

II. BuchDruck – Wandel mit Holzblock und Letter

II.1

(Abb. 15, 46)

Die ganze Welt in einem Buch

Hartmann Schedel: Liber chronicarum, deutsch (Schedelsche Weltchronik), Nürnberg: Anton Koberger für Sebald Schreyer und Sebastian Kammermaister, 23. Dezember 1493 (GW M40796)

Papier, 297 Bl., 1874 kolorierte Holzschnitte
UB Heidelberg, B 1554 B fol. INC
✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00309000>

Der Nürnberger Arzt, Historiograph und Humanist Hartmann Schedel (1440–1515) ist in der Geschichte des Buchdrucks dadurch ein Begriff, dass er die später nach ihm benannte Schedelsche Weltchronik kompilierte und herausgab. In die-

ser großformatigen, fast 300 Blätter umfassenden Enzyklopädie (die lat. Ausgabe ist noch umfangreicher) sollte die Geschichte der Welt von der Schöpfung bis in die Gegenwart (1493) zusammengefasst und durch zahlreiche Illustrationen anschaulich gemacht werden. Unter die tatsächlichen historischen Ereignisse mischte man hierzu auch Sensationsberichte und Wundergeschichten. Zahlreiche mehr oder weniger realistische Stadtansichten versorgten den Leser und Betrachter mit geographischen Informationen. 637 Druckstücke kamen in der deutschen Ausgabe zum Einsatz, die in 1874 Holzschnitten Verwendung fanden. Das Riesenunternehmen war vor allem finanziell eine Herausforderung und konnte nur durch die Beteiligung der Nürnberger Kaufleute Sebald Schreyer und Sebastian Kammermaister bewältigt werden.



Abb. 46

Stadtansicht von Nürnberg. Hartmann Schedel: Liber chronicarum, deutsch (Schedelsche Weltchronik). UB Heidelberg, B 1554 B fol. INC, Bl. 99b/100a (Kat.Nr. II.1)

Da es recht früh zu preiswerten Nachdrucken kam, war dem Unternehmen allerdings kein wirtschaftlicher Erfolg bescherzt.

Das gezeigte Exemplar aus der Offizin Anton Kobergers, dessen Holzschnitte qualitätsvoll koloriert sind, stammt aus dem Besitz der Mannheimer Hofbibliothek: Nachdem aufgrund konfessioneller Streitigkeiten die kurpfälzische Residenz 1720 von Heidelberg nach Mannheim verlegt worden war, hatte Kurfürst Karl Theodor die dortige Büchersammlung erheblich gefördert, so dass sie auf zirka 100.000 Bände anwuchs. Aus diesen Beständen wurden der Heidelberger Universitätsbibliothek dreimal Dubletten zugeteilt. Darunter hatte sich in einem ersten Schub 1759 auch das vorliegende Exemplar der Schedelschen Weltchronik befunden. Eine ebenfalls bei Koberger gedruckte lateinische Ausgabe des „Liber chronicarum“ von 1493 war 1826 aus dem Besitz der Klosterbibliothek Salem nach Heidelberg gekommen (UB Heidelberg, B 1554 A fol. INC).

Die Stadtansicht von Nürnberg ist der größte, sich über eine Doppelseite erstreckende Holzschnitt in der Inkunabel (Bl. 99b/100a). Im Vordergrund sind einige Personen als Staffage eingefügt, über dem linken Stadttor prangt ein doppelköpfiger Reichsadler als Symbol der Reichsstadt, die Kirchen St. Lorenz und St. Sebald sind sogar mit Namen bezeichnet. Die Ansicht ist beredtes Zeugnis der Selbstdarstellung einer Stadt, die sich als Metropole für das Kunsthandwerk und den Handel als *Quasi Centrum Europae* verstand und nicht zuletzt dazu fähig war, ein solch beeindruckendes Beispiel der Buchdruckkunst hervorzu bringen. KZ

Lit.: SCHLECHTER / RIES 2009, S. 839 Nr. 1615; RESKE 2000.

II.2

(Abb. 47)

Politisches Großereignis

Ulrich von Richental: *Concilium zu Constencz* [Chronik des Konstanzer Konzils], Augsburg; Anton Sorg, 2. September 1483 (GW M38152) Papier, 250 Bll., 44 kolorierte Holzschnitte UB Heidelberg, Q 2060 qt. INC

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ir00196000>

Das Konstanzer Konzil 1414–1418 war das kirchen- und reichspolitische Großereignis des 15. Jahrhunderts. Hier sollte nicht nur die Spaltung der Kirche, d.h. das Schisma überwunden und ein neuer Papst gewählt werden, auch andere politische Auseinandersetzungen kamen zur Verhandlung. Seine kulturhistorische Bedeutung ist kaum hoch genug zu bemessen, denn im Gefolge der Mächtigen kamen Händler, Gelehrte und auch Künstler aus ganz Europa nach Konstanz, das so zum Umschlagplatz vieler Güter wurde. Nicht als offizieller Konzilsteilnehmer, aber als Zeitzeuge berichtete der Konstanzer Bürger Ulrich Richental (1365–1437) sowohl von den einzelnen Stationen des Konzils, wie dessen offiziellen Zeremonien, als auch vom Alltagsleben am Rande dieses Ereignisses. Die Urfassung seines Berichtes, zu dem auch Urkundenabschriften und eine Auflistung der Konzilsteilnehmer gehörten, entstand wohl in den 1420er Jahren und wurde vielfach abgeschrieben und auch illuminiert. Die erhaltenen Text-Bild-Zeugen, davon 14 in handschriftlicher Form, sind aber erst ab den 1460er Jahren entstanden. In der Augsburger Offizin des Anton Sorg wurde der Bericht Richentals erstmals gedruckt. Die Holzschnittfolge ist gegenüber der Bildfolge in den Handschriften mit 92 bis 115 Illustrationen zwar reduziert, es ist aber herrschende Meinung, dass Übereinstimmungen mit der von Gebhard Dacher um 1470 gefertigten, heute aber nur mehr als Fragment vorliegenden Abschrift (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 63) bestehen und daher zumindest eine Verwandtschaft zu dieser konstatiert werden kann. Interessant ist in jedem Fall, dass in der Druckausgabe von Anton Sorg das Wappen des Gebhard Dacher unter dem der Stadt Konstanz aufgeführt wird (Bl. 11a). Wie bereits mit den illustrierten Handschriften vorgegeben, werden einzelne Ereignisse mit mehrseitigen Bildsequenzen veranschaulicht. Eine solche Sequenz ist der Hinrichtung des Reformators Johannes Hus gewidmet (Abb. 47). Die aufgeschlagene Doppelseite des Drucks zeigt vier in zwei Registern angeordnete Bilder. Sie illustrieren, jeweils von oben nach unten gelesen, wie Hus zuerst degradiert wird, indem ihm zwei Erzbischöfe die priesterlichen Gewänder abnehmen. Danach wird er zum Scheiterhaufen geführt und anschließend verbrannt. Zuletzt wird seine



Abb. 47

Urteilsvollstreckung über Johannes Hus: Degradierung, Begleitung zum Hinrichtungsplatz, Verbrennung und Ausladen der Asche in den Rhein. Ulrich von Richental: Concilium zu Constencz, UB Heidelberg, Q 2060 qt. INC, Bl. 33b/34a (Kat.Nr. II.2)

Asche auf einen Karren geschaufelt, um diese in den Rhein, der am vorderen Bildrand als schmale Uferkante dargestellt ist, zu streuen. In den Bildern sind nicht nur die Erzbischöfe anhand ihrer Wappenshilde gekennzeichnet, auch Pfalzgraf Ludwig III. ist im Tross der berittenen Edelleute durch sein Wappenbanner hervorgehoben. MK

Lit.: KONSTANZER KONZIL 2014, Kat.Nr. 196a-i [Thomas Martin Buck]; BRAUN 2013; BUCK / KRAUME 2013; WACKER 2002; Kristina DOMANSKI: Ulrich Richental, „Chronik des Konstanzer Konzils“, KdiH, Bd. 3,5, 2011, S. 450–488 (Nr. 26B.1), Druck = 26B.1.a. S. 484–486.

II.3

(Abb. 48)

Starke Frauen in Text und Bild

Heinrich Steinhöwel: Von den berühmten Frauen, Ulm: Johann Zainer, [nicht vor 15. August 1473] (GW 04486)

Papier, 148 Bll., 76 kolorierte Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc. fol. 3333

⌚ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410341258>

Boccaccios lateinische Biographiensammlung über berühmte Frauen, „De claris mulieribus“, entstand Anfang der 1360er Jahre. Die weibliche Parallel zur Folge der „viri illustres“ war neu und bisher unerhört. Der Kreis von 106 Frauen reicht dabei von Eva über Göttinnen wie Venus und Juno über historische Figuren der Antike bis hin zu Kaiserin Irene von Byzanz (752–803) und Königin Johanna I. von Neapel (um 1326–1382). Der Arzt und Humanist Heinrich Steinhöwel (1412–1482/1483) übersetzte das Werk rund ein Jahrhundert nach seiner Entstehung ins Deutsche. Die Erstausgabe erschien ebenfalls 1473 bei Johann Zainer in Ulm, weitgehend mit den gleichen Illustrationen.



Abb. 48

Semiramis. Heinrich Steinhöwel: Von den berühmten Frauen, WLB Stuttgart, Inc. fol. 3333, Bl. b₂^a (Kat.Nr. II.3)

Johann Zainer stammte wie der Augsburger Drucker Günther Zainer aus Reutlingen. 1473 bis 1493 war er als Drucker in Ulm aktiv. Heinrich Steinhöwel lebte von 1450 bis zu seinem Tod in Ulm. Er war wohlhabend und förderte den Druck fröhlich humanistischer Werke. In der Offizin Johann Zainers erschien auch seine deutsche Chronik (1473), eine Übersetzungen von Petrarcas Novelle „Griseldis“ (1473) sowie eine erfolgreiche deutsche Äsopausgabe (1476/77). Das Buch „von etlichen frowen“ hat Steinhöwel der Herzogin Eleonore von Österreich gewidmet. Der Beginn der Widmungsvorrede des Druckes wurde ganz nach dem Vorbild zeitgenössischer Handschriften gestaltet. Die Seite weist eine Figureninitiale auf sowie Blatt- und Blumenranken, die hiervon ausgehend den Textblock links und oben umfassen.

Der Beginn der Biographien wurde jeweils mit einem Holzschnitt versehen, der die folgende Geschichte vor Augen führt. So werden bei Se-

miramis drei Aussagen über die *Königin von Assyria* ins Bild gesetzt: Ganz rechts ihr Denkmal in Babylon für den heldenhaften Kriegszug mit dem sie die Herrschaft erobert habe. Es zeigt eine gekrönte Frau in Kriegsrüstung mit einem geflochtenen Zopf auf der einen und langem offenem Haar auf der anderen Seite. Sie soll bei der Nachricht von der Usurpation des Trebetus beim Flechten der Haare gewesen und daraufhin sofort in den Krieg aufgebrochen sein, ohne zuvor noch den zweiten Zopf zu flechten. Links dahinter ist Semiramis beim Inzest mit ihrem Sohn Ninias dargestellt. Die drei Frauen links im Bild führen ihre hier schwarz kolorierten Unterhosen (*niderklaid*) vor, denn Semiramis wird auch als deren „Erfinderin“ genannt. Es muss sich um ein recht solides Modell gehandelt haben, denn bei den Frauen ihres Hofes habe sie sie *verschlossen* (als Keuschheitsgürtel), damit sie nicht mit ihrem schönen Sohn Ninias verkehren könnten. Boccaccio lobte vor allem die

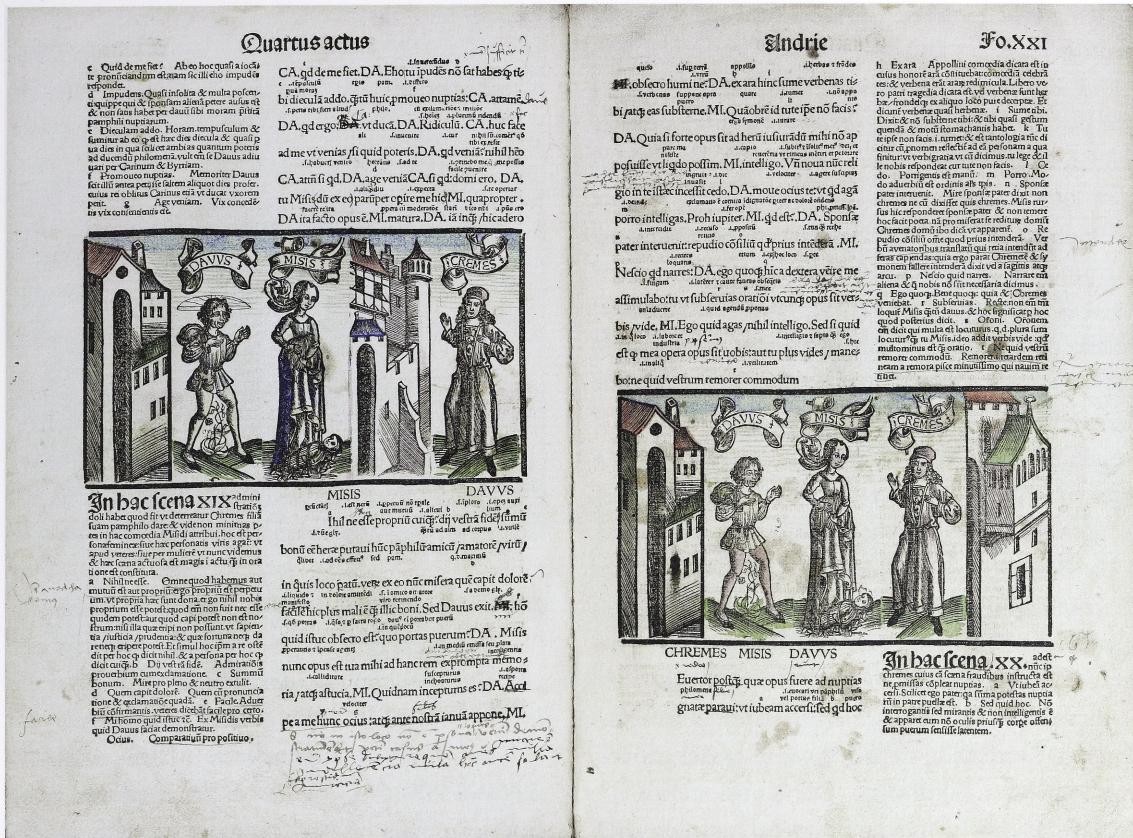


Abb. 49

Szenenbilder zu „Andria“. Publius Terentius Afer: *Comoediae*, UB Heidelberg, D 4790 A qt. INC, Bl. XXb/XXIa (Kat.Nr. II.4)

Tatkraft und Tapferkeit der Semiramis. Sie wäre ein Vorbild gewesen, auch für Männer, wäre ihr Heldenmut nicht mit einer *unsauberen Leibes Wollust* vermengt gewesen. Die aggressive Zielstrebigkeit, mit der sich Semiramis nimmt, was immer sie will, ohne Rücksicht auf ethische Einwände, ist das zentrale Thema der Episode. Gezeigt wird so ein männliches Rollenmodell, das als Travestie noch anstößiger wirkte. Offenbar hatte gerade dies die Phantasie des Bildgestalters angeregt.

WM

Lit.: DOMANSKI 2007; KATZ 1999.

II.4

(Abb. 49)

Bilder aus dem Baukasten

Publius Terentius Afer: *Comoediae*. Mit Directoriū vocabulorum, Interlinearglosse und Kommentar. Daran: Francesco Petrarca: *Vita Terentii*, Straßburg: Johann Grüninger, 1. November 1496 (GW M45481)

Papier, 166 Bll., 151 zusammengesetzte Holzschnitte (unvollständiges Exemplar)

UB Heidelberg, D 4790 A qt. INC

⌚ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/it00094000>

Die Ausgabe der Komödien des Terenz von Johann Grüninger in Straßburg wurde mit zahlreichen Holzschnittillustrationen ausgestattet, einem in kleiner Type gesetzten Kommentar sowie zwischen den Zeilen eingefügten Interlinear-glossen und Verweisbuchstaben des Kommentars. Die Bilder stehen am Beginn der Akte und Szenen und geben die handelnden Personen und deren Stellung zueinander wieder sowie eine Andeutung des Schauplatzes. Durch diese Konzeption bedingt, erscheinen alle Personen mehrfach. Auch die recht stereotypen Darstellungen von Gebäuden und Bäumen zur Charakterisierung des Ortes der Handlung wiederholen sich viele Male. Da die Herstellung eines Druckstockes beim Holzschnittverfahren recht aufwändig ist,

hätte es einen immensen Arbeitsaufwand bedeutet, für jedes der 162 Bilder einen eigenen Druckstock zu schneiden. So entschied sich Grüninger für eine andere Lösung: Man zerlegte die Bilder mit den immer wieder gleichen Personen und den sich wiederholenden Kulissen in einzelne Elemente, die man auf jeweils unterschiedliche Art und Weise kombinieren konnte. So reduzierte sich die Anzahl der zu schneidenden Druckstücke beträchtlich. Mit nur 88 Druckstöcken erhielt nun jede Szene eine individuell passende Darstellung, in der die jeweils handelnden Personen zu sehen sind. Im nicht ganz vollständigen Heidelberger Exemplar setzen sich die 151 Bilder aus 701 Einzelholzschnitten zusammen.

Der Vorteil der Drucktechnik gegenüber der Buchmalerei, dass ein einmal erstelltes Bild mit geringem Aufwand und ohne Abweichungen immer wieder abgezogen werden konnte, wird somit weiter gesteigert. Der Nachteil dieses modularen Systems besteht vor allem in der oft wenig eleganten Bildlösung. Die Kulissenelemente etwa werden jeweils sowohl rechts als auch links im Bild verwendet und können so keine stimmige Perspektive bieten. Auch sind die Personen, jeweils nach rechts oder nach links gewandt oder in Frontalansicht, nicht immer ganz passend zu platzieren. In den meisten Fällen jedoch gelingt es, die wesentlichen Momente der Szene in einem zusammengesetzten Holzschnitt wiederzugeben. Die Schraffurtechnik des Zeichners wurde dabei feingliedrig in den Druckstock übertragen um lebhafte Modellierungen und Hell-Dunkel-Effekte zu erzeugen. Waren die frühen Holzschnitt-illustrationen stärker konturbetont und letztlich auf nachträgliches Kolorieren angelegt, so entwickelten die Drucke nun ein eigenständigeres grafisches Profil.

Natürlich hätte eine Malerwerkstatt die Bilder flexibler und noch lebendiger gestalten können; jedoch bei erheblich höherem Arbeitsaufwand – zumal der Terenz Grüningers mit denselben Druckstöcken insgesamt drei lateinische (1496, 1499, 1503) und eine deutsche Ausgabe (1499) erreichte. So verteilten sich die Herstellungskosten auf eine hohe Zahl von Exemplaren. In der Grundstruktur der Illustration folgt der Terenz Grüningers der ersten illustrierten Druckausgabe, die 1493 bei Johann Trechsel in Lyon er-

schien. Letztlich jedoch wurzeln beide in einer Tradition, die über die frühmittelalterlichen Handschriften bis in die Spätantike zurückreicht.

WM

Lit.: Peter AMELUNG: Grüninger, Johannes, in: ²LgB, Bd. 3, 1991, S. 288f.; KUNZE 1975, S. 218–221.

II.5

(Abb. 50)

Die nackte Wahrheit klagt ihr Leid

Mapheus Vegius: *Philalethes*, [Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, um 1480] (GW M45481)

Papier, 14 Bll., 1 Holzschnitt

WLB Stuttgart, Inc. qt. 1776 (HB)

Der Dialog zwischen *Philalethes* (der Wahrheitsliebende) und *Veritas* (die Wahrheit) dreht sich um die Bedrängnisse der Wahrheit in einer ihr feindlichen Welt. Er war das erste Prosawerk des italienischen Humanisten Mapheus Vegius (1407–1458). Vegius hatte in Mailand und Pavia studiert und kam so in Kontakt mit Frühhumanisten wie Lorenzo Valla. Später lebte er in Rom, wo er schließlich Kanoniker am Petersdom wurde.

Der Druck von Heinrich Knoblochtzer (um 1445–nach 1500) in Straßburg folgt recht eng dem von Johannes Regiomontanus, der um 1475 in Nürnberg erschienen war. Die Holzschnitte für die beiden Initialen im italienischen Weißränderstil wie auch die Darstellung der Dialogpartner wurden dafür kopiert. Das Bild ist gegenüber der Vorlage nicht nur seitenverkehrt, sondern hat auch an Qualität eingebüßt. Ein wesentliches Element fehlt, die Wunden, die den Körper der *Veritas* bedecken. Die illustrierten Drucke Knoblochters sind überwiegend nach Vorbildern anderer Offizinen gestaltet. Vergleicht man mit Handschriften vergleichbarer Texte, so stößt man dort kaum auf großformatige Darstellungen. Selbst hochwertig ausgestattete Codices enthalten zumeist nur Ornamentinitialen, zuweilen Bordüren und Wappen, selten Initialen mit figürlichem Schmuck. Der Holzschnitt in Knoblochters „*Philalethes*“ verteuerte den Druck des schmalen Werkes, er mag ihn aber auch attraktiver gemacht haben. Zum Verständnis des Textes trägt er wenig bei, allerdings vergegenwärtigt er die Dialogsituation.

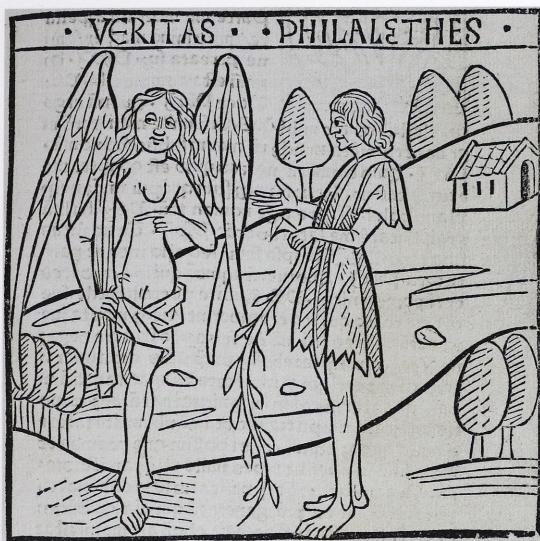


Abb. 50
Philaetes und Veritas. Mapheus Vegius: *Philalethes*, WLB Stuttgart, Inc. qt. 1776 (HB), Bl. 2a (Kat.Nr. II.5)

Die Personifikation der Wahrheit als nackte Frauengestalt wird im Text erwähnt: [...] *nuda sum semper ut vides, nullo unquam amictu connecta* [...]. Das Motiv geht auf die Beschreibung eines Gemäldes durch den griechischen Schriftsteller Lukian von Samosata (2. Jh. n. Chr.) zurück, das die „Verleumdung des Apelles“ darstellte. Der Text war zu Beginn des 15. Jahrhunderts wiederentdeckt worden und kursierte im Kreis italienischer Frühhumanisten. Die früheste erhaltene Darstellung von 1472 zeigt *Veritas* ebenfalls nackt. Bei Mapheus Vegius hat sie zudem Flügel wie ein antiker Genius oder ein Engel, denn sie ist eine himmlische Gestalt und Tochter der Zeit, die schließlich alles ans Licht bringt. Doch die Flügel verdeutlichen auch ihre Beweglichkeit, die sie schnell überall hin bringen kann. Sie berichtet dem *Philalethes*, wie der lässige Umgang der Menschen mit Wahrheit und Lüge ihr viele Wunden zugefügt habe. Er tröstet sie schließlich und nimmt sie zur Frau. Der Wahrheitsliebende ist arm, aber bietet ihr Schutz und Geborgenheit sowie schlichte, doch anständige Kleidung.

