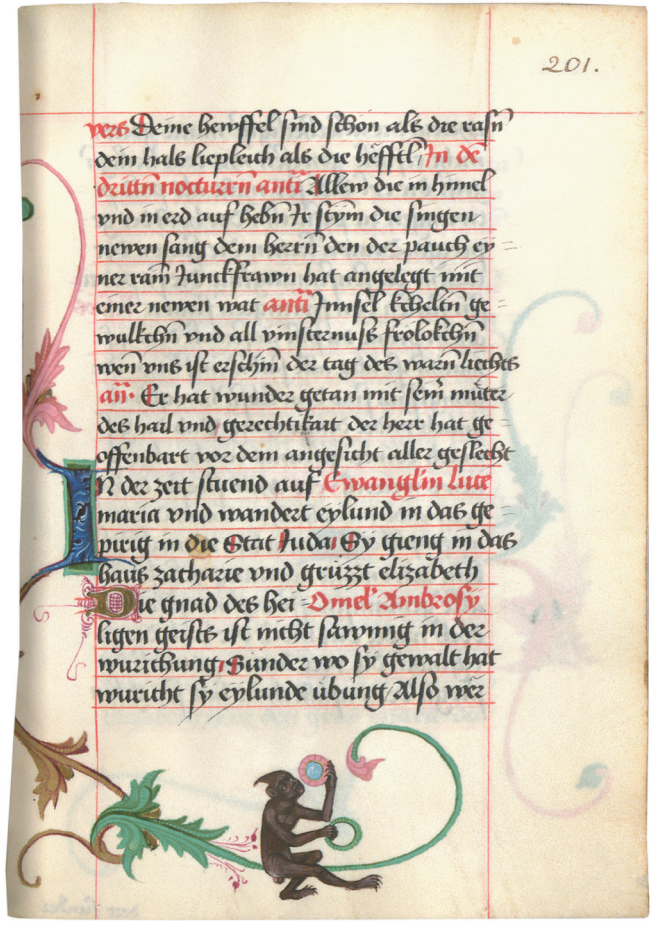


Abb. 130: 77.4.1. München, BSB, Cgm 68, 201r. Temporale: Rankenschmuck, Affe mit Spiegel.

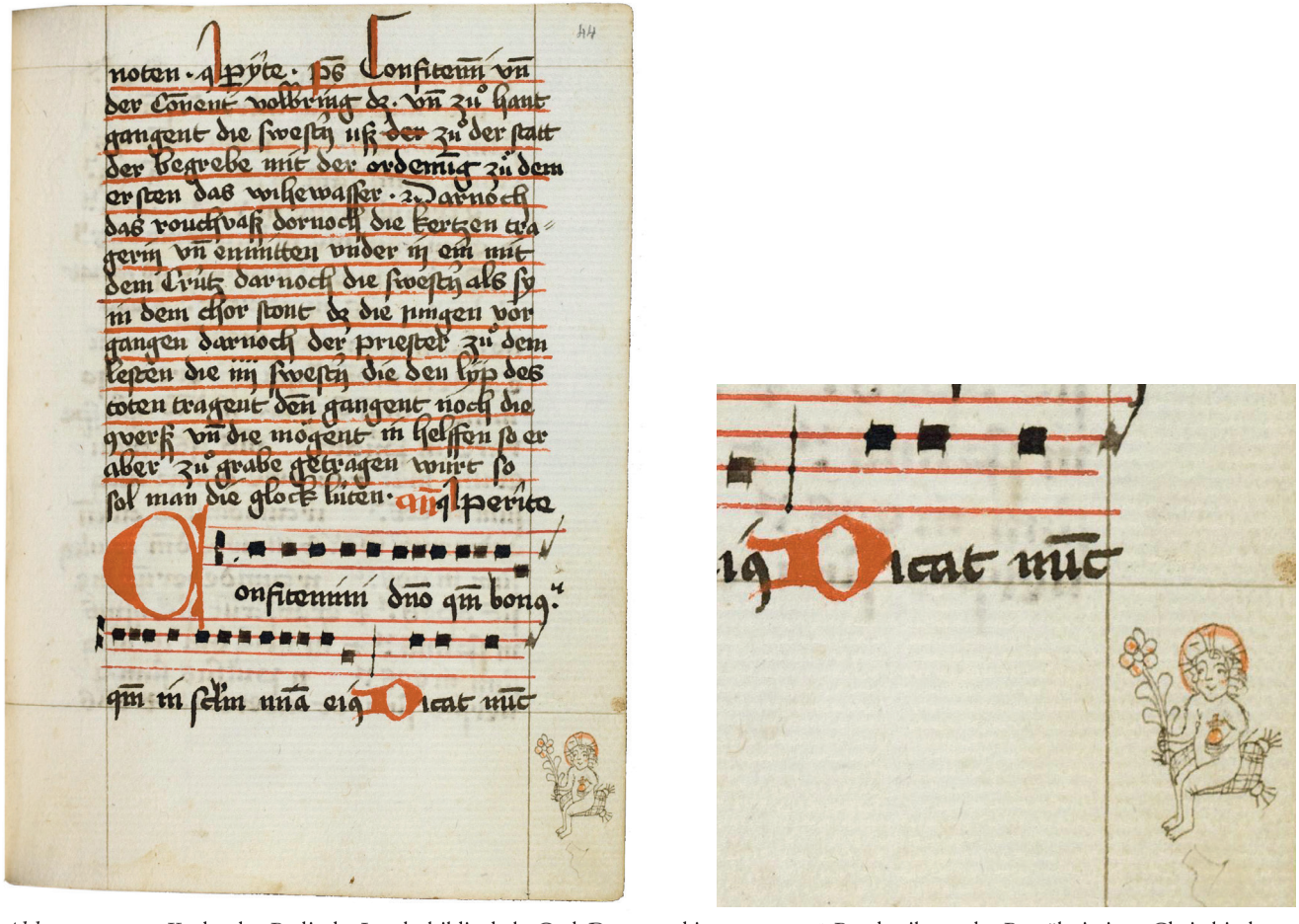


Abb. 131: 77.5.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 424, 44^{r}. Beschreibung des Begräbnisritus: Christkind.


migrare iussisti. in pacis ac lu
cis regione constituas: et sanctorum
tuorum iubeas esse consortem. Pr.
De officio sepulture. Dis sol
der priester anfahen ze lesen
im chor nach der sel mess.
Non intres
in iudicium
cum ancilla
tua domine,
quoniam nullus
apud te
iustificabitur homo: nisi per
te omnium peccatorum remissio non ergo
tribuatur

Abb. 132: 77.5.2. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, L.M. 2799, 54v. Rituale: Hl. Michael.

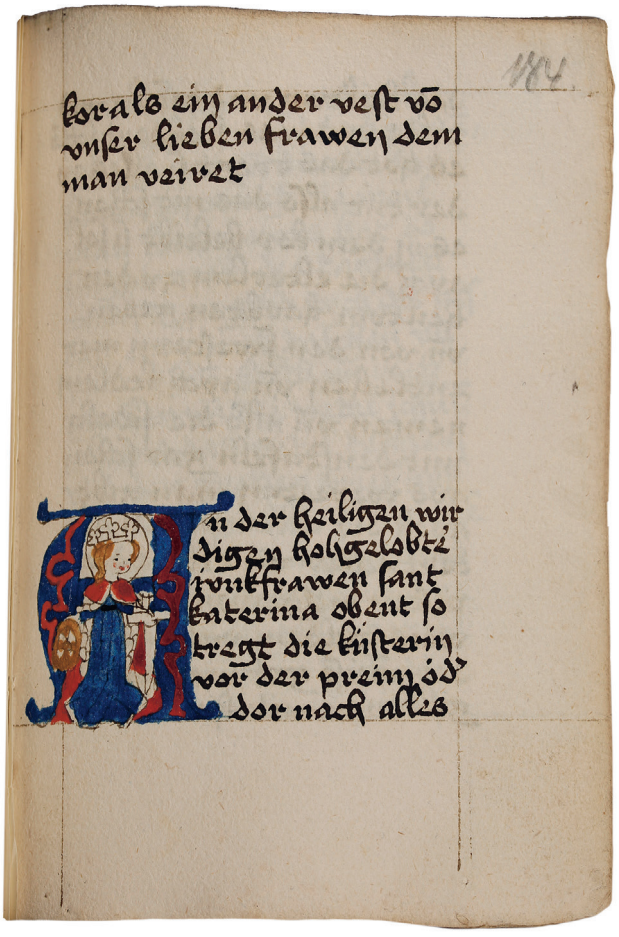

184
korals ein ander vest vō
vnser lieben frawen dem
man veiret
In der heiligen wir
digen hohgelobte
iunkfrawen sant
katerina obent so
tregt die küsterin
vor der preim ōd
dor nach alles

Abb. 133: 77.7.1. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. VII, 16, 184r. ›Notel der Küsterin‹: Hl. Katharina.



Abb. 134: 77.6.1. Wien, ÖNB, Cod. 2765, 22vb. Wilhelm Durandus, ›Rationale‹: Initiale N: Altar mit Triptychon.

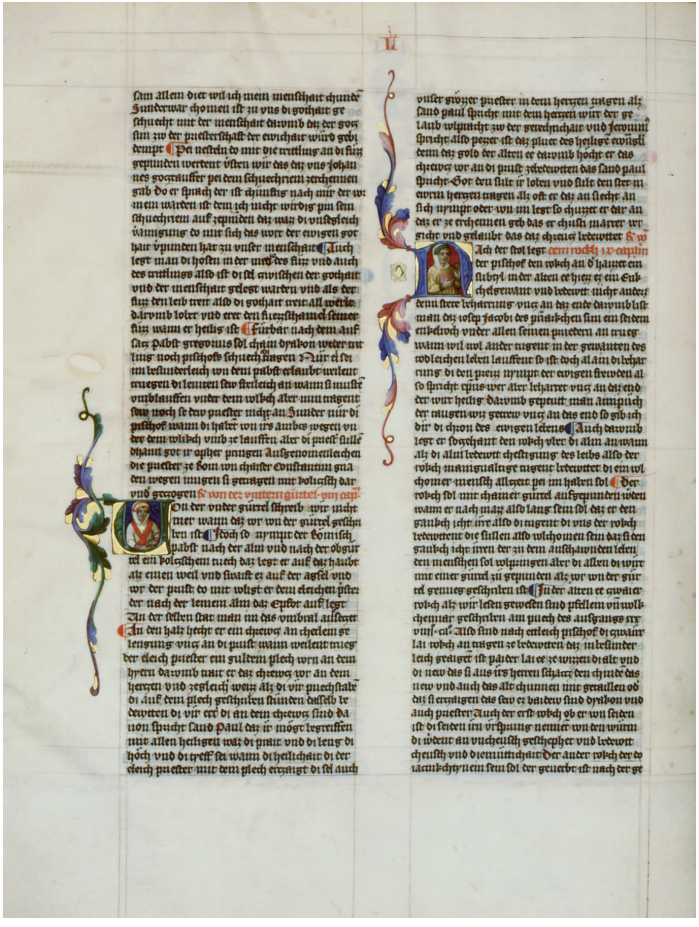


Abb. 135: 77.6.1. Wien, ÖNB, 47^{v}. Wilhelm Durandus, ›Rationale‹: Figuren beim Anlegen liturgischer Kleidung.



