

# I. HandSchrift – Bewährt mit Pinsel und Feder

## I.1

(Abb. 1, 17)

### Biblische Pracht

Biblia, deutsch, Nürnberg: Anton Koberger, 17. Februar 1483 (GW 4303)  
Papier, 585 Bll., 109 kolorierte Holzschnitte  
UB Heidelberg, Q 325-8 fol. INC  
✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ib0063>  
2000

Als Anton Koberger (\*um 1440–1513) im Jahr 1483 eine Bibel in deutscher Sprache druckte, reihte er sich bereits in eine Tradition ein, die Johannes Mentelin 1466 in Straßburg begon-

nen hatte. Der erste illustrierte deutschsprachige Bibeldruck geht dann auf Günther Zainer 1475 zurück. Noch vor der Herausgabe seiner deutschen Bibelausgabe hatte Koberger 1475 in Nürnberg eine lateinischsprachige Bibel gedruckt, die eine seitentreue Wiedergabe der Mainzer Ausgabe von Fust und Schöffer aus dem Jahr 1462 darstellt. Für den Text seiner deutschsprachigen Bibel war die Augsburger Ausgabe von Günther Zainer von 1475 grundlegend, für die Bilder hingegen konnte er 109 der 123 Holzstöcke verwenden, die für die sogenannte Kölner Bibel geschaffen worden wa-



Abb. 17

Die Tochter des Pharao findet das ausgesetzte Moseskind. Biblia, deutsch, UB Heidelberg, Q 325-8 fol. INC, Bl. XXXIa (Kat.Nr. I.1)

ren. Diese war gemäß der Vorrede in Köln, aber ohne Benennung der Drucker und des Jahres um 1478 vermutlich unter der Beteiligung von Heinrich Quentell, Bartholomäus von Unckel und wohl auch Anton Koberger in niederrheinischem und niedersächsischem Dialekt erschienen. Das Layout, das gerahmte querformatige Bilder schriftspiegelbreit einzelnen Kapiteln voranstellt, ist bebilderten Bibelhandschriften entlehnt (vgl. z.B. Kat.Nr. I.2). Dabei lassen die Bildkompositionen, Architektur- und Landschaftsauffassung, der Figurenstil und sogar die Kostüme, etwa die hohen burgundischen Haußen, auf eine Orientierung am französischen Miniaturstil schließen (Abb. 17) – eine These, die schon 1896 von Rudolf Kautzsch unter dem Hinweis auf die großen bildkompositorischen und ikonographischen Ähnlichkeiten zu der niederrheinischen, mit Federzeichnungen ausgestatteten Historienbibel (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 516) in die kunsthistorische Diskussion eingebracht wurde. Ob die Holzschnitte der Kölner Bibel und die Federzeichnungen der niederrheinischen Historienbibel auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, die zwar französisch beeinflusst, aber im Niederländischen entstanden ist, lässt sich bis heute nicht eindeutig bestimmen. Von der Koberger Bibel sind heute noch 150 Exemplare überliefert, woraus eine gesamte Auflagenhöhe von 1000 bis 1500 Stück geschätzt werden kann. Einen Teil der Ausgabe ließ Koberger schon vor dem Verkauf in seiner Werkstatt kostbar ausstatten, indem die Mittel der Drucktechnik mit denen der Buchmalerei geschickt kombiniert wurden. Ganz offenbar intendierte er eine Ausgabe, die den prachtvollen Bibelhandschriften nicht nachstehen sollte: Die Initialen wurden in die beim Druck für sie freigelassenen Felder von Hand eingefügt, entweder alternierend rot und blau mit dem Pinsel gezogen, oder es wurden mit Deckfarben modellierte Blattwerkinitialen mit acanthusförmigen Ablaufmotiven vor einen gerahmten und punzierten Goldgrund gesetzt, wie es beim ersten Buch Mose der Fall ist. Diesem Textabschnitt, dem traditionell nobelsten hinsichtlich seiner buchmalerischen Ausstattung, ist das prächtige Bild der Schöpf-

fung gewidmet (Abb. 1). Es zeigt den segnenden Schöpfergott im Kreis der Himmelschöre mit dem von ihm geschaffenen Kosmos. Konzentrisch umgibt eine Abfolge aus Wolkenband mit Sonne und Sternen und dem Meereskreis das mittlere Bildfeld, in dem Gottvater gerade dabei ist, Eva aus der Rippe des schlafenden Adam zu helfen, während die bereits erschaffenen Tiere in die bergige Hintergrundlandschaft eingefügt sind. Ein quadratischer, profiliert gemalter Rahmen umfängt dieses Schöpfungsmedaillon, das als eine Synthese vorangegangener Bildfindungen zur Darstellung des Sechstagewerkes gelten kann.

MK

Lit.: BECKER / OVERGAAUW 2003, Kat. Nr. 100, 102 [Klaus Gartner]; HOFMANN-RANDALL 2000, Kat. Nr. 16, 17, S. 94–98; EICHENBERGER / WENDLAND 1977, S. 65–73, 91–93; Severin CORSTEN: Anton Koberger, in: LgB, Bd. 4, 1989, S. 256; WENDLAND 1984; CORSTEN / KAUTZSCH 1981.

## I.2

(Abb. 18)

### Eine Bibel für Margarete von Savoyen

Bibel, deutsch: Bücher Mose, Josua, Richter, Ruth, Stuttgart (?), Werkstatt Ludwig Henfflin, 1477

Papier, 288 Bll., 40,3 x 28 cm, 133 gerahmte, kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 16

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg16>

Die auf drei Bände, Cod. Pal. germ. 16–18, verteilten Bücher des Alten Testaments sind ganz offensichtlich als Auftragsarbeit für Margarete von Savoyen entstanden. Darauf deuten zum einen das Wappen Savoyens, das sich an mehreren Stellen der drei Bände findet und zum anderen die Werkstatt, der die Herstellung zugewiesen werden kann. Den Ausstattungsmerkmalen der fortlaufend mit gerahmten und kolorierten Federzeichnungen reich ausgestatteten Bände zufolge entstammen sie der Werkstatt Ludwig Henfflins, in der in den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts insgesamt neun Codices geschaffen wurden, die alle in irgendeiner Weise mit Margarete in Verbindung zu bringen sind.



Abb. 18

Die Erschaffung Adams. Bibel, deutsch, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 16, Bl. 10v (Kat.Nr. I.2)

In dieser Zeit war Margarete bereits Witwe Kurfürst Ludwigs IV. von der Pfalz und in dritter Ehe mit Ulrich V. von Württemberg verheiratet. Nach ihrem Tod gingen die Handschriften an ihren Sohn Philipp und auf diesem Weg letztlich in die Bibliotheca Palatina nach Heidelberg. Die namentliche Zuweisung der Gruppe an Ludwig Henfflin folgt einem Eintrag in Cod. Pal. germ. 67, die Datierung ergibt sich aus Cod. Pal. germ. 17, wo auf Blatt 14r das Datum 1477 eingetragen ist. Außer der Verbindung über die Mäzenin Margarete einen die Gruppe das unverkennbar stilistische Erscheinungsbild der gelängten eleganten, fast manierierten Figuren, die Schreiberhände und der Initialstil, und sogar über die Wasserzeichen der verwendeten Papiersorten lässt sich ein enger Entstehungszusammenhang ermitteln.

Insgesamt 300 szenische Illustrationen verteilen sich auf die drei Bände des Alten Testaments, auf den ersten Band, Cod. Pal. germ. 16, alleine 133. Nicht selten werden biblische Ereignisse ausführlich bebildert: Regelrecht lustvoll wird beispielsweise in vier aufeinanderfolgenden, bühnenartig konzipierten Bildern erzählt, wie Delila Samson zunächst fesselt und ihm nach anderen Schikanen auch noch die Haare schert, während sich die gerüsteten Philister noch im Hintergrund aufhalten und hinter dem Bett verstecken (Bl. 267r/268v). Diese Art der Bilderzählung in dichten Bildfolgen, die kinästhetische Wirkung erlangen können (SAURMA-JELTSCH 2009), kann als ein Merkmal der Handschriftenausstattung der Henfflin-Werkstatt betrachtet werden. Dabei greifen die Bildgestalter durchaus auf etablierte Ikonographien zurück, die sie aber mit neu gefundenen Bilddetails weiterentwickeln. Ganz den verbreiteten Darstellungstypen für die Erschaffung Adams entsprechend, steht Gottvater vor einer tiefenräumlich angelegten Landschaft, in der sich die erschaffenen Tiere tummeln. Leicht beugt er sich über Adam, der sich gerade aus der Erde heraus formiert und bis zu diesem Moment erst ab der Hüfte menschliche Gestalt angenommen hat (Bl. 10v). Es ist bemerkenswert, dass das Layout der Bibelhandschrift, das gerahmte, über zwei Spalten reichende Miniaturen in den Schriftspiegel einfügt, mit den prachtvollen Bi-

beldrucken dieses Entstehungszeitraums übereinstimmt: Zu nennen wäre hier die Koberger-Bibel (Kat.Nr. I.1), die über ihre Vorlage der Kölner Bibel um 1478 (GW 4307) letztlich auf eine handschriftliche Tradition zurückgeht. Für den Text gibt es einen direkten Zusammenhang mit Druckwerken, in ihm ist eine Abschrift der ersten gedruckten deutschen Bibel (Johann Mentelin, Straßburg, 1466, GW 4295) zu sehen.

MK

Lit.: LÄHNEMANN 2010; SAURMA-JELTSCH 2009; KdiH, Bd. 7, 2008, Historienbibeln, Nr. 59.12.1; ZIMMERMANN 2003; KdiH, Bd. 2, 1996, Bibeln, Nr. 14.0.5., 14.O.f., 14.O.i.; EICHLER / WENDLAND 1983, S. 65–86, 91–96.

### I.3

(Abb. 19)

#### Auf Vorrat angelegt

Bibel, deutsch: Jesaja, Jeremia, Baruch, Hesekiel, Daniel, 12 kleine Propheten, Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, 1441–1449

Papier, 332 Bll., 39 x 27,6 cm, 17 kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 22

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg22>

Cod. Pal. germ. 22 ist der vierte Band einer fünfteiligen Bibelausgabe, die zwischen 1441 und 1449 in der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau hergestellt wurde. Er enthält die prophetischen Bücher des Alten Testaments in der deutschen Übersetzung des Konrad von Nürnberg, der ausschließlich an dieser Stelle belegt ist.

Diebold Lauber ist von der Mitte der vierziger Jahre des 15. Jahrhunderts bis 1471 urkundlich nachweisbar. In Hagenau arbeitete er neben seiner Tätigkeit als Schreiber und Redakteur hauptsächlich organisatorisch-verlegerisch als Vermittler und Lieferant von Handschriften in der nach ihm benannten Werkstatt. Sie gehörte zu den produktivsten Schreiberwerkstätten des 15. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum: An die 80 überwiegend illustrierte Codices sind heute noch nachweisbar. Eine ‚Spezialität‘ des Ateliers war die Herstellung von Manuskripten quasi auf Vorrat, d.h. Handschriften wurden ohne Auftrag angefertigt und in Anzeigen po-



Abb. 19

Beginn des Buchs Nahum. Bibel, deutsch, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 22, Bl. 291v/292r (Kat.Nr. I.3)

tentiellen Kunden feilgeboten (vgl. UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 314, Bl. 4ar). Zur Blütezeit der Werkstatt waren so zirka 45 Titel „im Angebot“. Eine Besonderheit der großformatigen Handschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers ist es, dass sie häufig nicht aus ineinandergelegten Doppelblättern, sondern aus Einzelblättern bestehen, die zur Heftung an Falze gehängt wurden. Lauber hatte Foliobögen verwendet, die bereits für die Beschriftung zugeschnitten und gefaltet waren. Um große und repräsentative Bücher herzustellen, legte er die Doppelblätter wieder plan und nutzte sie als Einzelblätter. Die mittigen Querknickse blieben hierbei erhalten und sind heute noch gut zu erkennen.

Die Aufgaben im Atelier wurden arbeitsteilig vergeben: Während für das Schreiben der Texte Lohnschreiber angeheuert wurden, oblag die Bebilderung der Handschriften meistens festen Gruppen von Illustratoren, die eng und zum Teil über lange Zeiträume zusammenarbeiteten. Die sogenannte Gruppe A ist beispielsweise

in 29 Codices nachweisbar und bebilderte vorwiegend Historienbibeln. So wurden etwa die kolorierten Federzeichnungen der vorliegenden Handschrift von dieser Arbeitsgemeinschaft angefertigt, Maler I hat die Illustrationen anschließend noch überarbeitet.

Mittelalterliche Vollbibeln, vor allem wenn es sich – wie im vorliegenden Fall – um illustrierte Exemplare handelte, waren aufgrund des großen Textumfangs ausgesprochen kostspielig. Die Auftraggeber mussten deshalb zur finanziertigen Oberschicht gehören. Zu Laubers Kunden zählten folgerichtig neben vermögenden Patriziern auch Mitglieder des hohen wie des niederen Adels. Häufig bestanden Verbindungen der Käufer zu den Grafen von Württemberg, den Markgrafen von Baden und den Heidelberger Pfalzgrafen. Wie genau die fünfbandige Bibel – und weitere sechs Manuskripte aus Laubers Atelier – in die Biblioteca Palatina gekommen sind, ist nicht sicher geklärt. Aufgrund der zeitlichen Nähe wurde früher

vermutet, dass sie von Kurfürst Ludwig IV. von der Pfalz (1424–1449; regierend seit 1436) direkt erworben wurden. Wahrscheinlicher ist es jedoch, dass die Bücher aus der Werkstatt Laubers über den Wild- und Rheingrafen Johann IV. zu Dhaun und Kyrburg (1422–1476), der mehrfach Unterlandvogt des Elsaß war, und als solcher in Diensten der Pfälzer Kurfürsten stand, an die Heidelberger Bibliothek vermittelt wurden. Der Sitz der Unterlandvogtei lag bis 1455 in Hagenau, danach in Lützelstein.

Cod. Pal. germ. 22 enthält insgesamt 17 ganzseitige kolorierte Federzeichnungen. Vierzehnmal bildet eine korrespondierende Initialseite das Gegenüber, so dass eine repräsentative Doppelseite entstand. Die Miniaturen am Beginn der einzelnen Bücher zeigen in Form von Autorenbildern die alttestamentlichen Propheten, die sitzend oder stehend dargestellt sind. Leere Schriftbänder attribuieren sie als Autoren der nachfolgenden Texte. Der Prophet Nahum (Bl. 291v) hält zusätzlich ein Buch, das realistisch mit zwei Schließen und einem streicheisenverzierten Ledereinband versehen ist, auf seinem Schoß. Die linke Hand ist im Redegestus erhoben. Die gegenüberliegende Seite (Bl. 292r) ist als Initialzierseite gestaltet: Blatt- und Blütenranken umfließen den Textanfang des Abschnitts, der mit den Worten der Vulgata beginnt *Naum prophetam ante adventum regis Assiriorum [...]*. Die N-Initiale ist in einem zweifarbigem Rahmen abgesetzt, der Buchstabenstamm ist mit Blattranken und einem Fisch besetzt. Im Binnenraum der Initiale stellt ein Wildmann einem Vogel, vermutlich einer Eule oder einem Uhu, mit einer unförmigen Keule nach. Nur vereinzelt bevölkern solche Szenen die Initialen, ornamentale Ausschmückungen überwiegen bei Weitem.

Die Einheitlichkeit der Motive und die Handlungsarmut und Stereotypie der Szenen machte es den Mitgliedern der Malergruppen leicht, die Arbeit untereinander aufzuteilen. In gewisser Weise bereiteten sie der seriellen Produktion von Holzschnitten, die gleich mehrfach in einem Druck verwendet werden konnten (vgl. u.a. Kat. Nr. II.20, II.22), in den wenig später entstehenden Inkunabeln den Weg.

KZ

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 56–60.

## I.4

(Abb. 20)

Bibelauslegung in Wort und Bild: Nicolaus de Lyra

Nicolaus de Lyra: *Postilla sacrae scripturae*, Wiblingen, 1454

Pergament, 296 + IV (Papier) Bll., 36 x 26 cm, 6 Zierinitialen, 16 Miniaturen, 1 Schema

WLB Stuttgart, Cod. theol. et phil. 2° 350,1

Unter dem Titel „*Postilla sacrae scripturae*“ ist ein Bibelkommentar bekannt, den der Franziskaner Nicolaus de Lyra (um 1270–1349) verfasst hat. Trotz seines Umfangs fand er ausgesprochen weite Verbreitung. Bis heute existieren zahlreiche Handschriften von dem Gesamtwerk, Teilen wie zum Alten oder Neuen Testament oder zu einzelnen Büchern; ihre Zahl wird auf 800–1.200 Bände geschätzt.

Die Besonderheit dieses Kommentars liegt in der Beschränkung auf den sogenannten *sensus litteralis*, den historischen oder Wortsinn, unter Ausklammerung des allegorischen, moralischen und anagogischen Schriftsinns, die seit den Kirchenvätern die Exegese bestimmten. Dabei geht er für seine Zeit ungewöhnlich kritisch vor, denn er berücksichtigt nicht nur die kirchliche Tradition, sondern zieht auch jüdische Auslegungen heran, besonders den berühmten Rabbi Salomon, genannt Raschi (1040–1105). Obwohl von Anfang an Illustrationen vorgesehen waren, sind nur wenige der erhaltenen Exemplare illuminiert.

Der Stuttgarter Gesamtcommentar umfasst neun Bände, alle in ähnlicher Größe wie der hier gezeigte erste Band zu den Büchern „*Genesis*“ bis „*Deuteronomium*“. Obwohl über 120 Jahre nach der Abfassung des Textes entstanden und damit zu den späten Exemplaren zählend, gibt er doch die gleichen Bilder wieder wie der noch autonome (vermutlich 1331) Cod. 171–177 der Bibliothèque Municipale von Reims. Die Schwerpunkte der Bebilderung liegen im ersten Band bei der Beschreibung der Stiftshütte, im zweiten Band bei der Wiedergabe des salomonischen Tempels und im dritten Band bei der Tempelvision des Ezechiel. Während im dritten Band Schemata (Auf- und Grundrisse) dominieren, bietet der erste die meisten figürlichen Darstel-



Abb. 20

Nicolaus de Lyra diktiert seinem Schreiber. Nicolaus de Lyra: *Postilla sacrae scripturae*, WLB Stuttgart, Cod. theol. et phil. 2° 350,1, Bl. 3v (Kat.Nr. I.4)

lungen. Häufig wird ein Gegenstand in zwei Versionen dargeboten, die sich mehr oder weniger deutlich unterscheiden. Die erste Version bezieht sich auf die traditionelle Auslegung der lateinischen Exegeten, die zweite auf jüdische Gelehrte, meistens Raschi.

Wie die Initialen erscheinen auch die meist ungerahmten Miniaturen in kolorierter Federzeichnung wenig prätentiös. Die Linienführung zeigt eine sichere Hand – gerade Kanten wie an Tischen sind mit dem Lineal gezeichnet – und die Kolorierung folgt sorgfältig den Konturen. Im Vergleich zu den Miniaturen in den folgenden Bänden wirken die Figuren und Gegenstände hier durchaus dreidimensional, wenn auch kubische Objekte wie Altäre (Bl. 148v) in umgekehrter Perspektive wiedergegeben sind. Gelungener ist die perspektivische Sicht im Autorenbild (Bl. 3v, Abb. 20) durch den sich verengenden Fliesenboden und das verschwimmende Blau des Himmels in den Fensterausblicken. Raumgestaltung und Rahmenform zeigen den Einfluss französischer

Kunst aus dem Umkreis des Boucicaut-Meisters, dadurch eng verwandt mit gleichzeitigen seeschwäbischen Arbeiten.

Im 17. Jahrhundert befanden sich alle Bände noch in Wiblingen, wurden aber vor 1800 aus Geldnot verkauft. Die Einbände deuten auf zwischenzeitlichen englischen Besitz. 1973 wurde das Werk auf einer Auktion durch die WLB Stuttgart erworben. PB

Lit.: HUMMEL 1978; SOTHEBY's 1973, Nr. 53, S. 41–43; LEHMANN 1918, S. 438, Z. 34 und S. 439, Z. 28.

## I.5

(Abb. 21)

### Bibelauslegung in Wort und Bild: Nicolaus de Lyra

Nicolaus de Lyra: *Postilla litteralis super totam Bibliam*, Bd. 1, [Straßburg: Drucker des Henricus Ariminensis (Georg Reyser), nicht nach 14. April 1477] (GW M26532)

Papier, 413 Bll.

UB Heidelberg, Q 569-1 D fol. INC

☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/in00134000>

Das Bedürfnis, die häufig nicht unmittelbar verständlichen Texte der Bibel zu erläutern und dazu historische und philologische Hintergründe anzuführen, ist beinahe so alt wie die Bibel selbst. Die „Postilla litteralis“ des Nicolaus de Lyra (vgl. Kat.Nr. I.4), die zwischen 1322 und 1330 entstand und die gesamte Heilige Schrift ihrem wörtlichen Sinn („Litteralsinn“) nach auslegt und erklärt, zählt zu den einflussreichsten Werken der Biblexegese im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit. Umfangreiche Hebräischkenntnisse ermöglichten es dem Autor, auch jüdische Traditionen, insbesondere die Kommentare des bedeutenden jüdischen Biblexegeten Rabbi Schlomo ben Jitzchak (1040–1105, meist mit seinem Akronym „Raschi“ benannt) zu berücksichtigen.

