

Vom Sachbuch zum Sammelobjekt:

Die Illustrationen im Buch der Natur Konrads von Megenberg

Von LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH

Einleitung

Das Buch der Natur war, wie Uwe Ruberg¹ betont hat, „das erste systematisierte deutschsprachige Kompendium des Wissens über die geschaffene Natur“. Die darin zu den unterschiedlichsten Gebieten zusammengetragenen Informationen werden in einem komplexen Arrangement präsentiert²: Der Leser findet nicht nur lexikalisches Wissen über Phänomene der Natur, angereichert mit praktischen, insbesondere medizinischen Hinweisen, eigenen Beobachtungen und einer Anleitung zum Studium und zur Deutung zusätzlicher Quellen, sondern er wird auch wiederholt auf mögliche Predigtstoffe hingewiesen und aufgefordert, weiter zu denken. Konrads Werk scheint daher auf unterschiedliche Rezeptionsweisen geradezu angelegt zu sein³. Auch wenn der volkssprach-

¹ Uwe RUBERG, Allegorisches im „Buch der Natur“ Konrads von Megenberg, in: Frühmittelalterliche Studien 12 (1978) 310–325, hier 310.

² *Daz han ich mer dann daz drittail gemert vnd den sin erlevht, so ich pestt mocht*. Zitiert nach Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur, hg. von Robert LUFF – Georg STEER, Bd. 2: Kritischer Text nach den Handschriften, Tübingen 2003, Buch VIII, 1 522 Zeile 16 f. Konrad meint an dieser Stelle wohl nicht nur seine zusätzlichen lexikalischen Berichte, sondern ebenso seine von der Vorlage abweichende Gliederung und seine Erörterungen zur Sinndeutung; dazu RUBERG, Allegorisches (wie Anm. 1) 315 f.

³ Dazu Gerold HAYER, Konrad von Megenberg „Das Buch der Natur“. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 110), Tübingen 1998, 447–461; ebenso Ulrike SPYRA, Das „Buch der Natur“ Konrads von Megenberg. Die illustrierten Handschriften und Inkunabeln (Pictura et poesis 19), Köln u. a. 2005, 227–247. Frau Spyra sei für die großzügige Überlassung ihres Textes noch vor der Drucklegung gedankt. – Die für enzyklopädische Werke charakteristische Verbin-

liche Text sich an Rezipienten mit einer naturkundlichen und theologischen Kompetenz wendet⁴, spricht der gewaltige Erfolg des Werkes doch dafür, dass schon sehr bald auch breitere Kreise der *illiterati* zu schätzen wussten, wie leicht lesbar es trotz der Fülle des Stoffes war⁵. Nach der von Gerold Hayer untersuchten Überlieferungsgeschichte lag zwar der Schwerpunkt des Gebrauchs im „praktisch ausgerichteten naturkundlich-medizinischen Bereich“⁶. Hayer warnt aber davor, den Nutzwert des Buchs der Natur nur auf diese Dimension zu beschränken⁷, fand er doch auch Lesekommentare, zugefügte Texte, familiäre Notizen und Gebete, die auf recht unterschiedliche Gebrauchssituationen schließen lassen⁸. Manchem Besitzer dürfte das Werk dank der Vielseitigkeit seiner Informationen durchaus Ersatz für eine gesamte Bibliothek geboten haben⁹.

Nicht allein die mit über 80 hohe Zahl der heute noch erhaltenen oder rekonstruierbaren Handschriften¹⁰, sondern gerade auch die Er-

dung einer deskriptiven Behandlung der Dinge der Natur und deren auslegende Deutung wurde offenbar nicht gleichermaßen rezipiert. So lassen Christian Egenolffs Drucke des 16. Jahrhunderts die allegorisierenden Teile weg und wandeln Meigenbergs Werk zu einem auf Realien und Rezepte konzentrierten Sachbuch um; dazu RUBERG, *Allegorisches* (wie Anm. 1) 325.

⁴ HAYER, *Untersuchungen* (wie Anm. 3) 34–39 mit Anm. 113 zur älteren Literatur und 449 ff.

⁵ Dazu auch HAYER, *Untersuchungen* (wie Anm. 3) 33 ff.

⁶ HAYER, *Untersuchungen* (wie Anm. 3) 455.

⁷ HAYER, *Untersuchungen* (wie Anm. 3) 458.

⁸ HAYER, *Untersuchungen* (wie Anm. 3) 447–461.

⁹ Christel MEIER, *Grundzüge der mittelalterlichen Enzyklopädie. Zu Inhalten, Formen und Funktionen einer problematischen Gattung*, in: Ludger GRENZMANN – Karl STACKMANN (Hg.), *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981* (Germanistische Symposien Berichtsbände 5), Stuttgart 1984, 467–500, hier 476 f.

¹⁰ *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters* (künftig: *KdIH*), bislang 2 Bde. und Bd. 3 Lieferung 1–4, Bd. 5 Lieferung 1/2, Bd. 6 Lieferung 3/4 begonnen von Hella FRÜHMORGEN-VOSS, fortgeführt von Norbert H. OTT (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), München 1991–2005, hier Bd. 3/1, 5–58 Nr. 22, besonders 5; dazu auch HAYER, *Untersuchungen* (wie Anm. 3) 40–52.

folgeschichte des Textes im Frühdruck können als Beweis für die Popularität von Konrads Werk gewertet werden. Die Frage nach dem Anteil, den nun die Illustrationen an der Beliebtheit dieser Ausgaben hatten, ist nicht einfach zu beantworten. Während die zwölf Holzschnitte, mit denen Johannes Bämmler die großen Abschnitte seines ersten Drucks von 1475 markierte, in den nächsten fünf kurz aufeinander folgenden Ausgaben¹¹ weitgehend unverändert übernommen wurden, die Bilder also zu den Drucken gehören, scheint in der handschriftlichen Überlieferung die Illustration nicht prägend geworden zu sein. Lediglich acht illustrierte Vollhandschriften sind noch erhalten¹². Da diese zumeist erst im 15. Jahrhundert entstanden sind, können sie nicht als primäre Zeugen in

¹¹ Bereits 1478 und 1481 sind zwei weitere Auflagen erschienen; 1482 stellen Johannes Schönsperger und kurz darauf Anton Sorg von dem offensichtlich außerordentlich erfolgreichen Buch Kopien her. Die letzte Ausgabe unternimmt 1499 noch einmal Schönsperger, wogegen die Ausgaben des 16. Jahrhunderts anderen Quellen folgen; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 7 und 54–58 Nr. 22.1.a–22.1.h.

¹² Staats- und Stadtbibliothek (künftig: SuStB) Augsburg, 2° Cod 497 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 10–13 Nr. 22.1.1); Bibliotheca Bodmeriana Cologny-Genève, Cod. Bodmer 103 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 16 ff. Nr. 22.1.4); Stadt- und Universitätsbibliothek (künftig: StUB) Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 21 ff. Nr. 22.1.7); Universitätsbibliothek (künftig: UB) Heidelberg, Cpg. 300 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 25–28 Nr. 22.1.9); UB Heidelberg, Cpg. 311 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 28–31 Nr. 22.1.10); Bibliothèque nationale et universitaire (künftig: BnU) Strasbourg, Cod. 2264 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 42 ff. Nr. 22.1.19); Württembergische Landesbibliothek (künftig: WLB) Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 45–48 Nr. 22.1.20); UB Würzburg, M. ch. f. 265 (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 52 ff. Nr. 22.1.24) – Ehemals Gräfllich Erbachsches Archiv Erbach im Odenwald (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] 20 f. Nr. 22.1.6) ist verschollen, verfügte aber ebenfalls über einen Illustrationszyklus. Hinzu kommen zwei weitere Handschriften, bei denen zumindest Raum für Bilder freigelassen wurde. – Dagegen nennt SPYRA, Buch der Natur (wie Anm. 3) 43 f. sieben illustrierte Vollhandschriften, wobei sie die mit Marginalien versehene Handschrift der Bodmeriana nicht aufführt. Zu den insgesamt 53 von ihr als illustriert bezeichneten Codices zählen auch Beispiele mit bloßen Skizzen oder Initialen, die von Hayer als später oder marginal eingestuft wurden; dazu Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur / Johannes Hartlieb, Kräuterbuch. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 311 und der Bilder aus Cod. Pal. Germ. 300, bearb. von Gerold HAYER (Codices illuminati medii aevi 33), München 1997, 18.

der Überlieferung eines Textes gelten, der – wie Ulrike Spyra meint¹³ – für Illustrationen gar nicht angelegt gewesen sei¹⁴.

Wozu aber sollen Illustrationen dienen, wenn doch nahezu ein Jahrhundert lang reine Textversionen offenbar den Erwartungen der Benutzer entsprachen? Meiner Ansicht nach haben die Illustrationen unterschiedliche Formen der Rezeption gefördert und mit ihren Verweisen jeweils inhaltlich verschiedene Assoziationsfelder eröffnet, wodurch über die Textvorlage hinausgehende Wissensfelder erschlossen wurden. Zugleich freilich boten sie dem Betrachter, vor allem dem Besitzer, eine

¹³ SPYRA, Buch der Natur (wie Anm. 3) 53–57, weist darauf hin, dass andere volkssprachliche naturwissenschaftliche Kompendien durchaus illustriert wurden und sieht einen Zusammenhang zwischen den freilich topischen Äußerungen Konrads gegen die Verführung durch Bilder und der Zurückhaltung in der Illustrierung. Allerdings sind mit den Bestiarien, den Illustrationen zu Thomas von Cantimprés *Liber de natura rerum* in Frankreich, England und den Niederlanden bereits ältere Traditionen vorhanden. Noch viel deutlicher ist die Tradition für enzyklopädische Werke in Italien; dazu SPYRA, Buch der Natur (wie Anm. 3) 212f.

¹⁴ Mit diesem Überlieferungsbefund entsprechen die Handschriften durchaus der für nahezu alle anderen Gattungen volkssprachlicher Literatur geltenden Zurückhaltung bei der Illustrierung. Eine andere Sprache sprechen nur die wenigen Beispiele früher Epenillustrationen, die Curschmann und Ott als Versuch deuten, den volkssprachlichen Texten eine der lateinischen Tradition annähernd gleiche Wertigkeit zu verleihen; dazu Michael CURSCHMANN, Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, in: Walter HAUG (Hg.), Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze (Fortuna vitrea 16), Tübingen 1999, 378–470, hier 396–400, 420–428; Norbert H. OTT, Überlieferung, Ikonographie – Anspruchsniveau, Gebrauchssituation. Methodisches zum Problem der Beziehungen zwischen Stoffen, Texten und Illustrationen in Handschriften des Spätmittelalters, in: GRENZMANN – STACKMANN, Literatur (wie Anm. 9) 356–386, hier 365–370. Mit Ausnahme der biblischen Nacherzählungen in den Weltchroniken und den Texten, die Norbert H. Ott als Staatsromane bezeichnet hat, drängt erst das 15. Jahrhundert zu einer Ausstattung mit narrativen und textbezogenen Bildern. Dagegen sprechen Joachim OTT – Beate BRAUN-NIEHR, Bilder lesen. Zur bildlichen Ausstattung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters, in: Peter Jörg BECKER – Eef OVERGAAUW (Hg.), Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Ausstellungskataloge NF 48), Mainz 2003, 13–26, hier 15 sogar davon, dass „Handschriften mit ins Deutsche übertragenen Werken... das Bild geradezu einzufordern“ scheinen.

Sammlung an Interpretationshilfen, an optisch zu versicherndem Wissen, das ihm die Aneignung der Inhalte erleichtern sollte. Für einen entsprechenden Auftraggeber oder zur Erfüllung einer bestimmten Funktion kann damit durchaus auch eine Konkretisierung des Stoffes verbunden sein. Die Straßburger Handschrift¹⁵ mit ihren besonders detaillierten Schilderungen der menschlichen Anatomie etwa scheint dem Wunsch eines entsprechend interessierten Auftraggebers entgegenzukommen¹⁶. Das Würzburger Exemplar¹⁷ wiederum lässt mit seinen Anspielungen an theologisch relevante Bildtypen¹⁸ eine Ausrichtung erkennen, die aus anderen Beispielen weniger vertraut ist. Im allgemeinen scheinen die Bilder allerdings nicht so sehr für eine spezifische Benützungssituation angelegt zu sein, sondern sie reflektieren eher den Prototyp eines Sammlertums, indem sie eine Art Kunst- und Wunderkammer in Form eines Buches vorzustellen erlauben, mit dessen Hilfe sich der Benutzer das Wissen über die Dinge aneignen kann.

Es werden denn hier nicht solche auf bestimmte Auftraggeber hin konkretisierten bildlichen Interpretationen des Textes behandelt, sondern es sollen vier allgemeinere Funktionstypen und deren Bedeutung für den Benutzer präsentiert werden. Dabei wird sich unvermeidlich ergeben, dass ein mit Illustrationen versehenes Werk etwas anderes darstellt als seine unillustrierte Textversion. Ob damit gleichsam ein „verborbener“ Text entstanden ist, oder ob nicht im Gegenteil der Text über

¹⁵ BnU Strasbourg, Cod. 2264; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 42 ff. Nr. 22.1.19 Tafel IVb Abb. 12–17; HAYER, Untersuchungen (wie Anm. 3) 205 f. Abb. 8 ff.

¹⁶ SPYRA, Buch der Natur (wie Anm. 3) 112 nimmt an, es könne sich um einen anatomisch interessierten Besitzer handeln.

¹⁷ UB Würzburg, M. ch. f. 265; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 52 ff. Nr. 22.1.24 Abb. 18, 21 f.

¹⁸ Insbesondere die Eingangsbilder zu Buch III E.0: *Von den slangen* (fol. 132v) und zu Buch III E.24: *Von der seurn* (fol. 143v; KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] Abb. 21) greifen auf christliche Ikonographie zurück. Im einen Beispiel wird die eherne Schlange ins Bild gebracht (fol. 143v), im anderen gemahnt die auf der Erde sitzende Frau mit Kind, dessen Arm sich im Rachen einer Schlange befindet, an die Bildformel der Madonna mit dem Christusknaben oder des apokalyptischen Weibes mit Kind. Es scheint darum zu gehen, an die bedrohte Kirche zu erinnern.

die Bilder neu geschaffen wird, ist eine Entscheidung, die vom Standpunkt abhängt. Für den damaligen Benutzer freilich scheinen die Illustrationen dem Text nicht nur keinen Abbruch getan, sondern ihm eine neue Attraktivität verliehen zu haben.

1. Die Illustration als Orientierungs- und Gedankenstütze

Die Kolumnenillustration

Drei der ausführlich bebilderten Codices verfügen über kleine, jeweils einspaltige Darstellungen, die sich auf die Konkretisierung der im Text beschriebenen Tiere und Pflanzen beschränken¹⁹. In jeweils einfachen Rahmen, wie etwa in der im mittleren 15. Jahrhundert entstandenen ostschwäbischen Handschrift in Augsburg (Abb. 1)²⁰, wird in einer Spalte der Meermonch, ein Exemplar der im Kapitel Meerwunder beschriebenen Besonderheiten, dargestellt. Dieser Typus der Illustration hat in der Wissensliteratur eine bis in die Antike zurückgehende Tradition und ist charakteristisch für die im 13. Jahrhundert ausgiebig illustrierte Vorlage der Megeberg-Handschriften, den *Liber de natura rerum* des Thomas von Cantimpré²¹. Sind die französischen Ausgaben in der Regel mit Hintergrund und Rahmen versehen, so verwendet die deutsche Buchmalerei

¹⁹ SuStB Augsburg, 2° Cod 497; UB Heidelberg, Cpg. 311; BnU Strasbourg, Cod. 2264.

²⁰ SuStB Augsburg, 2° Cod 497, fol. 209; dazu Helmut GIER – Johannes JANOTA (Hg.), Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht. Zeugnisse der deutschen Literatur aus der Staats- und Stadtbibliothek und der Universitätsbibliothek Augsburg. Katalog zur Ausstellung anlässlich des Deutschen Germanistentags, Weibenhorn 1991, 150.

²¹ Deborah Anne GATEWOOD, *Illustrating a Thirteenth-Century Natural History Encyclopedia. The Pictorial Tradition of Thomas of Cantimpré's „De natura rerum“ and Valenciennes Municipal Library Manuscript 320*, PhD Pittsburgh 2000, dort Abbildungen. – Es sei der Autorin an dieser Stelle gedankt, dass ich die Möglichkeit hatte, ihre noch unveröffentlichte Dissertation zu konsultieren.

auch für die lateinische Fassung des *Liber de natura rerum* einfache, rahmenlose Illustrationen²².

Mit ihren relativ kleinformatigen Zeichnungen sind auch die Megenberg-Exemplare optisch eng mit dem Text verbunden. Dem Leser liefern sie den Komfort einer Unterteilung des Stoffes in kurze Abschnitte, die durch ein Bild und die Überschriften gekennzeichnet sind. Insbesondere in Kombination mit den Überschriften unterstützen sie als verbildlichte Titel²³ das „Navigieren“ im Text, wird doch mit den so entstandenen Verbindungen dem Betrachter das Wiederauffinden erleichtert²⁴.

