II Historischer Kontext: Autor, Trostschrift und Drucker

2.1 Anicius Manlius Severinus Boethius: Anmerkungen zu Leben und Werk

Der spätantike Gelehrte, Philosoph und Staatsmann Anicius Manlius Severinus Boethius entstammte einer der traditionsreichsten, mächtigsten und einflussreichsten Familien Roms, der Gens Anicia, deren Mitglieder aus der weiblichen Linie unter den ersten des stadtrömischen Adels waren, die sich im 4. Jahrhundert zum Christentum bekannt haben.[57] Geboren wurde er um 480 als Sohn des Konsuls von 487, Manlius Boethius. Nach dessen frühem Tod wurde er in die patrizische Familie des Symmachus, in die er später einheiratete, aufgenommen. Dank seines Pflegevaters Quintus Aurelius Memmius Symmachus (Konsul 485), den Boethius lebenslang verehrte, hat er eine ausgezeichnete philosophische Ausbildung genossen; als mögliche Orte werden Athen, das sich allerdings laut dem Zeitgenossen Aineias von Gaza nach dem Tod des Proklos (485) im Stadium des Niedergangs befand, sowie Alexandria betrachtet (etwa beim Neuplatoniker Ammonios), das in dieser Zeit als Zentrum der philosophischen, philologischen und medizinischen Studien galt.[58]

Seine früh begonnene wissenschaftliche Tätigkeit, die auch Übersetzungen und Kommentare zu Werken der antiken Philosophen umfasste, sicherte Boethius den Ruf eines hochgebildeten Gelehrten und erweckte das Interesse des Ostgotenkönigs Theoderich des Großen, der sich im Jahre 507 in mehreren Angelegenheiten an ihn wandte. So

57 Siehe dazu die ausführliche Biographie bei Gruber 2006, S. 1–14. – Vgl. Gegenschatz/Gigon 1991, S. 6–9. – Vgl. Fidel Rädle/Franz Josef Worstbrock: Art. »Boethius, Anicius Manlius Severinus«, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 14 Bde. Bd. 1. Berlin/New York 1978, Sp. 908–927. – Vgl. Otto Mazal: Die Überlieferung der antiken Literatur im Buchdruck des 15. Jahrhundert. 4 Bde., Bd. 3. Stuttgart 2003, S. 570–575. – Vgl. Gruber 2008. – Zum Prozess vgl. Hermann Tränkle (1973): Philosophische Bemerkungen zum Boethiusprozess, in: Manfred Fuhrmann/Joachim Gruber (Hgg.): Boethius. Darmstadt 1984, S. 52–63.

58 Vgl. Gruber 2006, S. 3 f.

Erschienen in: Ilona Keil-Beruchashvili: *Trost der Philosophie*. Illustrationen der Straßburger Ausgabe des Boethius *De Consolatione Philosophiae* von Johann Grüninger 1501 . Heidelberg: arthistoricum.net, 2026. DOI: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1491

begann seine steile Karriere, und Boethius gelangte in höchste Ehren- und Verwaltungsstellen: Bereits im selben Jahr erhält er den Titel *patricius*, drei Jahre später, 510, wird er zum Konsul und 522 zum ranghöchsten Minister *magister officiorum.* Das Jahr 522 dürfte für ihn ein besonderes Jahr gewesen sein, weil seine beiden noch minderjährigen Söhne zum Konsulat befördert wurden und er bei deren Amtsantritt eine Lobrede auf König Theoderich hielt. Doch bald darauf wird Boethius in einen Hochverratsprozess hineingezogen, dessen Ursachen in den angespannten Verhältnissen zwischen den einflussreichen Ostgoten am Hofe Theoderichs und dem römischen Senat einerseits und dem byzantinischen Kaiser andererseits lagen. Infolgedessen wird Boethius vom Amt abberufen und ins Gefängnis nach Pavia gebracht, während das Gericht in Rom tagte. Seine Hoffnung auf eine Begnadigung erfüllte sich nicht, und so folgte unmittelbar nach dem Todesurteil wegen Hochverrats im Jahre 524 der Vollzug mit dem Schwert. Nach der Meinung des russischen Philosophen und Philologen Aleksei Losev war Boethius im Kerker dem ruchlosen Verprügeln ausgesetzt, was zu seinem Tod führte.[59] Seine Hinrichtung wird als »Justizmord« bezeichnet.[60] Ein Jahr später fiel auch sein Pflege- und Schwiegervater Symmachus dem politischen Intrigenspiel zum Opfer.

Die Grablege des Boethius befindet sich heute in der Kirche San Pietro in Ciel d'Oro in Pavia, wo auch der Hl. Augustinus ruht. Mit Verweis auf Nigel F. Palmer gibt Nicola Kaminski das 13. Jahrhundert als Zeit der Kanonisierung des Boethius ein.[61] Vermutlich ist damit aber seine bereits nach dem Tod erfolgte Seligsprechung unter dem Namen St. Severinus gemeint. Eine offizielle Anerkennung seiner lokalen Verehrung als Märtyrer erfolgte allerdings erst durch Papst Leo XIII. im Jahr 1883.[62]

Dante bezeichnet Boethius im *Paradiso* als die *anima santa*, »die sich der Anschauung alles Guten erfreut und dem, der auf sie hört, den trügerischen Charakter der Welt

59 Vgl. Losev 1992/1994. Ein direkter Link zum Kapitel: http://psylib.org.ua/books/lose008/txt09.htm#2 [Letzter Zugriff: 07.10.2025]. – Die Erwähnung von »*fustis*« ist auch in *Anonymus Valesianus* zu finden, als dort von einer besonders grausamen Hinrichtung berichtet wird: »*qui accepta chorda in fronte diutissime tortus, ita ut oculi eius creparent, sic sub tormenta ad ultimum cum fustis occiditur*« (Anon. Vales. 14,87). Gruber 2006, S. 13, Anm. 90.

60 Vgl. Tränkle (1973) 1984, S. 63. – Ebenso Manitius 1911, S. 24. – Vgl. Elsässer 1988, S. VIII.

61 Vgl. Nicola Kaminski: Hellwig – Vallinus – van Helmont / Knorr von Rosenroth: Boethius' *Consolatio Philosophiae* im Fadenkreuz einer konfessionalisierten Philologie, in: Reinhold F. Glei/Nicola Kaminski/Franz Lebsanft (Hgg.): Boethius Christianus? Transformationen der » Consolatio Philosophiae« in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2010, S. 261–301, hier S. 283.

62 Der Erlass vom 15.12.1883. Vgl. E. B. Герцман: Ст. »Боэций«. Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. (E.W. Gerzman: Art. »Boethius«. Orthodoxe Enzyklopädie unter der Redaktion des Patriarchen von Moskau und der ganzen Rus Kyrill I.) [http://www.pravenc.ru/text/153285.html] [Letzter Zugriff: 07.10.2025]. – Vgl. Joachim Schäfer: Art. »Severinus Boethius«, in: Ökumenischen Heiligenlexikon. [https://www.heiligenlexikon.de/BiographienS/Severinus_Boethius.html] [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

offenbart« (X, 124–129).[63] Doch die Frage nach der Zugehörigkeit des Boethius zum Christentum scheint immer noch nicht endgültig gelöst zu sein – während er für einige Autoren zweifelsfrei ein Christ war[64], nehmen die Herausgeber des Buches *Boethius Christianus?* eine mögliche »innerlich skeptische« Einstellung gegenüber dem Christentums an.[65] Dagegen ist die historische Bedeutung dieses »letzten Römers«, wie Boethius vielfach genannt wird, als »eines der bedeutendsten Vermittler antiken Geistesgutes« an das christlich-lateinische Mittelalter und eines »ersten Scholastikers« unbestritten anerkannt.[66]

Das große Vorhaben des Boethius war, sämtliche Werke von Platon und Aristoteles ins Lateinische zu übertragen und zu kommentieren, wie es bereits Cicero anstrebte. Dieses Vorhaben, das nicht zuletzt die Übereinstimmung der Lehren der beiden Philosophen zeigen sollte, konnte er nicht vollständig verwirklichen, doch es gelang ihm, einige Schriften des Aristoteles zu übersetzen und Kommentare dazu zu verfassen. Diese Übersetzungen und Kommentare (*Categoriae*, *De interpretatione*, *Topica*, *Sophistici elenchi* und *Analytica priora*) wurden zu den wichtigsten lateinischen Quellen für die frühmittelalterliche Kenntnis der aristotelischen Logik und blieben sogar »die einzigen in der lateinischen Welt bekannten Werke« des antiken Philosophen bis zum Anfang der systematischen Übersetzung, die erst im 12. Jahrhundert erfolgte.[67] Die Platon-Rezeption des Boethius ist dagegen nach Joachim Gruber allein in der *Consolatio* vorzufinden.[68] Darüber hinaus fertigte Boethius zwei Kommentare zur *Isagoge* des Porphyrios und den Kommentar zur *Topica* Ciceros.

Am Anfang seines literarischen Werks standen jedoch die Schriften zum Quadrivium. Von allen vier Schriften zu den Disziplinen Arithmetik, Musik, Geometrie und Astronomie (ihre Reihenfolge legte Boethius selbst fest) sind nur die Bücher zur Musik *(De institutione musica)* und zur Arithmetik *(De institutione arithmetica)* erhalten.[69] Das Werk zur Physik, das auf der Grundlage der *Physik* des Aristoteles entstanden sein soll, ist ebenfalls verloren. Überliefert sind fünf eigene Werke zur Logik: *De syllogismis*

63 Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 910.

64 »Daß er von Geburt an Christ war, kann ernstlich nicht bezweifelt werden […]«. Gegenschatz/Gigon 1991, S. 6.

65 Vgl. Reinhold F. Glei/Nicola Kaminski/Franz Lebsanft (Hgg.): Boethius Christianus? Transformationen der »Consolatio Philosophiae« in Mittelalter und früher Neuzeit, Berlin/New York 2010, S. 2.

66 Vgl. Elsässer 1988, S. VII. – Vgl. Mazal 2003, S. 570 u. 573. – Vgl. Gruber 2008.

67 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 913. – Vgl. Gegenschatz/Gigon 1991, S. 13.

68 Vgl. Gruber 2006, S. 9.

69 Vgl. Gruber 2006, S. 5 f. – Olof Gigon schreibt in der Einleitung, dass das Buch zur Geometrie »ganz« erhalten ist, und auch Otto Mazal betrachtet dieses Buch als erhalten, doch die beiden Werke zur Geometrie, die im Mittelalter unter dem Namen des Boethius verbreitet waren, werden als »unecht« angesehen, und Gruber spricht von der Geometrie als einem verlorenen Werk. Vgl. Gegenschatz/Gigon 1991, S. 14. – Vgl. Mazal 2003, S. 571. – Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 911. – Vgl. Gruber 2006, S. 6.

categoricis libri duo, *Liber de divisione* sowie *De hypotheticis syllogismis*, *De topicis differentiis* und *Introductio ad syllogismos categoricos*. Die fünf theologischen Traktate *(Opuscula sacra)* des Boethius – *De trinitate*, *Utrum pater et filius et spiritus sanctus de divinitate substantialiter praedicentur*, *Quomodo substantiae in eo quod sint, bonae sint, cum non sint substantialia bona*, *De fide catholica* und *Contra Eutychen et Nestorium* – dürften nach 512 entstanden sein.[70] Die theologischen Fragen werden in diesen Traktaten überwiegend auf philosophische Weise und unter dem von Boethius formulierten Aspekt »*Fidem, si poteris, rationemque coniunge*« behandelt.[71] Im Mittelalter wurden die Traktate, die als »Erstlinge der scholastischen Methode« angesehen werden können, sehr geschätzt, doch eine intensive Auseinandersetzung mit den *Opuscula sacra* begann erst im 12. Jahrhundert in der Schule von Chartres, auch wenn die ersten Kommentare schon in karolingischer Zeit erfolgten.[72] Sein letztes Werk ist die *Consolatio Philosophiae*, die als »das spirituelle Testament des Boethius« bezeichnet wird.[73]

2.2 Die prosimetrische Trostschrift *Consolatio Philosophiae*

In der *Consolatio Philosophiae* wird ein Dialog zwischen Boethius und der personifizierten Philosophie dargestellt, die dem Verzweifelten in weiblicher Gestalt erscheint und ihn in langen Gesprächen zur wahren Erkenntnis Gottes als *summum bonum* führt. So wird Boethius in einer Situation, als sein Leben an einem seidenen Faden hängt, von Kummer und Trübsinn befreit und kann schließlich mit geheilter Seele sein Schicksal annehmen. Dabei besteht die Heilungsmethode der Philosophie aus reinem Wissen, Ideen und logischen, rationalen Überlegungen.