Abb. 136: 78.0.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 345, 82ᵛ.
›Lohengrin‹: Elsam umarmt die Kaiserin zum Abschied.

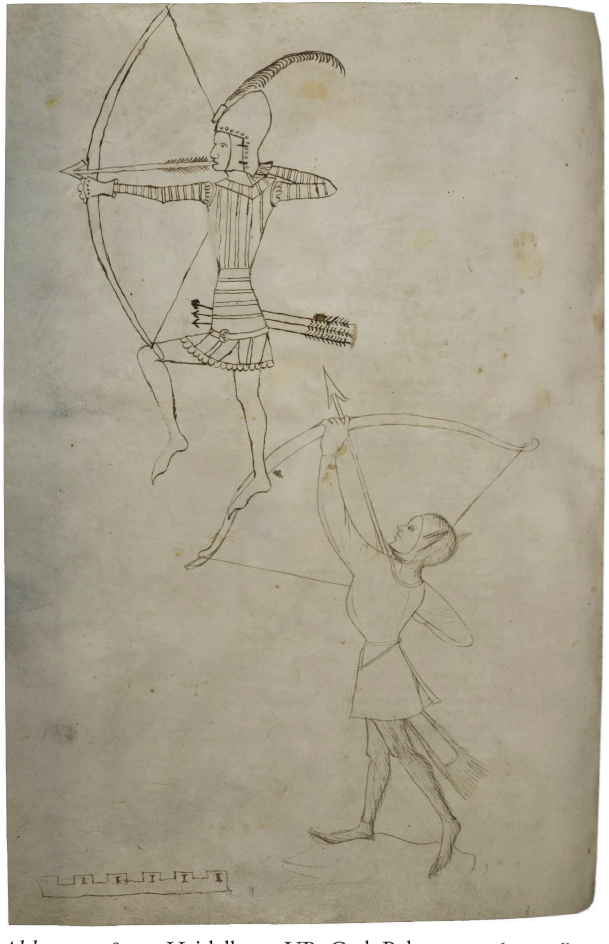


Abb. 137: 78.0.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 364, 112ᵛ.
›Lohengrin‹: Lohengrin und Parzival als Bogenschützen.

79. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Loher und Maller‹



Abb. 138: 79.0.1. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 in scrin., 41ᵛ. ›Loher und Maller‹: Loher, als Pilger vermummt, erreicht den Hof König Orschers, wo seine Ehefrau Zormerin des Giftanschlags auf den Vater beschuldigt wird.

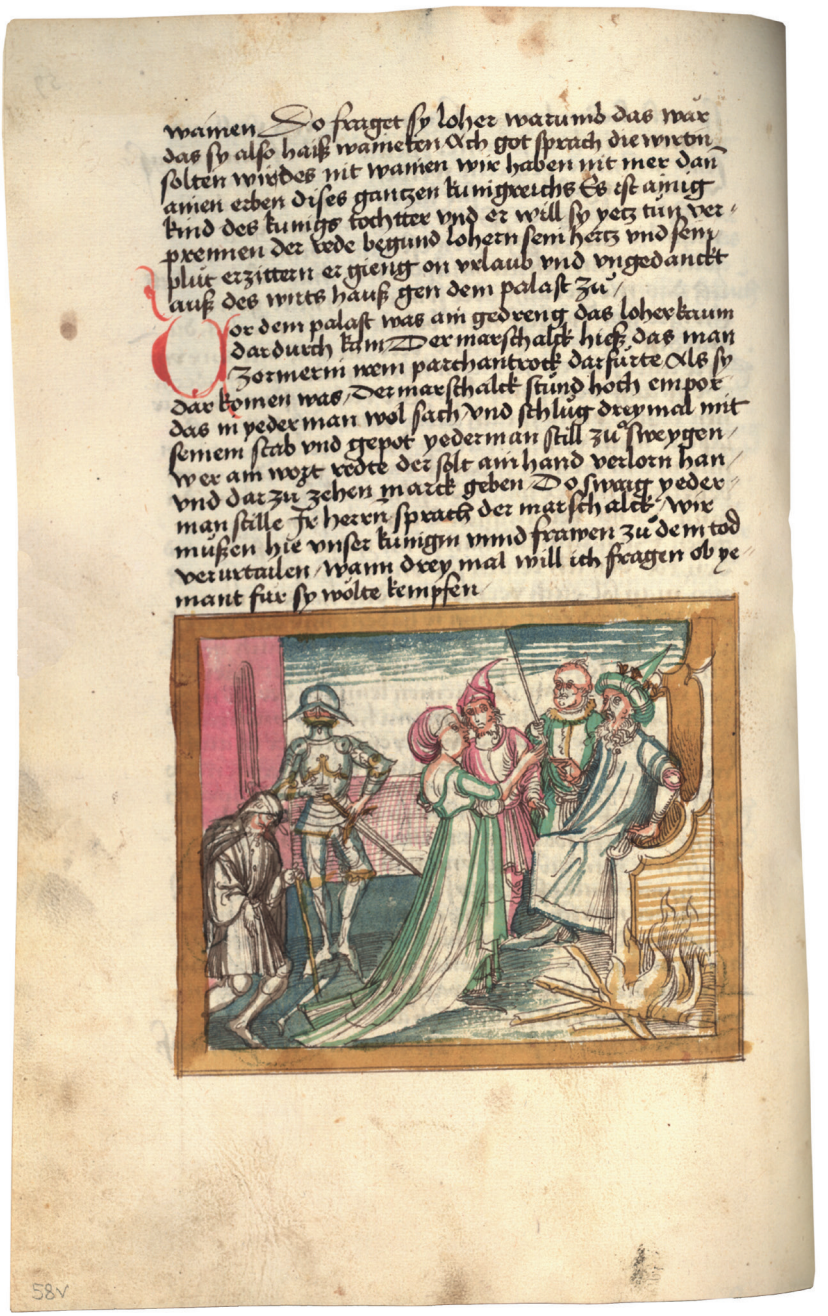


Abb. 139: 79.0.2. Wien, ÖNB, Cod. 2816, 58v. ›Loher und Maller‹: Loher, als Pilger vermummt, erreicht den Hof König Orschers, wo seine Ehefrau Zormerin des Giftanschlags auf den Vater beschuldigt wird.

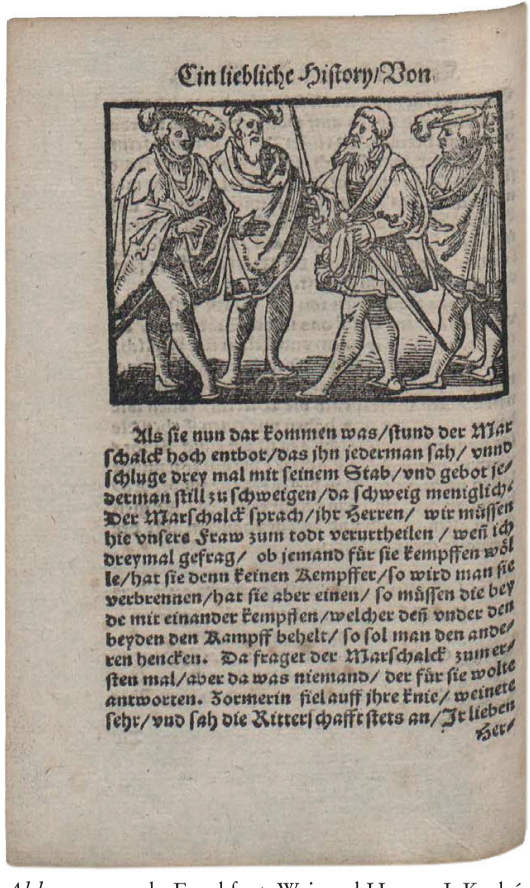


Von Mallern XLIII

Hie kam loher in beckarts weis zörmerni zühilffe

Die Ritter furtē zormerin hinweg / als ein mörderin. Da sie vff den palast kam / sie fiel auff ire knie / für iren vatter / lieber vatter lassen mich verantwurten / dann die boßheit kam nie in meinen gedanck / das ich ye wider euch begerte zůthůn. Er sprach du schnöde bößwichtin / du enkanst des nit gelögnen / du woltest mir hon v̄geben / sie sprach ich hon es nit gethon vff den tod den ich leiden sol vnd můß Frawe sprach Ott / man sol euch verbrennē das hond ir an mir wol verdient / dann ir hond mir das vergibniß bereit / vnd hond dem auch heruß geholffen / dē ich so ser hassen / vnd wolte yemand darwider redē / so hon ich hie meinen kempffer d̄ sol in zů stund bestō. Da sprang Herna her für vnnd warff sein pfand dar Aber da wz nieman der es vff wolt hebē dz ward Zormerī heiß weinen / da riefft künig Orscher seinem Marschalck vnd sprach Marschalck ich befielhe dir sie / richt vñ nit enschön ir / dā sie sol nit me mein rochter sein. Ich v̄lögē ir nun all zů mal / vñ enwil essens od̄ trickens nimer me enbeissen / sie sei dā v̄brēt. Her sprach d̄ Marschalck üwer wil sol gesche

H



Ein liebliche History / Von

Als sie nun dar kommen was / stund der Marschalck hoch entbot / das jhn jederman sah / vnnd schluge drey mal mit seinem Stab / vnd gebot jederman still zu schweigen / da schweig meniglich. Der Marschalck sprach / jhr Herren / wir müssen hie vnsere Fraw zum todt verurtheilen / weñ ich dreymal gefrag / ob jemand für sie kempffen wölle / hat sie denn keinen Kempffer / so wird man sie verbrennen / hat sie aber einen / so müssen die beyde mit einander kempffen / welcher deñ vnder den beyden den Kampff behelt / so sol man den anderen hencken. Da fraget der Marschalck zum ersten mal / aber da was niemand / der für sie wolte antworten. Zormerin fiel auff jhre knie / weinete sehr / vnd sah die Ritterschafft stets an / Jr lieben Her-

Abb. 140: 79.0.a. Straßburg: Johannes Grüninger, 1514. Berlin, UB der HU zu Berlin, Historische Sammlungen, Yi 31401:F4, H1r. ›Loher und Maller‹: Loher, als Pilger vermummt, erreicht den Hof König Orschers, wo seine Ehefrau Zormerin des Giftanschlags auf den Vater beschuldigt wird.

Abb. 141: 79.0.b. Frankfurt: Weigand Han, o. J. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Berol. Yu 1871 R, L8v. ›Loher und Maller‹: Loher erreicht den Hof König Orschers.