Aber die in den Text eingeschobenen Bildchen können nicht allein als Lesehilfe interpretiert werden, die sich nur auf die Schilderung des Gegenstandes beschränken, sondern der Text selbst gewinnt über die Illustration an Beweiskraft. Dem Betrachter wird mit dem Meermönch sozusagen ein Porträt des im Text als halb Mensch und halb Fisch beschriebenen tonsurierten Wesen vor Augen geführt, das Megenberg gar mit dem Teufel selbst gleichsetzt²⁵. Dessen Fähigkeit als Blender²⁶, der die Menschen mit seinem Spiel zur Bosheit verführe, ist im Bild jedoch in keiner Weise angesprochen. Gerade durch die scheinbar „wissenschaftliche“ Genauigkeit in der Schilderung der äußeren Form wird die

²² Dazu etwa der *Tractatus de naturis animalium* des Thomas von Cantimpré, Bayerische Staatsbibliothek (künftig: BSB) München, Clm 6908, fol. 80; Abb. Hiltrud REINECKE (Hg.), Buchmalerei der Zisterzienser. Kulturelle Schätze aus sechs Jahrhunderten. Katalog zur Ausstellung „Libri Cistercienses“ im Ordensmuseum Abtei Kamp, Stuttgart–Zürich 1998, 179. Zur rahmenlosen, spaltenbreiten Illustration auch Marianne REUTER, Text und Bild im Codex 132 der Bibliothek von Montecasino „Liber Rabani de originibus rerum“. Untersuchungen zur mittelalterlichen Illustrationspraxis (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 34), München 1984, hier Abb. 45, 62.

²³ GATEWOOD, Encyclopedia (wie Anm. 21) 80.

²⁴ GATEWOOD, Encyclopedia (wie Anm. 21) 51–71. – Außer dem *Liber de natura rerum* des Thomas von Cantimpré sind eine Reihe weiterer enzyklopädischer und naturwissenschaftlicher Texte in dieser Weise ausgestattet worden, worunter sicher die Bestiarien die am nächsten verwandten Ausstattungstypen kennen.

²⁵ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, C.15 (wie Anm. 2) 265 Zeile 24 f.; anders Thomas von Cantimpré, vgl. GATEWOOD, Encyclopedia (wie Anm. 21) 79 f.

²⁶ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, C.15 (wie Anm. 2) 265 Zeile 22.

Glaubwürdigkeit dieser Erscheinung betont und ihr somit eine Art Existenzbeweis geliefert²⁷. Darüber hinaus aber wird der Text mit einem optischen Beleg verknüpft, der gerade wegen seiner Harmlosigkeit im Bild – ein Fisch mit Mönchsgesicht – einprägsam ist und über das Erinnern der Form die Gefahren des Verführers, auf die im Text verwiesen wird, abrufbar macht²⁸.

Die Schautafel

Ein zweiter Illustrationstyp prägt nachhaltig das Aussehen einer Reihe von Meigenberg-Handschriften: Es handelt sich um ganzseitige Titelbilder, die in der Regel eine Einheit bilden mit dem gegenüberliegenden Text, der in Textura geschrieben und durch eine manchmal historisierte Initiale mit üppigem Rankenwerk hervorgehoben ist. Auf diese Weise kann der Beginn eines neuen Teils gekennzeichnet und hervorgehoben werden (Abb. 2). Ähnlich wie in Schautafeln sind in den Bildern Gegenstände der nachfolgenden Texte meist summarisch neben- und übereinander aufgereiht. Offenbar ist dieser Illustrationstypus in der Lauber-Werkstatt für das Buch der Natur eingeführt worden²⁹.

²⁷ GATEWOOD, *Encyclopedia* (wie Anm. 21) 77–80.

²⁸ Mary CARRUTHERS, *The Craft of Thought. Meditation, rhetoric, and the making of images 400–1200* (Cambridge Studies in Medieval Literature 34), Cambridge 1998, 135–142.

²⁹ In der ältesten Lauber-Handschrift StUB Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1 ist das System der Titelbilder schon voll ausgebildet, dem folgt auch Cpg. 300 der Heidelberger UB. In der Handschrift WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14 ist das System nicht so konsequent durchgeführt wie in den anderen beiden Handschriften. Die Leerseiten fol. 7v, 93v, 137v, 224v, 251v und 274v waren offenbar für Titelseiten frei gelassen worden, an anderer Stelle jedoch waren nur Halbseiten eingeplant; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 46 Nr. 22.1.20. In der unabhängig von Lauber, allerdings wohl unter Kenntnis seines Layouts entstandenen Handschrift UB Heidelberg, Cpg. 311 dominieren zwar die eingeschobenen kleinen Illustrationen, doch existieren zu den Teilen III, IV und VI–VIII neun ganzseitige Titelbilder; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 30 Nr. 22.1.10; ebenso kennt das Exemplar UB Würzburg, M. ch. f. 265 aus der Zeit um 1475 Titelbilder; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 52 ff. Nr. 22.1.24.

Diebold Lauber, der über 50 Jahre im elsässischen Hagenau tätige Hersteller und Vermittler von Büchern und Übersetzungen, hat frühestens in den letzten 1430er Jahren sein Angebot auch auf das Buch der Natur ausgeweitet und bis in die 50er Jahre mehrere Exemplare des Werkes hergestellt³⁰. Außer den drei noch erhaltenen Manuskripten in Frankfurt, Stuttgart und Heidelberg³¹ dürften noch weitere in Arbeit gewesen sein, wie die in den erhaltenen Codices als Falze verwendeten Makulaturstreifen aus verworfenen Fassungen vermuten lassen³². Laubers Leistung ist wie in anderen Handschriftentypen so auch hier wohl in der Systematisierung eines für eine bestimmte Gattung verbindlichen Layouts zu sehen³³. Der Typ der Schautafel, in der zu Beginn des Kapitels eine überblickbare Zusammenstellung des Kommenden geliefert wird, geht ebenso wie die Kolumnenillustration auf ältere Bildformen zurück. Unmittelbar vergleichbare Anordnungen kommen in wesentlich älteren enzyklopädischen Werken vor allem zu den Landtieren³⁴ vor. So kennt beispielsweise das im 11. Jahrhundert in Benevent ausgestattete Exemplar des *De originibus rerum* des Hrabanus Maurus für das Eingangsbild dieselbe Art der Illustration³⁵. Wohl auch aus anderen Quellen schöpfend³⁶ wurde dieser Bildtyp noch auf weitere Themen übertragen.

³⁰ Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH, Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, 2 Bde., Wiesbaden 2001, hier Bd. 1, 109–113.

³¹ StUB Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1; UB Heidelberg, Cpg. 300; WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14; dazu SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) 35 ff. Nr. I.22, 61 ff. Nr. I.40, 108 f. Nr. I.73.

³² SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 1 (wie Anm. 30) 90; HAYER, Untersuchungen (wie Anm. 3) 259 f.

³³ Wie bei den anderen Gattungen sollen die Bilder als Auszeichnungselemente und Zäsuren wirken; dazu SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 1 (wie Anm. 30) 91 f.

³⁴ StUB Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1, fol. 78v zu Konrad von Megenberg, Buch der Natur III A.0 (wie Anm. 2) 139 Zeile 2f.: *Hie bebt sich an daz driit buch dez pûchs von den tirn in einer gemain.*

³⁵ Archivio dell'Abbazia Montecassino, Cod. Casin. 132, fol. 194 (181) zu Hrabanus Maurus, *De originibus rerum* VIII 1; Abb. Hrabanus Maurus, *De rerum naturis / De universo*. Cod. Casin. 132, Archivio dell'Abbazia di Montecassino, bearb. von Guglielmo CAVALLO, Turin 1994.

³⁶ Dazu SPYRA, Buch der Natur (wie Anm. 3) 206–208.

In allen Handschriften geht es dabei, wie an der Übersicht über die Kräuter (Abb. 2) zu sehen ist³⁷, nicht so sehr darum, die Besonderheit einer einzelnen Pflanze wiederzugeben, sondern vielmehr die einprägsamen Merkmale festzuhalten³⁸.

Wie erfolgreich diese Schautafeln mit ihrer Übersicht über die verschiedenen Formen der betreffenden Spezies waren, belegt ihre Karriere im Druck. Johannes Bämeler hat in seinen Ausgaben diesen Bildtyp zu dem einzig bestimmenden gemacht und sich dabei offensichtlich an den Lauberschen Darstellungen orientiert. Dass die 12 ganzseitigen Holzschnitte zu den einzelnen Teilen auf die Titelillustrationen Laubers zurückgehen, lässt der Vergleich der beiden Darstellungen zu den Kräutern erkennen (Abb. 2/3). Ein Unterschied besteht freilich, obwohl Illustration wie Holzschnitt als Schautafeln angelegt sind: Während die Handschrift die einzelnen Pflanzen in nur wenig aufgelockerten Reihen über das gesamte Blatt verteilt und damit noch stärker den älteren enzyklopädischen Typen folgt³⁹, lässt Bämeler die Pflanzen aus einem Terrain aufwachsen und verschafft ihnen so einen virtuell anderen Realitätsgrad. Insbesondere scheinen sie dadurch etwas von ihrer verwissenschaftlichten exemplarischen Bedeutung zu verlieren, die ihnen in den Handschriften aneignet.

Den Titelblättern geht es jedoch entgegen den Erwartungen nicht um ein schlagwortartiges Zeigen der wichtigsten Dinge des kommenden Teils, also um einen Überblick über die in den nachfolgenden Kapiteln behandelten Gegenstände. Die dekorativ blühenden und wuchernden

³⁷ Konrad von Megenberg, Buch der Natur V, 0 (wie Anm. 2) 411 ff.

³⁸ Die Kräuter wie auch die Vögel (fol. 116v) sind in der Frankfurter Handschrift Ms. Carm. 1 in sonst nicht üblichem Maße konkretisiert, was wohl mit der Kenntnis von bestimmten Vorbildern etwa aus dem Spielkartenbereich oder Herbarien zusammenhängen dürfte.

³⁹ Die „wissenschaftlichen“ Reihen vor blankem Grund kennt für die Tiere bereits die Enzyklopädie des Hrabanus Maurus; dazu Anm. 35. Verwandte Pflanzenbilder kommen in den Herbarien vor; dazu The British Library (künftig: BL) London, Ms. Egerton 747, fol. 4, 44; vgl. Nigel F. PALMER – Klaus SPECKENBACH, Träume und Kräuter. Studien zur Petroneller ‚Circa instans‘-Handschrift und zu den deutschen Traumbüchern des Mittelalters (Pictura et poesis 4), Köln – Wien 1990, 45 ff. zur Herkunft dieser Typen aus der Spätantike und Abb. 8 f.

Pflanzen beider Illustrationen werden nur teilweise in Megenbergs Schrift behandelt. Während nämlich der Text weitgehend Nutzpflanzen und -kräuter anführt, wie Kohl, Dill, Safran etc., sind sowohl im gedruckten Werk wie in der Handschrift Blumen auf dem betreffenden Titelblatt zu sehen. Im Manuskript entsprechen Rettich und Kichererbse sowie möglicherweise Raute, Kornblume, Lilie und Wicke der im Text geschilderten Flora. Maiglöckchen, Ehrenpreis und Akelei der Handschriftenillustration jedoch werden im Text ebenso wenig erwähnt wie die im Druck dargestellte Erdbeerpflanze. Hingegen werden all diese Pflanzen in der gängigen Ikonographie mit Maria in Verbindung gebracht⁴⁰, eine Assoziation, die im Holzschnitt noch durch die in Verkündigungsdarstellungen übliche Lilienvase vertieft wird⁴¹. Dem Betrachter helfen folglich die Titellustrationen nicht, wenn er sich einen Überblick über die anschließend aufgeführten Kapitel zu verschaffen sucht, liefern sie doch weder in der Art noch dem Umfang nach eine den Kolumnenillustrationen vergleichbare Veranschaulichung dessen, was anschließend zu lesen ist. Vielmehr dienen die Schautafeln vornehmlich als Gliederungshilfe, was in den schwierig zu handhabenden Frühdrucken von immenser Bedeutung war⁴². Hierfür wäre jedoch nicht diese Breite an Informationen nötig. Die Intention der Schautafeln scheint viel eher zu sein, den Betrachter mit ihren dem Text fremden Motiven aufzufordern, durch optische Verbindungen eigene Zusammenhänge herzustellen.

Die in der Vernetzung der Bilder sichtbar werdende Funktion, als „Eyecatcher“ die assoziative Gedankenarbeit des Betrachters anzuregen, wird an den beiden Eingangsholzschnitten deutlich, die Johannes

⁴⁰ Lottlisa BEHLING, *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957, 19, 41, 51.

⁴¹ Margarete PFISTER-BURKHALTER, Lilie, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3 (1971) 100 ff.

⁴² Dazu Herfried VÖGEL, Sekundäre Ordnungen des Wissens im „Buch der Natur“ des Konrad von Megenberg, in: Franz M. EYBL u. a. (Hg.), *Enzyklopädien der Frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung*, Tübingen 1995, 43–63, hier 56 ff. – Im Unterschied zu den Handschriften, in denen Vögel die hierarchische Ordnung betont sieht, fehle diese in den Drucken ganz; diese werden von ihm als Lesebücher interpretiert.

Schönsperger seiner Ausgabe 1499 zusätzlich vorschaltete⁴³. Schönsperger hatte bereits 1482 in Augsburg eine Ausgabe gedruckt und hierzu Nachschnitte der Bäumlerschen Ausstattung verfertigen lassen. Dieselben seitenverkehrten Kopien begleiten auch die Ausgabe von 1499. Eingeleitet wird sie durch zwei zusätzliche ganzseitige Holzschnitte, die Schönsperger bereits 1497, also zwei Jahre vor dem Buch der Natur, in einer Ausgabe der *Chirurgia* von Hieronymus Brunshawig verwendet hatte⁴⁴. Der Titelholzschnitt zum gesamten Buch⁴⁵ zeigt einen an einem Pult dozierenden Lehrer, vor dem vier Schüler stehen. Der zweite, nach dem Register eingefügte Holzschnitt (Abb. 4) führt in eine Apotheke. Mit seinem Zeigestab deutet der Lehrer auf die an der Wand aufgestellten Pharmaziegefäße, von denen ein jedes ein Wappen aufweist. Sind in der ersten Szene Autorität und Unterricht angesprochen, so werden in diesem Holzschnitt für Betrachter wie Schüler Verbindungen zur Memoriertechnik geschaffen, die der Lehrer nicht zuletzt auch dem Betrachter zur Anwendung empfiehlt⁴⁶. Dem stolzen Buchbesitzer wäre wie in Johannes Grüningers Ausgabe der *Chirurgia*⁴⁷ zugleich die Möglichkeit geboten worden, sich in diesem Wappenpanorama selbst einzuordnen und zu verewigen, sind hierfür doch die beiden zentralen Wappen freigelassen.

Die hierarchische Gliederung

Zunächst könnte man die Illustrationen in den Lauber-Handschriften nur als schmückendes Beiwerk ansehen, zumal sie ja, wie gezeigt wurde, keineswegs präzise auf den Text eingehen. Die stark schwankende Bil-

⁴³ Dazu KdIH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 57 Nr. 22.1.f.

⁴⁴ HAIN Nr. 4019. Schönsperger hat die 1497 bei Johannes Grüninger in Straßburg erschienene Ausgabe im selben Jahr in Augsburg nachgedruckt; dazu VÖGEL, Ordnungen (wie Anm. 42) 59.

⁴⁵ BSB München, 2^o Inc. c.a. 3740, fol. 1; VÖGEL, Ordnungen (wie Anm. 42) Abb. 1.

⁴⁶ Zu Memoriertechniken mit Bildern sowie weiterführender Literatur CAR-RUTHERS, Craft (wie Anm. 28) 196 ff.

⁴⁷ Albert SCHRAMM, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. 20: Die Straßburger Drucker II, Leipzig 1937, Tafel 52, Abb. 349.

derzahl – in Frankfurt finden sich 40, in Heidelberg 61 und in Stuttgart 47 Abbildungen – scheint die Annahme, es ginge um Dekoration und Prestige, sogar noch zu stärken, wissen wir doch, dass die Anzahl der Initialen und Bilder beim Preis der Handschrift eine Rolle spielte. Laubers Kunden bezahlten nicht nur einzeln für jede Initiale und jedes Bild, sondern hatten auch mit Kosten zu rechnen, die von dem für die Ausschmückung getriebenen Aufwand abhingen⁴⁸. Eine volle Initialseite mit entsprechendem Rankenwerk, wie sie als Titelbild zu den einzelnen Teilen der Heidelberger Handschrift⁴⁹ üblich war, ist gewiss teurer gewesen als eine einfache Lombarde, mit denen die einzelnen Kapitel ausgezeichnet wurden. Die Heidelberger Handschrift hat folglich mit ihren 61 Bildern und 13 Initialseiten wesentlich mehr gekostet als das Frankfurter Exemplar mit bloß 40 Bildern und einer einzigen historisierten Initiale mit Rankenwerk. Der Eindruck von Kostbarkeit kommt aber bei den drei Handschriften nicht allein durch die Illustrationen zustande, sondern auch durch die ungewöhnlichen Formate, die im Vergleich zu den durchschnittlichen Folioformaten von 26 x 18 cm⁵⁰ bis zu 40 cm hoch und 28 cm breit sind.