Die Schrift ist in fünf Bücher gegliedert und besteht aus 39 Prosatexten und 39 Gedichten, die abwechselnd aufeinander folgen. Durch jedes Buch geht ein Leitgedanke: Buch I – die Diagnosestellung, Buch II – die Fortuna, Buch III – die wahre Glückseligkeit und das höchste Gut, Buch IV – die Theodizee-Frage und das Problem des Bösen, Buch V – die menschliche Willensfreiheit. Zu Beginn der *Consolatio* diagnostiziert die Philosophie bei Boethius »die gewöhnliche Krankheit verblendeter Geister«, nämlich die Lethargie, und verspricht ihm Heilmittel für seine Genesung anzuwenden. Diese setzt sie nach und nach in einer Steigerung ein, nämlich mit milderen angefangen bis hin zu stärkeren Mitteln. Auf diese Weise wird der philosophische Dialog aufgebaut: Nach einfacheren Gedankengängen und vertrauten Lebensweisheiten folgen die anspruchsvolleren ethischen Beweisführungen, die weiter »zu den schwierigen Grundlagen der Ethik und endlich zu den kompliziertesten Theoremen der philosophischen

70 Vgl. Gruber 2006, S. 8.

71 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 915.

72 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 916.

73 Gruber 2008.

Theologie« übergehen.[74] Ein solcher Aufbau der Schrift ist laut Olof Gigon nicht nur ein Resultat der sorgfältigen Vorbereitung sondern auch der langjährigen Schulung.[75] Allerdings führte der als »rasch« bezeichnete Abschluss der *Consolatio* zu Kontroversen in der Forschung. Während Einige dafür plädieren, dass die Schrift von Boethius aufgrund von Zeitmangel nicht beendet und der Schluss sogar später von einem Herausgeber verfasst wurde, sehen die Anderen diesen als einen logischen und einzig möglichen an.[76] Diese Problematik hängt jedoch in gewisser Weise mit der Frage nach der Abfassungszeit zusammen. Allgemein wird für die Entstehung des Werkes die Zeit zwischen Verurteilung und Hinrichtung des Boethius angenommen – eine Annahme, die auf einigen wenigen Sätzen aus dem Anfang des Werkes beruht, als Boethius von der Verurteilung zum Tode spricht (I, pr. 4, 15 ff.).[77] Doch es ist möglich, dass Boethius an der *Consolatio* bereits vor Beendung des Prozesses gearbeitet haben könnte und der betreffende Abschnitt zu einem späteren Zeitpunkt ergänzt bzw. geformt wurde. Das würde bedeuten, dass zwischen Verurteilung und Hinrichtung möglicherweise kein längerer Zeitraum lag.[78] Infolge dieser Annahmen und der mangelnden Quellenlage erscheint es schwierig, zu einem Konsens in dieser Frage zu gelangen. Unbestritten bleibt aber, dass Boethius über sehr wenig Zeit für ein Werk »solchen Umfanges und solcher philosophischer wie künstlerischer Ansprüche« verfügte: »Mehr als ein knappes Jahr war es in keinem Fall, noch dazu ein Jahr schwerster seelischer Belastungen. Von hier aus gesehen stellt sich die ›Consolatio‹ als Ergebnis einer gewaltsamen Anstrengung dar, auch einer bewundernswerten Erhebung des Geistes in tiefer Not.«[79]

Wie Joachim Gruber ausführlich darlegte, sind in der *Consolatio* viele Elemente der literarischen, philosophischen und auch theologischen Traditionen zu einer Synthese verschmolzen.[80] So ist das Werk eine prosimetrische Trostschrift in Form eines Dialoges, der auch die Elemente der Diatribe und des Protreptikos nicht fremd sind.[81] Neben diesen erklingen im Werk dramaturgische Noten, denn Boethius tritt hier als Dramaturg seines eigenen Lebens auf: Wenn Platon den sokratischen Dialog als Hauptlehrmethode in der von ihm gegründeten Akademie benutzte, so setzt Boethius den Dialog für den Aufbau der Dramaturgie ein, in der man ein Motiv der sinnlichen Erkenntnis (von Epikur) und eines der rationalen Erkenntnis (von Platon) verfolgen kann. Boethius

74 Gegenschatz/Gigon 1991, S. 12.

75 Vgl. Gegenschatz/Gigon 1991, S. 13.

76 Vgl. Hermann Tränkle (1977): Ist die »Philosophiae Consolatio« des Boethius zum vorgesehenen Abschluss gelangt? In: Manfred Fuhrmann/Joachim Gruber (Hgg.): Boethius. Darmstadt 1984, S. 311–319. – Vgl. Gegenschatz/Gigon 1991, S. 61 f. u. 235. – Vgl. Gruber 2006, S. 397 u. 403.

77 Vgl. Tränkle (1973) 1984, S. 55 f., Anm. 13.

78 Vgl. Tränkle (1973) 1984, S. 56, Anm. 13.

79 Tränkle (1977) 1984, S. 311.

80 Zur ausführlichen Darstellung der Schrift aus der Sicht der literarischen Traditionen s. Gruber 2006, S. 14–51.

81 Vgl. Gruber 2006, S. 32.

tritt nicht nur als *consolator* seiner selbst, sondern auch als *consolandus* gegenüber der Philosophie auf, die »die nötige *auctoritas* als *consolatrix*« besitzt und somit in einer Reihe mit »typisch römischen Tröstergestalten« steht.[82] Als Dialogliteratur gehört die *Consolatio* neben den *Soliloquia* Augustins und den *Synonyma* Isidors von Sevilla zum Typus »des selbstbetrachtenden Dialoges«, bei dem ein Autor in einer Krisensituation mit seinem Selbst in Gestalt einer allegorischen Figur redet.[83] In diesem »dialogischen Monolog«[84] geht es um die Vernunft, die Boethius »durch die Kraft der Weisheit tröstet« (I, pr. 1, fol. 2v), und die Philosophie kann als »die Verkörperung der erfahrbaren Wahrheit«, mit anderen Worten die Quelle der Selbst- und Welterkenntnisse betrachtet werden.[85]

Die *Consolatio* kann als eine »Summe antiken Philosophierens« bezeichnet werden[86], in der Boethius seine Vorstellungen zur Weltanschauung niederlegte. Beeinflusst wurde das dargelegte Gedankengut vor allem durch die Werke von Platon und Aristoteles, der Neuplatoniker und der Stoa. Bei Gedichten, die funktional »im Dienste der philosophischen Argumentation« stehen sowie diese »[zugleich] vertiefen und fördern«[87], lassen sich die inhaltlichen und sprachlichen Einflüsse von Dichtern und Denkern wie Vergil (seine Präsenz ist auch in der Prosa zu beobachten), Ovid, Horaz und Seneca, ferner Lucanus, Statius, Prudentius und Claudianus erkennen[88]. Gleichwohl schöpfte Boethius nach Gruber »souverän aus dem Vorrat poetischer Junkturen, Formeln, Bilder und Vergleiche, die eine mehrhundertjährige Tradition bereitgestellt hat«[89], und seine konsequente Verwendung der Form des Prosimetrums erreichte »als *Genus Boethianum* ihren Höhepunkt in der römischen Literatur«.[90] Nicht weniger souverän ging Boethius mit dem philosophischen Material um, wobei keine wortwörtlichen Zitate der griechischen und lateinischen Philosophen anzutreffen sind, weil er, der sich sein Leben lang mit der Philosophie beschäftigte, die Autoren aus dem Gedächtnis zitierte.[91]

In der *Consolatio* erscheint der Wechsel von Prosa und Gedichten besonders ausgewogen, was nicht nur in der inhaltlichen Anpassung der Gedichte an die Prosa, sondern auch in ihrer Länge zu benachbarten Prosastücken sichtbar wird.[92] Eine besondere Stelle

82 Vgl. Gruber 2006, S. 26 f.

83 Vgl. Carmen Cardelle de Hartmann: Lateinische Dialoge 1200–1400: Literaturhistorische Studie und Repertorium. Leiden/Boston 2007, S. 8 f.

84 Vgl. Maria Moog-Grünewald: Selbstsorge als ästhetische Reflexion. Anmerkungen zur *Consolatio Philosophiae* des Boethius, in: Ders. (Hrsg.): Autoiographisches Schreiben und philosophische Selbstsorge. Heidelberg 2004, S. 1–20, hier S. 4.

85 De Hartmann 2007, S. 167.

86 Vgl. Gruber 2006, S. 46.

87 Gruber 2006, S. 24.

88 Vgl. Gruber 2006, S. 19.

89 Gruber 2006, S. 20.

90 Gruber 2006, S. 45.

91 Vgl. Gruber 2006, S. 41.

92 Vgl. Gruber 2006, S. 18.

im Werk nimmt der berühmte, den Weltschöpfer preisende und im Mittelalter mit großer Aufmerksamkeit betrachtete Hymnus »*O qui perpetua* …« aus dem dritten Buch (metr. 9) ein, der »mehrfach gesondert kommentiert« wurde[93]; dieser bildet nämlich die Mitte der *Consolatio*. Als Vorläufer für die prosimetrische Trostschrift wird oft *De nuptiis Philologiae et Mercurii* von Martianus Capella angenommen, allerdings wird bei einer Spätdatierung dieser Schrift (beispielsweise zwischen 496 und 523) deren Kenntnis bei Boethius unwahrscheinlicher.[94] Anders verhält es sich mit der *Paraenesis didascalica* des Ennodius, ebenfalls Prosimetrum, die Boethius aufgrund von persönlichen Beziehungen gekannt haben dürfte; er wird darin zwei jungen Studenten als ein Vorbild empfohlen.[95] Die dichterische Leistung von Boethius reicht seit dem Mittelalter von höchster Anerkennung bis hin zur schärfsten Kritik, wobei die Forschung inzwischen »zu einer ausgewogenen Beurteilung« gelangt ist und konstatiert, dass nicht alle Gedichte »hohe poetische Schönheit« ausstrahlen.[96] Sein Einfluss jedoch als *summus philosophus* auf das Mittelalter bis in die Neuzeit bleibt unverkennbar und unbestritten.[97]

Die *Consolatio* gehört zu den meistgelesenen philosophischen Texten des Mittelalters und der Frühneuzeit und gehörte als ein Text mit »einer vorbildlichen Stilistik und virtuosen Metrik«[98] zur Pflichtlektüre in den Schulen. Die intensive Rezeption der *Consolatio* setzte in der Karolingerzeit ein, als die Schrift neben den theologischen Traktaten zur zentralen Schullektüre wurde.[99] In dieser Zeit wurde auch die Christianisierung des Boethius durch Alkuin (um 735–804) in die Wege geleitet. Die Rezeption im 9. Jahrhundert reichte so weit, dass drei Gedichte (I, metr. 1, II, metr. 5 und III, metr. 8) im Psalter Ludwigs des Deutschen (*Ms. theol. lat. fol. 58*) mit Neumen aufgeschrieben wurden.[100] Ein erneutes starkes Interesse an Boethius, das als »der Höhepunkt der

93 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 917. – Ein Vergleich von Kommentaren bietet Hennig Brinkmann: Mittelalterliche Hermeneutik. Tübingen 1980, S. 318–347.

