13vb Virgo cum puero. Die ägyptische Madonna. Zu Kap.XI/2. Links sitzt die Madonna, auf ihrem Schoß den Knaben (beide mit Nimbus dargestellt!). Das Kind weist segnend auf die Säule, von der ein Götze mit riesenhaftem Haupt, in viele Teile zerbrochen, kopfüber herabstürzt, während rechts zwei Männer anbetend knien.

14ra Probacio Moysi coronam Pharaone rege Egipti. Moses zerbricht Pharaos Krone. Zu Kap.XI/3. Pharao reicht Moses, der vor ihm kniet, eine große Krone; eine kleinere zweite Krone liegt unzerbrochen zu Füßen des Königs(!). Die Kohlenprobe und der Mann mit dem Schwert fehlen.

14rb Visio Nabuchodonosor regis in statua. Der Traum des Nabuchodonosos. Zu Kap.XI/4. Der König liegt nach rechts gewandt. Zu Füßen seines Bettes schwebt (in reiner Vorderansicht) das Götzenbild in Gestalt eines unbekleideten Jünglings mit Sonnenhaupt, beide Hände seitwärts erhoben. Der Berg und der Stern fehlen.

14va (Zusammen mit der folgenden Darstellung auf einen Streifen Papier gezeichnet und über zwei nicht mehr erkennbare Bilder geklebt. Ohne Beischriften). Die Taufe Christi. Zu Kap.XII/1. Am Ufer kniend, gießt Johannes d.T. Wasser aus einem Kelch auf das Haupt des segnend vor ihm im Fluß stehenden Täuflings. Links hinter dem Täufer der Engel mit Christi Gewand, rechts oben über einem Baum im Hintergrund das Haupt Gottes im Strahlenkranz und die Taube des Hl. Geistes.

14vb (Vgl. Hinweis zu fol.14va!) Das eherne Meer. Zu Kap.XII/2. Das Becken in Form eines schräg von oben gesehenen Buckelpokales, auf dessen flachem, weit ausladendem Fuß vorn vier Ochsen liegen.

15ra Mundatio Naamae viri leprosi in Jordane. Naaman wird vom Aussatz befreit. Zu Kap.XII/3. Dargestellt ist nur der nackte, von Wunden bedeckte Kranke, der bis zur Brust im Wasser steht.

15rb Archa testamenti in medio Jordanis. Die Bundeslade wird trocken durch den Jordan getragen. Zu Kap.XII/4. Seitenverkehrte Darstellung, d.h. die Träger gehen nach links. Beide Männer stehen außerdem - entgegen dem Text! - bis über beide Knie im Wasser. Die Lade hier in ähnlicher Form wie fol. 12vb, jedoch ohne die geschwungenen Füße.

15va Temptacio domini in figuris sequentibus. Christi Versuchung. Zu Kap.XIII/1. Anstelle der drei Versuchungen im Prototyp

wird hier nur die Versuchung "in gula" gezeigt. Christus, in seiner Linken ein Spruchband (darin ausnahmsweise in roter Schrift: satanas non temptas), wendet sich mit Segensgestus dem Versucher zu, der in Gestalt eines schwarzen, gehörnten Teufels vor ihm steht und ebenfalls ein Spruchband hält (in Rot: dic ut lapides isti). Zwischen beiden liegen sechs Steine auf der Erde.

15vb Ydolum Bdis cum dracone subvertiti(?) Daniel. Daniel tötet den Drachen. Zu Kap.XIII/2. Links Daniel in christusähnlicher Gestalt(!); seine Linke segnend erhoben, reicht er dem Drachen, der mit zurückgewandtem Kopf und aufgerissenem Maul vor ihm auf dem Boden kauert, einen runden (grauen!) Kuchen(?). Rechts hinten eine Säule mit größerer Kämpferplatte, auf der der zwergenhafte Götze hockt, an einem Knochen(?) nagend; zu seiner Linken ein Krug, rechts ein rundes Brot(?)

16ra Interfectio Golie per David. David tötet Goliath. Zu Kap. XIII/3. David, mit der Schleuder in seiner Rechten ausholend blickt zu dem Riesen auf, der ihm gegenüber steht, eine Stange in beiden Händen. Nahe dem Haupt des Goliath schweben in der Luft zwei kleinere, unregelmäßig geformte Wurfgeschosse(?).

16rb Interfecktio ursi cum leone per David. David tötet den Löwen und den Bär. Zu Kap.XIII/4. David versucht, dem Löwen das Maul aufzureißen; hinten rechts der schon überwunden am Boden liegende Bär, von dem nur der Kopf und eine Vorderpranke sichtbar sind.

16va Recubacio salvatoris in domo Symonis leprosi in figuris sequentibus. Die büßende Magdalena zu Füßen Christi. Zu Kap. XIV/1. Christus sitzt mit dem jugendlichen Johannes und drei älteren Jüngern an dem bildparallel stehenden Tisch; links davor liegt Magdalena auf dem Boden und trocknet Christi Füße mit ihren Haaren.

16vb Captivacio Manesse regis Jerusalem(?). Manasses im Gefängnis Zu Kap.XIV/2. In einem hohen Gebäude mit Wehrgang und hausförmigem oberem Abschluß sitzt, durch eine rundbogige Öffnung sichtbar, der König, seinen Kopf in die linke Hand gestützt.

17ra Reversio filii prodigi. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Zu Kap.XIV/3. Vater und Sohn umarmen einander vor einem hohen Haus (rechts), in dessen Tür ein Diener steht.

17rb Redargucio David per Nathan prophetam de adulterio. David

und der Prophet Nathan. Zu Kap.XIV/4. Einander zugewandt, jeder mit einem Spruchband, links der Prophet (Dominus transtulit peccatum tuum), rechts König David (Ego sum qui peccavi).

17va De die palmarum in figuris sequentibus. Christi Einzug in Jerusalem. Zu Kap.XV/1. Dargestellt sind nur Christus, auf dem Esel nach rechts reitend und gefolgt von fünf Jüngern, und zwei Männer, die den Mantel ausbreiten.

17vb Lamentacio Jeremie in desolacione Jerusalem. Die Vertreibung der Wechsler(!). Zu Kap.XV/2. Die in der Überschrift angedeutete Szene der Trauer des Jeremias, auch im Prototyp an dieser Stelle, ersetzt durch die genannte Darstellung. Links Christus mit erhobener Geißel; er treibt drei Wechsler, die zu ihm zurückblicken, vor sich her; rechts liegen am Boden ein umgestürzter Tisch und mehrere Geldstücke.

18ra Obviatio populi ad Davidem cum laudibus post victoriam Golye. David wird mit Jubel empfangen. Zu Kap.XV/3. Dem jugendlichen König (links) stehen drei Frauen gegenüber, von denen eine ein Spruchband hält (Saul percussit mille et David decem milia).

18rb Flagellacio Heliodori principis. Die Geißelung Heliodors. Zu Kap.XV/4. Heliodor liegt in Ritterrüstung unter dem sich aufbäumendem Pferd, dessen Reiter seinen riesenhaften Kopf dem Betrachter zuwendet. Zwei Männer (rechts) schlagen mit Ruten auf den Niedergestürzten ein.

18va De cena domini in figuris sequentibus. Christi Abendmahl. Zu Kap.XVI/1. An einem bildparallel gestellten Tisch sitzen Christus, an dessen Brust schlafend Johannes ruht, und je drei Jünger zu seinen beiden Seiten. Links vor der Tafel kniet Judas mit betend erhobenen Händen und empfängt von Christus Brot.

18vb Manna de celo datum Judeis in deserto. Das Manna. Zu Kap. XVI/2. Links Moses, in seiner Linken ein unbeschriftetes Spruchband, mit sprechender Gebärde drei Juden zugewandt. Aus einer Wolke mit der Segenshand Gottes (im Kreuznimbus!) ergießt sich auf die drei Männer ein Mannaregen, den einer von ihnen im Mantel auffängt.

19ra Agnus pascalis. Das Passahlamm. Zu Kap.XVI/3. Das Opfertier liegt auf einer runden, von oben gesehenen Tischplatte(?), um die sechs Juden versammelt sind, einige mit einem kurzen Reisestock in einer Hand. Zwei der Männer halten das Lamm am Kopf bzw. Schwanz fest, während ein Dritter bereits einen Bissen zum Munde führt.

19rb Oblacio Melchisedech Abrahe post victoriam. Abraham und Melchisedek. Zu Kap.XVI/4. Melchisedek in bischöflichem Ornat; er reicht Abraham, der ihm in Ritterrüstung, begleitet von einem Jüngling, gegenüber steht, einen Hostienbehälter. Abraham trägt außer einem Schwert einen Wappenschild (wohl mit Phantasiewappen): in Rot rechtes Schildhaupt mit blauer Glocke in Gelb (= Gold).

19va Jesus prostravit Judeos uno verbo quem queritis in figuris sequentibus. Die Häscher fallen vor Christus nieder. Zu Kap. XVII/1. Rechts Christus, gefolgt von Petrus, der sein Schwert zieht; ihnen gegenüber die Gruppe von fünf Häschern mit verschiedenen Waffen; einer von ihnen liegt bereits am Boden, ein weiterer - in judasähnlicher Gestalt - blickt mit sprechender Gebärde auf Christus, während drei der Besiegten in Kriegsrüstung nach links zu Boden stürzen.

19vb Samson interfecit mille viros cum mandibula asini. Simson tötet 1ooo Feinde. Zu Kap.XVII/2. Simson schwingt den Eselskinnbacken über die Gruppe von sechs Feinden (rechts), die niederstürzend einer über den anderen fallen.

20ra Sangar interfecit sextentos cum vomore. Sangar tötet 6000 Feinde. Zu Kap.XVII/3. Weitgehend gleiche Komposition wie fol.19vb; ein siebenter, bärtiger Widersacher hockt vorn auf dem Boden; Sangar in knabenhafter Gestalt, mit einem Kurzschwert(?).

20rb David uno inpetu occidit octingentos viros cum ligno vermiculi. David besiegt 8000 Feinde. Zu Kap.XVII/4. Seitenverkehrte Anordnung der Figuren - d.h. David rechts, mit einem dicken Stecken als Waffe. Aus der Gruppe von sieben(!) Feinden wendet sich einer, am Boden hockend, mit bittender Geste dem König zu.

20va Tradicio Christi in figuris sequentibus. Der Verrat des Judas. Zu Kap.XVIII/1. Während Judas Christus umarmt, nimmt er mit seiner ausgestreckten Rechten von dem ersten der drei von rechts herantretenden, bewaffneten Krieger das Geld entgegen. Hinter Christus steht Petrus, am linken Bildrand ein übergroßer Mann, der dem Verräter eine Hand auf die Schulter legt.

20vb Joab salutans Amasam interfecit eum. Joab tötet Amasa. Zu Kap.XVIII/2. Während Joab (rechts) lächelnd seine linke Hand auf Amasas Schulter legt, stößt er ihm mit der Rechten ein Schwert in den Leib.

21ra Saul nitebatur occidere David generum suum. Saul versucht, David zu töten. Zu Kap.XVIII/3. Links sitzt Saul mit schräg erhobener Lanze; ihm gegenüber David, der auf seiner Harfe spielt.

21rb Occisio Abel per fratrem suum Kayn. Kain und Abel. Zu Kap. XVIII/4. Nur die Mordszene ist dargestellt. Kain (links) schwingt als Waffe eine Harke; Abel, nach rechts niederstürzend, wendet den Blick zu seinem Bruder zurück.

21va Illusio salvatoris et (der Rest dieser Überschrift fälschlich über dem folgenden Bild, s.u.). Christus vor Kaiphas. Zu Kap.XIX/1. Hier sonst die Darstellung der Verspottung Christi! Links thront Kaiphas, einen Palmwedel in seiner Rechten; er wendet sich mit segnend erhobener Linker Christus zu, der ihm mit gefesselten Händen von einem übergroßen Schergen (mit Narrenkappe) und zwei Gefolgsleuten vorgeführt wird.

21vb Accusio Christi coram Cayphe in figuris sequentibus. Die Verspottung Christi(!). Zu Kap.XIX/1(!). Vgl. Bemerkung zu fol. 21va. Als erster Antitypus folgt sonst in der Regel hier die alttestamentarische Szene Hur wird verspien = Kap.XIX/2! Christus thront frontal in der Mitte, umgeben von fünf Schergen. Links ein älterer, bärtiger Mann, der den Arm des Verspotteten ergreift; hinter diesem ein jüngerer Knecht - er holt mit seiner Rechten weit zum Schlag aus und hält Christus eine Binde über die Augen - und rechts drei Peiniger, von denen einer einen Palmwedel (anstelle des Spottszepters?) hält, während der zweite Christus anspeit und der dritte mit einer Stange die Dornenkrone über Christi Haupt hält.

22ra Derisio Noe per filium suum Cham. Noahs Schande. Zu Kap. XIX/3. Auf dem nach rechts steil ansteigenden Bodenstück liegt Noah schlafend mit entblößter Scham unter zwei Weinstöcken mit Reben (Hinweis auf seine Trunkenheit?). Links seine drei Söhne: Cham wendet sich mit weisender Gebärde seinem Vater zu, der zweite Sohn (in Rückenansicht!) versucht, mit seinem Mantel die Blöße Noahs zu bedecken, der dritte Sohn wendet sich mit Trauergestus nach links ab.

22rb Captivacio Samsonis per philisteos. Simson wird von den Philistern verspottet. Zu Kap.XIX/4. Links sitzt Delila und schneidet dem vor ihr knienden Simson, dessen Kopf in ihrem Schoß liegt, die Haare; von rechts tritt ein Philister, gefolgt von zwei Kriegern, auf sie zu und nimmt eine Locke ~~in~~

in Empfang. Kein Hinweis auf die Blendung Simsons!

22va Ligacio et flagellacio Christi in figuris sequentibus. Die Geisselung Christi. Zu Kap.XX/1. In der Bildmitte Christus, vor eine Säule gebunden. Links zwei Schergen mit Ruten, rechts ein Knabe, der Christi Füße an die Säule fesselt, ein weiterer Knecht mit zum Schlag emporgeschwungener Geißel und ein Rutenbinder.

22vb Achior ligaveritur servi Holofernis ad arborem. Achior wird an einen Baum gebunden. Zu Kap.XX/2. Achior steht hier vor dem Baum, im Prototyp jedoch hinter diesem.

23ra Afflictio Lamech per duas uxores suas. Lamech wird mißhandelt Zu Kap.XX/3. Lamech hockt auf einem Schemel zwischen seinen beiden Frauen, die ihn an den Haaren ziehen; die Linke hält außerdem eine Rute.

23rb Vexacio Job a dracone(!) et uxore sua. Die Geisselung Hiobs. Zu Kap.XX/4. Hiob wendet sich mit abwehrender Geste seiner Frau (links) zu, die in ihrer Rechten eine Rute hält. Rechts der Teufel in Wolfsgestalt, mit hoch erhobener Rute.

23va Illusio et coronacio Christi in figuris sequentibus. Die Dornenkrönung Christi. Zu Kap.XXI/1. Zu beiden Seiten Christi nur zwei Schergen; sie pressen mit gekreuzten Stäben die Dornenkrone herab. Vgl. auch fol.21vb!

23vb Apemen coronam regis accepit de capite et inposuit(!) capite suo. Darius und Apamene. Zu Kap.XXI/2. Die dritte Figur (vgl. Prototyp) fehlt hier.

24ra Symey lapides ligna et lutum proiecit super David. Simei flucht David. Zu Kap.XXI/3. Simei hält in seiner Rechten einen Holzscheit, in seiner Linken ein Holzstück, während zwei weitere rundliche Klötze in der Luft zwischen ihm und David schweben; dieser entweicht mit zurückgewandtem Blick. Die Figur des Gefolgsmannes Abisai fehlt.

24rb Amon rex Amonitarum dehonestavit nuncios Davidi qui missi sunt pro pace. Der König von Ammon schändet die Gesandten Davids. Zu Kap.XXI/4. Links thront der König, im Profil nach rechts gewandt. Vor ihm, mit gebeugten Knien auf einen kurzen Stock gestützt, ein Gesandter, dem ein Diener des Königs mit einem Messer den Bart abrasiert; einem zweiten Boten wird von einem anderen Knecht der Rock entzwei geschnitten.

24va Immolacio Christi in figuris sequentibus. Die Kreuztragung Christi. Zu Kap.XXII/1. Links, vor einem kapellenähnlichen Gebäude, Maria zwischen einer trauernden Begleiterin und

Johannes. Christus mit einem besonders großen Kreuz, gefolgt von vier bewaffneten Kriegsleuten, wird von zwei weiteren Knechten an seinem Gürtel nach rechts geführt. Simon von Kyrene in zwergenhafter Gestalt trägt das untere Ende des Kreuzstammes.

24vb Immolacio Abrahe in filio suo Ysaac. Isaak trägt sein Opferholz. Zu Kap.XXII/2. Es fehlt hier das leere Spruchband Isaaks (vgl. Prototyp); er hält das große Holzbündel auf seinen Schultern mit beiden Händen.