Mapheus Vegius galt als ernsthafter, ethisch und religiös denkender Mensch. Das mag ihn von manchem anderen seiner Humanistenfreunde unterschieden haben, denen von ihren Zeitgenossen oft eine lose Zunge und ein locke-

rer Lebenswandel vorgeworfen wurde. So war der Text auch für einen Drucker wie Knoblochzter akzeptabel, der sonst überwiegend religiöse und didaktische Werke herausgebracht hat. Allerdings druckte er um diese Zeit auch den Liebesroman um Euryalus und Lukretia – ein Bestseller seiner Zeit. WM

Lit.: Achim KRÜMMEL: *Vegius, Mapheus (Vegio, Maffeo)*, in: BBKL, Bd. 12, 1997, Sp. 1186–1188; MASSING 1990, S. 29–32, S. 251–253 und Abb. 1.A; SCHORBACH / SPIRGATIS 1888.

II.6

(Abb. 51)

Eine Figureninitiale im humanistischen Umfeld
Bonus Accursius: *Compendium elegantiarum Laurentii Vallae*, [Reutlingen: Michael Greyff, um 1485] (GW 175)
Papier, 52 Bll., 1 Holzschnitt-Figureninitiale
WLB Stuttgart, Inc. qt. 12611 (HB)

Bonus Accursius aus Pisa († 1485), Philologe und Drucker in Mailand, gehörte zu den ersten Druckern griechischer Literatur, darunter der Erstausgabe der Fabeln des Aesop. Seine Kurzfassung des „*Liber elegantiarum linguae latinae*“ des Lorenzo Valla, eines äußerst erfolg- und einflussreichen Werkes des italienischen Frühhumanismus zur lateinischen Sprache, erreichte rund 20 Inkunabeldrucke in Italien (ab 1475), Deutschland, Frankreich und den Niederlanden. Um 1485 erschien auch die Ausgabe von Michael Greyff in Reutlingen (um 1445/50–um 1512). Dessen Druckertätigkeit begann wahrscheinlich schon um 1474/75, spätestens aber 1476. Aus Greyffs Werkstatt stammen, neben etlichen Predigtsammlungen und verwandten Texten, später auch grammatisches Werke und Wörterbücher. Die Nähe der 1477 gegründeten Universität Tübingen dürfte hierfür einen erhöhten Bedarf geschaffen haben. Greyff setzte seine Druckertätigkeit bis in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts fort. Auch druckte er einige mit Holzschnitten ausgestattete Werke.

Die als Holzschnitt gedruckte Figureninitiale N (*Nomina*) schmückt den Textbeginn des Werkes. Die Gestaltung lehnt sich zum einen an die alte Tradition der Figureninitiale in der



Abb. 51

Holzschnitt-Initiale. Bonus Accursius: Compendium elegantiarum Laurentii Vallae, WLB Stuttgart, Inc. qt. 12611 (HB), Bl. 1a (Kat.Nr. II.6)

Buchmalerei an, zum anderen dürfte sie auch von dem im Kupferstich verbreiteten und mehrfach kopierten Figurenalphabet des Meisters E. S. inspiriert sein. Ein direkter Zusammenhang mit dem entsprechenden Buchstaben bei E. S. besteht jedoch nicht. Schon die Grundform der Letter unterscheidet sich deutlich von der dort zugrunde liegenden gotischen Textura. Direkt von E. S. abgeleitete Holzschnittinitialen finden sich dagegen in einigen Straßburger Drucken von Martin Schott, Matthias Hupfuff und Heinrich Knoblochtzer – die Druckstöcke wurden offensichtlich von mehr als einem Drucker benutzt. Auch die nicht direkt von E. S. abhängige Figureninitiale im „Compendium elegantiarum“ Michael Greyffs findet sich an anderer Stelle wieder. Neben Greyff in Reutlingen verwendete Konrad Feyner im nahen Urach den entsprechenden Satz von Initialen in seinem Buch der „Beispiele der alten Weisen“ (GW M13190). Dort finden sich auch die Initialen d, D, E, G, M, N und P. Durch Verleih oder Verkauf der Druckstöcke an andere Drucker konnte der Aufwand für Entwurf und Schnitt und somit der Aufwand pro Druckwerk minimiert werden, ohne auf Schmuck zu verzichten. WM

Lit.: WURST 1999, S. 99f. und Taf. XLVI, Nr. 2; Peter AMELUNG: Michael Greyff, in: *2LgB*, Bd. 3, 1991, S. 253f; DEBES 1968, S. 41 und Abb. 668.

II.7

(Abb. 52)

Sigismunda – ein Unikat

Niklas von Wyle: Historia Sigismunde, der Tochter des Tancredi von Solernia und des Jünglings Guiscardi, Ulm: Johann Zainer d. Ä., um 1476 (GW 0564210N)

Papier, 10 Bll., 11 Holzschnitte

UB Heidelberg, D 8378-2 qt. INC

☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ib01239950>

In der mit elf Holzschnitten ausgestatteten Heidelberger Inkunabel ist nicht nur die Erstauflage der aus Boccaccios „Decamerone“ (IV,1) stammenden „Historia Sigismunde“ zu sehen. Sie ist auch ein Unikum, das Einblicke in die Herstellungsprozesse der frühen Drucke gewährt und darüber hinaus einen Blick auf die Frühhumanisten im deutschen Südwesten gestattet, die mit ihren Übersetzungen von Werken des italienischen Renaissancehumanismus aus dem Lateinischen diese erstmals für das deutschsprachige Lesepublikum nutzbar machten. Aus diesem Kreis war der Literat Niklas von Wyle (*um 1415–1479) einer der aktivsten Übersetzer, neben dem auch der ältere Heinrich Steinhöwel (vgl. Kat.Nr. II.31) sowie Antonius von Pforr (Kat.Nr. I.14, I.15) zu nennen sind. Eine Sammlung von 18 übersetzten literarischen Texten, die zwischen 1461 und 1478 entstanden sind, wurden als „Translationen etlicher Bücher“ und als eine Art „humanistisches Lehr- und Lesebuch“ (WORSTBROCK 1993, S. 47) bei Konrad Fyner in Esslingen 1478 ganz offenbar unter Regie von Niklas von Wyle gedruckt (GW M51838). Jede der Translationen ist einem eigenen Mäzen zugeschrieben, die Novelle von „Sigismunde und Giuscardi“ dem Markgraf Karl von Baden, andere beispielsweise der Pfalzgräfin Mechthild von Rottenburg, die daselbst einen ‚Musenhof‘ unterhielt und das literarische Leben förderte, sowie den Grafen Ulrich und Eberhard von Württemberg, Margarete von Württemberg und Abt Johannes I. von Salem. Bereits während Niklas‘

hat häislen kommen: verließ sy die Rückfröwen im garten vnd schlaich gemache in ir kamer .



Abb. 52

Sigismundas heimliche Liebe zu Giuscardo. Niklas von Wyle: Historia Sigismunde, UB Heidelberg, D 8378-2 qt. INC, Bl. 3b (Kat.Nr. II.7)

von Wyle gut zwanzigjähriger Tätigkeit als Stadtschreiber von Esslingen, als er auch als Lehrer einer eigenen Lateinschule unterrichtete, verfügte er über gute Kontakte zu den Höfen der Pfalzgräfin Mechthild und des Markgrafen Karl; nach einem Zerwürfnis mit der Stadt Esslingen im Jahr 1469 wurde er zweiter Kanzler an der Hofverwaltung des Grafen von Württemberg in Stuttgart.

Das Heidelberger Unikat ist nicht nur der erste Druck dieser Novelle, sondern der Novellenübersetzungen Wyles überhaupt (BERTELSMANN-KIERST 1999). Von Zainer wurden weitere Nachdrucke besorgt (GW 5643). Sowohl drucktechnische als auch textliche und orthographische Fehler der Erstauflage wurden bei den Nachdrucken korrigiert. Diese waren vor allem durch Fehlberechnungen der auf die Seiten der Druckbögen zu verteilenden Texte entstanden. Allerdings ist aufgrund des Vergleichs mit der Gesamtausgabe der „Translationen“, die Wyle wohl persönlich autorisiert hat, festzustellen, dass der Text unseres Unikats auf einer handschriftlichen Textvorlage Wyles basiert. Beach-

tenswert sind auch die Textgemeinschaften, in denen der Nachdruck der Novelle (GW 5643) erscheint: Oftmals war sie mit der Fabelsammlung Aesops in der Übersetzung Heinrich Steinhöwels vereint (vgl. Kat.Nr. II.31). Beide Texte wurden im Übrigen mit derselben Type (Type 3) gedruckt. Christa Bertelsmann-Kierst verweist zudem auf die Möglichkeit, dass Zainer den Nachdruck der „Historia Sigismunde“ in Gemeinschaft mit Steinhöwels Übersetzung von Petrarcas „Historia Griseldis“ – einer weiteren Novelle aus dem Decamerone-Zyklus – auf den Markt bringen wollte; dafür sprechen nicht nur Übereinstimmungen im Layout und einzelne dialektale Sprachformen.

Der in Humanistenkreisen geführte Ehe- und Liebesdiskurs, der auch in weiteren Exempla aus Steinhöwels Fabelsammlung thematisiert wird, stellt die inhaltliche Gemeinsamkeit der „Historia Sigismunde“ und der „Griseldis“ dar. In der „Historia Sigismunde“ wird die unerlaubte Liebe thematisiert: Danach nimmt sich die früh verwitwete Sigismunda gegen den Willen ihres Vaters



Abb. 53

Wie Achilles den Hector zetod stach. Hans Mair: *Die Hystori Troyana*, UB Heidelberg, B 2765-3-1 qt. INC, Bl. 108b (Kat.Nr. II.8)

Tancredi, des Fürsten von Salerno, an dessen Hof sie lebt, den unebenbürtigen Jüngling Giuscardo zum Liebhaber. Bei einem heimlichen Stelldichein in ihrer Kemenate wird die Beziehung entdeckt. Der Jüngling wird verhaftet und Sigismunda verteidigt ihre Liebesbeziehung. Dennoch lässt Tancredi den Jüngling töten und seiner Tochter dessen Herz bringen, woraufhin diese in eine Liebesklage verfällt und sich selbst mit einem Gifttrank, den sie zuvor über das Herz des Geliebten gegossen hat, das Leben nimmt. MK

Lit.: BERTELSMANN-KIERST 1999; KATZ 1999; WORST-BROCK 1993.

II.8

(Abb. 53)

Reproduzierte Kämpfe

Hans Mair: *Die Hystori Troyana*, Augsburg: Johann Schönsperger, 1488 (GW 7236)

Papier, 155 Bll., 26,5 x 18,3 cm, 89 z.T. kolorierte Holzschnitte, Holzschnittinitialen

UB Heidelberg, B 2765-3-1 qt. INC

☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ic00778000>

Diese Druckfassung der Geschichte des Trojanischen Krieges bietet in ihrer Textgestalt eine Kompilation, die sich aus der „Historia destructionis Troiae“ des Guido de Columnis in der Übersetzung des Hans Mair und der vor 1386 in Südwestdeutschland entstandenen Redaktion eines unbekannten Autors zusammensetzt. Der Erstdruck erschien 1479 bei Ambrosius Keller in Augsburg (GW 7235), Johann Schönsperger besorgte 1488 die hier gezeigte zweite Ausgabe. Im vorliegenden Exemplar begleiten insgesamt 87 Holzschnitte den Text, wobei es zu zahlreichen Wiederholungen kommt. Besonderes Bildinteresse erfahren die Darstellungen von Schlachten, für deren 18 Stück nur drei verschiedene Holzstöcke genügten (Abb. 43). Allein die wechselnden Bildtituli individualisieren das Bildgeschehen und informieren den Betrachter über das Ereignis, während die Holzschnitte als Bildsignale in einem allgemeineren Sinn fungieren. Damit wird in den Drucken ein Layoutprinzip konsequent fortgeführt, das für die mit Federzeichnungen illuminierten Handschriften der Elsässischen Werkstätten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts begonnen wurde, in denen, wie

an den Beispielen der dort entstandenen „Trojanerkriege“ zu sehen, die Bildtituli zum einen als Kapitelüberschrift und zum anderen als Lesehilfendiensten (Gießen, UB, Nr. 232; STAMM-SAURMA 1987, S. 66). Hinsichtlich der Motive und Bildkompositionen scheinen in den Holzschnitten die in den flämisch-burgundischen Chroniken geschaffenen Bildmuster auf, die spätestens ab der Jahrhundertmitte in den Buchmalereizentren des deutschsprachigen Raumes und so auch in Augsburg rezipiert wurden (vgl. z.B. Kat.Nr. I.18, I.23). Es ist auffällig, dass der „Trojanerkrieg“ von Schönsperger zwar als Zweitdruck der bei Ambrosius Keller erstmals gedruckten Textredaktion gilt, dass er aber nur zu einem Teil dessen Holzschnitte übernimmt. Zum anderen Teil greift er nämlich gerade bei jenen Schlachtenbildern solche auf, die Johann Bämler 1474 für den ersten gedruckten „Trojanerkrieg“ (GW 7233) überhaupt sowie Anton Sorg für den Nachdruck von 1479 (GW 7234) verwendet hatten. Die Ausgabe von Keller, die noch im gleichen Jahr erschien, setzt ebenfalls deren Holzschnitte voraus. So wird an den Ausgaben des „Trojanerkrieges“ mit seinen unterschiedlichen Text- und Bildredaktionen deutlich, dass im Milieu der Augsburger Drucker wenigstens über 15 Jahre hinweg ein reger Vorlagenaustausch stattfand.

MK

Lit.: DUNTZE 2008, S. 27f. ALFEN / FOCHLER / LIENERT 1990, S. 52, 106–108, Nr. 24. STAMM-SAURMA 1987.

II.9

(Abb. 54)

Wahre Historie mit malerischen Holzschnitten

Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: Hugo Schappeler. Eine Schöne unnd warhaffte History, Straßburg: Bartholomäus Grüninger, 1537 (VD16 H 5855)

Papier, 59 Bll., 41 Holzschnitte

UB Heidelberg, 2001 D 196 RES

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/history1537>

Der „Hugo Schappeler“ ist der letzte von vier Prosaromanen, die Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken, nach der Vorlage französischer höfischer Romane in frühneuhochdeut-

scher Sprache verfasst hat (vgl. Kat.Nr. I.23). Er basiert auf der Chanson de geste „Hugues Capet“, die von dem Sohn eines Adeligen und einer Metzgerstochter berichtet, der im Laufe verschiedener Abenteuer die Hand der Tochter von König Ludwig erlangt und in der Folge seinen Herrschaftsanspruch an dessen Reich erfolgreich verteidigt. Der Text liegt nur einmal in handschriftlicher Überlieferung vor, und zwar in dem zwischen 1455 und 1472 für Elisabeths Sohn Johann III. geschaffenen Exemplar, das nach dem Vorbild prachtvoller flämischer und französischer Handschriften zumeist mit chronikalschem Anspruch mit ganzseitigen kolorierten Federzeichnungen ausgestattet wurde (Hamburg, SUB, 12 in scrinia). Genau dieser Johann III. ist es auch, der im Vorwort der gedruckten Ausgabe neben seiner Mutter für seine Beteiligung an der Entstehung des Werkes gewürdigt wird: So habe [...] Johann Graff zuo Nassau Sarbrücken etc. diß Buochs ein abgeschrifft in Französischer sprach gehabt / welcher selbst zuo Paris in Sant Dionisius kirchen aus der Französischen Cronica abgeschrieben hab / nachmals aber durch sein muoter frau Elisabeth herzogin von Lottringen / Graeffin zuo Widmont / dieser zeit Graeffin zuo Nassau und Sarbrücken / auff das treülichst veräußtscht (Bl. IIa). Die Bearbeitung des Textes für den Erstdruck, in der ein stärkerer Akzent auf historiographische Elemente gegenüber den höfischen aus der Vorlage Elisabeths gesetzt wird, besorgte Konrad Heindörfer, der 1470 als Schreiber im Dienst des Grafen Johannes III. tätig war. Aufgrund textkritischer Vergleiche ist aber davon auszugehen, dass er nicht die Handschrift aus dem Besitz seines Dienstherren benutzte, sondern auf eine ältere Vorlage zurückgegriffen hat. Der Erstdruck erschien im Jahr 1500, eine weitere Auflage 1508 bei Johannes Grüninger, der aus dem württembergischen Markgröningen stammte und seit 1482 in Straßburg eine Offizin betrieb. Die dritte, hier gezeigte Ausgabe lieferte sein Sohn Bartholomäus Grüninger im Jahr 1537. Der Text wurde dafür nochmals von einem namentlich nicht bekannten Redaktor bearbeitet. Kennzeichen der Erzeugnisse aus der Offizin Grüningers sind die Holzschnitte, deren malerische Wirkung durch feine Schraffurlagen erreicht wird. Herausstechend ist aber vor allem die Verwen-



Abb. 54

Im Gewand eines Einsiedlers begegnet der Constabel Hugo Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: Hugo Schappler, UB Heidelberg, 2001 D 196 RES, Bl. L1a (Kat.Nr. II.9)

dung von „Kombinationsholzstöcken“ (SCHMIDT 2206, S. 160f.), mit denen aus einem Set von Bildhälften zahlreiche Varianten für ein Bildganzes arrangiert werden konnten. Schlüssig fügen sich etwa auf Blatt L1a die Landschaftselemente, Flusslauf und Hügelkette, im Hintergrund der Begegnung zwischen Hugo und dem als Pilger ausgestatteten Constabel aneinander (Abb. 54). MK

Lit.: SCHMIDT 2006, S. 143–194, MÜLLER 1999, S. 177–382, S. 1088–1158.

II.10

(Abb. 55)

Eine Geschichte von Verrat und Moral

Historia septem sapientum Romae, deutsch. Mit Glosse, Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, um 1483 (GW 12861)
Papier, 75 Bll., 52 Holzschnitte, 42 Holzschnittinitialen
WLB Stuttgart, Inc. fol. 791–3

Die Inkunabel vereinigt in einem Einband von 1594 drei Teile: den 1488 bei Martin Schott in

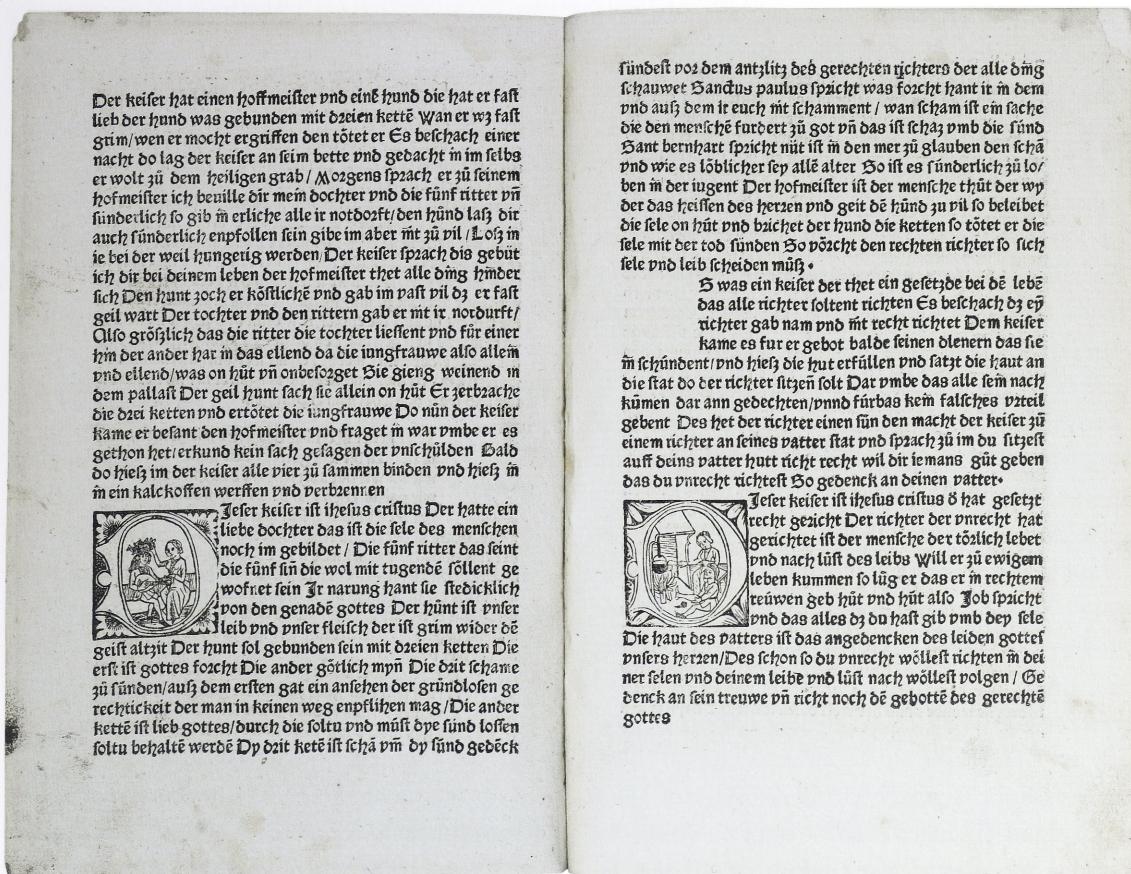


Abb. 55

Holzschnittinitialen mit Monatsbildern. Historia septem sapientum Romae, deutsch, WLB Stuttgart, Inc. fol. 791-3, Bl. i^b/i^a (Kat.Nr. II.10)

Straßburg gedruckten Alexanderroman des Johannes Hartlieb (GW 888), die deutsche Übersetzung der „Reisen“ Jean de Mandevilles“, erschienen 1484 bei Johannes Prüss in Straßburg (GW M20416) und die deutsche Übersetzung der „Historia septem sapientum“. Diese wohl um 900 in Persien entstandene Geschichte verbreitete sich seit dem 12. Jahrhundert über ganz Europa. Sie ist in acht lateinischen Fassungen überliefert, darunter als „Historia septem sapientum“, von der wiederum mehrere lateinische und volkssprachliche Redaktionen existieren. Gemeinsam ist allen der Textaufbau: In eine Rahmenhandlung werden eine unterschiedliche Anzahl von Binnenerzählungen integriert. Anlass für diese Episoden ist die Geschichte des von seiner Stiefmutter verleumdeten und von seinem Vater Kaiser Pontianus deshalb zum Tode verurteilten Prinzen Diocletian. Da er ein siebentägiges Schweigegelübde abgelegt hat, zögern seine Erzieher, sieben weise Meister, durch das Erzählen von Geschichten seine Hinrichtung

zündest vor dem antlitz des gerechten richters der alle dñig schauwe. Sancus paulus spricht was forcht hant ic in dem vnd auf dem ic euch mit schammet / wan scham ist em sache die den mensche furdert zu got vñ das ist schag vmb die sünd. Sanc bernhart spricht nüt ist in den mer zu glauben den schä vnd wie es tölicher ic alle alter. So ist es sündlicher zu leben in der iugent. Der hofmeister ist der mensche thüt der wy der das heissen des herzen vnd geit de hund zu vil so beleibet die sele on hund bricht der hund die ketten so tötet er die sele mit der tod sünden. So vorcht den rechten richter so sich sele vnd leib scheiden müs.