94 Vgl. Gruber 2006, S. 17.

95 Vgl. Gruber 2006, S. 18.

96 Vgl. Gruber 2006, S. 22 f.

97 Vgl. Gruber 2006, S. 46.

98 Vgl. Bastert 2013, S. 118.

99 Vgl. Gruber 2006, S. 47.

100 Vgl. Manitius 1911, S. 33. – Fol. 1v, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Digitalisat auf der Seite Bibliotheca Laureshamensis – digital: Virtuelle Klosterbibliothek Lorsch. [https://doi.org/10.11588/diglit.13848]. – Ein Versuch der Rekonstruktion der als unwiederbringlich verloren geltenden Lieder aus der *Consolatio* erfolgte im Rahmen der an der University of Cambridge durchgeführten Forschung von Dr. Sam Barrett in Zusammenarbeit mit dem mittelalterlichen Musikensemble *Sequentia*. Die Untersuchungen haben gezeigt, dass Prinzipien der musikalischen Vertonung ausreichende Informationen für eine moderne Realisierung dieses Liedrepertoires liefern. 2016 fand die Aufführung der rekonstruierten Lieder statt, wobei einige von ihnen 2018 auf CD veröffentlicht wurden. Für Details s. die Webseite zum Projekt: »Restoring Lost Songs: Boethius' Consolation of Philosophy«. [https://boethius.mus.cam.ac.uk/] [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

Wertschätzung« des Philosophen bezeichnet werden kann, entflammte in Chartres in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.[101] Erst im Humanismus ließ das Interesse für die *Consolatio* etwas nach.[102] Die breite Rezeption dieser Schrift wird durch die große Anzahl erhaltener Handschriften bestätigt, die über vierhundert Exemplare hinausgeht. Ebenfalls groß ist die Anzahl der Drucke – allein für die letzten 30 Jahre des 15. Jahrhundert sind nach dem Gesamtkatalog der Wiegendrucke über 70 Ausgaben (GW 4513-4585) zu verzeichnen (man bedenke dabei die Auflagenhöhen).[103] Den Anfang soll um 1471 die lateinische Ausgabe von Hans Glim in Savigliano (GW 4513) gemacht haben, allerdings ist diese Ausgabe mit 1473/74 zu datieren.[104] Die erste kommentierte lateinische Ausgabe erschien bei Anton Koberger in Nürnberg im Jahre 1476 (GW 4526), wobei er bereits 1473 eine zweisprachige kommentierte Ausgabe herausgebracht hatte (GW 4573).[105] Geht man von einer späteren Datierung des Glims-Druckes aus, dann wäre der Koberger Druck von 1473 nicht nur »die erste jemals gedruckte deutsche Übersetzung eines antiken Textes«, sondern auch der älteste bekannte europäische Druck der lateinischen *Consolatio*.[106]

Von der Karolingerzeit bis ins Spätmittelalter sind »etwa 20 vollständige, meist sehr umfangreiche« Kommentare entstanden.[107] Unter den bekanntesten und bedeutenden Kommentaren sind die Fassungen des Remigius von Auxerre († 908), des Wilhelm von Conches († 1154), des Nicholas Trevet (auch Trivet, 1258–1334) und des Jodocus Badius Ascensius (1462–1535) aus dem Jahr 1498 zu nennen.[108] Die Kommentierung der *Consolatio* durch Johannes Scotus Eriugena († 877) ist dagegen umstritten.[109] Unter den anonymen Kommentaren sei an der Stelle der Kommentar von Pseudo-Thomas genannt, der im Mittelalter zu großem Einfluss gelangte und zahlreichen Druckausgaben beigegeben wurde. Einige Kommentatoren beschränkten sich auf das berühmte 9. Gedicht des dritten Buches – darunter Bovo II. von Corvey († 916) und Adalbold, Bischof von Utrecht († 1026).

Der Umstand, dass die *Consolatio* zum »prägende[n] Vorbild der mittelalterlichen und neuzeitlichen Trostbücher« wurde, ist nicht zuletzt den zahlreichen volkssprachli-

101 Vgl. Mazal 2003, S. 574. – Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 918.

102 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 918.

103 Bis 1489 sind nach Neddermeyer insgesamt 48 und zwischen 1490 und 1499 42 Ausgaben erschienen. Vgl. Neddermeyer 1998/I, S. 525, Tabelle 53.

104 Vgl. Mazal 2003, S. 575. – Beim GW ist die Datierung mit 1471 eingegeben (Stand März 2020).

105 24.VII.1473. Vgl. Mazal 2003, S. 576.

106 Bastert 2013, S. 125.

107 Glei/Kaminski/Lebsanft 2010, S. 4.

108 Zu Kommentaren und Übersetzungen vgl. Gruber 2006, S. 46–49. – Vgl. Mazal 2003, S. 573–579. – Vgl. Gruber 2008.

109 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 917.

chen Übersetzungen der Schrift zu verdanken.[110] König Alfred von England (848–899) übertrug das Werk zur »Erbauung seiner Untertanen«[111] ins Angelsächsische, weitere Übersetzungen folgten von Geoffrey Chaucer (um 1380; † 1400), John Walton (aus dem Jahr 1410) und Königin Elisabeth I. (1533–1603); ins Althochdeutsche übersetzte in der Klosterschule von St. Gallen Notker der Deutsche (oder Notker Labeo, um 1000; † 1022), und als eine weitere deutsche Übersetzung aus der Zeit des Frühhumanismus kann die des Konrad Humery genannt werden, die er, selbst in Gefangenschaft, 1462 verfasste[112]; französische Übersetzungen fertigten Jean de Meung (um 1300; † um 1305) sowie Renier von Saint-Trond mit Kommentaren (vor 1381), Maximos Planudes († 1310) eine griechische. Es entstanden mehrere italienische Übersetzungen, darunter eine von Alberto della Piagentina († 1332), die älteste aber dürfte von Brunettus Latinus (vor 1294) stammen[113]; darüber hinaus etliche hebräische, katalanische und spanische (von Antonio Ginebreda)[114] sowie niederländische Übersetzungen. Die katalanische Übersetzung, die von Pere Saplana (ca. 1360) gefertigt und von Antonio Ginebreda (ca. 1390) überarbeitet wurde, diente ihrerseits als Vorlage für die erste hebräische Fassung, die 1412 von Shemuel Benveniste ausgearbeitet wurde.[115]

Im deutschen Sprachraum blieb das Werk von 1500 bis 1660 unübersetzt, was wohl der Reformation geschuldet ist, auch wenn die *Consolatio* im 16. Jahrhundert rezipiert und die Hinrichtung des Boethius durch Theoderich sowie die Bestrafung des Königs zum beliebten Sujet des Jesuitentheaters wurde.[116] 1660 erschien dann in Nürnberg die von Johann Helwig erarbeitete deutsche Übersetzung (VD 17 39:133115G) und einige Jahre später in Sulzbach (Oberpfalz) eine weitere von Franciscus Mercurius van Helmont

110 Vgl. Gruber 2006, S. 48.

111 Vgl. Gruber 2020, S. XIX.

112 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 922. – Vgl. Marburger Repertorium zur Übersetzungsliteratur im deutschen Frühhumanismus. [https://mrfh.de/0015.html] [Letzter Zugriff: 07.10.2025]. – In der jüngsten Forschung wird die Zuschreibung des deutschen Textes aus der zweisprachigen kommentierten Ausgabe von Koberger (1473) Peter von Kastl angezweifelt. Seine Übersetzung (1401) ist demnach neben einer weiteren, ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert stammende Übertragung von Niklas von Wyle nicht erhalten. Vgl. Bastert 2013, S. 117–140. – Vgl. Bernd Bastert: Boethius unter Druck. Die *Consolatio Philosophiae* in einer Koberger-Inkunabel von 1473, in: Reinhold F. Glei/Nicola Kaminski/Franz Lebsanft (Hgg.): Boethius Christianus? Transformationen der »Consolatio Philosophiae« in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2010. S. 35–69, hier S. 48–55.

113 Zu Alberto della Piagentina s. der Eintrag auf Treccani. [http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-della-piagentina_(Dizionario-Biografico)/] [Letzter Zugriff: 07.10.2025]. – Vgl. Manitius 1911, S. 34.

114 Vgl. Manitius 1911, S. 34.

115 Vgl. Mauro Zonta: Le origini letterarie e filosofiche delle versioni ebraiche del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, in: Reinhold F. Glei/Nicola Kaminski/Franz Lebsanft (Hgg.): Boethius Christianus? Transformationen der »Consolatio Philosophiae« in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2010, S. 397–430, hier S. 397.

116 Vgl. Kaminski 2010, S. 283–284.

und Christian Knorr von Rosenroth (1667, VD 17 3:602948Q), zu deren Lektüre bemerkenswerterweise noch im 18. Jahrhundert Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger in ihrer *Bibliotheck für die Frauenspersonen* Empfehlungen für die Edelfrauen aussprachen.[117] Die Übersetzungswelle hält bis in die Gegenwart an: So erschien 2020 die neueste deutsche Übersetzung der *Consolatio* von Joachim Gruber.

Die literarische Ausstrahlung der *Consolatio* reichte weit über die philosophischen Schriften des Mittelalters hinaus. So wird beispielsweise Boethius nicht nur von Dante in seinem um 1306 geschriebenen *Convivio* (2, 12 (13) als ein Autor erwähnt, dessen Lektüre er in einer für sich selbst schwierigen und trostlosen Zeit wählte[118], auch in anderen volkssprachlichen Werken lassen sich Anspielungen auf das Trostbuch finden (z. B. im *Buch der Abenteuer* Ulrich Fuetrers von 1480/90); Hans Sachs nutzte die *Consolatio* als Anregung für sein 1547 verfasstes *Gesprech der Philosophia mit einem melancholischen, betrübten jüngling*.[119]

2.3 *Interpretatio Christiana* des Boethius

Boethius lebte in einer Übergangsepoche, als die apostolischen Jahrhunderte bereits weit zurücklagen und das Heidentum immer noch präsent war. Es war noch nicht viel Zeit vergangen, seit die ersten Klöster gegründet und die ersten Kirchen gebaut wurden sowie das Christentum durch den oströmischen Kaiser Theodosius I. zur Staatsreligion erhoben wurde (380). Die erste Integration des antiken philosophischen Asketismus samt seinen ethischen Idealen in den Kirchenglauben (Verkirchlichung) war bereits erfolgt. Das an Macht gewinnende Christentum übernahm geistige und metaphysische Seiten von philosophischen Doktrinen der antiken Weisheiten, entzog ihnen aber zugleich ihren religiösen Einfluss und behielt sie lediglich als Denkweise. Die heiligen Greise und Kirchenväter wertschätzten die großen Lehrer und Philosophen des heidnischen Altertums, und einige von ihnen bezeichneten sie als »vorchristliche Christen« (»*дохристовые Христиане*«).[120] Sie würdigten ihre Bestrebungen auf der Suche nach dem Weg zur göttlichen Wahrheit. Sie wussten, dass sich die Wurzeln des christlichen Glaubens bis tief in die heidnischen Doktrinen und die Mysterientraditionen hinein erstrecken, und dass es schließlich der Mensch ist, der als das höchste Symbol der Mysterien das Heidentum

117 »Boethius von Knorren übersetzt.« Vgl. Rosmarie Zeller: Literatur als Mittel zur Glückseligkeit. Die Sulzbacher Übersetzung von Boethius' *Trost der Philosophie* und ihr Kontext, in: Frieder von Ammon / Cornelia Rémi/Gideon Stiening (Hgg.): Literatur und praktische Vernunft. Berlin/Boston 2016, S. 173–190, hier S. 176 u. Anm. 15.

118 Vgl. Michael von Albrecht: Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken. 2 Bde., Bd. 2. 3. Aufl. Berlin/Boston 2012, S. 1490.

119 Vgl. Bastert 2013, S. 133 f.

120 Лариса Елисеева: Хлебный крест. (Larisa Eliseeva: Das Brotkreuz). [http://journal.cerkov.ru/xlebnyj-krest/] [Letzter Zugriff: 05.04.2020, nicht mehr abrufbar].

mit dem Christentum verbunden hat. So kann von einer Zeit der Symbiose von Antike und Christentum – des Wissens und des Glaubens – gesprochen werden. Und wie es Aleksei Losev trefflich formuliert, war das Finden des Trostes in der philosophisch-theoretischen Weisheit zu Zeiten des Boethius ein ziemlich verlässlicher Ausweg aus dem christlich-heidnischen Widerspruch sowie aus christologischen Auseinandersetzungen innerhalb des Christentums selbst.[121] Boethius war, laut Losev, ein Vertreter einer solchen schwer definierbaren Weisheit, die weder »rein heidnisch« noch als »rein christlich« bezeichnet werden kann.

Die Kontroversen um die Zugehörigkeit des Boethius zum Christentum können aus diesem Grund nicht eindeutig gelöst werden. Es wird immer eine Frage des Zeitgeistes und der individuellen Sichtweise des Interpreten sein. Obwohl darauf hingewiesen wird, dass der Schwiegervater des Boethius der Urenkel jenes Symmachus war, der ein Anführer der heidnischen Partei im Senat gewesen und der durch seinen Streit um den Victoria-Altar (382/384) bekannt geworden ist; er hat sich zum Christentum bekannt.[122] Nach einigen Quellen soll dieses Bekenntnis eines der bekanntesten und einflussreichsten Senatoren eine Begeisterung für diesen Glauben in Rom ausgelöst haben.[123] Ein Faktum, das erneut bestätigt, dass die Konversion prominenter Personen von der Bevölkerung immer noch als vorbildhaft angesehen wurde: »Niemand bliebe Heide, wenn jener noble Mensch Christ wäre«.[124] Hinzu kommt, dass zu Zeiten des Ostgotenkönigs Theoderich der Senat als christlich galt, weil Theoderich die von Gratian und Valentinian I. im 4. Jahrhundert eingeführte Regelung, nach der die Ämter nur von Christen besetzt werden dürften, in Kraft ließ.[125] Bereits im Jahr 416, zu Zeiten des Theodosius II., erfolgte »de[r] Ausschluss der Heiden vom Hof-, Territorial- und Heeresdienst«[126], was die Voraussetzungen für

121 Vgl. Losev 1992/1994, s. Buch I, T. II, Kap. III §2. Boethius, 1a.

122 Vgl. Gruber 2006, S. 4. – Tonojan nimmt an, dass zum beschreibenden Zeitpunkt das Genus des Symmachus sich längst zum Christentums bekannte. Anders Losev. Vgl. Лариса Г. Тоноян: Неоплатонизм и христианство в позднеантичную эпоху. Альманах »Теология«. Санкт-Петербург 2017, стр. 44–55, см. стр. 50–51 (Larisa G. Tonojan: Neuplatonismus und Christentum in der Epoche der Spätantike, in: Almanach »Theologie« (2017), S. 44–55, hier S. 50–51). [https://pure.spbu.ru/ws/portalfiles/portal/13736538/_2017.pdf] [Letzter Zugriff: 07.10.2025]. – Vgl. Losev 1992/1994, s. Buch I, T. II, Kap. III §2. Boethius, 1a. – Zum Streit um den Victoria-Altar s. a. Peter Gemeinhardt: Das lateinische Christentum und die antike pagane Bildung. Tübingen 2007, S. 152–160.