Der Name „Postilla“ röhrt von der Zusammenziehung der ersten beiden Wörter im Ausdruck *post illa verba sacrae scripturae [...] her*, (nach diesen Worten der Heiligen Schrift [...]), mit dem in Predigten üblicherweise zur Auslegung des zuvor verlesenen Schrifttextes übergeleitet wurde.



Abb. 21

Kleidung des Priesters. Nicolaus de Lyra: Postilla litteralis super totam Bibliam, UB Heidelberg, Q 569-1 D fol. INC, Bd. 1, Bl. 128b (Kat.Nr. I.5)

Zu den rein verbalen Erklärungen der „Postilla litteralis“ traten in der handschriftlichen und später auch gedruckten Überlieferung bildliche Elemente. Die hier vorgestellte Inkunabel ist gewissermaßen ein Bindeglied zwischen den in Schrift und Bild von Hand gefertigten Überlieferungszeugen und den mit Holzschnitten versehenen Druckausgaben: Wo sich in der handschriftlichen Überlieferung bildliche Darstellungen etabliert hatten, wurden vom Drucker Freiräume gelassen. Diese ausgesparten Stellen füllte man im vorliegenden Fall mit kolorierten Federzeichnungen. Gezeigt wird die Illustration der Kleidung des Hohepriesters nach den entsprechenden Vorschriften in Exodus 28 (Bl. 128b). So lautet der Bibeltext zu dem auffälligen Gebilde auf der Brust des Priesters: *Mach eine Lostasche für den Schiedsspruch [...]. Sie soll quadratisch sein, zusammengefaltet, eine Spanne lang und eine Spanne breit. Besetze sie mit gefassten Edelsteinen in vier Reihen* (Ex 28,15-17). Die wortgetreue Umsetzung im Bild ist eine entscheidende Verständnishilfe.

Die Frage nach Verwandtschaft und Abhängigkeiten der bildlichen Darstellungen in Hand-

schriften und Inkunabeln ist noch nicht erschöpfend untersucht. Auffallend ist, um nur ein Beispiel zu nennen, die große Ähnlichkeit der Federzeichnungen in der hier gezeigten Inkunabel mit den Holzschnitten und ihrer Kolorierung in einem Exemplar der WLB Stuttgart (Nürnberg; Anton Koberger, 22. Januar 1481, GW M26513, hier Bl. p<sup>7a</sup>). KL

Lit.: SCHLECHTER 2005, S. 29–31; Kurt RUH: Nikolaus von Lyra (Nicolas de Lyre) OFM, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 6, 1987, Sp. 1117–1122, bes. Sp. 1117–1118; BERKEMEIER-FAVRE 1980, S. 30–31.

## I.6

(Abb. 22)

Der Heidelberger Humanistenkreis: Adam Werner von Themar

A. Persius Flaccus: *Satura*, Heidelberg, 1495/97 Papier, 26 Bl., 29,5 x 21,5 cm, Akanthusinitiale, Akanthusbüschel und Blütenzweige in Aquarell WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 8  
☞ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz391052934>

Adam Werner von Themar (1462–1537) gehörte sozusagen zur zweiten Generation des Heidelberger Humanismus nach Peter Luder, Rudolf Agricola, Johann von Dalberg und den Brüdern Dietrich und Johannes von Plieningen. Er hatte in Leipzig (ab 1482) und Heidelberg (ab 1484) studiert und war zunächst Lehrer an der Lateinschule in Neustadt an der Weinstraße (1485–1488). Während dieser Zeit schloss er Freundschaft mit einigen Schülern. 1488 bestellte ihn der pfälzische Kurfürst Philipp der Aufrichtige (1448–1508) zum Erzieher seiner Söhne. Gleichzeitig las er an der Universität über Persius und andere antike Lyriker wie Juvenal und Statius. Ab 1492 konnte er mit Erlaubnis des Kurfürsten ein juristisches Studium beginnen, das er 1503 mit der Promotion abschloss. Dreimal war er dann Rektor der Universität: 1497, 1504 und 1510 und 1527 auch Dekan der juristischen Fakultät. Er hatte also engen Kontakt zur Herrscherfamilie und spielte eine bedeutende Rolle an der Universität.

Dort und am Hof traf Adam Werner auf den Heidelberger Humanistenkreis, dessen großer För-



Abb. 22

Akanthus und Blüten. A. Persius Flaccus: Saturae, WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 8, Bl. 2r (Kat.Nr. I.6)

derer Pfalzgraf Philipp selbst war und der sich auch als Mitglied dieser Gruppe verstand. Zu ihren hervorstechenden Gepflogenheiten gehörte es, sich gegenseitig mit Gedichten in antiken Versmaßen mit gelehrten Anspielungen auf die klassische Dichtung und Mythologie und oft mit gesuchtem Vokabular zu bedenken. Von Adam Werner sind 166 Gedichte unterschiedlicher Länge erhalten, sehr viele an Freunde gerichtet, etliche Epitaphien – auch für antike Dichter – und eine große Zahl an Heilige, vor allem an Maria.

Der gesamte Buchschmuck der Handschrift befindet sich auf der Eingangsseite auf Blatt 2r (Abb. 22). Hauptelement ist die vierzeilige unziale Initiale N. Den Buchstabenkörper bildet grüner sickelartiger Akanthus mit dunkelgrüner modellierender Parallelschraffur; dunkelrote Arabesken und kleine goldene Rosetten zieren das rosa Binnenfeld. An den Schaftenden sitzende und lose über das Blatt gestreute schmalblättrige Akanthusbüschel gehören zu den weiteren Kennzeichen der Heidelberger Buchmalerei-Werkstatt, die sich schon auf Blatt 51v des berühmten Vergil-Codex für Philipp den Aufrichtigen, Vatikan, BAV, Pal. lat. 1632 von 1473/74, finden, und noch früher in der Boccaccio-Handschrift Cod. hist. 2° 13 (Kat.Nr. I.8). Nicht nur die beiden Formen des Akanthus, sondern auch die Phantasieblüte mit dem spitzen Fruchtknoten sind auf beiden Blättern versammelt. Eine Besonderheit im Persius-Codex sind die beiden Blüten am rechten Rand, die in dieser Form in der vatikanischen Handschrift nicht auftauchen. Besonders auffällig ist die in ihre Einzelbestandteile zerfallende Blume, die wohl erst in den neunziger Jahren zum Motivrepertoire der Werkstatt hinzukam. In einem weiteren der hier ausgestellten Codices, der Juvenal-Handschrift Cod. poet. et phil. 8° 11, die 1492 in Worms oder Heidelberg entstand (Kat.Nr. I.7), begegnet dieser Typ von Blüte, auch in der Variante des Auseinanderfallens.

Der Persius-Codex ist durch das Wasserzeichen auf 1495/97 datiert, also in zeitlicher Nähe zu der Juvenal-Handschrift. Gleichzeitig belegt die enge Verwandtschaft zu den Vergil- und Boccaccio-Codices eine Kontinuität in der Heidelberger Buchmalerei über mehr als 20 Jahre hinweg.

PB

Lit.: KRISTELLER, Bd. 3.1, 1983, S. 702; IRLENKAUF / KREKLER 1981, S. 10.

## I.7

(Abb. 23)

### Satirische Spitzen und Blütenzweige

D. Iunius Iuvenalis: *Satura*, Worms / Heidelberg, 1492

Papier, 92 + 2 (Perg.) Bll., 17 x 12 cm, 14 Goldinitialen, 11 Blütenzweige

WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 8° 11

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz408717807>

Zur gleichen Textgattung wie Cod. poet. et phil. 2° 8 (Kat.Nr. I.6) gehört der wesentlich kleinere Juvenal-Codex. Die „*Satura*e“ des Juvenal waren wie die des Persius Stoff der Vorlesungen an der Universität Heidelberg, aber sie waren auch schon das ganze Mittelalter hindurch gelesen worden. Zwar sind beide Handschriften mit Interlinearglossen und Randbemerkungen versehen. Der Persius des Adam von Themar ist jedoch von vorneherein für Unterrichtszwecke gedacht, wie der große Zeilenabstand und die umfangreichen Vermerke von fast immer derselben Hand zeigen. Dagegen mussten im Juvenal die selteneren und knappen Einträge zwischen die Zeilen eingewängt werden. Wie die Randbemerkungen wurden sie nicht gleichzeitig mit dem Text geschrieben, sondern von mehreren nachmaligen Benutzern hinzugefügt. Die Humanistenminuskel im Juvenal ist ein Hinweis auf den, bei aller Bescheidenheit der Ausstattung, repräsentativen Charakter der Ausgabe.

Die Schrift hat zwar italienische Vorbilder, aber der Schreiber ist Johannes Pfeutzer aus Worms, der mehrfach für Dietrich von Plieningen gearbeitet hat (Kat.Nr. I.10–13). Dabei versucht er, so gut er kann, italienische Schrift und Layout nachzuahmen. Auch die einfachen Goldinitialen vor farbigem Grund mit ornamentaler Federzeichnung zu Beginn der Kapitel sind, allerdings keine gut gelungenen, Imitationen von anderer Hand. Die zugrunde liegenden Muster finden sich etwa in den Initialen aus dem hier nicht gezeigten Cod. poet. et phil. 2° 30, den Dietrich 1478 in Ferrara schreiben und anspruchsvoll



Abb. 23

Verfallender Blütenzweig. D. Iunius Iuvenalis: Satura, WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 8° 11, Bl. 42r (Kat. Nr. I.7)

ausschmücken ließ. Die Datierung ergibt sich aus einem Eintrag Dietrichs von Plieningen auf Blatt 86v nach einem eigenhändigen Inhaltsverzeichnis: *Theodorici de Pleningen, legum doctoris Anno 1492*. Auf Blatt 1r befand sich laut handschriftlichem Katalog ein Plieningen-Wappen, das aber herausgeschnitten wurde. Pfeutzer muss damals ein junger Mann von noch nicht 25 Jahren gewesen sein, denn in einem Brief von 1496 spricht Dietrichs Bruder Johannes (Kat.Nr. I.11a, Bl. 2v) von ihm als einem *adolescens* (Herranwachsenden).

Gelungener als die Initialen sind die Blütenzweige, die als Federzeichnungen ebenfalls die Kapitelanfänge begleiten. Sie bestehen aus jeweils einem etwa 3 Zentimeter langen grünen Stängel mit einem oder zwei Blättern und einer endständigen Blüte, deren Formen und Farben verschieden sind. Es können aber keine realen Pflanzen identifiziert werden. Ebendiese Zweige von der Hand desselben Illuminators finden sich auch in dem etwa vier Jahre jüngeren Persius-Codex (Kat.Nr. I.6), der aber einen anderen Schreiber und einen anderen Erstbesitzer hat. Besonders kennzeichnend für den Maler ist das Motiv des auseinanderfallenden und Samenkörner ausschüttenden Blütenzweigs (Bl. 42r, Abb. 23), so auch in der Persius-Handschrift (Bl. 2r, Abb. 22). Er war offensichtlich ein routinierter Mitarbeiter der Heidelberger Werk-

statt, der mit den Mitteln konturierender und schraffierender Federzeichnung sowie Weiß- und Gelbhöhungen einen plastischen Eindruck hervorzurufen verstand. Die Blütenzweige bereicherteren als neues Element das Repertoire des schon seit über 20 Jahren bestehenden Ateliers.

Wie die anderen Plieningen-Handschriften kam auch diese über Oswald von Eck und die Komburg in der Säkularisation nach Stuttgart. PB

Lit.: IRLENKAUF / KREKLER 1981, S. 205f.

## I.8

(Abb. 24)

### Boccaccio und Homer in Deutschland

Giovanni Boccaccio: *De casibus virorum et mulierum illustrium*, Heidelberg (?) / Mainz (?), 1469  
Papier, 188 Bll., 32 x 22 cm, 9 ornamentale gespaltene Initialen, 1 Deckfarbeninitiale  
WLB Stuttgart, Cod. hist. 2° 13

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz38686814X>

Diese Schrift Boccaccios (Bl. 1r–158r), entstanden zwischen 1355 und 1360, hatte im 14. und vor allem im 15. Jahrhundert weite Verbreitung gefunden. Sie behandelt das Schicksal bekannter Personen, angefangen von Adam und Eva über berühmte Gestalten der Antike bis hin zu

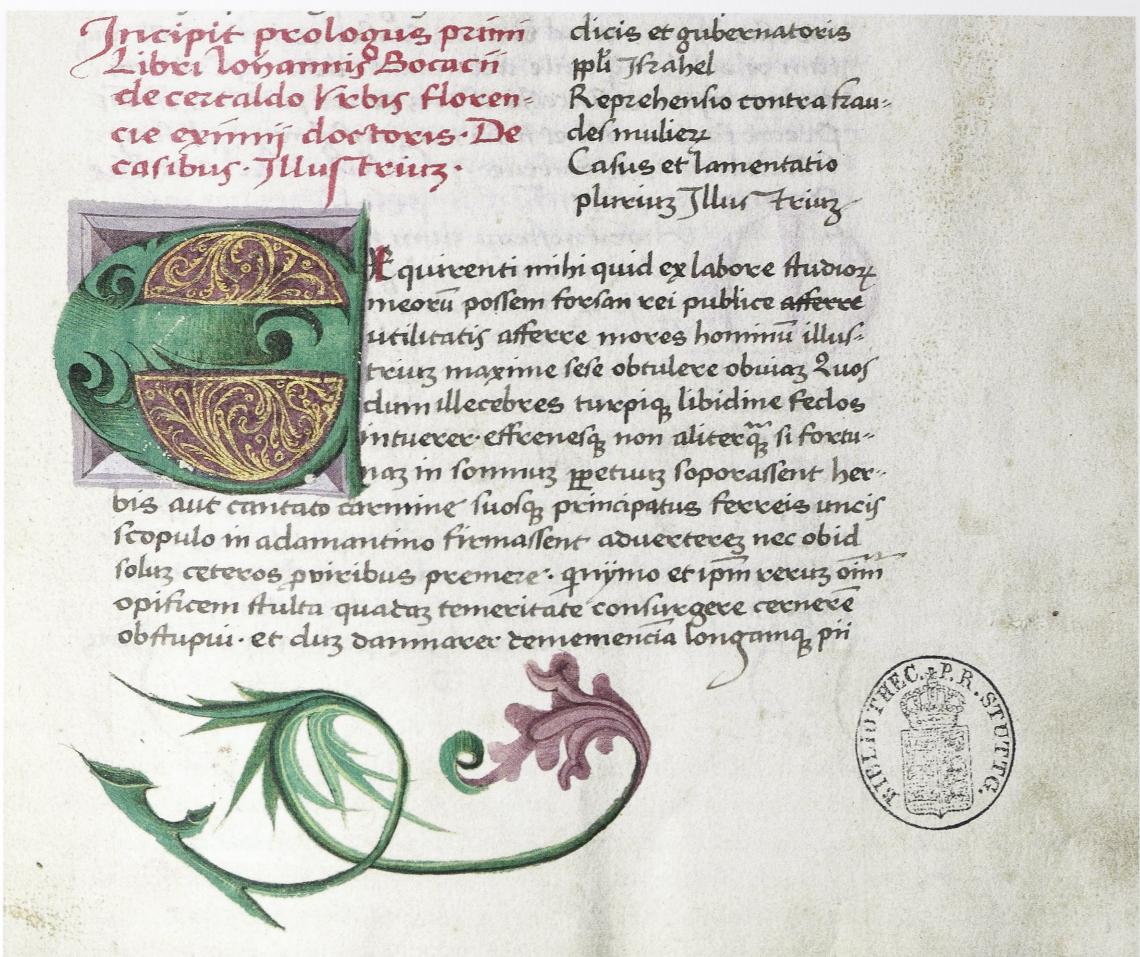


Abb. 24

Initiale und Akanthusranke. Giovanni Boccaccio: De casibus virorum et mulierum illustrium, WLB Stuttgart, Cod. hist. 2° 13, Bl. 6r (Kat.Nr. 1.8)

Zeitgenossen des Autors. Durchgängiges Motiv sind die Launen der Fortuna, auf die man sich nicht verlassen solle. Das ganze Werk ist in moralisch-belehrender Absicht geschrieben und steht insofern in einem gewissen Gegensatz zu dem berühmteren „Decamerone“. Daneben enthält der Codex eine „Ilias“ in lateinischer Kurzübersetzung aus neronischer Zeit (Bl. 161r–184r). Die Handschrift ist durch einen Kolophon (Bl. 184r) datiert, in dem neben der Jahreszahl [14]69 auch der Schreiber genannt ist, leider nur mit seinen Initialen B. G., die bisher nicht aufgelöst werden konnten. Es handelt sich nicht um Bernhardus Groschedel, der in der Heidelberger Matrikel von 1468 und als Schreiber eines Codex von 1466 (Erlangen, UB, Ms. 618) genannt wird.

Die künstlerische Ausstattung hält sich in bescheidenem Rahmen. Vier- bis siebenzeilige,

dicas et gubernatoris  
ppi Israhel  
Reprehensio contra frau-  
des mulierum  
Casus et lamentatio  
plurium Illustrium

blau-rot gespaltene Lombarden leiten die einzelnen Bücher des Boccaccio-Textes (außer Buch 1) und ebenso den lateinischen Homer ein. Die Buchstabenkörper weisen alle die gleichen Ausparungsmuster auf: Ein Bäumchen mit Dreipasskrone steht im Zentrum, links und rechts davon folgen je ein Zacken und ein Bogen. Etwas aufwendiger erscheint die Initiale zum ersten Buch des Haupttextes (Bl. 6r, Abb. 24). In einem violetten Kastenrahmen steht die achtzeilige grüne Deckfarbeninitiale E. Scharf geschnittene Sichelblätter bilden den Buchstabenkörper, während goldene Arabesken die purpurfarbenen Binnenfelder überziehen. Den Textanfang begleitet daneben auf dem Fußsteg eine grüne Akanthusranke, die von einem kurzen Aststück ausgeht, zunächst schmale spitze Blätter aussendet und in einem violetten lappigen Akanthus endet.

Beide Texte verweisen ebenso wie die Schrift auf humanistische Kreise, der Stil von Initiale und Akanthusranke der Eingangsseite auf Heidelberg als eines der Zentren dieser Bewegung in Deutschland. Die Einzelformen wie das kurze Aststück am Ursprung der Ranke, Bündel von spitzen Blättern wie auch die sichelförmigen Blattformen in den Buchstabenkörpern finden sich wieder in der Riesenbibel des Mainzer Domscholasters Volpert von Ders (Würzburg, UB, Mp.th.f.m.11; 1466–1469) oder dem anderen Hauptwerk dieser Werkstatt, der Vergil-Handschrift, Vatikan, BAV, Pal. lat. 1632, die 1474 zur Hochzeit Philipps des Aufrichtigen geschaffen wurde. Der so bezeichnete Maler IV hat an beiden Codices mitgewirkt und sich der genannten Motive bedient. An der Boccaccio-Handschrift war er aber nicht beteiligt. Deren Ausschmückung besorgte ein weniger begabter Gehilfe, der sich an den führenden Mitgliedern des Ateliers orientierte. Ob dieses seinen Sitz in Heidelberg oder Mainz hatte, ist nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden; es spricht aber vieles für die pfälzische Residenz. Den Weg nach Stuttgart könnte der Codex über Mechthild von der Pfalz, Mutter Eberhards im Barte, gefunden haben, die in Rottenburg seit 1455 einen humanistischen Zirkel pflegte.

PB

Lit.: VAASEN 1973; HEYD 1889, S. 10.

## I.9

(Abb. 25)

Stifter, Kaiser, Bürgerin – und einige offene Fragen

Johannes Tortellius: Orthographia, hrsg. von Girolamo Bologni, Venedig; Hermann Liechtenstein, 12. November 1484 (GW M47221)

Papier, 198 Bll., Deckfarbenmalerei und Blattgold, Ulm (?), um 1484–1490

WLB Stuttgart, Inc. fol. 15569 (HB)

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz41033989X>

Das „Opus commentariorum“ des italienischen Humanisten Giovanni Tortelli (um 1400–1466) erläutert lateinische Wörter, die aus dem Griechischen stammen. Der Band gehörte ab 1520 dem Augustiner-Chorherrenstift St. Michael zu den Wengen in Ulm.

Das Kloster hatte den Band zusammen mit einer Stuttgarter Handschrift (HB I 162) von einem Heinrich Neithart als Geschenk erhalten, wie aus einem Eintrag auf dem hinteren Spiegel hervorgeht. Dieser war nicht der Erstbesitzer und sehr wahrscheinlich nicht Auftraggeber der malerischen Ausstattung. Die in Ulm und Augsburg ansässige Patrizierfamilie Neithart war groß. Unter den zahlreichen Nachkommen des Ulmer Stadt-schreibers Heinrich Neithart († 1414) trugen etliche seinen Vornamen. So erscheint im Testament des Konstanzer Domkustos Dr. Heinrich Neithart von 1486 ein Heinrich Neithart als Sohn seines verstorbenen Bruders Erasmus (Stadtarchiv Ulm, E Neithardt Urkunden 71). Sicher wissen wir nur, dass unser Stifter den Magistergrad in den *artes* erworben hatte und Kapellan an der Michaelskirche in Donaurieden, heute ein Ortsteil von Erbach (Donau), war.