Was ein keiser der thet ein gesetze bei de leb das alle richter soltent richten. Es beschach dz ej richter gab nam vnd mit recht rüchtet. Dem keiser kame es fur er gebot bat de seinen dienern das sie in schündent vnd hieß die hut erfüllen vnd satzt die haut an die stat do der richter sitzen solt. Dar umbe das alle sein nach künem dar ann gedechten vnynd fürbas kein falsches vrteil gebent. Des het der richter einen für den macht der keiser zu einem richter an seines vatter stat vnd sprach zu im du sitzest aufs deins vatter hatt nicht recht wi dir lemans gut geben das du vrrecht richtest. So gedenck an deinen vatter.

Jetz keiser ist ihesu cristus d hat gesetzt recht geacht. Der richter der vrrecht hat gerichtet ist der mensche der tödlich lebet vnd nach lust des leib. Will er zu ewigem leben kommen so lüg er das er in rechtem reuwen geb hüt vnd hüt also Job spricht vnd das alles dz du hast gib vmb der sele. Die haut des vatters ist das angedencken des leiden gottes vñers herzen. Des schen so du vrrecht wölfest richten in deiner sele vnd deinem leibe vnd lust nach wölfest volgen. Gedach an sein treue vñ nicht noch de gehotte des gerechte gottes.

immer wieder heraus. Aber auch seine Stiefmutter stimmt Pontianus durch Gegenbeispiele mehrfach um. Schließlich rettet sich der unschuldige Prinz selbst.

Die vorliegende Fassung weist die Besonderheit auf, dass auf die Rahmenhandlung eine „Glosse“ mit weiteren moralallegorischen Beispielerzählungen samt Auslegungen folgt. Sie wurde zum ersten Mal um 1478/79 in Straßburg bei Johann Prüss dem Älteren gedruckt (GW 12857).

Bei der gezeigten Ausgabe handelt es sich um einen 1483 in Straßburg bei Heinrich Knoblochzter erschienenen Nachdruck. Knoblochzter stammte aus Ettenheim. Er war seit 1476/77 in Straßburg nachweisbar, wanderte aber 1484 nach Heidelberg ab, wo er sich 1486 an der philosophischen Fakultät einschrieb.

Der Druck enthält 52 Holzschnitte, von denen drei mehrfach verwendet wurden. So ist das Bild mit der Hinführung Diocletians zum Galgen sieben Mal zu sehen: immer wenn die

Rahmenerzählung erneut an dem Punkt seiner bevorstehenden Hinrichtung anlangt (Bl. a_{vii}^a, b_{iii}^a, c_i^a, c_{iii}^b, d_{ii}^a, d_v^a, e_v^a). Hinzu kommen Illustrationen zu den Binnenerzählungen und 42, zum Teil historisierte und mehrfach gebrauchte Holzschnittinitialen. Deren Bildmotive aus dem Bereich der Monatsdarstellungen zeigen meist bäuerliche Arbeiten. Sie stammen wohl aus einem Einblattkalender der Diözese Bamberg vom Jahr 1473 und werden seit 1481 von Knoblochzter verwendet.

Gezeigt wird Bl. i_{vi}^b/i_{vii}^a aus der „Glosse“ mit zwei Initialen jeweils zu Beginn der Auslegungen: Im Binnengrund der einen ist als Symbol des Frühlings ein Liebespaar zu sehen. Die zweite Initialie, die für den Winter steht, zeigt ein vor einem Kamin sitzendes Paar, wie es sich Hände und Füße am Feuer wärmt. Einen dezidierten Textbezug haben die Initialen nicht.

Laut Besitzvermerk im Vorsatz vorne befand sich der Band 1596 im Eigentum des Hans Hermann von Ochsenbach (1558–1621), um 1576 Burgvogt in Tübingen. 1659 war er im Besitz des Klosters Weingarten, wie ein Eintrag auf dem Titelblatt des ersten Teils bezeugt. US

Lit.: Udo GERDES: Sieben weise Meister, in: ²VL, Bd. 8, 1992, Sp. 1174–1189; GOTZKOWSKY 1991, Bd. 1, S. 277–306, bes. S. 284, Nr. 7; SCHORBACH / SPIRGATIS 1888, S. 2, Taf. 71.

II.11

(Abb. 56)

Kaspar, Melchior, Balthasar und Helena

Johannes Hildesheimensis: Liber de gestis et translatione trium regum, deutsch, Strassburg: Heinrich Knoblochzter, um 1483 (GW M14019) Papier, 12 Bll., 5 Holzschnitte, 48 Holzschnittinitialen

WLB Stuttgart, Inc. fol. 9401

Der „Liber de gestis et translatione trium regum“ des Karmeliters Johannes von Hildesheim († 1375) zählt zu den wichtigsten und erfolgreichsten Werken der hagiographischen Literatur des Mittelalters. Von der nach 1364 entstandenen, dem Münsteraner Bischof Florenz von Wevelinghoven gewidmeten Schrift existieren zahlreiche Handschriften, die zwei lateinische

Fassungen und zahlreiche Übersetzungen in die Volkssprachen überliefern. Alleine ins Deutsche wurde das Werk sechs Mal übersetzt. Bis 1500 erschienen neben zahlreichen volkssprachlichen Drucken unter anderen fünf lateinische und drei deutsche Druckauflagen. Das Werk schildert die Legende der Heiligen Drei Könige, die Rückkehr in ihre Königreiche, ihre Taufe durch den Apostel Thomas, ihren Tod und das sich daran anschließende Schicksal ihrer Gebeine, die als Reliquien den Weg aus dem Orient über Konstantinopel und Mailand nach Köln fanden.

Gezeigt wird das Fragment eines ursprünglich 54 Blatt umfassenden Druckes aus der Offizin des Heinrich Knoblochzter in Straßburg (zu Knoblochzter s. Kat.Nr. II.10). Die vollständige Inkunabel enthält 58 Holzschnitte und 48 Holzschnittinitialen. Wie in anderen Drucken Knoblochzters wiederholen sich einige von ihnen und sind ebenfalls in anderen Werken der Offizin zu finden. So wurden auch hier Initialen des sogenannten Kalenderalphabets verwendet, deren Druckstücke sich wohl seit 1481 im Besitz Knoblochzters befanden und von ihm bis in seine Heidelberger Zeit verwendet wurden (vgl. Kat.Nr. II.10). Der Druck ist nahezu identisch mit einer zweiten, ebenfalls bei Knoblochzter in Straßburg publizierten Auflage (GW M14020, um 1482). Einige der Holzschnitte finden sich darüber hinaus in der Ausgabe des Werkes von Johannes Prüss (GW M142021). Neben Holzschnitten und Holzschnittinitialen enthält die Inkunabel ferner auch Aussparungen, die je nach Bedarf und Wunsch des Käufers von einem Buchmaler mit gemalten Initialen ausgefüllt werden konnten.

Das aufgeschlagene Blatt (b_{iii}^b/b_v^a) enthält die Legende von Kaiserin Helena, die, nachdem sie im Heiligen Land das Kreuz Christi gefunden und zahlreiche Kirchen und Klöster gestiftet hatte, sich aufmacht, die Gebeine der Heiligen Drei Könige zu suchen. Dazu bereist sie alle zum Imperium ihres Sohnes Konstantin gehörenden Reiche bis nach Indien. Schließlich gelingt es ihr, die Gebeine der Könige Melchior und Balthasar zu gewinnen. Der erste Holzschnitt zeigt, wie sie einen Boten zu den Nestorianern aussendet, um diese um den Leichnam des dritten Königs Kaspar zu bitten. In der zweiten Abbildung wird sie

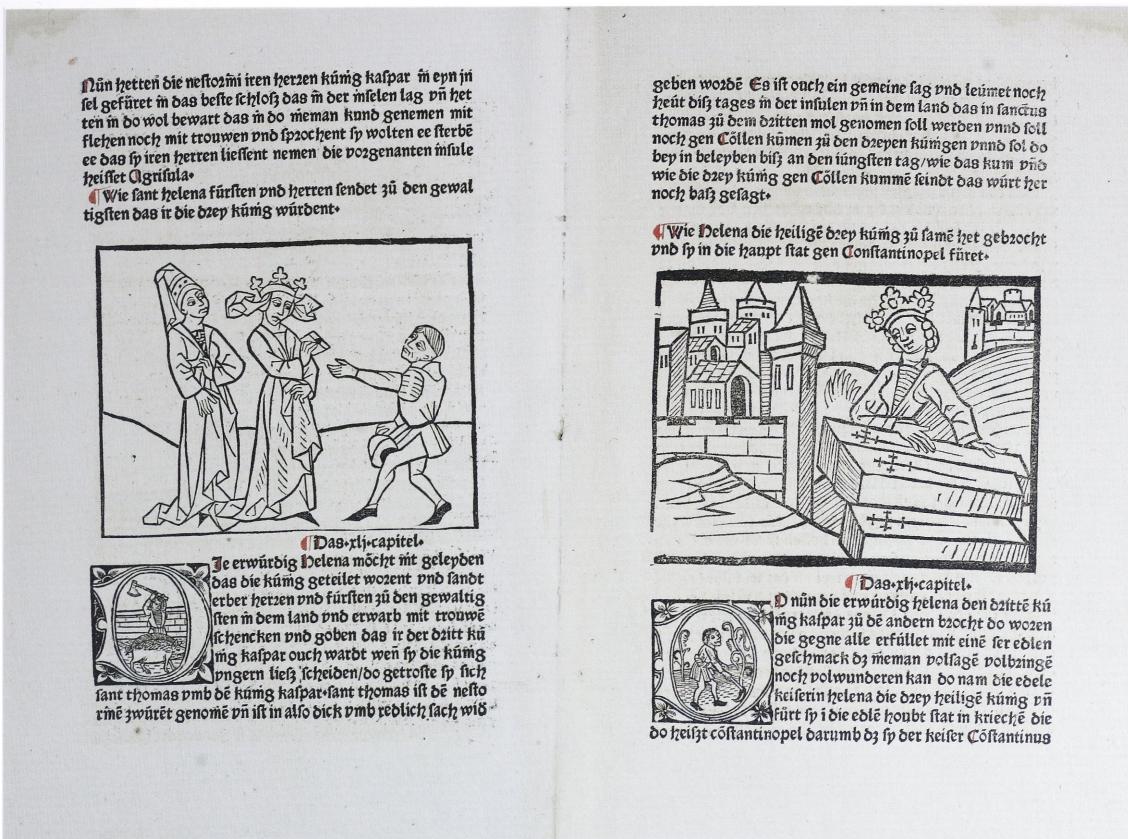


Abb. 56

Kaiserin Helena sendet einen Boten aus; Kaiserin Helena bringt die Gebeine der Heiligen Drei Könige nach Konstantinopel. Johannes Hildesheimensis: Liber de gestis et translatione trium regum, deutsch, WLB Stuttgart, Inc. fol. 9401, Bl. b₁₁₁^b/b₁₁₂^a (Kat.Nr. II.11)

mit den Särgen der Drei Könige vor den Mauern Konstantinopels dargestellt.

Die Inkunabel befand sich wohl bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Stuttgart. US

LIT.: F. J. WORSTBROCK / Sylvia C. HARRIS: Johannes von Hildesheim, in: ²VL, Bd. 4, 1983, Sp. 638–647; SCHORBACH / SPIRGATIS 1888, S. 68–70, Nr. 41–42, Taf. 69–71.

II.12

(Abb. 57)

Geschichten aus dem Schwabenland

Thomas Lirer: Chronik, Ulm: Konrad Dinckmut, 12. Januar 1486 (GW M18412)

Papier, 66 Bll., 23 kolorierte Holzschnitte, 2 kolorierte Holzschnittinitialen

WLB Stuttgart, Inc. fol. 10117 (HB)

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410341886>

Das zunächst ohne eigentlichen Titel erschienene und als „Schwäbische Chronik“ bekannte Werk, als dessen Verfasser sich im Text ein gewisser Thomas Lirer bezeichnet, ist in mehrfacher Hinsicht rätselhaft: Die Bezeichnung „Chronik“ ist unzutreffend, handelt es sich doch eher um eine Zusammenstellung erfundener Begebenheiten und Abenteuer, die entweder im historischen Schwaben spielen oder zumindest dort ihren Ausgang nehmen. Bei dem Namen Thomas Lirer wiederum handelt es sich um ein nicht restlos geklärtes Pseudonym.

Abgesehen von einem deutlich späteren Druck aus der Offizin von Bartholomäus Kistler in Straßburg aus dem Jahr 1499 (GW M18418) erschienen alle Drucke der „Chronik“, vier an der Zahl, in kurzem zeitlichem Abstand 1485 und 1486 bei Konrad Dinckmut in Ulm (außer dem hier vorgestellten: GW M18409, GW M18414, GW M18416). Sie sind mit 18 bis 23 ganzseitigen, qualitativ sehr hochstehenden Holzschnit-



Abb. 57

Der heilige Lucius spannt einen Bären vor den Ochsenpflug. Thomas Lirer: Chronik, WLB Stuttgart, Inc. fol. 10117 (HB), Bl. a₅^b (Kat.Nr. II.12)

ten ausgestattet (SCHRAMM, Bd. 6, Abb. 128–149). Zugeschrieben werden sie dem Künstler, der auch die Holzschnitte in der berühmten Ulmer Ausgabe des Terenzschen „Eunuchus“ (Ulm: Konrad Dinckmut für Hans Nythart, 1486, GW M45593) geschaffen hat und deshalb den Notnamen Meister des Ulmer Terenz erhielt.

Gezeigt wird hier die Darstellung einer Episode aus einer Heiligenlegende: Der heilige Lucius, ein britischer König, der als Missionar in die Gegend um Chur gekommen ist, zwingt einen Bären, der einen seiner Ochsen gerissen hat, zusammen mit dem zweiten Ochsen vor den Pflug. Im Hintergrund sieht man eine auf Felsen gebaute Burg und eine Kirche, Vögel – wohl ein Krähen Schwarm – bevölkern den großzügig bemessenen Himmelsraum. Der getötete Ochse liegt leblos in der mittleren Bildebene, während der Pflug mit seinem ungewöhnlichen Gespann und den beiden das Feld bearbeitenden Männern den Vordergrund bildet. Von diesem aus erschließt das Auge die kausale Abfolge der Ereignisse, die sorgfältige Kolorierung belebt die Darstellung auf eindrucksvolle Weise.

Die im Druck verwendeten Holzschnitte dienten als Vorlage für die Bildausstattung mit Federzeichnungen einer etwa zehn Jahre später angefertigten Abschrift des Textes, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrt wird (Cgm 436). Generell dürfte es sich im Fall der „Schwäbischen Chronik“ bei allen bekannten Manuskripten um Abschriften der Druckausgaben handeln, anders als bei Werken, die wie etwa die Melusine-Erzählung (vgl. Kat. Nr. II.15) zum Zeitpunkt ihrer ersten Drucklegung bereits eine lange Tradition handschriftlicher Textüberlieferung aufwiesen. KL

Lit.: LIRER 1990; GRAF 1987; Eugen THURNHER: Lirer, Thomas, in: ²VL, Bd. 5, 1985, Sp. 847–850; AMELUNG 1979, Nr. 110, S. 211–216.

II.13

(Abb. 58)

Historien mit Holzschnitten von Urs Graf

Zwo wunderbarlicher hystorien: gantz lieblich ze lesen / gezogen vß frantösischer Zunge[n] in dütsch durch Wilhelm Ziely von Bern in öchtlant, Basel: Petri, 1521 (VD16 H 3865)

Papier, 182 Bll., 101 Holzschnitte
UB Heidelberg, G 4008 Folio Res
☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hystoren1521>

Für die Erstausgabe der beiden Prosaromane „Olwier und Artus“ und „Valentin und Orsus“ von 1521 schuf Urs Graf eine Illustrationsfolge mit 31 mehrfach wiederholten Holzschnitten. Es handelt sich um szenische Darstellungen, von denen sieben jeweils die Breite des Satzspiegels einnehmen, während für die 24 anderen annähernd quadratische Bildformate gewählt wurden, die in immer neuen Kombinationen, teils durch eine Bordüre voneinander getrennt, nebeneinander gestellt werden.

Der um 1485 in Solothurn als Sohn eines Goldschmieds geborene Urs Graf arbeitete als Goldschmied, Holzschnieder und Stecher. Er ist um 1502 in der Offizin Johann Knoblochs in Straßburg als Schöpfer von Holzschnitten, Vignetten, Bordüren und Bildern belegt, ab 1509 ist er wieder in Basel ansässig. Seine künstlerischen Fähigkeiten, die eine Kenntnis von Martin Schongauers und Albrecht Dürers druckgraphischen Werken voraussetzen, zeigen sich sowohl in der formal-stilistischen Anwendung der Holzschnitt-Technik als auch in bildkompositorischen Merkmalen: Zum einen modelliert er mit Schraffuren die Körperlichkeit seiner Figuren und erzielt mit Kreuz- und Strichlagen räumliche Wirkung. Zum anderen arrangiert er die Szenen tiefenräumlich in Landschaften, die teils von architektonischen Elementen durchsetzt sind. Dabei zeichnen sich seine Bildfindungen durch eine bemerkenswerte, moderne Ausdruckskraft aus, wie es das See- und Landschaftsstück mit Kriegsschiff verdeutlichen mag (Abb. 58): Während die rechte Bildseite eine friedliche, mit Häusern und Burgen bestandene Uferlandschaft wiedergibt, wird die linke Bildseite von dem vollbesetzten Kriegsschiff dominiert, das, ange schnitten vom linken Bildrand, sich kraftvoll in die Landschaft schiebt. Die hell hervortretenden Ruder über den sich unter dem Bug brechenden Wellen unterstreichen die Dynamik der Szenerie. Im Zentrum aber steht die Rückenfigur des Steuermannes, der, leicht aus der Bildachse gerückt, mit raumgreifender Geste das bilddiagonal posi



Abb. 58

Valentins Fahrt nach Indien. Zwo wunderbarlicher hystorien, UB Heidelberg, G 4008 Folio Res, Bl. CXLIXr (Kat.Nr. II.13)

tionierte Ruder hält und den Betrachterblick in die Bildtiefe führt, wo an der Horizontlinie der Mast eines Segelbootes aufragt und den Übergang zur Uferlandschaft markiert.

Die Titelseite, für die Urs Graf vier Holzschnitte mit Bären in Manier der Landsknechte fertigte, trägt das Monogramm des Künstlers aus einem G mit einem darübergelegten spitzwinkligen U, dessen einer Schenkel die Form eines Dolches einnimmt. Daneben steht die Jahreszahl 1521, die mit dem Datum des Titeltextes übereinstimmt. Der Druck aus der bekannten Baseler Offizin Petri liefert die deutsche Bearbeitung der 1482 in Genf erschienenen und Philipp Camus zugeschriebenen französischen Versromane, die der Berner Rats-herr Wilhelm Ziely (um 1475–1541) besorgte. Wie in der vorliegenden Erstausgabe vereint auch die zweite von 1522 die beiden Prosaromane „Ol-wier und Artus“ und „Valentin und Orsus“, die jüngere, aber ebenfalls noch im 16. Jahrhundert in Frankfurt erschienene Ausgabe hingegen liefert sie als getrennte Druckwerke.

MK

Lit.: DE SIMONE 2004, S. 144–146; MÜLLER 2001, Einführung, S. 61–68, und zum Objekt, Kat.Nr. 65, S. 351–353 und Kat.Nr. 42, S. 319; GOTZKOWSKY 1991, Nr. 10, S. 137–143, S. 163–168.

II.14

(Abb. 59)

Reisen am Schreibtisch und anderswo

Jean de Mandeville: Itinerarius, in der deutschen Übersetzung von Otto von Diemeringen, Straßburg: Johann Prüß, 1488 (GW M20420)
Papier, 90 Bll., 156 Holzschnitte
WLB Stuttgart, Inc. fol. 10650

Der Autor der ‚Reisebeschreibung‘ nennt sich Ritter Jean de Mandeville aus St. Albans bei London (vgl. Kat.Nr. I.21). Er gibt an, er sei im September 1322 aufgebrochen und habe viele Länder bereist, bis er sich, alt und gebrechlich, in Lüttich niedergelassen habe, um dort 1357 seine Erlebnisse niederzuschreiben. Die Person des Autors lässt sich trotz der konkreten Angaben im Text historisch

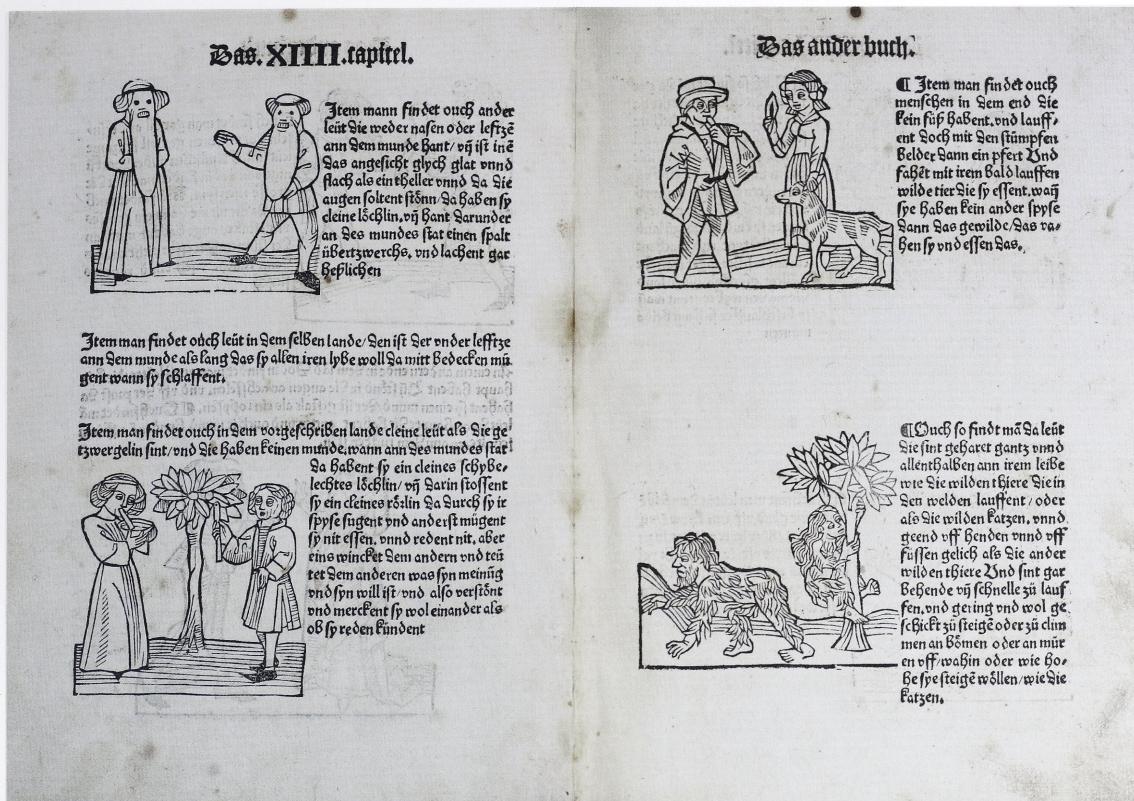


Abb. 59

Seltsame Menschen in exotischen Ländern. Jean de Mandeville: *Itinerarius*, WLB Stuttgart, Inc. fol. 10650, Bl. J_{iv}^b/J_v^a (Kat.Nr. II.14)

nicht nachweisen, es dürfte sich um ein Pseudonym handeln. Sicher ist, dass er die meisten der Länder, von denen er berichtet, nie gesehen hat. Dafür glänzte er durch umfangreiche Literaturkenntnis. Er kannte die mittelalterlichen Enzyklopädien von Vincenz de Beauvais, Petrus Comestor und Brunetto Latini, die ihrerseits viele Informationen direkt und indirekt aus antiken Schriftstellern geschöpft hatten. Dazu kamen Flavius Josephus und Hrabanus Maurus. Die wichtigsten Berichte der Autoren, die tatsächlich in ferne Länder gereist waren, etwa Wilhelm Rubruk, Odorico da Pordenone und Marco Polo, wertete er aus; aber auch rein fiktionale Literatur wie den Alexanderroman, den „Brief des Priesters Johannes“ und Dichtungen der Artussage. Neben einem reichhaltigen Querschnitt durch alle bekannten *Mirabilia* und Fabelwesen enthält sein Werk so auch vieles, das letztlich auf Augenzeugenberichten beruht. Im Spätmittelalter und der beginnenden Neuzeit galt Mandeville daher als ernst zu nehmender Autor. Noch Christoph Columbus hat das Werk studiert. Der „*Itinerarius*“ gehört

zu den erfolgreichsten Werken seiner Zeit. Mit den verschiedenen Übersetzungen kommen vom 15. Jahrhundert bis um 1600 rund 90 Druckausgaben zusammen. Die Straßburger Ausgabe von Johann Prüß ist, wie die meisten der deutschsprachigen Drucke, reich illustriert. Die Holzschnitte sind routiniert gezeichnet, die Figuren und ihre besonderen Eigenschaften treten klar hervor, sind jedoch meist stark vereinfacht – angesichts der hohen Zahl von Einzelbildern hat man sich bemüht, den Arbeitsaufwand in Grenzen zu halten.