25ra Interfectio heridis per colonos ut habetur in...(?). Der Erbe des Weingartens. Zu Kap.XXII/3. Ein runder, von einem dichten Lattenzaun umgebener Garten mit drei Rebstöcken, in schräger Aufsicht dargestellt. Der erste Gärtner stößt den Erben nach vorn rechts über den Zaun, der zweite erhebt eine Hacke über dem Opfer.

25rb Botrus deportatus de terra pro missionis in desertum. Die beiden Kundschafter mit der Traube. Zu Kap.XXII/4. Die Tragstange ist durch einen Schlitz in dem kräftigen Stiel der Traube geführt. Der vordere Träger wendet seinen Blick zurück.

25va Crucifixio Christi in figuris sequentibus. Ohne Bild.

25vb Jubal Tubalkayn filii Lameth inventores artis ferarie et musice. Ohne Bild.

26ra Interfectio Ysaie cum lignea serra per Iudeos. Ohne Bild.

26rb Joab immolans filium suum super murum propter cives suos. Der König von Moab opfert seinen Sohn. Zu Kap.XXIII/4. In einer vielteiligen, schräg von oben gesehenen Burganlage blickt links der Königssohn über den Zinnenkranz eines Tores hinweg; hinter ihm sein Vater mit erhobenem Schwert. Rechts außerhalb der Mauern in Aufsicht dargestellte Felsen (oder "gespaltene Erde"?).

26va Mors Christi in figuris sequentibus. Ohne Bild. Vgl. fol. 27va!

26vb Sompnium Nabuchodonosor regis. Ohne Bild.

27ra Cordrus rex Grecorum in habitu servili sespontem(!) dedit in mortem civitatem suam. Ohne Bild.

27rb Eleazer Machabeus percusso elephante cum lancea semel interierunt. Ohne Bild.

27va Derisio Christi...(?) in figuris sequentibus. Christus am Kreuz zwischen den Schächern(!). Zu Kap. XXV/1. Entgegen dem Urtyp und der Überschrift hier nicht die Verspottung des Gekreuzigten durc die Juden wiedergegeben, sondern die eigentlich zu Kap.

XXIV/1 (vgl. fol.26va) gehörige Szene. Der Schächer zur Rechten Christi mit weit herabgebeugtem Oberkörper dargestellt. Maria und Johannes fehlen.

27vb Michal deridebat David propter prospiciones(?) per fenestram. Ohne Bild.

28ra Interfectio Absolonis a Joab pendente in arbore. Absaloms Tod. Zu Kap.XXV/3. Links der Baum, an dem Absalom mit abwehrend erhobener Hand hängt; von rechts treten Joab und ein Begleiter mit drei(!) auf Absaloms Brust gerichteten Speeren heran.

28rb Enilmedorach rex patrem in sepulchro effusum in CCC partes divisit. Ohne Bild.

28va Planctus beate virginis in figuris sequentibus. Ohne Bild.

28vb Fratres Josephi suam tunicam ostenderunt patri suo Jacob. Zu Jakobs Schmerz. Zu Kap.XXVI/2. Nur skizzenhafte, unkolorierte Federzeichnung: Links sitzt frontal Jakob in christusähnlicher Gestalt (mit Kreuznimbus!), seine Linke trauernd an die Wange gelegt. Von rechts tritt ein gerüsteter Krieger mit umgehängtem Schwert und über die Schulter gelegtem Bogen heran.

29ra Deplanxio Ade(!) et Eve super Abel quem interfecit Kayn. Ohne Bild.

29rb Planctus Noemi cum duabus uxoribus filiorum suorum defunctorum. Ohne Bild.

29va Sepultura Christi in figuris sequentibus. Ohne Bild.

29vb Planctus Davidi super Abner ab Joab iniuste interfectus. Ohne Bild.

30ra Joseph per fratres suos mittitur in cysternam et in solitudinem. Ohne Bild.

30rb Jonas mittitur per navigantes in mare. Ohne Bild.

30va Christi in infernum intravit inde electos liberavit in figuris sequentibus. Ohne Bild, nur die verteilten Beischriften: locus sanctorum - locus purgandorum - locus puerorum - locus dampnatorum.

30vb Tres pueri in fornace regis Babilonis. Ohne Bild.

31ra Restitutio Danielis per Abacuc in lacu leonum in Babilonia. Ohne Bild.

31rb Strucio liberans filium per vermiculum quem rex Salomon incluserat vitro. Ohne Bild.

31va Christus dyabolum devicit in figuris sequentibus. Christi Höllenfahrt(!). Zu Kap.XXIX/1. Die eigentlich an den Anfang

von Kap.XXXI/1 gehörige Darstellung der Befreiung der Erzväter folgt hier bereits und wird mit dem Sieg Christi über den Teufel verbunden: Die Hölle in Form eines Gebäudes, aus dessen Dach und Fenstern Flammen schlagen; Christus mit der Kreuzfahne, von einem Strahlenkranz umgeben, schreitet von rechts über das am Boden liegende Höllentor auf die ihm entgegendrängenden Voreltern zu; links eine größere Maueröffnung mit der Halbfigur des Teufels (mit gefesselten Händen), der zu Christus herüberblickt.

31vb Bananyas intrans cysternam leonem interfecit. Ohne Bild.

32ra Samson leonem in vineis Engadi interfecit. Ohne Bild.

32rb Eglon pingwissimum interfecit. Ohne Bild.

32va Compassio beate virginis in figuris sequentibus. Ohne Bild.

32vb Judith Holofernem occidit. Judith tötet Holofernes. Zu Kap. XXX/2. Dargestellt ist hier, wie Judith, in modischem Gewand mit wehendem Schleier, mit dem Schwert den Kopf des schlafenc auf dem Boden liegenden Holofernes (in Ritterrüstung) abtrennt.

33ra Jahel Zysaram clavum cum maleo per tympora(!) percussit. Ohne Bild.

33rb Regina Thamari Cyrum crudelissimum homicidam decollavit. Ohne Bild.

33va Redempcio nostra in figuris sequentibus. Ohne Bild - vgl. jedoch fol.31va!

33vb Liberacio filiorum Israhel de Egipto per Moysem et Aaron. Ohne Bild.

34ra Abraham liberatur de Hur Chaldeorum quod adoraverunt pro deo Ohne Bild.

34rb Loth cum duabus filiis liberatur de subversione Sodome et Gomorre. Ohne Bild.

34va Resurrectio Christi in figuris sequentibus. Ohne Bild.

34vb Sampson portas civitatis inimicorum quam intravit vespere secum detulit mane. Ohne Bild.

35ra Liberatio Jone de profundo mari per piscem qui eum deglutivit. Ohne Bild.

35rb Lapis angularis in templo Salomonis reprobatus. Ohne Bild.

35va Ascensio Christi in figuris sequentibus. Christi Himmelfahrt Zu Kap.XXXIII/1. Zu beiden Seiten eines niedrigen Felsens mit Christi Fußspuren (die Zehen weisen jedoch nach hinten!) knien anbetend fünf Jünger (links) und Maria mit einem älteren Apostel (rechts). Seitlich einer Wolke, in der die Gestalt Christi zu Dreiviertel verschwunden ist, je ein

schwebender Engel mit einem großen, unbeschrifteten Spruchband (anstelle der Männer in weißen Gewändern wie im Prototyp).

35vb Vidit Jacob scalam in sompnis. Ohne Bild.

36ra Ovis in humeris a salvatore inventa reportatur ad gregem. Ohne Bild.

36rb Translacio Helye in igneo curru in (gestrichen: pasor) in paradysum dei. Ohne Bild.

Abb. 32 36va Emissio sancti spiritus in discipulos in figuris sequentibus. Die Ausgiessung des Hl. Geistes. Zu Kap.XXXIV/1. Maria, über deren Haupt die Taube schwebt, sitzt inmitten eines Kreises von zehn Aposteln unter dem Gewölbe eines (wohl achteckigen) Zentralbaues, der nach allen Seiten durch Bogenstellungen mit schlanken Säulen und Pfeilern geöffnet ist; links unten (neben den ersten sechs Zeilen des Textes!) ein geschlossenes Eingangstor.-

Hierauf folgen 34 Felder ohne Bild, mit Überschriften:

36vb Turris (durchgestrichen: Babilonis, darübergeschrieben:) Babel ubi divisit deus unam ligwam(!) in diversas.

37ra Decem praecepta receperunt filij Israel in monte Syna.

37rb Helyseus vidue habundanciam olei a domino inpetravit.

37va Conversacio beate virginis post ascensionem Christi in figuris sequentibus.

37vb Planctus Anne uxoris Thobie senioris post abcessum filii sue.

38ra Parabola in cluso(?) de muliere habens x. dragmas et unam perdidit.

38rb Mychol uxor David alio viro desponsatur per Saul patrem suum.

38va Coronacio Marie virginis in figuris sequentibus.

38vb David rex archam federis(!) in domum suam transtulit.

39ra Hic mulier sancto Johanni in apocalipsi ominosa(?) est.

39rb Salomon matrem suam ad dexteram collocuit.

39va Visi(!) sancto Dominico ostensa in sompno in figuris sequentibus.

39vb Abygayl uxor stulti Nabal placuit David regem.

40ra Mulier Thecuytes Absalom fratricidam patri suo David reconciliavit.

40rb Mulier sapiens principem Milicie David reconciliavit civitate per caput Sybe datum per murum.

40va Tharbis filia regis in eadem urbe dilectionem Moysi quod habet in eum patri suo indicavit sic liberata est civitas.

41ra Abymelech a femina per fracinem(?) mole interficitur de terr

41rb Mychal David mittit per fenestram et sic eripitur ab inimicis
41va Christus patri vulnera ostendit in figuris sequentibus.
41vb Antipater miles coram Juliano imperatore suas cicatrices ostendit in signum fidelitatis sue.
42ra Supplicatio Marie virginis coram patre.
42rb Peticio Hester coram rege Assuero pro filijs Israel.
42va Iudicium extremum in figuris sequentibus.
42vb Parabola in...(?) homo peregre proficiscens portat rationem cum servis suis.
43ra Quinque virgines prudentes - quinque fatue.
43rb Daniel ligit scriptum contra(?) candelabrum coram rege Balthasar. Mane. Techel. Phares.
43va Retribucio malorum in inferno in figuris sequentibus.
43vb David in urbe Rabath per ferrata carpenta terribiliter punivit popolum.
44ra Gedeon delusiones suos in urbe Sochot punivit.
44rb Submersio Egyptorum in mari rubro cum curribus et equitibus suis.
44va Figura eterne iocunditatis in figuris sequentibus.
44vb Regina Saba venit videre gloriam Salomonis.
45ra Assuerus fecit grande convivium optimatibus suis.
45rb Job fecit convivium pueris suis vij Filijs et tribus filiabus.-

Auch über dem Text des Anhangs (fol.46ra - 51vb) ist Raum für 24 Bilder freigelassen; keine Überschriften.

2 Zeichner.

A: Fol.3va - 9rb, 9vb, 10ra, 10va, 11ra, 11vb, 12rb, 12va, 13ra - 14rb, 15va, 16ra - 16va, 17va - 18vb, 19rb - 19vb, 20va,-21va, 28vb(?), 35va.

Federzeichnung (in Braun), wenig sorgfältig bemalt mit meist schwach deckenden Farben in stumpfem Kolorit (oft schmutzig wirkende Mischungen). Nur gelegentlich geringe Modellierung durch dunkleren Farbton in Schattenpartien, vereinzelt Federschraffur (von Zeichner B ergänzt? - s.u.).

Hauptsächlich verwendete Farben: Gelbbraun, auch mit Grün gemischt, für Bodenstücke, Bäume, Architektur, Schiffe u.ä. sowie für einzelne Gewänder; diese auch in kräftigerem Rot und trübem Violett; stumpfes Blau für Wasser, Wolken und weitere Teile der Gewandung; lichtes Gelb hauptsächlich für Nimben. Inkarnat in schwachem Rosa, selten grau modelliert.

B: Fol.9va, 10rb, 10vb, 11rb, 11va (überklebt!), 12ra, 12vb, 14va und 14vb (überklebt!), 15ra, 15rb, 15vb, 16vb - 17rb, 19ra, 20ra, 20rb, 20vb - 21rb, 21vb - 25rb, 26rb, 27va, 28ra, 31va, 32vb, 36va.

Federzeichnung (in Schwarz, oft mit besonders feiner Feder), über einer die Hauptkonturen andeutenden Vorzeichnung mit brauner Feder (! - vgl. etwa fol.10rb); mehrfach auch Spuren einer Stift-Vorzeichnung erkennbar (z.B. fol.21r). Im Vergleich zu Zeichner A kräftige Modellierung durch ausgesparte Lichter, seltener durch dunkleren Farbton in Schattenpartien und Federschraffur.
Verwendete Farben im Wesentlichen wie bei Zeichner A, jedoch in sorgfältigerem und meist stärkerem Auftrag; durch Übermalung mit Grau wird in der Regel eine einheitlichere Gesamtwirkung der verschiedenen Farben erreicht.

In der Seitenaufteilung folgt die vorliegende Handschrift dem Prototyp des Speculum, d.h. über jeder der beiden Textspalten findet sich im oberen Drittel des Blattes das zugehörige Bild mit einer ein- bis zweizeiligen Überschrift, wobei der Anfang eines jeden, vier Spalten mit in der Regel 25 Zeilen umfassenden Kapitels immer auf der Versoseite eines Blattes erscheint.
Oftmals sind zwei benachbarte Illustrationen kompositionell einander angeglichen (vgl. etwa die Symmetrie der Figurengruppen fol. 19v/20r) und - unmittelbar aneinander grenzend - zuweilen durch ein gemeinsames Bodenstück verbunden.
Den für die Bilder ausgesparten Raum nutzt Zeichner B insgesamt geschickter als Zeichner A; auch führt er bisweilen Teile einer Darstellung noch seitlich entlang einiger Textzeilen herunter (so fol.21vb, 36va), während sich der weniger geübte Illustrator A fast ängstlich an die Maße des Bildfeldes hält und dieses nur selten seitlich ausdehnt.
Trotz allgemein minderer Qualität der Zeichnungen - besonders von der Hand A - lassen sich einige typische, beide Zeichner unterscheidende Stilmerkmale aufzeigen.
In vielen Szenen dient ein in sich kaum gegliederter, gelbbrauner Bodenstreifen, der besonders oft vom Zeichner A ganz fortgelassen wurde, als Standfläche für Gebäude, Figuren und dergleichen; er wird an seinem teilweise wellenförmigen, dunkler getönten Oberrand gelegentlich durch eine feder- oder pinselgezeichnete "Schraffur" oder grasähnliche Pflanzen belebt. Lediglich in Illustrationen, in denen es der Inhalt erfordert, finden sich einzelne Bäume, deren Kronen über Stämmen mit kurzen Astansätzen

rund oder fächerförmig aus wenigen, grob gezeichneten Blättern zusammengesetzt sind (s. Zeichner A), bzw. deren kräftiger, in zahlreichen Ästen endender Stamm eine im Umriß annähernd halbrunde Krone aus dichtem Blattwerk trägt (Zeichner B). Architektur wird nur in thematisch entsprechenden Szenen und mit meist geringer Formenvariation wiedergegeben; dabei zeigt Zeichner B bessere Ansätze zu einer perspektivischen ~~richtigen~~ Raumkonstruktion als sein Mitarbeiter (A). Die Figurengruppen des Zeichner A sind wenig geschickt angeordnet, mit oft übergroßen, untersetzten Figuren im Vordergrund; ihre Bewegungen wirken unbeholfen. Dagegen erfindet Zeichner B eine Reihe von teilweise ungewöhnlicheren Haltungs- bzw. Stellungsmotiven - etwa die Rückenansicht (s. fol.20rb, 22ra); seine Figuren zeichnen sich oft durch eine ausdrucksstärkere Gestik aus - die Mimik insbesondere der Kriegsknechte ist häufig bis zur Grimasse gesteigert. Mit Vorliebe werden in Martyriumsszenen die Schergen dadurch karikiert, daß sie einen oder gar beide Beinlinge zu verlieren drohen (s. fol.22va u.ö. - vor allem fol.24ra und 24rb).-

Insgesamt ist dieser Bilderzyklus eine recht lebendiges Zeugnis für die enge Zusammenarbeit zweier Mitglieder einer spätmittelalterlichen Buchmaler-Werkstatt. Dabei gibt sich Zeichner B in jeder Weise als der Geübtere zu erkennen, der oft die besonders stark vergröbernden Darstellungen seines Mitarbeiters mit wenigen Strichen korrigierend überarbeitet (etwa fol.16rb u.ö., Konturen einzelner Figuren, fol.19vb Binnenzeichnung der Köpfe) und bisweilen auch Details ergänzt (so fol.20va, Figur des Petrus).