Der Beginn der Vorrede wurde für einen weiteren, unbekannten Vorbesitzer mit Buchmalerei ausgestattet. Der Platz für die Initiale war im Druck ausgespart worden, zumeist wurde an dieser Stelle von einem Rubrikator ein schlichter Großbuchstabe eingetragen, seltener, wie hier, eine farbige Initialie, deren Binnenraum eine Szene mit mehreren Figuren vor poliertem Goldgrund beherbergt. Obgleich das Werk Papst Nikolaus V. gewidmet ist, zeigt die Initialie rechts den Autor, der das Werk einem Kaiser darbringt. Dieser ist mit Bügelkrone und goldenem ‚Reichsapfel‘ gekennzeichnet. Der Gelehrte hat sein Barret abgenommen und neigt demütig das Haupt. Hinter den beiden steht der Schwerträger des Herrschers in höfischer Kleidung. Am oberen und unteren Seitenrand kommen Teilbordüren mit ornamentalem Rankenwerk zum Einsatz, darin oben eine kleine Eule, unten links ein Fuchs sowie zwei Vögel, seine potentielle Beute. Der äußere Seitenrand zeigt neben einer dekorativen Erdbeerfalte eine Frau im weltlichen Kostüm, von deren rechter Hand sich ein Schriftband entrollt. Die Deutung der Buchstaben (*DM dAT*) ist bisher nicht gelungen. Die Haube der Dame zeigt, dass sie verheiratet ist, das Kleid deutet auf eine wohlhabende Bürgerin. Am wahrscheinlichsten ist es, dass hier eine Stifterin im Bild auftritt, die den Band erworben und zur Verfügung gestellt hat.



Abb. 25

Titelseite mit Bildinitiale und Bordüre. Johannes Tortellius: Orthographia, WLB Stuttgart, Inc. fol. 15569 (HB), Bl. A<sub>2</sub><sup>a</sup> (Kat.Nr. I.9)

Als Entstehungsort der qualitativ hochwertigen Malerei kommt ein städtisches Zentrum im deutschen Südwesten in Frage, vor allem Ulm oder Augsburg. Der Einband lässt sich einer konkreten Werkstatt zuschreiben, die nach einem ihrer Prägestempel als „Blumenstock rechteckig“ bezeichnet wird. Wo diese ihren Sitz hatte, ist nicht bekannt. Aus derselben Werkstatt stammt der Einband von Inc. fol. 16095 A.41.b der WLB Stuttgart. Der ausgestellte Band ist ein typisches Beispiel dafür, dass im 15. Jahrhundert bei der künstlerischen Ausstattung kein Unterschied zwischen Druck und Handschrift gemacht wurde. Auch das Layout der Inkunabeldrucke bot zunächst eine praktisch identische Grundlage für Buchschmuck.

WM

Lit.: EBDB, w002673; LEHMANN 1918, S. 388; MAYER 1907, Bd. 1, S. 55, Nr. 20.

## I.10

(Abb. 26)

### Der Heidelberger Humanistenkreis: Dietrich von Plieningen

Marcus Tullius Cicero: *Epistolae*, Worms / Heidelberg, 1493

Papier, 238 Bll., 28 x 19 cm, 14 Goldinitialen, 11 Aquarelle

WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 20

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz391512315>

Zumeist dienten Handschriften als direkte Vorlagen für Inkunabeln und frühe Drucke. Es kam aber gar nicht so selten vor, dass gedruckte Werke, auch ganze Bücher, von Hand abgeschrieben wurden. Ein Grund dafür war häufig, dass etwa ein Kloster einen bestimmten Text in seiner Bibliothek haben, aber nicht viel Geld dafür ausgeben wollte – auch gedruckte Bücher waren im 15. Jahrhundert keine Billigware. Man lieh sich also das Werk aus und ließ es von einem Mitglied, das ja nicht extra bezahlt werden musste, abschreiben. Der hier vorliegende Codex ist sehr wahrscheinlich die Abschrift nach einem römischen Druck von 1470, da er den darin enthaltenen Widmungsbrief an Papst Paul II. (1464–1471) wiedergibt.

Der Schreiber nennt sich am Ende des Textes:

*Excerptum est hoc volumen epistolarum Ciceronis ad Atticum per me Iohannem Pfeucer. Anno salutis 1493 idibus martii. Wormatiae. Johannes Pfeutzer, ein junger Mann aus Worms, hat als eine Art Sekretär seit 1490 Abschriften antiker Texte für Dietrich von Plieningen angefertigt, der dem Heidelberger Humanistenkreis angehörte. Immerhin vier dieser Handschriften und eine weitere mit den Werken Agricolae (Kat.Nr. I.11) sind erhalten. Das Bestreben und die Aufgabe waren nicht nur, einen korrekten Text zu produzieren, sondern diesem auch äußerlich eine humanistische, das heißt italienische, Aura zu verleihen. Von allen Aufträgen ist Pfeutzer dies hier am besten gelungen, angefangen bei dem stark kalzinierten Papier und der humanistischen Minuskel.*

Der eigentliche Buchschmuck ist nicht üppig. Die einzelnen Bücher der Briefsammlung beginnen jeweils mit einer sechs- bis siebenzeiligen Goldinitiale. Vielfach sich kreuzende Weißranken mit Blattknospen umschließen und durchstechen manchmal sogar den Buchstabenkörper. Die dadurch entstehenden unregelmäßigen Felder sind blau, rosa, grün und violett koloriert und dicht mit feinen weißen Punkten besetzt. Sie sind eine Imitation der seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in Italien verbreiteten *bianchi girari*. Vermutlich sind sie einem weiteren Mitwirkenden zu verdanken, der die Technik der Blattgoldauflage beherrschte. In der für Dietrich fast obligatorischen Darstellung seines Wappens (Bl. 2r, Abb. 26) vereinigen sich gleich mehrere Elemente italienischer Herkunft. Zuerst ist die dort gängige, für Deutschland ungewöhnliche Form des Rossstirnschildes zu nennen, die nebenbei auch zu dem Pferdekopf als Wappenfigur passt. Weit verbreitet, besonders in oberitalienischen, speziell auch venetianischen Handschriften, ist der grüne Lorbeerkrantz, der hier den Wappenschild einschließt. Schließlich verweisen die beiden Putti als Wappenhalter auf dieselbe Region. In keiner anderen Handschrift Dietrichs von Plieningen wird das Wappen in dieser Form präsentiert. Zu dem Eintrag seitlich des Wappens: *Theoderici de Plieningen iurium professoris* hat er frühestens 1505 nachgetragen: *ac equitis aurati arma*; in diesem Jahr nennt er sich in Briefen erstmals Ritter.

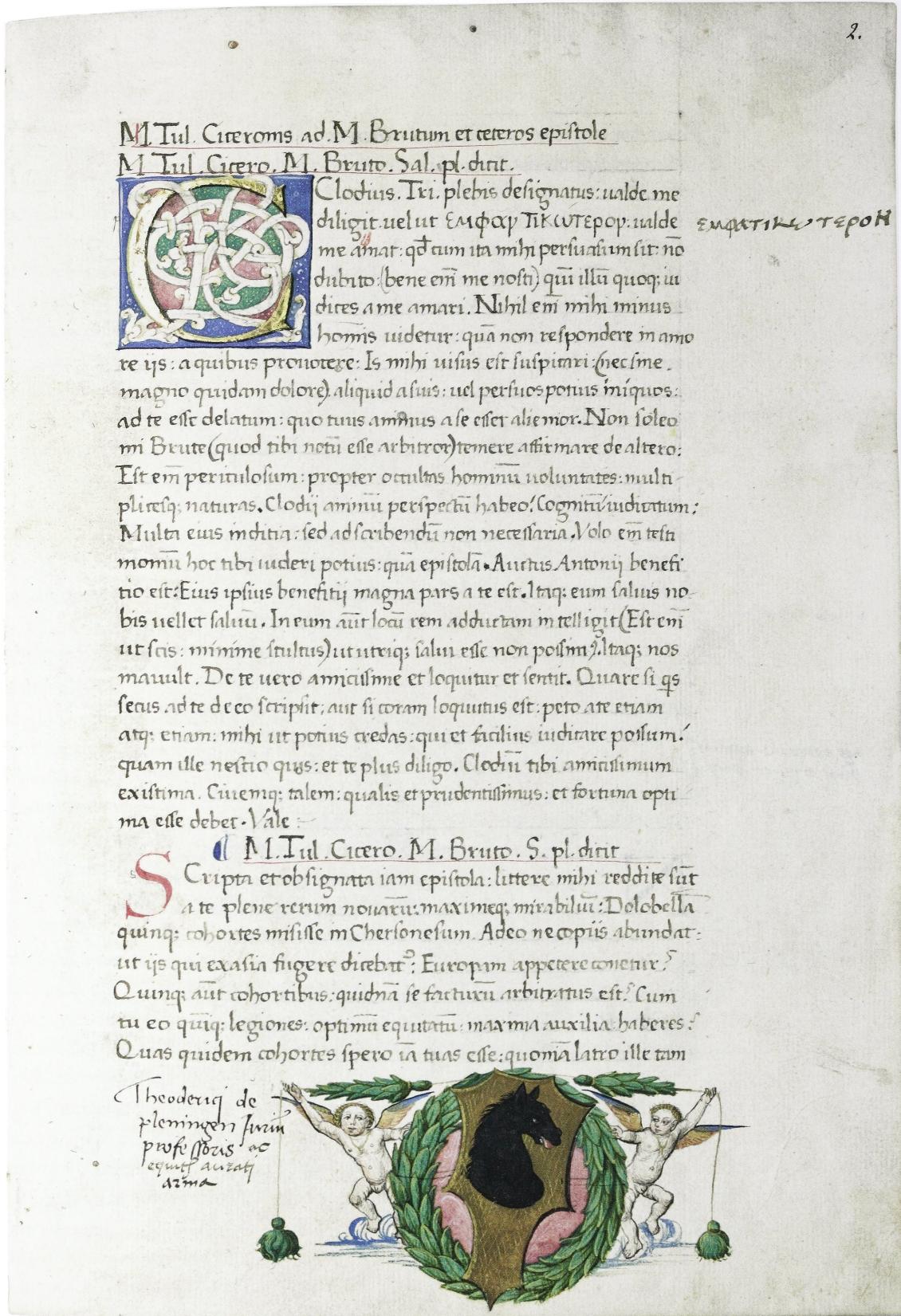


Abb. 26

Plieningen-Wappen und Initialie. Marcus Tullius Cicero: Epistolae, WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 20, Bl. 2r (Kat.Nr. I.10)

Wie die anderen Bücher aus seinem Besitz ist auch dieses über Oswald von Eck und die Komburg in der Säkularisation nach Stuttgart gelangt (entsprechende Einträge Bl. 1r). PB

Lit.: ADELMANN 1981, S. 58, 111f.; SIEBER 1969, S. 81; IRLENKAUF / KREKLER 1981, S. 17f.

## I.11

(Abb. 27)

### Zusammenführung einer Handschrift

a) Rudolf Agricola: *Opera omnia*, Worms / Heidelberg, 1496

Pergament. 359 Bll. 23 x 16,

Zahlreiche Goldinitialen, 8 Goldinitialen mit zusätzlichem Schmuck, Wappen-Miniatur

WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 4° 36

⌚ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz408716576>

b) Illuminiertes Einzelblatt, Heidelberg, Johannes Duft de Schmalkalden, 1496

Pergament, 1 Bl., 22,7 x 15,6 cm, 1 Deckfarbenminiatur und 1 ornamentale Deckfarbeninitiale  
Staatsbibliothek Bamberg, I Qa 29

Dietrich von Plieningen hatte während seines Studiums in Oberitalien (bis 1478) auch Rudolf Agricola (1443–1485) kennengelernt. Dieser hatte von den Humanisten aus den Ländern nördlich der Alpen den glänzendsten Ruf. Kurfürst Philipp der Aufrichtige (1448–1508) war deshalb interessiert, ihn an seinen Heidelberger Humanistenzirkel zu ziehen. Zentrum dieses Kreises war der kurpfälzische Kanzler und Bischof von Worms, Johann von Dalberg (1455–1503). Dazu gehörten auch die Brüder Dietrich und Johannes von Plieningen. 1484 gelang es, Rudolf Agricola nach Heidelberg zu holen, wo er Vorlesungen zur antiken Literatur hielt. Schon 1485 starb er aber in Heidelberg.

Ein umfangreiches Werk hat er nicht hinterlassen. Die Brüder Plieningen fassten den Plan, eine Gesamtausgabe in einem Band zu veranstalten. In drei Briefen, die den Band einleiten, erläutern sie dieses Vorhaben. In einem der Briefe wird Dietrich als Assessor am Reichskammergericht bezeichnet; diese Funktion hatte er zwischen 1494 und 1499 inne. Bisher war dies die Grundlage der Datierung, die jetzt durch den

Fund einer Miniatur (Kat.Nr. I.11b) auf 1496 präzisiert werden kann. Als Schreiber wurde Johannes Pfeutzer aus Worms beauftragt, wie aus demselben Brief des Johannes von Plieningen an Dietrich hervorgeht. Er hatte schon in den frühen neunziger Jahren für Dietrich Abschriften antiker Texte angefertigt, darunter die hier gezeigten Juvenal- und Cicero-Handschriften (Kat. Nr. I.7, I.10). Zusätzlich zu diesen Briefen haben die Herausgeber noch eine Vita Agricolae aus der Feder des Johannes von Plieningen den Werken vorangestellt.

Der Buchschmuck ist, wie in fast allen Codices aus der Plieningenbibliothek, bescheiden. Allerdings sticht auch hier, wie bei den meisten anderen, das Wappen des Besitzers hervor. In Schwarz und schwarz konturiertem Gold, rot sind nur die Pferdezungen, belegt es das untere Drittel von Blatt 3r. Die enge Verwandtschaft zu den Wappen in Cod. poet. et phil. 4° 26 und 27 (Kat.Nr. I.13, Abb. 29, Kat.Nr. I.12) beweisen die muskulöse Erscheinung der Pferdeköpfe, die Bewegung der Helmdeckenfahnen und der Akanthustyp. Die Bücher und Kapitel werden von Goldinitialen auf Deckfarbengrund mit Ornamentzeichnung eingeleitet, die größeren Buchinitialen schmücken zusätzlich Blumen, krautige Stauden oder Ranken (PFÄNDTNER / BURKHART, Abb. 2–5). Vorbild (ohne die vegetabilen Beigaben) sind Initialen aus italienischen Handschriften wie Cod. poet. et phil. 4° 30 aus Ferrara, den Dietrich 1478 mitgebracht hatte. Die Initiale auf Blatt 2r in dem ebenfalls Ende der neunziger Jahre entstandenen Cod. poet. et phil. 4° 27 (Kat.Nr. I.12, Abb. 28) folgt dem gleichen Muster und dürfte wohl von dem gleichen Maler einer Heidelberger Werkstatt stammen, möglicherweise Johannes Duft oder sogar von Johannes Pfeutzer selbst. Der Agricola-Codex ist die einzige Handschrift aus der Plieningen-Bibliothek, die eine Miniatur (außer Wappen) enthielt (Kat.Nr. I.11b). Er gelangte über Oswald von Eck und Erasmus Neustätter an das Ritterstift Komburg und 1805 als Säkularisationsgut nach Stuttgart. PB

Das mit *Johannes Duft de Schmalkalden* signierte, 1496 datierte und prächtig illuminierte Einzelblatt (Kat.Nr. I.11b) zeigt die fröhlestes bisher bekannte Darstellung der Verleumdung des

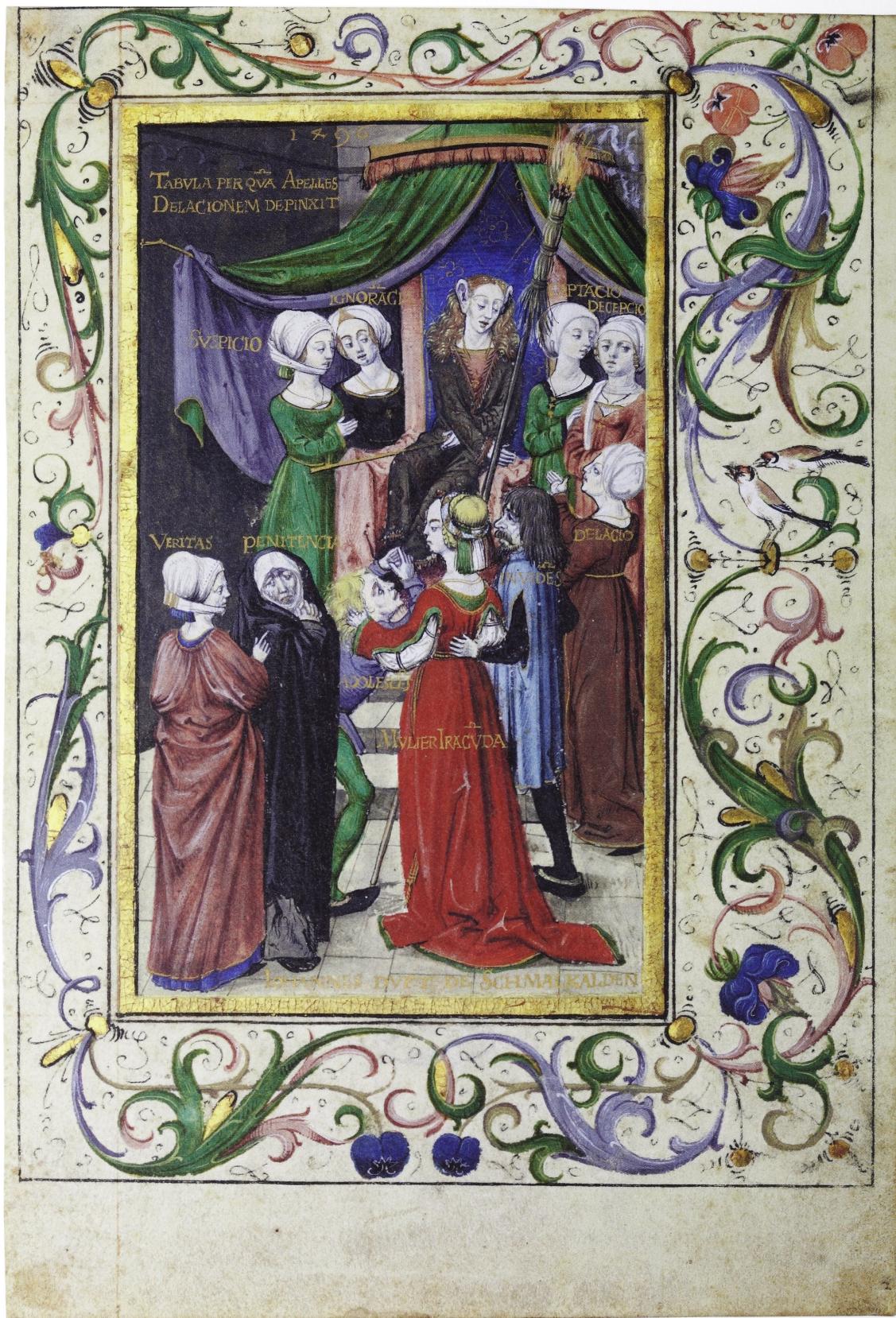


Abb. 27

Die Verleumdung des Apelles, Johannes Duft de Schmalkalden, Staatsbibliothek Bamberg, I Qa 29, Bl. 1r (Kat. Nr. I.11b)

Apelles nördlich der Alpen. Die Rückseite des Blattes enthält eine Abschrift des Widmungstextes von Rudolf Agricola (1443/44–1485) an den Augsburger Bischof Johannes II. von Werdenberg (reg. 1469–1486) zu seiner lateinischen Übersetzung des *Libellus Luciani*, in dem die Verleumdung des Apelles beschrieben wird. Das Blatt stammt aus der oben beschriebenen Handschrift (Kat.Nr. I.11a), die Johannes von Plieningen im Auftrag seines Bruders Dietrich (ca. 1455–1520) als Sammlung der Werke Rudolf Agricolas herausgegeben und die Johannes Pfeutzer geschrieben hatte.

Wann das Bamberger Blatt aus der Handschrift gelöst wurde ist unbekannt, wahrscheinlich geschah dies aber im Trubel der Säkularisation noch vor oder auf dem Weg nach Stuttgart. In Bamberg, wo in der Staatsbibliothek auch ein Einzelblatt aus dem heute ebenfalls in Stuttgart aufbewahrten Komburger Psalter vorhanden ist, befindet es sich spätestens seit 1843. In diesem Jahr wird es im Bericht über den Kunstverein Bamberg als im Besitz des Bamberger Forschers und Sammlers Joseph Heller (1798–1849) genannt, der seine Sammlung testamentarisch der Staatsbibliothek Bamberg vermachte. Der Buchmaler ist wohl mit dem 1493 in Heidelberg immatrikulierten Studenten Johannes gleichen Namens und gleicher Herkunft aus der Diözese Würzburg (*Johannes Duft de Schmalkalden Heripolensis dioc.*) und vermutlich auch mit dem *Illuminirer Johannes* identisch, der 1515 in Heidelberg in der Metzlgasse neben dem Hofsekretär Philipp Sturm wohnte. Das Bild mit der Verleumdung des Apelles setzt stilistisch die Heidelberger Miniatur mit der Darstellung einer Belehnung durch Kurfürst Friedrich den Siegreichen im Pfälzischen Lehensbuch des Generallandesarchivs Karlsruhe (Inv. Nr. 67/1067) voraus. Die Ranken auf der Umrahmung der Miniatur mit den integrierten Phantasieblüten und Vögeln entsprechen dem Stil des Meisters I der 1473/74 datierten Vergilhandschrift Vatikan, BAV, Pal. lat. 1632, die nach Heidelberg lokalisiert wird. Johannes Duft ist somit der einzige namentlich bekannte Buchmaler des Heidelberger Humanismus, mit dem zumindest vorliegende Miniatur verbunden werden kann.