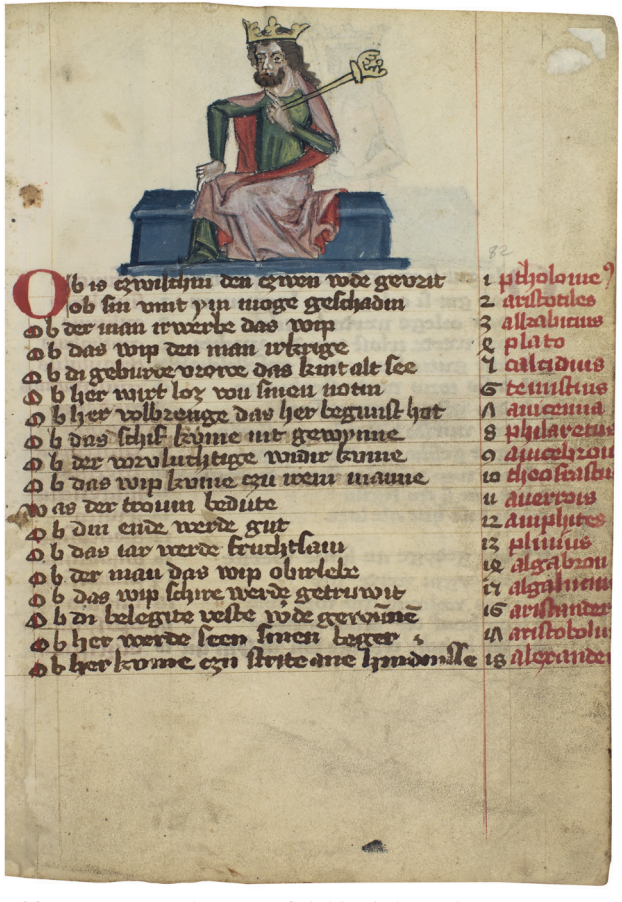


Abb. 142: 80.1.1. Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 504/a, 82r. ›Salomonis Los‹: König mit 18 Fragen.



Abb. 143: 80.2.1. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2652, 2r. Losbuch in deutschen Reimpaaren: Himmelsscheibe mit Planeten und zwölf Propheten.



Abb. 144: 80.3.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 3, 1r. Lunares Losbuch: Fragentabelle mit Stern.



Abb. 145: 80.3.2. London, The British Library, Add. 25435, Einband. Lunares Losbuch: Losrad.



Abb. 146: 80.3.2. London, The British Library, Add. 25435, 3r. Lunares Losbuch: *Esaias* (Losrichter).



Abb. 147: 80.5.1. Edinburgh, The Royal Observatory, Crawford Library 5.10, 2r.
Losbuch mit 32 Fragen: Propheten.



Abb. 148: 80.4.1. Berlin, SBB, Hdschr. 386, 20r.
Ortenburger Losbuch: (Los-)Scheibe.



Abb. 149: 80.5.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 7, 2v.
Losbuch mit 32 Fragen: Propheten.



Abb. 150: 80.5.3. Olomouc, Vlastivědné muzeum, K-14905, Vorderspiegel. Losbuch mit 32 Fragen: Losrad.



Abb. 151: 80.6.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 244, 217r. Losbuch mit 21 Fragen: *Jacobus propheta I* (Losrichter).



Abb. 152: 80.7.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 642, 9r. Losbuch mit 22 Fragen: Losrichter (König von *Marroch*, Habakuk, Löwe).

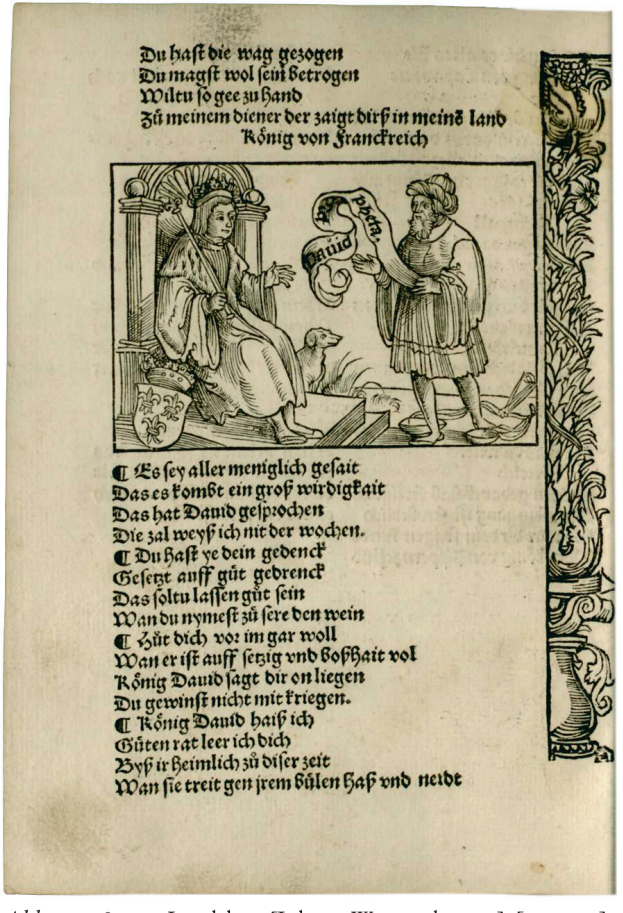


Abb. 153: 80.7.a. Landshut: [Johann Weyssenburger], [ca. 1520]. München, BSB, Res/4 P.o.germ. 129 h, A4v. Losbuch mit 22 Fragen: *Kőnig von Franckreich*.



Abb. 154: 80.7.3. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 11211/1325 4°, 1v.
Losbuch mit 22 Fragen: Propheten.



Abb. 155: 80.8.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 552,
Vorderspiegel. Losbuch (gereimt) II: Losrad.



Abb. 156: 80.9.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 25, 77ᵛ.
Bairisches Geistliches Würfelbuch: Losrichter, beginnend mit Jesus Christus.

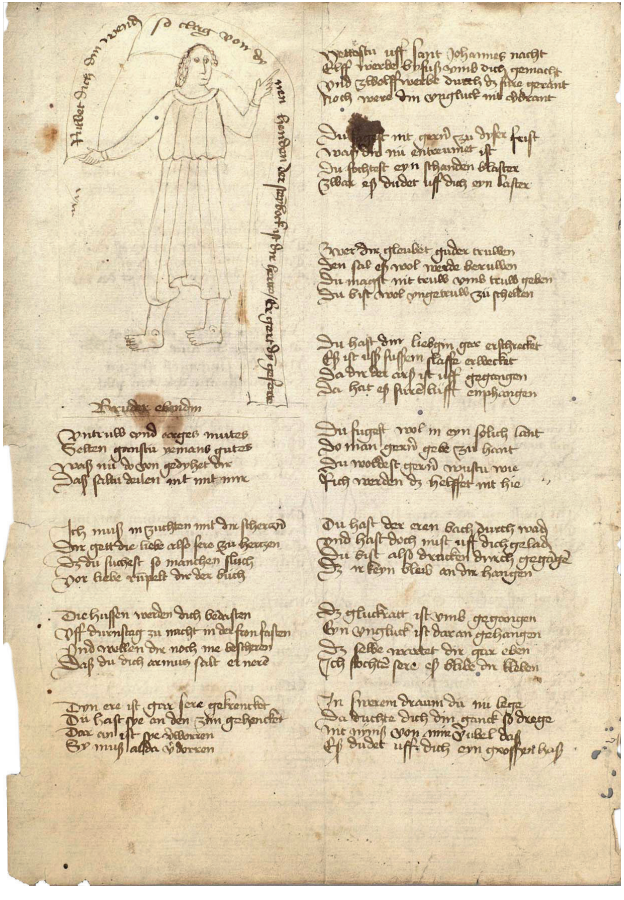


Abb. 157: 80.10.2. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. Vu 85:12, 2^{v}. Losbuch der Beginen und Begarden: *Ebendin* (Losrichter).



Abb. 158: 80.10.a. [Straßburg]: [Drucker des Brevarium Ratisponense], [um 1479–82]. Berlin, SBB, 8° Inc 2058, a2^{r}. Losbuch der Beginen und Begarden: Drehscheibe mit Engel.



Abb. 159: 80.10.b. [Ulm]: [Konrad Dinckmut], 1482.
Washington D. C., The Library of Congress, Inc. 1482, 15r.
Losbuch der Beginen und Begarden: *Schwester Hylle*.

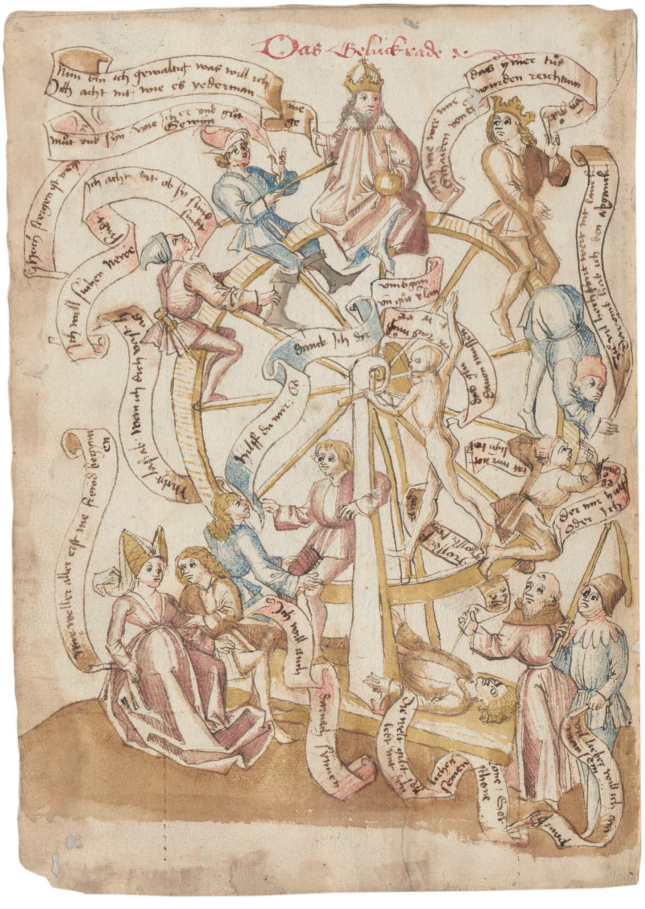
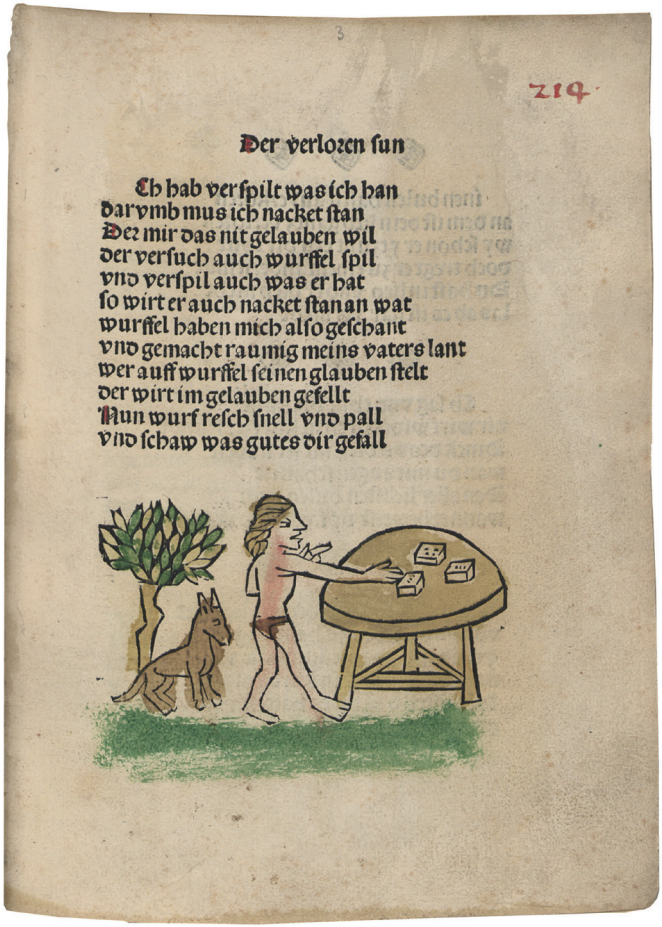


Abb. 160: 80.11.1. München, BSB, Cgm 312, 1v.
Losbuchsammlung Konrad Bollstatters: Glücksrad mit dem Tod.