Unterschiedlich ist auch das Verhältnis beider Zeichner zu ihrer wohl noch im 14.Jh. entstandenen Vorlage: Gewisse kostümgeschichtliche Motive (etwa das Gebände, fol.13rb und 18ra) scheint Zeichner A unverändert aus seinem Vorbild übernommen zu haben; dagegen weist die Tracht in den Darstellungen des selbständigeren Meisters B weitgehend in das 15.Jh. (s.u.); nur selten werden auch hier ältere Stilmerkmale erkennbar (vgl. fol.15rb, Haartracht der beiden Träger). Zeichner B beweist außerdem sein stärkeres erzählerisches Talent nicht selten durch die - wohl von einer älteren Bildvorlage unabhängige - thematische Erweiterung einiger Szenen (vgl. fol 10vb - Doppelszene!). Auch die Tatsache, daß ab fol.25r bis auf zwei Ausnahmen (fol.28vb und 35va von der Hand A) Zeichner B offenbar weitgehend willkürlich nur noch einzelne, ihm vielleicht thematisch besonders reizvoll erscheinende Illustrationen ausführte, ließe sich als größere Freiheit gegenüber einer Vorlage deute

Breitenbach (a.u.a.O.) zählt in seiner grundlegenden typengeschichtlichen Untersuchung von mehr als dreihundert Speculum-Handschriften das vorliegende Exemplar zu den "isolierten Einzelhandschriften" (Breitenbach, S.76 f.). Tatsächlich weichen die Nürnberger Illustrationen aufgrund zahlreicher, oben aufgeführter Eigenheiten der Ikonographie oft wesentlich vom Prototyp des illustrierten Speculum ab. Auch ließ sich keine nähere Verwandtschaft mit einer der bisher bekannt gewordenen Handschriften gleichen Inhalts erkennen. Nach Breitenbach bestehen lediglich Beziehungen zu einem Kodex der Preußischen Staatsbibliothek Berlin (Ms.theol.lat.fol. 734 - vgl. Breitenbach, Nr1341); die wenigen Übereinstimmungen gehen jedoch vermutlich auf eine verwandte Vorlage zurück; andererseits fehlen etliche ikonographische Besonderheiten des Nürnberger Speculum in dem Berliner Exemplar, dessen unkolorierte Federzeichnungen außerdem von noch geringerer Qualität sind.-

Vereinzelt finden sich unter den oben beschriebenen Bildtypen solche, die nach Breitenbach (S.111 und 144) überwiegend in Handschriften westlicher Herkunft auftauchen - wie der Tempelgang Mariae (fol.7va) anstelle der Szene ihrer Darstellung im Tempel (zu Kap.V/1) und die Ägyptische Madonna (fol.13vb) mit zwei Anbetenden (zu Kap.XI/2).

Für eine nähere Lokalisierung der Nürnberger Handschrift bieten die Herkunft des Papieres (vor allem Nürnberg, daneben aber auch Mainz, München usw., s.o.) wie auch der handschriftliche Eintrag eines Abtes des thüringischen Klosters Reinhardsbrunn (vgl. Provenienz) keinen ausreichend festen Anhaltspunkt. Nichts weist auf die von Zirnbauer (a.u.a.O.) vermutete Entstehung am Oberrhein hin. Eher wäre an eine Ausführung der Bilder im schwäbischen Bereich zu denken. Die durch ihre Raumkonstruktion bemerkenswertere Darstellung des Pfingstfestes (fol.36va - s. Abb.32) läßt sich am ehesten in den Umkreis bzw. die Nachfolge des 1437 entstandenen Wurzacher Altares von Hans Multscher einordnen (freundlicher Hinweis von Dr. Heinz Stafski, Nürnberg); die dort überlieferte Darstellung gleichen Inhalts mit ihrem aus Italien übernommenen Kompositionsschema fand in Deutschland schon früh Nachahmer (vgl. dazu Kurt Gerstenberg, Hans Multscher, Leipzig 1928, bes. S.87 f., mit Abb.47 - 50).-

Für die Datierung wären die handschriftlichen Eintragungen von 1440 (s.o.) als Terminus ante quem anzusehen, während das Datum des Wurzacher Altares, 1437, wohl als Terminus post quem zu

gelten hat. Außerdem deuten auch einzelne Merkmale der Tracht verschiedener Figuren - abgesehen von einigen "historisierenden" Kostümformen, die durch eine ältere Vorlage beeinflußt scheinen - am ehesten in die späten 1430er Jahre (halb- bzw. knielanger Männerrock mit eichblattförmigem Zaddelwerk, Pelzbesatz und seitlich geschlitzten Schößen).-

Literatur: Lutz-Perdrizet, Bd.1, S.XIII f. (Nr.117).- Zirnbauer, S.43 - 46.- Breitenbach, S.77 u.ö.

Kat. Nr.27 Abb.33-41
Hs 998
Sammelhandschrift
Oberrhein (Elsaß?) oder Bodenseegebiet, 1441 oder wenig später

Provenienz: Auf dem neueren Vorsatzblatt, unter einer Inhaltsangabe des 19.Jhs.: Mainz 1846. L. Becker, (von späterer Hand?:) Hofmaler.- Ebenfalls auf dem Vorsatz: Aufseß-Stempel (Lugt 2749) vgl. auch Bibliothekskatalog 1855, S.10.

Papier, VI + 302 fol. 41 x 28 cm.
In der obigen Blattzahl sind auch mehrere fragmentarische Blätter und einige Falzreste berücksichtig (s. fol.72a, 109a, 112a, 209a, 220a). Sexternionen (bis auf fol.258-66, 291-97). Besonders zu Anfang ist die Handschrift stark unvollständig (außerdem mehrere verbundene Blätter - richtige Reihenfolge: Fol.IV, III, V, VII, II, 1, I, 2 usw.); zu den Textlücken bis fol.266 vgl. die - mehrfach irrtümlichen - Angaben bei Bartsch, a.u.a.O. S.VII f. und Hartong, a.u.a.O. S.96; s. die korrigierenden Hinweise in der Handschrift; mithilfe von Lagenzählung (durchlaufend Sexternionen vorausgesetzt) und Textvergleich läßt sich errechnen, daß der Band ehemals zwischen fol.2 (Beginn der annähernd fortlaufenden Textfolge) und fol.200 mindestens weitere 26, ab fol.201 mindesten weitere 10 Blätter enthielt, die Mehrzahl von ihnen mit Illustrationen(!). Schriftspiegel ca. 30 x 19 cm. 2 Spalten, 57-62 bzw. (ab fol.267r) 48-52 Zeilen. Bastarda von 2 Händen (Handwechsel fol.267r); fol.297v Schreibervermerk: Schriptum(!) et completum est per me Heinricum Steynfurt clericum Osnaburgensis anno domini M°CCCC°XLI^mo sabbato ante festum purificacionis gloriose virginis Deo gracias.

Einband: Brauner Lederband über Pappe, mit Blindpressung von 1 (Ornament-)Rolle, 19.Jh. Die Bänder beider Schließen - s. Messing beschläge auf dem Vorderdeckel - fehlen.

Text: Sammelhandschrift, deutsch.
Fol.Ir-200v Konrad von Würzburg, Trojanerkrieg; der annähernd fortlaufende Text beginnt - nach erheblichem Blattverlust und lückenhafter Folge der (verbundenen) Anfangsblätter, s.o. - mit V.5936 der Edition von Adelbert von Keller (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd.44), Stuttgart 1858.
Fol.201r-266v Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens; beginnt nach Blattverlust mit V.108 der Edition von Victor Junk (= Deutsche Texte des Mittelalters, Bd.II), Berlin 1905; am Schluß (nach

V.15689) 15 Epilogzeilen ergänzt - vgl. Kurras, S.10.
Fol.267r-297v Herzog Ernst, Fassung B; vgl. die Edition (nach dieser Handschrift) von Karl Bartsch, Wien 1869.

A u s s t a t t u n g :
Rote Strichelungen und Paragraphenzeichen (diese auffallend selten, außerdem auch in Grün oder Blau, ab fol.267 gar nicht mehr nachweisbar); nur ab fol.267 rote Überschriften. Bis fol.266 (1. Schreiberhand) zu Beginn der Textspalten in der Regel überaus abwechslungsreich gezeichnete und verzierte Cadellen (mehrfach fischförmig) in meist 1zeiliger, zuweilen auch mehrzeiliger Aussparung des Textes, doch dabei bis zu etwa 8 Zeilen hoch: als Füllung und, teils in der Art von "Konturbegleitern", an den verschnörkelten Buchstabenkörpern ein- bis dreifarbiger, ornamentaler Strichzierat (in Rot, Grün oder Blau); oftmals auch am linken senkrechten Stamm dieser Buchstaben eine konturierte Profilmaske und als Füllung ein Gesicht en face; außerdem auf dem Kopfsteg lang ausschwingende Ausläufer, ähnlich einfachen Fadenranken, die oft mit farbigen, blütenförmigen Punktornamenten besetzt und durch gestrichelte "Schnallen" gegliedert sind. Die Cadellen ab fol.267 (2. Schreiberhand) in der Regel kleiner (ca. 4 Zeilen hoch) und nur rot gestrichelt.
Größere Textabschnitte beginnen ab fol.267 mit 3zeiligen roten Lombarden. Stattdessen im Hauptteil der Handschrift (bis fol.266) überwiegend 5zeilige Lombarden mit Fleuronnée-Besatz und =-Füllung. In der Regel einfarbiger Buchstabenkörper (rot, blau oder grün - meist abwechselnd), der reiche Fleuronnée-Schmuck (insbesondere Knospenfiligran, ab fol.224 nicht mehr ausgeführt!) in einer Gegenfarbe - meist in Braun oder Zartviolett zu roten bzw. in Rot oder Zartviolett zu blauen und grünen Lombarden; vereinzelt in dem Besatz (bevorzugt aneinandergereihte Perlen und Knospen mit Kern) und dessen weit entlang den Textspalten und auf die Blattränder ober- und unterhalb des Textes geführten, vielteiligen Schnörkelausläufern (an diesen zuweilen blütenähnliche Endmotive oder Pfeilspitzen) Profilmasken und bemerkenswert fein gezeichnete Drolerie-Gestalten, etwa fol.44ra ein Esel, fol.174ra ein Affe, beide Tiere mit einem Blasinstrument; Masken en face auch (wie bei den Cadellen, s.o.) als Füllung einiger dieser Lombarden. Im ersten Viertel des Bandes am Anfang einiger umfangreicherer Textteile 8zeilige, mehrfarbige Fleuronnée-Initialen mit ornamental gespaltenen Stämmen oder recht groben Füllornamenten

(s. fol.16vb, 46va, 56ra - nur fol.2ra und 121vb auf dem Stamm einer großen I-Initiale ein nicht zuende gemaltes Drolerie-Motiv).

106 Bilddarstellungen in Federzeichnung; davon 73 1/2- bis 3/4seitig (letztere zuweilen horizontal unterteilt), 13 doppelseitig (jedoch zuweilen mit einigen Textzeilen darüber oder darunter), 12 ganzseitig (öfters auch einmal - fol.260r sogar zweimal! - horizontal unterteilt), 8 spaltenbreit und meist in etwa halber Höhe des Schriftspiegels.

Ir Zu V.7536 ff. und 7668 ff.(?). Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz. Auf einem Wiesenstück steht ganz vorn Medea in kostbarem Festgewand; sie wendet sich leicht nach links. Dahinter sitzen auf einer dreiteiligen Rasenbank links König Aeetes, im Mittelteil drei ihm zugewandte junge Männer und rechts Jason mit der Prinzessin(!), deren Hand er ergreift.

IIr (Fragment, spaltenbreit) Zu V.5012 ff.(!). Schwerterkampf zwischen Paris und Hektor. Während Hektor (rechts) zum Stoß mit erhobener Waffe ansetzt, greift der Hirte (vorn, in Rükkenansicht), Einhalt gebietend, nach dem linken Arm des Kämpfenden.

1v (ganzseitig) Zu V.7256 ff. und 7377 ff. Zwei Szenen übereinander. Oben: Links an einem Gestade der stadtähnliche Palast des Königs Aeetes; von rechts nähert sich ein Segelschiff mit Jason und einigen Begleitern.- Unten: An einer gedeckten Tafel sitzen das Königspaar, Jason und - ihm zugewandt - Medea (hier in schlichtem Gewand und mit weißem Schleier); weiterhin Herkules(?), der Medea eine Hand auf die Schulter legt, und drei Begleiter; vor dem Tisch zwei Diener.

2r (spaltenbreit) Zu V.8027 ff. Auf einer Rasenbank zwischen zwei Bäumen sitzen Jason und Medea mit ineinandergelegten Händen.- Vgl. Anzeiger 1880, Sp.71 f. (Abb.).

4v (Fragment, spaltenbreit) Von der weitgehend herausgeschnittenen Darstellung nur noch der rechte Teil einer Rasenbank auf nach vorn weit ausgedehntem Bodenstück erhalten.

6v (ganzseitig) Zu V.9032 ff. Die Kammerdienerin geleitet Jason von vorn rechts heran zu einem alkovenähnlichen Raum mit einer Balkendecke, deren vorderer Abschluß ein Zinnenkranz zier und einem zweiteiligen Vorhang (mit Rankenmuster), der links etwas zurückgezogen ist und den Blick freigibt auf eine breites Bett; darin liegt schlafend Prinzessin Medea.

8v Zu V.9436 ff. und 9482 ff. Am rückwärtigen Gestade eines schmalen Gewässers, in dem ein Schiff liegt, nimmt Jason Abschied von König Aeetes und etlichen Gefolgsleuten (links). Von einem Turm (rechts) blickt Medea herab.

9v Zu V.9616 ff. Vorn rechts der Tempel des Kriegsgottes Mars, in dem hinter einem Altar eine Säule mit der Götzenstatue steht; auf der Altarstufe kniet anbetend Jason in Kriegsrüstung (als Zier seines Helmes ein Schrein). Links grast unter Bäumen der Widder mit dem goldenen Vlies.

10v Zu V.10068 ff. und ? Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz. Am unteren Bildrand ein Gewässer mit einem Schiff unter Segeln (rechts). Auf dem hinteren, baumbestandenen Ufer links Jason (in voller Rüstung, wie fol.9v), der dem Widder sein goldenes Fell abzieht.- Rechts wiederum Jason sowie vier Gefolgsleute, dem wartenden Schiff zugewandt.

Abb. 33 15r Zu V.11095 ff. Maleranweisung (an der oberen Blattkante, teilweise beschnitten und berieben): Hie sal man malen wie...(?) Peleus dochte yn...(?) halß...(?). In einem seitlich durch schlanke Säulen begrenzten, ansonsten ähnlich wie fol.6v gebildeten "Alkoven" liegt in dem breiten Bett König Peleus mit blutender Kopfwunde. Zu beiden Seiten des Lagers je eine Tochter des Königs mit erhobener, blutbefleckter Mordwaffe (ein Schwert und eine Keule). Links auf dem Fliesenboden ein Topf, unter dem ein Feuer brennt.

16v (spaltenbreit) Zu V.11310 ff.(?). Jason und Creusa stehen, einander zugewandt, auf einem brennenden Scheiterhaufen.

17v Zu V.11548 ff. Auf einem Fluß mit bewachsenem vorderen Ufer nähert sich von rechts das Schiff des Herkules, mit mehreren Kriegern besetzt, der befestigten Stadt Troja am rückwärtigen ~~Ufer~~ Gestade.

19v Zu V.11872 ff. und 11896 ff. Auf einem Feld vor den Toren Trojas im Vordergrund brennende Hütten; einer der griechischen Kriegsleute, die sich rechts unter Bäumen verbergen, hält eine Fackel an die Mauern der Stadt (hinten links), aus deren Dächern Flammen emporzüngeln.

20r Zu V.11928 ff. Reiterkampf zwischen Trojanern - König Laomedon mit Gefolge - und Griechen (unter der Führung von Nestor).

20v Zu V.11988 ff. Reiterkampf. Vorn links Kastor, an seinem Schwanen-Schild erkennbar; ihm entgegen reitet der Trojaner Cedar (s. V.12007) mit einem Eber auf seinem Schild.

Abb. 34 22v/23r (doppelseitig) Zu V.12303 ff. und 12340 ff. Maleranweisung

an der oberen Blattkante (der Anfang berieben): (Hie s)al man malen wye dye kriechen die flucht namen zu yrn kyeln und sy sich werten uß irn kielen und do sye striten do gewan Hercules und der konig Thelamon Troye und stachen yr banyer uff dye thornes und wye Lamedon dye stat wynnen wolte wye er do hinden und var...(?) ge ochten war von synen menden(?). Vorn links, vor den Toren Trojas, Reiterkampf. Vier Krieger, von denen einer verwundet ist, wenden sich zu Fuß nach rechts, wo am Gestade eines Gewässers zwei Schiffe mit geblähten Segeln warten. Hinten rechts verbergen sich in einem Wald griechische Krieger (unter Führung des Herkules), während Thelamon auf einer Leiter die Stadtmauer besteigt und ein anderer Grieche bereits Fahnen auf die Türme der Stadt (links) steckt.

25v Zu V.12852 ff. Reiterkampf vor einem Wald. Ganz vorn die beiden Heerführer; König Laomedon mit bekröntem Helm liegt verwundet rücklings auf seinem Pferd und erhebt einen Dolch gegen Herkules, der zum Schlag mit einer länglichen, einem Morgenstern gleichenden Stachelkeule ausholt.

26v Zu V.12974 ff. Auf baumbestandenem Feld vor den Toren Trojas Hesione, geführt von Thelamon(?) und zwei Kriegern. Von rechts nähern sich ihnen mehrere Reiter.