KGP

Lit.: PFÄNDTNER / BURKHART 2014, und bes. S. 49–54; PFÄNDTNER 2009, S. 19; SUCKALE 2009, Bd. 1, S. 392, 399 und 412 mit Anm. 1115; IRLENKAUF / KREKLER 1981, S. 102–104; ADELMANN 1981, S. 113; ADELMANN 1976; BAMBERG 1843, S. 14.

## I.12

(Abb. 28)

### Der Heidelberger Humanistenkreis: Dietrich von Plieningen

Iunius Iuvenalis, Horatius Flaccus: *Satura*e, Heidelberg, um 1490

Papier, 133 + I Bll., 20,5 x 14,5 cm, 1 Deckfarbeninitiale, 1 Wappenminiatur

WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 4° 27

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz408706384>

Johannes Pfeutzer hat auch diese Abschrift antiker Texte im Auftrag Dietrichs von Plieningen besorgt. Cod. poet. et phil. 4° 27 enthält Werke der gleichen Textgattung „*Satura*e“ von zwei römischen Autoren, deren Lebenszeiten um etwa vier Generationen auseinanderliegen. Sie gehörten zum festen Programm der Lektüre an der Universität, für die der Persius-Codex des Adam von Themar ein Beispiel bietet (Kat.Nr. I.6).

Wie ziemlich alle Handschriften aus Dietrichs Besitz enthält auch dieser Codex sein Wappen (Bl. 1v). Dessen Stil, vor allem des Goldrahmens mit den Streublumen, geht nicht auf italienische, sondern flämische Vorbilder der Gent-Brügger Schule des ausgehenden 15. Jahrhunderts zurück. Allerdings ist die Imitation nicht perfekt gelungen, denn zur Erzeugung des für diese Rahmengestaltung typischen *Trompe-l’œil*-Effektes gehören Rahmenüberschneidungen und Schattenwurf, da der Rahmen selbst kein räumliches Volumen hat. Die Pferdeköpfe, der Helm und die stark bewegte Helmdecke wirken dagegen plastisch durch Weißhöhungen und Farbschattierungen. Besonders beeindruckend ist die Wiedergabe des Metallglanzes auf dem Helm. Die Initiale zum Textbeginn (Bl. 2r, Abb. 28) ist in ihrer Ausstattung denjenigen in Cod. poet. et phil. 4° 36 verwandt; die Strichpyramiden an textabgewandten Seiten des Grunds entsprechen genau der Rahmenbegleitung des Wappens in Cod. poet. et phil. 4° 26 (Kat.Nr. I.13).

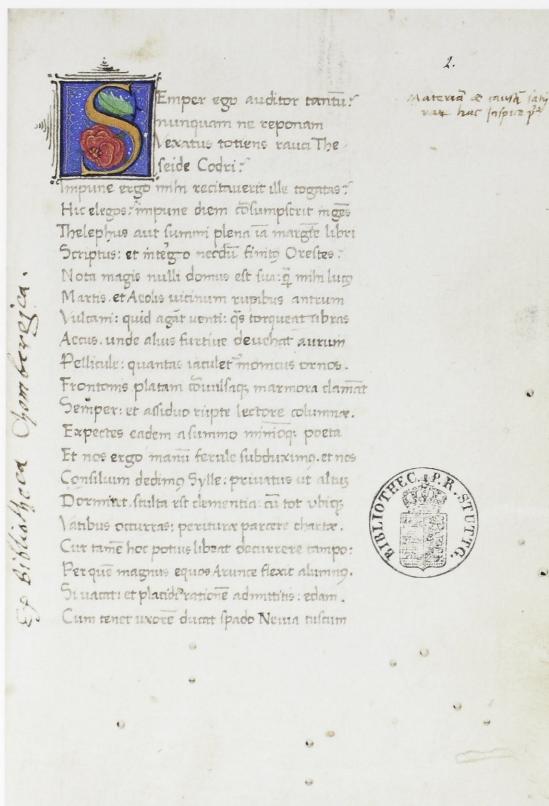


Abb. 28

Initiale. Iunius Iuvenalis, Horatius Flaccus: Saturae, WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 4° 27, Bl. 2r (Kat. Nr. I.12)

Etwas irritierend ist der Einband, dessen Stempel – Flechtbandknoten, Palmettenfries, Rundpunzen, Schrägkreuze – auf italienische Herkunft zu deuten scheinen. Die gleichen Stempel treten bei der Schwesterhandschrift Cod. poet. et phil. 4° 26 und dem 1490 datierten Cod. poet. et phil. 4° 23 auf, beide ebenfalls von Pfeutzer geschrieben und aus dem Besitz Dietrichs. Die Schließen, die bei dem letztgenannten Codex verloren sind, sind ebenfalls identisch und finden sich bei einer weiteren Plieningen-Handschrift, Cod. poet. et phil. 4° 38, mit Texten, die von Dietrich selbst 1478 in Ferrara geschrieben und später zusammengebunden wurden.

PB

Lit.: ADELMANN 1981, S. 112; IRLENKAUF / KREKLER 1981, S. 91f.

## I.13

(Abb. 29)

Der Heidelberger Humanistenkreis: Dietrich von Plieningen

Marcus Tullius Cicero: De officiis, Heidelberg, um 1490

Papier, 147 Bll. (2 Perg.), 19 x 14 cm, 1 Goldinitiale mit Weißranken, 1 gerahmtes Wappen

WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 4° 26

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz391521284>

Diese und ihre Schwesterhandschrift Cod. poet. et phil. 4° 27 (Kat.Nr. I.12) gleichen sich in fast allen Aspekten. Der Schreiber ist Johannes Pfeutzer, der Besteller Dietrich von Plieningen, und die Einbände wurden in derselben Werkstatt gefertigt. Die großen Wappenminiaturen sind identisch bis auf Einzel motive der Rahmendekoration, zu denen hier auch zwei Vögel gehören, und die den Rahmen begleitenden Ornamente, hier (Bl. IIv, Abb. 29) Strichpyramiden und Knospen, dort ein Konkavbogenfries. In Komposition und Stil herrscht aber völlige Übereinstimmung. Den einzigen wirklichen Unterschied stellt die Goldinitiale zum Textbeginn dar (Bl. 1r). Ihre Dekoration mit Weißranken, *bianchi girari*, ist die Imitation eines in Italien weitverbreiteten Initialetyps, deren sich die Heidelberger Werkstatt auch in dem 1493 entstandenen Cod. poet. et phil. 2° 20 (Kat.Nr. I.10) bedient.

PB

Lit.: IRLENKAUF / KREKLER 1981, S. 91; ADELMANN 1981, S. 111.

## I.14

(Abb. 2)

Kunstsinnige Belehrung

Antonius von Pforr: Buch der Beispiele der alten Weisen, Schwaben, um 1475/1482

Papier, 241 Bll. (davon 1 Pergament), 32-32,5 x 23 cm, 123 gerahmte und kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 84

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg84>

Die Übersetzung des lateinischen „Directorium vitae humanae“ des Johannes von Capua (um 1250–um 1310) ins Deutsche schuf Antonius



Abb. 29

Wappen Dietrichs von Plieningen. Marcus Tullius Cicero: De officiis, WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 4° 26, Bl. IIv (Kat.Nr. I.13)

von Pforr (gest. 1483) vermutlich ab 1472, als er in Rottenburg am Neckar als Kirchherr tätig war, und damit an dem Ort, an dem Erzherzogin Mechthild von Österreich, die Mutter des Grafen Eberhard von Württemberg, residierte, und in deren Diensten er zeitweilig stand.

Eingebettet in mehrfach verschachtelte Rahmenerzählungen wird in diesem Werk eine Vielzahl von Exempla und Fabeln dargeboten, nach denen das Werk in der deutschen Sprache auch den Titel „Buch der Beispiele“ erhielt. Den Auftakt bietet jeweils die Erzählebene eines Lehrgesprächs zwischen dem Gelehrten Sendebar, einem alten Weisen, und Dißles, dem König von Indien. In der Vorrede wird berichtet, dass der Schriftgelehrte Berosias das Werk von einer Indienreise mitgebracht und es dann zunächst ins Persische übersetzt habe. Die Bildfolge beginnt mit einer Dedikationsszene, in der Berosias seine Übersetzung dem König Anastres Taßri, der ihn auf die Reise geschickt hatte, übergibt (Abb. 2). In einem Innenraum, überfangen von einem Baldachin, sitzt der Herrscher auf seinem Thron, sein Szepter hat er auf dem Boden neben sich abgestellt, um mit seinen Händen zu gestikulieren. Auf einem Podest im Hintergrund liegt ein aufgeschlagenes Buch. Berosias kniet vor ihm, hebt gerade seinen Hut zum Gruß und schlägt mit seiner Linken das Buch auf seinem Oberschenkel auf, das er Anastres überreichen möchte. Das Fenster der hinteren Wand gibt einen Landschaftsausschnitt frei, durch den Türspalt hinter Berosias ist das Blau des Himmels zu erkennen. Deutlich lässt diese Bildkomposition Vorbilder der flämischen Meister erkennen, etwa Rogiers von der Weyden berühmte Lukas-Madonna (Boston, Museum of Fine Arts). Und auch das reduzierte Kolorit ruft die Erinnerung an die Grisaillemalerei anderer niederländischer Kunstwerke wach. Diese Merkmale zeugen davon, dass die Protagonisten der Württemberger Höfe, in deren direktem Umfeld die Handschrift entstanden sein muss, überaus kunstsinnig waren und versierte, qualitätsvolle Künstler verpflichteten. Und doch ist sowohl die Entstehungsgeschichte der Handschrift als auch die Textgenese des „Buchs der Beispiele“ nicht vollständig beleuchtet. Fraglich ist beispielsweise, ob Mechthild oder aber eher ihr Sohn Eberhard von Württemberg den Auf-

trag dafür erteilte. Allerdings hat von Pforr den Text mit Akrosticha versehen, die zum einen Namen und das Motto Eberhards wiedergeben und zum anderen seinen eigenen Namen: *EBERHART GRAF Z WIRTEMBERG / ATTEMPTO / ANTHONIUS V PFORE*. Vermutlich durch den Württemberger selbst oder sein unmittelbares Umfeld veranlasst, entstanden schon bald verschiedene Abschriften des ihm gewidmeten Werkes. Dem Text im Cod. Pal. germ. 84 ist sogar ein regelrechtes Widmungsblatt vorangestellt (Bl. 1v, Abb. 5): Gerahmt von Palmen, auf deren Zweigen zwei sich umarmende Putti liegen, wird sowohl die Devise *ATTEMPTO* in Flechtbandversalien als auch das Wappen Eberhards mit den Württembergischen Hirschstangen und den Mömpelgardischen Fischen präsentiert, und zwar als ein Teil eines Allianzwappens, dessen zweiter Teil nicht ausgeführt, aber für seine Gemahlin Barbara Gonzaga eingerichtet war. In der Schwesternhandschrift, die heute in Chantilly, Musée Condé, Ms. 680 aufbewahrt wird, ist das Wappen jedoch fertig gestellt. Diese Überlieferung des Textes ist die einzige, die in der Bibliothek Eberhards nachgewiesen ist, während Cod. Pal. germ. 84 zu einem unbestimmten Zeitpunkt im Besitz Mechthilds († 1482) war. Durch die Eheschließung von Eberhard und Barbara, der Voraussetzung des Allianzwappens, ergibt sich das Jahr 1474 als *terminus post quem* für die Datierung der Handschrift in Chantilly und in der Folge des Heidelberger Cod. Pal. germ. 84, der die erstgenannte voraussetzt. MK

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 213f.; BODEMANN 1997; CERMANN 1997, S. 33f.; Ulrike BODEMANN: Anton von Pforr, Buch der Beispiele der Alten Weisen, in: KdiH, Bd. 2, 1996, S. 360–392.

## I.15

(Abb. 30)

### Plakative Beispiele

Antonius von Pforr: Buch der Beispiele, Oberschwaben, um 1475  
Papier, 305 Bll., 27,7 x 20,4 cm, 150 gerahmte und kolorierte Federzeichnungen  
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 466  
✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg466>



Abb. 30

Der Mann mit dem Linsensack und der Affe im Baum. Antonius von Pforr: Buch der Beispiele, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 466, Bl. 226v (Kat.Nr. I.15)

Die Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 466 enthält wie die beiden Handschriften Cod. Pal. germ. 84 (Kat.Nr. I.14) und Cod. Pal. germ. 85 Antonius' von Pforr „Buch der Beispiele“. Von stilistischen Abweichungen bei der Ausführung der Miniaturen abgesehen, ähneln sich die handschriftlichen Textzeugen. Selbst zu dem gedruckten „Buch der Beispiele“ gibt es große Übereinstimmungen (Kat.Nr. II.33). Eine genauere Detailanalyse verrät jedoch, dass es sich beim Cod. Pal. germ. 466 um den frühesten, der Urfassung von Antonius von Pforr am nahestehendsten Überlieferungsträger handeln dürfte: Zum einen sind die auf Pforr zurückgehenden Akrosticha, die Auftraggeber und Autor nennen, in dieser Handschrift unversehrt erhalten (vgl. Kat.Nr. I.14). Überdies enthält diese Handschrift die umfangreichste Bildfolge, deren Einzelbilder in manchen Details stärker als die aller anderen Handschriften mit den Bildtituli des lateinischen Textes korrespondieren. Bodemann hat daraus geschlossen, dass die Handschrift Cod. Pal. germ. 466 den ältesten Illustrationszyklus zum „Buch der Beispiele der alten Weisen“ repräsentiert. Allerdings weicht der Illustrationsstil deutlich von den „Buch der Beispiele“-Handschriften ab, die eindeutig auf die Württemberger als Auftraggeber zurückgehen (vgl. Kat.Nr. I.14). Die Figuren und Landschaften sind stark von der Kontur bestimmt und erreichen dank eines fast deckenden Farbauftrags eine plakative Wirkung. In dieser Eigenschaft und auch aufgrund einzelner Bildmotive sowie der Kostüme konnte der Zeichner mit dem Illustrator der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 90 von 1477, der die deutschsprachige „Vitaspatrum“ enthält, und dem „Leben Jesu“ in Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 1.11. Aug. 2° von 1471 identifiziert werden. Eine zusätzliche Verknüpfungsmöglichkeit zu dem weiteren kunst- und kulturhistorischen Umfeld bietet schließlich der Initialstil, der mit dem der Henfflin-Werkstatt, die für die Pfalzgräfin Margarete von Savoyen tätig war, vergleichbar ist (vgl. z.B. Kat.Nr. I.2).

MK

Lit.: MILLER / ZIMMERMANN 2007, S. 500f.; BODEMANN 1997; WEGENER 1927, S. VII.

## I.16

(Abb. 31)

### Ein Kupferstich als Buchillustration

Meister mit den Banderolen: Glücksrad und Lebensbaum, Niederrhein (?), um 1460  
Papier, Kupferstich, Platte: 23,2 x 31,9 cm  
ausgelöst aus der Handschrift WLB Stuttgart,  
HB X 19 (Boethius: De consolatione philosophiae), Bodenseeraum, 1471

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz408736356>

Der Stich weist eine komplexe Darstellung auf, die durch Texte erläutert wird. Auf der linken Seite verweist das „Rad der Fortuna“ auf die Wechselfälle des Lebens. Die Schicksalsgöttin dreht mit verbundenen Augen das Rad. Doch kontrolliert Gott, links oben im Himmel, die Bewegung der Kurbel mit einem Seil. Der Text aus dem Buch Exodus (Ex 23,20–22) versichert den Gläubigen, dass sein Schutzengel ihn leiten werde, er müsse ihm nur folgen. Rechts sehen wir den „Baum des Lebens“ mit den Menschen auf seinen Zweigen. Er steht auf einem Schiff, ein schwankender, unsicherer Grund. Der Tod zielt mit Pfeil und Bogen wahllos auf seine Opfer im Geäst: geistliche und weltliche Würdenträger auf unterschiedlicher Höhe sowie zuunterst die gewöhnlichen Menschen. Das Bild gehört zum Themenkomplex des Totentanzes. Zwischen den beiden Szenen entrollt ein Mönch ein Schriftband. Die geknotete Kordel als Gürtel kennzeichnet ihn als Franziskaner. Er steht für die Laienpredigt der Bettelorden. Gerade noch vor Übermut und Lebenslust strahlend, liegt der Leib doch schon bald im Schatten des Grabes, so der Tenor seiner Rede. Sie bezieht sich auf den Toten, der unten im Bild in seinem Grab liegt. Er ist der Dreh- und Angelpunkt des Blattes, auf ihn bezieht sich das Ganze. Das Schriftband, das sich über ihm entrollt, betont die Vergänglichkeit der irdischen Existenz in einem Bibelvers (Denn der Staub muss wieder zur Erde kommen, wie er gewesen ist, und der Geist wieder zu Gott, der ihn gegeben hat, Ecl 12,7). Über der Bild-Text-Tafel aber steht ein Zitat aus dem „Trost der Philosophie“ des Boethius, das sich auf die göttliche Vorsehung und die gerechte Zumessung von Lohn und Strafe bezieht. Dieses Zitat war der

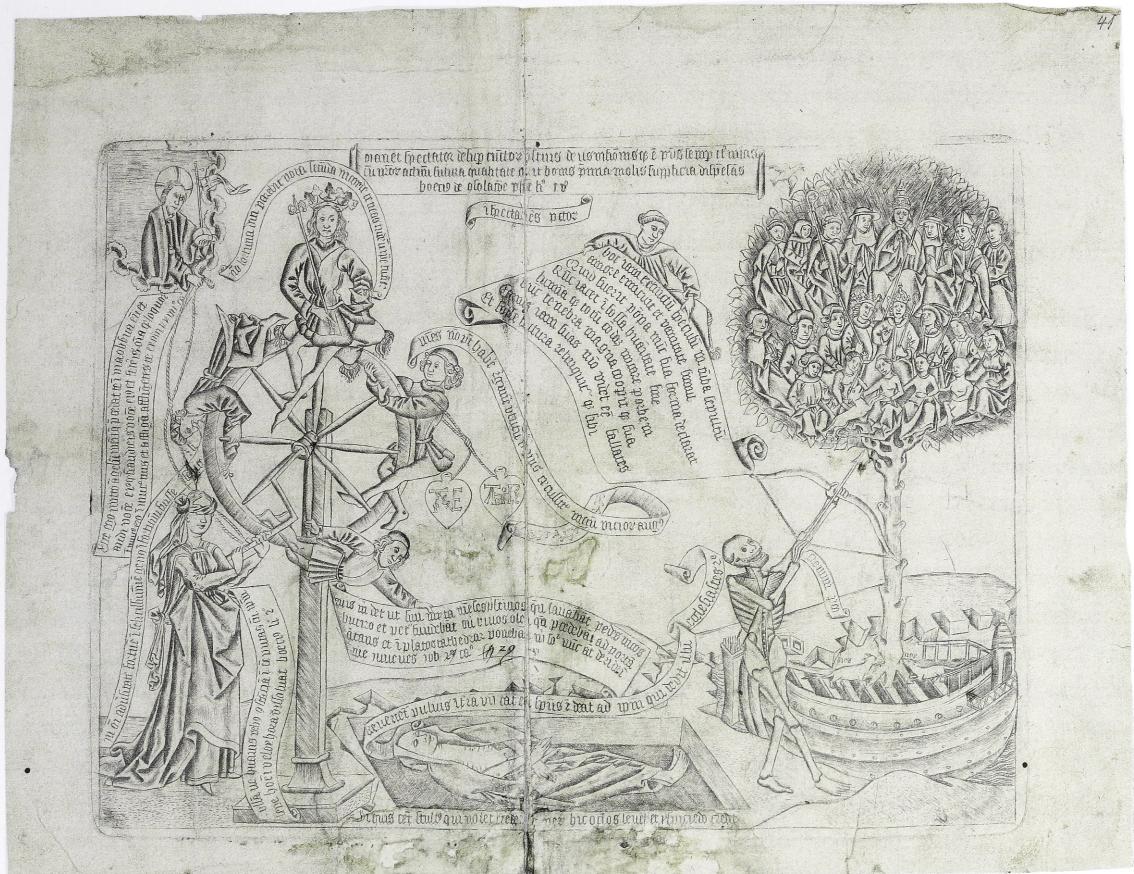


Abb. 31

Glücksrad und Lebensbaum, Meister mit den Banderolen, WLB Stuttgart, ausgelöst aus HB X 19 (Kat.Nr. I.16)

Anlass dafür, den Stich in die Handschrift dieses Werkes einzufügen. Der Druck stellt eine komplexe Einheit von symbolischen Darstellungen und lateinischen Texten dar, die sich an akademisch gebildete Rezipienten wendete. Auch der Schreiber und Besitzer der Handschrift gehörte als Lehrer an einer Lateinschule zu diesem Adressatenkreis.