Der verloren sun

Ich hab verspilt was ich han
darumb mus ich nacket stan
Der mir das nit gelauben wil
der versuch auch wurffel spil
vnd verspil auch was er hat
so wirt er auch nacket stan an wat
wurffel haben mich also geschant
vnd gemacht raumig meins vaters lant
wer auff wurffel seinen glauben stelt
der wirt im gelauben gefellt
Nun wurf resch snell vnd pall
vnd schaw was gutes dir gefall

Abb. 161: 80.11.a. [Bamberg]: Marx Ayrer, 1483. München, BSB, Rar. 309, a2[r]. Würfelbuch für Liebende: *Der verloren sun*.



Abb. 162: 80.12.1. München, BSB, Cod. icon. 311, 1[v]. Losbuch: *Abdias ain kunig vnd prophet* (Losrichter?).

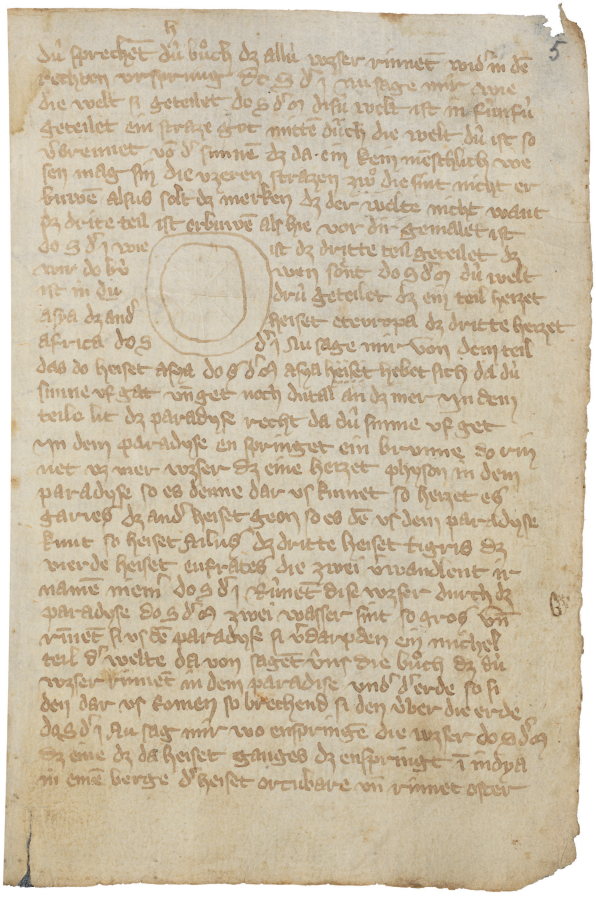


Abb. 163: 81.0.1. Basel, UB, Cod. O III 20, 5r.
›Lucidarius‹: Weltkarte.

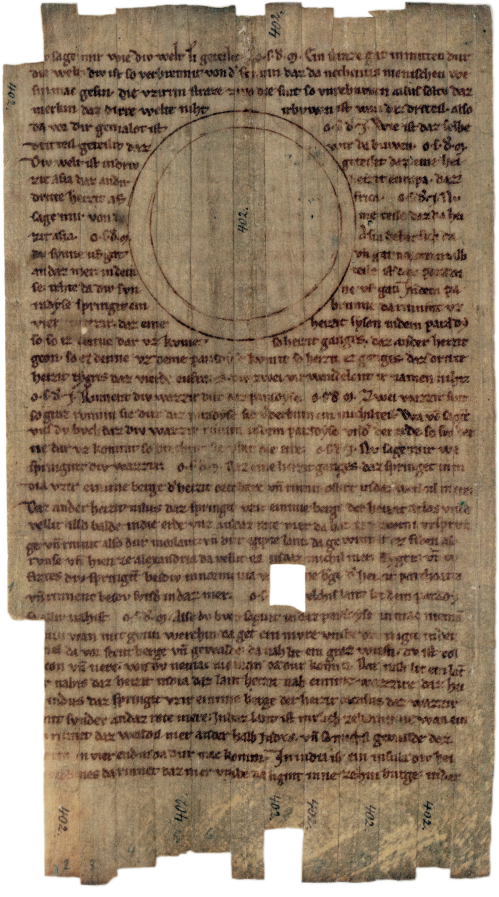


Abb. 164: 81.0.3. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. theol. 101n Cim., 1v.
›Lucidarius‹: Leerer Doppelkreis für eine Weltkarte.

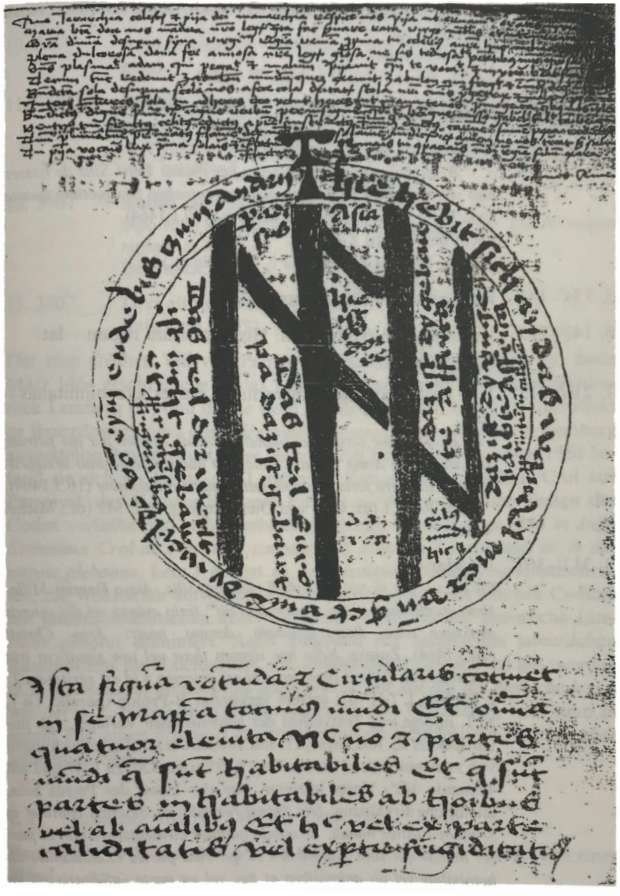


Abb. 165: 81.0.5. Lwiw, Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego, Cod. 33/II, 320v. ›Lucidarius‹: Weltkarte.

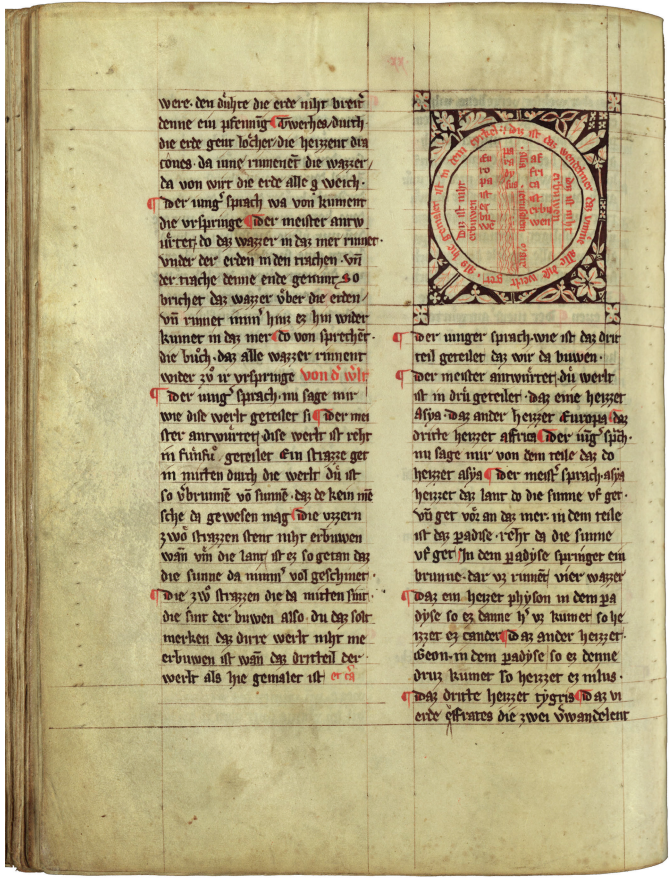


Abb. 166: 81.0.7. München, UB, 2° Cod. ms. 731, 140v. ›Lucidarius‹: Weltkarte.

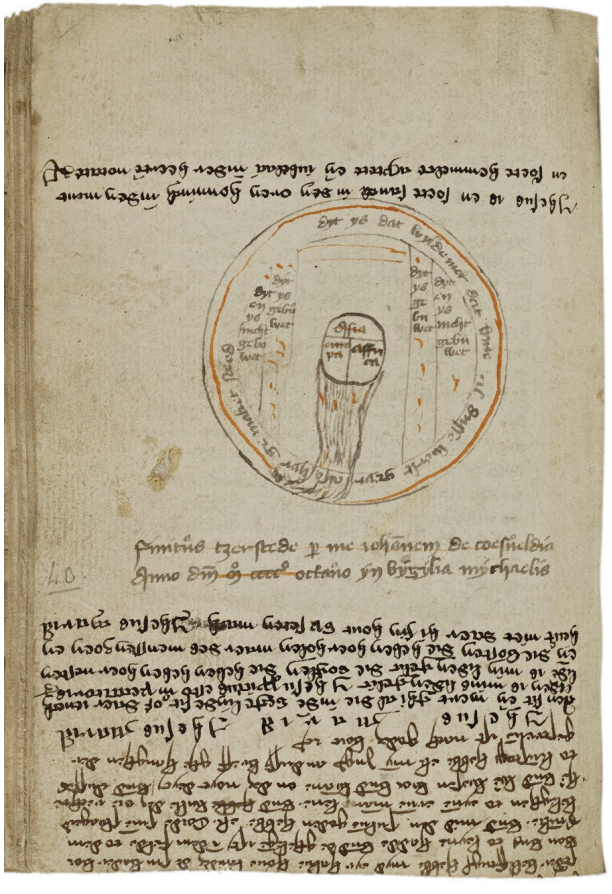


Abb. 167: 81.0.11. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2106, 311ᵛ. ›Lucidarius‹: Weltkarte.