28v Zu V.13370 ff. Wiederaufbau Trojas. Zwei Maurer arbeiten an der vorderen zerstörten Stadtmauer, ein Gehilfe trägt Steine herbei, ein zweiter (rechts) mischt Mörtel.

31v (spaltenbreit) Zu V.14036 ff. Auf einem Fluß reiten Thetis und eine Begleiterin auf je einem Fisch nach rechts hinweg; schräg hinter ihnen zwei weitere Delphine mit dem Sack, in dem Achilles verborgen ist, quer über beider Rücken.

35v Zu V.15150 ff. Ein Saal mit doppelbogig sich öffnender (perspektivisch unrichtig konstruierter!) Vorderwand und rückwärtiger Fensterwand. Rechts Lykomedes auf seinem Thron, neben dem sieben Königstöchter(?) stehen. Thetis, dem König zugewandt, weist hinter sich auf Achilles in Frauenkleidern.

Abb. 35 36r Zu V.14973 ff. In dem hallenähnlichen Tempel, dessen durchbrochene Vorderwand mit seitlichen Pfeilern oben in drei Bögen vorkragt, schreiten die neun(!) Töchter des Lykomedes und (vorn rechts) Achilles an der Hand seiner Mutter im Kreis um ein Götzenbild auf einer Säule herum. Links drei Musikanten mit Blasinstrumenten, rechts der thronende König.

Abb. 36 42v Zu V.16482 ff. Maleranweisung an der oberen Blattkante (nur die rechte Hälfte noch lesbar):...(?) jungfrauwen und frauwen

und auch Achilles in frauwen cleider dar uff und daz sie schießen myt risern. Auf einer Waldwiese inmitten zahlreicher niedriger Bäume vier Jungfrauen; zwei von ihnen ruhen, ihren Kopf in eine Hand gestützt, eine dritte windet einen Blütenkranz, wobei ihr die vierte Jungfrau mit sprechender Gebärde zusieht. Rechts liegen, einander umarmend, Achilles und Deidamia. Zu V.19358 ff. und 19442 ff.

55v (ganzseitig) Am vorderen Ufer eines Gewässers, in dem sich einige Fische tummeln, steht rechts Kassandra mit einer Begleiterin; sie blickt mit erhobenen Händen dem Schiff des Paris nach, das sich der Insel Kythera (hinten links) mit dem Tempel der Venus nähert.

60r Zu V.20382 ff. Vor einem Rundtempel (mit breiten Stützpfeilern) begrüßt Paris, der mit sechs Begleitern von rechts herantritt, König Menelaus; links, im Gefolge des Fürsten, Helena und zwei Jungfrauen.- Vgl. Bredt, Abb.14.

69v (ganzseitig) Zu V.22519 ff. Am Gestade vor dem stadtähnlichen Palast des Menelaus liegt das Schiff des Paris, in dessen Bug Helena und ein Jüngling (wohl Paris) warten; zwei Männer heben noch zwei Jungfrauen aus dem Gefolge der Königin an Bord.

70r (Fragment - größerer Pfalzrest) Von der (ehemals ganzseitigen?) Darstellung nur das Heck eines Schiffes und ein Bodenstreifen vorn erhalten.

82v/83r (doppelseitig - rechte untere Blatthälfte fehlt) Zu V.25664 f. und 25690 ff. Links am Umfer eines Gewässers landen zwei griechische Schiffe, deren Besatzung rechts, auf freiem Feld vor der Stadt, von den Trojanern in einen Kampf verwickelt wird. Ganz vorn Ulixes(?), der über dem schon verwundet rücklings am Boden liegenden Fürsten Effimenis (s. V.25667) sein Schwert erhebt.

92v/93r (doppelseitig) Zu V.27636 ff.(?). Vor der ausgedehnten Stadt mit dem Palast des Lykomedes liegt links am Ufer das Schiff der Griechen mit dem Kramladen. Ulixes wendet sich nach rechts, wo ihn grüßend Lykomedes erwartet; im Gefolge des Königs Deidamia, Achilles (in Frauenkleidern) und vier königliche Jungfrauen mit zwei ungekrönten Begleiterinnen.- Vgl. Anzeiger 1880, Sp.39-42, Fig.2 und 3 (Detail).

95r Zu V.28342 ff. Vor dem überdachten Stand, an dessen beladenem Tisch links ein Händler sitzt, stehen Agirres (s. V.27518), auf seiner Trompete blasend, und Achilles in Frauenkleidern; er greift nach einem - mit anderen Rüstungsteilen über dem Tisch aufgehängten - Harnisch.- Vgl. Anzeiger 1880, Sp.43 f., Fig.4.

Abb.37 99v/ 100r (doppelseitig) Zu V.29221 ff. Links, vor den Mauern des Palastes, von deren Zinnen Deidamia herabblickt, stehen Lykomedes und mehrere Gefolgsleute; sie sehen dem Schiff nach, in dem Achilles und seine Begleiter, den Blick zurückgewandt, nach rechts davonsegeln.

106v/ 107r (doppelseitig) Zu V.30825 ff. Auf freiem Feld vor der Stadt (links) reiten die Trojaner heran, angeführt von Hektor und, an dessen Seite, Anfelis (s. V.30838) mit dem Löwenbanner. Die Griechen unter Achilles, dessen Schwanenbanner Achaemenides (? - s.V.30868: Anhimanis) trägt, haben ihre Zelte (rechts) verlassen und reiten den Trojanern entgegen. In beiden Reiterheeren je zwei Trompeter.

Abb.38 109r Zu V.30960 ff. Reiterkampf. Ganz vorn links sinkt Patroklus, getroffen vom Schwert seines Gegners Hektor, vom Pferd; sein Greifenschild liegt bereits am Boden.

110r Zu V.31436 ff. und 31552 ff. Auf felsigem, nach rechts steil ansteigendem Gelände vorn links Menestheus auf seinem verwundet niedergestürzten Pferd; er erhebt seinen Dolch über Troilus, der blutend hinter seinem zu Boden gefallenen Pferd liegt. Nach rechts entfliehen Hektor (unberitten!) und drei Reiter.

111r Zu V.31652 ff. Reiterkampf. Vorn Zweikampf zwischen Askalaphus und Alin (s. V.31713), an ihren Schilden zu erkennen.- Vom Text abweichende Darstellung, demzufolge beide Heerführer der Griechen sind.

112r Zu V.31799 ff. Reiterkampf auf baumbestandenem Feld zwischen der Stadtmauer (links) und einem Zelt (rechts). Inmitten mehrerer, meist verwundeter Krieger Hektor und Panfigal (s. V.31808), der blutend rücklings auf seinem Pferd liegt.

113r Zu V.32970 ff. Kampf zu Pferde und zu Fuß. Vorn Hektor, unberitten; nach links gewandt, holt er mit seinem Kurzschwert zu Schlag aus gegen einen vom Pferd herabgleitenden Gegner. Hinter dem Trojaner steht Antileon mit erhobener Waffe. Von links rietet Paris (? - Helmzier und Schild denen Hektors gleich) unbewaffnet an der Spitze eines Trupps heran und weist mit sprechender Gebärde auf Antileon (ihm Einhalt gebietend?).

114r Zu V.33174 ff. Reiterkampf auf felsigem Gelände vor der Stadt. Vorn rechts Paris, dessen zerspaltener Schild am Boden liegt; er stößt den von links ihm entgegenreitenden Antileon mit seinem Schwert aus dem Sattel.

115r (ganzseitig) Zu V.33305 ff. Auf Felsgelände, vor einem Gewässer mit zwei Booten darauf und der Stadt am linken rückwärtigen Ufer, sprengen sechs Trojaner zu Pferde von links heran. Sie verfolgen vier griechische Reiter, die, mit zurückgewandtem Blick nach rechts fliehend, von Ulixes (Mitte) zur Umkehr ermahnt werden.

116v Zu V.33670 ff. Reiterkampf vor der Stadtkulisse Trojas (mit einem maßwerkverzierten Turm rechts). Vorn stößt Plurimanz (s. V.33671) mit dem Dolch Cursilabre von Clarion (s. V. 33678) von seinem Pferd herab.- Vom Text abweichende Darstellung, demzufolge - s. V.33674 ff. - beide von dem Trojaner Casilian (s. V.33675) getötet werden.

117v (ganzseitig) Reiterkampf vor der Stadt. König Agamemnon (vorn rechts) schlägt mit seinem Schwert dem Trojaner Perfigal (s. V.33794) dessen rechtes(!) Bein ab.

118v/119r (doppelseitig) Zu V.33954 ff. Vor den Mauern Trojas, von deren Zinnen Helena und drei Jungfrauen herabblicken, reiten die beiden Heere aufeinander zu, angeführt von Hektor (links) und König Agamemnon (rechts); ein Hauptmann der Trojaner hält die Löwenfahne, ein Grieche das Schwanenbanner.

120v/121r (doppelseitig) Zu V.34220 ff. Gleicher Schauplatz wie fol. 118v/119r (hier Helena mit nur zwei Begleiterinnen über den Zinnen der Mauer). Vorn zwischen beiden Heeren, den Griechen (rechts) entgegenreitend, König Priamus mit erhobenem Schwert.

122v Zu V.34610 ff. Reiterkampf. Während vorn ein Grieche das Pferd des Paris mit einer Lanze niedersticht, tritt dieser dem von rechts heranreitenden König Menelaus entgegen.

124v Zu V.35072 ff. und 35098 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (freies Feld vor der Stadt im Hintergrund rechts) Nach links reiten Achilles und Kastor davon, während Hektor, zu Pferde, an seiner Hand den befreiten Paris nach rechts geleitet. Rechts vorn wiederum Paris, wie er von einem verwundet am Boden liegenden Krieger dessen Schwert entgegennimmt.

125r Zu V.35182 ff. und 35330 ff.(?). Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (felsiges Gelände mit wenigen Bäumen). Vorn sprengt König Thelamon mit seinen Befehlshabern von rechts heran; sie treiben Hektor und Paris vor sich her. Auf dem rückwärtigen Plan links nochmals Hektor und Paris, mit zwei Begleitern den Griechen unter König Thelamon (rechts) entgegenreitend.

127r (ganzseitig) Zu V.35459 ff. und 35472 ff.(?). Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (Felsgelände, im Hintergrund rechts Troja). Von links nähern sich Paris und einige Trojaner dem geöffneten Tor der Stadt; der verwundete Panfilot (s. V. 35446) sitzt hinter Paris auf dessen Pferd. Auf dem vordersten Plan verfolgen Paris(?) und zwei weitere trojanische Reiter vier nach rechts entfliehende Griechen.

128v (ganzseitig) Zu V.35696 ff. und 35763 ff. Reiterkampf vor der Stadt. Am Boden liegen mehrere verwundete Krieger. Umringt von Feinden mit gegen ihn gerichteten Waffen, Hektor mit erhobenem Schwert; ihm wendet sich Theseus, von rechts hinten heranreitend, mit sprechender Gebärde zu.

129v/130r (doppelseitig) Zu V.35872 ff. Reiterkampf. Vorn links stößt Hektor, von Feinden bedrängt, einem Griechen mit der Lanze aus dem Sattel. Vorn rechts reiten Hektors Brüder (?) mit Gefolge heran.

131r (ganzseitig) Zu V.35964 ff. Kampf zu Pferde und zu Fuß vor der Stadt (links in der Ferne). Hektor tötet einen mit Krone Gegner mit der Lanze.

132r Zu V.36144 ff. Reiterkampf. Über Theseus, verwundet und von Feinden umringt, erhebt Rodomalus (links) sein Schwert; ihm gebietet Hektor (rechts) mit erhobener Hand Einhalt.

133r Zu V.36285 ff.(?). Reiterkampf. Zwei der trojanischen Heerführer (wohl Hektor und einer seiner Brüder, durch gleiche Helmzier und Schilde gekennzeichnet) stechen zwei Griechen aus dem Sattel.

134r Zu V.36410 ff. Reiterkampf auf dem vorderen Ufer eines Gewässers mit einem unbemannten Schiff unter Segeln. Hektor treibt mit erhobenem Schwert drei Griechen vor sich her (der im Text erwähnte Achilles nicht gekennzeichnet). Ganz vorn unter den Kämpfenden zwei Brüder des Hektor(? - die Helmzier des einen wohl nachträglich ergänzt). 135v

135v Zu V.36838 ff.(?). Aufmarsch des trojanischen Reiterheeres, angeführt von drei Trompetern, denen ein Heerführer mit bekröntem Helm folgt; zwischen den emporgehaltenen Waffen - überwiegend Lanzen - das Löwenbanner.- Vgl. Anzeiger 1880, Sp. 141, Fig. 4 (Detail).

138v (Fragment - etwa die linke Hälfte fehlt) Zu V.37730 ff.(?). Empfang der siegreichen Trojaner unter Hektor. Im Hof des königlichen Palastes mit nach vorn sich öffnender Mauer sitzen an einer reich gedeckten Tafel Priamus, der einen von

rechts herantretenden Boten(?) begrüßt, Hekuba, Andromache und ein Jüngling. Vorn rechts vier Reiter, darunter ein Bruder des Hektor (durch eine nachträglich ergänzte Helmzier gekennzeichnet).

139r (Fragment - nur etwa die linke untere Bildhälfte erhalten) Zu V.37754 ff.(?). Vor zwei Zelten mit ruhenden Kriegern (im linken der jugendliche Achilles?) liegen Gefallene und abgeschlagene Gliedmaße; ein Totengräber (vorn links) hebt eine Grube zur Bestattung der Toten aus.

145v/146r (doppelseitig) Zu V.39134 ff. und 39330 ff. Reiterkampf; auf einem Gewässer im Hintergrund rechts ein unbemanntes Schiff. Vorn links sprengen die Trojaner heran, deren letzter Reiter gerade des Stadttor (links) verläßt; in vorderster Reihe stößt Hektor den Anführer der Griechen (Achilles? - mit Schwanenschild, aber auch bekröntem Helm) aus dem Sattel.

148r Zu V.39527 ff. und 39588 ff. Zwei Szenen übereinander. Zweikampf zwischen Hektor und Achilles; beide bluten aus mehrerer Wunden. Oben: Links Hektor mit erhobenem Schwert auf seinem niederstürzenden Pferd, dem der unberittene Grieche mit seinem Krummschwert den Kopf zerspaltet.- Unten: Beide Kämpfer, unberitten, erheben ihre Waffe gegeneinander; Hektor (jetzt rechts) ist in die Knie gesunken.

149v Zu V.39976 ff. und 40034 ff. Zwei Szenen übereinander. Zweikampf zwischen Hektor und Prothenor, zu Pferde. Oben: Prothenor (rechts) stößt mit seiner Lanze Hektor (links) aus den Sattel.- Unten: Hektor (links), wieder auf seinem Pferd, tötet den griechischen König und dessen Pferd mit einem gewaltigen Schwerthieb.

150r Zu V.40068 ff. und 40110 ff.(?). Zwei Szenen übereinander. Oben: Achilles, begleitet von Archelaus, schwingt sein Schwert zum Schlag gegen einen schon verwundet kopfüber vom Pferd stürzenden Griechen (links).- Unten: Auf dem Erdboden liegen fünf tödlich verwundete Krieger mit abgeschlagenen Gliedmaßen.

151v Zu V.40698 ff. Über die Zinnen der Stadtmauer hinweg blicken König Priamus, Polyxena und drei Begleiterinnen - eine weitere Jungfrau hinter einer geöffneten Luke in halber Höhe der Mauer - auf vier von rechts heransprengende Krieger; vorn links liegen zwei Verwundete auf dem Boden, ein dritter stürzt gerade vom Pferd. Dem offenen Stadttor (links) nähert sich zu Fuß Troilus, dem von Achilles beide Hände abgeschlagen wurden.

153v Zu V.41135 ff. Freies Feld vor der Stadt (links). Rechts sitzt Achilles in seinem geöffneten Zelt; vor ihm knien mit bittenden Gebärden Priamus, Andromache, Polyxena und die beiden Söhne des Hektor (s. V.41005 f.: Aminactis und Leodomant). Den Trojanern folgt ein Diener mit zwei gesattelten Pferden. Ganz vorn links grast ein Pferd, rechts liegt der aus zahlreichen Wunden blutende Leichnam Hektors.

155v Zu V.41457 ff. und 42024 ff.(!). Im rückwärtigen Teil eines Geländes unter freiem Himmel sitzen an gedeckter Tafel Polyxena, Priamus, Phoenix, Achilles und ein Jüngling. Rechts neben dem Tisch zwei Musiker mit Schalmeien; zwei Diener bringen weitere Speisen und Getränke herbei. Ganz vorn links zwei Zelte, in deren Eingängen Bedienstete mit Säcken voller Lösegeld auf dem Rücken verschwinden.- Vgl. Anzeiger 1880, Sp. 142 , Fig.5 (Detail).

158v Zu V.42066 ff. Über die Zinnen der trojanischen Stadtmauer hinweg blicken Hekuba mit klagender Gebärde und drei Begleiterinnen auf Priamus, Polyxena und einen Krieger, die sich zu Pferde von links einem geöffneten Tor nähern, gefolgt von einem Reiter mit dem Helm Hektors in seinen Händen und einem Pferd, auf dessen Rücken der Leichnam des Trojaners gebunden ist.