Das Blatt wird dem Meister mit den Banderolen zugeschrieben. Rund 130 Stiche werden unter diesem Notnamen subsumiert. Ob sie jedoch wirklich alle von einer Hand stammen, ist keineswegs sicher. Vier davon weisen niederdeutschen Text auf, deshalb wurde der Meister im niederrheinischen Raum verortet. Allerdings arbeitete er sehr häufig nach Vorlagen oberrheinischer Stecher, vor allem des Meisters E. S.

Stiche wie dieser fanden ganz unterschiedliche Verwendung. Wir sehen sie in Darstellungen von Innenräumen als Wandschmuck, sie dürften als Predigtvorlagen gedient haben oder sie wurden in Bücher eingeklebt. Das Druckverfahren von

Kupferstichen unterscheidet sich grundlegend von dem der im Hochdruck abgezogenen Holzschnitte und Buchdrucke. Inkunabeldrucken wurden sie – bis auf ganz wenige Ausnahmen – nachträglich zugefügt. Der Holzschnitt eignete sich weitaus besser zur originalen Illustration, konnte der Druckstock doch unmittelbar in den Satz integriert werden.

WM

Lit.: KIENING / EICHBERGER 1994; BUHL 1972, S. 81f.; HOLLSTEIN, Bd. 12, 1955, S. 63.

## I.17

(Abb. 32)

### Der Kampf der Tugenden und Laster

Etymachie – Die sieben Todsünden, Ulm (?), um 1470/75

Papier, 33 Bll., 29 x 21,5 cm, 14 kolorierte Federzeichnungen

WLB Stuttgart, Cod. theol. 2° 358

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz408721>

Die lateinische „Etymachie“, ein Traktat über Todsünden und Tugenden, entstand vor 1332 in Österreich. Vier deutsche Übersetzungen des 15. Jahrhunderts, mehr als achtzig Handschriften und acht Inkunabeldrucke künden vom Erfolg des Werkes. Die sieben Laster und Tugenden sind als berittene Kämpfer alle nach dem gleichen Schema mit Reittier, Helmzier, einer Art Wappentier auf dem Schild und einem Banner ausgestattet. Das Motiv geht auf die spätantike „Psychomachie“ des Prudentius zurück.

Die aufgeschlagene Doppelseite zeigt links die Personifikationen von Hochmut (*superbia*) und rechts Demut (*humilitas*). Laster und Tugend sind einander zugeordnet und stehen sich wie Kontrahenten im Turnier gegenüber. Beide sind als bewaffnete Reiterinnen mit Helm, Schild und Lanze dargestellt. Unter den Reittieren finden sich Tiere wie das Dromedar der *Superbia*, der Elefant der *Patientia* (Geduld) oder auch mythische Mischwesen, wie der hier sogenannte Panther. Dieses im frühchristlichen „Physiologus“ beschriebene Wesen hat den Unterkörper eines Löwen, Adlerklau-

en als Vorderfüße sowie Hörner, und es speit Feuer. Der Panther galt als Symbol für die Stärke des Christentums zur Überwindung des Bösen. Der Text bezieht sich auf den wohlriechenden Atem, der die anderen Tiere anlockt. So führe die Demut die Menschen zu Gott.

Der Pfau als Helmzier, der Löwe als Wappen, der Adler im Banner und das Schwert werden als Sinnbilder von Hochmut und Herrschaftsucht ausgelegt. Die Demut dagegen zeigt Weinreben, zwei Leitern und den Greifen im Banner. Die Leitern verweisen auf die Selbsterneidigung des Demütigen (Hinabsteigen) sowie die Erhöhung durch Gott (Emporsteigen). Im Text wird jedes sintragende Element gedeutet, unter Verweis auf Zitate aus Bibel, Kirchenvätern oder mittelalterlichen Autoren.

Die „Etymachie“ wurde wahrscheinlich schon vom Autor als Text mit Bildern konzipiert. Erst dadurch wird die Vielzahl von Details anschaulich und einprägsam. Unterschiede finden sich in der Anordnung der Kapitel. Wurden in den früheren Handschriften in der Regel zuerst die sieben Laster und dann die Tugenden aufgeführt, sind die



Abb. 32

Personifikationen von Hochmut und Demut. Etymachie – Die sieben Todsünden, WLB Stuttgart, Cod. theol. 2° 358, Bl. 2v/3r (Kat.Nr. I.17)

Personifikationen in einigen späteren Beispielen zu Paaren gruppiert, so wie hier. Dabei konnten die Darstellungen entweder fortlaufend in den Text integriert werden, ein für die Koppelung von Text und Bild günstiges Layout, oder man stellte die Bilder der Antagonisten jeweils paarweise auf einer Doppelseite gegenüber. Dies verstärkt die visuelle Eindrücklichkeit der großformatigen Bilder, koppelt sie jedoch vom Lesevorgang ab. Der Inkunabeldruck von Johannes Bämler in Augsburg (GW M47154 und M47155) weist die gleiche Textabfolge auf wie die Stuttgarter Handschrift, bringt den Holzschnitt zu jedem Kapitel aber pauschal nach der Initialie des zugehörigen Abschnittes. Die gleichförmige Gliederung des Druckbildes – und damit eine leichte Orientierung im Band – war hier offenbar wichtiger als die enge Zuordnung von Text und Bild.

WM

Lit.: BURKHART (in Vorbereitung); HARRIS 1994, S. 78f. (B14); Dietrich SCHMIDTKE: Etymachie, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 2, 1980, Sp. 636–639; SCHMIDTKE 1968, Teil 1, S. 109.

## I.18

(Abb. 33)

### Die Entdeckung der Landschaft

Sigismund Meisterlin: Augsburger Chronik, Augsburg 1457

Papier, 95 Bll., 30,5 x 21 cm, 13 kolorierte, gerahmte Federzeichnungen

WLB Stuttgart, HB V 52

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330045024>

Das zentrale Ereignis der Augsburger Gründungsgeschichte, von dem Sigismund Meisterlin in seiner „Augsburger Chronik“ berichtet, stellen die Eroberungsübe der Amazonen dar, die unter der Führung Marpesias, einer ihrer beiden Königinnen, bis ins Schwabenland vorgedrungen waren und aufgrund ihrer besseren Waffentechnik die Schwaben – darunter die Bewohner der Stadt Vindelica – zur Flucht ins Gebirge drängten. Der anschließende Wiederaufbau der Stadt ist zugleich die Gründung Augsburgs, deren Zeitpunkt mithilfe der Genealogie der Amazonen und der Verknüpfung zu anderen historischen Quellen noch vor die Gründung Roms und die Zerstörung Trojas gelegt wird. Meisterlin, Mönch des Benediktinerklosters St. Ulrich und

Afra in Augsburg, hatte seine Chronik im Auftrag des Sigismund Gossembrot (1417–1493), *professus* desselben Klosters, teils auf der Grundlage historischer Quellen verfasst und am 20. Juni 1456 in lateinischer und am 4. Januar 1457 in deutscher Sprache vorgelegt. Unmittelbar nach der Fertigstellung der deutschen Fassung setzte die Verbreitung des Werkes über Abschriften ein, deren überwiegend illustrierte Exemplare in zwei Gruppen zu unterteilen sind. Die Stuttgarter Handschrift HB V 52 ist die früheste einer Gruppe von vier Handschriften, die über eine ikonographisch ähnliche Bildfolge miteinander verbunden sind. In ihr liegt die Abschrift des Georg [Jörg, *jeorium*] Mülich, wie es an zwei Stellen der Handschrift vermerkt ist (Bl. 32v, 87v), vor. Hinsichtlich der äußerst qualitätsvollen Federzeichnungen, deren malerischen Ausgestaltung in teils lavierendem, teils deckendem Farbauftrag und der für die damalige Buchmalerei des gesamten deutschen Sprachraums als innovativ zu betrachtenden Bildkonzeptionen, ist die Handschrift außergewöhnlich.

Das gerahmte, ganzseitige Bild (Abb. 33) veranschaulicht aus der Vogelperspektive gesehen die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Schwaben und Amazonen als detailreiche Reiterschlacht, in deren Zentrum die Amazonenkönigin mit erhobenem Schwert und der Anführer des schwäbischen Heeres, beide jeweils gefolgt von ihren Truppen, aufeinander zu stürmen. Dabei wird dieses Ereignis von einem ins Bild geschobenen Hügel vom Bildhintergrund getrennt und an die vordere Bildkante gerückt, als sei es Staffage der fast Zweidrittel des Bildfeldes einnehmenden Hintergrunddarstellung: Hier entfaltet sich – entlang eines Flusslaufs und der mit Palisaden befestigten Stadt Vindelica, dem späteren Augsburg – ein weit in die Bildtiefe geführtes Landschaftspanorama, das am Horizont von Hügeln besäumt in einen atmosphärisch gemalten Himmel übergeht. Anders als der Schreiber der Handschrift ist der äußerst versierte Maler der Illustrationen unbekannt. Es darf allerdings vorausgesetzt werden, dass er nicht nur Kenntnis niederländischer Vorlagen und insbesondere von Hennegauer Chroniken hatte, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auch selbst in diesem Bereich geschult worden war. Kaum anders wäre



Abb. 33

Kampf der Augsburger gegen die Amazonen. Sigismund Meisterlin: Augsburger Chronik, WLB Stuttgart, HB V 52, Bl. 18r (Kat.Nr. I.18)

es zu erklären, dass seine Bildfindungen in der Augsburger Buchmalerei und darüber hinaus Schule machten und nachgeahmt wurden, in der differenzierten malerischen Qualität jedoch nicht erreicht wurden. MK

Lit.: DOMANSKI 2009; KdiH, Bd. 3,3, 2000, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chroniken“, dt., Nr. 26.A.2, S. 138–144, S. 169–171 (Nr. 26A.2.9); OTT 1999; SAURMA-JELTSCH 1990, S. 59; OTT 1989, S. 120; Katharina COLBERG: Meisterlin, Sigismund, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 6, 1987, Sp. 356–366, insb. Sp. 358; WEBER 1984, S. 59; IRLENKAUF / KREKLER 1975, S. 59f.; LEHMANN-HAUPT 1929, S. 209f.

## I.19

(Abb. 34)

### Die geschaffene Natur

Konrad von Megenberg: Buch der Natur, Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, um 1440–1444 Papier, 424 Bll., 40–40,5 x 28–29,5 cm, 47 ganzseitige, ungerahmte, kolorierte Federzeichnungen

WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14  
 <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz366834681>

Konrads von Megenberg „Buch der Natur“ gehört zu den Bestsellern spätmittelalterlicher, wissensvermittelnder Literatur. Es ist um 1350 in zwei Fassungen entstanden, in über 170 Handschriften überliefert und wurde zwischen 1475 und 1499 sechs Mal gedruckt. Thematisch in mehreren ‚Büchern‘ geordnet, schildert es die göttliche Schöpfung: den Menschen, die unterschiedlichen Tiere, Pflanzen, Mineralien und wundersame Wesen.

Cod. med. et phys. 2° 14 ist um 1440–1444 in der Werkstatt des Diebold Lauber zu Hagenau im Elsaß entstanden, aus der noch zwei weitere Manuskripte des gleichen Textes stammen. Alle drei gehören zu den frühesten illustrierten Codices des „Buchs der Natur“. Der Einfluss ihrer unbekannten Auftraggeber ist an einer unterschiedlichen Anzahl von Illustrationen ablesbar. Die Stuttgarter Handschrift nimmt dabei ein mittleres Ausstattungsniveau ein: Sie enthält ursprünglich 49 Darstellungen, von denen zwei später verloren gingen. Dabei steht jeweils zu Beginn eines Buches eine meist ganzseitige Illustration, welche mehrere der im Text geschilderten Tiere oder Pflanzen zu-

sammenfassend wiedergibt. Außerdem enthalten die Handschriften innerhalb der Bücher weitere Federzeichnungen zu einzelnen Kapiteln.

Blatt 217v zeigt das *Merswein* (*Porcus marinus*): Nach Konrads Schilderung handelt es sich dabei um einen essbaren Fisch in der Gestalt eines Schweines mit Dornen auf dem Rücken. Das Tier wird zwar in einer mit Bäumen bestandenen Landschaft gezeigt, aber sonst folgt der Zeichner der Schilderung des Textes fast akribisch. Aus der vagen Charakterisierung des Textes entsteht ein Fabelwesen. Diese Erfindung des Zeichners aus der Lauber-Werkstatt war so bildmächtig, dass wir das unbekannte Wesen noch in den Abbildungen der Inkunabeln finden.

Letztere reduzieren das Bildprogramm der Lauber-Handschriften noch einmal und illustrieren nur noch den Beginn der Bücher mit ganzseitigen Holzschnitten. Dies kann man als eine Art von Grundausstattung bezeichnen. Ausschlaggebend für alle Auflagen sind dabei Thematik und Motivik der Holzschnitte, mit denen Johann Bämler in Augsburg 1475 seine Erstausgabe bebilderte. Sie wurden von Anton Sorg und Johannes Schönsperger nahezu identisch, jedoch in der Regel seitenverkehrt kopiert. Vermutlich sind diese Nachschnitte anhand von Nach- oder Durchzeichnungen entstanden.

Die Stuttgarter Handschrift stammt laut eigenhändigem Vermerk im hinteren Spiegel aus dem Besitz des Grafen Heinrich von Württemberg, Herr zu Mömpelgard (1448–1519), der sie von einem *rentmayster zuo Luczenburg* erhielt, als er während der Burgunderkriege in Gefangenschaft geraten war. Heinrich behauptet, das Manuscript habe sich ursprünglich im Besitz Kaiser Sigismunds († 1437) und anschließend in dem seiner Nichte Elisabeth von Görlitz (1390–1451) befunden. Die Provenienz aus dem Besitz Sigismunds ist unwahrscheinlich, die Herkunftsangabe zu seiner Nichte könnte zutreffen. Letzter Vorbesitzer war Joseph Uriot, erster Bibliothekar der 1765 gegründeten Herzoglich Öffentlichen Bibliothek Stuttgart. US

Lit.: BURKHART (in Vorbereitung); SPYRA 2005, S. 128–144, 314–320, Abb. 57–66; SAURMA-JELTSCH 2001, Textbd. S. 88–90, 131–132, 134, 159, 221, Katalogbd. S. 108–109, Nr. I.73, Abb. 136, 138, 140, 328; KdiH, Bd. 3, 1998, Buch der Natur, S. 5–67, bes. S. 45–48, Nr. 22.1.20, Abb. 28–30.



Abb. 34

Merswein. Konrad von Megenberg: Buch der Natur, WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, Bl. 217v (Kat. Nr. I.19)

## I.20

(Abb. 35)

### Ein Beamter im Odenwald und ein Buch voll fremdländischer Abenteuer

Michel Wyssenherre: Von dem edeln hern von Bruneczwigk als er über mer fure, Mudau (Neckar-Odenwald-Kreis), 1471/74

Papier, 115 Bll., 29 x 21 cm, 246 kolorierte Federzeichnungen

WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 4

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330059009>

Der Codex vereinigt vier deutschsprachige Texte von unterhaltendem bis lehrhaft-moralisierendem Charakter. Jean de Mandevilles Reisebericht (vgl. Kat.Nr. I.21, II.14) und das Gedicht des Michel Wyssenherre sind phantastische Reisegeschichten. Die Erzählung vom „König im Bad“ dreht sich um die göttliche Belehrung, dass sich ein nackter König nicht wesentlich von einem nackten Untertanen unterscheidet, und somit Hochmut nicht angebracht ist. Der „Rat der Vögel“ aber versammelt Lebensweisheiten in Rede und – negativ satirischer – Gegenrede. Das erste Blatt dieses Textes wurde in der Zeit um 1800 entnommen und befindet sich heute in Köln, in der Graphischen Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums (Inv. Nr. 109).

Der Schreiber und Maler nennt sich Hans von Gochsheim, Zentgraf in Modau. Wahrscheinlich verbirgt sich dahinter das östlich von Heidelberg im Odenwald gelegene Mudau. Der Ort Gochsheim ist heute ein Teil der Stadt Kraichtal, südlich von Heidelberg gelegen. Alle diese Orte gehörten im 15. Jahrhundert zum Bereich der südrheinfränkischen Schreibsprache, in der der Text geschrieben wurde. Wahrscheinlich wurde das Werk auch in dieser Sprachlandschaft verfasst. Während die Schrift des Codex eine routinierte Hand verrät, deuten die recht naiv wirkenden Bilder auf einen Laien. Hans von Gochsheim war als Richter des Zentgerichts und landesherrlicher Beamter ein schriftgewandter Mensch, aber mit Sicherheit kein geübter Buchmaler. Man kann nur vermuten, dass er die Handschrift für den Eigengebrauch angefertigt hat. Obwohl die Handschrift abseits der Zentren von einem Laien geschaffen wurde,

bewegen sich Anlage und Layout doch im Rahmen der Konventionen. Der Schreiber war mit der Buchgestaltung seiner Zeit wohlvertraut. Die Figuren der dargestellten Kampfszene jedoch wirken ungelenk, die räumliche Disposition bleibt unklar. Wahrscheinlich lag dem Maler eine von geübterer Hand geschaffene Vorlage vor, deren Umsetzung ihm nur bedingt gelang. Auch die Darstellung des thronenden Herzogs-paares (91v) weist in diese Richtung.

Abgebildet ist hier eine Seite aus dem Gedicht des Michel Wyssenherre mit einer Episode seiner sagenhaften Reise. Der als Schiffbrüchiger umherirrende Herzog und sein Begleiter, ein von ihm geretteter Löwe, kämpfen gegen die teuflischen Schnabelmenschen. Das nur in dieser Handschrift überlieferte Gedicht – eine Prosafassung findet sich in HB XIII 10 der Landesbibliothek (341v–346v) – ist eine Ausformung der „Sage von Heinrich dem Löwen“. Der hochmittelalterliche Sachsen- und Bayernherzog († 1195), seine bezeugte Pilgerreise nach Jerusalem von 1172 und das berühmte Braunschweiger Löwenstandbild – ein eindrucksvoller überlebensgroßer Bronzeguss – lieferten reale Anknüpfungspunkte für die Geschichten um den Herrn von Braunschweig.

WM

Lit.: BURKHART (in Vorbereitung); KORNRUMPF 2000, S. 473–485; BEHR / BLUME 1995.

## I.21

(Abb. 36)

### Literarische Fernreisen, exotische Lesefrüchte

Jean de Mandeville: Reise ins Heilige Land, in der deutschen Übersetzung des Otto von Diemeringen; Jacobus de Theramo: Belial, Oberschwaben (Ulm?), um 1469–1471

Papier, 197 Bll., 31,5 x 21,5, 195 kolorierte Federzeichnungen

WLB Stuttgart, Cod. theol. 2° 195

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330056212>

Der Bericht von der Reise des Ritters Jean de Mandeville in exotische Länder des Orients (vgl. Kat.Nr. II.14) wirft nach wie vor Fragen auf. Er dürfte zwischen 1357 und 1371 verfasst worden sein, doch weder der tatsächliche Name des Au-



Abb. 35

Der Herzog und sein Löwe kämpfen gegen die Schnabelmenschen. Michel Wyssenherre: Von dem edeln hern von Bruneczwigk als er über mer fure, WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 4, Bl. 100r (Kat.Nr. I.20)



Abb. 36

Brutofen und exotische Obstbäume in Ägypten. Jean de Mandeville: Reise ins Heilige Land, WLB Stuttgart, Cod. theol. 2° 195, Bl. 121v/122r (Kat.Nr. I.21)

tors noch der Entstehungsort sind bekannt. Der Text enthält einige fiktive Angaben zum Verfasser, der vorgibt, von realen Reisen bis nach Indien und China zu berichten, die er selbst unternommen habe.

Otto von Diemeringen († 1398), Domkanoniker in Metz, übersetzte zwischen 1368 und 1398 die französische Fassung in einer in Lüttich entstandenen Version unter Beziehung einer lateinischen Übertragung. Er folgte seiner Textvorlage jedoch nicht sklavisch. Die lokalen Bezüge zu Lüttich etwa übernahm er nicht. Es existiert eine weitere deutsche Übersetzung sowie Übertragungen in andere europäische Sprachen. Insgesamt gehört die phantastische Reisebeschreibung zu den erfolgreichsten Texten des Spätmittelalters.

Der Reisebericht zerfällt in zwei ungefähr gleichlange Teile. Der erste beschreibt den Pilgerweg nach Jerusalem und Ägypten. Im zweiten Teil berichtet Mandeville von seiner Entdeckungsreise nach Indien, zu den Inseln des Indischen

Ozeans, nach China, Afrika und das Reich des mongolischen Großkhans sowie in das Reich des Priesterkönigs Johannes. Dabei werden die Berichte mit fortschreitender Entfernung zum Ausgangspunkt immer phantastischer. Der Text gibt die seit langem verbreiteten „Historien“ über die Wunder des Orients wieder und beschreibt Fabelwesen, wie den Vogel Phönix. Dazu kommen die Episoden der Heilsgeschichte und Geschichten von christlichen Märtyrern. Die seit der Antike bekannten exotischen Wunderwesen, etwa die Kynocephalen, menschenähnliche Wesen mit Hundeköpfen, werden im Kontext der Reise durch ferne Länder beschrieben, als habe sie der Autor mit eigenen Augen gesehen. Die Forschung hat die literarischen Vorlagen identifiziert und den Verfasser so als belesenen und umfassend gebildeten Zeitgenossen beschrieben. Möglicherweise hatte er Konstantinopel selbst bereist, eventuell auch das Heilige Land, darüber hinaus war er nicht gekommen.