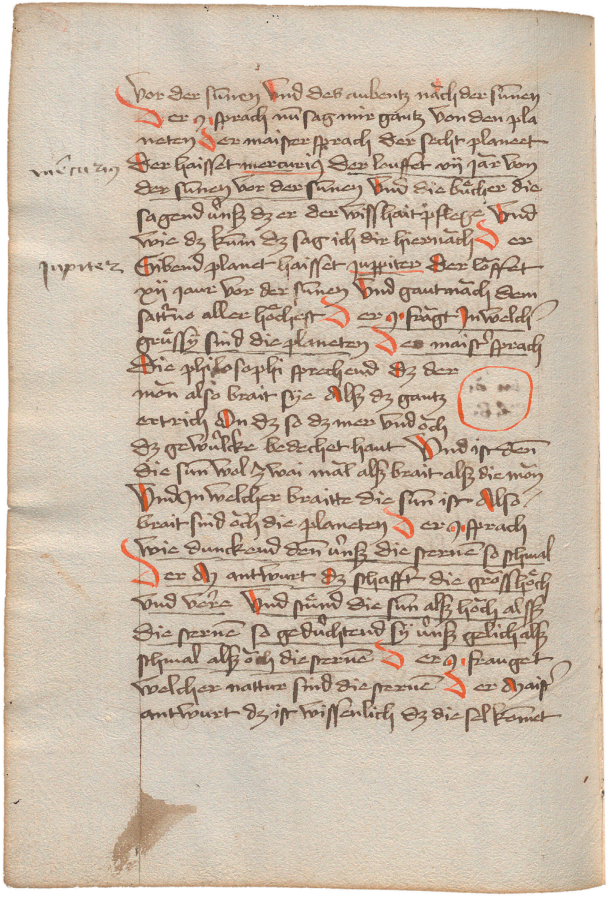


Abb. 168: 81.0.13. Zürich, ZB, Ms. A 161, 150ᵛ. ›Lucidarius‹: Mond.

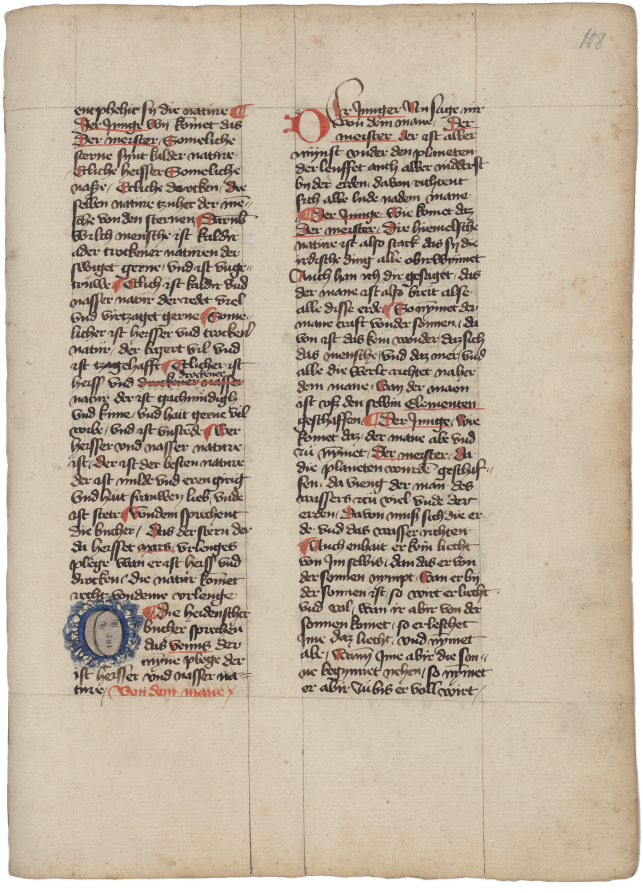


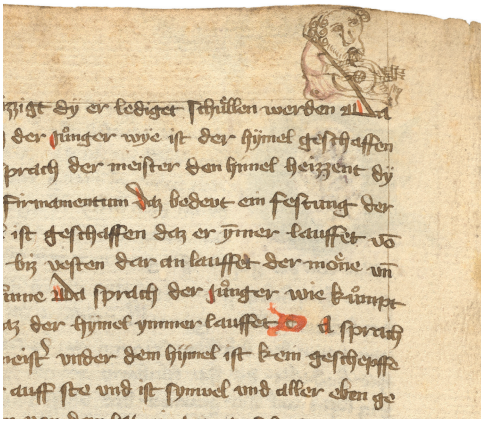
Abb. 169: 81.0.9. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 708, 108r. ›Lucidarius‹: Mond.



Abb. 170: 81.0.9. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 708, 108v. ›Lucidarius‹: Mond; Komet.



Abb. 171: 81.0.2. Chur, Staatsarchiv Graubünden, Cod. B 1, 29ᵛ. ›Lucidarius‹: Frau mit Blume.



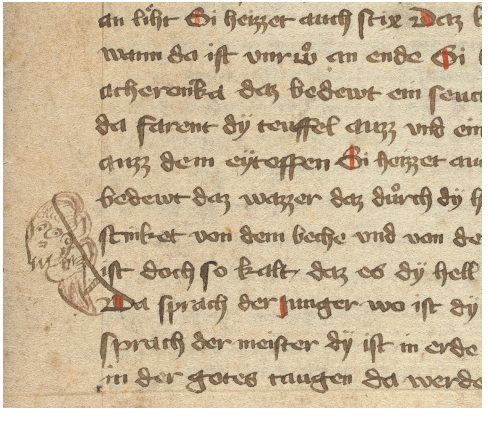


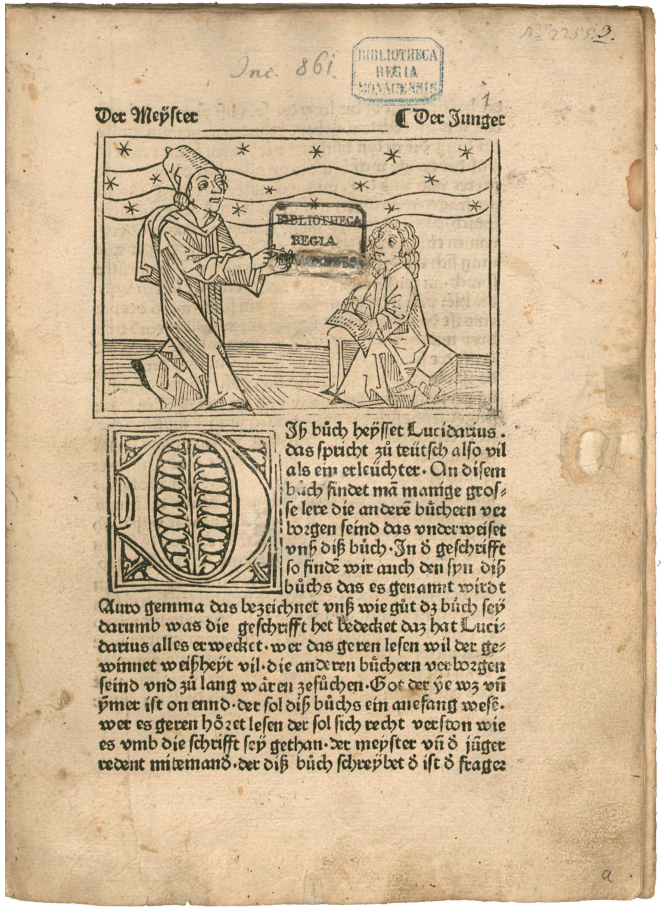
Abb. 172: 81.0.8. Providence, John Hay Library, Ms. German Codex 1, 21ᵛ. ›Lucidarius‹: Menschliche Figur; Mönch (?) mit Laute.



Abb. 173: 81.0.4. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 359, 66r.
›Lucidarius‹: Schreiber am Pult.



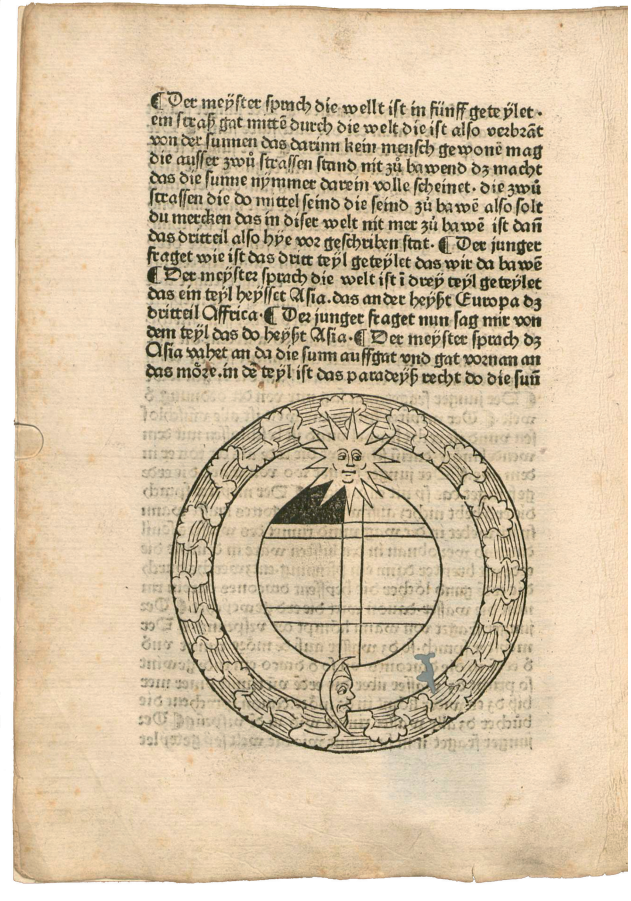
Abb. 174: 81.0.6. München, UB, 2° Cod. ms. 688, 260v.
›Lucidarius‹: Gelehrter am Pult, daneben ein Schüler.



Der Meÿster ¶ Der Junger

Diß bůch heÿsset Lucidarius. das spricht zů teütsch also vil als ein erleüchter. An disem bůch findet mā manige grosse lere die anderē bůchern verborgen seind das vnderweiset vnß diß bůch. In d̄ geschrifft so findē wir auch den syn diß bůchs das es genannt wirdt Auro gemma das bezeichnet vnß wie gůt dz bůch seÿ darumb was die geschrifft het bedecket daz hat Lucidarius alles erwecket. wer das geren lesen wil der gewinnet weißheÿt vil. die anderen bůchern verborgen seind vnd zů lang wären zesůchen. Got der ÿe wz vñ ÿmer ist on ennd. der sol diß bůchs ein anefang wesē. wer es geren hörret lesen der sol sich recht verston wie es vmb die schrifft seÿ gethan. der meÿster vñ d̄ jūger redent miteinand̄. der diß bůch schreÿbet d̄ ist d̄ frager

Abb. 175: 81.0.a. Augsburg: Anton Sorg, 2.3.1479. München, BSB, 2 Inc.c.a. 861, a2r. ›Lucidarius‹: Belehrungsszene.



