

Lieselotte Saurma-Jeltsch

Neuzeitliches in einer mittelalterlichen Gattung: Zum Wandel der illustrierten Handschrift

Im folgenden soll am Beispiel einer bestimmten Gruppe illustrierter Handschriften gezeigt werden, wie sich am Vorabend des Buchdrucks in diesem dem ganzen Mittelalter vertrauten Medium eine Reihe von Zeichen einer neuen Zeit beobachten lassen. Einige Kodizes aus der sogenannten "Werkstatt von 1418"¹, die wahrscheinlich nur zwei bis drei Jahre als Produktionsverband in der Zeit von 1417-20 in Straßburg gearbeitet haben dürfte, sollen hierfür als Exempla dienen. Das Ziel des Beitrages ist keineswegs eine Herausarbeitung "moderner" versus "konservativer" Tendenzen, sondern es wird im Gegenteil angestrebt, die sehr unterschiedliche Ausrichtung der jeweiligen Phänomene zu verdeutlichen: Altes kann zu neuen Zielen eingesetzt werden oder vice versa.

Im 14. Jahrhundert besäßen immer mehr Menschen Bücher; mit diesem Satz fassen die Handschriftenforscher Bozzolo und Ornato die Entwicklung der Handschriftenverteilung in jener Zeit zusammen². Die beiden Autoren meinen dabei nicht allein den Wandel der materiellen Besitzverhältnisse,

¹ Eine grundsätzliche Aufarbeitung der entsprechenden Werkstatt findet sich in: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E., *Die Kommerzialisierung einer spätmittelalterlichen Kunstproduktion: Zum Wandel von Konzeption und Herstellungsweise illustrierter Handschriften bei Diebold Lauber und seinem Umkreis*, Manuskript, 1991 (in Vorbereitung zum Druck). - Ältere Literatur s. Kautzsch, Rudolf, "Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts", in: *Philologische Studien. Festgabe für Eduard Sievers*, hrsg. von K. Bohnenberger u.a., Halle a.S., 1896, S.287-93.

² Bozzolo, Carla/Ornato, Ezio, *Pour une histoire du livre manuscrit au moyen âge*, Paris 1980. S.108f.

sondern wollen auch eine gewisse damit verbundene, zunehmend verbreitete literarische Kultur beschreiben. Zumindest ein rudimentäres Wissen um bestimmte Texte dürfte in breiteren Kreisen zu erwarten sein, außerdem scheint auch eine komplexere Logistik für die Organisation und den Vertrieb der Buchproduktionen notwendig geworden zu sein.

Im Bereich der volkssprachlichen Texte ist eine Streuung des Buchbesitzes in weite Kreise besonders deutlich zu beobachten. Ein Beleg hierfür sind beispielsweise die Aufträge für Übersetzungen und Prosafassungen von bekannten Epen, die sowohl aus dem Umkreis der Stadtkulturen, als auch der Höfe bekannt sind³. Namensgebungen wie etwa "Blancheflur" für eine Tochter aus dem Geschlecht der Ratsamhausen⁴ bezeugen eine innige Vertrautheit entweder mit der gleichnamigen Herrin der Stadt Bearepaire aus Chrétiens «Perceval»⁵ oder viel wahrscheinlicher der Minneheldin aus Konrad Flecks weitverbreitetem Werk «Flore und Blancheflur»⁶. Bezeichnenderweise sind nun solche Namen in Schichten anzutreffen, die wenige Jahrzehnte früher mit Literatur dieser Art gar nicht in Kontakt gekommen sein dürften.

Könnte eine solche Identifizierung mit literarischen Helden noch durchaus über orale Vermittlung angeregt worden sein, so belegen die Handschriftenprovenienzen zur Genüge die neue Streuung gerade dieser Literatur⁷. Insbesondere in den oberrheinischen Städten finden sich seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entsprechende Handschriften im Besitz neuer sozialer Schichten. Das Patriziat und vor allem der Landadel, der nur eine Generation vorher keine Bücher besaß, treten nun als Käufer in Erscheinung. Für diese neuen Besitzer scheinen illustrierte Handschriften, wiederum vorwiegend volkssprachlicher Werke, eine besondere Rolle gespielt zu haben. Ja, man kann sagen, daß offenbar gerade sie die Illustrierung dieser Texte in einem bisher nicht gekannten Maß förderten.