Die aufgeschlagene Doppelseite zeigt Text und Bilder zur Reise in Ägypten. Auf der linken Seite sieht man einen Brutofen zum künstlichen Ausbrüten von Hühner- und Enteneiern. Die Leute bringen ihre Eier zum Brüten und holen nach dem Schlüpfen die Küken ab. Auf der rechten Seite sind drei Arten von Bäumen dargestellt: links oben der Paradiesapfel, wenn man die Früchte durchschneidet – so der Text – erscheint ein Kreuz auf der Schnittfläche. Darunter ist ein Baum mit sogenannten Adamsäpfeln abgebildet. Sie sehen schon am Baum aus, als hätte ein Mensch hineingebissen. Das Bild rechts zeigt die kleinwüchsigen Balsambäume. Man dürfe sie nicht mit eisernen Werkzeugen beschneiden berichtet Mandeville, sonst gingen sie ein.

Der Entstehungsort der Handschrift ist ungewiss. Der Ulmer Einband und der Stil der Ausstattung deuten auf eine Herkunft aus dem oberschwäbischen Raum.

WM

Lit.: BURKHART (in Vorbereitung); LADERO QUESADA 2008; RIDDER 1991.

### I.22

(Abb. 37)

#### Ein Epos von falscher Minne

Salman und Morolf, Kurpfalz / nördliches Elsass  
1465/70

Papier, 338 Bll., 28 x 20,5 cm, 12 kolorierte Federzeichnungen

WLB Stuttgart, HB XIII 2

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330583522>

Die Handschrift besteht aus zwei Teilen: Der erste Faszikel enthält den „Willehalm von Orlens“ des Rudolf von Ems. Laut Kolophon (Bl. 299r) wurde das Werk 1419 von Johannes Coler geschrieben. Schreiber und Illustrationen lassen sich der sogenannten Elsässischen Werkstatt von 1418 zuordnen, aus der eine zweite ebenfalls bebilderte Handschrift des Werkes stammt (UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 323).

Der zweite Teil birgt den Schelmenroman „Salman und Morolf“. Das 783 Strophen umfassende Epos ist in zwei Redaktionen erhalten, von denen vier Handschriften und zwei Druck-

auflagen existieren. Es erzählt vom christlichen König Salman, der in „falscher minne“ zu seiner schönen, aber untreuen Ehefrau, der heidnischen Prinzessin Salme, gefangen ist: Gleich zwei Mal lässt sie sich von heidnischen Königen entführen. Eigentlicher Held der Geschichte ist jedoch Salmans Bruder Morolf, dem jeweils die gefahrvolle und abenteuerreiche Aufgabe der Rückführung der treulosen Königin zufällt. Um seinen höri-gen Bruder von Salme zu befreien, besteht Morolf schließlich auf deren ritueller Reinigung, während der er sie tötet. Salman vermählt sich daraufhin mit Affer, die er während der ersten Entführung seiner Frau durch König Fore kennengelernt hatte.

Blatt 326r zeigt die abschließende Episode dieser Begegnung: Salman und Morolf haben Salme befreit und Fore besiegt. Die Helden stehen mit Affer in ihrer Mitte vor einer hügeligen Landschaft, in der im Mittelgrund hinter einem kleinen Wäldchen das Zeltlager der Helden zu erkennen ist. Überragt wird die Szenerie durch den am Galgen hängenden Fore, durch eine Windmühle und durch die Burg des besieгten Entführers.

Die einfache, gestaffelte Landschaft erinnert an Werke aus dem Atelier des Diebold Lauber. Durch die Stellung von Personen und Gegenständen zueinander, durch Schraffuren, opaken Farbauftrag und einen großen Detailreichtum in der Schilderung der Gewänder entstehen jedoch eine stärkere Plastizität der Figuren und eine größere Räumlichkeit.

Einzelheiten der Darstellungen lassen an Stiche des Meisters E. S. und an Werke der elsässischen Tafelmalerei aus der Zeit um die Jahrhundertmitte denken. Wasserzeichen und südrheinfränkische Schreibsprache deuten darauf hin, dass der Faszikel um 1465/70 in der Kurpfalz oder im nördlichen Elsasses entstanden ist.

Die Handschrift ist 1631 im Kloster Weingarten nachweisbar. Nach kurzen Aufenthalten in den Prioraten Feldkirch und Hofen befand sie sich 1803 erneut in Weingarten, von wo aus sie in die WLB gelangte.

US

Lit.: BURKHART (in Vorbereitung); Michael CURSCHMANN: Salman und Morolf, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 8, 1992, Sp. 515–523; VOGT 1880.



Abb. 37

Salman, Morolf und Affer vor dem erhängten Fore. Salman und Morolf, WLB Stuttgart, HB XIII 2, Bl. 326r (Kat.Nr. I.22)

## I.23

(Abb. 38)

### Ritterliche Abenteuer für den Hof

Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: Herpin, Werkstatt Ludwig Henfflin, Stuttgart (?), um 1470

Papier, 337 Bll., 29,7 x 19,8 cm, 260 gerahmte, kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 152

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg152>

Der aus der Werkstatt Ludwig Henfflins (vgl. Kat.Nr. I.2) stammende Cod. Pal. germ. 152 ist ein Paradebeispiel für ein auf Exklusivität ausgerichtetes Repräsentationsobjekt. Dies trifft schon auf den Text zu, der als einer der ersten Prosaromane in neuhochdeutscher Sprache überhaupt gilt und von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (1393–1456) nach der Vorlage eines französischen Chanson de geste, dem „Lion de Bourges“, geschaffen wurde. In den Dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts hatte Elisabeth, die Tochter Herzog Friedrichs V. von Lothringen, nach dem Tod ihres Gatten Philipp I. von Nassau-Saarbrücken im Jahr 1429, die Verwaltung der Grafschaft für ihre noch minderjährigen Söhne übernommen. In dieser Zeit übertrug sie noch drei weitere Werke in die deutsche Sprache: „Loher und Maller“, „Sibille“ und „Huge Schappeler“ (Kat.Nr. II.9), die gemeinsam mit dem ersten Werk, dem „Herpin“ im Rahmen französischer Herrschaftsgeschichte von den Karolingern bis zu den Karpetingern ritterlich-höfische Abenteuer schildern und als eine zyklische Einheit verstanden werden können. Der Titelheld des ersten Romans ist Lewe, der Sohn Herpins, der während einer frühen Trennung von seinen Eltern von einer Löwin gesäugt wurde. Seine Geschichte ist motiviert durch die seines Vaters, der als Opfer von Intrigen am Hofe Karls des Großen aus seinem Land vertrieben wurde, das Lewe und seine Söhne aber zurückerobern. In Handschriften ist der Text nur drei Mal überliefert (außer in Heidelberg noch in Berlin, Staatsbibliothek mgf 464 und Wolfenbüttel, HAB, Cod. 46 Novissimi 2°), reicher ist die gedruckte Überlieferung in immerhin sechs Auflagen bis ins 17. Jahrhundert. Während die Provenienzen mancher Handschriften mit den Romanen Elisabeths auf deren direktes

familiäres Umfeld verweisen, ist der „Herpin“ wie die anderen Erzeugnisse der Henfflin-Werkstatt auch auf Margarete von Savoyen als Auftraggeberin zurückzuführen. An deren Vorstellungen dürften sich die Ausstattungsprinzipien für die Handschrift und auch die Auswahl der Bildthemen orientiert haben. 260 gerahmte, wenigstens halbseitige Federzeichnungen begleiten den Text. Tituli sind den Bildern vorangestellt, wobei diese als eine Besonderheit im „Herpin“ zumeist eher Begebenheiten der Handlung verdichten als den Bildinhalt umreißen, wenn beispielsweise mit dem Bild auf Blatt 61 nicht gezeigt wird *Wie florentin lewen eyn rosen krancz [...] vff sin houbet satzte* und die weit verbreitete Bildformel gewählt wurde, in der die Dame dem vor ihr knienden Herren den Kranz reicht oder aufs Haupt legt, sondern eine Parade höfischer Reiter in burgundischer Mode veranschaulicht wird. Genauso wie sich ikonographische Akzentverschiebungen solcher Art auf das Vorbild französischer Prachthandschriften zurückführen lassen, sind Themenkreise und spezifische Bildmotive von dort herzuleiten: ritterliche-höfische Motive zu Turnier, Begegnungen des Ritters mit der Dame sowie Kampfeshandlungen im Rahmen von Stadtbelagerungen, Massenschlachten und Zweikämpfen. Ob diese Vorbilder direkt oder über Zwischenstufen an den Maler der Henfflin-Werkstatt vermittelt wurden, ist ungewiss, da auch bei anderen Handschriftengruppen, etwa solchen aus den Augsburger Werkstätten, ähnliche Vorbilder durchscheinen (Kat. Nr. I.24). Typisch für diese Vorlagenadaption ist eine gewisse Reduktion: Statt malerischem Kolorit und Tiefenräumlichkeit werden bühnenhafte Bildarrangements geschaffen, deren graphisch, oft plakativ angelegte Figuren sich zumeist an der vorderen Bildkante orientieren. Und dennoch bleiben die Qualitäten des Vorbilds zuweilen unverkennbar, so beispielsweise auf Blatt 171v bei der großen Reiterschlacht zwischen der Truppe Herpins und den Heiden, in deren Verlauf diese ins Meer gedrängt werden (Abb. 38). Aus leicht erhöhtem Betrachterstandpunkt werden einzelne Momente des Kampfgetümmels ersichtlich. Schräg von beiden Seiten kommend, preschen die zumeist Schwerter schwingenden Reiter nach vorne vor, wo Herpin gerade im Begriff ist, ei-

vff die heiden dan ceysus kimpft uns zu hilf Da  
 schigent sy manlig Die heiden schiessen Den  
 luet vnd fluchen alle zu dem mere Die heilige  
 gesellschaft rant in alles nach Das hat flore vff  
 den torn vnd dankte got vnd hilf heiden mitter  
 Du hoff zu irem vatter der war ey den abgotte vnd  
 bat fere fur die reisten flore sprach vatter ich denut  
 gute mere die heiden sind iher wurdde vnd sic  
 hent zu dem mere Wie herzog herpin vnd sin  
 mit gesellen mit den heide gar euterstare seute vnd  
 In got vil heilig geist zu hilf sante also das sy de  
 sig genunne vnd die heide als erfluge vond in de mer  
 eeterstare



Abb. 38

In einer Reiterschlacht besiegt das Heer Herpins die heidnischen Truppen des Riesen Oribel. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: Herpin, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 152, Bl. 171v (Kat.Nr. I.23)

nen über sein gestraucheltes Pferd stürzenden Heiden niederzustrecken. Im Hintergrund dieser ausschnitthaft und nahtlos präsentierten Szenerie breitet sich eine Landschaft in die Tiefe aus und wird nach dem Meeresstreifen mit den ertrinkenden Heiden von einer hügeligen Horizontlinie mit atmosphärisch gemaltem Himmel abgeschlossen.

MK

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 332–333; BLOH 2002; STORK 2002; BLOH 1990.

## I.24

(Abb. 39)

### Motivwanderung und künstlerischer Austausch

Der elende Knabe: Der Minne Gericht, Der Minne Freud und Leid, Der Traum im Garten, Minne und Pfennig, mittlerer Neckarraum (?), 1459  
Papier, 65 Bll., 30,7 x 20,5 cm, 41 ungerahmte, kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 344

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg344>

Die Heidelberger Handschrift mit den vier didaktischen Minnereden „Minne Gericht“, „Der Minne Freud und Leid“, „Der Traum im Garten“ und „Minne und Pfennig“ ist nach der Datierung auf Blatt 33v von 1459 der älteste und zugleich einzige vollständige Überlieferungsträger dieses Textensembles. Außerdem ist allein dieses Exemplar illustriert. Der Text ist von insgesamt 41 Federzeichnungen begleitet, die im Vergleich mit anderen Textillustrationen im zeitlichen und räumlichen Umfeld sowohl unter bildkompositorischen als auch maltechnischen Aspekten ungewöhnlich erscheinen. Aufgrund von Motivvergleichen mit der Konstanzer Murer-Werkstatt wurde das Bodenseegebiet als Entstehungsregion vorgeschlagen (KONRAD 1997), wobei die dieser Werkstatt zugewiesenen Werke in ihrem stilistischen Erscheinungsbild durchaus divergieren. Die westschwäbische Schreibsprache der Handschrift deutet zudem eher auf eine Entstehung im mittleren Neckarraum, was schon Wegener dazu bewogen hatte, sie der Büchersammlung der Margarete von Savoyen zugeschlagen.

Charakteristisch für die Zeichenweise ist ein freier, nahezu flüchtig wirkender Duktus, der aber als sicher in der Formfindung angesprochen

werden kann. Dabei umreißt der Zeichner nicht nur die Konturen der Figuren und bestimmt die Szenerien, mit Parallel- und Kreuzschraffuren modelliert er auch Körper und Gewänder plastisch und definiert Licht und Schatten. Es ist nicht auszuschließen, dass diese zeichnerische Ausgestaltung ursprünglich nur zur partiellen Kolorierung bestimmt war oder ganz auf Farbe verzichtet werden sollte. Denn zweifelsfrei wurde die Kolorierung der Federzeichnungen erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand aufgetragen, jedenfalls erst, nachdem die beschriebenen und gezeichneten Doppelblätter schon zu einem Buch gebunden waren, wie man verschiedentlich an Farbabdrücken auf aufliegenden Seiten und an fehlender Ausmalung in den Fälzen der Handschrift nachvollziehen kann.

Allerdings ist dieser Zeichner bislang in keiner weiteren Handschrift im Umfeld des Württemberger Hofes nachzuweisen, alleine bildkompositorische oder motivische Ähnlichkeiten kehren hier und da wieder, lassen auf einen gemeinsamen Ursprung schließen und deuten auf einen Austausch von Vorlagen sowie auf die Mobilität von einzelnen Künstlerpersönlichkeiten hin. Deutlich wird dies etwa bei der Illustration auf Blatt 13r, in der der elende Knabe – er steht für den spätmittelalterlichen Dichter und ist zugleich Hauptfigur der Handlung – den Ausritt von Frau Liebe zur Beizjagd beobachtet. Auf übereinander lappenden Bodenplatten erstreckt sich eine von Bäumen mit spitzkegeligen Baumkronen sowie von angedeuteten Dächern einer Stadt gesäumte Landschaft in die Bildtiefe. Im Vordergrund quert Frau Liebe in Begleitung einer weiteren Dame zu Pferde den Weg des Knaben, der mit umgehängter Tasche, dem zum Gruß abgenommenen Hut auf seinem Arm und gestützt auf einen Stab, einem Pilger gleicht. Das Motiv des prächtig gezäumten Pferdes in Schrittstellung mit den in Rückansicht gebotenen Reiterinnen im Damensitz erinnert an das Motiv der zur Rebhuhnjagd ausreitenden Dame in jener „Taciunum Sanitatis“-Handschrift, die nach einer aus Italien stammenden Vorlage womöglich am Uracher Hof im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts geschaffen wurde (Paris, Bibliothèque nationale de France, Cod. Lat. 9333, Bl. 65v). Und auch die über den Köpfen der Frauen stattfindende Nebenszene, in der ein Falke ei-



Abb. 39

Frau Liebes reitet aus zur Beizjagd. Der elende Knabe: Der Minne Gericht, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 344, Bl. 13r (Kat.Nr. I.24)

nen Wasservogel packt, könnte durch die Vorlage des „Tacuinum Sanitatis“ angeregt sein (Bl. 66r). Diese Marginalie ist zwar eine nicht ganz wortgetreue Umsetzung des Textes, der von zwei raufenden Falken spricht, sie ist aber als Metapher mit der höfischen Minnekonzeption verbunden und stellt das Bild mit dem höfischen Jüngling und den berittenen Frauen in diesen Kontext. MK

Lit.: MILLER / ZIMMERMANN 2007, S. 178f.; CERMANN 1997, bes. S. 41–46; KONRAD 1997, S. 133f.; WEGENER 1927, S. VII; MATTHEI 1913.

## I.25

(Abb. 40)

### Erbauliche Dialoge

Otto von Passau: Die 24 Alten, Oberrheingebiet (Basel?), 1457

Papier, 367 Bll., 26,9 x 19 cm, 26 gerahmte, kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 322

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg322>

„Die 24 Alten“ des Franziskanerkonventualen Otto von Passau (1362–1385 urkundlich nachgewiesen), ein in bislang 142 bekannten Handschriften komplett oder fragmentarisch überliefertes Werk volkssprachlicher Erbauungsliteratur, nimmt Bezug auf eine Bibelstelle aus der Offenbarung des Johannes. Dort beschreibt der Evangelist in einer Vision (Apk 4,4), wie um den Thron Gottes 24 weitere Throne gruppiert sind, auf denen 24 in weiße Gewänder gekleidete und bekrönte Älteste sitzen. Diese offenbare Gottesnähe führte dazu, dass den 24 Alten eine direkte Mittlerfunktion zwischen Gott und den Menschen zugeschrieben wurde, die wiederum in ihrer besonderen Verehrung und in einem eigenen Heiligenkult gipfelte.

Neben zwei Titelminiaturen enthält der hier vorzustellende, im Jahr 1457 am Oberrhein entstandene Codex insgesamt 24 großformatige Dialogbilder, die jeweils einen der namengebenden 24 Alten und die Figur der ‚minnenden Seele‘ in einer Gesprächssituation zeigen. Die nach-



Abb. 40

Der neunte Alte und die minnende Seele. Otto von Passau: Die 24 Alten, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 322, Bl. 69r (Kat.Nr. I.25)

träglich auf Einzelblättern in die Handschrift eingeheferten Bilder sind sehr einheitlich, fast stereotyp gestaltet und unterscheiden sich lediglich durch Details. So tragen die durch ihre überdimensionale Größe besonders hervorgehobenen Alten unterschiedliche Formen von Kronen und Kopfbedeckungen sowie verschiedene Accessoires oder sie unterscheiden sich minimal in ihrer Gestik. Die Übereinstimmungen zwischen den Bildern überwiegen allerdings bei weitem: Bis auf eine Ausnahme (Bl. 54v) steht der Alte immer rechts von der nur halb so groß und als junges Mädchen mit blonden Haaren dargestellten „minnenden Seele“, die meist vor ihm kniet und betet. Der belehrende Charakter der Rede wird durch den stark betonten Redegestus der überproportional gezeichneten Hände der Alten unterstrichen. Die Figuren stehen immer auf einem Bodenstück, der Hintergrund ist durch die Farbe Blau und die Andeutung von Wolken als Himmel gestaltet.

Otto von Passau lässt jeden der 24 Alten in einer eigenen Rede ein Thema der christlichen Glaubenslehre abhandeln: von dem Wesen Gottes und des Menschen über die Themen Liebe, Gnade und Glaube bis hin zum Fegefeuer, der Hölle und der ewigen Seligkeit. In der gezeigten Miniatur (Bl. 69r) belehrt beispielsweise der neunte Alte die Seele über die göttliche Gnade, *die alleine alle ding vermag vnd one die nieman fruchtbar werg volbringen mag noch kann* (Bl. 68v). Neben Bibelzitaten verwendet Otto für seinen Text Sentenzen von über 100 antiken und christlichen Autoren. Zirka die Hälfte der erhaltenen Manuskripte ist illustriert. Der Aufbau des Textes, verbunden mit der Handlungsarmut der Szenen, führte dazu, dass am Beginn der einzelnen Reden stereotyp wiederholte, formelhafte Bilder stehen, die entweder einen der Alten in Form eines Autorenbildes, oder einen Alten und die Seele im Dialog zeigen. Dies kam der seriellen Produktion eindeutig entgegen. Bei Cod. Pal. germ. 322 wurden die 24 kolorierten Federzeichnungen von zwei Zeichnern angefertigt. Aufgrund der ausführlichen Landschaftsschilderung im Hintergrund des von einem weiteren Zeichner stammenden Eingangsbildes mit der Darstellung des Johannes auf Patmos (Bl. 5v) werden die Bilder in einen entfernten Zusammenhang mit der Basler Werkstatt des Konrad Witz (um 1400–um 1446) gebracht. Im Vergleich mit dem nur gut zwei Jahrzehnte später entstandenen frühen Druck des Textes (vgl. Kat.Nr. II.22), der bei Anton Sorg in Augsburg gedruckt wurde, fällt besonders die kräftige Betonung der Konturen in den Zeichnungen auf, die schon stark an die strengen Linien der Holzschnitte von 1480 erinnern.