159v Zu V.42170 ff. Zu Füßen der Stadtmauer, von deren Zinnen Priamus, Hekuba und eine ungekrönte Jungfrau (Polyxena?) herunterblicken, heben zwei Totengräber ein Grab aus (vorn rechts); ihm nähern sich von links zwei Träger mit dem bedeckten Sarg, auf dem Hektors Helm liegt.- Vgl. Anzeiger 1880, Sp.151 f. (Abb., Detail).

160r Zu V.42322 ff. und 42348 ff. Zwei Szenen übereinander. Oben: Fünf Amazonen, angeführt von Penthesilea mit emporgestreckten Armen, reiten nach links hinweg.- Unten: Penthesilea - mit erhobenem Schwert - und zwei weitere Amazonen zu Pferde verfolgen drei nach rechts entfliehende, schon verwundete Reiter.

161r Zu V.42482 ff. Reiterkampf zwischen zwei Amazonen und mehreren Griechen. Ganz vorn stößt Achilles, von rechts heransprengend, Penthesilea seine Lanze in die Brust.

163v/164r (doppelseitig) Zu V.42923 ff. Im Hintergrund links die Stadt rechts zwei Zelte. Davor reiten die Trojaner und die Griechen aufeinander zu; die Heerführer Deiphobus (? - mit Löwenschild, die Helmzier später ergänzt) und Achilles begegnen einander mit eingelegter Lanze.

165r Zu V.43028 ff. Reiterkampf vor der Stadt (links in der Ferne). In vorderster Reihe Achilles (rechts); er stößt König Memnon mit der Lanze vom Pferd. Drei trojanische Krieger reiten fliehend auf die Stadt zu.

166r Zu V.43166 ff. Reiterkampf vor der Stadt (links). Drei Söhne des Königs Priamus, durch ihre Helmzier gekennzeichnet, stürzen verwundet von ihren Pferden; ein vierter liegt blutend vorn am Boden.

167v/168r (doppelseitig) Zu V.43488 ff. Aus einem Stadttor (links) reiten die Trojaner unter Troilus heraus; ihnen kommen von recht die Griechen entgegen, an ihrer Spitze Achilles. Im Zweikampf stehen beide Heerführer, schon verwundet, einander mit erhobenen Waffen gegenüber.

169r Zu V.43600 ff. Reiterkampf auf steil nach rechts ansteigendem Felsgelände vor der Stadt (links). Vorn sticht Achilles das Pferd des verwundet zu Boden stürzenden Troilus nieder. Dahinter zwei Griechen, vor denen vier trojanische Reiter nach rechts entfliehen.

170v Zu V.43706 ff. In einem engen Gemach mit Zentralgewölbe und kielbogenförmig durchbrochener Vorderwand thront Hekuba, frontal dem Betrachter zugewandt; ihr nähern sich von beiden Seiten mit sprechenden Gebärden Paris und Deiphobus, begleitet von je einem Diener.

171r Zu V.43856 ff. und 43880 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz. Der Apollo-Tempel in Form einer schräg von rechts von gesehenen, einschiffigen gotischen Kapelle mit Dachreiter. Durch die bogenförmig durchbrochene Vorderwand erblickt man im Inneren Paris; er sticht Achilles, der schräg vor ihm steht, von Deiphobus umarmt, ein kurzes Schwert in den Rücken Außen am Chor des Gebäudes (hinten rechts) die beiden Mörder auf der Flucht; einer von ihnen wendet den Blick zurück.

172r Zu V.44005 ff. Reiterkampf. Vier verwundete Krieger wenden sich nach rechts zur Flucht.

176v Zu V.44958 ff. Reiterkampf. Vorn rechts König Eurypylus(?).

177r Zu V.45050 ff. Auf felsigem Gelände Zweikampf zwischen König Eurypylus und Pyrrhus. Der Trojaner (links, mit nachträglich ergänzter Krone auf dem Helm) fällt verwundet von seinem zu Boden sinkenden Pferd; ihm gegenüber der Sohn des Achilles (durch die nachträglich hinzugefügte Helmzier gekennzeichnet) mit erhobener Waffe. Nach rechts entfliehen zwei gesattelte Pferde ohne Reiter.

179r Zu V.45151 ff. Auf einem Wiesenstück stehen am hinteren Rand zwei große Bäume und rechts ein Zelt mit der Fahne des Achilles auf seiner Spitze. Links davor eine Gruppe griechischer Krieger unter Achilles; er begrüßt den mit zwei Begleitern ihm entgegentretenden Helenus.

180r Zu V.45434 ff. Reiterkampf zu Füßen der Stadtmauer (links), von deren Zinnen Steine auf die Angreifer herabgeworfen werden. Vorn rechts sinkt Paris, gegen den Philoktetes sein Schwert erhebt, aus mehreren Wunden blutend und mit einem Pfeil in seinem linken Fuß rücklings auf sein Pferd. Nach links entschwinden zwei unberittene Pferde(!), verfolgt von drei griechischen Reitern, in einem geöffneten Stadttor.

192r Zu V.48186 ff. und 48219 ff. Dem schon zur Hälfte in einem offenen Stadttor verschwundenen Pferd (links) entsteigen mehrere griechische Krieger über eine Leiter. Auf einem hohen Turm über brennenden Häusern gibt Sinon mit der Fackel weiteren Griechen ein Zeichen. Vorn rechts töten zwei Krieger zwei unbewaffnete, schon aus vielen Wunden blutende Trojaner.

193rb(spaltenbreit) Zu V.48370 ff. Helena und eine Begleiterin, gewaltsam von mehreren griechischen Kriegern auf ein Feld vor der fernen Stadt gebracht, blicken klagend herab auf den verstümmelten Leichnam des Deiphobus, dem ein Griech (ganz vorn, in Rückenansicht) noch sein Schwert in die Seite sticht. Ein Eroberer führt eine zweite Jungfrau aus dem Gefolge Helenas nach links hinweg.

193va(spaltenbreit) Zu V.48400 ff. In einem Tempel mit bogenförmig durchbrochener, oben vorkragender Vorderwand kniet Priamus betend am Altar (links), den Blick zu einem Götzenbild emporgewandt. Schräg hinter ihm Pyrrhus mit erhobenem Schwert.

193vb(spaltenbreit) Zu V.48449 ff. Tempel der Minerva in Form einer einfachen Halle; die doppelbogig geöffnete Vorderwand mit seitlichen Pfeilern. Links nimmt Ajax Oileus die jugendliche Weissagerin Kassandra gefangen, während rechts zwei seiner Begleiter zwei Trojaner niederschlagen.

194v Zu V.48558 ff. In einem flach gewölbten Raum mit in weitem Bogen geöffneter, oben vorkragender Vorderwand liegt auf einem Tisch das reiche Beutegut der Griechen ausgebreitet, darunter eine Doppelscheuer und zwei Geldkassetten; an einer Stange darüber hängen Rüstungsteile, Gewänder und ein Grapen. Hinter dem Tisch stehen drei vornehme Griechen und (rechts) ein Diener, davor vier Männer und vier Jungfrauen, paarweise

einander zugewandt (dem Text, V.48567 ff., zufolge: Helena und Menelaus, Polyxena und Pyrrhus, Kassandra und Agamemnon, Hekuba und Ulixes).- Vgl. Deutsche Kunst und Kultur..., a.u. a.O. Abb. S.68.

Abb.39 195r Zu V.48597 ff. Das hier nur etwa mannshohe(!) hölzerne Pferd ~~steht~~ auf einem vierrädrigen Untersatz, seine rechte Seite mit der verschlossenen Tür dem Betrachter zugewandt. Hinter ihm bilden zwölf meist gestikulierende Griechen (dem Text zufolge streiten sie), zu zweien oder dreien in kleinen Gruppen zusammenstehend, einen Halbkreis.

196v Zu V.48807 ff. Vor einem Zelt liegt der ermordete Ajax Thelamonius. Rechts eine Gruppe von neun Griechen im Gespräch.

197v Zu V.48989 ff. Am felsigen Gestade eines Gewässers ankert ein bauchiges Schiff mit geblähten Segeln; es wird von drei Griechen - zwei der Männer tragen Säcke auf ihrem Rücken herbei - beladen; ganz vorn liegt auf dem Boden verschiedenartiges Beutegut (zwei Schatztruhen und ein zerlegtes Schwein). Links und rechts zwei davonsegelnde Schiffe; vor dem rechten im Wasser ein Krebs und ein Fisch, aus dessen Maul ein Meerweibchen herausblickt.- Vgl. Bildführer, Abb.44.

200r Zu V.49612 ff. und 49634 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (freies Feld). Links hockt Agamemnon, mit entblößtem Oberkörper in einem Badezuber und versucht, das Hemd über seinen Kopf zu ziehen; Klytaemnestra beobachtet ihn dabei; hinter dem Badezuber steht Aegistus mit erhobenem Beil.- Rechts liegt Klytaemnestra neben dem aus mehreren Wunden blutenden Aegistus; Orestes stößt ihr sein Schwert in die Brust.

(Zu Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens:)

205v/206r (doppelseitig) Zu V.992 ff. (oder 1034 ff.?) Begegnung der feindlichen Heere auf freiem Feld; in der Mitte ganz vorn ein Felsen mit einer Fahne auf der Spitze. Von links reitet Willehalm von Orlens (Wappenschild: weiß-rot gestückter Schildbord, blaues Feld mit weißen = silbernen Lilien bestreut) mit großem Gefolge heran und zeigt mit der Linken auf Jofrit von Brabant (Wappenschild: quadriert - Feld 1 in Silber schwarzer Löwe, aufrechter nach links; Feld 2 in Schwarz silberner aufrechter Löwe nach links; Feld 3 in von Silber und Blau siebenmal geteiltem Feld roter aufrechter Löwe nach links; Feld 4 in Silber roter aufrechter Löwe nach links).

dieser nähert sich mit ebenfalls weisender Gebärde an der Spitze eines Reiterheeres von rechts.

207r Zu V.1365 ff. Reiterkampf. Ganz vorn stößt ein französischer Heerführer (Wappenschild: in Blau roter aufrechter Löwe nach links), von links heransprengend, einen Gegner aus dem Sattel; neben ihm verfolgt Willehalm mit eingelegter Lanze den nach rechts auf ein geöffnetes Stadttor zufliehenden Fürsten von Brabant und drei Begleiter.

209r Zu V.1718 ff. und 1751 ff. Zwei (bzw. drei, s.u.) Szenen übereinander. Oben: In einem links (auf offenem Feld!) stehenden Bett hinter einem zu beiden Seiten hochgezogenen vorderen Vorhang sitzt aufrecht Elye, das in Windeln gewickelte Kind im Arm. Ihr gegenüber rechts vier Boten mit schwörend emporgestreckter Rechter.- Unten: Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz(!). Von links fahren Elye und eine Begleiterin in einem Planwagen heran. Vorn rechts eine Kapelle, durch deren Eingangstor der König Elye(!) geleitet. Schräg links über den beiden Personen "schwebendes" Wappen (in Rot drei nach rechts schreitende hersehende gelbe = goldene Löwen).

222v Zu V.5463 ff. (links!) und 5428 ff.(rechts!). Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz. Links kniet Willehalm vor dem englischen Königspaar (in Kopfhöhe links "schwebend" zwei Wappenschilde: in Rot drei nach links schreitende hersehende Löwen; in Blau drei weiße = silberne Lilien). Willehalm reicht dem König zum Abschied die Hand.- Rechts wiederum Willehalm, an seiner Seite Amelie; sie wenden sich mit weisenden Gebärden dem Boten Pittipas zu, der grüßend von rechts herantritt.

223r Zu V.5561 ff. Treffen zwischen Willehalm und Jofrit, die mit mehreren Begleitern aufeinander zureiten, ihre rechte Hand einander entgegengestreckt.

225v Zu V.6232 ff. und 6274 ff. Zwei Szenen übereinander. Oben: Willehalm und zwei Begleiter zu Pferde (links); Pittipas tritt ihnen von rechts entgegen und überreicht dem Fürsten einen Brief mit zwei anhängenden Siegeln.- Unten: Willehalm, vor dessen Pferd wartend der Bote steht(rechts), liest den Brief.

226r Zu V.6404 ff. Turnier. Vorn sprengt Willehalm (außer durch seinen Schild - s.o. fol.205v/206r - durch einen kleinen Baum als Helmzier gekennzeichnet, vgl. V.6373 ff.) von rechts heran und stößt König Gilbert von Arragon (Wappenschild: in Silber ein schwarzer, heraldischer Adler), der noch den Griff seiner zerbrochenen Lanze hält, mit seiner Waffe aus

dem Sattel. Dahinter zwei weitere fürstliche Turnierkämpfer (der linke mit Wappenschild: in Rot ein silberner nach links auffliegender Adler - als Helmzier die Schildfigur; der rechte mit Helmzier: Brakenrumpf); hinter diesen beiden Reitern zwei unberittene, ungerüstete Gelfolgsleute mit kurzen Stecken (um die Pferde anzutreiben?).

227r Zu V.6699 ff. und 6907 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz. Auf einem runden, von halbhohen Schranken begrenzten Turnierplatz sechs eng gedrängte Reiter (rechts vorn an der Seite des Königs Willehalm); einige von ihnen schwingen Keulen.- Am vorderen Bildrand rechts wiederum Willehalm zu Pferde; er streckt dem von links sich ihm nähernden Boten einen versiegelten Brief entgegen.- Vgl. Schultz, a.u.a.O. Fig.498.

230v Zu V.7124 ff. und 7384 ff. Zwei Szenen übereinander. Oben: Auf einer breiten Bank sitzt die Königin des Turniers - mit dem Sperber auf ihrer linken Hand - zwischen zwei Begleiterinnen, zu deren Füßen zwei Dienerinnen hocken.- Unten: Willehalm in voller Rüstung und ein Jüngling, der sich ihm mit sprechender Geste zuwendet, reiten nach rechts, gefolgt von zwei Begleitern mit Lanzen zum Ringstechen; ein Grogier mit emporgeschwungener Keule treibt das Pferd des Fürsten an.

231r Zu V.7448 ff. und 7537 ff. Zwei Szenen übereinander. Oben: Turnier. Willehalm sprengt von links heran und stößt König Avenis aus dem Sattel.- Unten: An einer langen gedeckten Tafel sitzen ein jugendliches Paar, Willehalm und ein ihm zugewandter Belgeiter; von rechts vorn herantretend, reicht Pittipas dem Fürsten Ameliens Brief.

232v Zu V.7180 ff. und 7635 ff.(!). Zwei Szenen übereinander. Oben: Auf einer Steinbank thront die Königin des Turniers (mit dem Sperber) zwischen zwei Jungfrauen; sie blicken nach rechts herab auf den Turnierplatz(? - s. fol.233r).- Unten: Willehalm in Turnierrüstung, gefolgt von zwei festlich gerüsteten Kämpfern zu Pferde, reitet nach rechts; ihm entgegen tritt ein Diener mit geschwungenem Stecken (das Pferd antreibend?).

233r Zu V.7649 ff. Auf engem Turnierplatz (wie fol.227r) Kampf zwischen sechs Reitern, während sich Willehalm und ein fürstlicher Begleiter unbeteiligt nach links den Damen zuwenden (? - s. fol.232v oben).

Abb. 40 238v Zu V.8125 ff. und 8970 ff. Zwei Szenen übereinander. Oben: König Avenis und König Rainher, jeweils mit einem Gefolgs-

mann, reiten aufeinander zu, eine Hand an ihre Krone gelegt (wohl Geste der Versühnung).- Unten: Entführung Amelies. Willehalm hebt die Königstochter über die niedrige Mauer eines kleinen, baumbestandenen Gartens (rechts), in dem zwei Gespielinnen Amelies zurückbleiben; links halten zwei berittene Begleiter des Fürsten ein drittes Pferd mit Damensattel.

245v Zu V.10870 ff. Reitergefecht vor der Stadt Galverne. Zweikampf zwischen je zwei Rittern mit verschiedenen Waffen; auf dem Boden liegt ein Verwundeter; rechts ein weiterer Krieger und ein unberitten entfliehendes Pferd.

246r Zu V.11110 ff. und 11130 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (Gelände zu Füßen der Stadtmauer). Ganz vorn sprengt Willehalm von rechts heran; er stößt dem neben seinem Pferd am Boden liegenden König Girrat seine Lanze in die Brust. Links dahinter wiederum König Girrat, den zwei Kriegsleute durch das Stadttor drei wartenden Männern als Gefangenen zuführen; von den Zinnen der Mauer blicken ein Jüngling, Graf Morant und Prinzessin Duzabel herab.

248v Zu V.11402 ff. und 11450 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (vgl. fol.246r). Verwundung und Gefangennahme des Königs Gutschart - weitgehend gleiche Komposition wie fol. 246r, über dem Stadttor hier nur der Graf und die Prinzessin.- Vgl. Mitteilungen 1901, Abb.151.