123 Vgl. Losev 1992/1994, s. Buch I, T. II, Kap. III §2. Boethius, 1a.

124 Gemeinhardt 2007, S. 134.

125 Vgl. М. И. Мачавариани: Философское мировоззрение Боэция. Дисс. Тбилиси 1984, стр. 170 (M. I. Matschawariani: Die philosophische Weltanschauung von Boethius. Phil. Diss. Tbilissi 1984, S. 170). [http://earthpapers.net/filosofskoe-mirovozzrenie-boetsiya] [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

126 Gemeinhardt 2007, S. 140. – Vgl. Gruber 2006, S. 39, Anm. 25: »Seit 416 (Cod. Theod. 16, 10, 21) konnten nur noch getaufte Christen Staatsämter übernehmen.«

höhere Ämter in Fragen der Religiosität änderte. 529 schließlich forderte Justinian I. »unter Androhung des Vermögensentzuges und anderer Strafen« alle auf, »sich taufen zu lassen«.[127] In demselben Jahr schloss er die philosophische Schule (Akademie) in Athen, »den Hort des Neoplatonismus«[128], was historisch mit dem tragischen Lebensende des Boethius zusammenfällt. Unbestritten bleibt, dass er im Hause des Symmachus freien Zugang zu dessen hervorragender Bibliothek hatte, die offenkundig nicht nur zahlreiche Werke der antiken Autoren beherbergte. Und will man Boethius selbst zu Wort kommen zu lassen, so war er (*De trin.*, prooemium) »ein von Augustin geprägter Christ«.[129] Aus diesem Grund wäre es zulässig, ihn als christlichen Gläubigen und rechtschaffenen römischen Bürger zu bezeichnen, dem die christliche Lehre und die christlichen Rituale vertraut waren.

Nach Seneca ist ein Philosoph genauso glücklich wie ein Gott (auch wenn dieses Glück von kurzer Dauer ist), weil er aus *tempus vita* schafft: er transformiert die Zeit in ein Leben, das ihm gehört, und das eröffnet ihm die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.[130] Er ist glücklich wie ein Unsterblicher, weil er, anstatt die Tage an unbedeutende Beschäftigungen zu verlieren, über sie verfügt und jeder Tag für ihn ein ganzes Leben bedeutet. So fühlt sich ein Weiser mit der Wahl von *otium* in seinem hemmungsfreien Dasein wie ein Gott.[131] Den Begriff »Philosoph« führte als Erster Pythagoras ein und bezeichnete so einen Menschen, der nach Verstehen strebt, aber nicht alles weiß. Er war auch der Erste, der sich als Philosoph verstand. Vor ihm bezeichneten sich kluge Menschen als Weise, was bedeutete, dass sie das Wissen besitzen. Es ist dennoch unwichtig, ob man Boethius nun als einen »christlichen Philosophen« oder einen »philosophierenden Christen bzw. Gläubigen« bezeichnet. Wesentlich bleibt, dass Boethius sich mit der für ihn selbst sowohl psychisch als auch physisch schwierigen Situation im Kerker abzufinden versuchte und dass er mit dem Philosophieren einen Weg zur Versöhnung mit der Ewigkeit fand, um seinem Los mit menschlicher Würde zu begegnen sowie mit seelischer und geistiger Ruhe seinem Tod entgegenzusehen. Nicht von ungefähr schlägt Boethius in der *Consolatio* einen Bogen von der Betrachtung seines persönlichen Schicksals über die Auseinandersetzung mit der Existenz des Menschen in der Welt bis hin zur Betrachtung der Weltstruktur, denn in der Selbsterkenntnis verbirgt sich der Schlüssel zur Welterkenntnis. Deswegen gelten seine flammenden Worte nicht nur der ungeheuren Ungerechtigkeit, die ihm trotz seiner edlen Absichten widerfahren ist, sondern auch der prächtigen Größe der erschaffenen Welt mit ihrer elementaren Schönheit.

127 Gemeinhardt 2007, S. 135.

128 Vgl. Art. »Iustinianus I«, in: Lexikon der Antike. Leipzig 1984, S. 262. – Knapp hundert Jahre davor, 448, fand die Verbrennung von antichristlichen Büchern statt.

129 Peter Schulthess/Ruedi Imbach: Die Philosophie im lateinischen Mittelalter. Ein Handbuch mit einem bio-bibliographischen Repertorium. Zürich/Düsseldorf 1996, S. 79.

130 Vgl. Giulia Sissa/Marcel Detienne: La vie quotidienne des dieux grecs. Paris 1989, S. 101.

131 Vgl. Sissa/Detienne 1989, S. 101.

Es wird immer wieder betont, dass Boethius sich im Angesicht des Todes mit der antiken Philosophie tröstet – nicht an Christus oder an die Mutter Gottes richtet er seine Worte. Auch erhebt er keine Gebete oder Bitten zu Gott in der Hoffnung auf die Erlösung seiner Seele, sondern es ist die reine und ewige Vernunft, an die der Philosoph appelliert. Keine Stellen aus der Bibel lassen sich im Werk finden. Nicht einmal im berühmten 9. Hymnus des dritten Buches erklingen biblische Töne, dafür aber sind die Anregungen aus Platons *Timaios* sichtbar. Auch sonst dominiert bei Boethius' Weltanschauung nach Losev nicht einfach der Platonismus, sondern »der aristotelische, verkomplizierte und ausgearbeitete Platonismus«, der formal gesehen, so wie er bei Boethius vertreten wird, dem Christentum nicht widerspricht.[132] Ebenso soll etwa die aristotelische Lehre von der Ewigkeit der Welt, die im fünften Buch anklingt, nicht einmal in den Augen des Thomas von Aquin dem Glauben widersprochen haben.[133] Die neuplatonische Triade (das Gute/Eine, *Nous* und die Seele) fehlt bei Boethius ebenfalls[134], und auch andere »extreme Positionen« des Neuplatonismus (»wie etwa die Dämonenlehre des Iamblich oder die Theurgie des Proklos«) werden von ihm vermieden.[135] Gleichzeitig soll es in der Schrift Positionen geben, die nicht mit dem Christentum vereinbar sind, wie etwa die Vorstellungen der Präexistenz der Seele und die damit zusammenhängende Lehre von der Seelenwanderung, die den Kommentatoren Schwierigkeiten bereiteten.[136] Wobei noch Wilhelm von Conches, der »eine großzügige Synthese zwischen der Philosophie des Boethius und der christlichen Lehre herstellte«[137], in seinem bedeutenden Kommentar den Philosophen gegen den Vorwurf der Lehre von der Präexistenz der Seelen verteidigte.[138] Im Laufe der Zeit wurden verschiedene Eingriffe vorgenommen, um die Schrift mit den theologischen Dogmen in Einklang zu bringen. Doch wie Bernd Bastert anmerkte, »musste und konnte« die *Consolatio* »christlichen Kontexten inhaltlich kongruent gemacht werden […] ohne dabei den lateinischen Ausgangstext zu ändern.«[139]

Die *Consolatio Philosophiae* wird gleichermaßen als ein christliches Werk angesehen[140] wie auch »für un-, wenn nicht gar für antichristlich«[141] gehalten. Dabei

132 Vgl. Losev 1992/1994, s. Buch I, T. II, Kap. III §2. Boethius, 8a u. 11c.

133 Vgl. Albrecht 2012, S. 1485.

134 Vgl. Losev 1992/1994, s. Buch I, T. II, Kap. III §2. Boethius, 8a.

135 Gruber 2006, S. 38.

136 Vgl. Susanna E. Fischer: *Boethius Christianus sive Platonicus*. Frühe mittelalterliche Kommentare zu *O qui perpetua mundum ratione gubernas*, in: Reinhold F. Glei/Nicola Kaminski/Franz Lebsanft (Hgg.): Boethius Christianus? Transformationen der »Consolatio Philosophiae« in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2010, S. 157–177, hier S. 173.

137 Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 918.

138 Vgl. Mazal 2003, S. 574.

139 Bastert 2013, S. 119.

140 So beispielsweise die Auffassung von Colin Starnes. Vgl. Fuchs 2008, S. 9 f.

141 Glei/Kaminski/Lebsanft 2010, S. 3.

wird sowohl auf die Vereinbarkeit mit christlich-theologischer Lehre hingewiesen, weil sich im Werk nicht zuletzt kein ausdrücklicher Widerspruch zum Christentum finden lässt, als auch darauf, dass die in der *Consolatio* erhaltene philosophische Argumentation durch nichts spezifisch Christliches gekennzeichnet ist, wie es bereits die mittelalterlichen Kommentatoren konstatiert haben (z. B. spricht Bovo von Corvey in seinem Kommentar zu III, metr. 9 sogar von »*catholicae fidei contraria*«).[142] Andere schlagen vor, keine einseitigen Positionen zu beziehen, sondern in der Schrift – wie auch in der ganzen Spezifik der Weltanschauung des Boethius – eine eigentümliche und feinsinnige Synthese des Heidentums und des Christentums zu sehen.[143] Losev macht seinerseits darauf aufmerksam, dass sich das Christentum bei Boethius nicht durch das Dogma und die Praxis der Glaubenslehre ausdrücke, sondern durch jene Philosophie der Vernunft (Intellektualismus), deren emotionale Quellen er nur aus dem Christentum entnehmen konnte: Es ist eine Art des innig-herzigen Bekenntnisses, das man vor Boethius höchstens bei Augustinus finden könne.[144] Das Wissen kommt zum Philosophen nicht dank der himmlischen Offenbarung, sondern dank der Fähigkeit zur Überlegung, die die antike Welt seit den Zeiten des Pythagoras und Platons als Methode des Philosophierens der Menschheit überliefert hat. Möglicherweise erreichte Boethius genau durch diese Beschränkung auf das Reich der Vernunft den größtmöglichen Leserkreis[145], gleichwohl sehen Einige die intensive Rezeption der *Consolatio* in »Alkuins christlicher Relektüre als entscheidender Weichenstellung«.[146] Diese dezidierte *interpretatio Christiana* des Boethius bestand im Wesentlichen darin, dass ihr Initiator Alkuin im 8. Jahrhundert die Philosophie mit der Weisheit Gottes gleichsetzte. Im Prolog seiner Grammatik *Disputatio de vera philosophia*, den Alkuin als Gespräch zwischen *magister* und *discipulus* niederschrieb, stellt er die Philosophie mit den Worten des Boethius als *omnium virtutum magistra* sowie als das höchste zu erstrebende Glück des Menschen vor, »zu dem man stufenweise *per quosdam eruditionis gradus* von unten nach oben fortschreitend gelange«.[147] Hierfür bot sich die Assoziation mit den sieben Säulen des göttlichen Hauses der Weisheit an (Proverbia 9:1), die Alkuin zunächst als die sieben Gaben des Heiligen Geistes und anschließend als die *Artes liberales* interpretierte, indem er sie auf die *gradus sophiae*

142 Vgl. Albrecht 2012, S. 1485. – Vgl. Gruber 2006, S. 38–40. – Vgl. Клаудио Морескини: История патристической философии. Москва 2011. Глава 6, V. Боэций (7). (Claudio Moreschini: Storia della filosofia patristica. [Brescia 2004] Moskau 2011. Kap. 6, V. Boethius, 7). [http://www.mgl.ru/library/6/Moreschini_Storia_filosofia.html] [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

143 So beispielsweise die georgische Wissenschaftlerin Marina Matschawariani, die in ihrer Dissertation das Werk aus dieser Perspektive betrachtet. Vgl. Matschawariani 1984, S. 16.

144 Vgl. Losev 1992/1994, s. Buch I, T. II, Kap. III §2. Boethius, 11c.

145 Vgl. Albrecht 2012, S. 1485.

146 Glei/Kaminski/Lebsanft 2010, S. 4.

147 Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 916.

übertrug.[148] Außerdem stellte er die Sieben freien Künste in einem seiner Briefe als ein notwendiges Mittel für den Aufstieg zur evangelischen Vollkommenheit vor und spornte damit Karl den Großen zur Propagierung des Studiums der Artes im Reich an.[149] Somit erfolgte einerseits die Christianisierung, andererseits sicherte Alkuin »den weltlichen Wissenschaften im Geist des Boethius einen beträchtlichen Eigenwert«[150].