³ v. Bloh, Ute, *Die illustrierten Historienbibeln. Text und Bild in Prolog und Schöpfungsgeschichte der deutschsprachigen Historienbibeln des Spätmittelalters*. *Vestigia Biblicae*, hrsg. von Reimo Reinitzer, Bd. 13/14, 1991/92, Bern, Berlin u.a. 1993, bes. S.80ff.

⁴ Blancheflur von Ratsamhausen ist Tochter des Dietrich, Schultheiß von Oberrhein und der Agnes von Hattstatt; s. dazu Kindler von Knobloch, Julius, *Oberbadisches Geschlechterbuch*, 2 Bde. Heidelberg 1898/99. Bd II, S.348-58; bes. Taf. 1.

⁵ VV 2417 und 2912.

⁶ Röcke, Werner, "Minne- und Abenteuerromane", in: *Epische Stoffe des Mittelalters*, hrsg. von Volker Mertens und Ulrich Müller, Stuttgart 1984, bes. S.419f.

⁷ Zum Bücherbesitz von Laien s. auch v. Bloh (vgl. Anm. 3), bes. S.88ff.

Typische Vertreter dieser neuen "Bibliophilen" dürften die schon erwähnten Ratsamhausen gewesen sein. Zwar sind keine schriftlichen Belege überliefert, die sie als Bücherbesitzer auswiesen, jedoch können sie aufgrund der Wappen als Auftraggeber für zwei illustrierte Handschriften eruiert werden. Im 1419 datierten Leipziger «Renner» (Abb. 1) ist in der Darstellung des Zweikampfs das Wappen der Ratsamhausen an der Schabracke des Pferdes zu sehen, während das Fegersheimer Zeichen das Schild des Ritters ziert⁸. Stolz präsentiert der ins Turnier reitende Wilhelm von Orlens in der ebenfalls 1419 geschriebenen Stuttgarter Handschrift (Abb. 2) wiederum das Fegersheimer Zeichen auf seinem Schild. Wie noch genauer darzulegen sein wird, gehören die miteinander versippten Familien⁹ zu jenem Kreis von Landadeligen, die über Landsitze verfügen, gleichzeitig aber über ihre Ämter, ihre finanziellen und wirtschaftlichen Verpflichtungen eng mit der Stadt Straßburg verbunden sind¹⁰.

Das Testament, das Hans von Hattstatt 1493 aufsetzte und in dem er 19 Bücher als Vermächtnis an das Colmarer Dominikanerkloster auflistete, informiert detailliert über den Buchbesitz eines Angehörigen dieser sozialen Gruppe¹¹. Die Hattstätter dürften im übrigen im frühen 15. Jahrhundert ebenfalls einige Handschriften aus der sogenannten "Werkstatt von 1418" bezogen haben, ist doch auch ihr Wappen auffällig häufig vertreten. Hansens Bücherliste des späten 15. Jahrhunderts führt nun einige ungewöhnliche Titel

⁸ Die gesamte Handschrift verfügt nur über eine ganz schmale Farbpalette; so sind mit einer Ausnahme alle Wappen lediglich grün-weiß gearbeitet. Die Identifizierung der Wappen kann somit nicht über die Farbe, sondern lediglich über deren Anlage erfolgen. Außerdem bietet die in derselben Umgebung und im gleichen Jahr entstandene Stuttgarter «Wilhelm von Orlens»-Handschrift, Stuttgart, Landesbibliothek: H B XIII 2, mit den übereinstimmenden Zeichen, die nun auch die richtige Kolorierung aufweisen, weitere Hilfe zur Identifizierung. Zu dem Problem s. auch Saurma-Jeltsch, Lieselotte: "Zur Entwicklung der illustrierten Handschrift im Milieu der spätmittelalterlichen Stadt", in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft*, 7, 1992/93, S.305-42, bes. S.314f.

⁹ Zu den familiären Beziehungen zwischen den Fegersheimern und den Ratsamhausen s. Kindler von Knobloch, Julius, *Das goldene Buch von Straßburg*, 2 Bde., Wien 1886, bes. Bd. 1, S.81.

¹⁰ Feller-Vest, Veronika, *Die Herren von Hattstatt. Rechtliche, wirtschaftliche und kulturgeschichtliche Aspekte einer Adelherrschaft (13. bis 16. Jahrhundert)*, Bern 1982 (phil. Diss. Basel), bes. S.218. Scherlen, August, *Die Herren von Hattstatt und ihre Besitzungen*, Straßburg, Colmar 1908.