Abb. 41 252v Zu V.12128 ff.(!) und 12906 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz. Auf dem rückwärtigen Ufer eines schmalen Gewässers links eine Klosterkirche, über deren hohe Mauer Äbtissin Savine nach rechts blickt auf den Kampf zwischen fünf Kriegern zu Pferde; dabei wird der schottische Königssohn (rechts) gefangengenommen.- Davor auf dem Fluß das nach rechts davonsegelnde Schiff (im Heck ein Steuermann), in dem Äbtissin Savine(!) und Amelie mit zwei Begleiterinnen, darunter eine Nonne, nach Norwegen gebracht werden.

260r (ganzseitig) Zu V.13611 ff., 13893 ff. und 13935 ff. Drei(!) Szenen übereinander. Oben: Hochzeitsmahl. An gedeckter Tafel links der norwegische König mit seiner Gemahlin(?), neben ihnen ein jugendliches Paar und (rechts) Amelie an der Seite Willehalms (die Krone der Prinzessin und das Wappen des Fürsten wohl wenig später ergänzt).- Mitte: Turnier zwischen einem Fürsten (Wappenschild: von Rot und Silber fünfmal sparrenförmig geteilt; Helmzier: Büffelhörner mit offenen Spitzen), auf dessen eingelegter Waffe ein Ring hängt, und Willehalm, der von rechts heransprengt.- Unten: Nächtliches

Lager dreier Paare. In einem niedrigen, verdunkelten Raum mit bogenförmig durchbrochener Vorderwand nebeneinander drei schräg bildeinwärts nach links gestellte Betten. Darauf ruhen Willehalm und Amelie (das fürstliche Wappen - auf dem Bundsteg des vorhergehenden Blattes! - und die Krone der Prinzessin wohl wenig später ergänzt), das norwegische Königspaar und Prinzessin Duzabel mit Witikin.

264r Zu V.14839 ff. (mit 14985 ff.!) und 14907 ff. Zwei (bzw. drei, s.o.) Szenen übereinander. Oben: Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz(!). Links legt Jofrit von Brabant sein Schwert auf den Altar, hinter dem ein Bischof steht.-Rechts Willehalm, dem eine Gruppe von sechs Männern mit erhobener Schwurhand entgegentreten.- Unten: Zwei Segelschiffe, Seite an Seite nach rechts davonsegelnd; im vorderen ein Steuermann und Willehalm mit Amelie und einigen Begleitern.

265v Zu V.15054 ff. und 15087 ff. Zwei Szenen mit gemeinsamem Schauplatz (Flußlandschaft). Auf dem rückwärtigen Teil eines bogenförmig nach rechts verlaufenden Flußes segelt das Schiff des englischen Königs mit fünf Gefolgsleuten.- Vorn nähert sich das Segelboot Jofrits (mit drei Begleitern) der rechts am Ufer liegenden Rundkapelle St. Johann.

(Zu Herzog Ernst:)

267r Zierseite. Zum Textanfang. Initiale N(u vernement alle). 9zeilige Lombarde, die beiden senkrechten Buchstabenstämme rot-blau geviertelt, mit "ausgesparten" - federkonturierten und in hellem Gelb und Grün kolorierten - Drolerien (zweibeiniges Fabelwesen mit bärtigem Männerkopf und ein Drache). Fleuronnée-Füllung (in vier unterschiedlich gemusterten Kompartimenten ein mit Knospen besetztes zentrales Rundmedaillon - Knospenzweig) und Fleuronnée-Besatz in Rot und Braun. Vom linken Stamm der Initiale nach unten ausgehend entlang dem Bund- und Fußsteg eine federkonturierte Leiste, die in fünf verschiedenfarbige (gelbe, zartviolette, lichtgrüne, blaue) Abschnitte unterteilt ist durch kreisrunde Medaillons - ein solches auch als Endmotiv - in unterschiedlichen Farben (wie die Leistenteile - außerdem Braun): hauptsächlich florale Ornamente (Blattsterne), eingefaßt von einem Ring in der Breite und einer der Farben der Leiste. Diese gliedernden Rosetten weisen roten und braunen Fleuronnée-Besatz auf, teils mit weit ausfahrenden, vielgestaltigen Schnörkeln (wie an den größeren Abschnittsinitialen bis fol.223v!), ebenso wie an

ihrer dem Schriftspiegel zugewandten Seite auch die Leistenabschnitte, während die Gegenseite besetzt ist mit kompaktfarbigen, aneinandergereihten Zierornamenten (abwechselnd in Blau und Rot), vor allem gezahnte J-Formen und längliche Besatzstücke mit geschwungenem Umriß.

2 Zeichner.
A: Fol.Ir, IIr (Fragment), 1v-31v, 55v-107r, 112r; außerdem von diesem Zeichner zwei Figuren der Kampfszene fol.109r - Zeichner B! - ergänzt (s. die Reiter in zweiter Reihe links und rechts).
Federzeichnung (in tiefem Schwarz), bemalt mit überwiegend lasierend, nur selten (besonders das Rot) stärker deckend aufgetragenen Farben in gedämpftem, trübem Kolorit. Konturen oft mit besonders breitem Federstrich ausgeführt. Grobe Modellierung durch breitflächig ausgesparte Lichter (vor allem beim Inkarnat, s.u.); vereinzelt zarte, wenig sorgfältige Federschraffur, teils in Kreuzlagen.
Auffallend kleine Farbpalette; hauptsächlich verwendet sind: Gelbbraun für Bodenflächen und Bäume; Blau für Wasser und - mit Grau abgetönt - für Architekturteile (besonders Dächer) und Rüstungen; mattes Braunviolett für Mauerwerk und Bodenkanten; Grau für Schiffe, Segel und einzelne Dächer; fast ausnahmslos sind in diesen Hauptfarben auch die wenig abwechslungsreichen Gewänder koloriert; weiterhin blasses Graugelb für Haare (diese auch grau oder braunviolett!), Kronen und verschiedene, bevorzugt hölzerne Gegenstände; kräftiges Rot für Blut, Feuer und Pferdegeschirre. Inkarnat rosa bis hellbraunviolett, mit besonders reichlicher Aussparung für die Lichter; häufig rote Lippenstriche.
B: Fol.35v, 36r, 42v, 100r-111r, 113r-200r; außerdem von diesem Zeichner in mehreren Bilddarstellungen des Zeichners A Details ergänzt: fol.82v hinteres Schiff und Mittelturm der Stadt, fol. 93r rechte Hälfte der Stadtkulisse, fol.100r Bäume mit Vögeln auf dem rückwärtigen Ufer und die beiden Begleiter des Achilles im Schiff - vgl. Abb. 37 .
Federzeichnung (in Schwarzgrau - mit besonders feiner Feder!), bemalt mit fast ausschließlich lasierend aufgetragenen Farben in gedämpftem Kolorit. Konturen oft in strichelnder Manier ausgeführt (anstelle einer stärkeren zwei oder mehrere feine Linien nebeneinander). Sorgfältigere Modellierung durch breitflächig ausgesparte Lichter (besonders im Inkarnat) und feine, "nervöse" Federschraffur, auch in Kreuzlagen.

Die verwendeten Farben entsprechen im Wesentlichen denen des Zeichners A, sind jedoch oft dünner aufgetragen und - bei gleicher Anwendung auf die verschiedenen Bildelemente - besser aufeinander abgestimmt.

Im Hinblick auf das räumliche Verhältnis von Text und Bilddarstellungen muß vorerst dahingestellt bleiben, ob der Schreiber, als er den Platz für Illustrationen freiließ, eine bebilderte Vorlage kopierte, oder ob er die Aufteilung der Seiten mehr oder weniger willkürlich vornahm bzw. im Anschluß an Anweisungen eines Redaktors. Oft folgen die Zeichnungen recht zusammenhangslos auf eine wenig charakteristische, inhaltlich belanglose Textpassage, während die zu der betreffenden Illustration gehörigen Verse an ziemlich entlegener Stelle im Abstand von zahlreichen Zeilen oder gar mehreren Spalten vor- oder nachher zu suchen sind.
Verschiedene Anzeichen sprechen dafür, daß beide Zeichner die bildlichen Darstellungen in der Regel nicht unmittelbar im Anschluß an die Lektüre bestimmter Textstellen schufen, sondern Anweisungen folgten, die ein Redaktor ihnen erteilte; drei solcher "Vorschriften" (Hie sal man malen...) blieben - teilweise verstümmelt und berieben - erhalten, während andere wohl, wie beabsichtigt, beim Einbinden des Buchblocks beschnitten wurden (s.o. fol.15r, 22v/23r, 42v; weitere Spuren auf mehreren Blättern nachweisbar). Aus diesen Maleranweisungen ließe sich folgern, daß das Bildprogramm nicht, wie meist bei Handschriften dieser Art, nach einer illustrierten Vorlage "kopiert", sondern eigens für diesen Kodex entworfen wurde.
Noch ungeklärt ist die Bedeutung kleiner, verschiedenartigster Zeichen, die - einer Hausmarke oder einem Steinmetzzeichen ähnlich, nur vereinzelt auch in Form von Zahlen - oft kaum erkennbar nahe dem seitlichen Außenrand der meisten Seiten in oder unmittelbar bei den Illustrationen zu finden sind - vgl. Abb.35,37,38,40
Nicht selten ist außerdem zu beobachten, daß der Text, etwa in einer Kampfbeschreibung, einen Gegenstand (Wappenschilde u.ä.) oder einen Handlungsablauf wortreich und anschaulich schildert, ohne daß die zugehörige Zeichnung darauf im Einzelnen Bezug nimmt; gelegentlich kommt es sogar zu teilweise mißverständlichen, stark vereinfachenden oder ganz vom Text abweichenden Darstellungen (etwa fol.16v oder 111r, s.o.), die eine genaue Identifizierung des Inhaltes einzelner Bilder erschwert oder auch unmöglich macht.

Optisch bilden die rahmenlosen, großflächigen Zeichnungen und der meist in zwei kürzeren Kolumnen gleicher Zeilenzahl darüber oder darunter angeordnete Text in ihrer höchst abwechslungsreichen Zuordnung zueinander eine feste Einheit, besonders auf den vom Zeichner B illustrierten Blättern auf denen der verfügbare Raum vor allem seitlich weit über die Begrenzungen des Schriftspiegels hinaus bis zu den äußersten Blattkanten hin ausgenutzt wird und oftmals auch Teile der Architektur (vornehmlich Tore und Türme), Waffen und dergleichen noch zwischen den Textspalten hoch oder seitlich an ihnen entlang ragen.
Kleinere, nur spaltenbreite Bilder erscheinen selten zwischen dem Text, sondern in der Regel über oder unter einen Kolumnenabschnitt.
Eine streifenförmige Anordnung von zwei Szenen übereinander läßt sich in den Illustrationen des Zeichners A nur einmal nachweisen (fol.1v), während der Zeichner B vor allem im zweiten Text des Sammelbandes öfters diese Gliederung des Bildfeldes anwendet und einmal sogar zu einer horizontalen Dreiteilung eines Vollbildes kommt (vgl. fol.260r). Dabei läßt er unbekümmert Teile der unteren Darstellung - etwa Helmziere oder Schiffsmasten - in das obere Bildfeld hinaufragen.
Mehrfach greifen beide Meister noch zum Mittel einer Wiedergabe zeitlich oder örtlich getrennter Vorgänge in gemeinsamem Schauplatz, gemäß dem mittelalterlichen Simultanprinzip (s. fol.Ir, 10v, 124v usw.).
Als Bildbühne der meisten Szenen dient ein in starker Aufsicht gegebener erweiterter Bodenstreifen; ein einziger Plan ohne Trennung landschaftlicher Gründe schließt mit einem - in figurenreichen Szenen nicht selten über die Zweidrittellinie - hoch genommenen Horizont ab, der gerade, bogenförmig oder - s. Zeichner B - unregelmäßig gewellt bzw. gezackt verläuft. Vorn setzt der Boden zuweilen als eingekerbte Erdrinde stufenförmig an (Zeichner A) oder ist - besonders beim Zeichner B - durch eine einfache oder doppelte, meist geschwungene Federstrichlinie gegen den darunter folgenden Text oder eine weitere Darstellung abgegrenzt. Keine nennenswerte Tiefengliederung der Vorderbildbühne erreicht auch der Zeichner B durch gestufte Felspartien, die wie Versatzstücke wirken und meist schräg seitlich am rechten (seltner am linken) Bildrand heraufführen. Auf die Oberfläche der meist flüchtig nach vorn hin aufgehellten Wiesenstücke und Erdflächen verteilt Zeichner A schematisch federgezeichnete,

zuweilen auch grob mit bräunlichem Pinsel eingefügte Grasbüschel, zudenen sich selten einfache Dreiblattpflanzen gesellen. Stattdessen belebt Zeichner B nur weite Bodenflächen durch vereinzelte, dafür aber größere und vielteiligere Büschel aus breiteren Gräsern und füllt damit bisweilen geschickt eine etwas leere Stelle im Bild.
Als Form für die stets viel zu kleinen, fast Pilzen ähnlichen Bäume und Baumgruppen, häufig rein requisitenhaft verwendet, bevorzugt Zeichner A eine im Umriß dreieckige Krone (modelliert mit Kräusellinien und koloriert mit waagerecht oder schräg nebeneinander gesetzten, breiten Pinselstrichen) über einem kurzen Stamm mit wenigen Astansätzen; vereinzelt bildet er die Baumkronen aus vielen sternförmig angeordneten Blättern. Bei den Bäumen des Zeichners B, die oft an der Horizontlinie aufragen, endet in der Regel ein schlankerer, gerader Stamm oben in zwei bis drei Astansätzen, über denen sich eine niedrige, abgerundete Krone - zuweilen zwei kleinere Kronen - aus unregelmäßigen Kräusellinien oder runden Blättern erhebt; die viel zu geringe Größe dieser stilisierten Naturformen, gemessen an menschlichen Figuren, zeigt besonders eine "Waldszene" wie die fol.42v (vgl. Abb. 36).
Nur ausnahmsweise versucht der zweite Zeichner eine Darstellung des Himmels mit flüchtigen, waagerechten Pinselstrichen in Blaugrau (vgl. Abb.36,37~~und fol.100r~~!).
Szenen mit einem meist bildparallel dahinziehenden Flußlauf oder dem diagonal in die Tiefe verweisenden Ufer eines im Ausschnitt gegebenen Gewässers wirken ebenfalls wenig raumhaltig. Beide Zeichner deuten die oft in der Ferne dunkler getönte Wasserfläche durch lang geschwungene, parallellaufende Pinselstriche an; vereinzelt fügen sie Fische hinzu, fol.252v ausnahmsweise auch federgezeichnete Wellenbänder.
Als Architekturdarstellung finden sich bei beiden Illustratoren in den Schlachtenszenen vornehmlich am hinteren Abschluß oder Seitenrand der Bildbühne unterschiedlich ausgedehnte Stadtkulissen oder kürzere Mauerabschnitte. Besonders die vom Zeichner A in nur geringen perspektivischen Ansätzen wiedergegebenen Gruppen eng zusammengedrängter Häuser und Türme - stets viel zu klein im Verhältnis zu den beigegebenen Figuren - wirken spielzeugähnlich, wie aus einem Baukasten errichtet; etwas besser gelingen Einzelbauten, etwa der Tempel fol.60r. Ungleich geschickter, seltener formelhaft wiederholt, sind die schwungvoll gezeichneten und auch perspektivisch besser erfaßten, stärker raumhaltigen