1927 vermutete Hans Wegener in seinem „Beschreibenden Verzeichnis der deutschen Bilderhandschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek“ (S. 53–55) aufgrund von Entstehungszeit und -ort, dass die Handschrift aus dem Besitz Margaretes von Savoyen stammt, in deren Auftrag auch die Manuskripte der Werkstatt Ludwig Henfflins hergestellt worden waren (vgl. Kat.Nr. I.23). Obwohl diese These in der Literatur bis heute weitertradiert wird, gibt es bislang keinerlei Indizien, die sie erhärten. Der Kolophon (Bl. 359vb), in dem das Ende der Abschrift auf den Tag der Heiligen Apollonia (9. Fe-

bruar) im Jahr 1457 datiert wird, nennt als Schreiber lediglich einen „Hans Seiler“, der bislang jedoch nicht weiter nachweisbar ist. KZ

Lit.: MILLER / ZIMMERMANN 2007, S. 80–82; Otto von Passau, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 11, 2004, Sp. 1153; OTT 1987.

## I.26

(Abb. 41)

### Typologie in zeitgenössischem Gewand

Spiegel menschlicher gesuntheit, Mittelrhein, 1420–1430

Pergament, 59 Bll., 33,2–33,7 x 26 cm, 192 kolorierte Federzeichnungen

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 432

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/digit/cpg432>

„Spiegel der Menschen Seligkeit“ (Bl. 1r) oder auch „spiegel menschlicher gesuntheit“ (Bl. 3v) ist der in der vorliegenden Handschrift genannte deutschsprachige Titel jenes moraldidaktischen Werkes, das möglicherweise schon Ende des 13. Jahrhunderts in franziskanischem Umfeld, sicherlich aber vor 1324 in lateinischer Sprache als „Speculum humanae salvationis“ verfasst wurde, sehr bald weite Verbreitung fand und in verschiedene Volkssprachen übertragen wurde. Seinem Grundcharakter nach basiert es wie die ältere „Biblia pauperum“ (Kat.Nr. I.28) auf der Verbindung von Texten und Bildern zur Veranschaulichung des Heilsgeschehens. Die thematischen Schwerpunkte kreisen um die Menschwerdung Gottes und die Passion Christi mit Tod und Auferstehung und daneben – einem deutlich erkennbaren mariologischen Konzept folgend – um Maria.

In 42 Kapiteln des typologischen Haupttextes werden hauptsächlich Begebenheiten des Neuen Testaments (Antitypen) solche des Alten Testaments (Typen) hinzugestellt. Jedes dieser Kapitel umfasst 100 Zeilen und ist mit vier Bildern veranschaulicht.

Kapitel 25 beispielsweise vergleicht die Verspottung des Gekreuzigten durch die Juden (Bl. 32r) zuerst mit der Verspottung Davids durch seine Frau Michal. Auf der umliegenden Versoseite kommt schließlich das Beispiel Abschaloms hinzu, der sich mit seinen Haaren im Geäst eines Baumes verfing und so leicht von seinen Verfol-

gern, den Soldaten seines Vaters David, getötet werden konnte. Als dritte typologische Ergänzung des Kapitels wird noch auf Ewil-Merodach verwiesen, der den Leichnam seines Vaters zerstückelte. Die Bilder folgen den konventionellen, für diese Themen eingebürgerten Ikonographien, sie sind in Details aber der zeitgenössischen Mode und auch dem wohl höfischen Umfeld des Adressaten dieses Codex angepasst, in dem Hans Wegener bereits den bibliophilen Sammler Pfalzgraf Ludwig III. (1410–1436) vermutet hat. So zeigt die Kleidung das modische Zaddelwerk und die Rüstungen und Waffen entsprechen ebenfalls den Neuerungen der Entstehungszeit dieser Handschrift. Der Dussack in den Händen Ewil-Merodachs etwa ist als Hieb- und Stichwaffe erst im 15. Jahrhundert aufgekommen. Bei Abschalom führte der Wunsch, diesen in der zeitgemäßen Vollrüstung zu zeigen, offenbar zu einer bildnerischen Anpassung, nach der, anders als es die Erzählung des Alten Testaments berichtet, Abschalom nun einen Helm auf dem Kopf trägt, und sich folglich nicht mit den Haaren im Geäst verfängt, sondern mit einer um den Hals gelegten Seilschlinge an den Baum gehängt ist. Abgesehen von kostümgeschichtlichen Details kann die Handschrift auch nach der Schrift und anhand des stilistischen Erscheinungsbildes ihrer kolorierten Federzeichnungen in den Entstehungszeitraum 1420 bis 1430 datiert und an den Mittelrhein lokalisiert werden. Ob man sich diese mittelrheinische Entstehungsheimat im unmittelbaren Umfeld des Heidelberger Hofes vorstellen darf, ist fraglich, wenn auch nicht ausgeschlossen. Über diese Merkmale eines Regionalstils hinaus finden aber auch religiöse Bewegungen der Zeit ihren Niederschlag in einzelnen Bilddetails: Das Bild zur Geburt Christi auf Blatt 11v (Kapitel 8) beispielsweise zeigt die Muttergottes in Anbetung des Christuskindes, das umgeben von einem Lichtkranz auf dem Boden liegt. Allein dieses Detail verweist auf den Einfluss der „Meditationes Vitae Christi“ und besonders der „Revelationes“ der Birgitta von Schweden (Kat.Nr. II.21), der sich verstärkt seit dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts an der Verbreitung in Bildwerken ablesen lässt (VETTER 2000). Ikonographisch ebenso auffällig ist die wiederholte Umformung mancher Bildmotive zu einem

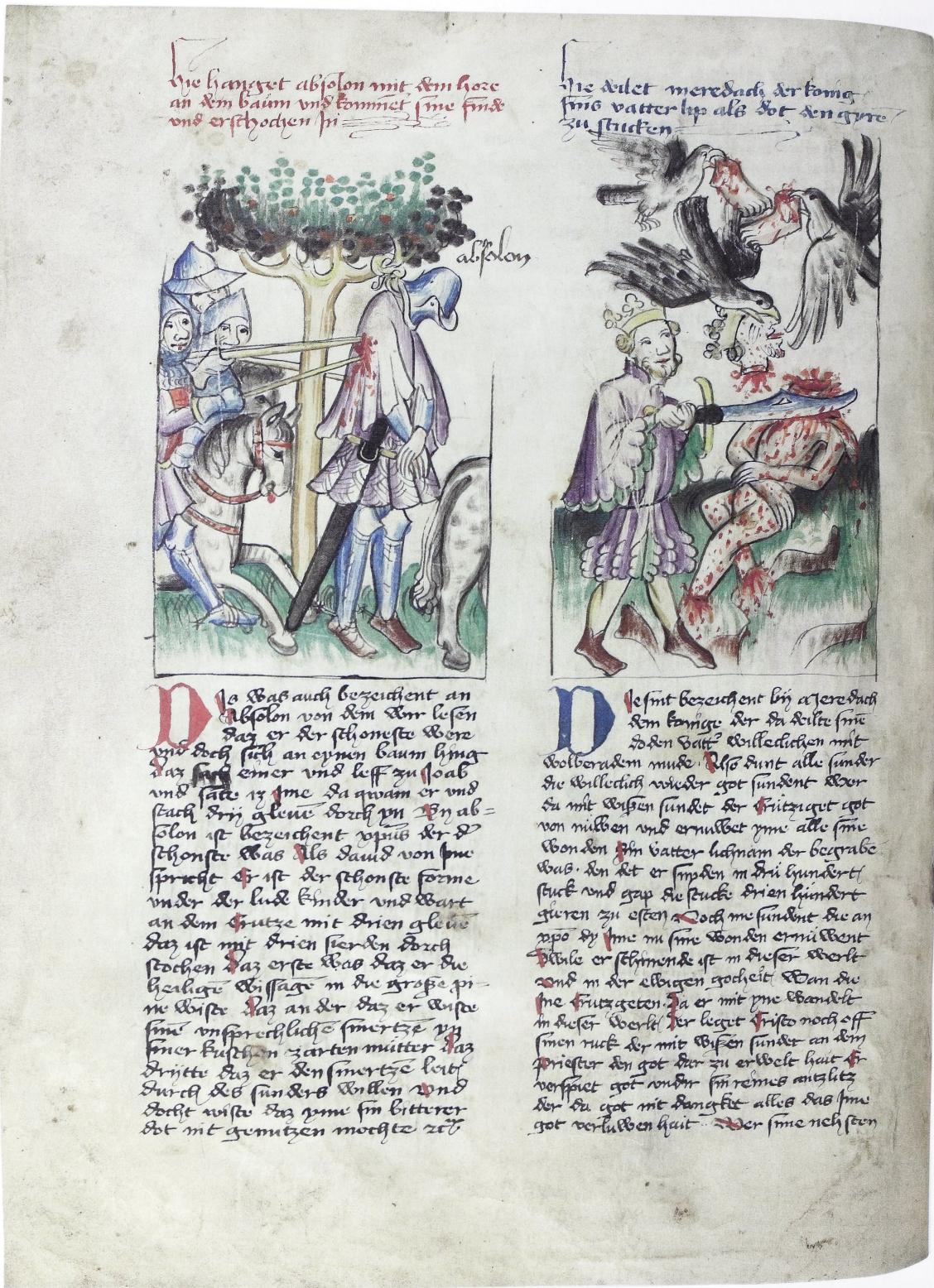


Abb. 41

Absalom; Ewil-Merodach zerstückelt den Leichnam seines Vaters. Spiegel menschlicher gesuntheit, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 432, Bl. 32v (Kat.Nr. I.26)

Kelch: Auf Blatt 20r wird dem neutestamentlichen Einzug Christi in Jerusalem mit dem Zachäus im Baum (Kapitel 15) der über das zerstörte Jerusalem klagende Jeremias gegenüber gestellt, der hier im Bild von einem mit Blumenornament verzierten, überdimensioniert großen Kelch auf die Stadt herunterblickt. Auch der Tisch, auf dem das Opferlamm liegt und an dem sich die Juden beim Passahmahl auf Blatt 21v (Kapitel 16) eingefunden haben, nimmt die Form eines Abendmahlkelches ein. Inwieweit der zeitgenössische Streit um das Eucharistiesakrament, respektive der Forderung der Abendmahlspende sowohl in Gestalt von Brot als auch von Wein an Laien, wie sie gerade von den Hussiten verfochten und auf den großen Konzilien in Konstanz 1414–1418 und dem folgenden in Basel 1431–1449 thematisiert wurde, Eingang in die typologische (Bild-) Auslegung genommen hat, wäre im Hinblick auf das Entstehungsumfeld der Handschrift zu prüfen.

MK

Lit.: VETTER 2000, S. 20–37; Hans Walter STORK / Burghart WACHINGER: Speculum humanae salvationis, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 9, 1995, Sp. 52–63, bes. Sp. 60; WILCKENS 1980, S. 30–47; WEGENER 1927, S. 21–24.

## I.27

(Abb. 42)

### Eine Bibel mit Drachen und anderen Gestalten

Biblia latina, Elsass 1450

Papier, 372 Bll., 29 x 21 cm, je 2 Figuren- und Tierinitialen, 40 historisierte Initialen, autonome Illustrationen

WLB Stuttgart, Cod. bibl. 2° 32

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz408701587>

Dieser zweite Band einer lateinischen Bibel enthält die Bücher „Proverbia“ bis „Apokalypse“. Mit Schmuck von mehreren Händen sind die Initialen zu den einzelnen Büchern und deren Prologen versehen. Häufig handelt es sich um einfaches und nachlässig gezeichnetes Fleuronné in Blau oder Rot, Akanthusranken in nur teilweise farbiger Ausmalung und um insgesamt 40 historisierte Initialen. Dazu begegnen einige Figureninitialen, zu Beginn des Bandes (Bl. 1ra, Abb. 42) ein fast kolumnenhoher Drache. Wesentliches

Element sind die begleitenden autonomen Illustrationen, teils Tierdarstellungen, teils Drôlerien und menschliche Figuren in verschiedenen Aktionen. Die vorherrschenden Farben Blau, Rot, Gelb und Grün in vielfältigen Kombinationen sorgen für das buntfarbige Erscheinungsbild der illuminierten Seiten.

Der Kolophon (Bl. 363ra) nennt den Namen des Schreibers (Johannes Oeler von Weil) und das Datum der Vollendung (28.2.1450). Das Wappen auf Bl. 28vb könnte auf den Humanisten Peter von Andlau hinweisen, der Pfründen an den Hauptkirchen von Basel und Colmar innehatte; das Wappen von Basel erscheint in der Schwesternhandschrift mit den Büchern „Genesis“ bis „Psalmi“ (Colmar, BM, Ms. 341, Bl. 282vb), die ebenfalls von Johannes Oeler geschrieben wurde und die gleichen Ausstattungsmerkmale und Malerhände aufweist. Zum oberrheinischen Umfeld passen mehrere Elemente des Buchschmucks. Davon zeugen die Akanthusranken aus gewundenen Blättern mit verschiedenfarbiger Vorder- und Rückseite sowie gepunktetem Mittelnerv, ähnlich den Ranken im Göttinger Musterbuch (Göttingen UB, Cod. Uff. 51 Cim.) oder in der um 1459 in Colmar entstandenen Weltchronik des Rudolf von Ems (Colmar, BM, Ms. 305), illuminiert von Hans Schilling. An dessen Stil erinnert auch die streifige Kolorierung des Frauengesichts mit der Sendelbinde in der Stuttgarter Bibel (Bl. 282vb). Schilling vertritt den Spätstil der Lauber-Werkstatt in Hagenau. Zu dieser passen aber nicht die Kleinheit der Figuren und der individuelle Zeichenstil, und der Stil der Akanthusranken ist am ganzen Ober- und Mittelrhein verbreitet. Auch kennt man keine lateinischen Werke aus der Lauber-Werkstatt.

Eine weitere Quelle, vor allem zu den autonomen Randillustrationen, sind die Drucke des Meisters E. S. oder des Meisters der Spielkarten, dem als Vorbild beispielsweise der liegende Hirsch (Bl. 28vb) zu verdanken ist; auf einen Stich des Sebastiansmartyriums vom Meister E. S. geht der Armbrustschütze am Seitenrand von Blatt 1r (Abb. 42) zurück. Der Affe mit Spiegel (Bl. 50ara) und das nackte bewaffnete Paar (Bl. 12vb) entstammen dem Motivkreis der Drôlerien. Mit dem biblischen Inhalt haben diese Darstellungen nichts zu tun. Eigenwillig bis



Abb. 42

Tierinitiale und bewohnte Initiale. Biblia latina, WLB Stuttgart, Cod. bibl. 2° 32, Bl. 1r (Kat.Nr. I.27)

rätselhaft sind die Fassungen mancher biblischer Szenen. Während der Prophet Nahum unter dem Laubdach (Bl. 172va) die Jonasgeschichte zu zitieren scheint, gibt es für den Astronomen bei Isaias (Bl. 50ara) oder die Götzensäule bei Zepharias (Bl. 179ra) keine Erklärung. Es macht den Eindruck, dass einige der Illuminatoren keine guten Kenntnisse des Bibeltextes hatten.

Das Lederschildchen des 18. Jh. mit der Prägung: *BIBLIA MSC* auf dem geweißten Rücken des Einbands zeigt, dass die Handschrift aus dem Besitz von Joseph Uriot, dem ersten Leiter der Herzoglich Öffentlichen Bibliothek in Stuttgart (ab 1765), stammt.

PB

## I.28

(Abb. 43)

### Eine Armenbibel für den Herzog

*Biblia pauperum. Psalter, Bayern / Eichstätt, um 1430/1450*

Pergament, 179 Bll., 39,6 x 26,4 cm, 41 Bildseiten in Deckfarbenmalerei mit Goldauflage

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 148

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg148>

Eine mit Deckfarbenminiaturen und punzierten Goldauflagen kostbar geschmückte „*Biblia pauperum*“, wie sie im Cod. Pal. germ. 148 vorliegt, ist ungewöhnlich und scheint im Widerspruch zu ihrem Titel zu stehen, der in der deutschen Übersetzung „Armenbibel“ lautet. Der Autor des Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Werkes, dessen Titel in mittelalterlichen Handschriften nur gelegentlich explizit als „*Biblia pauperum*“ genannt wird, ist namentlich nicht bekannt. Dieser später mit diesem Werk verknüpfte Titel erlaubt keineswegs die Schlussfolgerung, es sei für lesekundige Laien oder gar die armen Leute konzipiert. Vielmehr ist es ein didaktisches Handbuch zur Veranschaulichung von Heilsbotschaften. Die frühesten Beispiele stammen von benediktinischen Gemeinschaften oder solchen der Augustiner-Chorherren in Bayern und Österreich. Die ursprüngliche „*Biblia pauperum*“ baut sich aus 34 typologischen Bildgruppen auf, in denen jeweils einem neutestamentlichen Ereignis, dem Antityp, je zwei alttestamentliche Begebenheiten (Typen) gegenübergestellt werden. Die Bild-

nesse von vier Propheten treten hinzu, die nach der Schrift auf das neutestamentliche Ereignis vorausgedeutet haben und die somit die heilsgeschichtliche Verknüpfung von Beispielen des Neuen mit solchen des Alten Testaments bekräftigen. Auf der Textebene sind den Prophetenbildnissen deren Sprüche beigefügt und den narrativen Szenen Tituli, die der Erläuterung dienen. Flankiert werden die Bildgruppen von Textglossen, den Lektionen, in denen die verbildlichten biblischen Geschehnisse geschildert und deren Kombination erläutert werden. Das Layout der frühen Überlieferung arrangiert auf jeder Seite zwei Bildtypen übereinander, so dass bei einer aufgeschlagenen Doppelseite vier Gruppen gleichzeitig gesehen werden können. Die bildliche Veranschaulichung erfolgt zumeist nur in schwach kolorierten Federzeichnungen in einem klar strukturierten graphischen Bildschema. Mit der seit dem 14. Jahrhundert zunehmenden Verbreitung des Werkes entwickelten sich unterschiedliche Text- und Bildfolgen. Der in Cod. Pal. germ. 148 enthaltene Text entspricht der sogenannten deutschsprachigen erzählenden Armenbibel, die 41 Bildgruppen umfasst und den Textumfang der Lektionen soweit ausweitet, dass nunmehr nur eine Bildgruppe je Seite platziert werden kann. Im Cod. Pal. germ. 148 wird die „*Biblia pauperum*“ im Grunde genommen in eine eigene Handschriftengattung überführt: Denn auf je eine Seite der Armenbibel folgen Psalertexte, und überdies werden dem Ganzen noch lateinische Cantica, Fürbitten und ein deutschsprachiges Schlussgebet hinzugefügt sowie ein Kalender vorangestellt, so dass hier eine Art Gebetbuch entstanden ist. Nach den im Kalender genannten Heiligen war es für den Gebrauch in der Diözese Eichstätt gedacht. Es spricht einiges für eine planvolle Anlage des Codex mit all seinen Texten als Gebetbuch, wobei eine Gebetseinheit stets mit einer Bildseite aus der „*Biblia pauperum*“ links auf der aufgeschlagenen Doppelseite eröffnet wird, und die zu belegenden Psalmentexte in inhaltlichem Bezug zur jeweiligen Bildseite auf der rechten Seite einzusetzen. Die Schriftgröße der Seiten von *Biblia* und *Psalter* variieren zwar, Karin Schneider konnte aber darlegen, dass sie vom selben Schreiber stammen, der auch die nach ihrem späteren Käu-



Abb. 43

Elfte typologische Bildseite: Sündenfall – Esau bringt Jakob eine Linsensuppe – Christi Versuchung. Biblia pauperum. Psalter, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 148, Bl. 33v (Kat.Nr. I.28)

fer benannte Ottheinrich-Bibel geschrieben hat. Da diese Bibel im Auftrag Herzog Ludwigs VII. (des Bärtigen) von Bayern-Ingolstadt hergestellt wurde, wäre auch für das *Biblia pauperum*-Gebetbuch in Cod. Pal. germ. 148 an diesen noblen Auftraggeber zu denken. Aus einem Verzeichnis seines Besitzes von 1446 aus der Zeit seiner Gefangenschaft geht jedenfalls hervor, dass er neben einem deutschsprachigen Neuen Testament – damit dürfte die Ottheinrich-Bibel angesprochen sein – auch einen deutschen Psalter – dahinter verbirgt sich womöglich Cod. Pal. germ. 148 – besessen hat. Überdies spricht die prachtvolle Ausstattung für Herzog Ludwig den Bärtigen, dessen Vorliebe für prächtige Goldarbeiten durch andere Kunstwerke nahegelegt ist (SUCKALE 2002a, S. 133f.). Anders als die Schrift können die Miniaturen jedoch nicht den Künstlern der Ottheinrich-Bibel zugewiesen werden, wenngleich es motivische Anklänge und Parallelen in der Figurenauffassung gibt, die zumindest auf deren künstlerisches, von der böhmischen Kunst bestimmtes Umfeld verweisen. Trotz eines festgelegten ikonographischen Kanons der „*Biblia pauperum*“ zeichnen sich die Miniaturen durch die erzählerischen Qualitäten mancher Szenerie und diverser Eigenheiten aus, wenn beispielsweise auf der elften Bildseite sich Adam offenbar auf den Biss in die Frucht der Erkenntnis übergibt (Abb. 43). Besondere Aufmerksamkeit verdienen auch Esau und Jakob auf derselben Bildseite, die anders als die meisten Figuren der Handschrift individualisierte Gesichter aufweisen, von denen Jakob eindeutig mit den Bildnissen Kaiser Sigismunds vergleichbar ist und diesen auch darstellt, wie es das Abzeichen des Drachenordens an seinem Mantel bezeugt. Ob sich auch mit dem bärtigen Esau, der über seiner Rüstung einen Hermelinmantel trägt, ein Zeitgenosse Sigismunds identifizieren lässt, ist hingegen fraglich: Aufgrund des Bartes könnte man an Herzog Ludwig denken, aber auch Friedrich IV. von Tirol, ein Gegner des Luxemburgers Sigismund, ist nicht auszuschließen, wie es Ähnlichkeiten mit dem von ihm verbreiteten Bildnis ebenfalls nahelegen. MK

Lit.: NIEDERHÄUSER 2013; MILLER / ZIMMERMANN 2003, S. 325–327; SCHNEIDER 2002, zur Zuordnung

des Schreibers Cod. Pal. germ. 148 zu diesem Schreiber, S. 42–44; GULLATH 2002, zum Besitz des Herzogs bei seiner Gefangenschaft, S. 24f.; SUCKALE 2002a; SUCKALE 2002b; KdiH, Bd. 2, 1996, *Biblia Pauperum*, Nr. 16.0.5; Karl-August WIRTH: *Biblia pauperum*, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 1, 1978, Sp. 843; SCHMIDT 1959.