¶ Der meÿster sprach die wellt ist in fünff geteÿlet. ein straß gat mittē durch die welt die ist also verbrāt von der sunnen das darinn kein mensch gewonē mag die ausser zwů strassen stand nit zů bawend dz macht das die sunne nÿmmer darein volle scheinet. die zwů strassen die do mittel seind die seind zů bawē also solt du mercken das in diser welt nit mer zů bawē ist dañ das dritteil also hÿe vor geschriben stat. ¶ Der junger fraget wie ist das dritt teÿl geteÿlet das wir da bawē ¶ Der meÿster sprach die welt ist ī dreÿ teÿl geteÿlet das ein teÿl heÿsset Asia. das ander heÿßt Europa dz dritteil Affrica. ¶ Der junger fraget nun sag mir von dem teÿl das do heÿßt Asia. ¶ Der meÿster sprach dz Asia vahet an da die sunn auffgat vnd gat vornan an das möre. in dē teÿl ist das paradeÿß recht do die sun

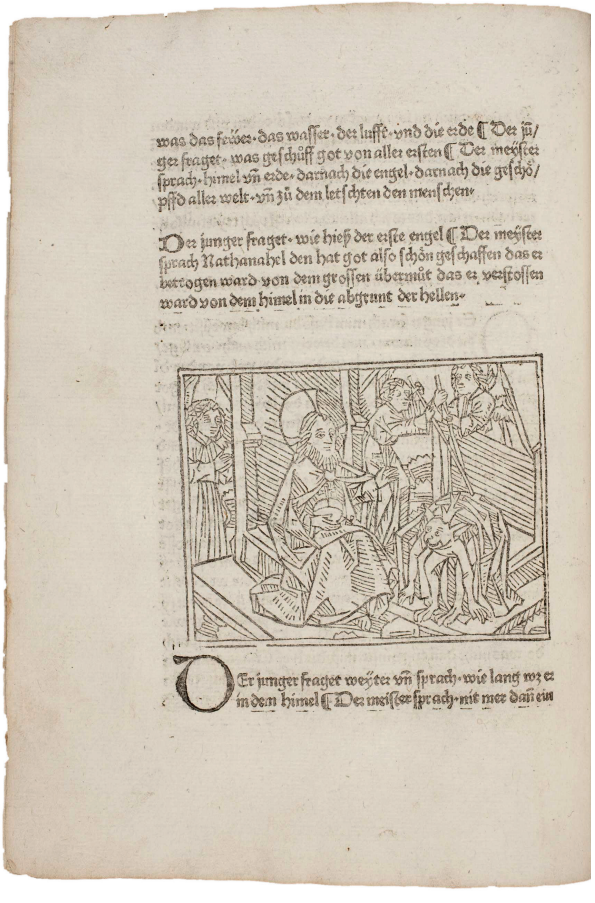
Abb. 176: 81.0.a. Augsburg: Anton Sorg, 2.3.1479. München, BSB, 2 Inc.c.a. 861, a6v. ›Lucidarius‹: Aufbau der Welt.



12

hebet sy dann auff das sÿ nit fallen ¶ Der meÿster sp
rach die gotes krafft die die erd auff hebt dz sÿ nit fel-
let die hebet auch die lewt embor das sÿ von der erden
nit fallen ¶ Der junger fragt wouon haben wir dÿe
nacht ¶ Der meister sprach so die sunn ob der erdē ist·
so haben wir den tag/so sÿ dañ vnder die erdē kōmbt·
so haben wir die nacht ¶ Der junger fragt wie kōmt
das die sunn entzwergs laufft an dē himel ¶ Der mei
ster sprach der himel ist sÿnbel in dem himel laufft dÿe
sunn vñ das gestirne vnd lauffet jr entgegen die stras
so die sunn lauffet entzwergs so lauff en die sternē die
schlecht·wann lieffen sÿ beÿd die rechten straß so jrre
ten sy einander das sÿ zerbrechen ¶ Der junger fragt
durch was geschůff diß got also ¶ Der meister sprach
als verr als von der erden ist piß an den mon dreymal

Abb. 177: 81.0.a. Augsburg: Anton Sorg, 2.3.1479. München, BSB, 2 Inc.c.a. 861, b3r.
›Lucidarius‹: Das Gestirn und die zwölf Tierkreiszeichen.



was das fewer · das wasser · der lufft · vnd die erde ¶ Der jū/
ger fraget · was geschůff got von aller ersten ¶ Der meÿster
sprach · himel vñ erde · darnach die engel · darnach die geschö/
pffd aller welt · vñ zů dem letschten den menschen ·

Der junger fraget · wie hieß der erste engel ¶ Der meÿster
sprach Nathanahel den hat got also schön geschaffen das er
betrogen ward von dem grossen übermůt das er verstossen
ward von dem himel in die abgrunt der hellen ·

DEr junger fraget weÿter vñ sprach · wie lang wz er
in dem himel ¶ Der meister sprach · nit mer dañ ein

Abb. 178: 81.0.b. Augsburg: Johann Bämler, 16.5.1479.
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek,
A: 162 Quod. 2° (2), a3ᵛ. ›Lucidarius‹: Höllensturz.



der mon vō Osterñ gegeñ westerñ lauffet ¶ Der meÿster spra
ch das kōmpt von dem himel wann der himel ist so krefftig dz
er die suñ vnd den mon vnd das gestirñ ires gewalts wider
hin füret wie doch ir recht wäre das sÿ zů Osterñ vndergien ·
¶ Der junger fragt durch was geschůff got diß also ·
¶ Occident · ¶ Westerñ ·

¶ Osterñ · Orient ·
¶ Der meÿster sprach durch das die himelisch geschöpfte nit
zerpräche wann strebte die suñ vnd der mon vnd das gestir/
ne nit wider den himel so lüff er so getrat das er aller zerprä/
che ¶ Der junger fraget wie kōmpt das das d himel ÿmmer
lauffet · ¶ Der meÿster sprach vn der dem himel ist keÿn ge-
schöpff dt do er auff stand wann er ist sinwel vnd vil eben ge-
weben vnnd hat in got also geschaffen das er ÿmmer lauffen

Abb. 179: 81.0.b. Augsburg: Johann Bämler, 16.5.1479.
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek,
A: 162 Quod. 2° (2), a5ʳ. ›Lucidarius‹: Das Firmament.

hellische hitz wendet·

DEr iunger fraget wo ist die ober helle ¶ Der mayster sprach an maniger statt der erden· vnd auf dē hohen bergen vnd in den inselen bey dem möre do brinnet schwebel vnd bech· do werdent dye selen inne gepeiniget die da behaltē söllend werdē· ¶ Der iunger fragt wye ist der hymel geschaffen ¶ Der maister sprach den himel heyssent dye bücher Firmamentum das bedeütet ein vestunge· der hymel ist also geschaffen dz er ymmer lauffet von Ostern biß zů western do entgegen laufft die sunne vnd der mon vnd gestirne ¶ Der iunger fragt wye kōmet das wir sehen doch wol dye sunn vnd den mon von· Ostern gegen western lauffet ¶ Der maister sprach dz kōmet von dem hymel wann der hymel ist so krefftig daz er dye sunnen vnd den mon vnnd das gestirn ires gewaltes wider hyn füret wye doch ir recht wäre das sy zů ostern vnder gieng ¶ Der iunger fraget durch was geschůff got diß also·

¶ Occident· ¶ Western·



¶ Ostern· ¶ Orient·

Abb. 180: 81.0.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 27.7.1482. Berlin, SBB, 4° Inc 205, a3ᵛ. ›Lucidarius‹: Das Firmament, vier Winde.

ünff geteÿlet ein strasse gat mitten durch die weltt die ist
also verbrennt von der sunnen das dar inne kein mensche
gewonen mag dÿe ausser zwo strassend steend nit zů bau
wen das machet· das dÿe sunn nÿmmer darein wol schei
net· dÿe zwo strassen dÿe da mittel seind dÿe seind zebau-
wen· also solt du mercken das in diser welt nit mer zebau
wen ist denn das dritteÿle· also hieuor geschriben steet·
¶ Der iunger fraget· wie ist das dritteyle geteÿlet dz wir
da bawen·



¶ Der maister sprach· dÿe welt ist in dreÿ teÿl geteÿlet·
das ein teÿl heisset Asia· das ander he isset Europa· das
dritteyl Affrica· ¶ Der iunger fraget· nun sag mir von dē
teyl das do heÿsset Asia· ¶ Der maister sprach· das Asia
vahet an do dÿe sunn auff geet vnnd geet vornen an das
mōre· in dem teyl ist das paradeiß recht do dÿe sunn auff
geet· an dem paradeiß entspringet ein brunn darauß rin
nend vier wasser das ein heißt phison so es ist in dem pa-
radeiß· wann es dar auß kompt so heist es dann vilus· dz
dritt heist Tigris· das vierd heist Eufrates die zweÿ ver
wandlend iren namen nit· ¶ Der iunger fraget· kommet

Abb. 181: 81.o.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 27.7.1482. Berlin, SBB, 4° Inc 205, a5ᵛ.
›Lucidarius‹: Der Aufbau der Welt, vier weltliche Gelehrte.