Stadtkulissen des Zeichners B ausgeführt, mit einer Fülle unterschiedlicher Dach- und Turmformen (oft maßwerkverziert) und mit vielfältiger Ausstattung des Mauerwerks (Quaderung, Strebepfeiler, Zinnenkränze, Luken). Einzelne Baulichkeiten wie der Tempel fol.171r zeigen besonders deutlich das lebhafte Interesse dieses Zeichners an architektonischen Details.
Eine Darstellung von Innenräumen vermeidet Zeichner A weitgehend und stellt das Mobiliar solcher Szenen, die eigentlich einen geschlossenen Raum erfordern, einfach auf den bewachsenen Boden. Beide Bettszenen (fol.6v und 15r) haben lediglich einen schachbrettartig gemusterten Fliesenboden, ohne Ausrichtung auf einen Fluchtpunkt (der nur fol.6v in der Balkendecke des "Alkovens" angedeutet ist). Phantasievoller und vielgestaltiger, wenngleich ebenfalls perspektivisch fehlerhaft, sind die durch eine bogenförmig sich öffnende Vorderwand sichtbaren Innenräume des zweiten Zeichners konstruiert, etwa fol.35v und 36r mit polygonal vorspringendem oberen Abschluß (ohne Dachaufbau) über einem Raum unbestimmter Form mit Decke, Boden (fol.35v ebenfalls ein nicht fluchtender Fliesenboden unter einer perspektivisch sich verkürzenden, quadratisch gefelderten Decke) und Rückwand (fol.35v auch Teil der rechten Seitenwand); oder fol.170v vorn über seitlichen Säulen ein krabbenbesetzter Keilbogen, durch den der Blick auf einen engen Zentralraum(?) mit Kreuzgewölbe fällt. Vgl. auch Abb. 35 . Besonders in einigen Tafelszenen scheut sich jedoch auch dieser Meister nicht, den Tisch bildparallel einfach auf den Grasboden zu stellen (z.B. fol.155v).
Dem Text über den Trojakrieg folgend, gibt die Mehrzahl der Illustrationen bis fol.200r Kampfhandlungen wieder; auch im "Willehalm" stehen Schlachten- und Turnierszenen im Vordergrund. Zeichner A läßt meist die in Gruppen Seite an Seite oder locker gestaffelt von rechts und links heranreitenden Gegner im Zweikampf aufeinander treffen, ganz vorn die Heerführer. Weitaus lebendiger gruppiert und in geschickter gewählten Überschneidungen räumlicher angelegt sind die wahren Schlachtengetümmel des Zeichners B, wobei auch er die Anführer fast ausnahmslos auf vorderster Ebene kämpfen läßt. Einige seiner Bilder, in denen ein Aufzug der kriegerischen Reiterheere kurz vor ihrem Zusammenprall wiedergegeben ist, zeigen je zwei aufeinanderfolgende, dichte Reihen in fast spiegelbildlicher Anordnung, doch mit kleinen Variationen etwa in der Ausrichtung der emporgehaltenen Waffen und Fahnen. Um das oft erschreckend drastisch durch viele blutende Wunden

verdeutlichte Kampfgeschehen noch weiterhin zu kennzeichnen, verteilt Zeichner B meist am unteren Bildrand fast formelhaft die mit abgeschlagenen Gliedmaßen auf dem Boden ausgestreckten Toten und ihre zerbrochenen Waffen, vornehmlich Lanzen.
Recht hölzern erscheinen in den Bildern des Zeichners A die - gemessen an der Größe der Reiter - fast ponyähnlich kleinen Pferde, vor allem in der Seitenansicht gezeigt, mit stark gebogenem Hals und in meist unnatürlich steifer Haltung besonders der Vorderbeine. Dagegen wirken die besser proportionierten Pferde des anderen Zeichners in oft sehr gut beobachteten Bewegungen - so etwa eines niederstürzenden Tieres - ungleich lebendiger; ihr reicheres Zaumzeug wird mit der Feder sorgfältig ausgeführt, während der Zecihner A es nur flüchtig mit dem Pinsel (in Rot) andeutet. Ferner zeichnet den zweiten gegenüber dem ersten Meister eine erstaunliche Variantionsbreite in der Darstellung von Kriegsrüstungen und Waffen aus, in denen interessante zeitgenössische Details überliefert sind. Erzählerische Freude und eine vorzügliche Beobachtungsgabe beweisen auch einige durchaus realistisch wiedergegebene Schiffe (besonders fol.197v) und das zur Schau gestellte Beutegut der Trojaner fol.194v.
Zur Kennzeichnung der Hauptfiguren einer Szene werden diesen meist Wappenschilde, Fahnen und reicher Helmschmuck beigegeben; Zeichner B weist vor allem im "Willehalm" auch auf einzelne Personen hin, indem er sie den Wappenschild nicht tragen läßt, sondern ihn - oft etwas unvermittelt - gleichsam in der Luft schwebend in der Nähe ihrer Köpfe zeigt; stets handelt es sich um reine Phantasie-Wappenbilder.
Die annähernd gut proportionierten, zierlichen Figuren des Zeichners A werden typenmäßig und in ihrer meist steifen Haltung oder gemäßigten Gestik kaum differenziert. Selten entstehen lebendigere Personengruppen; abgesehen von mehreren Rückenfiguren überwiegt auch in Dialogsituationen die Ansicht im Dreiviertelprofil. Die ausdrucksschwachen Gesichter der Männer und Frauen, von kurzem gekräuseltem Haar bzw. von Rundlocken oder geflochtenen Zöpfen gerahmt, gleichen einander weitgehend, mit recht eng stehenden Augen (das Oberlid ist betont), kürzerer Nase (oft nicht der Nasenrücken sondern nur der gerade untere Abschluß mit der Feder eingezeichnet) und kleinem Mund (meist nur zwei kürzere, durch eine rote Pinsellinie verbundene Federstriche für die Mundwinkel und eine punktförmige Kinnkerbe). Der zweite Illustrator zeichnet dagegen schlanke, überaus bewegliche Figuren mit richtigen Körper-

proportionen. Auch in den zahlreichen Schlachtenszenen wiederholen sich nur selten Haltung und Gestik eines Kämpfers; bemerkenswert sicher sind schwierigere Bewegungsmotive wie dasjenige eines kopfüber vom Pferd herabstürzenden Kriegers abgebildet. Wenngleich nicht immer vollends befriedigend, gibt dieser Zeichner einzelne Personen außer in der Dreiviertelansicht im Profil oder en face wieder und schafft durch diese Abwechslung lebendigere Gruppenbilder (vgl. fol.195r, Abb. 39). Weitgehend ausdruckslos sind die großflächigen Gesichtszüge ohne deutliche Unterscheidung männlicher und weiblicher Typen. Nur Zeichner B bemüht sich zuweilen, in größeren Gruppen einzelne Personen durch individuellere Merkmale zu charakterisieren (etwa verschiedenartige Bärte für ältere Männer, unterschiedliche Haartrachten - vor allem Rundlocken und Zöpfe über den Ohren - für junge Frauen). Besonders weibliche Züge erhalten ihren eigenen Reiz durch weit auseinander liegende Augen mit schwerem Oberlid und eine gerade, ausgeprägte Nase (ebenfalls unten geradlinig abschließend) über recht breitem Mund, bei dem neben einem kräftigen Querstrich und kleinerer Kinnrille manchmal auch Lippen fein angedeutet sind. Gesichter betagterer Männer werden oft durch Falten auf Stirn und Wangen gekennzeichnet.

Beide Zeichner kleiden ihre Figuren in wenig differenzierte, nur selten reichere Gewänder. Zeichner A bevorzugt für die Männer knie- bis wadenlange, schlichte Röcke und Mäntel mit wenigen Faltenzügen und gezaddelten oder pelzbesetzten Säumen; als Kopfbedeckung dient oft ein breitkrempiger Hut oder ein Kopftuch mit Zaddelwerk. Die langen hochgegürteten Kleider der Frauen mit pelzverbrämten Scheinärmeln werden nur ausnahmweise mit Zaddelwerk und Glöckchen geschmückt, um etwa die Kostbarkeit des auch im Text besonders hervorgehobenen Gewandes des Medea zu schildern (fol.Ir, 2r). Der zweite Zeichner wählt neben einer schlichten Idealgewandung kaum zeitgenössische Kostüme für seine weiblichen Gestalten. Unterschiedlich stoffreiche, öfters am Hals rund oder eckig ausgeschnittene und den Oberkörper leicht betonende Kleider fallen in langen Bahnen herab; etwas hochgenommen, bilden sie auch tiefe Schüsselfalten oder, auf dem Boden sich stauend, reichere Faltensockel. Pelzgefütterte Scheinärmel und Zaddelhauben (?) finden sich nur einmal (fol.36r). Die seitlich geschlitzten Männerröcke schließen meist in Kniehöhe mit Zaddelwerk oder Pelzbesatz ab.

Die vorliegende Bilderhandschrift von beachtlicher Qualität ist ein höchst lebendiges Zeugnis für die teilweise ~~sehr~~ enge Zusammenarbeit (s.o.) zweier Mitglieder einer vermutlich größeren Werkstatt, deren Einordnung in eine der "Schulen" spätmittelalterlicher Buchmalerei sich bei dem derzeitigen Forschungsstand als besonders schwierig erweist.
Für eine nähere Lokalisierung bieten die recht uneinheitlichen, wohl von verschiedenen Vorlagen beeinflußten Dialekte der drei Texte keinen festeren Anhaltspunkt; bemerkenswert scheint jedoch, daß zumindest im "Willehalm"-Teil das südliche Rheinfränkisch eindeutig vorherrscht, ergänzt durch einige noch weiter in den Süden weisende, u.a. nordelsässische(?) mundartliche Formen (freundliche Auskunft von Dr. Karin Schneider, München).
Bredt schrieb 1901 (a.u.a.O.) die Bilder der Nürnberger Sammelhandschrift unter Hinweis auf die Architekturdarstellungen wenig überzeugend einer mittelrheinischen Werkstatt zu und setzte sie in unmittelbare Beziehung zu der - seiner Meinung nach in Augsburg entstandenen - Sammelhandschrift Clm 61; deren Illustrationen sah jedoch Lehmann-Haupt (a.u.a.O. S.90 ff.) zurecht als oberrheinischen Arbeiten aus der Einflußsphäre des Konrad Witz an. Abgesehen von der Verschiedenartigkeit der zugrundeliegenden Texte (in Clm 61 der lateinische Trojanerkrieg des Guido de Columna!) zeigen beide Bilderfolgen - die Münchner ist von mindestens drei Zeichnern und sicherlich später, um 1450/60, ausgeführt - bei in Grundzügen vergleichbarer Gesamtanlage, Landschafts- und Architekturdarstellung vor allem im Figurenstil wesentliche Unterschiede, die eine Herkunft beider Kodizes aus derselben Kunstlandschaft (Schulzusammenhang), nicht aber aus einer verwandten oder gar identischen Werkstatt wahrscheinlich machen.
Auch weiterhin sind Beziehungen des Nürnberger Buchschmucks in erster Linie zu Werken oberrheinischer Buchmaler zu erkennen.
An den Oberrhein verweist zunächst die ornamentale Ausgestaltung der Zierseite am Anfang des 1441 datierten, vom zweiten Schreiber geschriebenen Textes (fol.267r ~~- vgl. Abb.~~); sie wurde in derselben Werkstatt - vielleicht sogar von derselben Hand - ausgeführt wie die Fleuronnée-Abschnittsinitialen in beiden vorhergehenden Texten (der ersten Schreiberhand) und unterstützt die Vermutung einer ursprünglichen Zusammengehörigkeit und gleichzeitigen buchmalerischen Ausgestaltung aller drei Teile dieses Bandes. Diese Randornamentik steht unzweifelhaft in der Tradition oberrheinischer illuminierter Handschriften des 14.Jhs.; unmittelbare Voraussetzung bildet der Initial- und Fleuronnée-Stil

elsässischer bzw. Straßburger Abschriften einiger Traktate und Gedichte des Rulman Merswin von ca. 1392 (Strąßburg, Archives Départementales, Codex ABR, H 2184 und 2185 - freundlicher Hinweis von Professor Dr. Ellen Beer, Bern).-
Zwei der insgesamt vier bislang bekannt gewordenen, vollständigen Bilderhandschriften von Konrads Trojanerkrieg entstanden in der Werkstatt des Diebolt Lauber in Hagenau (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms.germ.fol.1, und Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f.24 - dazu vgl. zuletzt Heribert A. Hilgers, Das Kölner Fragment von Konrads Trojanerkrieg, in: Amsterdamer Beiträge zu älteren Germanistik 4, 1973, S.129 ff., bes. S.145). Dieser Text war also offenbar im 15.Jh. am Oberrhein besonders verbreitet. Zwar lassen sich engere stilistische oder motivische Beziehungen der Nürnberger Bilder zu den etwa gleichzeitigen Zyklen in Berlin und Würzburg nicht nachweisen, doch deuten sich Verbindungen mehr allgemeiner Art an in der äußeren Anlage dieser stets großformatigen Handschriften und in der technischen (vor allem koloristischen) Ausführung der rahmenlosen, leicht bemalten Federzeichnungen. Besser noch als die Illustrationen seines begabteren, wohl jüngeren Mitarbeiters lassen diejenigen des Zeichners A einen Zusammenhang mit Hagenauer Werkstattarbeiten erkennen in der Gruppenkomposition und Typisierung der Figuren sowie der schematischen Zeichnung ihrer Gesichter (vgl. etwa Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms.14697: Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde, um 1440); vor allem bei kleineren (einspaltigen) Bildern ist zudem das kaum in die Tiefe ausgedehnte Bodenstück mit abgebrochener Vorderkante und geringer Vegetation vergleichbar mit der nur selten gegliederten Standfläche der Figuren in den meisten elsässischen Zeichnungen. Ein charakteristisches Motiv wie das großzügig mit dem Pinsel schwungvoll ausgeführte Rankenmuster der "Alkoven"-Vorhänge (fol.6v und 15r - vgl. Abb. 33) mag angeregt worden sein durch die lockeren, pinselgezeichneten Ranken-Hintergründe mancher Szenen in Lauber-Handschriften. Einzelne Architekturformen auch des Zeichners B, etwa die vorkragenden Bogenkonstruktionen (fol.35v u.ö.) sind, wenngleich stark vereinfacht, in annähernd gleichzeitigen Hagenauer Bildzyklen anzutreffen (z.B. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod.2914: Wolfram von Eschenbach, Parzival - vgl. Karl.J. Benziger, Parzival in der deutschen Handschriftenillustration des Mittelalters, = Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 175, Straßburg 1914, Abb.38 und 41).

In wieweit allerdings die angedeuteten Beziehungen durch den Rückgriff auf verwandte Vorbilder oder aber tatsächlich durch nähere künstlerische Verbindungen der beiden Zeichner des Nürnberger Trojanerkrieges zur Lauber-Werkstatt im Elsaß zu erklären sind, muß vorerst dahingestellt bleiben angesichts eines immer noch allzu unvollständigen Überblickes über die besonders umfangreiche südwestdeutsche Handschriftenproduktion im 15.Jh., deren charkateristische Werke bisher in nur geringer Anzahl durch neuere Einzeluntersuchungen bekannt gemacht wurden.
Andererseits läßt sich die Nürnberger Sammelhandschrift aufgrund einer teils verwandten Thematik (etwa Aufmärsche größerer Reitertrupps, Schlachten- und Belagerungsszenen), aber auch im Hinblick auf ihre äußere Anordnung und einige stilistische Merkmale in Beziehung setzen zur Gattung der spätmittelalterlichen Bilderchroniken. Noch zu untersuchen wäre, ob Handschriften wie die Trojaner-"Kriegschronik" als Vorläufer für die schweizerischen Chroniken mit ihrem reichhaltigen Bilderschmuck einzuordnen sind (zu diesen vgl. vor allem Josef Zemp, Die Schweizerischen Bilderchroniken, Zürich 1897).
Eine besondere Gruppe illustrierter Geschichtswerke bilden die sieben Abschriften der um 1425 in Konstanz entstandenen, nicht im Original überlieferten Konzilschronik des Ulrich Richenthal (vgl. die Faksimile-Ausgabe des Exemplares im Rosgarten-Museum zu Konstanz, Starnberg-Konstanz 1964, 1 Tafel- und 1 ~~Textband~~ Kommentarband, in letzterem vor allem S.37 ff.: Lilli Fischel, Die Bilderfolgen der Richenthal-Chronik, besonders der Konstanzer Handschrift). Typisch für diese nach der Jahrhundertmitte größtenteils in Konstanzer Werkstätten ausgeführten, großformatigen Kopien - deren Vergleich mit dem Kodex des GNM übrigens auch Lehmann-Haupt, a.u.a.O. S.93, empfahl -, ist zunächst eine Vorliebe für blattgroße (seltener teilseitige) und vor allem für doppelseitige, besonders frei entwickelte Bilddarstellungen in Federzeichnung (überwiegend leicht koloriert), oftmals auch ohne Federstrich-Begrenzung, ähnlich den ungerahmten, großflächigen Illustrationen mit nur wenig oder gar keinem Text auf derselben Seite im Nürnberger Kodex. Verwandt ist ferner das Festhalten an dem altertümlichen Prinzip - vermutlich war es ebenso für das Urbild der Konstanzer Chronik maßgebend -, zwei oder mehrere, teilweise streifenförmige Bildfelder untereinander anzuordnen oder auch zeitlich aufeinander folgende Ereignisse in einem gemeinsamen Schauplatz stattfinden zu lassen. Perspektivisch unterschiedlich gut, aber abwechslungsreich konstruierte Baulich-

keiten, wie sie vor allem Zeichner B wiedergibt (teils auch im Anschluß an elsässische Vorbilder? - s.o.), sind ähnlich in der Konstanzer Chronik nachzuweisen (etwa oben ohne Dach flach abschließende "Kastenräume" in schräger Außenansicht bei bogenförmig durchbrochener Vorderwand - vgl. Exemplar Konstanz, fol.86v u.ö.). Im Hinblick auf den Figurenstil und weitere Einzelheiten erweist sich eine Gegenüberstellung der Nürnberger Troja-Handschrift mit den einige Jahrzehnte später entstandenen Konstanzer Bilderzyklen als nicht angebracht. Es ist lediglich zu vermuten, daß deren Urbild bzw. die vermittelnden Vorlagen noch weitere Zusammenhänge im Detail mit dem Buchschmuck dieses Troja-= und Willehalm-Textes zeigten, der demnach Verbindungen zu Werkstattarbeiten sowohl vom Oberrhein (s.o.) wie auch aus dem Bodenseegebiet (besonders dessen Zentrum Konstanz) erkennen läßt.-
Die Datierung - 1441 - im Schreibervermerk am Schluß des dritten, unbebilderten Textes dieser Sammelhandschrift (fol.297v, s.o.) darf auch als Anhaltspunkt für die zeitliche Einordnung der beiden vorhergehenden illustrierten Epen angesehen werden, umso mehr, als diese auf demselben Papier geschrieben sind und dem Kodex sehr wahrscheinlich von alters her angehören. Kein größerer zeitlicher Abstand in der Entstehung aller drei Teile des Bandes läßt auch der Stil der Federzeichnungen erkennen, mit einer für die 1440er Jahre charakteristischen Faltengebung der Gewänder, in denen mehrfach Formen der Tracht aus der Zeit kurz vor bzw. um die Mitte des 15.Jhs. zu erkennen sind.