Die differenzierte Ausstattung der Heidelberger Version bot dem Besitzer zudem eine genauere Gliederung. Indem die großen Buchteile mit je einem Diptychon von Bild und gegenüberliegender Initialseite, die einzelnen Kapitel aber nur mit einem Bild und einer einfachen Lombarde zum Textbeginn eingeleitet werden, ergibt sich eine hierarchische Gliederung des Textes. Kapitelanfänge sind denn auch in Bastarda geschrieben und verzichten auf ganzseitige Initialen oder üppiges Rankenwerk. Statt dessen zeichnen mehrzeilige einfache Lombarden, Kapitelzahlen und meist auch Überschriften den Kapitelbeginn aus. Das hierarchische Gliederungssystem ist eine Besonderheit der Lauber-Handschriften, mit der sie sich nicht nur von den Drucken, sondern

⁴⁸ SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 1 (wie Anm. 30) 37, besonders Anm. 270, dort weitere Literatur.

⁴⁹ Die digitale Volltextpräsentation der Handschrift macht alle Titelbilder zugänglich, dazu URL: <<http://digi.lib.uni-heidelberg.de/cpg300>> (07.07.05).

⁵⁰ So beispielsweise Konrad von Megenbergs Buch der Natur SuStB Augsburg, 2° Cod 497; dazu GIER – JANOTA, Bibelhandschrift (wie Anm. 20) 150.

ebenso von der sonst üblichen Unterteilung in kleinere Abschnitte unterscheiden.

2. Die Sicherung der Wahrheit der Dinge

Die Autorität des Textes: Die Gelehrtenbilder

*Also trag ich ein pûch von latein in daütschev wort*⁵¹ ist im Prolog des Buches der Natur zu lesen. Konrad vergleicht seine Arbeit mit den großen Übersetzungsleistungen der Gelehrten Hieronymus, Boethius und Aristoteles. Eine solche Berufung auf Autoritäten, die für die Richtigkeit des Textes bürgen, findet sich auch in manchen Handschriften illustriert und ist auch in den Holzschnitten zu sehen, insbesondere im Druck Schönspergers von 1499. In der Stuttgarter Handschrift (Abb. 5) debattiert eine Expertenrunde in der Art der seit der Antike üblichen Philosophengespräche⁵² über die Raute. Die Gestalten sind durch ihre Gewandung als fremde Autoritäten erkennbar, die von weit her gekommen sein müssen. Der mit Kapuze versehene, pelzverbrämte Reisemantel ist ebenso wie die mit einer Binde umwundene Mütze und der über einer bodenlangen Tunika gegürtete Mantel ein Kleidungsstück, mit dem üblicherweise Propheten oder eben fremde Meister ausgezeichnet werden⁵³. Gerade dieses exotische Aussehen bietet Gewähr für ihre althergebrachten Kenntnisse, sind doch hier, ähnlich wie die von Konrad ange-

⁵¹ Konrad von Megenberg, Buch der Natur, Prolog 6 (wie Anm. 2) 26 Zeile 7 f.

⁵² Vgl. den sogenannten Wiener Dioskurides, Österreichische Nationalbibliothek (künftig: ÖNB) Wien, Cod. med. gr. 1, fol. 3v; Abb. Christel MEIER, Bilder der Wissenschaft. Die Illustrationen des „Speculum maius“ von Vinzenz von Beauvais im enzyklopädischen Kontext, in: Frühmittelalterliche Studien 33 (1999) 252–286, Tafel X.29.

⁵³ So etwa die Gelehrten in den elsässischen Sternbilderfolgen, UB Salzburg, M II 180, Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 82 und Ernst FRISCH, Mittelalterliche Buchmalerei. Kleinodien aus Salzburg, Wien u. a. 1949, Abb. 47.

rufenen Gelehrten, Wissende⁵⁴ versammelt, um sich über Beschaffenheit, Bedeutung und Überlieferung der Naturerscheinungen zu unterhalten.

Während in der Stuttgarter Handschrift die Expertenrunde durch ausgewiesene Autoritäten aus fernen Gefilden gebildet wird, ist in den übrigen Manuskripten der Betrachter stärker in den Kreis der Kenner einbezogen. So präsentiert sich der Pfau (Abb. 6) in dem ihm gewidmeten Kapitel in monumentaler Größe vor einer Menschengruppe, deren Anführer auf ihn weist. Mitglieder der Schar, die staunend oder debattierend den Meister umringen, greifen diese Geste auf. Wie Christel Meier jüngst nachgewiesen hat, ist dieser Bildtyp charakteristisch für die Wissenschaftsillustration⁵⁵. In der Frankfurter Darstellung ist zudem mit einem Schriftband ein Medium ins Bild gebracht worden, mit dem sich das Sprechen und Lesen verdeutlichen lässt⁵⁶. Hier scheint jeweils der zuvorderst Stehende die anderen über einen Gegenstand zu belehren, über den schon Bedeutendes gesagt und geschrieben wurde. Wie in der Stuttgarter Version ist ihm die Rolle des fremden Weisen zugeteilt, trägt er doch eine besonders fremdländische, altertümliche oder auch nur kostbare Tracht. Der den Pfauen erklärende Experte hat wie die alten Propheten über seinen modischen Rock ein purpurnes Pallium geschlungen, und sein Haupt ist mit einer abenteuerlichen Sendelbinde bedeckt. Hohe Hüte, Judenhüte, Turbane oder fremdländisch anmutende Accessoires an der Gewandung bezeugen auch hier, dass es sich um

⁵⁴ Dies drückt sich nicht allein in der Gewandung aus, sondern wird durch Gestik, Mimik und Kopftypen unterstützt. Der kahle Kopf des Meisters im Profil (fol. 230), der sich auf den Stock stützende Greis (fol. 305) und der mit Zeigestock auf die Lilie hinweisende Lehrer (fol. 350) sind Typen, die ebenfalls für Propheten in den Lauber-Handschriften üblich sind; dazu etwa UB Heidelberg, Cpg. 22, fol. 1v; Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 141.

⁵⁵ MEIER, Bilder (wie Anm. 52) 261 ff. Tafel XVIII.63 f. und Tafel XIX.66.

⁵⁶ In den meisten Handschriften der Lauber-Werkstatt, so etwa in der Heidelberger Bibel, Cpg. 21, fol. 56v, wird mit dem Schriftband sowohl auf die Herkunft des zu lesenden Wortes – hier aus der Wolke der göttlichen Inspiration – als auch auf dessen Vermittlung über das Sprechen hingewiesen, legt es sich doch wie eine Sprechblase um den eben zum Tintenfass greifenden Propheten; Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 135.

exotische, bedeutungsvolle Gelehrte handelt. Mit ihnen debattieren die an ihrer zeitgemäßen Tracht erkennbaren, kompetenten „Mitwisser“, mit denen sich der Betrachter zu identifizieren vermag⁵⁷. Der Gegenstand des Kapitels kann mit Hilfe der Illustration folglich als ein über einen fremden Meister vermitteltes Wissen gedeutet werden, das in Schrift und gesprochenem Wort aus berufener Quelle zur Kenntnis gebracht wird, und dessen Besitz den Zeitgenossen auszeichnet. Noch differenzierter geht die Heidelberger Version mit dem Betrachter um, wenn sie nur gerade in einem einzigen Bild den morgenländischen Weisen anspricht⁵⁸ und in allen anderen Darstellungen entweder die Vertreter einer zeitgenössischen Gelehrtenschaft⁵⁹ oder Angehörige unterschiedlicher Gesellschaftsschichten darstellt⁶⁰.

Eindeutig zugunsten der zeitgenössischen Gelehrsamkeit entscheidet sich das Titelblatt in der von dem Augsburger Konrad Bollstätter 1474 geschriebenen Wolfenbütteler Megenberg-Handschrift (Abb. 7)⁶¹. Gegenüber der Prologseite ist als Titelmminiatur das Bild einer Gruppe nicht genauer charakterisierter Weisen eingeklebt worden, die also Texten unterschiedlichster Art Bedeutsamkeit verleihen könnten. In einer Landschaft diskutieren vier Autoritäten in zeitgenössischer Gelehrten-tracht über ein am Boden sitzendes kleines Mädchen, das einen Vogel im Arm hält⁶². Als Beleg nicht nur ihres Wissens, sondern auch der eigenen

⁵⁷ Eine ähnliche Konstellation kennt etwa die Handschrift von Barthélemy l'Anglais, *Livre des propriétés des choses* (BL London, Ms. Royal 15 E III, fol. 1). Auch hier werden unterschiedliche Kompetenzen angesprochen; dazu MEIER, *Bilder* (wie Anm. 52) 273 f. Tafel XX.71.

⁵⁸ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 248v zum Lorbeerbaum; Abb. wie Anm. 49.

⁵⁹ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 223v, 300.

⁶⁰ Der „sittekus“ (fol. 161v) wird von einer höfisch gekleideten Gruppe bewundert, ein elegant gekleidetes Paar ist mit dem Birnbaum befasst (fol. 257v), wobei hier die erotische Anspielung offensichtlich ist, greift doch der junge Herr der Dame an den Busen, während sie den Reifegrad der Birnen am Baum überprüft.

⁶¹ Herzog August Bibliothek (künftig: HAB) Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 37.17 Aug. 2°; dazu KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) 49 ff. Nr. 22.1.22.

⁶² Die Ikonographie gemahnt an Neujahrsblätter mit Holzschnitten des Christusknäbleins mit Vogel; Abb. Richard S. FIELD (Bearb.), *Fifteenth Century Woodcuts and Metalcuts from the National Gallery of Art Washington, D.C.* (National Gallery of Art's Graphics Collection Catalogue 1), Washington D.C. 1965, Nr. 112 f.

Belesenheit konsultieren sie ein Buch, so wie sich auch der Betrachter anhand des ihm vorliegenden Buches informiert. Während üblicherweise ein Autorenkollektiv die Richtigkeit des Textes bezeugt⁶³, sind in dieser Darstellung die wissenden Leser als zeitgenössische Gelehrte selbst zu Gewährleuten geworden. In der Rubrizierung der gegenüberliegenden Schriftseite sind vor dem Prolog all jene großen Meister der Vergangenheit genannt, in deren Reihe sich nun die zeitgenössischen Weisen einfügen, um sich mit dem im Text vorgelegten Wissen zu befassen. Die Handschrift Bollstätters richtet sich bereits 1474 an den kennerschaftlichen Leser, der dann im Druck von Johannes Schönsperger von 1499 in mehreren denkbaren Rollen angesprochen wird, als Schüler, Lehrer und dank der Wappen auch als Besitzer des Werkes⁶⁴.

Die Richtigkeit der natürlichen Dinge

Konrads Text geht kaum auf die äußere Erscheinung der Dinge ein, sondern setzt diese als bekannt voraus. Zum Kapitel des Elefanten beispielsweise⁶⁵ referiert er ausführlich über dessen Äußeres und die Verhaltensweisen. Die Illustratoren vermögen dem Text allenfalls etwas über die Schwerfälligkeit des Tieres, über seine Stoßzähne und den Rüssel zu entnehmen, müssen sich aber für die Gestaltung ihrer Bilder an der überkommenen Ikonographie orientieren. In der Tat wird der Dickhäuter ja das gesamte Mittelalter hindurch sehr häufig in den abenteuerlichsten Formen dargestellt⁶⁶. Dem Illustrator des Frankfurter Exemplars (Abb. 8) müssen Formeln bekannt gewesen sein, die bis ins 12. Jahrhundert zurückgehen und in Bestiarien auch weit verbreitet sind⁶⁷. Das relativ zierliche, schlanke Tier ist mit gelenkigen Gliedmaßen versehen, die den einheimischen Vierfüßlern entsprechen, und besitzt sowohl

⁶³ MEIER, Bilder (wie Anm. 52) 274.

⁶⁴ VÖGEL, Ordnungen (wie Anm. 42) 59.

⁶⁵ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, A.24 (wie Anm. 2) 159 ff.

⁶⁶ Julius BAUM – Karl ARNDT, Elefant, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 4 (1958) 1221–1254, besonders Abb. 7–11.

⁶⁷ Abb. Debra HASSIG, Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology (RES Monographs on Anthropology and Aesthetics), Cambridge 1995, besonders Abb. 133 ff.

Hufe als auch Paarzehnen⁶⁸. Seine breit gefächerten Fledermausohren liegen dem Körper eng an, die Stoßzähne sind zu Eberhauern geworden, und der mit buckligen Ausstülpungen versehene Rüssel reckt sich trichterartig den Zuschauern entgegen. Mit der bewehrten Stadt, die er auf seinem Rücken trägt, nimmt er das häufige Motiv eines turmbewehrten Kriegselefanten auf⁶⁹. Die nächst verwandte Gestaltung findet sich in der ungefähr gleichzeitigen Augsburger Federzeichnung mit den Kriegselefanten in der Schlacht Alexanders gegen Porus⁷⁰.

Das Bild zum Text des Elefanten bedient sich somit altbekannten Bildwissens und konzentriert sich auf die Wiedergabe des Gegenstandes. Nicht verbildlicht werden jene oft anzutreffenden und auch im Text erwähnten narrativen Elemente, wie etwa die Schamhaftigkeit der Elefanten, das Gebären im Wasser⁷¹ oder sein Kampf gegen den Drachen⁷². Den Illustratoren dürften solche Motive sogar bekannt gewesen sein, gehören sie doch zur üblichen Ikonographie⁷³. Die offenbar exakt umschriebene Aufgabe der Maler lautete, nur die Gestalt der Dinge wiederzugeben, also jene Angaben zu konkretisieren, die im Text als wohlbekannt vorausgesetzt werden⁷⁴.

⁶⁸ Nahezu dieselben Elemente kennt vor allem das Reiner Musterbuch (ÖNB Wien, Cod. 507, fol. 3v); Abb. Reiner Musterbuch. Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Musterbuches aus Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek, bearb. von Franz UNTERKIRCHER (Codices selecti 64), Graz 1979.

⁶⁹ HASSIG, *Bestiaries* (wie Anm. 67) 130; BAUM – ARNDT, *Elefant* (wie Anm. 66) Abb. 7–11.

⁷⁰ The Pierpont Morgan Library (künftig: PML) New York, M. 782, fol. 221v; Abb. David J. A. ROSS, *Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A study in comparative iconography* (Publications of the Modern Humanities Research Association 3), Cambridge 1971, Abb. 226.

⁷¹ Dazu Konrad von Megenberg, *Buch der Natur* III, A.24 (wie Anm. 2) 160 Zeile 4–10; zu den Quellen HASSIG, *Bestiaries* (wie Anm. 67) 129 f.

⁷² Dazu Konrad von Megenberg, *Buch der Natur* III, A.24 (wie Anm. 2) 161 Zeile 22.

⁷³ Vereint im Reiner Musterbuch; Abb. UNTERKIRCHER, *Musterbuch* (wie Anm. 68); ebenso in den *Bestiarien*; dazu HASSIG, *Bestiaries* (wie Anm. 67) 134 f. und Abb. 131, 146 f.

⁷⁴ Denselben Typ kennen auch die beiden übrigen Lauber-Handschriften UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 95 und WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 110v;

Bei gewiss nicht allzu vertrauten Tieren, wie etwa den Elefanten, ist zwar zu erwarten, dass die Darstellungen kaum auf eigener Anschauung beruhen, sondern sich an überlieferten Formen orientieren. Jedoch lässt sich dies auch bei der Schilderung jener Wesen beobachten, die zur alltäglichen Erfahrung gehören, wie beispielsweise bei Esel und Hirsch, beim Pferd und bei vielen Vögeln, Fischen sowie Blumen. In der Frankfurter Handschrift präsentiert sich etwa der Hirsch (Abb. 9) den Meistern als starre Formel. Dieses sogar aus vielen Musterblättern bekannte und dort wesentlich lebendiger wiedergegebene Tier⁷⁵ ist hier nur summarisch und in gleichsam eingefrorener Haltung geschildert. Es finden sich keinerlei Angaben etwa zur stofflichen Beschaffenheit seines Fells, seines Geweihs oder auch nur zu den Bewegungsabläufen, um das Wesen näher zu konkretisieren. Dass es sich hier offensichtlich um eine bewusste Zurückhaltung handelt, lassen die wesentlich lebendiger wiedergegebenen Hirsche derselben Maler in anderem Kontext vermuten: In der Heidelberger Bibel beispielsweise (Abb. 10, S. 539) schaffen dieselben Illustratoren einen im Sprung abhebenden Hirsch, der von einem Wildmann geritten wird. Zwar wird auch hier auf die Wiedergabe von Stofflichkeit verzichtet, aber das Tier ist mit einer ganz anderen Beweglichkeit und differenzierten Körperlichkeit charakterisiert, als dies im Buch der Natur angestrebt wurde. Die mangelnde veristische Wiedergabe kann folglich nicht fehlendem Können zugeschrieben werden, sondern die Illustratoren bringen damit die Intention ihrer Gestaltung zum Ausdruck: An der Tradition orientierte Chiffren und der Verzicht auf beobachtende Schilderung unterstützen den Anspruch des Textes, durch die Tradition autorisiertes Wissen zu vermitteln, ohne allerdings die gleichfalls im Text angelegte Aktualisierung des Gewussten einzubringen⁷⁶. Bilder, die einen Verismus allenfalls nur innerhalb tradierter For-

ebenso – allerdings ohne Wehrschutz – die Heidelberger Handschrift Cpg. 311, fol. 86; Abb. HAYER, Buch der Natur / Kräuterbuch (wie Anm. 12).

⁷⁵ Vgl. etwa die Hirsch-Figurenkarten des Stuttgarter Kartenspiels (Württembergisches Landesmuseum, Inv. KK 15–63), vor allem die Hirsch-Sechse; Abb. Das Stuttgarter Kartenspiel. Faksimile, bearb. von Heribert MEURER (Historische Kartenspiele und Spielregeln), München 1979.