## I.29

(Abb. 44a, b)

### Der Zisterzienserabt als Bücherfreund – Das Salemer Abtsbrevier

*Breviarium abbatis*, I und II (Winterteil, Sommerteil), Salem, 1493–1495

Pergament, Bd. I, 349 Bll., 18 x 13 cm, 25 Deckfarbeninitialen, 17 Initialzierseiten mit Bordüren, teilweise *bas-de-page*, 1 Wappenseite, Bd. II, 386 Bll., 18,5 x 13 cm, 16 Deckfarbeninitialen, 17 Initialzierseiten mit Bordüren, teilweise *bas-de-page*, 1 Wappenseite

UB Heidelberg, Cod. Sal. IXc, IXd

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salIXc>

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salIXd>

Das Salemer Abtsbrevier, das die Texte für das monastische Stundengebet enthält, besteht aus zwei Bänden – dem Winterteil (Cod. Sal. IXc) und dem Sommerteil (Cod. Sal. IXd). Es wurde 1493/94 vom 28. Salemer Abt Johannes Stantenat (1471–1494) für seinen persönlichen Gebrauch in Auftrag gegeben. Stantenat, im elsässischen Uffholtz geboren, war zunächst Abt in Lützel, der Mutterabtei des Zisterzienserklosters Salem, bevor er 1471 in der Bodenseezisterze sein Amt antrat.

Der Beginn des Psalteriums im ersten Band wird durch eine Bildseite (Cod. Sal. IXc, Bl. 18v) und eine Initialzierseite (Cod. Sal. IXc, Bl. 19r) eingeleitet (Abb. 44a). Im Widmungsbild (Bl. 18v), gerahmt von goldenen Blattranken, halten zwei auf einer Blümchenwiese stehende Löwen Abtsstäbe in der einen Klaue und Wappenschilde in der anderen. Links, heraldisch rechts, ist das Zisterzienserwappen mit silbern-rot geschachtem Querbalken vor schwarzem Grund und rechts, heraldisch links, das Wappen des Salemer Abtes Johannes Stantenat zu sehen (Mondsichel über rotem Dreiberg vor blauem Grund). In der Mitte vor blauem damasziertem Grund schwebt eine mit Edelsteinen besetzte goldene Mitra mit Infulae, die sich um die Abtsstäbe winden. Die



Abb. 44a

Gegenüber der Seite mit den Wappen des Zisterzienserklosters und des Abtes Johannes Stantenat ist zu Beginn des Psalters König David im Binnenfeld der Initiale dargestellt, im *bas-de-page* der Kampf Davids gegen Goliath. Breviarium abbatis (Winterteil), UB Heidelberg, Cod. Sal. IXc, Bl. 18v/19r (Kat.Nr. I.29)

Pontifikalinsignien symbolisieren Salems kirchenrechtlichen Rang. Oben ist gleich zwei Mal die Jahreszahl 1494 zu lesen. Auf Blatt 19r ist in der B-Initiale der greise David mit Hutkrone und edelsteinverzierter Kleidung auf einem Thron sitzend dargestellt. Er spielt die Harfe. Der Psalmtext ist von einer Bordüre mit goldenen Blattranken umrahmt, oben ist eine Haubenmeise im Anflug. Am unteren Blattrand ist der Kampf Davids gegen Goliath auf grünem Rasenstück veranschaulicht. Der kleine bekrönte jugendliche David mit Goldkrone und gegürtetem Schwert hält eine Schleuder in der Hand. Er hat den gut gerüsteten und bewaffneten Riesen an der Stirn getroffen. Entkräftet muss sich dieser auf seine rote Pavese lehnhen. Im zweiten Band ließ sich der Abt sogar portraitieren (Cod. Sal. IXd, Bl. 152r): Unter der historisierten Initialie, die die erste Lesung zum Trinitätszonntag einleitet, ist im *bas-de-page* die Bootsfahrt des Abtes Johannes Stantenat über den Killenweiher zu sehen (Abb. 44b). Der Abt in schwarzer Kukulle hält einen kleinen Hund auf dem Schoß. Er sitzt unter einem Baldachin, der in einem Dreipass das Wappen des Abtes zeigt. Rechts ist der Bootsführer mit langem Stechpaddel zu sehen. Vor ihm sitzen ein Lautenspieler und ein Flötist, daneben ein Zisterziensermonch in weißer Kutte, dem offensichtlich übel ist. Hinter dem Baldachin schaut eine sechste Person hervor, die eine Weinflasche im Seewasser kühlte. Johannes Stantenat ließ 1489 auf dem Killenberg, der im Hintergrund zu sehen ist, eine Kapelle errichten.

Im Kolophon (Cod. Sal. IXc, Bl. 343va–344va) nennt sich der Schreiber Amandus Schäffer und berichtet, dass er 1493 von einem Kloster in einem Vorort Straßburgs nach Salem flüchtete und dieses Brevier mit eigener Hand unentgeltlich aus Hochschätzung für den Ort seines Asyls geschrieben habe. Ausführlich schildert Amandus Schäffer, dass Johannes Stantenat, der kunstsinnige Abt und „kluge Architekt der Bilder“, das bei seinem Tod unfertige Brevier mit „eingefügten neuen Geschichten“ und mit verschiedenen geheimnisvollen Figuren und Farben an den Rändern und Initialien illuminierten



Abb. 44b

Bootsfahrt des Abtes Stantenat über den Killenweiher. Breviarium abbatis (Sommerteil), UB Heidelberg, Cod. Sal. IXd, Bl. 152r (Kat.Nr. I.29)

ließ. Der Nachfolger Johannes Scharpf habe es für 200 Rheinische Gulden vollenden lassen. Wer war aber der Künstler, der diesen stattlichen Betrag erhielt? Die Forschung ist sich einig, ihn nach Nürnberg zu verorten. Nürnberger Tafel-

bilder und das Harsdorfer'sche Goldwaagen-Etui (1497) wurden mit dem Salemer Abtsbrevier in Verbindung gebracht. Die zahlreichen „fabelhaften“ Tierdarstellungen im *bas-de-page* erinnern an das berühmte „Gänsebuch“, ein

Graduale (1507–1510) für die Nürnberger Lorenzkirche, sowie an das 1513 von Jakob Elsner signierte Kress-Missale. Auch zu dem zweibändigen Perikopenbuch für Kurfürst Friedrich den Weisen, 1507 von einem Nürnberger Künstler illuminiert, lassen sich Parallelen finden. Das Motiv der Apostel, die als Halbfiguren Blütenkelchen entspringen (Cod. Sal. IXd, Bl. 229v), ist der Wurzel-Jesse-Ikonographie entnommen und könnte von dem Volkamer-Fenster in der St. Lorenzkirche in Nürnberg inspiriert worden sein – ein Werk des Elsässers Peter Hemmel (um 1480). Diese Halbfiguren erscheinen aber auch allenthalben in der Weltchronik des Hartmann Schedel (z.B. Bl. 21r), die 1493 von Anton Koberger in Nürnberg gedruckt und von den Künstlern Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff künstlerisch ausgestattet wurde (Kat.Nr. II.1).

Stantenat bezog ein Exemplar der lateinischen, farbenprächtig kolorierten Erstausgabe aus Nürnberg und ließ in zwei leeren Wappenschilden das Zisterzienserwappen und sein eigenes einfügen. Der Salemer Bücherfreund ließ ferner einen 1491 in Basel gedruckten Psalmenkommentar Cassiodors anschaffen und an zwei Stellen mit seinem Wappenexlibris versehen. Der Druck enthält von Hand angefertigte Rankenbordüren und Initialen auf Goldgrund. Im eigenen Skriptorium entstand ein großformatiges zweibändiges illuminiertes Gesangsbuch für das Stundengebet (Cod. Sal. XI,1 und XI,6) sowie ein „schönes Missale für den Hauptaltar“, das in den Quellen erwähnt wird. Eine einzigartige, in ihrem zweiten Teil auch illustrierte Konzilshandschrift, bestehend aus einer Aktensammlung und einer lateinischen Richental-Chronik aus dem Jahr 1491/92, vielleicht in Salem entstanden, fiel den Flammen des Klosterbrandes von 1697 zum Opfer. Sicher wissen wir, dass sich Stantenat schon früh für illuminierte Handschriften interessierte. Er war stolzer Besitzer des bebilderten Zisterzienserbreviars (ZB Luzern, P4,4, Bl. 405vb), das er 1455 noch in Lützel seinem Amtsvorgänger abkaufte und mit nach Salem brachte. Sein letztes Interesse galt dem zweibändigen Abtsbrevier, das in Salem geschrieben wurde und dessen Vollendung der Abt nicht mehr erleben durfte. Der kunstsinnige Johannes Stantenat, der eine rege Bautätigkeit in Salem und außerhalb zu verantworten hatte und

einen Hochaltar „mit schönen Bildern“ errichten ließ, fand seine letzte Ruhe in der Nähe des von ihm beauftragten Sakramenterhauses und hinterließ seiner Abtei viele Schulden, die aber schon sein Vorgänger angehäuft haben soll, wie der Chronist beschwichtigt.

AF

Lit.: BRETSCHER-GISIGER / KAMBER / MANGOLD 2013, S. 41 und 146; GEORGI 2013, S. 17–34, Kat. Nr. 31, SCHLECHTER / RIES 2009, Bd. 2, S. 837 Nr. 1612; Bd. 1, S. 340 Nr. 459; TIMANN 2009, S. 81–101; KNAPP 2004, S. 265–281; SCHLECHTER 2003, S. 29, Kat.Nr. 19, S. 31 Kat.Nr. 20; BAUEREISS 2000; MERKL 1999, S. 58–62, 384–395; VÄTH 1993, S. 30–31, 69, 137–144, 183–225; BAIER 1913; STAIGER 1863.

## I.30

(Abb. 7, 11)

### Ein unvollendetes Werk

Eberhard-Gebetbuch, Urach, 1492–1496

Pergament, 94 Bl., 21,5 x 15,5 cm, Gold- und Deckfarbeninitialen, 11 historisierte Initialen, 13 Miniaturen

WLB Stuttgart, Cod. brev. 1

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz367137496>

Die Entstehung dieses deutschen Stundenbuchs fällt in die letzten Lebensjahre Eberhards im Bart (1446–1496). Sein Wappen erscheint in unterschiedlichen Ausprägungen. Auf Blatt 1r und 1v wird das gräfliche Wappen mit dem Orden vom Goldenen Vlies gezeigt, dem er seit 1492 angehörte. Mit der Erlangung der Herzogswürde 1495 war die Übernahme der Grafschaft Teck verbunden; das um deren Rautenschild erweiterte Wappen schmückt Blatt 51v. Auf einigen Seiten erscheint als Emblem Eberhards auch der Palmbaum mit der Devise *Attempto*. Das Stundenbuch ist für den ganz persönlichen Gebrauch des Herzogs eingerichtet, und so hatte wohl niemand Interesse, es nach seinem Tod 1496 vollenden zu lassen.

Der unfertige Zustand besteht nicht nur darin, dass, wie es öfter vorkommt, der Platz für vorgetragene Initialen, Drôlerien oder Miniaturen freibleibt, sondern dass vor allem die Zierseiten unterschiedliche Stadien der Ausführung bieten. Einige dieser Seiten sind inklusive Bordüren vollständig ausgemalt, auf einigen fehlt die Bordüre, andere sind nur bis zur Vorzeichnung gediehen.

In weiteren Zwischenstufen fehlt die Ausmalung bestimmter Bildteile wie Gesichter oder Kleidung, oder es ist nur eine erste Farbschicht aufgetragen. In einigen Miniaturen und Bordüren sind nur die Blattgoldpartien, meist Nimben oder Dornblätter, angelegt. Diese Seiten bieten daher Einblick in die Abfolge der Arbeitsgänge.

Neben dem fragmentarischen Zustand ist das Besondere an dem Codex die stilistische Uneinheitlichkeit. Dies betrifft, über verschiedene Malerhände hinaus, die Übernahme von Vorbildern unterschiedlicher und sogar zum Teil zeitlich stark divergierender Herkunft. Hauptvorlage war ein Stundenbuch aus der Werkstatt des Bedford-Meisters, das um 1420/25 in Paris entstanden ist (Wien, ÖNB, Cod. 1855). Selten waren es ganze Seiten mit der dafür typischen lockeren Dornblattbordüre, öfter wurden die Miniaturen mit einem, hier dominierenden, franko-flämischen Bordürentyp der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kombiniert. Eine Miniatur geht auf ein Werk aus dem Umkreis des Meisters der Karlsruher Passion zurück, andere sind sicher Kopien nach Stichen von Martin Schongauer und von Meister E. S. Fünf Doppelblätter mit Miniaturenseiten wurden ersetzt durch neue mit Miniaturen in nordwestfranzösischem Stil des dritten Jahrhundertviertels, der weggefahrene Text wurde nachgetragen.

Die merkwürdige Zusammenstellung findet ihre Erklärung in dem Musterbuch des Stephan Schriber (um 1430–um 1500), ansässig in Urach, der aus dem genannten Stundenbuch und weiteren Handschriften ganze Miniaturen, aber auch einzelne Figuren und Teilstücke aus Bordüren kopiert hat. Das heute nur fragmentarisch erhaltene Buch (München, BSB, Cod. icon. 420) befand sich im Besitz des Hauses Württemberg und diente als Vorlage für den Schmuck des Gebetbuchs. PB

Lit.: CERMANN 1997; ROOSEN-RUNGE / ROOSEN-RUNGE 1981, S. 240–250; FIALA / IRLENKAUF 1977, S. 3–5; ESCHWEILER 1951.

## I.31

(Abb. 45a,b)

### Gebete als Bestseller

Gebete, zum Teil aus dem „Seelengärtlein“ („Hortulus animae“, deutsch), Nürnberg, um 1520

Pergament, 70 Bll., 16,2–16,4 × 12 cm, zwei Miniaturen in Deckfarbenmalerei, zwei eingeklebte Holzschnitte, unkoloriert

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 447

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg447>

Die kleinformatige Handschrift Cod. Pal. germ. 447 enthält eine Sammlung von Gebeten, die zum Teil aus dem „Hortulus animae“ oder „Seelengärtlein“ stammen. Diese Gebetsanthologie war Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts im Druck stark verbreitet: Zwischen 1498 und 1538 erschienen über 100 kleinformatige Ausgaben in Latein, aber auch in den Volkssprachen Deutsch, Niederländisch und Tschechisch. An zahlreichen Druckorten, darunter Straßburg, Basel und Augsburg, aber auch Lübeck und Leipzig, waren zum Teil ganz unterschiedliche Textfassungen und Kombinationen von Gebeten mit dem immer gleichen Fundus an Holz- und Metallschnitten kombiniert worden. Von der deutschen Bearbeitung sind unter dem Namen „Seelengärtlein“ 36 Ausgaben nachweisbar, die mit dem Aufkommen der Reformation jedoch immer seltener wurden. Oft dienten die Drucke als Vorlagen für handschriftliche Gebetbücher. Auch im vorliegenden Fall stammen einige der Gebete aus einem „Seelengärtlein“-Druck (u.a. Gebete zur Hl. Dreifaltigkeit, Gebet um gute Rede, Ablassgebete). Aber in der Handschrift wurden nicht nur Texte aus dieser Sammlung verwendet. Zwei Holzschnitte aus einer gedruckten „Seelengärtlein“-Ausgabe kamen als Schmuckelemente zum Einsatz: Die Darstellung der Anna Selbdritt (Vorderspiegel) und der hl. Katharina (Hinterspiegel) wurden auf die Spiegel des Manuskripts geklebt. Es handelt sich um nachgeschnittene Holzschnitte der zweiten „Hortulus animae“-Auflage, die auf Arbeiten von Hans Springinklee und Erhard Schön zurückgehen. Beide waren als Maler, Zeichner und Stecher um die Jahrhundertwende in Nürnberg tätig.

Als weiteren Buchschmuck enthält die Handschrift auf einem eingehefteten Einzelblatt zwei Miniaturen in Deckfarbenmalerei mit Goldhöhung, die in den Umkreis des Nürnberger Buchmalers Nikolaus Glockendon (um 1490–1533/34) weisen, von dem bzw. aus dessen Werkstatt zahlreiche Stunden- und Gebetbücher



Abb. 45a

Anna Selbdritt. Seelengärtlein, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 447, Vorderspiegel (Kat.Nr. I.31)

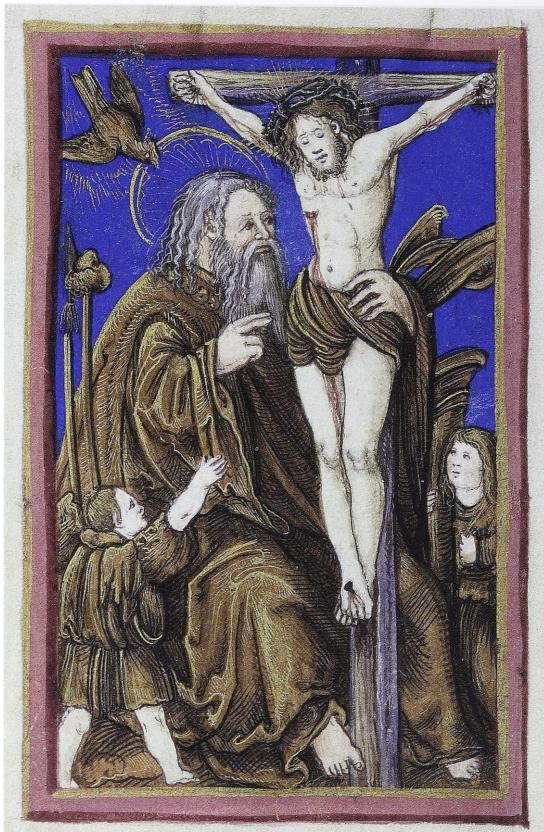


Abb. 45b

Kreuzigung mit Leidenswerkzeugen und Gnadenstuhl. Gebete, zum Teil aus dem Seelengärtlein, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 447, Bl. 4v (Kat.Nr. I.31)

erhalten sind: Blatt 4r mit einem verwesenden Leichnam mit Stundenglas und leerem Spruchband als Memento mori-Darstellung; Blatt 4v mit einer Kombination aus der Kreuzigung mit den Leidenswerkzeugen Schwamm und Lanze und der Variante eines Gnadenstuhls, in der Gottvater das Kruzifix mit dem toten Christus in Händen hält, darüber schwebt die Taube als Symbol des Hl. Geistes. Die eingefügten Miniaturen stehen am Anfang eines Abschnitts mit Gebeten zur Hl. Dreieinigkeit (Bl. 5r–9v), zu denen der Bildtypus des Gnadenstuhls als Darstellung der Trinität ausgezeichnet passt. Der Beginn des Gebetsabschnitts (Bl. 5r) ist durch eine V-Initiale gekennzeichnet, an zwei Seiten des Schriftspiegels verläuft eine Akanthusranke, die an einem Ende eine Blüte ausbildet und auf der sich ein Sittich niedergelassen hat sowie ein Hase hindurchspringt. Ein weiterer Hase sitzt auf einem Rasenstück seitlich der Ranke. Einschlägige Un-

tersuchungen lassen erkennen, dass Gebetbücher, die den Ausgaben des „Seelengärtleins“ nahestehen, häufig in Klöstern von Dominikanerinnen nachweisbar sind. Da sowohl die Schreibsprache (nürnbergisch) als auch die Herkunft der Miniaturen und Holzschnitte und des Einbandes nach Nürnberg weisen, legt die Tatsache, dass der auf dem Hinterspiegel eingeklebte Holzschnitt die hl. Katharina darstellt, daher die Vermutung nahe, dass die Handschrift aus dem Katharinenkloster (Dominikanerinnen) in Nürnberg oder dessen Umfeld stammt. Somit treten ein weiteres Mal (vgl. Kat.Nr. II.20) Frauenklöster als Auftraggeber oder Besitzer von Buchkunst aus dem deutschen Südwesten in den Vordergrund. KZ

Lit.: WILLING 2012; MILLER / ZIMMERMANN 2007, S. 461–469; MERKL 1999, S. 88–98; Peter OCHSENBEIN: Hortulus animae, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 4, 1983, Sp. 147–154.