Literatur: Karl Bartsch, Anmerkungen zu Konrads 'Trojanerkrieg' (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd.133), Tübingen 1877, S.VII f.- August Essenwein, Der kultur- und kunstgeschichtliche Inhalt der Darstellungen in Miniaturen, Handzeichnungen, Gemälden, Holzschnitten u.s.w. in den Sammlungen des germanischen Museums, in: Anzeiger 1879, Sp.262-269, bes. Sp.269, mit Fig.2.- Ders., Jahrmarktsbuden und Kramläden des 15.Jahrhunderts, in: Anzeiger 1880, Sp.37-48, bes. Sp.42 ff., mit Fig.2-5.- Ders., Liebespaar, Abbildung von 1441, in: Anzeiger 1880, Sp.71-74, mit 1 Abb.- Ders., Ein vornehmer Jüngling zu Pferd und ein Bote, in: Anzeiger 1880, Sp.75 f.- Ders., Ritterspiele, Zwei Abbildungen von 1441, in: Anzeiger 1880, Sp.102-107, mit Fig.1 und 2.- Ders., Zur Geschichte der musikalischen Instrumente, in: Anzeiger 1880, Sp.140-143, Fig.4 und 5.- Ders., Ein Begräbnis, Abbildung vom Jahre 1441, in: Anzeiger 1880, Sp.151 f., mit 1 Abb.-

Ders., Beiträge aus dem germanischen Museum zu Geschichte der Bewaffnung im Mittelalter, III / IV, in: Anzeiger 1880, Sp.269-279, bes. Sp.275 ff. mit Fig.1-17.- Alwin Schultz, Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert, 2.Halbband, Wien-Prag-Leipzig 1892, Fig. 498.- August Essenwein, Die Helme aus der Zeit vom 12. bis zum Beginne des 16.Jahrhunderts im germanischen Museum, Nürnberg 1892, S.19, 26f. (mit Fig.29), 37 f. (mit Fig.50) und 48 f. (mit Fig. 68).- Ernst W. Bredt, Eine illustrierte niedersächsische Handschrift im Germanischen Museum, in: Mitteilungen 1901, S.147-155, mit 2 Abb.- Bredt, Nr.279, mit Abb.14.- Hellmut Lehmann-Haupt, Schwäbische Federzeichnungen, Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV.Jahrhundert, Berlin-Leipzig 1929, S.91 und 93.- Maria-Magdalena Harton, Wilhelm von Orlens und seine Illustrationen, Phil.Diss.Köln 1937, Köln 1938, passim, bes. S.29-31 und 95 f.- Deutsche Kunst und Kultur im Germanischen National-Museum, Nürnberg [2]1960, S.68.- Wolfgang Stammler, Epenillustration, in: RdK Bd.5, Sp.810-857, bes. Sp.842, mit Abb.16.- Bildführer, Abb.44.

Kat. Nr. 28 Abb. 42,43

Hs 28441

Ludolf von Sachsen, Vita Christi

Schwaben oder Oberrhein, gegen 1450

Provenienz: Aus dem Augustiner-Chorfrauenstift Inzigkofen bei Sigmaringen, in dem die als Schreiberin genannte Priorin Anna Jaki (s.u.) tätig war - vgl. Dieter Richter, Eine weitere Handschrift der "Soliloquien"-Übersetzung Johanns von Neumarkt, in: ZfdA 98, 1968, S. 319f. (und bes. Anm. 1 des Herausgebers mit dem Nachweis zahlreicher Handschriften gleicher Provenienz). Außerdem war am Schluß des Bandes ehemals eine - derzeit im GNM nicht auffindbare - Pergamenturkunde eingeklebt, in der sich ein weiterer Hinweis auf das Kloster Untzkoven fand - vgl. T.O. Weigel-Ad. Zestermann, Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift, Bd. 1, Leipzig 1866, S.54. Das 1354 für Franziskanerinnen gegründete, wenig später der Augustinerregel angeschlossene Kloster wurde 1803 aufgehoben - vgl. Historische Stätten², Bd.6, S.313.- Laut Zugangsregister Oktober 1872 erworben von dem Philologen Konrad Dietrich Haßler, Ulm 1803-73 - zu diesem vgl. NDB Bd.8, Sp.50-52; vgl. auch Kat. Nr. 33 (Hs 28607).

Papier, 225 fol. 32 x 22 cm.

Unbeschrieben: Fol.218rb-225. Sexternionen (außer fol.1-13, 218-25). Von fol.86 nur ein Rest der inneren Spalten erhalten. Außerdem sind zahlreiche Blätter durch Feuchtigkeit stark beschädigt; auf ihnen ist die Schrift, vornehmlich der inneren Spalten, kaum noch entzifferbar. Schriftraum ca. 22 x 15cm. 2 Spalten, 25-29 Zeilen. Textura von 1 Hand; fol.218ra Schreiberinnenvermerk (in Rot): Anno domini MCCCCXLVIIII an sant Augustinus ottaf do ward disz buch uss geschriben von mir (in Baun ergänzt: swester) Anna Jakin zu den selben ziten pryorin disz gotzhus...- zu der Schreiberin Anna Jaki s.o. (Provenienz).

Einband: Heller Lederband über Holz, mit Streicheisenlinien,

15.Jh. Je 4 kleinere Buckel mit stiftförmigem Oberteil, Mittelstücke fehlen. Von den beiden Langriemenschließen - vgl. Messingstifte in der unteren Mitte des Vorderdeckels - nur Reste mit Beschlägen auf dem Hinterdeckel erhalten. Auf dem Vorderdeckel altes Titelschild: Vita Christi. Einband stärker beschädigt. Blattweiser aus verschiedenfarbigen gewebten Borten (oft abgerissen und lose beiliegend) oder Leder.

Text: Fol.1ra-216vb Ludolf von Sachsen, Vita Christi, deutsch; fol. 217ra-218ra Epilog. Vgl. auch Kurras, S.101 f. Mundart schwäbisch.

A u s s t a t t u n g :
Unterstreichungen, Strichelungen und Überschriften rot. Zu Beginn der Überschriften 1zeilige (bzw. ca. 2 Zeilen hohe) rote Lombarden. Am Anfang der Kapitel in der Regel 2- bis 4zeilige, sparsam verzierte bzw. ornamental gespaltene Lombarden (fol. 1ra, 12ra, 17ra und 22ra nicht ausgeführt).

Abgesehen von den 12 in der Handschrift erhaltenen Federzeichnungen (s.u.) waren ehemals - wie Klebstoff- und Farbspuren zeigen - auf 33 weiteren Blättern bildliche Darstellungen (9-12 Zeilen hoch und spaltenbreit) in den Text eingefügt, in der Regel im Anschluß an entsprechende Überschriften, seltener vor diesen. Noch im Kupferstichkabinett des GNM nachweisbar sind:
18 kolorierte Holzschnitte aus verschiedenen oberdeutschen, um 1450/60 entstandenen Folgen zum Leben Jesu, Schreiber Nr.47, 76, 96, 110, 115, 128, 180, 208, 303, 316, 360, 458, 535, 562, 572, 635, 679, 695. GNM Kupferstichkabinett, H.22-39, Kapsel 2. Außerdem wurde - zugleich mit der Pergamenturkunde, s.o. Provenienz - vom Hinterdeckel des Einbandes ein größerer, wohl um 1440/50 entstandener Holzschnitt (Verkündigung an Maria) abgelöst, Schreiber Nr.34 (vgl. auch Weigel-Zestermann, a.o.a.O. S.54). GNM, Kupferstichkabinett, H.12, Kapsel 2.

12 Bilddarstellungen in Federzeichnung, aufgeklebt auf die vom

Schreiber freigelassen, 9-12 Zeilen hohen und spaltenbreiten Felder. 11 Papierausschnitte, 7,4/10,5 x 7/8,6cm; 1 Pergamentausschnitt (!fol.61va), 10,7 x 9,2 cm.
Die Einzelmaße (s.u.) ohne die zuweilen an mehreren Seiten angeschnittenen Rahmen.

61va Die Taufe Christi. 8,5 x 5,9 cm. Rechts der Engel mit dem Gewand des Täuflings.

Abb. 42 66va Die Versuchung Christi. 7,9 x 7 cm. Vor Christus steht links der Teufel und weist auf einige am Boden liegende Steine.

71va Die Hochzeit zu Kana. 7,4 x 7,4 cm. Zwischen Christus mit mehreren Jüngern (links) und Maria (rechts) in Begleitung des Bräutigams (dieser hält ein Schapel in der Hand) stehen sieben Wasserkrüge auf dem gefliesten Boden; darüber zwei unbeschriebene Spruchbänder.

78rb Die Berufung der Apostel. 7,4 x 7,4 cm. Christus (rechts) weist segnend auf drei ihm entgegentretende Männer.

82rb Die Heilung des Aussätzigen. 7,5 x 6,8 cm. Der Kranke (links) in Pilgertracht.

109va Die Auferweckung des Lazarus. 7,7 x 6,9 cm. Links ein schräg hochgestellter Sarg mit dem Leichnam.

115va Christi Einzug in Jerusalem. 7,6 x 6,9 cm.

149va Christus vor Hannas. 7,9 x 6,8 cm.

151rb Christus vor Kaiphas. 8 x 6,9 cm.

178va Die Kreuzabnahme. 7,7 x 7 cm

195rb Christus auf dem Weg nach Emmaus. 7,3 x 7,4 cm. Christus in Pilgertracht.

Abb. 43 209rb Die Ausgießung des Hl. Geistes. 7,4 x 7,4 cm.

2 Zeichner.

A: Fol. 61va, 71va, 195rb, 209rb.
Federzeichnung (sehr fein, in Braun), bemalt mit deckenden Farben in überwiegend mattem Kolorit. Sparsame Modellierung durch feine Pinselschraffur, dunkleren Farbton für Schattenpartien, ausgesparte und (vgl. fol.61va, Inkarnat) mit Deckweiß aufgesetzte Lichter.

Hauptsächlich verwendete Farben: Leuchtendes Blau, (wohl Lapislazuli, stärker berieben) für Himmel und Wasser; verschiedene Grüntöne für Grasflächen und Fliesenböden; braune und violette Rottöne für Architektur und einen Teil der Gewandung; für letztere auch kräftigeres Rot, mattes Grün, trübes Gelb, Blau (auch grau abgetönt); Silber, schwärzlich oxydiert, für metallene Gegenstände (z.B. Taufgefäß fol.61va); Glanzgold (fol.61va auf rötlichem, sonst weißem Grund) für die Nimben der Hauptfiguren, alle übrigen Nimben in stumpfem Gelb. Inkarnat rosa, mit roten Wangenflecken und Lippenstrichen.

B: Fol.66va, 78rb-178va.
Federzeichnung (in Schwarz), bemalt mit überwiegend lasierend aufgetragenen Farben in meist schmutzigem Kolorit. Kräftige Modellierung durch Federschraffur (in Parallellagen) und breitflächig ausgesparte Lichter.
Hauptsächlich verwendet sind: Blau (wohl Lapislazuli, stark berieben) für Himmel und Teile der Gewandung (dabei mit Grau gemischt); Hellgrün für Teile der Bodenstreifen und Blattwerk der Bäume, beides mit dunkelgelb-braunen Schattenparien; Hellbraun, auch mit Grau und Violett getönt und in besonders stark variiertem Farbauftrag, für Erdflächen, Gewänder, Nimben (!) und verschiedene Gegenstände. Inkarnat nur durch rötliche Schattierung angedeutet.

Die aufgeklebten Bildausschnitte folgen in der Regel einer Rubrik am Anfang der Kapitel; diese beginnt oft formelhaft mit dem Hinweis Hie salt du betrachten (oder ähnlich).-
Schmale, federkonturierte Doppelleisten (rot bzw. gelb, in zwei Helligkeitsgraden, nur fol.61va Außenleiste farblos) rahmen die Bildfelder des Zeichners A; die des anderen Zeichners haben ca. 3-5mm breite (meist beschnittene) Rahmen in nur einem Farbton (Hellviolett).-
In den Kompositionen des ersten Zeichners ist das Bodenstück durch dunklere Grasnarben belebt (fol.61va auch mit feinem Pinsel aufgetupfte verschiedenfarbige Blumen); darüber ein tiefblauer Himmel (fol.61va mit goldenen Sternen) und - fol.71va und 209rb - ein Bogen mit ornamentierten Zwickeln als Andeu-

tung des Innenraumes. Zeichner B bevorzugt als Bildbühne einen wenig gegliederten Bodenstreifen, auf den in fast formelhafter Wiederholung rechts ein zierlicher, kaum belaubter Baum gestellt ist (vgl. Abb. 42); darüber ein nach unten aufgehellter Himmel.
Bei den wenig bewegten Figuren beider Zeichner überwiegt die Ansicht im Dreiviertelprofil; eine Wiedergabe der oft zu großen Köpfe in Seitenansicht gelingt dem Zeichner B kaum ohne entstellende Vergröberung. Der etwas geübtere Zeichner A bemüht sich zuweilen erfolgreicher um eine Individualisierung der Gesichter ~~typen~~ (vgl. Abb. 43).-
Stilistisch näher verwandt sind die - allerdings qualitätvolleren - kolorierten Federzeichnungen einer textgleichen oberrheinischen Handschrift (Donaueschingen, Hofbibliothek, Hs.436 - vgl. Foto Marburg 133272-75); ebenfalls in der Mitte des 15.Jhs. entstanden, erinnert der durch kräftige Schraffuren charakterisierte Zeichenstil der ähnlich kleinformatigen, mit schlichten Leistenrahmen versehenen Illustrationen zum Leben Jesu insbesondere an die Darstellungen von der Hand des Zeichners B.
Ob die Bildausschnitte der vorliegenden Handschrift gleichfalls in einer oberrheinischen Werkstatt oder aber im benachbarten Schwaben von am Oberrhein geschulten Zeichnern angefertigt und wenig später in den in Inzigkofen geschriebenen Text eingefügt wurden - zusammen mit den zeitgleichen oberdeutschen Holzschnitten, s.o. -, läßt sich aufgrund zu wenig markanter Stilkriterien dieser anspruchsloseren Malereien nicht entscheiden. Hingegen bietet für deren Datierung der Schreibervermerk von 1449 einen festeren Anhaltspunkt.-

Auch dieser, in einem Kloster entstandene Band läßt die im Spätmittelalter oftmals bezeugte Vorliebe für die Illustrierung eines Textes durch gesondert angefertigte Bilddarstellungen in zeichnerischer und druckgraphischer Ausführung erkennen - vgl. Kat.Nr. 31 (Hs 1734), Nr. 30 (Hs 18432), Nr. 33 (Hs 28607).

Literatur: Zirnbauer, S. 51-53.

tung des Innenraumes. Zeichner B bevorzugt als Bildbühne einen wenig gegliederten Bodenstreifen, auf den in fast formelhafter Wiederholung rechts ein zierlicher, kaum belaubter Baum gestellt ist (vgl. Abb. 42); darüber ein nach unten aufgehellter Himmel.

Bei den wenig bewegten Figuren beider Zeichner überwiegt die Ansicht im Dreiviertelprofil; eine Wiedergabe der oft zu großen Köpfe in Seitenansicht gelingt dem Zeichner B kaum ohne entstellende Vergröberung. Der etwas geübtere Zeichner A bemüht sich zuweilen erfolgreicher um eine Individualisierung der Gesichter ~~typen~~ (vgl. Abb. 43).-

Stilistisch näher verwandt sind die - allerdings qualitätvolleren - kolorierten Federzeichnungen einer textgleichen oberrheinischen Handschrift (Donaueschingen, Hofbibliothek, Hs.436 - vgl. Foto Marburg 133272-75); ebenfalls in der Mitte des 15.Jhs. entstanden, erinnert der durch kräftige Schraffuren charakterisierte Zeichenstil der ähnlich kleinformatigen, mit schlichten Leistenrahmen versehenen Illustrationen zum Leben Jesu insbesondere an die Darstellungen von der Hand des Zeichners B.

Ob die Bildausschnitte der vorliegenden Handschrift gleichfalls in einer oberrheinischen Werkstatt oder aber im benachbarten Schwaben von am Oberrhein geschulten Zeichnern angefertigt und wenig später in den in Inzigkofen geschriebenen Text eingefügt wurden - zusammen mit den zeitgleichen oberdeutschen Holzschnitten, s.o. -, läßt sich aufgrund zu wenig markanter Stilkrite- [illegible] nicht entscheiden. Hin- [illegible] hreibervermerk von 1449

[illegible] ne Band läßt die im Spät- [illegible] ür die Illustrierung eines Textes durch gesondert angefertigte Bilddarstellungen in zeichnerischer und druckgraphischer Ausführung erkennen - vgl. Kat.Nr. 31 (Hs 1734), Nr. 30 (Hs 18432), Nr. 33 (Hs 28607).

Literatur: Zirnbauer, S. 51-53.