⁷⁶ RUBERG, Allegorisches (wie Anm. 1) 325.

meln zulassen⁷⁷ und diesem Prinzip selbst dann folgen, wenn in anderen Zusammenhängen die gleichen Maler durchaus wirklichkeitsgetreue Bilder eingebracht hatten, unterstützen somit Konrads von Megenberg Anspruch, eine durch Gewährsleute der Vergangenheit abgesicherte Wahrheit wiederzugeben. Die Abstraktionsleistung, die darüber hinaus mit den formelhaft verbleibenden Bildern geleistet wird, dient ja der Darstellung der Dinge im allgemeinen, denn nicht der konkrete Esel oder Elefant sollte hier wiedergegeben werden, sondern das Bild sollte für die Spezies schlechthin Gültigkeit behalten.

Manche Illustrationen, etwa in der Stuttgarter, noch mehr aber in der Heidelberger Version, muten wie Genre-Szenen aus dem Alltag an⁷⁸. Aber auch diese scheinbar auf Anschauung basierenden Darstellungen entstammen letztlich einem überlieferten Bilderstrom. Der geduldig seinen mit einem Kornsack beladenen Esel zur Mühle treibende Müller (Abb. 11, S. 540) wirkt an dem steilen Abhang vor der morschen Mühle und dem vom Wasser bewegten Mühlrad wie ein origineller Versuch des Malers, den Esel in jener Umgebung zu schildern, in der er ihm auch täglich begegnet. Wiederum verzichtet der Text auf genauere Angaben zum Äußeren des Esels⁷⁹, aber immerhin erwähnt Megenberg, Esel trügen schwere Lasten⁸⁰, so dass eine Verbindung zum Text zunächst zu bestehen scheint. Diese Annahme wird freilich widerlegt, wenn wiederum die Maler sich offensichtlich auch für diese szenische Illustration an

⁷⁷ BnU Strasbourg, Cod. 2264 ist die einzige Handschrift, die in den Bildern scheinbar veristische Wiedergaben sucht. Diese spielen sich aber wiederum im Rahmen der durch die Druckgraphik und die niederländisch-flämische Buchmalerei vorgegebenen neuen Muster ab; vgl. etwa KdiH Bd. 3/1 (wie Anm. 10) Abb. 12–17 mit den bas-de-page im Stundenbuch der Maria von Burgund (ÖNB Wien, Cod. 1857); Abb. Gebetbuch Karls des Kühnen vel potius Stundenbuch der Maria von Burgund. Codex Vindobonensis 1857 der Österreichischen Nationalbibliothek. Faksimile, bearb. von Franz UNTERKIRCHER (Codices selecti 14), Graz 1969.

⁷⁸ In der Frankfurter Handschrift Ms. Carm. 1 kommen solche Szenen lediglich in zwei Zusammenhängen vor: fol. 111 zum Einhorn mit dem Motiv der mystischen Einhornjagd und die beiden weiter unten besprochenen Darstellungen eines Goldschmieds fol. 297v und 325v.

⁷⁹ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, A.1, 144 f.

⁸⁰ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, A.1, 144 Zeile 24.

überkommene Bildmuster halten: Dieselbe Bildformel kommt auch in Bestiarien des 13. Jahrhunderts vor (Abb. 12)⁸¹, erscheint aber auch in Monatsdarstellungen⁸², der wichtigsten ikonographischen Quelle der zeitgenössischen Arbeitswelt. Demnach handelt es sich um ein vornehmlich aus Planetenbüchern vertrautes Motiv zur Illustration von Luna und ihren Kindern⁸³. Der den Esel zur Mühle treibende Müller wird hier im Verein mit Boten, Badern und Gauklern dargestellt. In ihrer verblüffend dramatisierten Verkürzung – etwa der Mühle, dem steilen Anstieg des Hügels und den dahinter erscheinenden monumentalen Bauten – ist die wohl in den mittleren 1450er Jahren entstandene Heidelberger Miniatur formal durchaus innovativ. In der Wahl ihres ikonographischen Themas entspricht sie jedoch wie auch die übrigen Darstellungen einer langen Tradition. Sie gibt ein vertrautes Bildmuster wieder, das gerade wegen seiner Alltäglichkeit Gewähr leistet für die grundsätzliche Richtigkeit des Dargestellten.

Die Belegbarkeit des Ungewöhnlichen durch das Gewöhnliche

Es sind nicht nur die topischen Formeln, mit denen vertraute visuelle Muster evoziert werden, sondern innerhalb eines Bildprogramms werden zudem bereits entwickelte Formulierungen zur Veranschaulichung anderer „Dinge“ eingesetzt. Der als Kreuzung von Pferd und Esel beschriebene Maulesel⁸⁴, den Megenberg lediglich als Lastenträger charakterisiert, wird in der Heidelberger Handschrift (Abb. 13, S. 541) mit der-

⁸¹ The Bodleian Library Oxford, MS. Bodl. 764, fol. 44; zur Ikonographie Volker PLAGMANN – Max DENZLER, Esel, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 5 (1967) 1484–1528, hier 1513f. zur Arbeitsamkeit des Esels.

⁸² Etwa im Februarbild der *Très Riches Heures* des Duc de Berry (Musée Condé Chantilly, Ms. 65, fol. 2v); Abb. Raymond CAZELLES u. a. (Bearb.), *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, London 1969.

⁸³ Dieter BLUME, *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance* (Studien aus dem Warburg-Haus 3), Berlin 2000, Abb. 187, 207, 213. Am nächsten verwandt ist der Holzschnitt aus dem um 1430 entstandenen Basler Planeten-Blockbuch in der Bibliothek Otto Schäfer in Schweinfurt, OS 1033, Abb. 187; dazu BLUME, *Regenten* (wie oben) 207 ff.

⁸⁴ Konrad von Megenberg, *Buch der Natur* III, A.48 (wie Anm. 2) 176.

selben Chiffre vorgestellt, die auch für den Esel (Abb. 11) gewählt worden war. Last und Gestalt des Tieres, das in seiner Gedrungenheit eher dem Esel selbst als der hier angesprochenen Kreuzung gleicht, reichen zur Charakterisierung des Wesens. Die nachfolgende Miniatur (Abb. 14, S. 542) illustriert den im 58. Kapitel vorgestellten Panther⁸⁵. Ausnahmsweise schildert Konrad von Megenberg diesen ausführlich und bezeichnet ihn als ein schönes, mit kleinen Kreisen geflecktes Tier mit scharfen Krallen. Zur Illustration liefert der Maler ein recht ungewöhnliches Mischwesen. Ein mit einer Mähne geschmückter Pferdekopf, der Ähnlichkeiten mit dem Maulesel besitzt, trägt Hörner und spitze Ohren, die ebenfalls an Eselsohren erinnern. Die Hinterläufe stehen auf Hufen, während vorne scharfe Vogelkrallen drohen.

Mit einer Art optischer „Vernetzung“ haben die Illustratoren der Heidelberger Handschrift die unbekannteren Wundertiere den aus dem Alltag vertrauten Lebewesen angeglichen. Nicht nur der Panther, sondern ebenso das Einhorn⁸⁶, das Wasserpferd⁸⁷, der Hirsch⁸⁸ und sogar noch das Kamel⁸⁹ gehören zu derselben Art. Die Illustratoren haben mit Hilfe dieser optischen Affinität die Wunderwesen den vierfüßigen Tieren zugeordnet und damit deren Vorkommen bewiesen. Die Existenz der gewohnten Tiere steht ja außer Zweifel, und da die wundersamen Tiere derselben Realität wie die gewohnten angehören, müssen auch sie existieren.

Am Stuttgarter⁹⁰ und am Frankfurter Panther (Abb. 15) werden die mit diesem Tier verbundenen Assoziationen deutlich, welche die Maler in der Heidelberger Handschrift bewegten, es dennoch zu den dem Esel verwandten, vierfüßigen Tieren zu ordnen. In der Stuttgarter Handschrift schießt der im Text beschriebene süße Atem als Feuergarbe aus dem Maul des Panthers. Die Mähne erinnert mehr an Gefieder denn an

⁸⁵ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, A.58 (wie Anm. 2) 182.

⁸⁶ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 115v; Abb. wie Anm. 49.

⁸⁷ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 174v.

⁸⁸ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 91v.

⁸⁹ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 87v.

⁹⁰ WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 128v.

eine Pferdemähne, und der Schwanz verläuft in dreifacher Teilung. Im Gegensatz zur Heidelberger Darstellung greift die Stuttgarter Illustration teilweise die Megenbergische Beschreibung auf, sind doch die dort geschilderten kreisrunden Punkte auf dem Fell zu sehen. Die Frankfurter Handschrift lässt das Tier hoch aufgerichtet einen grässlichen Feuerwall gegen die Betrachter ausstoßen, die Vogelkrallen spreizen sich ihnen entgegen, und der Schwanz ragt wie ein Banner nach oben. In dieser Version ist eine drastische Abstraktion gewählt worden, nämlich eine heraldische Formel, die dem Tier wenig eigene Körperlichkeit zubilligt. Vergleichbare Mischwesen kennt die Heraldik etwa auf Bodenkacheln⁹¹. Im Basler Fabeltiertepich (Abb. 16)⁹², der um 1410–1420 wohl in Basel gewirkt wurde, besitzt das Wesen, das die edle Dame mit einem Blumenstrauß verzaubert und zahm an einer Kette führt, die größte Übereinstimmung mit den Lauberschen Panthern. Es weist Hufe und Klauen auf, aus seinem Rachen schießt der Feueratem, die Mähne erinnert an Greifenfedern, und der Schwanz schwingt in dreifacher Teilung nach oben aus⁹³. In der Heraldik ist der Panther vielfach mit dem Greifen, mit Einhorn, Löwe⁹⁴ oder Hirsch verbunden worden, und in Teppichen⁹⁵ ebenso wie auf Kacheln kommen diese Tiere nebeneinander und oft in verwandter Gestalt vor. Den Illustratoren und gewiss auch den Betrachtern sind solche Objekte sehr vertraut gewesen.

⁹¹ Dazu die um 1300 entstandenen Bodenfliesen aus der Steiermark in der Stiftsammlung Zwettl, wo Panther und Greif sich symmetrisch gegenüberstehen und nahezu nicht unterscheidbar sind; dazu Bild 001436 der Bilddatenbank des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Krems: <<http://www.imareal.oeaw.ac.at/realonline/>> (07.07.05). – Zum Panther in der Heraldik vgl. Václav FILIP, Panther, in: Lexikon des Mittelalters 6 (1993) 1659 f.

⁹² Historisches Museum Basel, Inv. 1880.61; dazu Anna RAPP BURI – Monica STUCKY-SCHÜRER, zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz 1990, 112–117 Nr. 1.

⁹³ RAPP BURI – STUCKY-SCHÜRER, zahm (wie Anm. 92) 112, interpretieren das Wesen als Basilisken, was jedoch aufgrund des Tierkopfes problematisch ist.

⁹⁴ Einen heraldischen Löwen zeigt auch die Frankfurter Handschrift Ms. Carm. 1, fol. 98v; Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 109.

⁹⁵ RAPP BURI – STUCKY-SCHÜRER, zahm (wie Anm. 92) 118 f. Nr. 2.

Durch die Nähe von natürlicher und heraldischer Gestalt ergibt sich für die heutigen Betrachter das Problem der mit ihnen intendierten Wirklichkeitstreue, während für die Zeitgenossen die Trennung von Realität und Fiktion gar keine Frage zu sein schien. Bildtypen, die aus dem Alltag bekannte Dinge schilderten, konnten auf unbekannte Wesen übertragen werden und so deren grundsätzliche Gleichheit unterstellen. Auf diese Weise verfügte ein Wappentier über eine gleichartige Existenz und durfte daher durchaus ebenso „lebendig“ sein. Das Frankfurter Titelblatt zum Kapitel über die Vögel (Abb. 17)⁹⁶ reiht auf einem Blatt Tiere neben- und übereinander an, die für den heutigen Betrachter niemals dieselbe Realität besäßen. Mit einer sonst nicht üblichen Detailfreude werden Habicht, Papagei, Pfau, Eichelhäher etc. geschildert. In der obersten Reihe ist offensichtlich mit demselben Verismus der seine Kinder mit dem eigenen Blut nährenden Pelikan zu sehen, also eine oft anzutreffende ikonographische Formel⁹⁷. Durch die Lebendigkeit der Wiedergabe gerade dieses seine Schwingen elegant nach vorne wölbenden Vogels würde man – etwa im Vergleich zu dem ungelenkt gezeichneten Storch – sogar vermuten, hier handle es sich um ein Abbild beobachteter Natur. Dieses topische Bildmotiv mit seiner auf das Selbstopfer Christi verweisenden Symbolik scheint also eine Lebendigkeit zu besitzen, die bei den anderen Vögeln nicht beabsichtigt war. Wie an diesem Beispiel deutlich wird, sollten mit Realismus keine dem Betrachter verständlicheren Beweise erbracht werden, sondern die Naturnähe hatte ihn allenfalls zu anderen Assoziationen, wie etwa hier zum Heilsgeschehen, anzuregen.

Wie belanglos für diese Darstellungen die Frage ist, inwieweit die mit ihnen angesprochenen Dinge fiktional seien, mag die Figur des heraldischen Adlers belegen, die das Blatt der Vögel einleitet. Wie schon beim Panther ist offenbar auch ihm dieselbe „Lebendigkeit“ und Daseinsweise eigen wie den anderen Vertretern der natürlichen Fauna. Es entsteht sogar dank seiner isolierten Position an der Spitze des Blattes der Eindruck, ihm solle eine größere „Wirksamkeit“ innerhalb der hier

⁹⁶ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, B.0 (wie Anm. 2) 191 ff.

⁹⁷ Dazu Art. Pelikan, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 3 (1971) 390 ff.

behandelten „Dinge“ zugebilligt werden als den jeweiligen Vertretern der einzelnen Spezies.

Die heraldische Wiedergabe des Adlers und des Panthers zeigt, wie in den Illustrationen Wahrheitsbeweise angetreten werden, die sich auf den gesamten Bereich der visuellen Bildtradition stützen können. Es scheint denn auch weniger darum zu gehen, den Betrachter glauben zu machen, dass er wirklichen Basilisken, Greifen oder ähnlichen Wesen begegnen werde. Vielmehr soll sein assoziatives Gedächtnis in einer Weise angeregt werden, die ihm die Zusammengehörigkeit der Dinge bewusst macht. Die Illustrationen erheben einen Anspruch darauf, an der Echtheit der überkommenen Bilderwelt keine Zweifel zu hegen⁹⁸, sondern vielmehr Verbindungen zu erhellen, die den Wissenden zum Weiterdenken und Memorieren animieren sollen.

3. Die Vermehrung des Wissens durch die Vernetzung des Sehens

Unter den erst durch die Bilder vermittelten Erweiterungen des Wissens über die im Text angesprochenen Dinge würde man als erstes zusätzliche Hinweise auf den tropologischen Sinn, auf eine Tugend-, Laster- oder Ständelehre⁹⁹ erwarten. Weil wir möglicherweise die Bilder immer noch nicht in ihrer Komplexität zu lesen vermögen, scheinen gerade diese Erwartungen nur selten erfüllt zu werden. Eine der wenigen moralisch belehrenden Darstellungen dürfte der Stieglitz sein, der von Megenberg wegen seines wunderbaren Gesangs – den er darbiere, obwohl er sich nur von Disteln nähre – als Sinnbild des guten Predigers auf Erden bezeichnet wird¹⁰⁰. Das als Singvogel gehaltene Tier wird in vielen

⁹⁸ Pamela GRAVESTOCK, *Did Imaginary Animals Exist?* In: Debra HASSIG (Hg.), *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature* (Garland Medieval Casebooks 22), New York – London 1999, 119–135, hier 121 ff.; Norbert H. OTT, *Wahre Wunder. Zum Wahrheitsanspruch von Monstren und Fabeltieren in Konrads von Megenberg „Buch der Natur“*. Texte und Bilder, Vortrag zur Münchner Frühjahrsbuchwoche „Fiction & Science“, gehalten am 12. März 2001.

⁹⁹ Dazu RUBERG, *Allegorisches* (wie Anm. 1) 318 f.

¹⁰⁰ Konrad von Megenberg, *Buch der Natur* III, B.24 (wie Anm. 2) 211 Zeile 13–18.

Bildern, insbesondere des 14. und 15. Jahrhunderts¹⁰¹, aber auch in literarischen Texten, mit Maria in Verbindung gebracht¹⁰². In der Heidelberger Ausgabe (Abb. 18, S. 543) ist die Illustration in einen im Text nicht erwähnten Handlungszusammenhang eingefügt. Eine sichtlich niederträchtige, mit einem hässlichen Hut und hängenden Beinlingen bekleidete Gestalt ist gerade dabei, ihre Armbrust auf den in der Baumkrone über ihr sitzenden, übergroßen Vogel zu richten. Vögel können zwar allenfalls mit stumpfem Bolzen gejagt werden¹⁰³, nicht jedoch Singvögel. Herren wie Parzival¹⁰⁴ oder Apollonius von Tyrland¹⁰⁵ etwa üben sich mit dem üblichen Bogen in der Jagd auf Vögel. Der junge Weißkunig trainiert seine Schießkünste auch in der Vogeljagd und verfeinert dabei seine Geschicklichkeit so weit, dass er mit der Armbrust einen Vogel sogar im Auffliegen trifft¹⁰⁶. Es dürfte sich hier freilich nicht um Singvögel gehandelt haben, wird doch gerade des Weißkunigs Liebe zu Singvögeln als besondere königliche Tugend beschrieben¹⁰⁷. Armbrustschützen, die es auf Singvögel abgesehen haben, kommen hingegen in den Randleisten von Miniaturen vor, in denen auch sonst allerhand üble Ge-

¹⁰¹ Als Beispiel kann das Paradiesgärtlein des Frankfurter Städel, Inv. HM 54, angeführt werden; Abb. Bodo BRINKMANN – Stephan KEMPERDICK, *Deutsche Gemälde im Städel 1300–1500* (Kataloge der Gemälde im Städtischen Kunstinstitut Frankfurt am Main 4), Mainz 2002, 95 Abb. 85 und 111 Abb. 99 bei Buchstabe h.