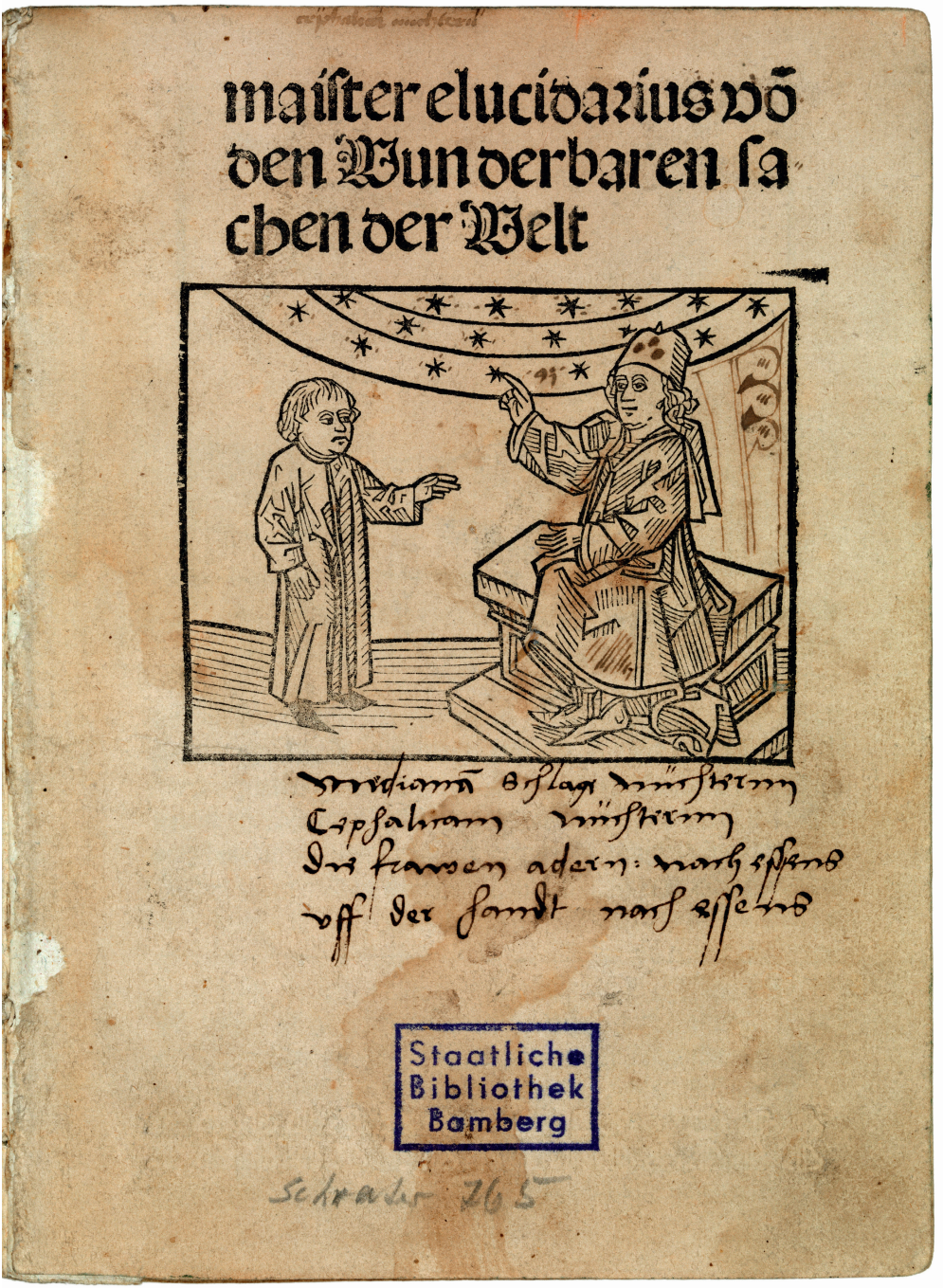


Abb. 182: 81.0.d. Reutlingen: Michael Greyff, 2.4.1491. Bamberg, Staatsbibliothek, Inc.typ.H.V.7, A1r. ›Lucidarius‹: Titelblatt mit Belehrungsszene.



ſich die ſoñ nach dem zaichē das hat got durch vnſer
willen alſo geſchaffen. wañ lieffe die ſonnē in ainem
zaichē ſo verwandelet ſich das iar nymer ſo heten wir
ymer ain weter ſumer oder winter. ¶ Der jūger fragt
ſeyd die ſoñ nymer kōmet auß den zwölf zaichen wie
kōmet dañ das die monat alle iar ſo vngeleich ſind.
Der mayſter ſprach. die zwölf zaichē ſteē etlich hohe
etlich nid. ſo ſind die planetē darob nach dē wandlē
ſich die zwölff monat wölcher natur dz geſtirn iſt dz
dē aller nächſt dē zaichen lauffet dar nach wandlet
ſich d mōat Der jūger fragt nū ſag mir vō dē planetē
Der maiſter ſprach. d planetē ſind ſibē. als manger
tag i d wochē iſt. als vil ſind auch d planetē. zwen die
nent vns aller mayſte. die andern fünff lauffent vnd
dem geſtirne. der ain haiſt Saturnus der laufft ſo ho
he an dem hymmel das er kaum in dreiſſig iarē ein
m lauff er füllet. der ander haiſt venus. dey wir auch

Abb. 183: 81.o.e. Ulm: Johann Zainer d. J., 29.3.1496. München, BSB, 4 Inc.c.a. 1290 h, b6ʳ. ›Lucidarius‹: Das Gestirn, vier geistliche Autoritäten.



Der meiſter ſprach/die welt iſt yn drey teil geteilet
Dz ein teyl heiſſet aſya/dz ander heißt europa/das
drit teil affrica Der iunger fragt nū ſag mir vō dē
teil dz do heißt aſia Der meiſter ſprach/dz aſia va
het an do die ſun vff geet vñ geet vorne anß mōre/in
dē teil iſt dz paradyß recht do die ſuñ vff geet/an dē
paradiß entſpringet ein brunn dar vß rynnent dye
waſſer Das ein heiſſet phiſon ſo es iſt yn dem para
dyß/wann es dar vß kommet ſo heyſt es dañ nilus
das drit heiſſet Tigris Das vierd heiſſet Eufra/
tes/die tzwei verwandlen dyren namen nit Der iū
ger fraget/kompt das waſſer durch das paradeyß/
Der meiſter ſprach/die waſſer ſind vil groß kemēt

Abb. 184: 81.0.f. S[peyer]: K[onrad] H[ist], 1497. Erfurt, Bistumsarchiv, Ink. 77a, darin: ›Lucidarius‹, a7ʳ: Der Aufbau der Welt.



beten sye nit volle freüd jre freüd mag nit größer oder mi
der werden. wan waß seltzem eins an dem anderen sicht dz
frewet er sich als het es an ym selber Der iunger sprach.
lyeber meister got der almechtig erfülle dich mit sinē gena
den vnnd mit synen freüden. wañ du hast mich erfult mit
dynner lere. dar vmb ich got yemer dester willigklicher diē
en will vnnd synnen lieben heiligen die groß freüd dye jm
mer wirt. Die helff mier das dier gedancket werd der gro
sen demütikeit die du myr erzeüget hast Der meyster spr
ach. habe für gůt. got sy mit dir ewigklichen. Amen.

¶ Getruckt zů straßbürg von Mathys hupfuff.
als man zalt. nach Cristus vnßers herrn gebürt
M.cccc. vnd. lxxxxviiij. Jar.

H. 8814

Abb. 185: 81.o.g. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499. Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, Ink. 159 F 4, f3^{v}. ›Lucidarius‹: Der Kaiser übergibt seinen Sohn zur Unterweisung an die sieben Meister.



Abb. 186: 81.o.h. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1503.
Berlin, SBB, A 4318, A1r. ›Lucidarius‹: Titelblatt mit Aufteilung der Welt, vier Winde; Belehrungsszene.



Abb. 187: 81.o.i. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1506.
London, The British Library, 1355.d.53, A1r.
›Lucidarius‹: Titelblatt mit dem Schema zum Gestirn.

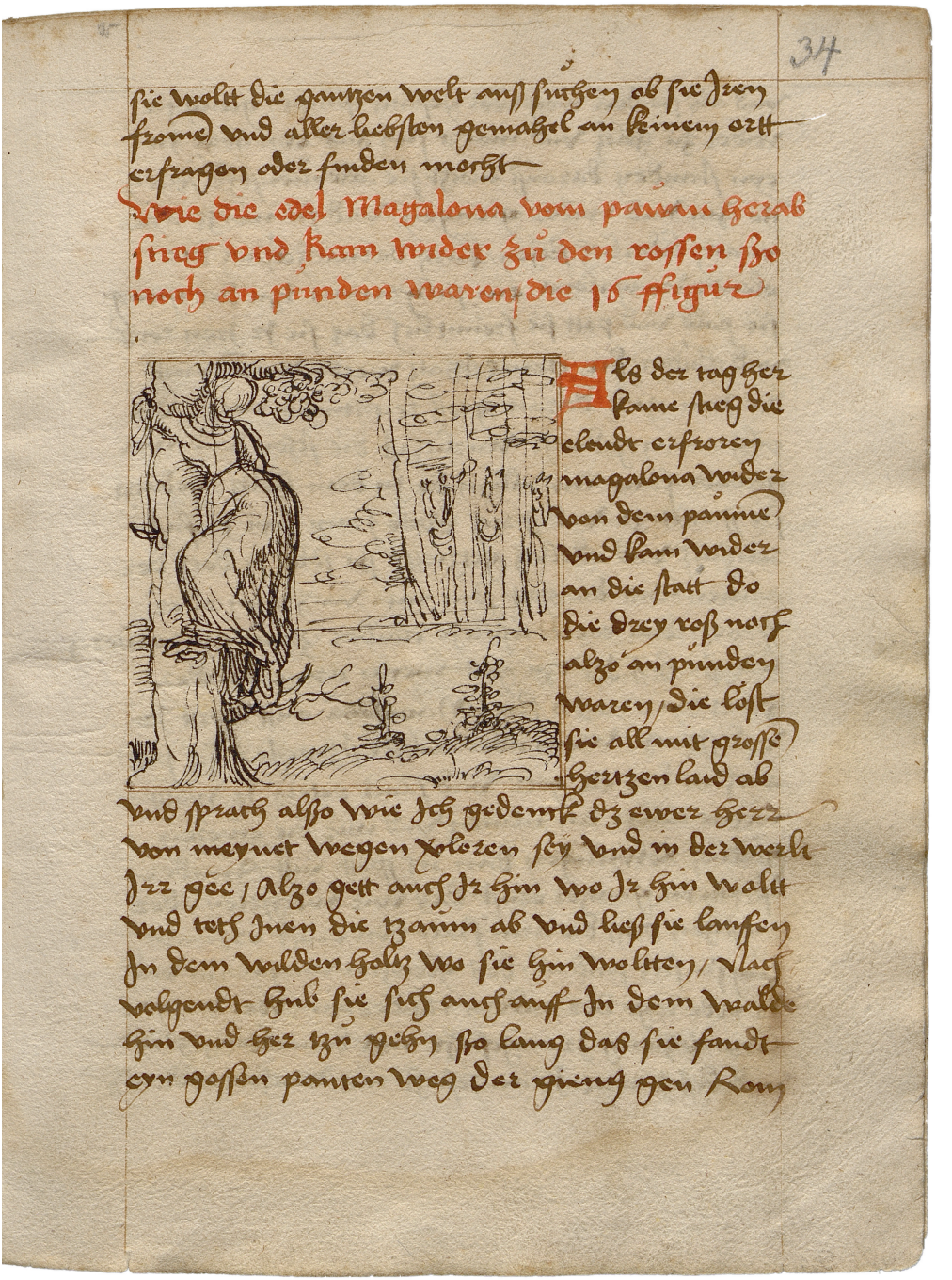


Abb. 188: 82.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1579, 34ʳ. ›Magelone‹: Magelone klettert vom Baum herab.

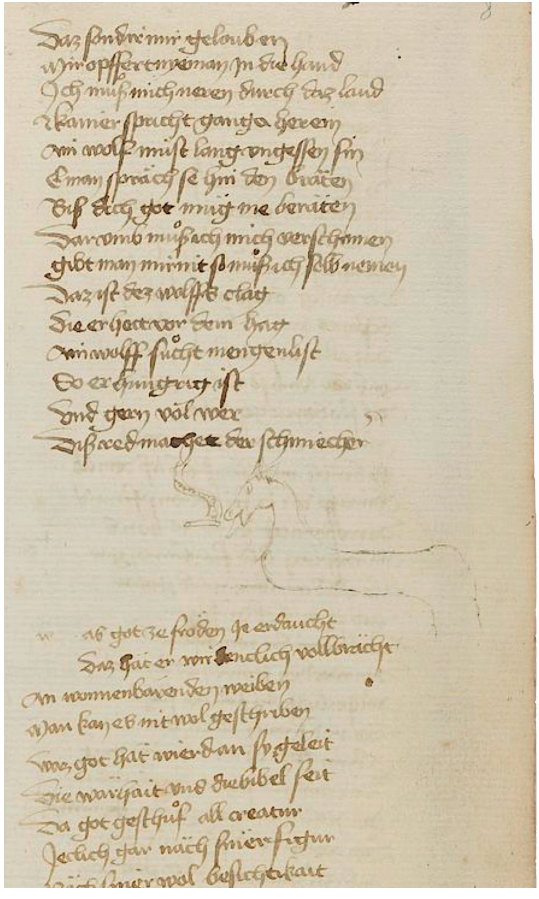


Abb. 189: 83.0.1. Freiburg i. Br., UB, Hs. 362, 8r.
Peter Schmieher, ›Die Wolfsklage‹: Ein Wolf (?).