2.4 Der Straßburger Buchholzschnitt

Das illustrierte Straßburger Buch entwickelte sich relativ schnell: Wenn zwischen 1480 und 1489 insgesamt 14 illustrierte Ausgaben die Druckpressen verließen, waren es zwischen 1500 und 1509 bereits 91 und zwischen 1510 und 1519 schon 121 Ausgaben.[151] Den Anfang setzte wohl die deutsche Ausgabe des *Belial*, die noch vor 1475 in der Offizin des Heinrich Eggestein erschienen sein muss (GW 13947), denn diese Stöcke benutzt 1477 Heinrich Knoblochtzer für seinen *Belial* (GW 13949) und wendet sich zugleich als Erster in Straßburg dem Druck deutscher Literatur zu.[152] In den 80er Jahren sollen »mehrere Werkstätten gleichzeitig und in unterschiedlicher Manier« gearbeitet haben.[153] Generell lässt sich jedoch für die frühere Zeit der Straßburger Buchillustration die Tendenz des Nachschnittes von etwa Augsburger, Ulmer, Kölner und Baseler Holzschnitten beobachten.[154] In Hinblick auf die Qualität von Straßburger Holzschnitten konstatiert Horst Kunze in seiner *Geschichte der Buchillustration in Deutschland* ihre »unterschiedlichen Niveaus«, und Werner Cohn bezeichnet sie im Buch zu Einblattdrucken von Johann Grüninger als »[u]noriginell in der Erfindung und wenig geschickt in der Ausführung«, ganz im Sinne von Paul Kristeller, der von geringem künstlerischen

148 »*Sapientia aedificavit sibi domum: excidit columnas septem.*« / »Die Weisheit baute ihr Haus und hieb sieben Säulen«. Siehe Sprüche Salomos (Sprichwörter). – Vgl. Courcelle 1967, S. 45. – Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 916.

149 Vgl. Courcelle 1967, S. 47.

150 Vgl. Rädle/Worstbrock 1978, Sp. 917.

151 Vgl. Dupeux 1989, S. 29.

152 Eggestein war Ende der 1470er Jahre stark verschuldet und verkaufte offensichtlich diese Stöcke an Knoblochtzer, der sie für alle vier Ausgaben des *Belial* verwendete. Allerdings übernimmt Knoblochtzer nicht die komplette Folge, weil sechs Holzschnitte, die bei Eggestein zu finden sind, fehlen. S. dazu Kurt Ohly: Eggestein, Fyner, Knoblochtzer. Zum Problem des deutschsprachigen Belial mit Illustrationen, in: GJ 1960, S. 78–92, hier S. 89–92 u. GJ 1962, S. 122–135, hier S. 134. – Vgl. Schramm XIX, S. 4. – Keine Erwähnung der Ausgabe von Eggestein bei Zimmermann-Homeyer 2018, S. 100.

153 Fischel 1963, S. 96.

154 Vgl. Horst Kunze: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. Text und Bildband. Leipzig 1975, S. 221. – Vgl. Kristeller 1966, S. 20.

Wert sprach.[155] Nicht alle Straßburger Drucker legten großen Wert auf die Qualität der Holzschnitte – für viele war das grundsätzliche Vorhandensein von Illustrationen sowie ihre Anzahl im Druck wichtiger, denn das Angebot musste der Nachfrage gerecht werden. So spielte zwar für den Drucker Matthias Hupfuff die Buchillustration eine wichtige Rolle, doch wurde noch Jahrhunderte später nur der Umfang seines Buchschmucks – 85,8 % aller seiner Drucke sind mit Illustrationen ausgestattet –, und nicht die Qualität hervorgehoben.[156] Angeblich verlangte man von Werkstattmitarbeitern damals in Straßburg »keine anspruchsvolle teure Arbeit«, wie Lilli Fischel es anmerkt.[157]

Auch Richard Muther schreibt, dass Straßburg »lange gebraucht [hat], bis es sich zur Höhe der künstlerischen Produktion emporschwang«.[158] Doch für die Zeit um die Jahrhundertwende konstatiert der Kunsthistoriker »ein so rühriges Schaffen wie kaum in irgend einer anderen Stadt«.[159] Aus diesem Grund wäre es möglicherweise etwas voreilig, einen »Verfall« der Straßburger Holzschnitttechnik um 1500 festzumachen.[160] Auch wenn es den Holzschnitten gelegentlich an technischer Perfektion einzelner gestalterischer Elemente mangelte, war es für die Straßburger Buchillustration eine wichtige Zeit. Denn in diese Zeit fällt die Etablierung der am Kupferstich orientierten Technik als lokaler Stil, wodurch der Holzschnitt sein unverkennbares Aussehen bekam. Allerdings hinterlassen zwischen 1501 und 1506 entstandene Holzschnitte

155 Vgl. Kunze 1975, S. 221. – Werner Cohn: Einblattdrucke der Straßburger Druckerei Johannes Grüninger. Straßburg 1937, S. 8. – Vgl. Kristeller 1966, S. 20. Kristeller vertritt außerdem die Meinung, dass die Produkte der früheren Jahre »meist stillos und ganz roh« sind. Vgl. ebd., S. 51.

156 Vgl. Duntze 2007, S. 49–50. – »Bemerkenswert ist sein Buchschmuck, nicht so sehr der Qualität als des Umfangs wegen«, so Josef Benzing. Zitat nach Duntze, s. ebd., S. 49. – Vgl. Kristeller 1966, S. 56.

157 Vgl. Fischel 1963, S. 96.

158 Richard Muther: Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance (1460–1530). 2 Bde., Bd. 1. München/Leipzig 1884, S. 71.

159 Muther 1884, S. 87.

160 Zimmermann-Homeyer schreibt von einem »Verfall« der Straßburger Holzschnitttechnik um 1500 mit Verweis auf Kristeller, der »dessen Figuren […] als »grämlichen Handwerkertypus« bezeichnet«. Kristeller schreibt dies im Zusammenhang mit der Ausführung von Gesichtspartien bei den Grüningerschen Holzschnitten dieser Zeit, die er aus seinem Blickwinkel kritisch betrachtet. Er verwendet das Wort »Verfall« nicht, dafür spricht er von einem »Rückschritt«: »Die Typen zeigen in Form und Ausdruck einen entschiedenen Rückschritt. Die anmutigen, traurig ernsten Gesichter, wie sie uns in einigen besser gelungenen Bildern des hortulus animae u. a. begegneten, sind verschwunden, an ihre Stelle sind große, breite, runde Köpfe ohne Ausdruck mit gerader Nase, mit breitem, durch zwei gerade Linien begrenztem Rücken und mit hochgezogenen Augenbrauen getreten. Es ist gewissermaßen der grämliche Handwerkertypus, der uns aus Straßburger Holzschnitten so häufig anblickt, der obligat und trivial gewordene Ausdruck elsässischer Gefühlsinnigkeit und Frömmigkeit«. Kristeller 1966, S. 31. – Vgl. Zimmermann-Homeyer 2018, S. 274.

aufgrund von unterschiedlicher Qualität einen heterogenen Eindruck[161]: Grob gehaltene Holzschnitte wie etwa in der Erzählung vom Riesen Ecke aus dem Jahr 1503 (VD 16 E 461)[162], ein schlichter Holzschnitt mit der Darstellung des Hl. Michael mit dem Drachen vom Einblattdruck um etwa 1505, der eine Plastizität aufweist[163] oder auf verschiedene Art, doch gediegen ausgeführte Holzschnitte aus *Germania* von Jakob Wimpheling aus dem Jahr 1501 (VD 16 B 2078)[164], *Ortulus anime* von 1502 (VD 16 ZV 8229)[165], *Das Büchlin von dem Wunderer* von 1503 (VD 16 V 2538)[166], der Titelholzschnitt von *Quarta par operum* des Jean Charlier de Gerson aus dem Jahr 1502 (VD 16 J 559), der den Autor als Pilger mit einem Wappenschild zeigt und der Albrecht Dürer zugeschrieben wird[167], sowie der Holzschnittzyklus der *Passionis Christi* von Johannes Geiler aus dem Jahr 1506, der von Urs Graf angefertigt wurde (VD 16 B 4690).[168] Von demselben Künstler ist auch der Holzschnitt mit der Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Kind zum *Marienlied* um 1504, bei dem allerdings die Partie mit dem Gesicht des Kindes – im Vergleich zur Ausführung des gesamten Bildes – wenig gelungen ist.[169] Ebenfalls hervorzuheben ist der Zyklus zum Leben Christi mit 43 Holzschnitten von Johann Wechtlin, der 1506 entstanden ist und dessen Holzschnitt der »Auferstehung Christi« in der deutschen Ausgabe der *Passion* von Geiler gedruckt wurde (VD 16 B 4754), während 27 Holzschnitte die *Passion* von Benedict Chelidonius illustrieren (VD 16 S 4586).[170] Bis in das Jahr 1541 wurden die meisten Holzschnitte häufig nachgedruckt und gelegentlich auch kopiert, doch der Zyklus ist nie vollständig erschienen.[171] Neben Originalholzschnitten trifft man auch auf Nachschnitte und dabei nicht nur auf die der früheren Straßburger Drucke (wie etwa die Holzschnitte zum Werk von Johannes de Mandeville aus 1501 (VD 16 J 625) nach der Ausgabe von Johann Prüss aus den 1480er Jahren[172]): So

161 Einen Überblick über die Produktion dieser Zeit gewährt der zweite, von Cécile Dupeux und ihren Kollegen herausgebrachte Band zu Straßburger Druckern. Siehe Dupeux 2000.

162 Vgl. Dupeux 2000, S. 68f, Abb. 350–378.

163 Vgl. Dupeux 2000, S. 70, Abb. 455.

164 Besonders Madonna mit dem Kind. Vgl. Dupeux 2000, S. 55 f., Abb. 2–3.

165 Gemeint sind sieben für den Druck neu angefertigte Originalholzschnitte. Vgl. Dupeux 2000, S. 79 f., Abb. 530–559.

166 Vgl. Dupeux 2000, S. 63, Abb. 93–106.

167 Vgl. Dupeux 2000, S. 81 f., Abb. 571. – Dieser Holzschnitt basiert auf dem Holzschnitt der Straßburger *Opera*-Ausgabe von 1488 (GW 10714). Schramm XX, Abb. 1232.

168 Vgl. Dupeux 2000, S. 84, Abb. 620–644.

169 Bei VD 16 nicht auffindbar. Vgl. Dupeux 2000, S. 77, Abb. 529.

170 Vgl. Dupeux 2000, S. 85, Abb. 645. – Als Erscheinungsjahr der *Passion* von Benedict Chelidonius gibt Dupeux »um 1507« an, bei VD 16 ist dagegen 1506 angegeben.

171 Vgl. Dupeux 2000, S. 85. – Vgl. Muther 1884, S. 210 f.

172 Vgl. Dupeux 2000, S. 65 f., Abb. 112–257. – Prüss druckte das Werk dreimal, immer mit denselben Holzschnitten: 1483 (GW M20414), 1484 (GW M20416) sowie 1488

weist beispielsweise die *Stultifere nauicule* von Jodocus Badius aus dem Jahr 1502 (VD 16 B 145) neben einer Kopie des Titelholzschnittes zum *Narrenschiff*, das bei Grüninger um 1494–1495 erschien (GW 5048), auch sechs weitere Kopien nach der Pariser Ausgabe desselben Werkes von 1500 auf (GW 03155).[173] Diese Kopien sind zwar etwas gröbere Nachschnitte, doch sie lassen trotzdem den Stil des französischen Holzschnittes wiedererkennen. Ebenfalls Nachschnitte sind die 15 Holzschnitte für *Die heimlich Offenbarung Johannis*, die Johannes Prüss d. Ä. 1502 druckte (VD 16 B 5275): Als Vorlage für diese qualitativ hohen Nachschnitte diente dem Künstler Hieronymus Greff aus Frankfurt, der im selben Jahr das Bürgerrecht in Straßburg kaufte, der von Albrecht Dürer zwischen 1496 und 1498 geschnittene Apokalypse-Zyklus.[174]

Über die Formen des späteren Straßburger Holzschnitts herrschen die großen Meister wie Johann Wechtlin und Hans Baldung Grien, die durch ihr Wirken einen großen Einfluss ausübten und die von Muther als »Hauptmeister« bezeichnet werden.[175] Mit den 1520er Jahren ist für Kristeller schon der Abschluss der Entwicklung des Straßburger Holzschnittstils als erreicht.[176] Ab da wird immer weniger der eigentümliche lokale Charakter des Straßburger Holzschnitts sichtbar, und Einflüsse aus anderen Zentren, wie beispielsweise der Augsburger Schule, kommen immer mehr zum Tragen.