Die aufgeschlagene Doppelseite zeigt seltsame Wesen auf den Inseln des Indischen Ozeans (Golf von Bengalen – Indonesien?). Mandeville beschreibt sie als Menschen, nicht als Monstren und zumeist wertneutral. Allerdings meint er von den Menschen mit den flachen, weit herabhängenden Gesichtern, die oben links zu sehen sind, sie lachten recht hässlich. Darunter sieht man *kleine leut*, die als Mund nur ein Löchlein haben und sich mit Hilfe eines Röhrchens ernähren. Rechts oben abgebildet sind die Menschen ohne Füße, die doch schneller laufen als ein Pferd und dadurch wilde

Tiere fangen können, um sie zu essen. Darunter ist die Rede von Menschen, die am ganzen Körper behaart sind, auf Händen und Füßen gehen und sehr behende auf Bäume klettern können. Die Vermutung, dass hier letztlich Berichte von Menschenaffen verarbeitet wurden (Orang-Utan, wörtlich „Waldmensch“), liegt nahe.

Angesichts der Breite der Überlieferung in Handschriften und Drucken fällt die Übersicht über die Bildzyklen schwer. Die Motive werden vom Text weitgehend vorgegeben. Dennoch finden sich ganz erhebliche Unterschiede in Auswahl und Gestaltung der Darstellungen. Die ebenfalls gezeigte Mandeville-Handschrift der Landesbibliothek (Kat.Nr. I.21) weicht in der Ausgestaltung der Szenen zumeist deutlich ab vom Straßburger Druck. Weitauß näher stehen diesem beispielsweise die im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entstandenen Miniaturen in St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI aus der Abtei Pfäfers. WM

Lit.: siehe Kat.Nr. I.21.

II.15

(Abb. 60)

Geisterwesen und Tabubruch

Thüring von Ringoltingen: Von einer frowen genant Melusina, [Straßburg: Heinrich Knoblochzter, um 1481/83] (GW 12661)

Papier, 64 Bll., 67 Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc. fol. 11061 b (HB)

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz314392440>

Im Jahr 1483 – also um die Zeit der Drucklegung der hier beschriebenen Inkunabel – starb der Berner Autor Thüring von Ringoltingen. Knapp drei Jahrzehnte zuvor, 1456, war seine deutschsprachige Version der seit dem Hochmittelalter verbreiteten Melusine-Erzählung entstanden. Sie schildert die Verbindung eines Menschen mit einem übernatürlichen, der Geisterwelt angehörenden Wesen, die an einem Tabubruch scheitert: Melusine bietet Reymond, der bei einem Jagdunfall versehentlich einen Verwandten tötet, ihre Hilfe an – unter der Bedingung, dass er sie zur Frau nimmt, ihr dabei aber zusichert, sie nie an einem Samstag sehen oder nach ihr suchen zu wollen. Der vorliegende Holzschnitt illustriert die

Szene, in der Reymond sein Versprechen bricht, und damit den Wendepunkt der Geschichte: Von seinem Bruder angestachelt, sucht er eines Samstags nach Melusine, findet sie beim Baden und entdeckt, dass sie sich vom Nabel ab in einen Drachen verwandelt hat. Die den Textabschnitt einleitende Holzschnittinitiale, in der ein Drache sich in den Buchstaben R einschmiegt, korrespondiert mit dem dargestellten Inhalt.

Als Heinrich Knoblochzter (vgl. u.a. Kat.Nr. II.5) die Geschichte um 1481/83 abdruckt, ist dies für ihn nicht das erste Mal: Die 67 Holzschnittdarstellungen, die den Text illustrieren, hatte er bereits in den um 1477 erschienenen Vorgängerversionen (GW 12658, wohl auch GW 12657) verwendet. Deren Vorlagen wiederum finden sich in einem der ersten Melusine-Drucke, den um 1473/74 Bernhard Richel in Basel (GW 12656) wohl unter Rückgriff auf eine illuminierte Handschrift (Basel, UB, O. I. 18, dat. 29.3.1471) besorgte und die in der Folgezeit auch von anderen Druckern kopiert wurden. Nicht ohne Grund: Die Kombination von Text – hier in Form einer spannungsreichen und geheimnisvollen Historia – und den zahlreichen die Handlung illustrierenden Bildern fand großen Absatz. Diese Erfolgsgeschichte wird gerade am Beispiel der Verbreitung des Melusinestoffs in illuminierten Handschriften, Inkunabeln und später in den Frühdrucken bis hin zu den erfolgreichen Volksbuchausgaben ab dem 16. Jahrhundert, die den Rezipientenkreis noch einmal erheblich erweitern, eindrucksvoll deutlich.

KL

Lit: SCHNYDER / RAUTENBERG 2006; BACKES 2004; SCHRAMM, Bd. 19, 1936, Taf. 53–64, Abb. 302–368; SCHORBACH / SPIRGATIS 1888, Nr. 7, 18.

II.16

(Abb. 61)

Der „Baedecker“ des späten 15. Jahrhunderts

Hans Tucher: Reise in das gelobte Land, Straßburg: Heinrich Knoblochzter, 1484 (GW M47734)

Papier, 58 Bll., 1 Holzschnitt, 2 Holzschnittinitialen

WLB Stuttgart, Inc. fol. 15666 b

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410342424>

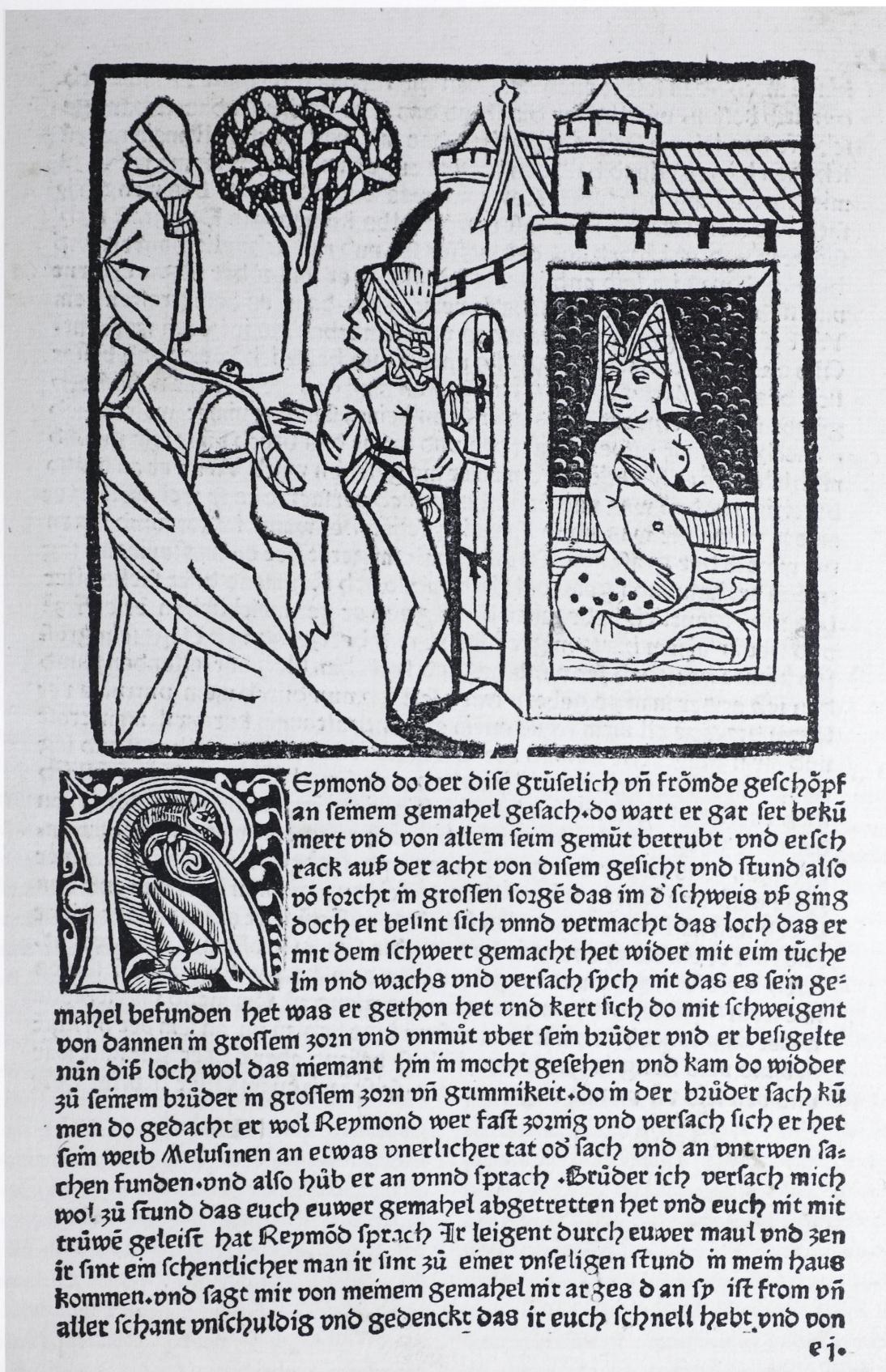


Abb. 60

Reymond entdeckt Melusines Geheimnis. Thüring von Ringoltingen: Von einer frowen genant Melusina, WLB Stuttgart, Inc. fol. 11061 b (HB), Bl. e¹a (Kat.Nr. II.15)

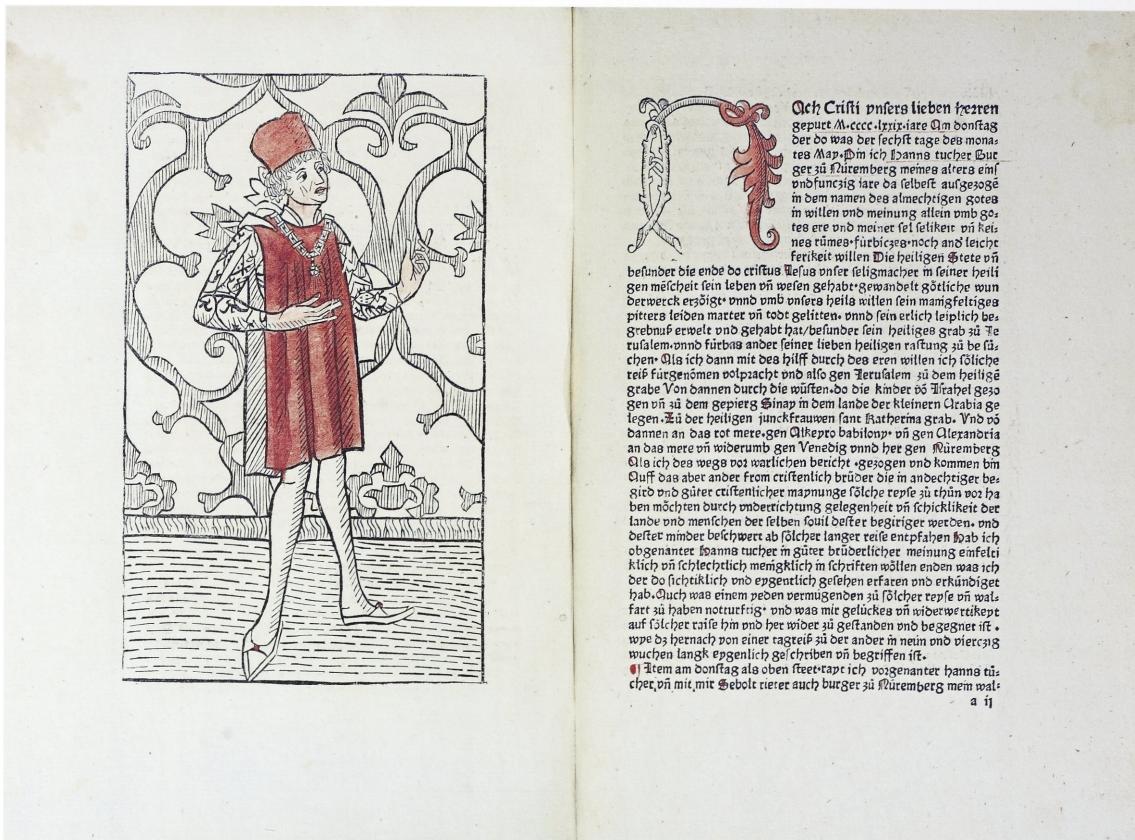


Abb. 61

Autorbild. Hans Tucher: Reise in das gelobte Land, WLB Stuttgart, Inc. fol. 15666 b, Bl. 1b (Kat.Nr. II.16)

Hans Tucher (1428–1491) gehörte einer einflussreichen Nürnberger Patrizierfamilie an. 1479 brach er zu einer knapp einjährigen Pilgerreise ins Heilige Land auf, die ihn über Venedig nach Jerusalem führte und von dort über den Sinai, Kairo und Alexandria wieder zurück in die Heimat. Seinen für die damalige Zeit sehr eigenständigen und präzisen Bericht schrieb er 1482 in deutscher Sprache nieder. Er wurde bald – begünstigt auch durch die Verwendung des neuen Mediums, des Buchdrucks – zu der am weitesten verbreiteten spätmittelalterlichen Reiseschilderung dieser Art und übte Einfluss auf Berichte anderer Pilgerreisender wie Bernhard von Breydenbach aus. Zwischen 1482 und 1486 entstanden sechs verschiedene Druckausgaben in Augsburg, Nürnberg und Straßburg, Abschriften der Drucke waren keine Seltenheit.

Der 1484 von Knoblochtzer in Straßburg besorgte Druck weist zwar nur wenig Buchschmuck auf, ist jedoch die einzige der Inkunabelausgaben, die über einen ganzseitigen Holzschnitt verfügt. Zudem begegnet zweimal eine Holz-

schnittinitialie: eine aus stilisierten Akanthusblättern gebildete freistehende Initialenranke, die den Buchstaben N bildet (Bl. 2a und 31b). Knoblochtzer hatte sie bereits im Vorjahr in einer Anleitung für die Erstellung von Urkunden und Amtsschrifttum verwendet („Formulare und deutsch Rhetorica“, GW 10185, Bl. 5a). Der erwähnte ganzseitige Holzschnitt findet sich zu Beginn des Reiseberichts (Bl. 1b). Auf ihm ist eine männliche Figur zu sehen, deren Überwurf, Schuhschmuck und Kopfbedeckung im hier vorgestellten Exemplar einfarbig rot koloriert sind. Die Figur steht im Redegestus nach rechts gerichtet im Raum, hinter ihr ist ein mit spätgotischem Brokatmuster verzierter, gefranster Teppich zu sehen. Für die Darstellung gibt es eine deutlich erkennbare Vorlage: In dem 1477 bei Creussner in Nürnberg erschienenen Reisebericht Marco Polos (GW M34804) findet sich ein Holzschnitt von großer Ähnlichkeit. So sehr sich auch die einleitenden Autorenbilder gleichen mögen: Marco Polos Schilderung abenteuerlicher Reisen in den Orient bietet –

ähnlich wie die Reisebeschreibung von Jean de Mandeville (Kat.Nr. I.21 und II.14) – eine Fülle von sonderbaren Begebenheiten und wundersamen Fabelwesen. Tuchers Text dagegen ist vor allem ein kundiger, durch persönliche Beobachtungen bereicherter Pilgerführer, den sein Publikum nicht nur zu seiner Unterhaltung lesen, sondern gegebenenfalls auch auf eigenen Reisen nutzbringend verwenden konnte.

KL

LIT.: HERZ 2005; HERZ 2002; SCHORBACH / SPRIGATIS 1888, Nr. 30f.

II.17

(Abb. 62)

Dialog über Hexerei

Ulrich Molitoris: *De lamiis et phitonicis mulieribus*, Reutlingen: Johann Otmar, nicht vor 10. Januar 1489 (GW M25182)

Papier, 24 Bll., 7 Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc.qt.11536

Form, Inhalt und Gestaltung dieses Werkes sind charakteristisch für die gelehrte Publikationskultur des Spätmittelalters. Ulrich Molitoris (ca. 1442–1507) studiert in Basel und Pavia Jura, promoviert mit einer kirchenrechtlichen Arbeit und wirkt ab 1470 als Notar am Gericht des Hochstifts Konstanz. Im Rahmen dieser Tätigkeit ist er mit zahlreichen Fällen von Anklagen wegen Hexerei konfrontiert.

Bei der vorliegenden Schrift handelt es sich um eine Dankesgabe an Erzherzog Sigmund von Österreich, zugleich Regent von Tirol (1427–1496), an den sich die Widmungsvorrede richtet. Im Mai 1488 erhält Molitor den Titel eines Rates an Sigmunds Hof. Solche Ehrung verpflichtet zur Präsentation eines Werkes, dessen Beurteilung über die Art der weiteren Verwendung im Verwaltungsapparat entscheidet. Maßgeblich wird die Einschätzung des damaligen Tiroler Kanzlers Konrad Stürtzel (ca. 1435–1509). Als Molitor 1493 wegen Unstimmigkeiten mit dem Fürstbischof sein Amt in Konstanz verliert, verhelfen ihm die guten Kontakte nach Tirol zur Berufung an den Innsbrucker Hof, an dem er bald als Kanzler wirken sollte.

Antike Vorbilder aufnehmend wählt Molitor die



Abb. 62

Hexensud. Ulrich Molitoris: *De lamiis et phitonicis mulieribus*, WLB Stuttgart, Inc. qt. 11536, Bl. c^a (Kat. Nr. II.17)

Form eines fingierten Dialogs, um ein ernstes und komplexes Thema in aufgelockert-flüssiger Weise abzuhandeln. Dialogpartner sind Sigmund von Tirol, der Konstanzer Bürgermeister Konrad Schatz und Molitor selbst. Diese drei Personen sind auch auf dem ersten, als Dedicationsbild fungierenden Holzschnitt (Bl. a^b) zu sehen – und zwar bei der Übergabe bzw. Entgegennahme des vorliegenden Traktats. Als Schiedsrichter über die Disputation tritt in der Schrift wie auch real bei deren Begutachtung Konrad Stürtzel auf. Rhetorisch geschickt reflektiert das Werk über sich selbst, verknüpft die literarische mit der realen Präsentation und integriert die Adressaten als literarische Personen in den Diskurs. Das erleichtert Identifikation wie Akzeptanz, fordert die Leser aber auch zur eigenen Positionierung in der kontrovers verhandelten Sachfrage heraus. Verstärkt wird der appellative Charakter durch die Kombination verbaler und bildlicher Elemente. Jeder Abschnitt wird eingeleitet durch einen ganzseitigen Holzschnitt. Das als Frage formulierte Thema erscheint auf der dem Bild jeweils

vorhergehenden Seite. Das Bild konzentriert die komplex nach scholastischer Manier mit zahlreichen Argumenten, Gegenargumenten, Beweisen bzw. Schlussfolgerungen aufgebauten Dialoge auf entscheidende Aspekte. Es elementarisierst und macht die Auseinandersetzung ästhetisch ansprechend.

Molitor bezieht mit seinem bis 1520 in acht lateinischen und fünf deutschen Ausgaben erscheinenden Werk Stellung in der Debatte über Hexerei-Vorwürfe insbesondere gegen Frauen. Nicht den Hexen, wohl aber dem Satan stehen demnach destruktive Kräfte zur Verfügung. Gegenstand der Anklage kann daher nicht Hexerei, sondern allenfalls Apostasie sein.

Der sechste Holzschnitt (Bl. c^a) illustriert den sogenannten Hexensud, einen magischen Ritus, durch den Hagel und anderes Unwetter zusammengebracht werden soll. Demgegenüber verdeutlicht Molitor, dass das Wetter allein vom Schöpfer gemacht und Unwetter aus bestimmten Gründen zugelassen wird.

CH

Lit.: MAUZ 1983.

II.18

(Abb. 3)

Die Kirche in Ketten

Alvarus Pelagi: *De planctu ecclesiae*, Ulm: Johann Zainer d.Ä., 26.X.1474 (GW M30502)

Papier, 407 Bll., 2 gedruckte Rankenbordüren, 1 Holzschnittinitialie, jeweils koloriert

WLB Stuttgart, Inc. fol. 891 (HB)

Die Schrift „*De planctu ecclesiae*“ (vom Klage- lied der Kirche) ist das Hauptwerk des Franziskaners Alvarus Pelagi (um 1280–1350) aus Galicien im Nordwesten des heutigen Spanien. Er klagt darin über den Zustand der Kirche seiner Zeit und befürwortet eine starke Stellung des Papstes. Dabei geht es zum einen um die Rechte der Kirche in der Welt, zum anderen aber auch um Missstände innerhalb der Orden und des Klerus überhaupt. Der hochqualifizierte Doktor des Kirchenrechts war ein entschiedener Befürworter des franziskanischen Armutsideals, bewegte sich jedoch innerhalb der päpstlichen Entscheidungen im Armutsstreit. Das umfangreiche Werk ist in rund 40 Handschriften überliefert,

die vorliegende Ausgabe von 1474 bei Zainer in Ulm ist der Erstdruck.