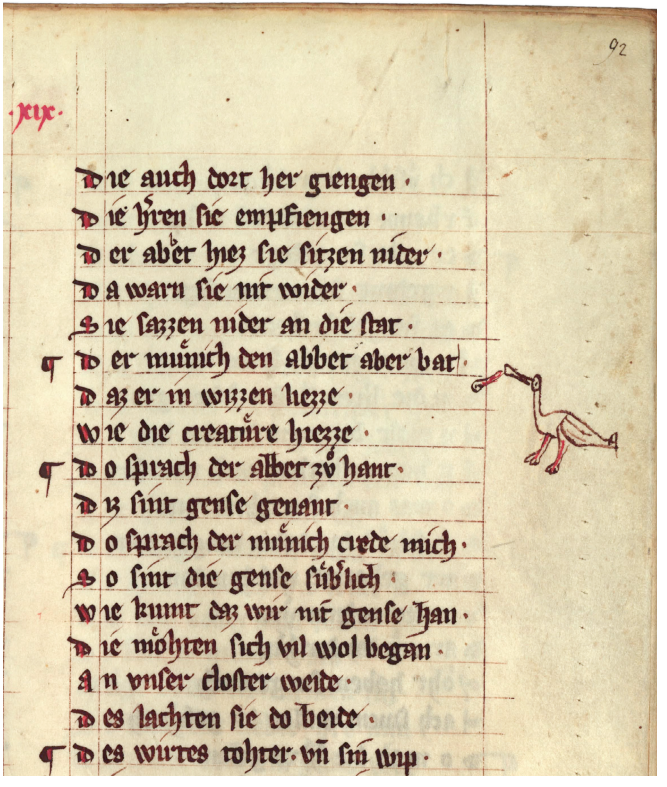


Abb. 190: 83.0.3. München, UB, 2° Cod. ms. 731, 92r.
›Das Gänslein‹: Eine Gans.



Abb. 191: 83.0.2. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, FB 32001, 63ᵛ.
Stricker, ›Der nackte Bote‹: Der nackte Bote wehrt den Hund ab.

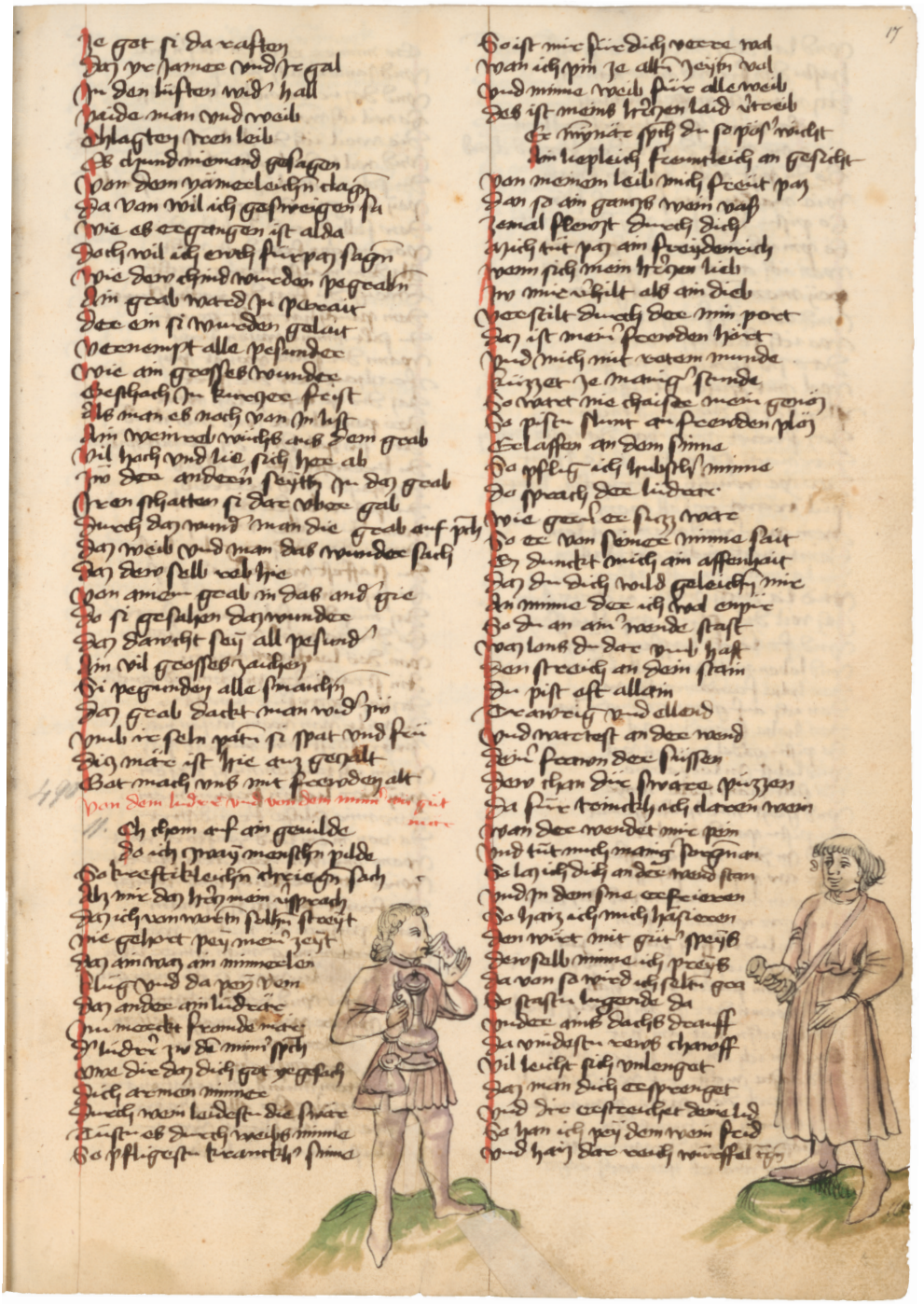


Abb. 192: 83.0.2. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, FB 32001, 17r.
›Minner und Trinker‹: Trinker und Minner.

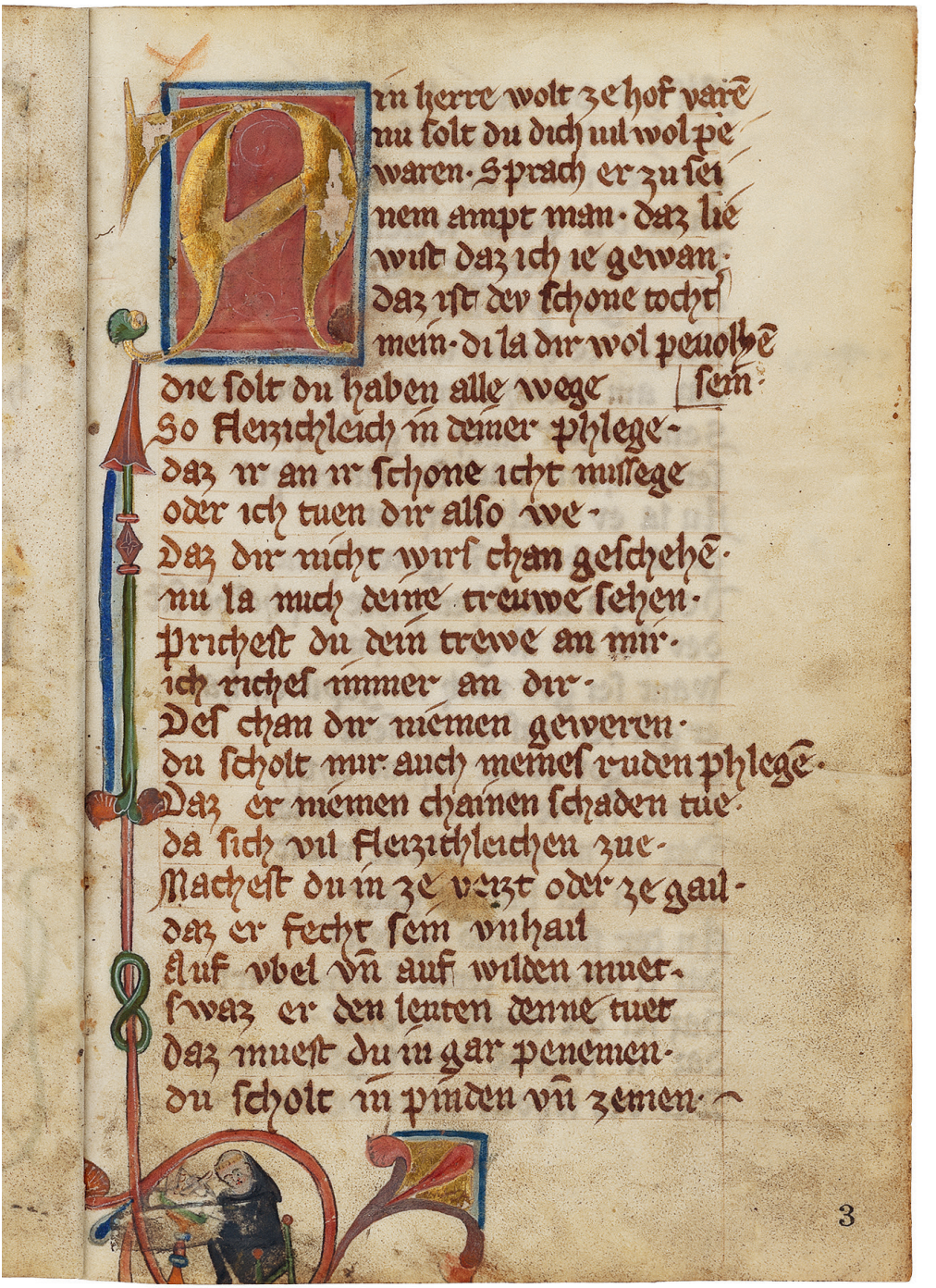


Abb. 193: 83.0.4. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 1423, 3^{r}. Schreibender Mönch (Autor?).



Abb.194: 83.0.6. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2663, 218ᵛ.
Herrand von Wildonie, ›Der nackte Kaiser‹: Ein nackter Jäger mit Krone.



Abb. 195: 83.0.7. Wien, ÖNB, Cod. 2953, 124v.
›Engel und Waldbruder‹: Der Engel kommt verkleidet zum Einsiedler.



Abb. 196: 84.0.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 87, 6*v. Johann von Soest, ›Margreth von Limburg‹: Übergabe des Werks an Philipp den Aufrichtigen.