Die Besonderheiten der Straßburger Illustration

Der einzigartige Stil der Straßburger Buchillustration entstand unter dem Einfluss des Kupferstichs, und die Werke des Colmarer Meisters Martin Schongauer haben dabei eine besondere Rolle gespielt.[177] Diese neue Holzschnitttechnik bestand darin, dass die Schraffuren in dünnen Linien dicht nebeneinander angebracht wurden. Die Vorstufe für diesen Stil sehen viele, darunter Kristeller und Friedrich Winkler, in den Holzschnitten des *Plenarium* von Thomas Anshelm aus 1488 (GW M34123), wobei seine Anfänge bereits früher beobachtet werden.[178] Gegen die *Plenarium*-Annahme spricht sich Cohn

(GW M20420). Die nächste Ausgabe erscheint 1499 bei Bartholomäus Kistler (GW M20418). Der Titelholzschnitt der Ausgabe Hupfuffs von 1501 geht allerdings nicht auf den Kistlers zurück, wie Dupeux es angibt, sondern auf den von Prüss. Das einzige was von Kistler übernommen wird, ist das Hochformat des Holzschnittes sowie das ausgedehnte Landschaftsbild. Vgl. Schramm XX, S. 9. Abb. 1030–1184, darin Abb. 1030 u. S. 17, Abb. 1887–2045, darin Abb. 1887. – Vgl. Dupeux 2000, S. 66, Abb. 112.

173 Vgl. Dupeux 2000, S. 56, Abb. 5–11.

174 Vgl. Dupeux 2000, S. 56 f., Abb. 12–26. – Vgl. Muther 1884, S. 86.

175 Vgl. Kristeller 1966, S. 67. - Vgl. Muther 1884, S. 214.

176 Vgl. Kristeller 1966, S. 67.

177 Vgl. Cohn 1937, S. 8. – Vgl. Kristeller 1966, S. 23.

178 Vgl. Kristeller 1966, S. 24. –Vgl. Friedrich Winkler: Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff. Die Baseler und Straßburger Arbeiten des Künstlers und der altdeutsche Holzschnitt.

aus: Für ihn »fehlen hierfür im Straßburger Holzschnitt jegliche Vorstufen«.[179] Winkler neigt seinerseits dazu, diesen Stil »als ein Stilgemengsel mit naturalistischem Einschlag in Baseler Drucken nach 1494« zu sehen.[180] Ihre Bedeutung gewinnt diese kupferstichartige Technik in der Offizin von Johann Grüninger, dessen Druckerzeugnisse sie unverwechselbar macht, mit einem Höhenpunkt um 1500, vor allem bei Vergils *Opera* von 1502 (VD 16 V 1332). In dieser Manier angebrachte form- und flächenmodellierende Linien herrschen in ihrer schwarzen Masse über die weißen Flächen und erzeugen relativ starke Hell-Dunkel-Kontraste. Es wird allgemein angenommen, dass eine solche Behandlung der Fläche eine nachträgliche Kolorierung der Holzschnitte überflüssig machte.[181] Dennoch wurde diese manuelle malerische Bearbeitung noch häufig beibehalten, wie es beispielsweise einige Exemplare der *Consolatio* von Grüninger bezeugen.[182] Womöglich, weil ein farbiges Bild seine Attraktivität noch nicht verloren hatte und man sich nicht endgültig von ihm verabschieden wollte, wobei, wie Anneliese Schmitt konstatiert, »zu den Gesetzmäßigkeiten des Buchdrucks das farbige Bild schon lange nicht mehr gehörte«.[183] Das geschah nicht zuletzt, weil die Kolorierung alsbald zu einem gesonderten Arbeitsvorgang wurde, der mit zusätzlichen Kosten verbunden war.

Noch eine andere Annahme in der Forschung bedarf der Aufmerksamkeit, nämlich dass bei diesen Holzschnitten, wie bei Kupferstichen, durch die enge Schraffur eine »farbige Wirkung« erzielt wird.[184] Schon Kristeller schreibt dazu in seinem grundlegenden Werk zur Straßburger Buchillustration: »Es muß als für die Technik des Holzschnittes äußerst bedeutungsvoll hervorgehoben werden, daß *hier zum ersten Mal der Versuch entgegentritt, durch die feine, enge Schraffierung*, die nicht bloß die Form runden und für die spätere Bemalung die tiefen Schatten unterlegen soll, eine mannigfaltigere Abstufung vom Licht zum Schatten, *eine farbige Wirkung hervorzuheben*.«[185] Eine Schraffur modelliert die Form feiner, erzeugt starke Kontraste zu leeren Flächen, schafft Tiefe und folglich auch »eine mannigfaltigere Abstufung vom Licht zum Schatten« – hier ist Kristeller zuzustimmen, aber sie kann wohl kaum eine »farbige« Wirkung erzielen.

Berlin 1951, S. 84 u. 92. – Der Stil entwickelt sich laut Winkler seit etwa 1483. Auch Kristeller sieht die ersten Anfänge im Jahr 1483, ja sogar in den Initialen und Leisten des *Belial* von 1477. Vgl. Winkler 1951, S. 92 sowie Paul Kristeller: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten mit 259 Abbildungen. 2. durchgesehene Aufl. Berlin 1911, S. 45.

179 Vgl. Cohn 1937, S. 8.

180 Winkler 1951, S. 92.

181 Vgl. Kunze 1975, S. 220. – Vgl. Zimmermann-Homeyer 2018, S. 101. – Vgl. Kristeller 1966, S. 26 f.

182 Die Exemplare der Freiburger Universitätsbibliothek, der Bayerischen Staatsbibliothek in München und der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar.

183 Anneliese Schmitt: Tradition und Innovation von Literaturgattungen und Buchformen in der Frühdruckzeit, in: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. Zweiter Halbband. Hamburg 1999, S. 9–120, hier S. 105.

184 Vgl. Zimmermann-Homeyer 2018, S. 101.

185 Kristeller 1966, S. 25 (Hervorhebungen I.K-B.).

Vielmehr wird unter einer solchen Wirkung die Nachahmung von farbigen Flächen gemeint sein, die allerdings ebenfalls nicht einfach zu erzielen ist und nur bedingt angenommen werden kann. Viel trefflicher ist die Formulierung von Kristeller an anderer Stelle, wenn er schreibt, dass bei dieser Technik »durch die starken Gegensätze von Licht und Schatten eine malerische Wirkung erzielt« wird.[186] Auch seine Äußerung, es trete bei einer der Entwicklungsstufen des Stils der Grüningerschen Werkstatt »die Tendenz hervor, eine malerische Wirkung des Holzschnitts schon durch die Linie zu erzielen«[187], ist verständlicher – eine in lockerer Manier, mit Freiheit angebrachte Linie kann durchaus malerisch wirken. Zudem nähert sich die Druckgraphik dank dieser engen Schraffur und der feinen Linien den gestalterischen Möglichkeiten eines Silberstifts, dessen Plastizität der Zeichnung bzw. Linien ebenfalls als malerisch angesehen werden kann.

Bei der charakteristischen Technik der engen Schraffuren kam es allerdings häufig zum Verschmieren von Holzschnitten beim Druckvorgang, was folglich »in der Forschung meist als größter Mangel dieser Technik betrachtet [wird]«[188], obwohl das offensichtlich »nicht als störend empfunden« wurde.[189] Doch die eng zusammenstehenden Holzstege waren für diese Verschmierungen nicht allein verantwortlich[190], denn es gibt genügend Abzüge von Holzschnitten mit einer solchen Bearbeitung der Holzfläche, die akkurat und sauber gedruckt sind. Eine wichtige Rolle beim Druck spielen bekanntlich weitere Faktoren wie die Papierqualität, der Auftrag von Druckfarbe und ihre Zusammensetzung bzw. Konsistenz, die manchmal möglicherweise flüssiger ausfiel, sowie die Aufnahme der Druckfarbe vom leicht angefeuchteten Papier und das Abziehen des Blatts. Trägt man zu viel Farbe auf einen Holzstock auf, so sammelt sie sich leicht zwischen den eng zusammenstehenden Holzstegen, weil die seitlichen Winkel beim Holzschnitt flacher sind als beispielsweise beim Kupferstich. Wo genügend Platz vorhanden war, wurden die Holzstege schräg geschnitten, was die Bruchsicherheit erhöhte. Bei dicht gereihten Linien wurden die Holzstege mit dem Messer nachgeschnitten und begradigt. Dadurch entstanden statt der V-förmigen Hohlräume eckige und entsprechend größere, tiefere »Täler« zwischen den Stegen, wodurch dem Verschmieren der darin angesammelten Farbe vorgebeugt wurde. Trotzdem kann schon ein wenig Farbe zu viel einen Abdruck auf dem Papier machen: Die Linien werden viel dicker bzw. fetter und »verschlingen« die Zwischenräume.[191] In Grüningers *Consolatio*-Folge kann man das zum Beispiel im Nebenstock (Fig. 1) auf fol. 82v (Nr. 53) im Vergleich fol. 10r (Nr. 7) gut sehen. Ein

186 Kristeller 1911, S. 45.

187 Kristeller 1966, S. 26.

188 Zimmermann-Homeyer 2018, S. 101.

189 Vgl. Schmitt 1999, S. 105.

190 »Häufig verschmierten die Drucke durch die zu nah beieinanderliegenden Holzstege«, schreibt Zimmermann-Homeyer ohne weitere konkretisierende Angaben. Vgl. Zimmermann-Homeyer 2018, S. 101.

191 Bei den Rahmenleisten tritt dann die überflüssige Farbe über die Linien heraus, so dass keine exakt geraden Linien sichtbar sind.

unvorsichtiges Abziehen vom Blatt kann ebenfalls verschmieren. Dabei ist zu bedenken, dass das Papier nicht ebenmäßig glatt war, sondern man es mit strukturiertem Material zu tun hatte. Nach jedem Abzug erneuerte man die Farbschicht (getupft mit Druckballen aus Leder, nicht eingewalzt), um einen guten Abdruck zu erhalten. Beispielsweise dürften abgeriebene Stellen auf den Holzschnitten der unteren Reihe auf fol. 57r (Nr. 36, Fig. 2 u. Fig. 9) der Farbaufnahme des Papiers geschuldet sein, die folglich zur schnelleren Abnutzung führte. Dass beim Farbauftrag genügend Farbe aufgetragen wurde, zeigt nicht nur der Hauptstock dieser Kombination, sondern ist auch an einzelnen Stellen auf den Fig. 2 und Fig. 9 (z. B. Haus-Partie sowie linke Teil der Baumkrone) zu sehen. Nicht zuletzt ist auch die gleichmäßige Verteilung des Drucks für den Abzug ebenso wichtig. Eine interessante Drucknuance verrät möglicherweise die Stoßstelle zweier Stöcke auf fol. 121v (Nr. 76). Bei der rechten Kante der Fig. 7 sind ein paar Millimeter schwach ausgeprägt. Die angrenzende Fig. 4b ist dagegen relativ kräftig abgedruckt; vor allem wirkt die Linie der Rahmung sehr stark. Der Grund für einen solch unterschiedlichen Abdruck könnte in der abweichenden Höhe der beiden Stöcke liegen. Schon ein Bruchteil eines Millimeters würde sich bemerkbar machen, indem an dieser Stoßstelle ein »nicht bedruckbarer Raum« entstehen würde. Der Druck der Presse würde in diesem Fall nicht bis zur »Ecke« reichen, weil die Kante von dem anderen Stock etwas übersteht. Mit anderen Worten dürften die beiden Stöcke nicht exakt plan gewesen sein.

Parallel zum kupferstichartigen Stil von Holzschnitten findet auch die Technik der kombinierbaren bzw. zusammengesetzten Holzstöcke Eingang in die Straßburger Buchillustration. Aufgrund ihrer überwiegenden Verwendung in Straßburg wird sie oft als »Straßburger Technik« bezeichnet.[192] Als Erster setzt diese Technik Thomas Anshelm bei seinem bereits erwähnten *Plenarium* von 1488 ein. Bald drauf übernimmt Johann Grüninger dieses Verfahren und beginnt es mit Virtuosität in seinen Drucken zu verwenden. Zum ersten Mal nutzt er diese Technik in der Gesamtausgabe der Komödien von Terenz im Jahr 1496 (GW M45481), wobei man erste Ansätze für einen mehrteiligen zusammengesetzten Holzschnitt bereits in seinem ersten illustrierten Druck, der deutschen Bibel von 1485 (GW 4304) in Form einer kompositorischen Dreiteilung der Holzschnitte bei der Offenbarung des Johannes beobachten kann.[193] Aus künstlerischer Sicht stellt diese Technik interessante Lösungen für die Bildfläche bzw. Bildkomposition dar, denn erst bei Zusammensetzung der einzelnen Stöcke ergibt sich das eigentliche Bild. Die Stöcke konnten gemeinsam oder unabhängig voneinander konzipiert werden. Beim Drucken kombinierte man sie dann entsprechend miteinander, was zu zahlreichen Variationen von Illustrationen führte. Außerdem kennt diese Technik verschiedene Formen der Zusammensetzung, die sie aus der Sicht der dabei entstehenden Narration besonders vielschichtig erscheinen lässt. Die Technik wird unterschiedlich bezeichnet: »Mosaikmanier«, »Cliché-Verfahren«, »Baukasten-Prinzip«, »Puzzleverfahren«,

192 Vgl. Dupeux 1989, S. 29.

193 Auch für Schmitt beginnt die Entwicklung dieses Illustrationsstils bei Grüninger mit der deutschen Bibel von 1485. Vgl. Schmitt 1999, S. 105. – Siehe Kap. 6.3.1.