Die Holzschnittbordüre erscheint zweimal in der Ausgabe: Zum Textanfang des ersten Teils nach dem Prooemium und zum Beginn des zweiten Teils. Die Blattranken mit Blüten in Phantasieformen sind zu dieser Zeit in der Buchmalerei des deutschen Südwestens verbreitet. Der Druckstock der bewohnten Figureninitialie wurde offenbar extra für diese Ausgabe hergestellt, denn das integrierte Schriftband bezieht sich explizit darauf: *Ecclesie militantis statum vide in libro planctum etc.* (siehe den Zustand der streitenden Kirche im Buch „*Klagelied etc.*“). Es entrollt sich aus der Hand des Gelehrten, der auf einer Bank thront und doziert. Die Initialie „O“, in deren Innenraum sich das Autorenbild befindet, wird aus den Körpern zweier Gefangener in Ketten gebildet. Die eisernen Ketten sind an ihren Fußknöcheln befestigt und werden von der jeweils anderen Figur mit den Händen gehalten. Das Motiv ist wohl als Anspielung auf den beklagten Zustand der Kirche zu beziehen.

Bordüre und Initialie ahmen unmittelbar Formen der Buchmalerei nach, was durch die Kolorierung noch deutlicher hervortritt. Für beide Elemente wurden je eigene Druckstücke in den Satz montiert, so konnte die Bordüre für den Beginn des zweiten Teils noch einmal verwendet werden. Als rein ornamentaler, thematisch ungebundener Schmuck war sie auch für andere Textausgaben verwendbar.

WM

Lit.: MIETHKE 2008, S. 177–183; AMELUNG 1979, S. 15–148.

II.19

(Abb. 63a, b)

Ein hochwertig ausgestattetes Brevier für die Diözese Konstanz

Breviarium Constantiense (Winterteil), hrsg. im Auftrag von Hugo von Hohenlandenberg, Bischof von Konstanz, Augsburg: Erhard Ratdolt, 1499 (GW 5325)

Papier, 306 Bll., kolorierte Holzschnittinitialien, Rotdruck

WLB Stuttgart, Inc. fol. 3830-1

✉ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410381993>

Der Augsburger Drucker Erhard Ratdolt (1447–1527) hatte zehn Jahre lang in Venedig eine Druckerei geführt, in der er vor allem Ausgaben von Klassikern und naturwissenschaftlichen Werken besorgte, bevor er im Jahr 1486 in seine Heimatstadt zurückkehrte und sich hier mit dem Druck prächtiger Liturgica hervortat. Die Zusammenarbeit mit hervorragenden Künstlern seiner Zeit und seine innovative Schaffenskraft brachten bedeutende Werke hervor, die sich durch ihre gedruckten Zierleisten, Initialen und die Kunst des mehrfarbigen Drucks auszeichneten.

Auch Hugo von Hohenlandenberg (1457–1532), Bischof von Konstanz, scheint die Kunst Ratdolts geschätzt zu haben. Er erteilte ihm den Auftrag für die Drucklegung des offiziellen Breviers der Diözese Konstanz, das 1499 in zwei Bänden, einem Winter- und einem Sommerteil, erschien.

In dem *Proprium de sanctis* genannten Teil sind diejenigen Texte enthalten, die für die Stundengebete an Heiligenfesten benötigt werden. Im hier ausgestellten Band (Winterteil) beginnt es mit dem Fest des hl. Andreas am 30. November und wird durch eine kolorierte Holzschnitt-Initiale eingeleitet (Abb. 63a). Links neben dem I-Schaft sieht man den Apostel mit seinem charakteristischen Attribut, dem X-förmigen Andreaskreuz. Rechts steht eine männliche Figur, die zunächst Fragen aufwirft – wollen ihre Attribute doch nicht so recht zu einem an diese Stelle des Kallenders passenden Heiligen gehören. Ein Palmzweig, Zeichen für ein erlittenes Martyrium, in der einen und ein Schwert in der anderen Hand – beides ist nicht sehr aussagekräftig. Die Kleidung ist die eines wohlhabenden Bürgers zur Zeit der Drucklegung. Bedenkt man die lokale Zugehörigkeit des Breviers, liegt die Lösung nahe: Es handelt sich um den heiligen Pelagius, einen der beiden Patronen von Konstanz. In einer Ausgabe des Konstanzer Breviers von 1516 verwendet Ratdolt eine motivisch vergleichbare Initiale, bei der die beiden Heiligen allerdings spiegelverkehrt dargestellt sind. Aber auch im hier vorgestellten Brevier begegnet Pelagius ein weiteres Mal: Jeweils zu Beginn der beiden Bände findet sich ein dem Augsburger Künstler Hans Burgkmair dem Älteren (1473–1531) zugeschriebener Holzschnitt, der in den Stuttgarter Exemplaren allerdings nur noch im zweiten Band, dem Som-



Abb. 63a

I-Initiale mit den Heiligen Andreas und Pelagius. Breviarium Constantiense (Winterteil), WLB Stuttgart, Inc. fol. 3830-1, Bl. aa₁^a (Kat.Nr. II.19)

merteil, erhalten ist (Bl. 1b, Abb. 63b). Dort sieht man Maria mit dem Jesusknaben auf dem Arm, die von den Konstanzer Patronen Konrad und Pelagius flankiert wird: zur Linken Konrad mit einem Kelch, in dem eine Spinne sitzt, zur Rechten der heilige Pelagius, wie auch in der oben beschriebenen Holzschnitt-Initiale in bürgerlicher Kleidung der Zeit, mit Palme und Schwert in den Händen. Zwei Engel halten das Wappen des Auftraggebers Hugo von Hohenlandenberg. KL

Lit.: SCHOTTENLOHER 1922, S. XVIII, 61–62, 81.

II.20

(Abb. 64)

Antisemitismus und Polemik in Buchform

Seelenwurzgarten, Ulm: Konrad Dinckmut, 4. Oktober 1483 (GW M41170)

Papier, 168 Bll., 24 kolorierte Holzschnitte (unvollständiges Exemplar)

UB Heidelberg, Q 429 qt. INC, Bl. 5b

☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00365000>

Der anonym überlieferte „Seelenwurzgarten“ besteht aus einer Sammlung von Exemplen und Wundergeschichten. Der Text orientiert sich am



Abb. 63b

Maria mit dem Jesusknaben auf dem Arm, flankiert von den Patronen der Diözese Konstanz, den Heiligen Konrad und Pelagius. Breviarium Constantiense (Sommerteil), WLB Stuttgart, Inc. fol. 3830-2, Bl. 1b (Kat. Nr. II.19)

Verlauf der Heilsgeschichte und ist inhaltlich um vier Themenkomplexe gruppiert: 1. Schöpfungsgeschichte und Menschwerdung Christi, 2. Fegefeuer und Hölle, 3. Sammlung von Wundern und Visionen, 4. Antichrist, Auferstehung der Toten und das Jüngste Gericht. Als Quellen wurden unter anderem Werke von Caesarius von Heisterbach, Vinzenz von Beauvais, Nikolaus de Lyra, die „Legenda aurea“ des Jacobus de Voragine aber auch das „Fegfeuer des hl. Patricius“ herangezogen. Das Buch ist von antijüdischer Polemik durchzogen. Besonders im ersten Teil, der unter dem Titel „Bewährung daß die Juden irren“ auch separat überliefert ist, wird vehement der alleinige Wahrheitsanspruch der römischen Kirche verfochten. Die Juden erscheinen als Feinde des Christentums, die nicht von ihrem Irrweg ablassen wollen. Mehrfach wird beispielsweise darauf hingewiesen, dass sie Jesus von Nazareth nicht als den erwarteten Messias erkennen, obwohl sie über die gleichen prophetischen Bücher verfügen wie die Christen, so etwa mit den Worten auf Blatt 21b: *aus [...] büchern die wir vnd sy für bewerte geschrifft halten*. Immer wieder wird die Verdammung der Verstockten betont, die den christlichen Glauben trotz besseren Wissens nicht annehmen.

Der „Seelenwurzgarten“ wurde 1466/67 im Auftrag Ehrenfrieds II. von Vellberg (1445–1473), Abt des Benediktinerklosters Komburg bei Schwäbisch Hall, verfasst. Der eigentliche Autor, vermutlich ein Konventuale des Stifts, ist unbekannt. Die Tatsache, dass der Text in deutscher Sprache und nicht auf Latein verfasst wurde, legt nahe, dass er sich zumindest primär an Personen wandte, die kein Latein verstanden, also beispielsweise Novizen oder Laien. Bislang sind elf Handschriften des „Seelenwurzgartens“ bekannt. Mehr als die Hälfte dieser Manuskripte sind jedoch lediglich (Teil-)Abschriften eines der zwischen 1483 und 1515 erschienenen neun Drucke des Werkes. Der Titel „Seelenwurzgarten“ findet sich ausschließlich in den Drucken. Der Ulmer Drucker und Buchbinder Konrad Dinckmut gab den Text insgesamt dreimal heraus. Das vorliegende Exemplar gehört zu seiner zweiten Auflage, die schon zwei Monate nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe gedruckt wurde. Eine dritte Auflage folgte Ende 1488.



Abb. 64

Der Kanoniker predigt seiner Gemeinde. Seelenwurzgarten, Bewährung daß die Juden irren, UB Heidelberg, Q 429 qt. INC, Bl. 5b (Kat.Nr. II.20)

Die Heidelberger Inkunabel ist im Besitz insgesamt dreier Frauenklöster nachweisbar: Noch im 15. Jahrhundert gehörte sie zur Bibliothek des Dominikanerinnenklosters in Pforzheim (Bl. 1a), aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammt der Besitzseintrag der Nonne Ursula Gölerin aus dem Benediktinerinnenkloster Frauenalb (Abb. 15). Vom Zisterzienserinnenkloster Lichtenthal (vgl. die Säkularisationsnummer auf dem Vorderspiegel) gelangte sie dann Anfang des 19. Jahrhunderts in die Universitätsbibliothek Heidelberg. Zahlreiche Spuren weisen auf eine rege Benutzung des Buches hin: Das Papier ist verschmutzt, weist häufig Knicke auf oder hat kleinere Fehlstellen an den Rändern. Der stark beriebene Einband, der ursprünglich – wie der Druck selbst – aus der Werkstatt Konrad Dinckmuts stammte, musste im 17. Jahrhundert repariert und ergänzt werden.

Das Eingangsbild (Bl. 5b) zeigt eine Predigtsituation in einem gewölbten Innenraum, der unschwer als Kirche zu erkennen ist: Der Kanoniker steht auf der Kanzel und predigt seiner Gemeinde, einer Gruppe von Männern und Frauen, die ihm zu

Füßen sitzen. Der belehrende Charakter der Szene wird durch die Gestik des Predigers betont. Die Gläubigen folgen seinen Auslegungen entspannt aber durchaus konzentriert, Prediger und Gemeinde sind nicht zuletzt durch den engen Blickkontakt – sie schauen sich überwiegend direkt in die Augen – aufeinander bezogen.

Vermutlich wird hier auf eine der Zielgruppen des Textes Bezug genommen, denn Exemplarsammlungen, zu denen auch der „Seelenwurzgarten“ gehört, konnten unter anderem für die Vorbereitung von Predigten herangezogen werden. Die Tatsache, dass die Auslegungen der Exemplar dem Text meist in Form einer einfach verständlichen Lehre beigegeben sind, kann aber auch auf ein klösterliches Publikum verweisen, wie es in der Provenienzgeschichte des vorliegenden Druckes gleich durch drei Frauenklöster vertreten ist.

Die insgesamt 30 Holzschnitte des Druckes, von denen im vorliegenden Exemplar sechs fehlen, sind recht unterschiedlich eingesetzt. In dem polemischen ersten Teil werden die Holzschnitte häufig wiederverwendet: Die im Text immer wiederkehrenden Dialoge und Streitgespräche zwischen Juden und Christen werden stereotyp lediglich durch drei Holzstöcke illustriert. Im dritten Teil, der von Wundergeschichten und Visionen erzählt, werden die Schnitte hingegen weit überwiegend nur einmal verwendet. Der Vorteil des Druckverfahrens, in dem inhaltlich ähnliche Szenen mit immer denselben Illustrationen bebildert werden können, kommt hier voll zum Tragen.

KZ

Lit.: SCHLECHTER / RIES 2009, S. 845f. Nr. 1633; Werner WILLIAMS-KRAPP: Der Seelen Wurzgarten, in: 2VL, Bd. 8, 1992, Sp. 1027–1029.

II.21

(Abb. 65)

Kobergers künstlerische Sorgfalt

Birgitta von Schweden: *Revelationes*, hrsg. von Florian von Waldauf auf Veranlassung Kaiser Maximilians I., Nürnberg: Anton Koberger I., 21. September 1500 (GW 4392)

Papier, 312 Bll., 11 Seiten mit kolorierten Holzschnitten

UB Heidelberg, Q 1597 qt. INC

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ib00688000>

Unter Maximilian I. (1459–1509), der als einer der großen Förderer der Wissenschaft, Literatur und Kunst seiner Zeit gilt, konnten sich auch die kommerziellen Drucktechniken, allen voran der Buchdruck, in Deutschland durchsetzen. Manche Druckwerke, wie die vorliegende Druckausgabe Birgittas von Schweden „*Revelationes*“, gehen sogar auf seine direkte Veranlassung zurück. So ist im Prolog der Ausgabe auf Blatt 1b nachzulesen, dass zunächst Florian Waldauf das Werk bekannt gemacht habe und Maximilian dann anordnete, dass es in beiden Sprachen (lateinisch und deutsch) gedruckt und mit Figuren versehen werde. Überdies wird in der Vorrede erwähnt, dass man dafür den ehrenhaften Anton Koberger (*ad sollertissimum calographum vicem honestum ac providum virum Anthonium Koberger*), Bürger der Reichsstadt Nürnberg, als den Geeigneten ausgewählt habe wegen seiner schon in anderen gedruckten Werken gezeigten künstlerischen Sorgfalt (*ob suam alii in ceteris per eum impressis libris artificiosam diligentiam*). Koberger veröffentlichte die lateinische Ausgabe am 21. September 1500, die deutschsprachige 1502. Eine frühere deutschsprachige Ausgabe wurde 1492 in Lübeck von Bartholomaeus Ghotan herausgebracht, mit 14 ganzseitigen Holzschnitten, einigen schmäleren Holzschnitten und Initialen (GW 4391), deren Text als eine durch den Birgittenorden in Vadstena autorisierte Gesamtausgabe zu betrachten ist. Für die Jahre davor ist eine Verbreitung der insgesamt 700 Offenbarungen der Mystikerin Birgitta von Schweden (1303–1373) schon bald nach ihrer schriftlichen Niederlegung durch ihre Beichtväter ab 1349, jedoch nur in Exzerten und Teilen zu beobachten. Im Jahr 1391 wurde Birgitta heilig gesprochen, ihr weiterhin umstrittenes Werk wurde dann aber auf den Konzilien in Basel und Konstanz geprüft und bestätigt.

Die vollständige Koberger-Ausgabe enthält, anders als das Heidelberger Exemplar, 18 Seiten mit Holzschnitten. Sie umfassen fünf ganzseitige Holzschnitte, eine Wiederholung inklusive eines halbseitigen Holzschnitts, 13 sind Kompositionen, die sich aus zwei bis acht Holzschnitten



Abb. 65

Thronender Christus mit Maria zwischen Heiligen, Birgitta zwischen geistlichen und weltlichen Würdenträgern, darunter betende Bürger. Birgitta von Schweden: *Revelationes*, UB Heidelberg, Q 1597 qt. INC, Bl. 14b (Kat. Nr. II.21)

zusammensetzen, von denen sich wiederum einzelne wiederholen. Die ganzseitigen Holzschnitte zeigen das Titelbild, in dem die heilige Birgitta ihr Werk an Nonnen und Mönche des von ihr gegründeten Ordens übergibt (Bl. 1a), gefolgt von dem Wappenbild Kaiser Maximilans (Bl. 2a) und dem des Florian Waldauf (Bl. 2b).

Es ist bekannt, dass Kaiser Maximilian mit Bedacht namhafte Künstler beauftragte. Lucas Cranach war ebenso für ihn tätig wie Albrecht Altdorfer oder Albrecht Dürer. Auch die Holzschnitte der „Revelationes“ wurden von der Forschung wenn nicht Albrecht Dürer selbst, so doch seiner Werkstatt zugeschrieben (PANOFSKY 1945). In jedem Fall zeigen sie die typischen Merkmale der Nürnberger Holzschnitte zu Beginn des 16. Jahrhunderts, die sich durch die Darstellung menschlichen individuellen Ausdrucks auszeichnen und die durch Linien und Schraffuren Licht, Schatten und Perspektive erzielen, die eine nachträgliche Kolorierung, wie im vorliegenden Druck zu sehen, eigentlich verzichtbar machen.

MK

Lit.: DE SIMONE 2004, Kat. Nr. 6, S. 83–87; LANDAU / PARSHALL 1994, S. 206–216; Ulrich MONTAG: Birgitta von Schweden, in: ²VL, Bd. 1, 1978, Sp. 867–869; PANOFSKY 1945, Bd. 2, S. 47f., Nr. 401.

II.22

(Abb. 66)

Aus sieben werden 24

Otto von Passau: Die vierundzwanzig Alten, oder Der goldene Thron, Augsburg: Anton Sorg, 10. März 1480 (GW M28503)

Papier, 206 Bll., 21 Holzschnitte (unvollständiges Exemplar)

UB Heidelberg, Q 7436 qt. INC

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/io00119000>

Von der Erbauungsschrift „Die vierundzwanzig Alten, oder Der goldene Thron“ des Franziskaners Otto von Passau sind bislang über zehn Inkunabelausgaben nachgewiesen. Einer der frühesten Drucke erschien am 10. März 1480 bei Anton Sorg in Augsburg. Neben den ganzseitigen Titelholzschnitten wurden für die Bebil- derung des Textes wie bei der Handschrift von



Abb. 66

Der zehnte Alte und die minnende Seele. Otto von Passau: Die vierundzwanzig Alten, oder Der goldene Thron, UB Heidelberg, Q 7436 qt. INC, Bl. 44b (Kat. Nr. II.22)

1457 (Kat.Nr. I.25) 24 Dialogbilder angefertigt. Bei der vorliegenden Ausgabe wurden sie von insgesamt sieben verschiedenen Holzstöcken gedruckt, die hierfür ein- bis sechsmal verwendet wurden. 1483 erschien beim gleichen Drucker eine Neuauflage mit denselben Bildstöcken, die aber in veränderter Reihenfolge angeordnet waren.

Im Vergleich zu den Miniaturen der oberrheinischen Handschrift fallen neben einigen Übereinstimmungen (starke Konturierung der Figuren, Stereotypie des Dargestellten) hauptsächlich die Unterschiede auf: Die Holzschnitte sind nicht ganzseitig ausgeführt, sondern werden in die Textseiten eingepasst, die handelnden Personen – der Alte und die personifizierte Seele – erscheinen in den Illustrationen gleich groß, der Alte wird nicht stehend, sondern auf einem gotischen Baldachintron oder einer Steinbank sitzend dargestellt, die Szene wird nach hinten häufig durch

eine Mauer abgeschlossen und so von der sich dahinter ausbreitenden Natur abgegrenzt.

Die Abbildungen gehen somit eindeutig auf verschiedene ikonographische Traditionen zurück, die sich den ausführenden Künstlern für die umzusetzenden Inhalte anboten. Der Einsatz dieser unterschiedlichen ikonographischen Formeln hing allerdings nicht davon ab, welches Medium – Handschrift oder Druck – zu illustrieren war. So verwendet beispielsweise der Zeichner in der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 27, die in der Straßburger Werkstatt von 1418 entstanden ist, zum Teil ähnliche Ikonographien wie der Holzschnieder der Augsburger Druckausgabe: Alter und Seele sind in beiden Fällen gleich groß, der Alte sitzt jeweils auf einer Steinbank. Allerdings fehlen bei dem Codex aus dem Jahr 1418 im Vergleich sowohl zur oberrheinischen Handschrift als auch zum Augsburger Druck jegliche Anklänge an eine umgebende Natur. Die Personen sind vielmehr in einem nicht näher definierten Raum vor einem farbigen Hintergrund dargestellt. Die Straßburger Handschrift folgt hier noch durchgängig einem älteren Typus.

Im Gegensatz zur handschriftlichen Überlieferung des Textes, die sich bis auf wenige Ausnahmen auf die Region des Oberrheins konzentriert, sind Drucke des Werkes von Augsburg über Straßburg und Köln bis in die Niederlande (Utrecht und Haarlem) nachweisbar. Von der hier gezeigten Ausgabe sind weltweit noch über 30 Exemplare vorhanden. Der Band der Universitätsbibliothek Heidelberg stammt aus dem Benediktinerkloster Schuttern, der entsprechende Besitzeintrag findet sich auf dem Vorderspiegel. In das Kloster war das Buch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts über den Geistlichen Philipp Jakob Hauger († 1730; 1711–1730 Pfarrer von Kippenheim im Ortenaukreis) gekommen. Das wohl noch im 7. Jahrhundert gegründete Kloster Schuttern war 1805 mit der Landvogtei Ortenau an das Großherzogtum Baden gefallen und 1806 aufgehoben worden. Im Anschluss wurde die Bibliothek zwischen der Hofbibliothek Karlsruhe, die in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe aufging, und der UB Heidelberg aufgeteilt. Insgesamt gelangten so 121 Inkunabelausgaben in 128 Exemplaren aus dieser Provenienz in die Heidelberger Bibliothek.

Der Einband der gezeigten Inkunabel stammt aus der Augsburger Buchbinderwerkstatt des Jörg Schapf (EBDB w00045), der dort von zirka 1469–1486 als Buchbinder und Buchführer tätig war. Sehr wahrscheinlich hatte der Erstbesitzer das Buch, das er vermutlich noch direkt am Druckort Augsburg erworben hatte, auch gleich dort binden lassen.

Aus dem Exemplar wurden sowohl die beiden Titelholzschnitte als auch vier der 24 Dialogbilder neuzeitlich entfernt. Blatt 128 mit einem der gestohlenen Holzschnitte konnte im August 1978 wieder in die Inkunabel eingefügt werden.