¹⁰² Gertrud ROTH-BOJADZHIEV, Stieglitz, in: *Marienlexikon* 6 (1994) 301 ff.

¹⁰³ Egon HARMUTH, *Armbrust*, in: *Lexikon des Mittelalters* 1 (1980) 965–969.

¹⁰⁴ ÖNB Wien, Cod. 2914, fol. 77v; Abb. Wolfram von Eschenbach, „Parzival“. Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von Bernd SCHIROK (*Litterae. Göttinger Beiträge zur Textgeschichte* 67), Göttingen 1985, 20: hier der noch kindliche Parzival.

¹⁰⁵ ÖNB Wien, Cod. 2886, fol. 38; Abb. *Leben und Abenteuer des großen Königs Apollonius von Tyrus zu Land und zur See. Ein Abenteuerroman von Heinrich von Neustadt* verfaßt zu Wien um 1300 nach Gottes Geburt. Übertragen mit allen Miniaturen der Wiener Handschrift C, mit Anmerkungen und einem Nachwort von Helmut BIRKHAN, Bern u.a. 2001, 115.

¹⁰⁶ Dazu Kaiser Maximilian I., *Weisskunig. Text- und Tafelband*, hg. von Theodor MUSPER, Stuttgart 1956, hier Tafel 19 und Textband Kapitel 38, besonders 232.

¹⁰⁷ MUSPER, *Weisskunig*, Textband Kapitel 42 (wie Anm. 106) 235.

sellen ihr Unwesen treiben. Im Stundenbuch der Maria von Burgund¹⁰⁸ werden Jäger, die Singvögeln mit der Armbrust nachstellen, in ähnlich negativer Weise dargestellt wie in der Heidelberger Handschrift. Auch hier verleihen die nachlässige Kleidung und das üble Profil der Gestalt eine unzweifelhaft schlechte Note. Zugleich aber greift die Illustration die auch aus den Randleisten vertraute Komik auf¹⁰⁹, ist doch sowohl für die Realität des Bildes – der gut sichtbare Vogel – als auch für die virtuelle Stieglitzjagd der Kraftaufwand und die hier zur Schau getragene Boshaftigkeit gegenüber einem bloßen Vogel kurios¹¹⁰.

Während die bildliche Umsetzung der Stieglitzjagd lediglich übliche Kenntnisse an Bilder- und Sachwissen erfordert, sind andere Illustrationen wesentlich komplexer und richten sich an einen Kenner. Die Riesenschnecken, die der elegant gekleidete Jüngling an einem Flussufer antrifft (Abb. 19, S. 544), finden im Megenbergschen Text¹¹¹ mitnichten Erwähnung. Sie mögen dem Betrachter jene fremdländischen Kuriosa ins Gedächtnis rufen, die er aus der Reiseliteratur kennt. Otto von Diemeringen, Übersetzer der Mandeville-Reise, erzählt von der Insel Tschampa, es befänden sich dort nicht nur jene Kriegselefanten, die gegen Alexander kämpften, sondern es kämen auch Riesenschnecken vor¹¹². Apollonius von Tyrland traf am Ganges ebenfalls auf derart riesige Schnecken, dass in ihren Häusern andere Ungeheuer sogar Unter-

¹⁰⁸ ÖNB Wien, Cod. 1857, fol. 36; Abb. UNTERKIRCHER, Gebetbuch (wie Anm. 77).

¹⁰⁹ Eine vergleichbare Figur ist in der bas-de-page im Stundenbuch der Maria von Burgund – ÖNB Wien, Cod. 1857, fol. 101v; Abb. UNTERKIRCHER, Gebetbuch (wie Anm. 77) – damit befasst, eine Blume mit einer riesigen Sichel unter enormem Kraftaufwand zu köpfen.

¹¹⁰ Eine ähnliche weiterführende Bedeutung könnte in der an der Jona-Ikonographie sich orientierenden Darstellung des Husen WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 214 angesprochen sein. Allerdings ist hier nicht auszuschließen, dass sich die Maler des Inhaltes des vorangehenden Kapitels zum Schiffshalter bedienten, um diesen Bezug herzustellen.

¹¹¹ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, F.15 (wie Anm. 2) 332.

¹¹² Die Reisen des Ritters John Mandeville durch das Gelobte Land, Indien und China. Nach der deutschen Übersetzung des Otto von Diemeringen, unter Berücksichtigung der besten französischen und englischen Handschriften bearb. von Theo STEMLER (Bibliothek klassischer Reiseberichte), Stuttgart 1966, Buch II 12, 122 ff.

kunft suchen konnten¹¹³. So überraschende Exemplare einer eigentlich vertrauten Spezies¹¹⁴ finden sich denn auch in den entsprechenden Illustrationen der Reiseliteratur. Die Existenz von Riesenschnecken wird hier verknüpft mit Informationen über Getier, das dem Reisenden in fernen Landen begegnen kann. Es handelt sich also um einen jener Berichte über wunderliche Phänomene, die, wie bereits anhand der Fabelwesen gezeigt, für den Zeitgenossen einen der alltäglichen Erfahrung gleichkommenden Realitätsgehalt besitzen. Zugleich allerdings verbirgt sich in dem Heidelberger Bild noch ein weiteres Assoziationsfeld, das in die Medizin führt und auch im Text angesprochen wird. Wie Konrad von Megenberg berichtet, würden zerriebene Schneckenhäuser auf Wunden die Bildung von Geschwüren verhindern¹¹⁵. Diesen Nutzen will der Jüngling offenbar aus den Riesenschnecken ziehen, ist er doch dabei, Schneckenhäuser aneinander zu reiben. Die Heilwirkung der zerriebenen Schalen war wohl eine weit verbreitete Vorstellung, denn das so entstandene Pulver sollte insbesondere gegen den Wolf und bei Beschwerden durch Hämorrhoiden helfen¹¹⁶.

Ebenfalls an Geschichten aus fernen Ländern erinnert die Darstellung zu den Edelsteinen (Abb. 20, S. 545). In Konrads Buch¹¹⁷ wird erwogen, ob Edelsteine tatsächlich, wie im lateinischen Text behauptet, allein von der Erde gebildet würden, oder ob dabei nicht doch auch der

¹¹³ ÖNB Wien, Cod. 2886, fol. 60v; Abb. BIRKHAN, Apollonius (wie Anm. 105) 167.

¹¹⁴ ÖNB Wien, Cod. 2838, fol. 99v; Abb. Jean de Mandeville, „Reisebeschreibung“, übertragen aus dem Französischen von Otto von Diemeringen / „Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht“. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2838. Farbmikrofiche-Edition, bearb. von Klaus RIDDER (Codices illuminati medii aevi 24), München 1992.

¹¹⁵ Konrad von Megenberg, Buch der Natur III, F.15 (wie Anm. 2) 332 Zeile 17 f.

¹¹⁶ Edmund SCHNEEWEIS, Schnecke, in: Hanns BÄCHTOLD-STÄUBLI (Hg.), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 7, 1935/36, 1265–1273, besonders 1267; Johannes JÜHLING, Die Tiere in der deutschen Volksmedizin alter und neuer Zeit. Mit einem Anhang von Segen etc. Nach den in der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden vorhandenen gedruckten und ungedruckten Quellen, Mittweida 1900, 166 f.

¹¹⁷ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VI, 0 (wie Anm. 2) 463 Zeile 16 bis 464 Zeile 7.

Einfluss der Gestirne zu bedenken sei. Im Orient, gegen den Sonnenaufgang, seien die Steine am reinsten und dem Vernehmen nach besonders jene, die ... *aus dem Paradyß fliezzent in den vier wazzern* ...¹¹⁸. Die Illustration der Heidelberger Handschrift bedient sich des wiederum aus der Reiseliteratur bekannten Motivs des Edelsteinflusses, stehen doch zwei zeitgenössisch gekleidete Experten neben einem zu ihren Füßen sich ausbreitenden Edelsteinteppich, der offenbar durch den aus dem Gebirge sich windenden Fluss herangetragen wurde. Wie bei den meisten Illustrationen üblich, befassen sie sich aber nicht konkreter mit diesem Wunder der Natur, sondern debattieren lediglich darüber.

Das Bild geht wohl auf jene gängige und wiederum in der Reiseliteratur oft dargestellte Legende zurück, wonach sich im Reich des Priesters Johannes von Edelsteinen gebildete Flüsse fänden. Davon berichtet Jean Mandeville und nach ihm auch Otto von Diemeringen¹¹⁹, Marco Polo und Heinrich von Neustadt¹²⁰. In der Wiener Handschrift zur Reisebeschreibung Ottos von Diemeringen sind diesem kostbaren Fluss zwei Bilder gewidmet. Die erste Illustration (Abb. 21) fasst zwei aufeinander folgende Kapitel des Textes zusammen, indem die Schilderung der Sitten am Hof des Priesters Johannes und die Beschreibung seines Palastes¹²¹ zum Anlass genommen werden, auch den Edelsteinfluss zu zeigen. In der Stadt Susa, zu Füßen des unglaublich reich verzierten Palastes, fließt dieser Fluss, von dem zuvor gesagt worden war, er fließe nur zeitweise in der Wüste Indiens¹²². Lediglich an drei Tagen der Woche bewege er sich und führe statt Wasser edle Steine mit sich, während er sonst ruhig daliege, so dass die Leute oft in ihn steigen würden. Der

¹¹⁸ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VI, 0 (wie Anm. 2) 464 Zeile 17 f.

¹¹⁹ ÖNB Wien, Cod. 2838, fol. 136, 138v; dazu RIDDER, Reisebeschreibung / Antichrist (wie Anm. 114).

¹²⁰ Margit KRENN, Minne, Aventure und Heldenmut. Das spätmittelalterliche Bildprogramm zu Heinrichs von Neustadt „Apollonius von Tyrland“, Frankfurt am Main 2003 (ungedruckte Dissertation) 116; Ulrich KNEFELKAMP, Die Suche nach dem Reich des Priesterkönigs Johannes. Dargestellt anhand von Reiseberichten und anderen ethnographischen Quellen des 12. bis 17. Jahrhunderts, Gelsenkirchen 1986, 41.

¹²¹ STEMMLER, Reisen IV, 4 (wie Anm. 112) 175–179, hier 175 f.

¹²² STEMMLER, Reisen IV, 3 (wie Anm. 112) 173 f.

Priesterkönig steht neben dem gerade fließenden Gewässer und prüft die Reinheit eines gegen das Licht gehaltenen Edelsteins. Über allem ragen die Gebäude des sagenhaften Palastes empor. In der zweiten Darstellung windet sich ein Edelsteine führender Fluss durch die Wüsteneien Indiens¹²³. Im Reisebericht Marco Polos wird dieser Fluss in die Provinz Gaidu versetzt. Der unermessliche Reichtum jener Provinz wird mit der Perlenfischerei und dem Abbau von Türkis und Gold erklärt. In der berühmten, als Geschenk für den Herzog von Berry hergestellten Version des *Livre des Merveilles du Monde* wird die Perlenfischerei mit der Vorstellung des Edelsteinflusses verbunden, und die Bewohner der Provinz Gaidu sind dort zu sehen, wie sie die Schätze des Flusses und des Berges gewinnen¹²⁴. Es scheint, als schwinde in der Heidelberger Version noch die Erinnerung mit an jenes unerklärliche, zugleich fließende und feste Phänomen im Reich des Priesters Johannes. Während hier die beiden Kenner in dem ihnen nur aus der Legende bekannten Reich stehen und noch über die Existenz des Flusses diskutieren, wird dieser in der Wiener Handschrift und noch viel deutlicher im *Livre des Merveilles du Monde* bereits ausgebeutet.

Wie im Wiener Exemplar des Otto von Diemeringen wird auch in der Heidelberger Megenberg-Handschrift das Thema des Edelsteinflusses ein zweites Mal aufgegriffen (Abb. 22) und zugleich auf die Titelm miniatur (Abb. 20, S. 546) dieses Teils angespielt. In ein Gefäß gelegt könne der Heliotrop oder Sonnenwender¹²⁵ nicht nur das Wasser so zum Walten bringen, dass es aus dem Gefäß sprüht, sondern er mache die ... *sunnen plüt var, als ob si iren schein verlorn hab*¹²⁶. Der in einen rotsamtenen Rock und mit einem eleganten Pelzhut gekleidete Herr, um dessen Hüfte ein Dolchgurt mit eingesteckter Waffe geschlungen ist, hält über ei-

¹²³ ÖNB Wien, Cod. 2838, fol. 138v; Abb. RIDDER, Reisebeschreibung / Antichrist (wie Anm. 114).

¹²⁴ Bibliothèque nationale de France (künftig: BnF) Paris, Ms. fr. 2810, fol. 54; Abb. Marco Polo, Das Buch der Wunder. Aus: „Le Livre des Merveilles du Monde“. Ms. fr. 2810 der Bibliothèque Nationale de France, Paris. Beiträge von François AVRIL u. a., München 1999, 120.

¹²⁵ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VI, 34 (wie Anm. 2) 482.

¹²⁶ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VI, 34 (wie Anm. 2) 482 Zeile 3.

nem sich rot färbenden Fluss den Stein, auf den die Strahlen aus einem bewölkten Himmel fallen. Die Darstellung ist so weit vom Text entfernt, dass sie wiederum nur dem Eingeweihten verständlich werden konnte. Es ist anzunehmen, dass die Veranschaulichung des sich im Stein versammelnden Lichtes, das so stark ist, dass sich die Kraft der Sonne verfinstert und zugleich – wie der Widerschein im Fluss belegt – die Umgebung von seiner Kraft erfüllt wird, auf eine Legende des Physiologus zurückgeht. Hier wird von dem indischen Stein berichtet, der einem Wassersüchtigen das Wasser aus dem Leib ziehen und dieses wieder abgeben würde, wenn er in die Sonne gelegt wird. Der Stein wird mit der vollkommenen Liebe Jesu Christi verglichen, die alle Furcht aus unseren Herzen vertreibt¹²⁷. Im Berner Physiologus beispielsweise wird der Arzt gezeigt, der den Stein gegen die Sonne hält¹²⁸. Die vom Megenbergschen Text weit entfernte Illustration des Heidelberger Exemplars ist dem Leser somit nur einsichtig, wenn er diese recht bekannte Stelle und insbesondere ein entsprechendes Bild aus dem Physiologus memoriert hat.

Am offensichtlichsten wird der Betrachter durch die Illustrationen zum letzten Teil, den Wunderbrunnen¹²⁹, auf Reisen in ferne Länder entführt¹³⁰. Hundsköpfige und Halslose, die Einfüßler und solche mit den Vogelschnäbeln tummeln sich in den kargen Landschaften, in denen sich die wunderbaren Brunnen befinden. Es handelt sich dabei um Szenen, wie sie auch in Bildern zu den Alexanderromanen und der Reiseliteratur ausführlich geschildert werden¹³¹. Während beispielsweise der Wiener Codex des Otto von Diemeringen das verwerfliche Verhalten

¹²⁷ Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik, übertragen und erläutert von Otto SEEL, Zürich – München 1960, Kapitel 46, 68 f.

¹²⁸ Burgerbibliothek Bern: Cod. Bong. 318, fol. 21; Abb. Physiologus Bernensis. Voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern, wissenschaftlicher Kommentar von Christoph VON STEIGER und Otto HOMBURGER, Basel 1964.

¹²⁹ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VIII, 1 (wie Anm. 2) 519–522.

¹³⁰ StUB Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1, fol. 333v; WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 415 und UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 357v, 360v.

¹³¹ Dazu John Block FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge – London 1981, 154–162.

der Monster dem Betrachter vor Augen führt¹³², sind in den Megenberg-Handschriften die Wundermenschen nicht nur Teil der Wunderlandschaft, sondern gleichsam ihrer Umgebung zugeordnet durch die in Gesten und Haltung ausgedrückten eleganten Umgangsformen. In der Stuttgarter Handschrift gar (Abb. 23), wo eine vogelschnäblige Dame mit einem Hundsköpfigen die Existenz und Beschaffenheit des Wunderbrunnens erörtert, sind die Monster den exotischen Meistern oder zeitgenössischen Kennern aus den anderen Bildern vergleichbar. Die von Plinius ausführlich beschriebenen Monsterrassen¹³³ haben eine weit zurückreichende ikonographische Tradition. Sie gehörten auch schon zu den Illustrationsprogrammen der Enzyklopädie des Hrabanus Maurus, dessen Konzept der Schautafeln ja bis in unsere Handschriften reicht¹³⁴, aber auch Bestiarien¹³⁵ oder der *Liber de natura rerum* des Thomas von Cantimpré¹³⁶ kennen Illustrationen zu den Wunderwesen. Skulptur, Wandmalerei und andere Gattungen gestalten dieses Thema ebenfalls. Die Gleichrangigkeit mit den Kennern und das vornehme Verhalten lassen die seltsamen Geschöpfe nicht nur als Exoten erscheinen, sondern auch als edle Wilde. Diese romantisierende Idealisierung ist zweifellos ebenfalls wesentlich älter¹³⁷, scheint aber im Spätmittelalter im Sinne der Spiegelung eines eigenen Vorbildes eine neue Bedeutung erhalten zu haben. Die in den Megenberg-Versionen geschilderten Noblen können sich durchaus messen mit jenen höfisiert eleganten, ritterlichen Monsterwesen, wie sie in den *Livres des Merveilles* – insbesondere im Exemplar

¹³² ÖNB Wien, Cod. 2838, fol. 102v menschenfressend, gewalttätig und öffentlich kopulierend, fol. 103 und 129 als lächerliche Figuren. Ihre Welt ist klar abgegrenzt von der paradiesischen Welt der Wunderbrunnen, die ein beschlossener Garten bezeichnet (fol. 139b), während die Monster in einer Gegenwelt regieren (fol. 139a); Abb. RIDDER, Reisebeschreibung / Antichrist (wie Anm. 114).