»Methode der ›beweglichen Holzschnittstreifen‹«[194]. In der Forschung wird sie meist als ökonomisch – »zeitsparende und weniger kostenintensive Bebilderung von Büchern«[195] – betrachtet, was aber ihrer aufwändigen Anfertigung nicht gerecht wird.

Zwei Hauptgruppen der Drucker

»Es ist das Verdienst Johann Grüninger's«, schreibt Muther, »der bis dahin in Straßburg handwerksmäßig betriebenen Buchillustration ein künstlerisches Gepräge verliehen zu haben«[196], und Henning Wendland behauptet: »Vor allem ihm ist die Förderung und Weiterentwicklung der Buchillustration in Straßburg zu verdanken.«[197] Der Beitrag dieses Buchdruckers und Verlegers für die Straßburger Buchillustration kann auf verschiedene Weise gewürdigt werden, fest steht jedoch, dass die Holzschnitte seiner Werkstatt, deren Tätigkeit von ca. 1495 bis ca. 1520 reicht[198], stilprägend für die Buchillustration waren und dass sein Name so tief in der Geschichte der Straßburger Buchillustrationen verankert ist, dass sie sich ohne Erwähnung seines Namens nicht schreiben lässt – auch wenn die Qualität einiger seiner Holzschnitte nicht unumstritten ist. Nicht ohne Grund schreibt Horst Kunze, dass »die Bewertung seines Wirkens in der Buch- und Kunstgeschichte schwankt«.[199]

Kristeller teilt Grüninger in die erste Hauptgruppe der Drucker als den einzigen Vertreter einer stilistischen Entwicklung ein und weiß in seinen Illustrationen drei Entwicklungsstufen bzw. Stilrichtungen zu unterscheiden. Eine zentrale Stelle nimmt dabei der Illustrationszyklus zu Vergil von 1502 ein, in dem sie alle drei vorkommen. Von diesem Zyklus ausgehend, betrachtet er detailliert die technische Ausführung und die Tendenzen in den Holzschnitten der Grüningerschen Werkstatt. Um das Jahr 1515 sieht Kristeller die Entwicklung aller drei Stilrichtungen als abgeschlossen.[200] Die Unterschiede zwischen diesen drei Entwicklungsstufen liegen im Wesentlichen in dem künstlerischen Verständnis der Bildfläche (wie z. B. das Verhältnis von Figuren zu Landschaft und Umgebung) und der technischen Ausführung von einzelnen Bildelementen (etwa Gesichtspartien, die Faltungsart von Gewändern usw.), in den formmodellierenden Schraffuren, die dem Bild auch den Ton verleihen (so kann ein Bild dadurch heller oder dunkler wirken) sowie in der Freiheit der Linien. Charakteristische Beispiele für die erste

194 Nach Zimmermann-Homeyer 2018, S. 120, Anm. 518.

195 Zimmermann-Homeyer 2018, S. 119.

196 Muther 1884, S. 75.

197 Henning Wendland: Die Buchillustration. Von den Frühdrucken bis zur Gegenwart. Stuttgart 1987, S. 110.

198 Vgl. Kristeller 1966, S. 9.

199 Kunze 1975, S. 218 f.

200 Vgl. Kristeller 1966, S. 35.

Stufe der Holzschnitte sind in den Drucken *Hug Schapler* (GW 12589) und *Die Königstochter von Frankreich* (GW 5707), beide von 1500, zu finden; als ältere Beispiele sind *Das neue Narrenschiff* von 1494 bzw. 1495 (GW 05048) und *Comoediae* des Terenz von 1496 (GW M45481) zu nennen und von den späteren das *Plenarium* von 1510 (VD 16 E 4450). Für die zweite Stufe bezeichnend sind einige Holzschnitte aus solchen Drucken wie *Das Schiff des Heils* von 1512 (VD 16 G 775) und *Sermones* von 1514 (daraus allerdings Darstellung des Totentanzes (fol. 110v u. fol. 143r); VD 16 G 798).[201] Als einen den besten Holzschnitte der dritten Stilgruppe, für die eigentümlich ist, dass sie am stärksten mit dem älteren Grüningerschen Stil bricht, nennt Kristeller den Holzschnitt aus *Das irrig Schafe* von Geiler von Kaysersberg von 1514 auf fol. 20v (VD 16 G 767).[202] Allerdings lassen sich nicht alle Holzschnitte in Werken Grüningers eindeutig einer der Gruppen zuweisen – manche stehen »zwischen den einzelnen Perioden und Gruppen der Entwickelung mitten inne, ohne sich sicher der einen oder der anderen zuweisen zu lassen«, und aus diesem Grund ist mehr die Frage der Tendenz der Entwicklung als »die Eigentümlichkeit jedes einzelnen Holzschnittes« zu beachten.[203] In den späteren Jahren seiner Tätigkeit scheint Grüninger »das System der Illustrierung« von Werken generell geändert, nämlich von reicher Bebilderung der Werke zugunsten der sorgfältigeren Auswahl von Bildern abgesehen zu haben; dafür hat er vermehrt selbständige Holzschneider für sich arbeiten lassen.[204]

Eine weitere Hauptgruppe bilden die Drucker Bartholomäus Kistler, Matthias Hupfuff und Johann Knobloch, die in enger Verbindung miteinander stehen, und ferner Johann Schott.[205] Die Illustrationen weisen einen anderen Charakter auf als die Grüningers und stellen ebenfalls eine »festgeschlossene Entwicklungsreihe« dar, die sich vom Ende des 15. Jahrhunderts bis zum Schluss des dritten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts verfolgen lässt.[206] Trotz Parallelen in der Behandlung der Formen, hebt sich diese Gruppe von der ersten dadurch ab, dass hier die Anlehnung an die Kupferstichtechnik für den eigentlichen Charakter der Holzschnitttechnik aufgegeben wird und dass die »Schärfe des Schnittes« deutlich hervortritt.[207] Zu beobachten ist dabei vor allem die wechselnde Plastizität der Formen.

201 Vgl. Kristeller 1966, S. 43.

202 Vgl. Kristeller 1966, S. 47.

203 Kristeller 1966, S. 49.

204 Vgl. Kristeller 1966, S. 35 u. S. 47. – Unter einer »sorgfältigeren Auswahl« ist auch die geringere Herstellungsmenge von Holzschnitten für ein Werk zu verstehen.

205 Vgl. Kristeller 1966, S. 10 u. S. 50. – Einige andere Drucker betrachtet Kristeller nur am Rande als diejenigen, deren Illustrationen keinen Einfluss auf die Straßburger Buchillustration ausgeübt haben. Ausnahme stellt der Drucker Thomas Anshelm dar, der allerdings in Straßburg nur das *Plenarium* (1488) herausbrachte. Vgl. Schramm XX, S. 16.

206 Vgl. Kristeller 1966, S. 10 u. S. 50 f.

207 Vgl. Kristeller 1966, S. 51.

Die Drucker und die Formschneider

Die stilistische Entwicklung und die Qualität von Holzschnitten hängen nicht zuletzt mit der Beziehung zwischen den Formschneidern, Werkstätten und den Druckern zusammen. Nicht jeder Drucker konnte eine eigene Werkstatt in seinen Dienst stellen (was eine gewisse Qualität sichern würde), und war deshalb auf Werkstätten und Ateliers angewiesen, die die Offizinen gewöhnlich belieferten.[208] Zum Beispiel hatten Kistler, dessen Tätigkeit ab 1497 beginnt, und Hupfuff, der in Straßburg ab 1498 tätig war, wohl ihre Holzschnitte in derselben Werkstatt anfertigen lassen, obwohl die Qualität der technischen Anfertigung bei Holzschnitten Kistlers höher zu sein scheint als die Hupfuffs (zumindest aus früherer Zeit), was nicht zuletzt darin liegen mag, dass er als Maler einen großen Wert auf die Zeichnung legte.[209] Martin Flach d. Ä. nutzte für die Ausgabe *Adolescentia* des Humanisten Jakob Wimpfeling von 1500 (GW M51589) drei Holzschnitte, die er in der »Kistlerschen Werkstatt« anfertigen ließ und die fünf Jahre später Johann Knobloch d. Ä. für seine Ausgabe des Werkes verwendete (VD 16 W 3332).[210] Knobloch kam nach dem Tod von Martin Flach durch die Heirat mit seiner Witwe und die darauf folgende Übernahme seiner Offizin, die kurze Zeit der Sohn Flachs, Martin d. J., führte, in den Besitz von Druckstöcken.[211] Knoblochs Beziehung zu Hupfuff und seiner Formschneiderwerkstatt verzeichnet Kristeller erst um 1509 (in diesem Jahr übernimmt Hupfuff auch den ganzen Holzschnittvorrat von Kistler), allerdings wird nicht deutlich, ob immer noch dieselbe Werkstatt gemeint ist oder schon eine andere.[212] 1506 hat Knobloch solche Künstler wie Urs Graf und Johann Wechtlin beschäftigt und 1511 Hans Baldung Grien.[213]

Es ist davon auszugehen, dass immer wieder Mitarbeiter von Werkstätten den Drucker verließen und für einen anderen Auftragsgeber zu arbeiten begannen, so auch die der Offizin Grüningers. Dadurch, so Kristeller, könnte einerseits erklärt werden, dass einige Drucker, die keine eigene Werkstatt hatten, die Dienste dieser Holzschneider ab und zu in Anspruch nahmen (wie z. B. Knobloch und Johannes Schott in ihrer

208 Grüninger soll in den ersten Jahren seiner Tätigkeit Holzschnitte in solchen Werkstätten angefertigt haben lassen. Vgl. Cohn 1937, S. 9.

209 Vgl. Kristeller 1966, S. 12. – »Er [Kistler] war von Beruf Maler und hat sicherlich seine künstlerischen Neigungen auch seinen Drucken zugute kommen lassen.« Schramm XX, S. 16.

210 Vgl. dazu Kristeller 1966, S. 13.

211 Vgl. Kristeller 1966, S. 13. – Vgl. François Ritter: Art. »Flach, Martin«, in: Neue Deutsche Biographie 5 (1961), S. 219–220. Online-Version: https://www.deutsche-biographie.de/pnd129016489.html [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

212 Vgl. Kristeller 1966, S. 13 u. S. 55.

213 Vgl. Kristeller 1966, S. 12. – Nach Josef Benzing geschah das ungefähr 1516; unter den Künstlern war auch Hans Weiditz. Vgl. Josef Benzing: Art. »Knobloch, Johann« , in: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), S. 195. Online-Version: https://www.deutsche-biographie.de/pnd129803227.html [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

ersten Zeit), und andererseits, dass einige andernorts gedruckte Holzschnitte stilistische Ähnlichkeiten mit dieser Werkstatt haben.[214] So will Kristeller in einer Gruppe von Holzschnitten aus dem zweiten Teil der von Sebastian Brant in Basel herausgegebenen Ausgabe *Aesop* von 1501 (VD 16 A 435) eine »enge« stilistische Verwandtschaft zu den Grüningerschen Holzschnitten um 1500 sehen, und außerdem seien nach ihm die Spuren der Grüningerschen Werkstatt auch in Italien zu finden – demnach zeigt Jacob von Straßburg, der in Venedig als Formschneider tätig war, »ganz entschieden die Eigentümlichkeiten der Technik jener Werkstatt um 1500«.[215] Während die stilistische Verwandtschaft des Baseler *Aesop* in einigen gestalterischen Elementen nachvollziehbar ist, sind die eigentümlichen technischen Nuancen bei allen Jacob zugeschriebenen Holzschnitten etwas schwieriger auszumachen. Kristeller geht nicht näher darauf ein, aber er wird wahrscheinlich die Schraffur gemeint haben, denn bei dem allegorischen Holzschnitt mit der Inschrift *Istoria Romana*, dem großformatigen *Triumph des Cäsar* (12 Blätter, 1504) sowie der *Madonna mit Kind und zwei Heiligen* (Hll. Rochus und Sebastian) scheinen die physiognomischen Strukturen der Bilder andere als die jener Werkstatt zu sein.[216] Während bei der *Istoria*, deren Ausführung als »äusserst gediegen« beschrieben wird, und beim *Triumph*, dessen Komposition und Zeichnung als »ziemlich zerstreut und haltlos« sowie »mit Routine gemacht« (trotz einzelner lebendiger Figuren) angesehen werden, die stilistischen Merkmale und die Formbehandlung von Mantegna und seiner Schule vermerkt werden, nimmt man für die *Madonna* als Vorlage die Zeichnung von Benedetto Montagna an.[217] Als einziges gemeinsames Merkmal mit der Grüningerschen Werkstatt kann also die Art der dünnen, dichten Strichbildung mit geometrisch abgeschlossener Kontur bei dem *Triumph*-Holzschnitt genannt werden, vor allem die Bearbeitung von Steinen mit typischem Schatten. Am stärksten ausgeprägt sieht man die geometrischen Abschlusskonturen von Schraffuren auf einem Holzschnitt aus dem *Buch der Wyszheit* von 1501 (fol. 50v, VD 16 J 378). Ebensolche Schraffuren und Schatten kann man auf einigen Holzschnitten in *Hug Schapler* und *Die Königstochter von Frankreich* von Grüninger sehen, wobei die Formbildung bei diesen Holzschnitten