KZ

Lit.: SCHLECHTER / RIES 2009, S. 732 Nr. 1378

II.23

(Abb. 67)

Volkssprachliche Schriftlesungen

Epistolae et Evangelia (Plenarium), deutsch, Ulm: Konrad Dinkmuth, 28. Februar 1483 (GW M34141)

Papier, 256 Bll., 57 Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc. fol. 6733(HB)

☞ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410342467>

Der Band erscheint am Anfang der wirtschaftlich ergiebigsten, fünfjährigen Phase des Ulmer Druckers Konrad Dinkmuth (Wirkungszeit zirka 1476–1496). Er ist auch als Buchbinder tätig, versteht sich als solider Handwerker und Geschäftsmann, weniger als publizistischer Vertreter humanistischer Gelehrsamkeit. Dabei kooperiert er mit dem humanistisch gesinnten Ulmer Patrizier Hans Neithart (ca. 1430–1500) und erhält Aufträge der Dominikaner. Die Textauswahl orientiert sich an der zu erwartenden Nachfrage. Umfängliche Werke erfordern hohe Investitionskosten bei schwer kalkulierbaren Absatzchancen. Dinkmuth muss 1489 wegen Überschuldung sein Haus verlassen und gibt 1496 den Buchdruck auf. Liturgische Bücher zählen zu den Literaturgattungen mit breiterem Adressatenkreis. Ein Plenarium umfasst alle im Verlauf des Kirchenjahres in den gottesdienstlichen Schriftlesungen zu verwendenden Abschnitte aus der Bibel (Evangelien und Epi-

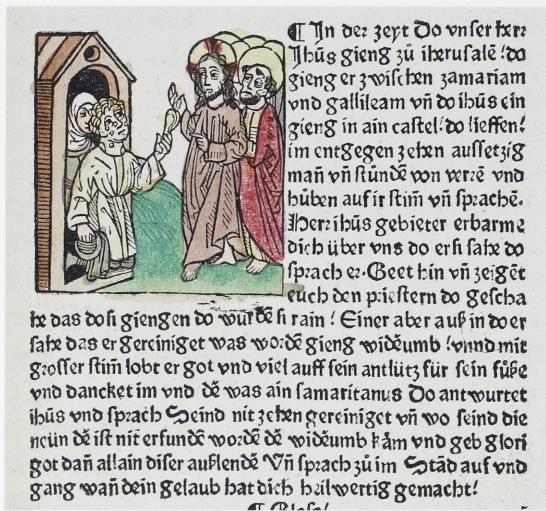


Abb. 67

Jesus mit den Zehn Aussätzigen. *Epistolae et Evangelia* (Plenarium), deutsch, WLB Stuttgart, Inc. fol. 6733 (HB), Bl. CLXXXIIIa (Kat.Nr. II.23)

stel) in ungekürzter Form. Diese sind nach den Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahres geordnet. Volkssprachliche Bibelübersetzungen sind in dieser Zeit rar und die individuelle Bibellektüre gilt wegen womöglich fehlender Rückbindung an das kirchliche Lehramt als bedenklich. So lernt der Laie die Inhalte der Bibel vor allem durch die häufig in der jeweiligen Volkssprache gehaltenen Lesungen im Gottesdienst kennen. Dinkmuth druckt deutlich mehr, nämlich über 60 deutsche Werke, dagegen weniger als 20 lateinische. Das deutsche Plenarium stellt insofern einen Mittelweg dar, als es auch um der Wiedererkennung für den Klerus willen den ersten Satz des jeweiligen Bibeltextes in lateinischer Sprache zitiert, um dann den ganzen Abschnitt in deutscher Übersetzung wiederzugeben. Erläuterungen (Glosa) schließen sich an und stellen den Bezug zur kirchlichen Lehrtradition her.

Der praktischen Glaubensvermittlung dienen auch die Illustrationen. Dinkmuths bis 1483 ausschließlich verwendete Schrifttype umfasst zahlreiche Lombarden (Zierbuchstaben), die vornehmlich am Beginn von Abschnitten verwendet werden. Verstärkt wird die Gliederung durch Rubrikzeichen. Ein Teil der Evangelien wird durch kleine, teilweise umrandete oder nach mindestens einer Seite offene Holzschnitte illustriert. Diese sind durchgehend koloriert,

wobei der Farbauftrag häufig über die gedruckten Konturen hinausreicht. Dabei handelt es sich um vereinfachte und verkleinerte Nachschnitte des Bilderzyklus', den ein deutsches Plenarium verwendet, das 1481 bei Konrad Fyner in Urach gedruckt wurde (GW M34143). Mit dem Holzschnitt korrespondiert stets eine Zierinitiale mit dem Buchstaben B zur Einleitung der demselben Sonntag zugeordneten Epistel. Hervorgehoben wird dadurch die Anrede „Brüder“. Der Leser bzw. Hörer wird bei seinem Stand der Geschwisterlichkeit im Glauben behaftet und soll sich, verstärkt durch die ästhetische Gestaltung, der persönlichen Relevanz des Gesagten bewusst werden. Das gilt auch für das Zueinander der Darstellung der Erzählung von den Zehn Aussätzigen (Bl. CLXXXIIIa) (Lc 17,11-19) und der Auslegung (Glosa), die Aussatz auf die allgemeine Verfallenheit an die Sünde bezieht. CH

Lit.: AMELUNG 1979, S. 183–190.

II.24

(Abb. 68)

Marienverehrung in Wort und Bild

Pseudo-Bonaventura: Von dem grossen mit leyden der Jungfrauen Marie nach dem tod ihres lieben kindes (Meditationes vitae Christi, Auszug, deutsch), Ulm: Konrad Dinkmuth, 1488 (GW 4762)

Papier, 28 Bll., 4 Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc. qt. 3557b

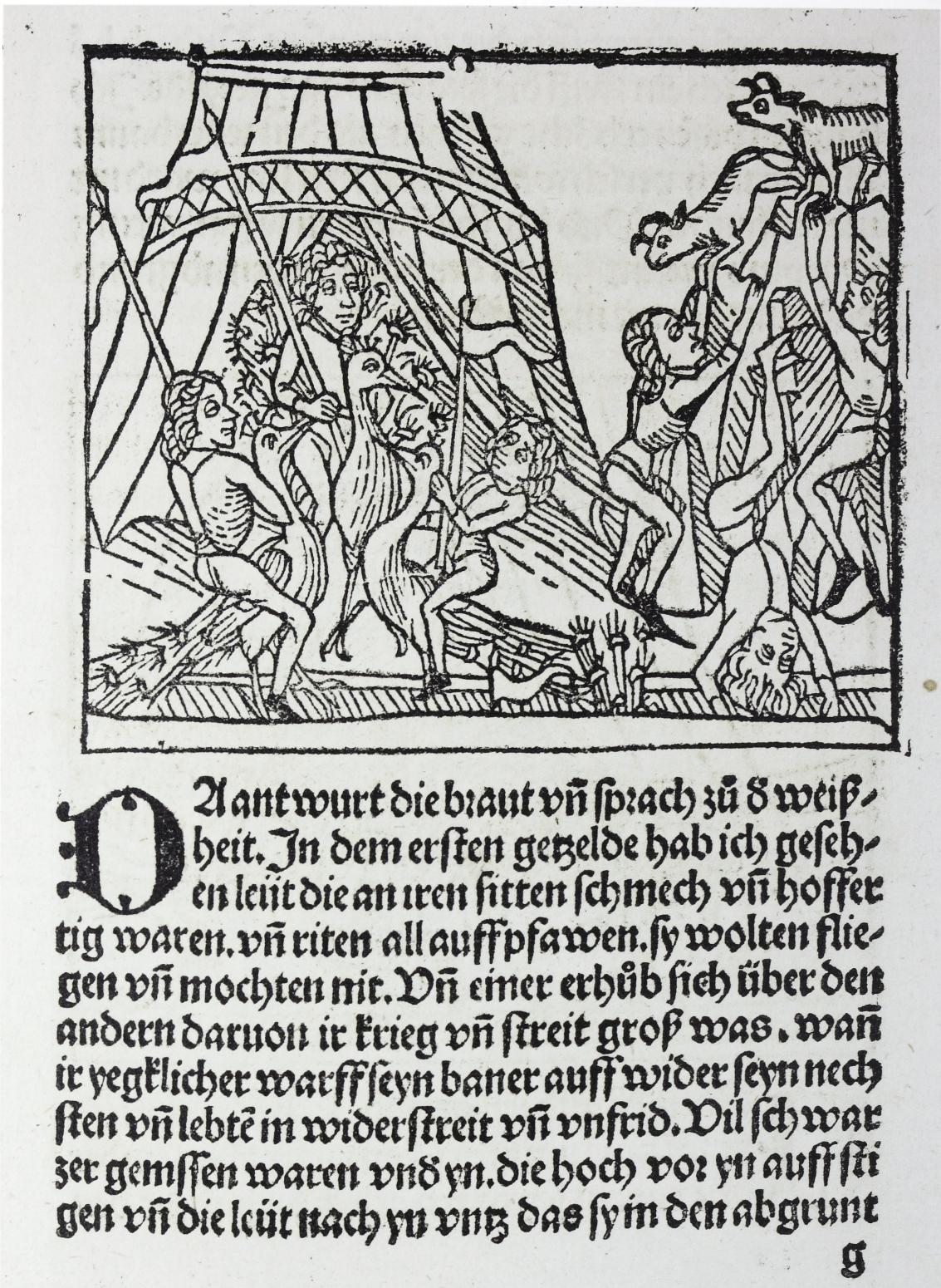
☞ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz347684459>

Das Stuttgarter Exemplar der kleinen Inkunabel ist weltweit das einzige erhaltene. Es ist charakteristisch für die Spätphase der Druckertätigkeit Dinkmuths und der Druckerzeugnisse in Ulm überhaupt. In den späten 1480er Jahren kommt es infolge starker Konkurrenz auf dem Buchmarkt und zugleich zurückgehender wirtschaftlicher Potenz Ulms zu Liquiditätsproblemen der Drucker. Die Produktion weniger umfangreicher und zudem bewusst volkstümlich gehaltener Werke birgt weniger finanzielle Risiken. So wählt Dinkmuth einen Auszug aus einem mario- logischen Lehrbuch aus, das dem bekanntesten Vertreter der scholastischen Franziskanerschule,



Abb. 68

Kreuzabnahme und Salbung des Leichnams Jesu. Pseudo-Bonaventura: Von dem grossen mit leyden der Jungfrauen Marie nach dem tod ihres lieben kindes, WLB Stuttgart, Inc. qt. 3557b, Bl. 8b (Kat.Nr. II.24)



Denantwurt die braut vñ sprach zu d weiss-
heit. In dem ersten getzeldē hab ich geseh-
en leut die an iren sitten schmech vñ hoffer-
tig waren. vñ riten all auff psawen. sy wolten flie-
gen vñ mochten mit. Vñ einer erhüb sich über den
andern daruon ic krieg vñ streit groß was. wan
ic yegklicher warff seyn baner auff wider seyn nech-
sten vñ lebte in widerstreit vñ vnsrid. Dil schwär-
zer gemissen waren vnd yn die hoch vor yn auff sti-
gen vñ die leut nach yn vnt das sy in den abgrund
g

Abb. 69

Leute mit hoffärtigen Sitten unter dem ersten Zelt. Buch der Kunst, dadurch der weltliche Mensch mag geistlich werden, UB Heidelberg, Q 8518 oct. INC, Bl. 49a (Kat.Nr. II.25)

Bonaventura (1221–1274), zugeschrieben wurde. Ins Deutsche übersetzt und auf die wichtigsten Kapitel reduziert wird es zu einem volkstümlichen Erbauungsbuch. Das mariologische Thema legt sich vor dem Hintergrund der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Ulm besonders ausgeprägten Marienfrömmigkeit nahe.

Dinkmuth verwendet zur Angabe des Titels (Bl. 1a) eine Type italienischer Herkunft als Auszeichnungsschrift, im sonstigen Text eine vom Ulmer Drucker Lienhart Holl († ca. 1484) übernommene Type. Klein an der Zahl weisen aber auch die Holzschnitte stilistisch eine größere Breite an Variationen auf. Sie behandeln verschiedene Aspekte des Leidens, Sterbens und Auferstehens Christi, wobei weniger Christus selbst als die Gottesmutter Maria in ihrem Verhältnis zu Christus im Zentrum steht.

Die Holzschnitte entsprechen in ihren Maßen fast dem Satzspiegel des Textes einer Seite und werden von einem schwarzen Rand umrahmt. Der nicht identifizierbare Künstler bemüht sich um Perspektive, etwa durch Andeutung von Hügeln bzw. einer Stadt im Hintergrund. Bemerkenswert an der zweiten Illustration (Bl. 8b) ist, dass zwei unterschiedliche, wenn auch inhaltlich zusammenhängende Szenen in einem Bild zusammengefasst werden. In der oberen Bildhälfte wird die Kreuzabnahme Jesu durch Josef von Arimathäa und Nikodemus (Io 19,38-40) dargestellt, in der unteren die Entgegennahme des Leichnams und Salbung mit wohlriechenden Ölen durch Maria und Maria Magdalena (Lc 23,55-56; Mt 27,61). Was im Text nur nacheinander bzw. in der Bibel verstreut erzählt werden kann, vermag ein Bild zusammenzufassen. Ein komplexes Geschehen wird durch Zusammenschau unterschiedlicher Aspekte und gleichzeitige Reduktion auf Wesentliches leichter verstehbar gemacht.

Die Darstellung des Mitleidens Marias mit Christus zielt auf die Einfühlung des Betrachters und die emotionale Betroffenheit über die Schwerre des Opfers Christi ab. Mit Schraffuren vor allem in den Gewändern der dargestellten Personen sowie durch die Kolorierung soll der Eindruck von Lebendigkeit, Dynamik und Dramatik verstärkt werden. Allerdings gelingt es den Holzschniedern in dieser Zeit noch kaum, Gefühlsregungen in den Gesichtszügen anzudeuten. Dazu

bedarf es einer Verfeinerung der Schneidekunst, wie sie im 16. Jahrhundert und dann vor allem ab dem 17. Jahrhundert durch die Etablierung des Kupferstiches besser gelingt. CH

Lit.: AMELUNG 1979, S. 235f.

II.25

(Abb. 69)

Weltliches zur geistlichen Erbauung

Buch der Kunst, dadurch der weltliche Mensch mag geistlich werden, Augsburg; Johann Schönsperger, 4. April 1497 (GW 5669)

Papier, 96 Bll., 106 Holzschnitte

UB Heidelberg, Q 8518 oct. INC

⌚ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ib01268000>

Wie bereits bei den älteren Augsburger Druckereien zu beobachten, war es auch ein hervorstechendes Kennzeichen der Druckerzeugnisse aus der Offizin des Johann (Hans) Schönsperger, dass er vor allem deutschsprachige, mit Holzschnitten illustrierte Bücher auf den Markt brachte. Außerdem legte dieser Drucker der nun zweiten Generation zahlreiche Werke anderer Offizinen neu auf, indem er zumeist die Vorlagen kopierte. Auf diese Weise konnte er gegenüber seinen Vorgängern oder Mitanbietern kostengünstiger produzieren, auch weil er weniger qualitätsvolle und damit billigere Papiere verwendete, so etwa für die Schedelsche Weltchronik (Kat.Nr. II.1). Der Stiefvater von Schönsperger war Johann Bämler, in dessen Druckerei er – so wird vermutet – einen Teil seiner Ausbildung absolvierte und dessen Typenmaterial und Holzstöcke er, als er 1481 eine eigene Offizin mit Thomas Rüger († 1482) gründete, zunächst übernahm. Der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass die Offizin Schönspergers mit der Methode des Nachdruckens zwar lange prosperierte, dass sich Schönsperger aber letztlich finanziell übernahm und keine Drucke aus eigenen Mitteln mehr herstellen konnte. Die ab 1508 erschienenen Drucke, die mit seinem Namen verbunden sind, schuf er als „geheimer Drucker“ Kaiser Maximilians.

Für das „Buch der Kunst“ konnte Schönsperger direkt auf die Holzstöcke von Bämler zurück-



Abb. 70

Mondsichelmadonna. Hieronymus de Vallibus: *Jesuida seu De passione Christi*, WLB Stuttgart, Inc. qt. 15844 b, Bl. 1a (Kat.Nr. II.26)

greifen, der Text wurde in einzelnen Sprachformen angepasst und neu gesetzt. Die eindeutige Zuordnung von einem Holzschnitt zu der jeweils dazugehörigen, nachfolgenden Textpassage ging dabei zuweilen verloren, wenn etwa ein Seitenwechsel entstand. Auch passierte es, dass ein Bild an einer falschen Stelle platziert wurde. So wurde der Schilderung von den Ereignissen unter dem vierten Zelt (Holzschnitt, Bl. 51a, Textbeginn, Bl. 51b) noch das Bild hinzugefügt, das eigentlich das siebte Zelt (Text, Blatt 52b) illustrieren soll. In dieser Passage mit den sieben Zelten berichtet die siebte Jungfrau, die die Braut des Königs werden wird – damit ist die geistliche Gemahlschaft mit Gott gemeint – von den weltlichen und fleischlichen Verführungen, denen Menschen allgemein und so auch die anderen Jungfrauen zum Opfer gefallen sind. Dem ersten Zelt wird die Todsünde der Hoffart zugewiesen und der Wetteifer von Leuten im Reiten und Fliegen auf Pfauen beschrieben (Abb. 69). Das „Buch der Kunst“ ist eine redaktionelle Bearbeitung der Offizin Johann Bämlers nach dem

„Büchlein der geistlichen Gemahlschaft“, das zunächst zwischen 1365 und 1380 von Konrad Spitzer im Umfeld des Wiener Hofes in Reimpaardichtung verfasst und im 15. Jahrhundert in Prosa übertragen wurde. Drei Mal legte Bämler das Buch auf, zuerst 1477, 1478 und zuletzt 1491.

MK

Lit.: Hans-Jörg KÜNAST: „Schönsperger, Johann der Ältere“, in: NDB 23 (2007), S. 421–422. Ulrich SCHÜLKE: Konrad (Spitzer), in: ²VL, Bd. 5, 1985, Sp. 111–114; Stuttgart, WLB, Inc. qt. 4036, Buch der Kunst, Augsburg: Johann Bämler, 1477.

II.26

(Abb. 70)

Das Leiden Jesu in humanistischem Gewand

Hieronymus de Vallibus: *Jesuida seu De passione Christi*, Reutlingen: Michael Greyff, [um 1483] (GW M49401)

Papier, 12 Bll., 1 Titelholzschnitt

WLB Stuttgart, Inc. qt. 15844 b

☞ <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410342483>

Zu den Werken, die der Reutlinger Drucker Michael Greyff (Kat.Nr. II.6) mit Holzschnitten ausstattete, gehört das Büchlein „*Jesuida seu De passione Christi*“, eine in lateinische Hexameter gefasste Schilderung der Leidensgeschichte Jesu. Deren Autor, der aus Padua stammende Arzt und Dichter Hieronymus de Vallibus (1. Hälfte 15. Jh.), widmete das Werk dem bibliophilen und kunstsinnigen Bischof von Padua, Petrus Donatus. Ganz im humanistischen Stil erscheint die Einleitung, in der Pluto, der antike Gott der Unterwelt, als Höllenfürst auftritt und den übrigen Dämonen den Tod Christi ankündigt. Fließend gehen die höllische Versammlung und die im Anschluss geschilderte Beratung der Hohepriester und Schriftgelehrten in Jerusalem, in der der Tod Jesu geplant wird, ineinander über. Den größten Teil des Werks nimmt die Paraphrase der Passionsgeschichte ein.

Dem Text ist ein Holzschnitt vorangestellt, dessen Motiv Greyff in seinen Drucken mehrmals verwendet hat, so auch in der 1496 erschienenen Ausgabe einer „*Expositio hymnorum*“ (GW n0428). Er zeigt den Marienbildtypus der

Mondsichelmadonna: Maria steht, von einem Strahlenkranz umgeben und den Jesusknaben auf dem Arm, auf der Mondsichel. Sie trägt auf dem Haupt eine Krone, in ihrer rechten Hand eine Blume. Das auch als Strahlenkranzmadonna bekannte Motiv wird auf die Darstellung der „apokalyptischen Frau“ zurückgeführt, wie sie in der Apokalypse des Johannes geschildert ist (Apc 12,1). Dort erscheint am Himmel das Bild einer von der Sonne umhüllten Frau, unter deren Füßen der Mond steht. Sie wurde im Laufe des Mittelalters mit Maria gleichgesetzt und mit der zunehmenden Marienverehrung insbesondere im 15. Jahrhundert zu einem sehr beliebten Motiv in der bildenden Kunst.

Die Passionsparaphrase des Hieronymus de Vallibus erfuhr bis ins 16. Jahrhundert hinein zahlreiche Neuausgaben, wobei der Textbestand gerade im Schlussbereich variiert. Das vorliegende Exemplar wurde intensiv durchgearbeitet und von einer Hand der Zeit in brauner Tinte mit Interlinear- und Randglossen in lateinischer und deutscher Sprache versehen. Auf der unbedruckten letzten Seite (Bl. B₆^b) findet sich eine Ergänzung von zwölf Versen derselben Hand. Spätere Drucke, etwa GW M49388 (Köln: Kornelius von Zierikzee, um 1500) oder ein Basler Druck aus dem Jahr 1505 (Nikolaus Lamparter, VD16 H 3593) weisen die Passage – die Ansprache des Gekreuzigten an die christliche Seele – in der vom Schreiber verwendeten Form auf. Die Tatsache, dass das Werk immer wieder neu gedruckt wurde und zahlreiche Exemplare umfangreiche handschriftliche Anmerkungen enthalten, weist auf seine Verwendung im Unterricht hin.

KL

Lit.: SCHRAMM, Bd. 9, 1926, Abb. 606; VEDOVA 1967 (1836), S. 383–385.

II.27

(Abb. 71)

Kontextualisierte Illustration

Lob der Glieder Mariä. Birgitta von Schweden: *Orationes*, deutsch. Berthold der Bruder: *Zeitglöcklein des Lebens Christi*, Ulm: Konrad Dinkmuth, 1493 (GW M18565)

Papier, 247 Bll., 43 Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc. qt. 16280

Bereits in der Frühzeit des Buchdrucks bestimmt die Spannung zwischen Qualitätsansprüchen und Wirtschaftlichkeit die Entscheidungen zur Gestaltung von Büchern. Dinkmuth reagiert auf die Herausgabe der deutschen Fassung des „*Horologium devotionis*“ des Dominikaners Berthold der Bruder (13./14. Jahrhundert) durch Johannes Amerbach in Basel 1492 (GW 4168). Wie Amerbach druckt er diesen Text mit fast derselben Zahl an Holzschnitten, außerdem Holzschnittbordüren, verwendet allerdings andere Motive. Anders als Amerbach schließt er an Bertholds Text nicht die Gebete Birgittas von Schweden und das anonyme „*Lob der Glieder Mariä*“ an, sondern stellt sie dem „*Zeitglöcklein*“ voraus. Die Konkurrenzsituation erfordert ein eigenes Angebot der beliebten Erbauungsschriften. Allerdings wird dieses den örtlichen Gegebenheiten, im Falle Ulms der ausgeprägten Marienverehrung in der Volksfrömmigkeit angepasst. Dem dient auch die Darstellung Mariens als Himmelskönigin auf dem ersten Holzschnitt, der die Recto- und Versoseite des ersten Blattes und außerdem – im Sinne der inhaltlichen Klammer – die Versoseite des letzten Blattes zierte. Quasi als Motto für das ganze Buch steht unter dem Titelholzschnitt *Bitt für uns O gottes gebererin*.

Kontextualisierung biblischer Inhalte geschieht aber auch durch die Gestaltung von Details in den Holzschnitten. So sieht man im Hintergrund der Szene von der Entkleidung Jesu zur anschließenden Geißelung (Bl. s₁^b) ein Gebäude, dessen Architektur an gotische Kathedralen Mitteleuropas erinnert. Hervorgehoben wird zudem die Position Marias als Begleiterin Jesu während der Passion. Auch gelingt es durch Schraffuren, sich kreuzende Beine und angedeutete Landschaft besser als in früheren Holzschnitten, Bewegung und Perspektive anzudeuten.