¹³³ FRIEDMAN, Monstrous Races (wie Anm. 131) 5–25.

¹³⁴ FRIEDMAN, Monstrous Races (wie Anm. 131) 131 ff. mit Abb. 36 zu Monte Cassino, MS 132, fol. 166.

¹³⁵ FRIEDMAN, Monstrous Races (wie Anm. 131) Abb. 2–4, 9, 11.

¹³⁶ FRIEDMAN, Monstrous Races (wie Anm. 131) Abb. 1, 5, 7.

¹³⁷ FRIEDMAN, Monstrous Races (wie Anm. 131) 163–177 verfolgt sie von der Spätantike an als eigene Tradition.

von Jean de Berry¹³⁸ – oder in den Alexanderromanen¹³⁹, aber auch in der Reiseliteratur vorkommen¹⁴⁰.

Zu den weiteren Gebieten, auf die in den Bildern verwiesen wird, gehört all das, was mit Sach- oder Fachwissen zu tun hat. Da in den Darstellungen auf Herbarien, auf Destillierhandschriften und Jagdbücher Bezug genommen wird, müssen solche Werke den Illustratoren auch bekannt gewesen sein¹⁴¹. Insbesondere in der Stuttgarter und Heidelberger Handschrift sind die Gegenstände nicht nur im Bild zu sehen, sondern es wird zudem ihre Verarbeitung durch den Menschen thematisiert: Der Hirsch¹⁴², das Kamel¹⁴³ und, wie wir sahen, sogar der Stieglitz (Abb. 18) werden gejagt, der mit der Beute einerschwebende Falke wird mit einem Köder zurückgelockt¹⁴⁴, ferner werden Lilien destilliert¹⁴⁵, Früchte geerntet, und es wird Korn geschnitten¹⁴⁶ (Abb. 24, S. 547).

In den oberitalienischen Handschriften des *Tacuinum Sanitatis*¹⁴⁷ hat sich die Buchillustration zum ersten Mal ausführlich mit den „Dingen des Lebens“ befasst. In diesen Traktaten werden all jene Tätigkeiten dargestellt, mit welchen die Menschen Gaben der Natur, wie Früchte, Kräuter und Tiere, für ihre eigene Gesundheit oder ihr Wohlbefinden verarbeiten. Im *Tacuinum* werden nach der antiken Humoralpathologie

¹³⁸ BnF Paris, Ms. fr. 2810, fol. 29v; Abb. AVRIL, *Buch der Wunder* (wie Anm. 124) 73.

¹³⁹ So etwa im Alexanderroman HAB *Wolfenbüttel*, Cod. Guelf. 1.2.5 Aug. 2°, fol. 130v; Abb. ROSS, *Alexander-Books* (wie Anm. 70) Abb. 78.

¹⁴⁰ FRIEDMAN, *Monstrous Races* (wie Anm. 131) Abb. 48–53.

¹⁴¹ Zur Bedeutung der Herbarien ausführlich SPYRA, *Buch der Natur* (wie Anm. 3) Kap. 3.4, besonders 201–203.

¹⁴² UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 91v; WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 106v.

¹⁴³ WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 102.

¹⁴⁴ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 138.

¹⁴⁵ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 305.

¹⁴⁶ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 309.

¹⁴⁷ Luisa Cogliati ARANO, *The Medieval Health Handbook. Tacuinum Sanitatis*, New York 1976, 7 ff.; Otto PÄCHT, *Eine wiedergefundene Tacuinum-Sanitatis-Handschrift*, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3. Folge 3–4 (1952/1953) 172–180.

die Nahrungs- und Genussmittel und ihre Auswirkungen auf den Menschen behandelt. Damit verknüpft sind die sinnlichen Erfahrungen mit den Objekten, aber auch soziale Umgangsweisen und Spielarten menschlichen Lebens im Laufe der Jahreszeiten. So wird etwa aus dem sogenannten Hausbuch der Cerruti, einem gegen 1400 entstandenen Exemplar des Tacuinum¹⁴⁸, die Darstellung einer jungen Dame, welche die reifen Granatäpfel in einen Korb legt (Abb. 25), motivisch in der Quittenbaumszene des Heidelberger Megenberg (Abb. 24) aufgenommen. Von den Tacuina müssen auch so sinnliche Erfahrungen stammen wie das Riechen am Zweig des Balsambaums¹⁴⁹ oder das Fühlen der Reife von Früchten¹⁵⁰. Für die Illustratoren war die Darstellung der haptischen und sinnlichen Naturerfahrungen eine ganz neue Thematik, deren bildliche Umsetzung sie bisher nicht beschäftigt hatte. Neben der Vermittlung von medizinischem und anderem Sachwissen sprechen die Bilder nun auch, zweifellos angeregt von den italienischen Vorbildern, die Sinne des Betrachters an und laden sie zu virtuellen Reisen ein.

Dem Kenner eröffnet die Bebilderung freilich nicht allein Kenntnisse der Natur und deren praktische Anwendung anhand einzelner Gegebenheiten, sondern durch sie wird ihm auch vor Augen geführt, wie all die natürlichen Erscheinungen eingespannt sind in die Kräfte des Kosmos und insbesondere der Sterne. Bei Konrad von Megenberg steht die Kosmologie nicht gleich am Anfang des Buches wie in den Schöpfungsszenen der meisten Bestiarien¹⁵¹, sondern er spricht sie erst in sei-

¹⁴⁸ ÖNB Wien, Cod. Ser. nov. 2644; dazu Tacuinum sanitatis in medicina. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Vindobonensis series nova 2644 der Österreichischen Nationalbibliothek, bearb. von Franz UNTERKIRCHER (Codices selecti 6), Graz 1965.

¹⁴⁹ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 269 im Vergleich zu ÖNB Wien, Cod. Ser. nov. 2644, fol. 33; Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 230 f.

¹⁵⁰ UB Heidelberg, Cpg. 300, fol. 257v (Birne), fol. 274 (Kürbis) im Vergleich zu ÖNB Wien, Cod. Ser. nov. 2644, fol. 8 (Quitte); Abb. UNTERKIRCHER, Tacuinum (wie Anm. 148).

¹⁵¹ So in The Bodleian Library Oxford, MS Ashmole 1511, fol. 4, 4v, 5, 5v, 6, 6v, 7; vgl. Bestiarium. Die Texte der Handschrift MS. Ashmole 1511 der Bodleian Library Oxford in lateinischer und deutscher Sprache, hg. und übersetzt von Franz UNTERKIRCHER (Interpretationes ad codices 3), Graz 1986, 13.

nen Erörterungen zu den Elementen und Planeten an¹⁵². Die Bebilderung dieses Themas in den erhaltenen Handschriften ist uneinheitlich: Einige Exemplare weisen gar keine entsprechenden Darstellungen auf¹⁵³, und auch in den drei Lauber-Handschriften wird das Titelbild zum zweiten Teil des Buches der Natur jeweils unterschiedlich gestaltet. Während das Frankfurter Exemplar die Elemente personifiziert¹⁵⁴ und das Stuttgarter Titelblatt eine Landschaft mit Feuern, Wasser, Wolken, Sonne und Mond wiedergibt¹⁵⁵, wählt die Heidelberger Handschrift (Abb. 26, S. 548) eine innovative Ikonographie. Am unteren Bildrand sind die vier Elemente dargestellt: Nach den Flammen des Feuers kommt die Erde, dann folgt das Wasser und schließlich verbildlicht ein Wolkenband die Luft. Den Hauptteil der Illustration nehmen die sieben Personifikationen der Planeten ein, die über dem Wolkenband stehen. Nackt und nur mit einem Stern, der Sonne oder dem Mond bedeckt, präsentieren sie ihre Attribute. Der Aktionsraum dieser Gestalten und ihre astrologischen Kräfte sind durch die Sterne, die Sonne und den Mond dem Bereich des Himmels zugeordnet. Die Nacktheit der Figuren dürfte die Zeitgenossen an Verkörperungen von antiken Götter erinnert haben, die damals vermehrt auch in literarischen Werken und ersten Drucken erwähnt wurden. Eines der ersten Beispiele findet sich in der um 1430 in Basel

¹⁵² Konrad von Megenberg, Buch der Natur II, 1 (wie Anm. 2) 83 f.

¹⁵³ In UB Würzburg, M. ch. f. 265, fol. 36v werden die vier Elemente übereinander gestaffelt, wobei die jeweiligen Personifikationen Schriftbänder präsentieren; in HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 37.17 Aug. 2°, fol. 62 illustriert eine schematische Zeichnung die Planetenkonstellationen.

¹⁵⁴ StaUB Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1, fol. 38v; Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 327: Im Wasser schwimmt ein Fisch, auf der Erde sitzt nach der Ikonographie der Humilitätsmadonna eine Frau mit Kind als Typus der Menschheit, in der Luft befindet sich ein Adler über einer Wolke, aus der dem Text folgend (Konrad von Megenberg, Buch der Natur II, 10 (wie Anm. 2) 102 Zeile 17 ff.) Regen, Schnee und Hagel herunterprasseln, und im Feuer sitzt ein Lamm in Anspielung an das Opferlamm.

¹⁵⁵ WLB Stuttgart, Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 48v; Abb. SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) Abb. 328.

gedruckten Holzschnittfolge (Abb. 27), die das jeweilige Planetengedicht mit der Personifikation des Sterns und seiner Kinder verbildlicht¹⁵⁶.

Dieter Blume vermag nachzuweisen, dass für das Basler Planetenbuch ebenso wie für eine in der Lauber-Werkstatt in den vierziger Jahren entstandene astrologische Handschrift¹⁵⁷ Illustrationen einer unbekannt antiken Vorlage herangezogen wurden. Die meisten Attribute der Planetengötter gehen wohl auf dieses verlorene Vorbild zurück und werden auch in der Heidelberger Version identisch übernommen. Saturn führt die Reihe an und ist sowohl im Basler Planetenbuch wie in der Heidelberger Handschrift als bärtiger Alter wiedergegeben, der auf eine Krücke gestützt und sich zurückwendend seine Sichel drohend erhoben hat. Auf Jupiter mit einem Bündel von Pfeilen und einem hier zum Knaufzepter umgewandelten Pilgerstab folgt Mars mit Flammenschild und Flammenbanner, danach erscheint Sol als bärtiger Herrscher mit Krone, Szepter und Buch, Venus wird mit einem Spiegel gezeigt, Merkur mit Geldbeutel und – anstelle der sich windenden Schlangen des Caduceus – mit einem Vogel, und schließlich ist Luna mit einem Füllhorn zu sehen¹⁵⁸.

Die Darstellung, mag sie auch künstlerisch nicht sonderlich gelungen sein, verdeutlicht den Anspruch, der dem Megenbergschen Werk mit diesen Illustrationen verliehen werden soll, ist doch das hier verbildlichte Wissen im Kontext der frühhumanistischen Interessen zu sehen, die damals in den oberrheinischen Städten¹⁵⁹ gepflegt wurden.

¹⁵⁶ BLUME, Regenten (wie Anm. 83) 160 f.

¹⁵⁷ UB Salzburg, M II 180; dazu SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 2 (wie Anm. 30) 98 ff. Nr. 67; BLUME, Regenten (wie Anm. 83) 162 und Abb. 193–199.

¹⁵⁸ BLUME, Regenten (wie Anm. 83) Abb. 176, 178, 180, 182, 184, 186.

¹⁵⁹ Die Salzburger Handschrift M II 180 und die eng verwandten Handschriften Bibliotheca Apostolica Vaticana Rom, Cod. Pal. Lat. 1370 und Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Hs 266 sind wohl in einem Straßburger Milieu entstanden, das auch schon mit dem Literaten und Schreiber Kaspar Engelsüß in Verbindung gebracht wurde; dazu SAURMA-JELTSCH, Spätformen Bd. 1 (wie Anm. 30) 100 f. und KdiH Bd. 1 (wie Anm. 10) 353–357 Nr. 11.2.1 – Die Handschrift der Vaticana wurde für Matthias Kemnat zusammengestellt; dazu BLUME, Regenten (wie Anm. 83) 162.

Während in den Illustrationen mit den Planetengöttern die Kraft der Sterne unter Berufung auf die Autorität der Antike evoziert werden soll, ist in den Eingangsdarstellungen zu dem gesamten Buch die Macht des Kosmos scheinbar zurückgedrängt. Das Heidelberger (Abb. 28) und das Frankfurter Exemplar¹⁶⁰ setzen noch vor dem Text mit der Darstellung des nackten Menschen ein. Dieser steht breitbeinig, nur mit einer *bruoeh* bekleidet auf einem satten Rasenstück zwischen zwei krautigen, dunkelgrünen Stauden. Würde man annehmen, im Zentrum des sich anschließenden Texts stehe der Mensch, dann könnte man in dem für diese Zeit ja durchaus noch ungewöhnlichen Akt sein Abbild als Krone der Schöpfung sehen. Jedoch hat Megenberg zum Auftakt seines Werkes dem Menschen keineswegs eine so herausragende Stellung zugebracht.

Es geht in den Darstellungen der beiden Megenberg-Exemplare daher nicht einfach um ein Bild des nackten Menschen als Typus, sondern es wird auf die dem Betrachter vertraute Ikonographie der Aderlassmänner angespielt. Wie in jenen für medizinische Zwecke angelegten Zeichnungen¹⁶¹, so sind auch hier die nach den großen kosmischen Kräften zu bestimmenden Aderlasspunkte mit ihren Blutströmen verbildlicht. Der Einfluss der Kosmologie auf das menschliche Dasein ist damit bereits eingangs so veranschaulicht, dass dem wissenden Betrachter die Wirkung der anschließend gezeigten Planetengötter durchaus einleuchtend gewesen sein dürfte. Gleichwohl wollen diese „Menschenbilder“ den Text nicht zu einem praktisch-medizinischen Leitfaden uminterpretieren, denn insbesondere in der Heidelberger Zeichnung wären die Angaben, verglichen mit den als Anweisungen zum praktischen Gebrauch gedachten Sachdarstellungen, viel zu summarisch. Es geht bei diesem Auftakt nicht darum, ein Handbuch für medizinische Fragen anzukünden, sondern die Eingangsbilder verheißen dem Betrachter vielmehr ein wesentlich umfassenderes Wissen, wie es dann ja die vergleichsweise gelehrten Bilder zu den kosmischen Kräften bieten.

¹⁶⁰ StUB Frankfurt am Main, Ms. Carm 1, fol. 2v.

¹⁶¹ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mgf. 557, fol. 16; Abb. BECKER – OVERGAAUW, Aderlaß (wie Anm. 14) 345.

Die ambivalenten Dinge der Natur

Wie umfangreich die Anspielungen in den Illustrationen sind, wird deutlich, wenn das Eingangsbild der Heidelberger Handschrift (Abb. 28, S. 549) zusammen mit der dazugehörigen Initialseite (Abb. 29, S. 550) gesehen wird. Das Bild und der Beginn des auf der gegenüberliegenden Seite einsetzenden Prologs sind einander optisch so zugeordnet, dass sie die beiden Seiten eines Diptychons bilden. Eine den Text überragende, historisierende Initiale zeichnet das in Textura geschriebene Initium aus, und das üppig über die Blattränder wuchernde rot-grüne Rankenwerk nimmt die büscheligen Pflanzenmotive der Illustration auf und scheint sie weiterzuführen. Im Initialstamm des E winden sich zwei Drachen ähnelnde Wesen, während im Grund zwei Vögel sich in zartem Rankenwerk aufhalten. Insbesondere der obere Vogel ist von der vegetabilen Natur so überwuchert, als stecke er in einem aus Ranken gebildeten Tarnkleid.

Dem Bild gegenüber steht also eine Schriftseite, die ihrerseits Bildcharakter angenommen hat. Paradoxerweise vermittelt nun die ausgeschmückte Textseite nicht den Eindruck einer straffen, verlässlichen Ordnung, die dadurch – wie man erwarten würde – derjenigen des Bildes überlegen wäre. Es ist vielmehr die Schrift allein, die diese systematisierte Ordnung „verbildlicht“. Sie, von vegetabilen Elementen überwuchert wie auch in sie eingeschrieben, ist also dem Menschen gegenübergestellt und zugleich der Fauna unterlegen, wodurch sie gleichsam zur dritten „Natur“ wird.