214 Vgl. Kristeller 1966, S. 9–10.

215 Vgl. Kristeller 1966, S. 10. – Vgl. Kristeller 1911, S. 46.

216 Die Abbildung von *Istoria Romana* bei Friedrich Lippmann: Der italienische Holzschnitt im XV. Jahrhundert. Berlin 1885, S. 67. – Die Abbildung der *Madonna mit Kind* bei Henri Delaborde: La gravure en Italie avant Marc Antoine, 1452–1505. Paris/London 1883, S. 231. Beide Titel sind über Internet Archive abrufbar. [https://archive.org]. – Die Blätter sind einsehbar auf der Seite vom Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338983, und andere Werke findet man auf der Seite vom British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/term/IOG32766 [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

217 Vgl. Lippmann 1885, S. 68–72. – Vgl. Max J. Friedländer: Der Holzschnitt. 3. Aufl. Berlin/Leipzig 1926, S. 186. – Friedländer vergleicht die Strichführung in der *Istoria Romana* mit der vom Stadtplan von Venedig von Jacopo de' Barbari (um 1500). Vgl. ebd. – Der Stadtplan ist einsehbar auf der Seite vom British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-1192-1197 [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

durch diese Schraffur etwas anders als beim *Triumph* ausfällt. Zudem kommen solche Steinschatten ebenfalls auf einigen Bildern von anderen Druckern vor (wie etwa bei Kistler und der von ihm gedruckten *Prognosticatio* von Johannes Lichtenberger aus dem Jahr 1497, GW M18245). Bei Grüninger scheinen die Schatten zum ersten Mal in dem Druck *Das neue Narrenschiff* vorgekommen zu sein, möglicherweise nach dem Vorbild der Baseler Ausgabe *Narrenschiff* von 1494 (GW 5041), in der die Schatten in einer lockeren Manier angebracht wurden; weiter sieht man sie in der Ausgabe von Terenz' Komödien (GW M45481) und ab dieser Zeit gehört sie in eigentümlicher Ausprägung zu den stilistischen Merkmalen der Grüningerschen Holzschnitte. Welche anderen Eigentümlichkeiten aber Kristeller bei Jacobs Holzschnitten noch gemeint haben könnte, muss an der Stelle offenbleiben.

Darüber hinaus kann angeführt werden, dass die Formschneider wohl auch im Hause der Drucker gearbeitet haben. In diesem Fall haben sie ihre »[stilistische Verbindung mit einander] nur durch den örtlichen Schulzusammenhang […] gewonnen […], die die Holzschnitte als Arbeiten einer Werkstatt erscheinen lässt«.[218] Kristeller nennt zwei urkundliche Nachrichten, die den engen Zusammenhang der Drucker mit den Formschneidern bestätigt: Die erste ist ein Brief an Koberger aus dem Jahr 1524, in dem Grüninger schrieb: »ich hab ein formschneider jm huss der mir schneit ander ding in der Cartha marina …«; die zweite bezieht sich auf einen Streit aus dem Jahr 1571, in den der Drucker Theodosius Rihel (druckte in Straßburg ab 1555) in Konflikt mit dem Gericht der Zunft zur Stelz geriet, weil die Zunft ihm die Beschäftigung eines Formschneiders in seinem Haus untersagen wollte.[219] In seiner Beschwerde über das Verbot der Zunft hält Rihel fest, dass es üblich wäre und durchaus zur gängigen Praxis des Buchdruckers gehörte, neben den Druckgesellen auch Formschneider »seyner erheischenden notdurft nach halten dürfen vnd mögen«, vor allem sei es »in diser statt Strassburg je vnd alweg im brauch gewesen« und außerdem lässt er »buchstaben [wohl Initialen] ond figuren« für seinen eigenen Bedarf schneiden und nicht für andere. Für Kristeller »wird die Beweiskraft dieser Angaben Richels durch die Antwort des Zunftgerichtes, in der die Allgemeinheit und das Herkommen dieses Gebrauchs bestritten wird, nicht wesentlich beeinträchtigt.«[220]

218 Kristeller 1966, S. 18.

219 Kristeller 1966, S. 18. – Vgl. J. Braun: Art. »Richel, Theodosius«, in: Allgemeine Deutsche Biographie 28 (1889), S. 429–430. Online-Version: https://www.deutsche-biographie.de/pnd122875699.html [Letzter Zugriff: 07.10.2025].

220 Kristeller 1966, S. 18 f.

2.5 Der Straßburger Drucker Johann Grüninger

Johann Grüninger, eigentlich Johann Reinhard, ist um 1455 in Gröningen (Markgröningen, Württemberg) geboren und gegen 1531–1533 in Straßburg gestorben.[221] Er war nicht nur einer der produktivsten und erfolgreichsten Drucker und Verleger, sondern auch Händler und Lohndrucker. 1480–1481 lebte er in Basel und war wahrscheinlich für den Drucker Johann Amerbach tätig. Im Jahr 1482 erwarb Grüninger das Straßburger Bürgerrecht und ließ sich in die Goldschmiedezunft (Zunft zur Steltz) eintragen. Er errichtete bald seine Offizin, die 1533 von seinen Söhnen an den Buchdrucker Peter Schöffer verkauft wurde. Einer seiner ersten firmierten Drucke ist die 1483 gemeinsam mit Heinrich von Ingweiler herausgegebene *Historia scholastica* von Petrus Comestor (GW M32178). Die beiden Geschäftspartner trennten sich wohl aber schon während des Druckes. Grüninger schloss sich als einziger Drucker nicht der Reformation an. Neben zwei Lutherschriften druckte er auch die Werke des Luthergegners Thomas Murner. Wegen der Schmähschrift *Von dem grossen Lutherischen Narren* (1522, VD 16 M 7089 bzw. VD 16 M 7088) bekam Grüninger Schwierigkeiten mit dem Straßburger Rat. Gelegentlich arbeitete er auch für andere Drucker und Verleger, darunter Martin Flach (Basel), Peter Drach (Speyer), Anton Koberger und Willibald Pirckheimer (Nürnberg), und besaß wohl zwischen 1508 und 1514 einen Laden neben der Kathedrale sowie ein Verkaufslager in Frankfurt (1531).

In der Zeit zwischen 1483 und 1531 erschienen in seiner Offizin über 500 Drucke.[222] Sein Programm war thematisch sehr breit angelegt: Gedruckt wurden religiöse Werke, naturwissenschaftliche und juristische Drucke, humanistische Literatur, antike und zeitgenössische Autoren, alchimistische Werke, Grammatiken, Schulbücher, Kalender sowie volkstümliche und unterhaltende Literatur. Etwa 61 Prozent der Grüningerschen Werke erschienen auf Deutsch, was für das Straßburger Druck- und Verlagswesen ein sehr hoher Anteil ist.[223]

221 Sein Name ist in verschiedener Schreibweise überliefert. Der Buchdrucker Marcus Reinhard war sein Bruder oder Vetter. Vgl. Christoph Reske: Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Wiesbaden 2007, S. 871. – Vgl. Robert Rieß (Hrsg.): Johannes Reinhard alias Hans Grüninger der Frühdrucker aus Markgröningen. Kat. Ausst. Markgröningen. Ludwigsburg 1990, S. 34–36 u. 70. – Vgl. Dupeux 1992, S. 37. – Ausführlich zu Grüninger und seiner Offizin in der jüngsten Literatur s. Zimmermann-Homeyer 2018, S. 23–30.

222 Das GW verzeichnet für das 15. Jh. 209 Drucke Grüningers (inkl. Einblattdrucke) und der VD für das 16. Jahrhundert 312 Drucke (ohne Einblattdrucke) (Stand: 03.05.2014). Unter den katalogisierten 33 Einblattdrucken sind auch »einige unsichere oder fehlerhafte Zuweisungen«. Vgl. Ursula Rautenberg/Oliver Duntze: Der Neufund eines Inkunabel-Einblattdrucks mit einem Fischkalender und Fischgleichnis (Straßburg: Johann Grüninger, um 1493) in der Stadtbibliothek Trier: Bestimmung und Einordnung in die Überlieferung, in: Detlev Hellfaier (Hrsg.): Der wissenschaftliche Bibliothekar. FS Werner Arnold (= Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 44). Wiesbaden 2009, S. 489–505, hier S. 498, Anm. 35.

223 Vgl. Rautenberg/Duntze 2009, S. 497.

Seine zahlreichen Drucke wurden reichlich und mit qualitativ hochwertigen Holzschnitten illustriert.[224] Allein zwischen 1500 und 1502 wurden über 600 Holzschnitte (»meist Originale«) für etwa zehn Bücher angefertigt.[225] Die stilistischen Gemeinsamkeiten der Illustrationen lassen auf mehrere Künstler bzw. eine Künstlergruppe schließen, die Grüninger in seiner Werkstatt beschäftigte.[226] Für ihn arbeiteten auch Künstler wie Hans Baldung Grien, Hans Wechtelin, Hans Schäufelein oder Urs Graf.[227] Seine zahlreichen illustrierten Werke zeichnen sich aber nicht nur durch ihre Qualität, sondern auch durch einen »neuen Charakter der Holzschnitte«[228] aus. Er war der erste Drucker, der von mehrteiligen bzw. zusammengesetzten Holzstöcken Gebrauch machte, so dass es schließlich zu seinem Markenzeichen wurde.[229] Dieser besondere Charakter der Holzschnitte wurde für viele Drucker stilbildend, jedoch hatten sie viel geringeren Erfolg mit ihrer Produktion.

224 Nach Kristeller und Mark P.O. Morford beginnt Grüningers Tätigkeit als illustrierender Drucker ab 1494. Das *Missale speciale* mit dem Albrecht Dürer zugeschriebenen Kanonbild wird aber schon 1493 gedruckt. Schramm dagegen gibt bei der Zusammenstellung der illustrierten Drucke von Grüninger die *Deutsche Bibel* von 1485 (GW 4304) an. Vgl. Kristeller 1966, S. 7. – Vgl. Arthur Mayger Hind: An introduction to a history of woodcut. With a detailed survey of work done in the fifteenth century. 2. Bde., Bd. 1: The primitives, single cuts and block-books. London 1935, S. 340. – Vgl. Morford 2009, S. 119. – Vgl. Schramm XX, S. 22. – Diese *Deutsche Bibel* mit 109 Holzschnitten ist noch aus einem anderen Grund erwähnenswert: Sie ist nicht nur die zehnte auf Deutsch herausgegebene Bibel, sondern auch »the first-ever handy-sized family bible«, im Format 20 × 28 cm. Die Holzschnitte sind aber keine Originalholzschnitte, sondern gehen auf die Nürnberger bzw. Kölner Bibeln zurück. Vgl. John L. Flood: The Printed book as a Commercial Commodity in the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries, in: GJ 76 (2001), S. 172–182, hier S. 180. – Vgl. Schramm XX, S. 3. – Vgl. Geldner 1968, Bd. 1, S. 71.

225 Vgl. Dupeux 1992, S. 38.

226 Vgl. Dupeux 1992, S. 37. – Kristeller gibt für die Tätigkeit der Werkstatt den Zeitraum »von ca. 1495 bis ca. 1520« an. Vgl. Kristeller 1966, S. 9.

227 Vgl. Reske 2007, S. 871.

228 Vgl. Hind 1935, Bd. 1, S. 339.

229 Obgleich der häufige Einsatz von Stöcken meist zum Vorwurf wurde, vor allem aus wirtschaftlichem Interesse gehandelt zu haben. »Mit dieser Technik der zusammengesetzten Bilder wurden zwar die technischen Bedingungen vereinfacht, aber der künstlerische Wert beeinflusst.« Rieße 1990, S. 71. – Auch heute wird den Holzschnitten aufgrund ihrer häufigen Wiederverwendung des Öfteren der qualitative Charakter abgesprochen. Der »gesättigte« Blick lässt Originalität und Erwartungshaltung seitens der Leserschaft oft vergessen.