Andererseits ist es dem Künstler wichtig, das dargestellte Geschehen als ein universal bedeutendes herauszustellen. So hat die Holzschnittbordüre um alle Textseiten keine rein ästhetische Funktion. Die dargestellten Pflanzen, Tiere, Engel und sonstigen Figuren stehen vielmehr stellvertretend für den irdischen und himmlischen Kosmos, der Zeuge der Heilsgeschichte ist. Passion und Auferstehung Christi



Abb. 71

Entkleidung Jesu zur Geißelung. Lob der Glieder Mariä. Birgitta von Schweden: Orationes, deutsch. Berthold der Bruder: Zeitglöcklein des Lebens Christi, WLB Stuttgart, Inc. qt. 16280, Bl. s^b (Kat.Nr. II.27)



Abb. 72

Papst Marcellinus wird geköpft. Der Heiligen Leben (Sommerteil), UB Heidelberg, Q 6918-2 I qt. INC, Bl. 332b (Kat.Nr. II.28)

ereignen sich im Hier und Jetzt, in der Welt, aber auch für die Welt.

Zu der mariologischen Klammer und dem kosmologischen Rahmen tritt die zeitliche Einteilung. Die Passion samt Holschnittfolge ist im „Zeitglöcklein“ nach den Stunden eines Tages geordnet. Die Entkleidung und Geißelung wird mit der vierzehnten Stunde verknüpft – und beides gilt es bei der meditativen Betrachtung zu dieser Stunde eines Tages zu bedenken.

Ästhetische Gestaltungsmittel für den Text sind einfache Initialen sowie Rubrikzeichen – wie in früheren Drucken Dinkmuths. Auch drei Holzschnitte aus dem Bonaventura-Druck (Kat.Nr. II.24) werden nachgenutzt.

CH

Lit.: AMELUNG 1979, S. 246; AMELUNG 1977, S. 75-79.

II.28

(Abb. 72)

Ein Buch voller Legenden

Der Heiligen Leben (Sommerteil), Augsburg: Johann Schönsperger, 29. Mai [Sommerteil] 1489 (GW M11379)

Papier, 205 Bll., 89 kolorierte Holzschnitte (unvollständiges Exemplar)

UB Heidelberg, Q 6918-2 I qt. INC

✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ij00164000>

Die Legendensammlung „Der Heiligen Leben“ ist der am weitesten verbreitete deutschsprachige Text seiner Art: Knapp 200 Handschriften und 26 Inkunabeldrucke tradieren das Werk. So gab allein Johann Schönsperger bis 1501 acht Ausgaben heraus. Das Legendar wird wegen seines Umfangs von 251 Erzählungen normalerweise in zwei Bänden, einem Sommer- und einem Winterteil überliefert, in denen die einzelnen Legenden entsprechend den Daten der Heiligenfeste chronologisch geordnet sind. Ursprünglich war die Sammlung wohl für Dominikanerinnenklöster zusammengestellt worden (vgl. auch Kat.Nr. I.31, II.20).

Das Heidelberger Exemplar war spätestens im 18. Jahrhundert in die Bibliothek des Zisterzienserklosters Salem gelangt (Eintrag auf Bl. 320a). Zuvor, zwischen 1636 und 1641, befand es sich noch im Besitz eines Jakob Ower aus Grasbeuren im Bodenseekreis (Eintrag auf Bl. 341a). Der Band überliefert mit dem Sommerteil nur den zweiten Teil des Druckes (Bll. 313-578), der Winterteil ist verloren. Auch im Sommerteil fehlen ganze Blätter. Das Buch zeigt zahlreiche Benutzungsspuren, bei mehreren Seiten sind größere Teile ausgerissen, das Papier ist zusätzlich durch viele Wurmlöcher geschädigt. Von den 126 Heiligenlegenden des Sommerteils haben sich in diesem Band daher lediglich 96 erhalten. Mehrfach fehlen durch die erwähnten Blattverluste Anfang und/oder Ende der Kapitel. Bei Textverlusten am Beginn der Erzählungen gingen auch die einleitenden kolorierten Holzschnitte verloren, so dass von diesen nur noch 89 vorhanden sind. Verhältnismäßig selten wurden die Bilder mehrfach reproduziert (bspw.: Timotheus und Symphorianus, Bl. 516b und Gorgo-

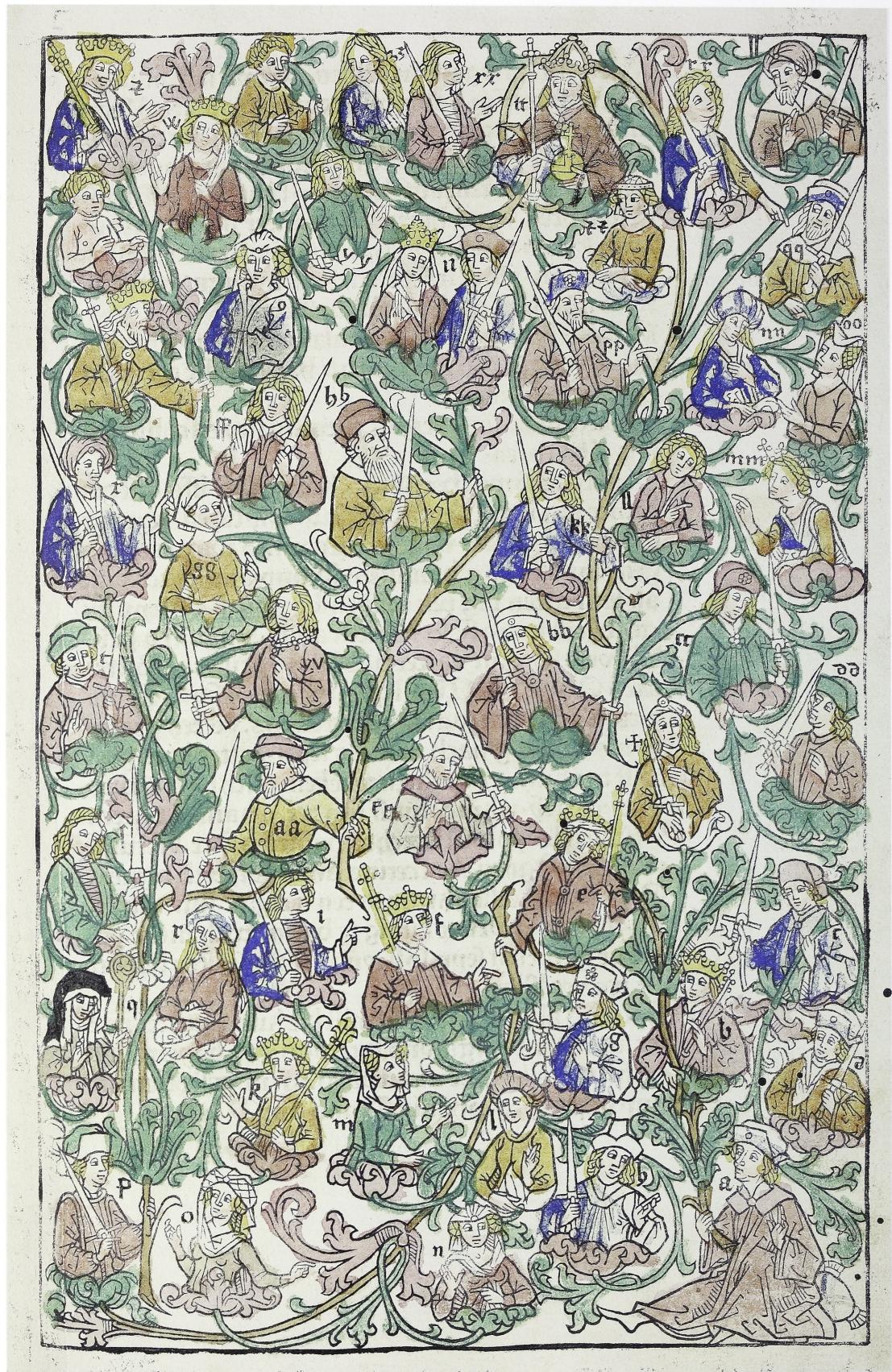


Abb. 73

Stammbaum der Habsburger. Heinrich Steinhöwel: Spiegel des menschlichen Lebens, UB Heidelberg, Q 8516 qt. INC, Bl. 8r (Kat.Nr. II.29)

nus und Dorotheus, Bl. 549b). Die Tatsache, dass in den kleinformatigen, einspaltigen Darstellungen meist spezifische Teile der Martyrien oder der Heiligenvitien gezeigt werden, machte eine Verwendung in mehreren Erzählungen häufig schwierig. So wird die Szene, in der ein Henker einen durch die Tiara als Papst erkennbaren Mann köpft, sowohl für den Tod des Marcellinus (Bl. 332b) als auch für die Martyrien weiterer Päpste verwendet (Papst Urban, Bl. 364b; Papst Kornelius, Bl. 556b). Das Bild vom hl. Vitalis, der von drei Männern in eine Grube geworfen und lebendig begraben wird, taucht hingegen nur einmal auf (Bl. 333a). KZ

Lit.: SCHLECHTER / RIES 2009, S. 519 Nr. 875; BRAND 1996, Bd. 1; Konrad KUNZE: Der heiligen Leben, in: ²VL, Bd. 3, 1981, Sp. 617–625.

II.29

(Abb. 73)

Ein Ständebuch für Sigmund von Tirol

Heinrich Steinhöwel: Spiegel des menschlichen Lebens, Augsburg: Günther Zainer, um 1476 (GW M38511)

Papier, 174 Bll., 56 kolorierte Holzschnitte

UB Heidelberg, Q 8516 qt. INC

☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ir00231000>

Der „Spiegel des menschlichen Lebens“ ist ein Ständebuch, in dem die weltlichen und geistlichen Stände in einzelnen Kapiteln vorgestellt werden. Dabei ist der Text so strukturiert, dass auf die Benennung und Beschreibung des Standes und seiner Funktion dessen „Nutzen“ aber auch die negativen Seiten, d.h. dessen „Beschwernisse“ thematisiert werden. Als weitere Fähigkeiten menschlichen Daseins werden auch die *artes liberales* und *mechanicae* ausführlich behandelt. Die lateinische Vorlage, „Speculum vitae humanae“, hatte der aus Spanien stammende römische Kurienkardinal Rodrigo Sánchez de Arévalo um 1460 verfasst. Im ersten Buch werden die weltlichen Stände, denen der Kaiser vorangeht, vorgestellt, und im zweiten Buch die geistlichen Stände, an deren oberster Stelle der Papst steht. Dicht auf die römischen Druckausgaben in den Jahren 1468 und 1470 besorgte Günther Zai-

ner in Augsburg, ebenfalls 1470, einen Druck, dem weitere Ausgaben bis ins 17. Jahrhundert hinein folgten. Im Jahr 1475 erschien bei Zainer eine mit 56 Holzschnitten versehene Version des „Speculums“ in deutscher Sprache. Diese stammte aus der Feder des Literaten und Arztes Heinrich Steinhöwel (1411/12–1479), der sonst vor allem für seine Übersetzungen und Kompilationen von humanistischer Literatur bekannt ist. Dieser „Spiegel des menschlichen Lebens“ richtete sich nun verstärkt an ein Laienpublikum. Gewidmet wurde die gedruckte Erstauflage Sigmund von Tirol, für den Heinrich Steinhöwel eine ausführliche Widmungsepistel verfasste. Ein ganzseitiger Holzschnitt mit dem Stammbaum der Habsburger (Bl. 8a, Abb. 73) und Erläuterungen zu den dargestellten Personen runden diese ab. Noch weitere Werke hatte Steinhöwel an Sigmund, oder wie im Fall der deutschsprachigen Ausgabe der „Berühmten Frauen“ (Kat.Nr. II.3), an dessen Frau Eleonore von Österreich, Tochter König Jacobs I. von Schottland, adressiert, ohne dass sich Steinhöwels Verbindung zum Innsbrucker Hof genauer nachvollziehen ließe. Über andere Stationen seines Lebens sind wir hingegen besser unterrichtet: In den eben erwähnten „Berühmten Frauen“, einer Übertragung ins Deutsche nach einer Vorlage Boccaccios, stellt er sich selbst als *Hainricus Stainhoewel von Wyl an der Wirm, doctor der erzny, maister der süben künst, geschworner arczt ze Ulm* vor. In seiner Geburtsstadt Weil der Stadt oder in Esslingen dürfte er eine Lateinschule besucht haben, seine Studienjahre führten ihn nach Wien und schließlich nach Padua, wo er 1443 zum Doktor der Medizin ernannt wurde. Kurze Zeit lehrte er an der Heidelberger Universität Medizin, bevor er in den Jahren 1446 in Weil, und 1449 in Esslingen tätig war. In dieser Zeit trat er in Kontakt zu Niklas von Wyle (vgl. Kat.Nr. II.7). Ab 1450 war er in Ulm als Stadtarzt tätig. In diese Jahre bis zu seinem Tod fällt seine „Herausgebertätigkeit“ zunächst in Verbindung mit dem Drucker Günther Zainer in Augsburg und dann mit dessen Bruder Johannes Zainer in Ulm, für den oder mit dem Steinhöwel ein regelrechtes Verlagsprogramm humanistischer Texte, die zumeist mit Holzschnitten illustriert wurden, entwickelt hatte.

MK



Abb. 74

Das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Spiegel menschlicher behaltnuss, UB Heidelberg, Q 9182 qt. INC, Bl. 156b (Kat.Nr. II.30)

Lit.: DOMANSKI 2007, S. 62–67; HENKEL 1993, S. 60–62; DICKE 1991.

II.30

(Abb. 74)

Speculum-Plenarium mit Fünfzehn Zeichen und Antichrist

Speculum humanae salvationis, deutsch. Spiegel menschlicher behaltnuss, Reutlingen: Michael Greyff, 1. Januar 1492 (GW M43019)

Papier, 220 Bll., 47 kolorierte Holzschnitte

UB Heidelberg, Q 9182 qt. INC

⌚ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00666500>

Die vorliegende, bei Michael Gryff in Reutlingen 1492 gedruckte Ausgabe eines „Spiegels menschlicher behaltnuss“ enthält die seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts weit verbreitete deutschsprachige Fassung des „Speculum humanae salvationis“ (vgl. Kat.Nr. I.26). Schon in der handschriftlichen Überlieferung liegt der Text in unterschiedlichen redaktionellen Bearbeitungen und in Kompilation mit anderen Texten vor, in dieser Ausgabe des Frühdrucks folgt als Anhang an den Speculum-Text noch ein Plenar. Diese Sammlung von Bibeltexten, die für die Lesungen im Gottesdienst verwendet werden, enthalten die Evangelientexte und Episteln. Gedruckte Plenare sind zuerst aus der Offizin Günther Zainers im Jahr 1474 bekannt (GW M34118), in der Kombination mit dem „Spiegel menschlicher behaeltnis“ erscheint das Plenar 1476 bei Bernhard Richel in Basel, es folgt um 1480 der Druck von Peter Drach in Speyer, dann 1489 von Peter Berger in Augsburg, eine weitere Ausgabe erscheint wohl um 1490 vermutlich bei Grüninger in Straßburg, 1492 bei Michael Greyff in Reutlingen und schließlich 1492 und 1500 bei Hans Schönsperger in Augsburg. Für die Zusammenstellung der Texte und Bilder ist der Druck von Bernhard Richel gattungsbildend, auch im Hinblick auf ihre Reihenfolge. Ikonographisch folgen die Nachdrucke dem Basler Erstling, während sie in ihrem stilistischen Erscheinungsbild jedoch teils davon abweichen. Dem aufgeschlagenen Beispiel „Vom verlorenen Sohn“, das von Richel erstmals an das 42. Speculumkapitel angehängt

wurde, sind gleich sechs narrative Einzelbilder beigefügt, die sich über zwei Seiten (Bl. 155b–156a) erstrecken. Eingeführt wird das Gleichnis mit der Erwähnung der Textstelle und der Nennung des Tages, an dem dieses als Lesung erfolgt, *Diß evangelium schreibt Lucas am XV [Lc 15,11-32] und man liest es am Samstag nach dem II. suntag in der fasten. Der sun heischet sein erbteil. Hie gesegnet der verlorn sun die frauwen und reit hin weg*, bevor die Bilder jeweils mit knappen Tituli folgen und dann erst der eigentliche Text des Gleichnisses einsetzt. In der Textfolge steht das Gleichnis zwischen Speculum-Plenar und den abschließenden Werken „Fünfzehn Zeichen“ und „Antichrist“. MK

Lit.: Hans Walter STORK / Burghart WACHINGER: Speculum humanae salvationis, in: ²VL, Bd. 9, 1995, Sp. 52–63. Heimo REINITZER / Olaf SCHWENKER: Plenarien, in: ²VL, Bd. 7, 1989, Sp. 737–763, bes. Sp. 749f.; HENRY 1985; PFISTERL 1937, S. 21–27.

II.31

(Abb. 75)

Fabeln und Exempla

Heinrich Steinhöwel: Fabelanthologie nach Aesop: Vita et Fabulae, [Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, um 1481] (GW 348)

Papier, 114 Bll., 191 teils kolorierte Holzschnitte
UB Heidelberg, D 355 qt. INC

⌚ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ia00113000>

Um 1481 erschien in der Straßburger Offizin Heinrich Knoblochters eine gedruckte Ausgabe der Fabeln Aesops in lateinischer Sprache. Ihr vorangegangen war der Druck, den Johann Zainer in Ulm 1476/77 als zweisprachige Ausgabe, lateinisch und deutsch, herausgegeben hatte. Das Werk selbst kann als eine Art frühhumanistischer Fabelanthologie betrachtet werden, die, von Heinrich Steinhöwel (vgl. Kat.Nr. II.29) zusammengestellt, eine Sammlung von Aesops Fabeln nebst einer Biographie und Darstellung von dessen Wirken sowie gattungähnlichen Fabeln und Exemplen enthält. Typisch auch für das andere literarische Schaffen Steinhöwels ist dabei, dass er neben dem Kanon der berühmten Tierfabeln vor allem dem Verhältnis der Geschlechter,

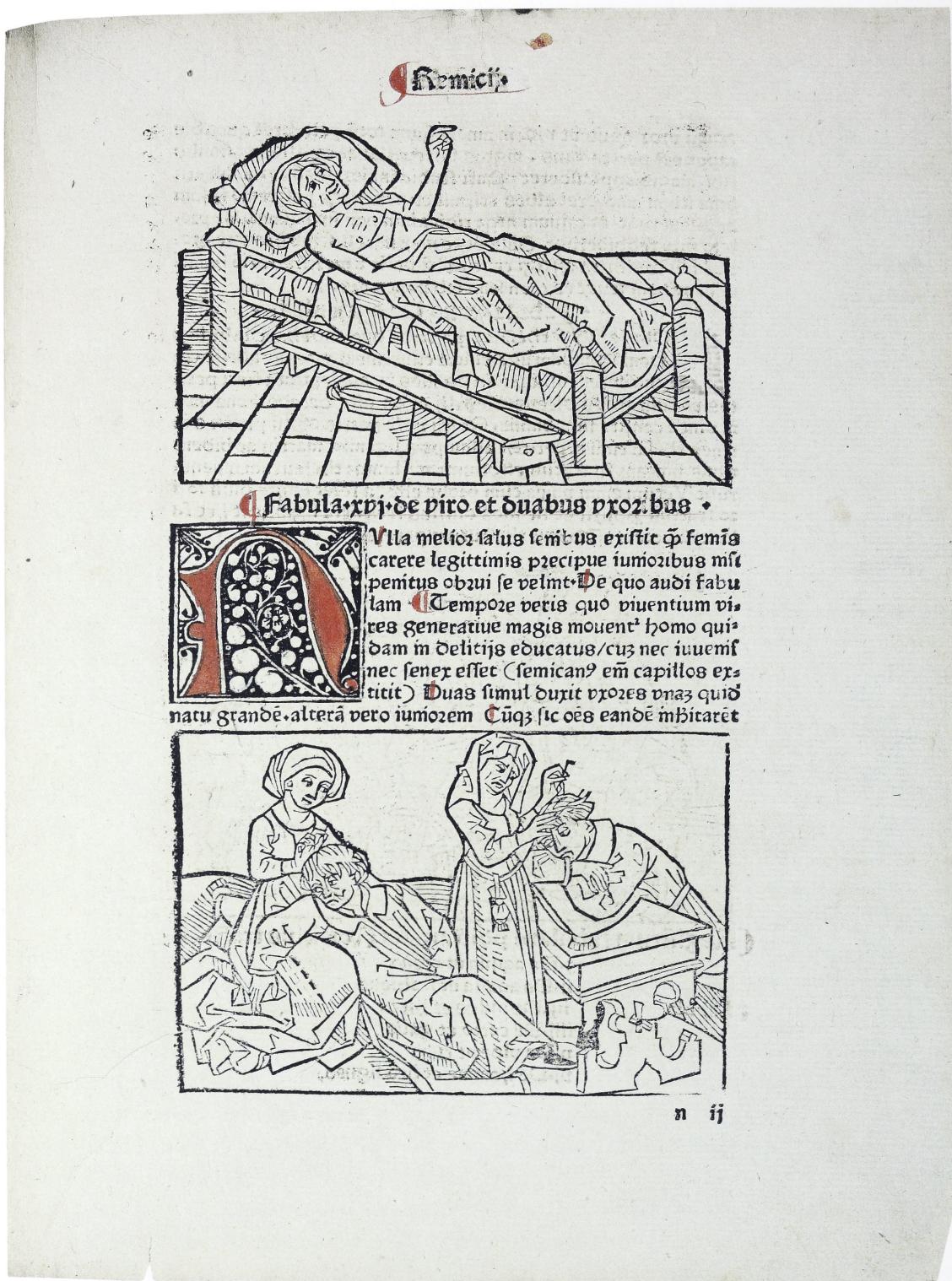


Abb. 75

Von dem Mann und den beiden Frauen. Heinrich Steinhöwel: Fabelanthologie nach Aesopus: Vita et Fabulae, UB Heidelberg, D 355 qt. INC, Bl. 85a (Kat.Nr. II.31)

der Sexualität und der Rolle der Frau große Aufmerksamkeit schenkt.

Die Fabel XVI, „De viro et duabus uxoribus“ (Von dem Mann und den beiden Frauen), stellt gleich zu Beginn fest, dass es kein besseres Heil für die Alten gebe, als sich von Frauen fernzuhalten und vor allem von jungen, außer wenn sie sich gänzlich ruinieren wollten. Das Exempel, das zur Veranschaulichung gewählt ist, berichtet von einem Mann, der nicht zu alt und nicht zu jung gewesen sei, aber zugleich eine alte und eine junge Frau hatte, die beide um seine Zuneigung konkurrierten und darauf achteten, dass er ihnen gleich zugewandt sei. Dafür riss ihm die junge Frau die grauen Haare aus, die alte aber die schwarzen, solange bis er kahl und zum Gespött der Leute geworden war. Die Lehre aus dieser Fabel ist, dass alte Männer besser auf Frauen verzichten sollten, wenn sie nicht schon als Lebende forlaufende Todesqualen erleiden wollen. Diese Fabel gehört zu jenem Fundus der Neuübertragungen aus dem Griechischen durch Rinuccio da Castiglione, auch Rinucius Aretinus genannt, den Steinhöwel als „Remicius“ einführt. Abweichend von der Präsentation der übrigen Fabeln wird diese mit zwei Holzschnitten veranschaulicht.