In den Initialbildern zu den großen Teilen des Buches werden nicht nur die Verhältnisse zwischen Schrift, Bild und Natur in Szene gesetzt, mindestens so wichtig scheint die visuelle Erfahrung einer Natur, in der die verschiedenen Erscheinungen sich sowohl ergänzen als auch unterscheiden, voneinander überwuchert werden, getrennt und dennoch miteinander verbunden sind. In eigenartig ambivalenter Weise nehmen insbesondere in der Heidelberger Handschrift diese Diptychen von Bild und Initialseite das Thema der Zusammengehörigkeit scheinbar widersprüchlicher Erscheinungen der Natur auf. Zu Beginn des dritten Teils (Abb. 30, S. 551) tummeln sich in der Illustration unterschiedliche, aber nicht klar einzuordnende Vierbeiner, die sich in allerlei Höhlen aufhal-

ten. In der Mitte scheint ein Reh mit einem Bären zu flirten, darunter spielt ein Hund vielleicht mit einem Wolf, und im oberen Bildfeld könnte ein Hund einen Hase jagen. Diese Tiere treiben ihr Wesen in einer Landschaft, an deren oberem Rand die menschliche Zivilisation in Form einer ummauerten Stadtanlage oder Burg zu sehen ist. Auf der gegenüberliegenden Seite nun befindet sich eine Initiale, in deren Stamm sich wiederum Drachen verknoten und aus deren Rahmen Blattranken mit Eicheln herauswachsen. In dem von Blumenranken umgebenen Initialgrund befindet sich ein Paar (Abb. 31, S. 552). Die ziemlich bedrängende Geste des galanten Herren, mit der die junge Dame offensichtlich behelligt wird, spielt an auf die Analogie zwischen der Eroberung einer Frau und der Erlegung eines Tieres.

Die Bilder berichten nach dieser Interpretation nicht nur von der Beschaffenheit der Naturdinge – also der vierfüßigen Tiere oder des Menschen –, sondern sie vermitteln dem Menschen, wie seine Befindlichkeit und sein Tun im Verhältnis zu den anderen Bereichen der Natur stehen. Wie die sich in den Initialkörpern windenden Drachenwesen anzudeuten scheinen, gehören hierzu auch die Mischwesen als Erscheinungen, die zwar der täglichen visuellen Erfahrung in der geschaffenen Natur nicht entsprechen, aber über die Bilderfahrung als vertraut bezeichnet werden können. Was im Megenbergschen Text des letzten Teils angelegt ist, die Zugehörigkeit der Monster- und Wunderwesen zur Gesamtzyklopädie des Wissens, ist oft innerhalb der einzelnen Illustration, vor allem aber innerhalb der Doppelseiten weiter ausgestaltet. Bei den Mischwesen, Tier und Mensch zugleich, nicht gebändigte „Natur“, die allein schon mit ihrer formalen Dynamik die Bildfelder zu sprengen drohen¹⁶², geht es ja ebenfalls um eine bestimmte Beziehung zur Natur, wie sie auch um andere Themen artikuliert wird, etwa um die Kultivierung der Natur und den daraus zu ziehenden Nutzen¹⁶³. Immer wieder jedoch wird deutlich, dass Wunderbares und Alltägliches, bloß Gewuss-

¹⁶² Besonders eindrucksvoll zeigen diese „Gewalt“ in der Heidelberger Handschrift Cpg. 300 die Darstellungen zu den Meerwundern, Fischen, Schlangen etc. ab fol. 163v.

¹⁶³ Wiederum in der Heidelberger Handschrift Cpg. 300 vor allem zu den Bäumen, Kräutern etc. ab fol. 241.

tes und erst durch eigene Erfahrung Beherrschbares nicht voneinander unterschieden werden sollen¹⁶⁴.

4. Der Besitzer als Sammler, als neuer Prometheus

Nach dem Bisherigen ist zwar klar geworden, dass die Illustrationen dem Betrachter vielfältige Wissensgebiete vor Augen führen und ihn so zu vertieftem Bedenken anregen wollen, jedoch ergibt sich daraus noch kein Hinweis auf die Formen, in denen ein solches Werk Verwendung fand. Im Gegenteil scheint gerade die Breite der hier aufgefächerten Assoziationen nicht für einen Leserkreis zu sprechen, der nur an einem bestimmten Stoff interessiert gewesen wäre. Gleichwohl dürfte es einen Anhaltspunkt geben, der, insbesondere in den Lauber-Handschriften, aber ebenso im Würzburger Exemplar, gewisse Rückschlüsse auf die Bedeutung dieser Illustrationen für ihre Besitzer zulässt. In den vier Handschriften finden das sechste und siebte Buch *Von den edlen steinen...*¹⁶⁵ und *Von dem gesmaid*¹⁶⁶ eine außergewöhnliche Beachtung und werden mit unüblichen Bildtypen ausgestattet. Hierfür werden repräsentative Bilder gewählt, die in ihrer Ausführlichkeit und ihrem Auszeichnungscharakter alle anderen Darstellungen menschlicher Tätigkeiten in diesen Manuskripten übertreffen. In der Stuttgarter Handschrift (Abb. 32) wird die Verarbeitung der Naturdinge durch den Menschen nur in zwei Darstellungen gezeigt, die sich just in diesen beiden Teilen befinden. Noch viel auffälliger ist ihre Sonderstellung in der Frankfurter

¹⁶⁴ Auch in der Frankfurter Handschrift Ms. Carm. 1, die mit ihrer stereotypen Darstellung der Dinge als unbewegte, allgemein gültige Beispiele am ehesten den Anspruch einer enzyklopädischen Wiedergabe vertritt, werden zwischen den „Naturen“ der Dinge Übergänge gestaltet. So etwa im Eingangsdiptychon (fol. 2v/3): Dem hier noch deutlicher dem Aderlassmann entsprechenden Menschen ist die Initiale E gegenübergestellt. In dieser sitzt im oberen Buchstabengrund ein drachenähnliches Mischwesen, unten eine Frau mit Kind im Typus der Humilitätsmadonna. Beide sind gleichermaßen überwuchert von der Fauna des Rankenwerks.

¹⁶⁵ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VI (wie Anm. 2) 463–509.

¹⁶⁶ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VII (wie Anm. 2) 511–518.

Handschrift¹⁶⁷, deren stereotype Bildformeln ansonsten streng durchgehalten wurden. In der Würzburger Handschrift ist die Thematik des Umgangs mit natürlichen Dingen zwar auf die Verarbeitung der Metalle eingeschränkt¹⁶⁸, aber auch sie kennt daneben nur eine einzige verwandte Illustration. Die Details in der Stuttgarter Handschrift sind so ungewöhnlich genau geschildert, dass die Illustration allein schon deshalb aus dem Rahmen fällt. Nur gerade in dieser einen Darstellung wird beim Geschäft des Goldschmieds ein Blick in einen Innenraum geboten. Dieser prüft einen Edelstein auf seine Reinheit, und vor ihm auf dem Verkaufstisch liegt eine Schatulle mit Steinen. Unter den mit Steinen versehenen, fertigen Artefakten befinden sich Broschen und vielleicht aus Gold- und Edelsteinen hergestellte Teile von Tafelgeschirr, während in einem Regal ein goldener Doppelkopf sowie darunter ein wohl aus Edelsteinen bestehender Tafelaufsatz zu sehen sind. In der Illustration zu Beginn des siebten Buches, das die Metalle behandelt (Abb. 33), fällt der Blick zugleich auf Auslage und Werkstatt, wo in der Esse der Goldschmied einen Becher am Amboss hämmert und die verschiedenen Werkzeuge eines Goldschmiedes gezeigt werden. Auf dem Tisch liegen die bereits ausgeführten Werke, darunter ein mit Gold verzierter, silberner Deckelpokal, ein goldener Doppelkopf und wohl das Unterteil eines Tafelaufsatzes. Am rechten oberen Tischrand befindet sich zudem ein Teil eines Schellengürtels, und in der Vitrine darüber hängt eine Ordenskette.

¹⁶⁷ StUB Frankfurt am Main, Ms. Carm. 1, fol. 297v, 325v. In der Darstellung zu den Edelsteinen (fol. 297v; KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] Abb. 24) ist ein Goldschmied damit befasst, einen Fürspan mit einem Stichel zuende zu arbeiten. Er sitzt an seinem Amboss, neben ihm ist eine Auslage mit Edelsteinen und verschiedenen Objekten seiner Kunst zu sehen, wobei ein kunstvoll gearbeiteter Deckelpokal hervorsteht. Die Illustration zu den Metallen (fol. 325v) zeigt wiederum einen Goldschmied, der eben einen Becher über dem Amboss treibt. Auf dem Tisch neben ihm sind unterschiedliche Werkzeuge seines Berufs, verschiedene Metalle und ein goldener Doppelkopf zu sehen.

¹⁶⁸ UB Würzburg, M. ch. f. 265, fol. 191v: hier präsentiert ein Gelehrter eine Pflanze (KdiH Bd. 3/1 [wie Anm. 10] Abb. 22); fol. 239 wird in einer Schmiede an der Esse gearbeitet, am Amboss ein Becher getrieben, und Kunden scheinen unterschiedliche Metallgegenstände, wie eine Kanne, einen Ring und wohl eine metallene Hellebardenspitze, zu präsentieren.

Megenbergs Ausführungen zu den Metallen geben kaum Anlass für eine so detaillierte Ausmalung einer Berufsszene. Lediglich im Halbsatz, Gott habe *Di gesmeid... zu menchlichem nutz*¹⁶⁹ geschaffen, wird auf Gegenstände aus Edelmetall Bezug genommen. Hingegen finden sich im Buch der Natur in den Teilen zu den Edelsteinen lange Passagen zum alten Topos der Bildnisse aus Steinen¹⁷⁰. Die Erörterungen kreisen um jene berühmte Stelle in der *Historia Naturalis* des Plinius¹⁷¹, in der dieser berichtet, Prometheus habe als erster mit Edelsteinen und Metallen die härtesten und zugleich kostbarsten Stoffe der Natur bearbeitet. Zugleich habe er die Römer gelehrt, mit Ringen ihre soziale Zugehörigkeit anzuzeigen. In seiner Weltchronik erwähnt Hartmann Schedel eben diesen Topos bei der Darstellung des Prometheus, den er einen Ring hochhalten lässt¹⁷².

Goldschmiede gehören in den Planetenbüchern zu den Kindern Merkurs und werden zusammen mit den Malern und Bildschneidern genannt. Ebenso werden sie in der schon bekannten Planetenfolge aus Basel behandelt (Abb. 34). Neben einem Goldschmied, der am Amboss einen Becher treibt, sind ein Maler, ein Bildschnitzer und ein Orgelbauer tätig. Außerdem werden als Kinder des Merkur ein gelehrter Schreiber und friedlich essende und trinkende Genießer gezeigt¹⁷³. Die Kinder des Merkur sind jene, die aus den Naturstoffen Artefakte erarbeiten, dies aber in einem noblen Stil, nämlich mit Gelehrsamkeit und mit richtigem Benehmen tun. In den Megenberg-Handschriften sind in dem Zusammenhang offenbar nicht nur die Tätigkeiten der Goldschmiede zu verstehen, sondern auch die von ihnen hergestellten Artefakte. Vom Tafelsilber bis zur Ordenskette werden hier Objekte gefertigt, die – ähnlich wie die Ringe im Prometheusmythos – für distinguiertes soziales Handeln stehen.

¹⁶⁹ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VII, 0 (wie Anm. 2) 511 Zeile 5.

¹⁷⁰ Konrad von Megenberg, Buch der Natur VI, 83 (wie Anm. 2) 502 ff.

¹⁷¹ C. Plinius Secundus der Ältere, *Naturalis Historia* VII, 198, 209, XXXIII, 8, XXXVII, 2.

¹⁷² Hartmann Schedel, Weltchronik. Kolorierte Gesamtausgabe von 1493, Einleitung und Kommentar von Stephan FÜSSEL, Köln u. a. 2001, Blatt XXVIII.

¹⁷³ Dazu BLUME, Regenten (wie Anm. 83) 165.

Horst Bredekamp hat für das 16. Jahrhundert auf die zunehmende Bedeutung der Prometheusgestalt als Gegenspieler der Natur hingewiesen¹⁷⁴. Als erster Bearbeiter der kostbarsten Stoffe der Natur wird er – und dies scheint bereits in den Vorstellungen der Planetenbücher angelegt – zum Sinnbild für denjenigen, der die Gegenstände der Natur ordnend sammelt. Im Goldschmied des Planetenbuchs wie im Werk Meigenbergs klingt Prometheus als Topos an, in dem sich die damaligen Vorstellungen zur Bearbeitung der Natur verdichten ließen. Da sich im Text selbst keinerlei Hinweis zur Erklärung der ungewöhnlich aufwendigen Illustration der Goldschmiede findet, muss für deren Bedeutung nach anderen Erklärungen gesucht werden. Naheliegend, aber wenig plausibel ist die Annahme, Goldschmiede hätten Handschriften mit einer solchen Ausstattung bestellt, um damit das Ansehen ihrer Profession zu heben. Geht man davon aus, dass die Bedeutung des Prometheusmythos' schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts so groß gewesen sein könnte, wie er es an dessen Ende war, dann würde sich der Sinn dieser Bilder noch deutlicher zu erkennen geben als Zelebration des Sammelns als einer Schöpfung. Nur wenige Jahre später wird denn auch im mittelalterlichen Hausbuch¹⁷⁵ für Motivsammlungen jene Bedeutung propagiert, die dann die Kunst- und Wunderkammern des 16. Jahrhunderts prägen wird: Das Ideal eines kreativen, bearbeitenden und wissbegierigen Umgangs mit der Natur.

Zusammenfassung

Die Bilder in den Handschriften mit dem Buch der Natur dienen zunächst der Gliederung. Insbesondere in jenen Fällen, in denen sie nicht in den Text eingeschoben sind, sondern diesen unterbrechen, bilden sie eine Art visualisierte Tituli. In der Regel stützen sie sich auf diese und

¹⁷⁴ Horst BREDEKAMP, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte* (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 41), Berlin 1993, 26–33.

¹⁷⁵ Dazu *Das Mittelalterliche Hausbuch. Kommentarband und Faksimile*, hg. von Christoph Graf zu WALDBURG WOLFEGG, München – New York 1997.

greifen nur selten auf den Text zurück. Bei allen Typen spielt die traditionelle Ikonographie, also das Aufzeigen dessen, was von alters her bekannt war, eine deutlich wichtigere Rolle als die Ansätze zu neuen Bildgestaltungen. Dies ist um so erstaunlicher, als zur gleichen Zeit dieselben Maler sich durchaus bemühen, veristische Wiedergaben von Tieren zu schaffen oder zumindest den Musterbüchern nachzuempfinden. Nicht um eine beobachtende Schilderung der Dinge der Natur soll es dabei gehen, sondern in den Illustrationen wird anerkanntes Wissen über die Dinge der Natur vorgestellt. Hierzu freilich wird aus einem breiten Bilderrepertoire geschöpft, das neben enzyklopädischen Illustrationen, wie jene zu Hrabanus Maurus, zum Physiologus, zu den Bestiarren, Herbarien oder den Tacuina, auch Bebilderungen epischer Werke und der Reiseliteratur und natürlich auch christliche Ikonographie umfasst. Auf diese Weise wird dem Wissenden in den Bildern ein breites Spektrum an Verweisen und Zusammenhängen vor Augen geführt, die er nicht nur sich aneignen, sondern auch für sich bedenken möge. Manche Darstellungen schaffen zudem eine Vernetzung des Wissens, indem sie die Memorierfähigkeit ebenso wie das assoziative Denken des Betrachters stützen. Insbesondere in den Lauber-Handschriften von Stuttgart und Heidelberg stiften die Bilder nicht nur ein Wissen um die Naturdinge, sondern zeigen auch, wie sie zu verarbeiten sind. Dennoch soll das Buch der Natur durch die Illustrationen nicht zu einem bloßen Rezept- oder Sachbuch werden, sondern mit den Bildern ist auch der Anspruch verbunden, selbst neuestes Wissen zu vermitteln.

Damit wird deutlich, dass der Dienst, den die bildliche Ausstattung am Text leisten soll, im Sinne eines reinen Illustrierens unwichtig geworden ist. Vielmehr sieht sich der Besitzer oder Leser in den Darstellungen dieser Handschriften als wissender Sammler anerkannt, dem mit dem Panorama der wundersamen Dinge gleichsam die kompakte Vorform eines Naturalienkabinetts zur Verfügung steht.

re schnell von einer seite
 an die ander was es sein
 schnelligkeit hin treibt
 bey dem tier versey ist
 amon redlichen behende
 menschen der seymvort
 ist der hat zwen flugel
 an dem antlitz mensch
 licher natur das ist
 menschlicher sel zwen
 flugel sind vernunft
 vnd vernunftiger
 will die andren zwen
 flugel hat er an dem
 ruggen das ist an den
 gemainen kropffte der
 sel fa mit der mensch
 riber antreut mit an
 dem tierren als gesicht
 gehört an semlich k
 efft der sel die zwen
 flugel sind erkennen
 vnd begeren mit den
 vier flugel flugt der
 symvort mensch vere
 vnd vachet.



Monachus marinus
 heiss am mer
 münch das ist
 am mer wunder. das ist
 in der gestalt als ein fisch
 vñ oben an dem haubt
 als ein neiv beschorh mün
 ch an dem haubt hat es
 am platten gar wiss vñ
 hat amon schwarzigen raff
 vmb das haubt ob den
 sen oren recht als der
 raff. ist von dem har
 den die rechten münch
 habend das mer wunder
 hat die art das es die
 leut an dem gestat by
 dem merer gehen zu

Abb. 1: „Buch der Natur“, Augsburg, SuStB: 2° Cod 497, fol. 209: Von dem Meermönch



Abb. 2: ‚Buch der Natur‘, Frankfurt am Main, StUB: Ms. Carm. 1, fol. 267v:
Von den Kräutern



Abb. 4: „Buch der Natur“, Augsburg: Johannes Schönsperger 1499: Der Lehrer in der Apotheke (München, BSB: 2° Inc. c.a. 3740, fol. 3)



Abb. 5: ‚Buch der Natur‘, Stuttgart, WLB: Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 357v:
Die weisen Autoritäten vor der Raute



Abb. 6: ‚Buch der Natur‘, Frankfurt am Main, StUB: Ms. Carm. 1, fol. 145:
Die weisen Meister vor dem Pfau



Abb. 7: ‚Buch der Natur‘, Wolfenbüttel, HAB: Cod. Guelf. 37.17 Aug. 2°, fol. 1v: Titelbild



Abb. 8: ‚Buch der Natur‘, Frankfurt am Main, StUB: Ms. Carm. 1, fol. 93: Der Elefant



Abb. 9: ‚Buch der Natur‘, Frankfurt am Main, StUB: Ms. Carm. 1, fol. 89v:
Der Hirsch



Abb. 12: Bestiar, Oxford, The Bodleian Library: MS. Bodl. 764, fol. 44: Der Esel



Abb. 15: ‚Buch der Natur‘, Frankfurt am Main, StUB: Ms. Carm. 1, fol. 107v:
Der Panther



Abb. 16: Fabeltierteppich (Detail), Basel, Historisches Museum: Inv. 1880.61



Abb. 17: ‚Buch der Natur‘, Frankfurt am Main, StUB: Ms. Carm. 1, fol. 116v :
Von den Vögeln

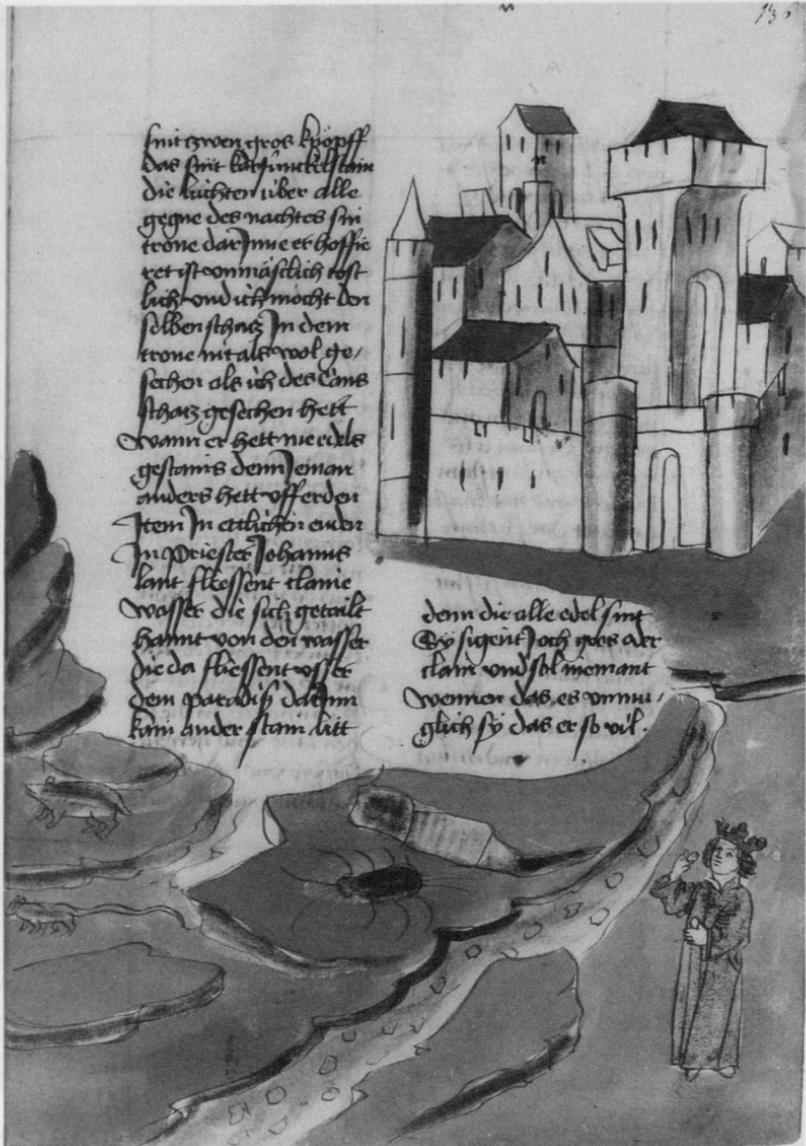


Abb. 21: Jean Mandeville ‚Reisebeschreibung‘, deutsch von Otto von Diemen-
 ringen, Wien, ÖNB: Cod. 2838, fol. 136: Der Edelsteinfluß im Reich
 des Priesterkönigs Johannes



Abb. 23: ‚Buch der Natur‘, Stuttgart, WLB: Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 415:
Von den Wunderbrunnen

Granata acetosa.



Granata acetosa. 2 plo. fr. Aceto q sunt multe succositatis. uuyant epī cā. 2 fer.
 naxumūm nocent pecto. Remo naxumūm cum calce melito. Quid gñant ebium. mo
 vicum. Nag 2uenit calis. uuyant. etate. calce region.

Abb. 25: Hausbuch der Cerruti, Wien, ÖNB: Cod. Ser. nov. 2644, fol. 7v: Vom Granatapfel



Abb. 27: Planeten-Blockbuch, Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer: OS 1033,
 Bl. 1r^o: Saturn

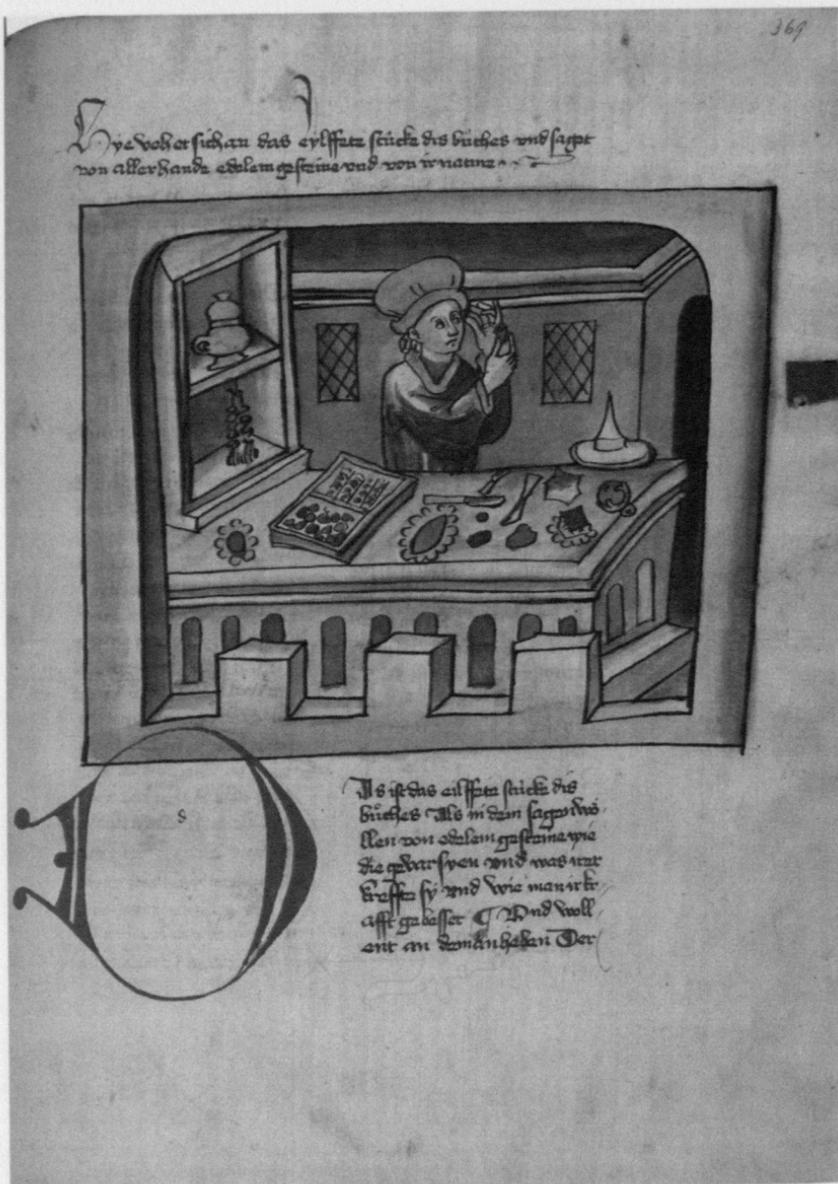


Abb. 32: ‚Buch der Natur‘, Stuttgart, WLB: Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 369:
Der Goldschmied



Abb. 33: ‚Buch der Natur‘, Stuttgart, WLB: Cod. med. et phys. 2° 14, fol. 405:
 Vom Geschmeide

Geirne behende ick gerne leuen :-|| — || —
 Meyne kynt sich zu hochheit leuen :-|| — || —
 wol zeren vnd dor zu weyze :-|| — || —
 fremde kunst subtil mit weyße :-|| — || —
 Ir angesicht yst ront ful vnd bleich :-|| — || —
 Gynne hohe stime gelfar hor weich :-|| — || —
 Die seynt wol gelant schreyber :-|| — || —
 Goldsmede moler vnd bilde sneyder :-|| — || —
 Orgeln machen vnd orglocken feyn :-|| — || —
 Czu mancher hande sie hystig seyn :-|| — || —
 In funde en wenig huffig kynt :-|| — || —
 Erbeitfam synt mercurius kynt :-|| — || —



Abb. 34: Planeten-Blockbuch, Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer: OS 1033, Bl. 6v^o: Merkur und seine Kinder



Abb. 10: Bibel, Heidelberg, UB: Cpg. 19, fol. 83: Initiale D



Abb. 11: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 84: Der Esel



Abb. 13: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 106v: Der Maulesel



Abb. 14: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 111: Der Panther



Abb. 18: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 134v: Der Stieglitz



Abb. 19: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 231v: Die Schnecke

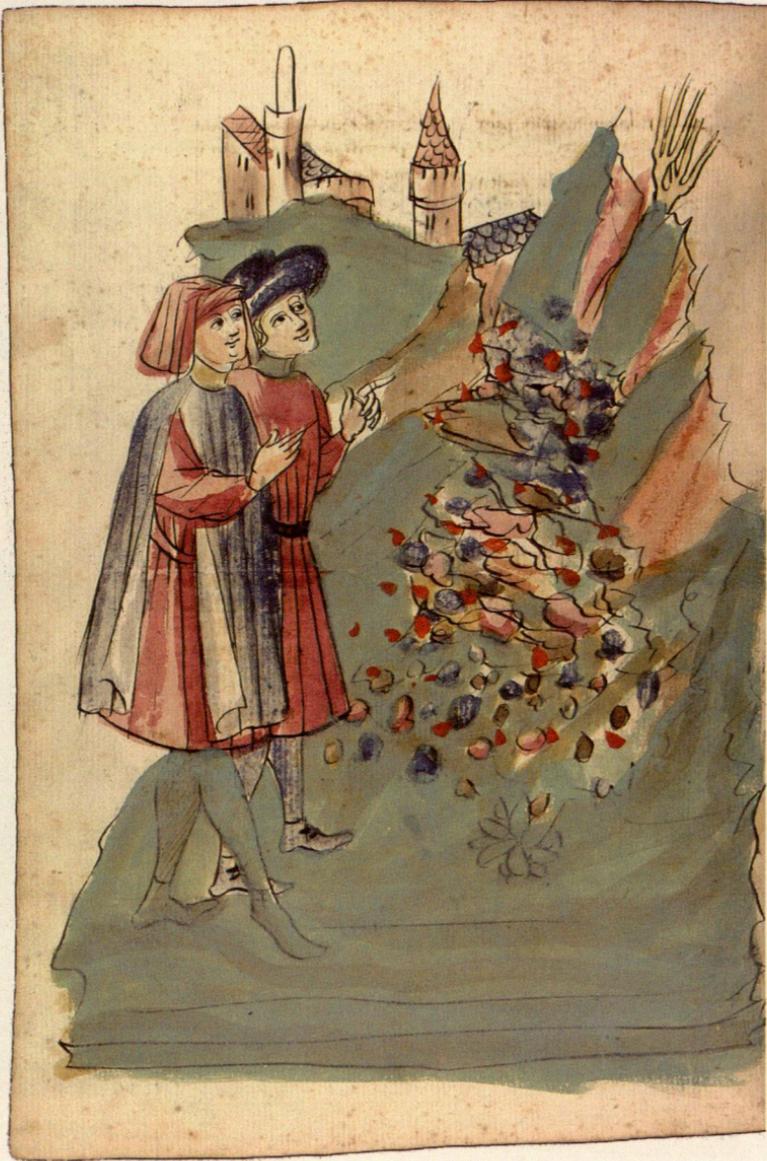


Abb. 20: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 320v: Von den Edelsteinen



Abb. 22: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 332v: Der Sonnenwender



Abb. 24: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 243v: Der Quittenbaum



Abb. 26: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 36v: Von den vier Elementen

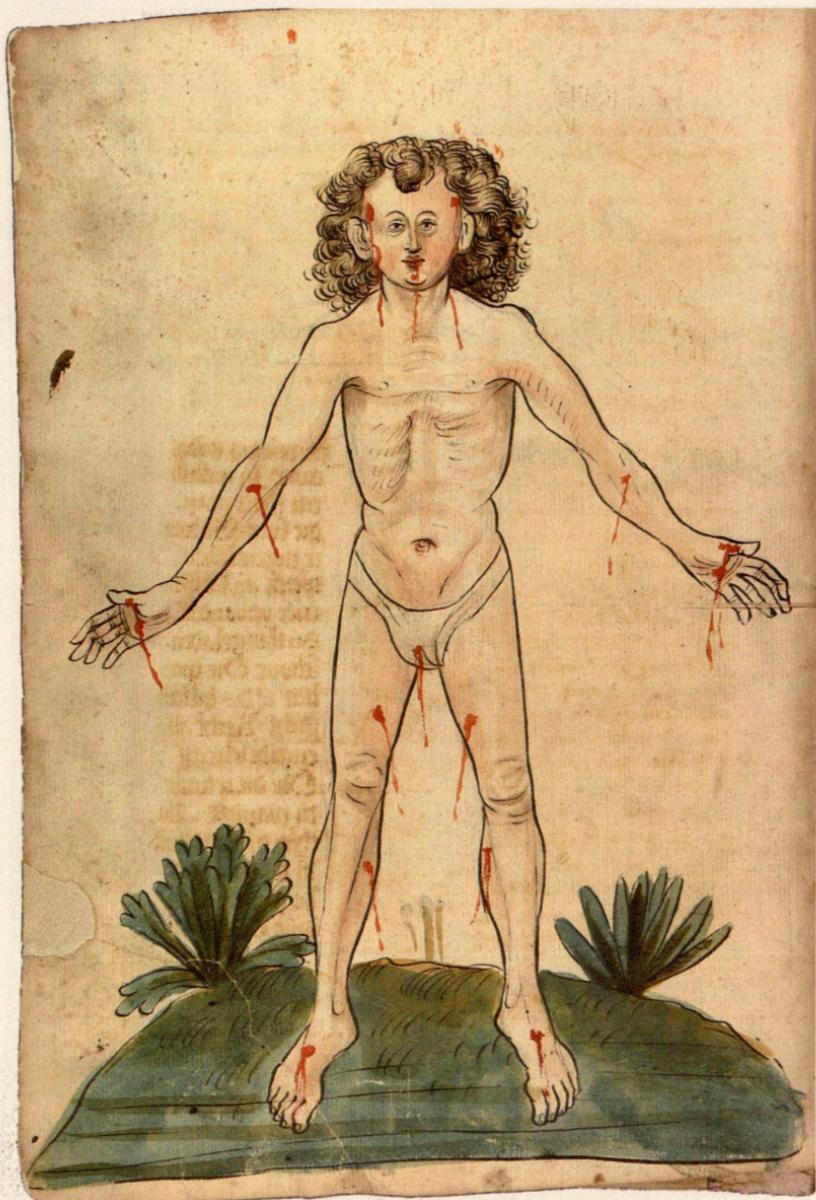


Abb. 28: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 3v: Aderlassmann



Abb. 29: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 4: Initiale E



Abb. 30: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 79v: Die vierfüßigen Tiere



Abb. 31: ‚Buch der Natur‘, Heidelberg, UB: Cpg. 300, fol. 80: Initiale D

Abbildungsnachweis

Augsburg, SuStB: Abb. 1; Basel, Historisches Museum: Abb. 16; Frankfurt am Main, StUB: Abb. 2, 6, 8 f., 15, 17; Heidelberg, UB: Abb. 10 f., 13 f., 18 ff., 22, 24, 26, 28–31; München, BSB: Abb. 3 f.; University of Oxford, The Bodleian Library: Abb. 12; Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer: Abb. 27, 34; Stuttgart, WLB (Joachim Siener): Abb. 5, 23, 32 f.; Wien, Bildarchiv der ÖNB: Abb. 21, 25 Wolfenbüttel, HAB: Abb. 7.