Das Layout sieht sonst eine Überschrift mit dem Titel der Fabel vor, wobei der eigentliche Text mit einer nach dem Druck rubrizierten Zierinitiale beginnt. Am Ende des jeweiligen Fabeltextes steht dann ein schriftspiegelbreiter Holzschnitt. Die Fabel „Von dem Mann mit den beiden Frauen“ ist noch um den über dem Text platzierten Holzschnitt ergänzt, der den spätmittelalterlichen Bildkonventionen entsprechend einen Greis, der als Siecher im Bett liegt, darstellt. Damit wird das der Fabel vorgebrachte Thema verbildlicht, in dem ausdrücklich der „alte Mann“ – man könnte auch „Greis“ übersetzen – genannt ist. Die eigentliche Illustration des Fabelgeschehnisses verbindet zwei Szenen: Während es sich der alte Mann in der rechten Bildhälfte auf einem Kissen, das auf dem Tisch liegt, bequem gemacht hat, damit ihm die Alte seine noch schwarzen Haare einzeln auszieht, ruht er auf der linken Bildseite im Schoß der Jungen, die ihm hier seine bereits ergrauten Haare auszupft. Leicht wird der spät-

mittelalterliche Betrachter das Bild Samsons im Schoß Delilas, die ihm die Haare schert und ihn so seiner Kraft beraubt, erinnert haben und in dem alten Mann des Holzschnittes denjenigen erkennen, dem die junge Frau noch die ‚letzte‘ Männeskraft nimmt. Eine letzte Mahnung hatte der Kompilator Steinhöwel, womöglich an sich selbst gerichtet, wenn er mit den Worten schließt: *Heinrice cave nam senex es / non semi sed pancaus* [Hüte dich Heinrich, denn du bist alt, nicht halb, sondern sehr alt]. MK

Lit.: KATZ 1999; Gerd DICKE: Heinrich Steinhöwel, in: 2VL, Bd. 9, 1995, Sp. 258–278, bes. Sp. 271–273; AMELUNG 1995; DICKE 1994; ÖSTERLEY 1873 S. 257f.

II.32

(Abb. 76)

Kritik an den Druckern

Sebastian Brant: Das Narrenschiff, Nürnberg: Peter Wagner, 1. Juli 1494 (GW 5042)
Papier, 180 Bll., 90 rot, gelb, grün kolorierte Holzschnitte (unvollständiges Exemplar)
UB Heidelberg, G 5535-1 oct. INC
☞ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ib01081100>

Das „Narrenschiff“ des Humanisten Sebastian Brant (1458–1521) gilt als Bestseller der Literatur Europas und ist eines der bedeutendsten Werke des deutschen Humanismus. Es versammelt in 112 satirischen Gedichten, denen ein Einführungsgedicht und Register vorangestellt sind, verschiedene menschliche Schwächen und Unzulänglichkeiten und gibt auf diese Weise ein Sittengemälde seiner Zeit. Im 48. Kapitel seines „Narrenschiffs“ charakterisiert Sebastian Brant die Gesellen unterschiedlicher Handwerksbrächen im Hinblick auf ihr Verhalten, dessentwegen sie als Narren erscheinen und in Schiffen sitzen, denen das große „Narrenschiff“ auf der Fahrt nach Narragonien begegnet. Dem Ende des 15. Jahrhunderts noch jungen Berufsstand der Drucker sagt er darin nach, dass sie an einem einzigen Tag einen ganzen Wochenlohn verprassten, wenn er schildert: *Die trucker in dem brasß vmb gon / Auff eynen tag . eyn wochen lon / Verzeren . das ist jr gefert*, und im Folgenden dies in



Eyn gsellen schiff fert yetz do her
Das ist von hantwercks leūten schwer
Von allen gwerben vnd hantyeren
Jeder sein gschyrr dut mit im furen
Reyn hantwerck stat me in seym wert
Es ist als vberleydt. beschwert
Jeder knecht. meyster werden will
Des sint yetz aller hantweck vil
Mancher zu mysterschafft sich kert
Der nye das hantwerck hat gelert

Jiū

Abb. 76

Gesellenschiffe. Sebastian Brant: Das Narrenschiff, UB Heidelberg, G 5535-1 oct. INC, Bl. 39a (Kat. Nr. II.32)

den Gegensatz zu der harten Arbeit setzt, die das Druckerhandwerk darstelle: *Ir arbeit ist doch schwer vnd hert / Mitt trucken . vnd bosselieren / Mit setzen . strichen . corrigeren* (Bl. 40a/40b). Von den Gepflogenheiten der Druckergesellen hatte Brant durchaus aus eigener Anschauung Kenntnis, arbeitete er doch neben seiner Tätigkeit als Jurist auch für Baseler Buchdruckereien als Publizist.

Der Erstdruck des „Narrenschiffs“ erschien am 11. Februar 1494 in deutscher Sprache, besorgt von dem Kleriker Johann Bergmann von Olpe in Basel. Der große Erfolg der Ausgabe war sicherlich auch durch die qualitätsvollen Holzschnitte, die maßgeblich Albrecht Dürer geschaffen hatte, und durch die klare typographische Gestaltung bedingt. Von der schnellen Verbreitung gibt schon der Nachdruck desselben Jahres aus der Offizin Peter Wagners in Nürnberg Zeugnis. Für diesen Druck wurden die Holzschnitte in reduzierter Weise nachgeschnitten: Die Bildmotive erscheinen nun seitenverkehrt und füllen nur noch knapp zwei Drittel der Seite. Das klare Konzept der Erstausgabe, bei dem je ein Kapitel auf der linken aufgeschlagenen Doppelseite mit einem Titelbild beginnt, das von zwei satzspiegelhohen Bordüren flankiert wird, wurde dafür aufgegeben. Vielmehr wurden die Holzschnitte ohne die Bordüren in den fortlaufend gesetzten Text eingefügt. MK

Lit.: SCHNEIDER 2004.

II.33

(Abb. 77)

Gute Ratschläge in allen Lebenslagen

Antonius von Pforr: Buch der Beispiele der alten Weisen, Ulm: Konrad Dinckmut, 12. März 1485 (GW M13187)

Papier, 186 Bll., 126 Holzschnitte

WLB Stuttgart, Inc. fol. 4033

Das Buch der Beispiele der alten Weisen ist eine Sammlung von Fabeln und kurzen Erzählungen indischen Ursprungs, die bereits einen langen Überlieferungsweg hinter sich hatte, als Antonius von Pforr († 1483) sie aus dem Lateinischen ins Deutsche übertrug. Als Verfasser wurde auch ein *Bidpai* (wohl aus dem Sanskrit: „der Weise“) ge-



Abb. 77

Der leichtgläubige Zimmermann. Antonius von Pforr: Buch der Beispiele der alten Weisen, WLB Stuttgart, Inc. fol. 4033, Bl. 110a (Kat.Nr. II.33)

nannt, unter dessen Namen die Sammlung ebenfalls bekannt ist. Johannes von Capua (um 1250–um 1310) übersetzte die Geschichtensammlung zwischen 1263 und 1278 unter dem Titel „*Liber Kalilae et Dimnae, Directorium vitae humanae*“ in die lateinische Sprache. Die wiederholte Übersetzung und die Wanderung über verschiedene Kulturkreise blieben nicht ohne Folgen für Form und Inhalt des Werkes. Der deutsche Titel deutet an, worum es letztlich geht: Die „alten Weisen“ geben Beispiele dafür, wie man sich klug und korrekt verhalten soll. Trotz der pädagogischen Ausrichtung, kommt jedoch die Unterhaltung nicht zu kurz. Dies und nicht zuletzt eine Vielzahl von Druckausgaben, oft mit reicher Illustration, trug sicher zur weiten Verbreitung im ausgehenden 15. Jahrhundert bei. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Dinckmut weniger als ein Jahr nach der dritten Ulmer Ausgabe von Lienhard Holl (1483 und 1484) am gleichen Ort einen eigenen Druck herausbrachte.

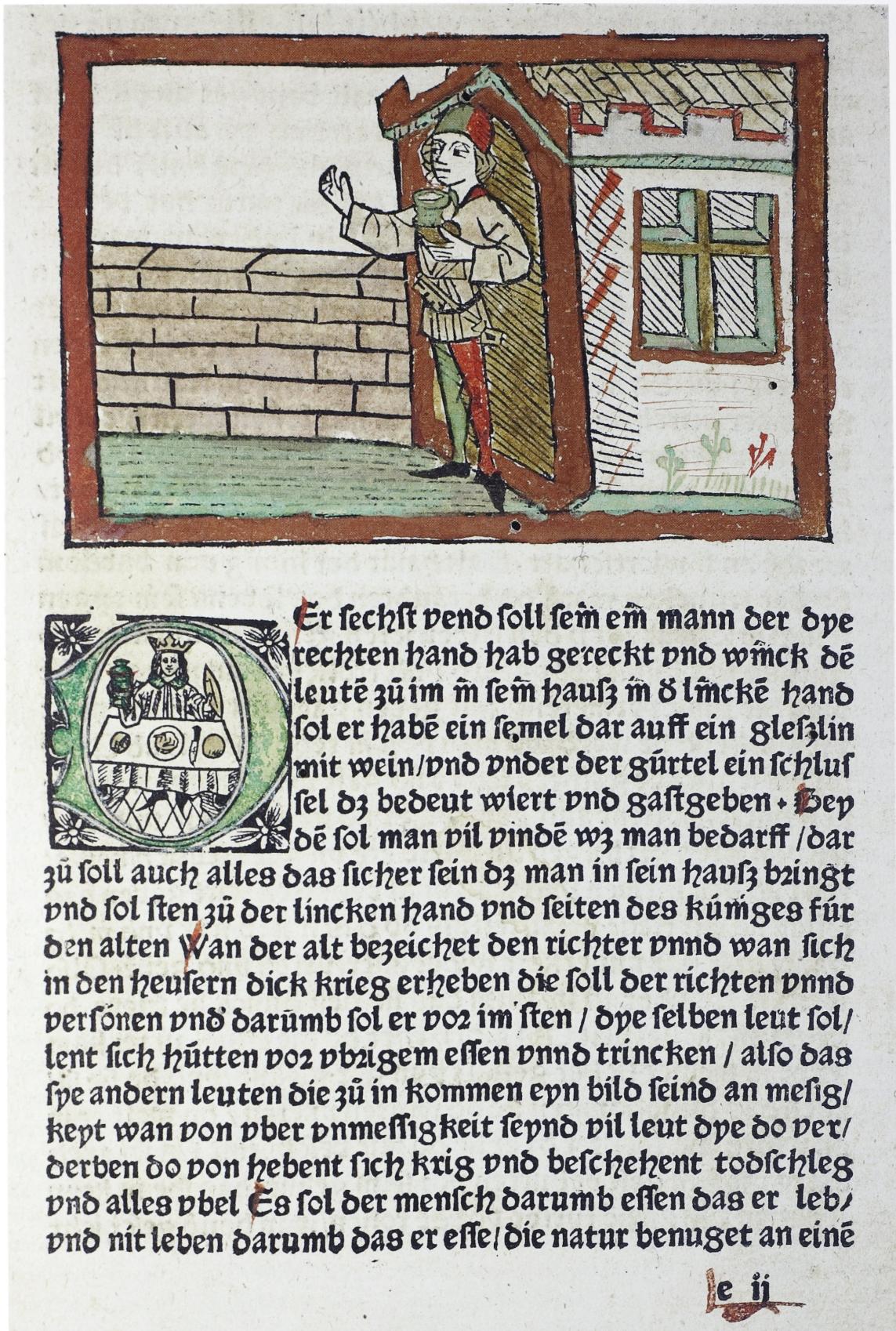


Abb. 78

Der sechste Vende (Bauer): Gastwirt. Jacobus de Cessolis: De ludo scachorum, deutsch, WLB Stuttgart, Inc. fol. 4897, Bl. e₂^a (Kat.Nr. II.34)

Dieser enthält 125 ganzseitige Holzschnitte zu den Erzählungen und ein Titelbild. Die Druckstücke wurden denen von Holl nachgeschnitten (nicht Seitenverkehrt), durch geringfügige Vereinfachungen graphisch etwas gestrafft und das Format verändert. Die Bilder zeichnen sich durch einen übersichtlichen Bildaufbau mit klaren Linien aus. Tiere und Figuren werden konturbetont und mit sparsamen Schraffuren gezeichnet. Die menschlichen Akteure sind meist stärker stilisiert, mit schlanken, klar gegliederten Körpern, großen Köpfen und mit ausdrucksvoollen Gesichtern. Innenräume sind in der Regel als karge Kastenräume gestaltet. Schauplätze im Freien zeigen sparsam angedeutete Landschaftsausschnitte. Die Protagonisten der Handlung stehen klar im Vordergrund, möglichst wenig soll von ihnen ablenken. Der in vielen Fällen auffällige Qualitätsverlust von Nachdrucken ist hier eher gering.

Der abgebildete Holzschnitt (Abb. 77) illustriert die Geschichte vom Zimmermann und seiner Frau. Sie steht im fünften Kapitel, in dem es um Vertrauen geht. Obwohl der Zimmermann seine Frau bei einem Seitensprung ertappt hat, glaubt er dennoch, was sie listigerweise so zu ihrem Liebhaber sagt, dass der unterm Bett verborgene Mann es hören muss: Dass ihr Ehemann ihr doch das Allerliebste auf der Welt sei. Der Mann glaubt, was er glauben möchte, wartet bis der Liebhaber weg ist und weckt seine Frau dann zärtlich auf. Die Lehre aus der Geschichte ist, dass man nicht den Worten glauben soll, sondern dem, was man mit eigenen Augen gesehen hat. Die Illustrationen des „Buchs der Beispiele“ sind in den Handschriften und Drucken recht einheitlich. Während jedoch in der Heidelberger Handschrift (Cod. Pal. germ. 466, Kat. Nr. I.15) die eher burlesk anmutende Szene gezeigt wird, in der die Frau und ihr Liebhaber zusammen im Bett liegen und der Zimmermann – kenntlich an seiner großen Axt – unter dem Bett hervorlugt, verzichtet der Holzschnitt auf diesen Effekt und zeigt den völlig unspektakulären Schluss der Geschichte vom allzu leichtgläubigen Ehemann.

WM

Lit.: HÖGER 2010, v.a. S. 105f.; Ulrike BODEMANN: Anton von Pforr, „Buch der Beispiele der alten Weisen“, in: KdiH, Bd. 2, 1996, S. 360–392, Abb. 179–

195 und Taf. I–III, zum Druck S. 387; GEISSLER 1974, Teil 2, S. 64–68.

II.34

(Abb. 78)

Das Schachspiel als Spiegel der Gesellschaft

Jacobus de Cessolis: De ludo scachorum, deutsch. Schachzabelbuch, Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, 1. September [14]83 (GW 6530) Papier, 25 Bll., 11 kolorierten Holzschnitte, kolorierte Holzschnittinitialen (unvollständiges Exemplar)

WLB Stuttgart, Inc. fol. 4897

Wohl bereits um 1300 entstand das im Spätmittelalter beliebte und weit verbreitete Werk „De ludo scachorum“ des italienischen Dominikanermönchs Jacobus de Cessolis (ca. 1317/22). Sein Thema ist das Schachspiel – allerdings nicht dessen Regeln im allgemeinen, sondern deren allegorische Ausdeutung. Basierend auf der Vorstellung, dass die Spielfiguren die Menschen in ihren verschiedenen Ständen und Berufen widerspiegeln, entwickelt der Autor eine Verhaltenslehre für die gesamte Gesellschaft. Unterteilt wird in „edle“ und „gemeine“ Figuren, wobei die zu den „Gemeinen“ gehörende Gruppe der Bauern, „Venden“ genannt, Vertreter unterschiedlicher Berufe repräsentiert. Das mittelhochdeutsche Wort „Vende“ bezeichnet denn auch nicht den Bauern in unserem Sinne, sondern bedeutet „Fußgänger“ oder „Knabe“, lässt also einen breiteren Interpretationsspielraum zu.

In zahlreichen Handschriften und Drucken finden sich bildliche Darstellungen einzelner Spielfiguren. In dem hier gezeigten kolorierten Holzschnitt (Abb. 78) sieht man den sechsten Venden, einen Gastwirt. Er steht vor der Tür seines an einer Mauer gelegenen Hauses und vollführt mit der rechten Hand eine einladende Geste. In der linken Hand hält er eine *semel*, auf der ein *glezlin mit wein* steht, an seinem Gürtel hängt ein großer Schlüssel. Die einfach gehaltene Kolorierung betont die Räumlichkeit der Darstellung und ergänzt mit flüchtig hingeworfenen Strichen einige Pflanzen an der Hausmauer. Im Text wird erläutert, dass man bei dem Gastwirt Speise und Sicherheit finden könne. Es folgen moralisch-erbauliche Ausführungen unter anderem zum



Abb. 79

Die Hochzeit zu Kanaa. Stephan Fridolin: Schatzbehalter, UB Heidelberg, Q 8506-4 qt. INC, Bl. 61a (Kat.Nr. II.35)

Maßhalten unter Berufung auf die Bibel und andere geistliche Autoritäten.

Auffällig in diesem Druck ist die Vielzahl von Initialen aus unterschiedlichen Alphabeten. Zweimal begegnet eine A-Initiale im Akanthus-Stil (vgl. Kat.Nr. II.16), die übrigen verwendeten und zum Teil kolorierten Initialen bilden eine bunte Mischung aus dem Bestand des Druckers. Die den Textabschnitt einleitende D-Initiale umschließt eine männliche Figur, die eine Krone trägt und an einem Tisch sitzt. Sie hält ein Brot und einen Kelch in den Händen, vor ihr liegen ein Teller, ein Messer und weitere Brote – eine inhaltliche Verbindung ist also durchaus gegeben.

Die Holzschnitte der Schachfiguren (nicht aber die Initialen) wurden bereits in einem früheren Knoblochzer-Druck des gleichen Werkes (GW 6528, um 1478) verwendet und kopieren wiederum diejenigen der von Günther Zainer 1477 in Augsburg herausgegebenen Version (GW 6527).

KL

Lit.: KRAMER 1995; SCHORBACH / SPRIGATIS 1888, Nr. 8a, 40, Taf. 71 (erste Initiale).

II.35

(Abb. 79)

Belehrung mit Holzschnitten von Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff

Stephan Fridolin: Schatzbehalter, Nürnberg: Anton Koberger, 8. November 1491 (GW 10329)
Papier, 354 Bll., 96 Holzschnitte von Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff

UB Heidelberg, Q 8506-4 qt. INC
✉ <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/is00306000>

„Der Schatzbehalter oder Schrein der wahren Reichtümer des Heils und ewiger Seligkeit“ wie das Werk mehrfach im Text und im Kophon auf Blatt 327 der bei Anton Koberger gedruckten Ausgabe von 1491 genannt wird, ist ein Erbauungsbuch, dessen Konzeption auf die Verbindung von Text und Bild ausgelegt ist. 96 ganzseitige Holzschnitte, im Text „Figuren“ genannt, illustrieren nicht nur das Werk, sie fungieren auch als konkretes Hilfsmittel in der Vermittlung und Verinnerlichung der Glaubensinhalte.

Vor allem geht es dem Autor, einem observanten Frankiskanerprediger namens Stephan Fridolin (um 1430–1498), um die Betrachtung der Leiden Christi, wodurch dem Gläubigen der Weg zum Glaubensverständnis und zur Erlangung des Seelenheils ermöglicht werden soll. Dazu beruft er sich im ersten des in drei Bücher unterteilten Werkes auf die Autorität verschiedener Kirchenlehrer wie Hrabanus Maurus oder Bernhard von Clairveaux. Der eigentliche „Schatzbehalter“ erstreckt sich im zweiten Buch über einhundert Kapitel. Diese nennt der Autor „Gegenwürfe“, die nach unserem heutigen Wortgebrauch besser als „Gegenüberstellungen“ zu verstehen sind. So werden hier jeweils zwei kurze Artikel gegenübergestellt und ausführlich von Fridolin erläutert. Während sich einer der Artikel auf die „Würde“ Christi bezieht, geht der andere auf Christi Leiden ein. Fridolins didaktische Konzeption schlägt sich in einem klar strukturierten, von Kapitel zu Kapitel reproduzierten Textaufbau nieder, in dem die einzelnen Bestandteile leicht auffindbar sind und teils klar benannt und fortlaufend gezählt werden: „Figur“, „Gegenwurf“ und „Artikel“. Die Textinhalte sind auf diese Weise leicht zugänglich gemacht, so dass der „Schatzbehalter“ sein Ziel, ein Handbuch für Laien zu werden, erreichte, wie es schließlich von den Zeitgenossen bestätigt wird. Hartmann Schedel verweist nämlich in der zwei Jahre nach dem „Schatzbehalter“ ebenfalls in der Offizin Kobergers gedruckten „Welchchronik“ auf diesen: *Von solcher großer frucht wegen das yederman mit leichter arbeit möchte großen lon verdienen, ist das buch mit dem namen der Schatzbehalter zu Nürnberg gedruckt worden, das einen leichten weg zu der ewigen seligkeit leret* (GW M40796, UB Heidelberg, B 1554 B fol. INC, Bl. CCXIVa). Große Bedeutung haben dabei vor allem die bildlichen Darstellungen, deren ikonographischer Konzeption der Autor selbst Beachtung schenkte. Deutlich wird dies an Hinweisen im Text, in denen er wie zur „Hochzeit von Kanaa“, der 41. Figur auf Blatt 61a bemängelt (BARTL / GEPP-LABUSIAK, S. 30): *in der selben figur sollt man gemacht haben den herren an dem tisch sitzend [...]. Doch was nit in der figur steht* (Bl. 62a). Über die Ursachen, die zu diesem Mangel führten, lässt sich nur spekulie-

ren. Möglicherweise griffen die Bildgestalter und Holzschnieder der Koberger-Werkstatt aus Kosten- und Rationalisierungsgründen auf bereits vorgeprägte Bildmuster zurück, oder in der Genese des Gesamtwerkes kam es schlicht zu Überschneidungen und Kommunikationsdefiziten. In jedem Fall gibt der Hinweis einen Einblick in den Herstellungsprozess der Inkunabel. Anders als bei vielen anderen Werken der Inkunabelzeit, die aus der handschriftlichen Überlieferung in das neue Medium des Buchdrucks überführt wurden, handelt es sich beim „Schatzbehalter“ um eine auf Drucklegung und Illustrierung mit Holzschnitten ausgerichtete Neuentwicklung, wobei der Holzschnitt wie im Falle der Hochzeit

von Kanaa ganz offensichtlich schon geschnitten war, bevor der Text gesetzt wurde. Aufgrund von stilistischen Ähnlichkeiten mit den Holzschnitten der Schedelschen Weltchronik werden auch die Holzschnitte des „Schatzbehälters“ Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff zugeschrieben und damit einem hochkarätigen Künstlerteam, das es vermochte, seinen Holzschnitten durch differenzierte Linienführung und Schraffuren malerische Qualität zu verleihen. Überdies verfügten sie, nicht zuletzt wegen ihrer Tätigkeit vor allem als Tafelmaler, auch über ein großes Motivrepertoire. MK

Lit.: BARTL / GEPP-LABUSIAK 2012; BARTL 2009.