¹¹ Wittmer, Charles, "Ein BÜchervermächtnis des Hans Hattstatt vom 28. August 1493 an die Dominikaner zu Colmar", in: *Colmarer Jahrbuch* 3, 1937, S.47-62. Es handelt sich bei den aufgeführten Bänden allerdings bereits um erste Wiegendrucke; Wittmers Rekonstruktionsversuch, u.a. mit Hilfe des erhalten gebliebenen Nachlasses der ähnlichen Dominikanerbibliothek zu Basel, zeigt für die Jahrzehnte des technischen Umbruchs in der Textreproduktion die Austauschbarkeit der Medien für ein und denselben Stoff.



Abb. 1:
Leipzig, UB: Rep. II 21: 'Der Renner'
fol. 91v: Scharfes Stechen



Abb. 2:
 Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
 fol.133: Wilhelms Einzug ins Turnier

auf. Würden eine Bibel, ein Lektionar, Sachbücher zum Wetter und zu Kräutern sowie Heiligenlegenden noch zu einem sozusagen "normalen" Bücherbestand gehören, so weisen die darin erwähnten Chroniken, vor allem ein «Trojanerkrieg» und die Aesopschen Fabeln, auf ein besonderes Interesse an der Schriftkultur hin.

Der Gebrauchszusammenhang

Wissensdurst oder Lesehunger, insbesondere aber die zunehmende Verbreitung einer Schrift- und Lesekultur auch unter den Laien, sind wichtige Faktoren für die Ausbreitung des privaten Bücherbesitzes¹². Damit lassen sich vor allem jene im Laufe des 15. Jahrhunderts anwachsenden Bestände an volksprachlicher Wissensübermittlung interpretieren, wie sie etwa im Testament des Hans von Hattstatt aufgeführt werden; Wetterregeln, Kräuterbücher, belehrende Beispielsammlungen usw. Keine ausreichende Erklärung bietet jedoch die Wißbegier allein für die Zunahme illustrierter Handschriften nun auch im Besitze etwa der Ratsamhausen oder der Hattstätter. Hierfür müssen andere Beweggründe eine Rolle gespielt haben.

Bedenken wir, daß gerade die hier behandelten illustrierten Handschriften aus der sogenannten "Werkstatt von 1418" besonders qualitätvolles und vor allem weitgehend identisches Papier verwenden¹³, so wird deutlich, welche gezielte Planung ihre Produktion erforderte. Eine solche Einheitlichkeit ist völlig ungewöhnlich, verlangt sie ja nicht allein eine entsprechende Organisation, sondern einen unüblichen Kapitalaufwand. In der Regel wird nämlich Papier nur in kleinen Mengen vorrätig gehalten, was bis ins späte

¹² Kleinschmidt, Erich, *Literatur und Leben. Stadt und Literatur in der Frühen Neuzeit. Voraussetzungen und Entfaltung im südwestdeutschen, elsässischen und schweizerischen Städtterraum*, Köln/Wien 1982, S.85. - Zur Alphabetisierung in den Städten am Beispiel Straßburgs s. Rapp, Francis, "La politique et l'administration strasbourgeoise: Influence sur l'évolution de l'écrit", in: *Stadtsprachenforschung, unter besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse der Stadt Straßburg im Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Hrsg. von Gerhard Bauer, Göppingen 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 48), S.327-72, bes. S.345.

¹³ Nahezu alle Manuskripte sind durch ihre Papiere miteinander verbunden; lediglich drei Wasserzeichen kennzeichnen den Hauptteil des Beschreibstoffes.

15. Jahrhundert zu den stark schwankenden, aus ganz unterschiedlichen Sorten, Qualitäten und Herstellungsorten zusammengesetzten Papierbeständen in jeweils einer Handschrift führt¹⁴. Einheitlichkeit und die ungewöhnliche Größe des Papiers - oft werden Großregalformate verwendet - lassen die Vermutung aufkommen, diese Objekte hätten doch etwas mit Prestige zu tun. Auf den ersten Blick allerdings dürfte es schwer fallen, in den flüchtig ausgeführten, in Bastarda geschriebenen und mit groben, lavierten Federzeichnungen versehenen Kodizes prestigeträchtige Gegenstände zu erkennen.

Die konsequente Verwendung des unhandlichen und außerordentlich kostspieligen Großregalformats, einer Papiergröße, die damals bereits unmodern und schwer zu beschaffen war¹⁵, widerspricht allerdings der zunächst naheliegenden Annahme, das billigere Papier habe das wesentlich teurere Pergament ersetzt. Gerade dieses Argument schien die Erklärung für das Aufblühen einer solchen Produktion zu liefern. Weshalb, so muß man sich angesichts der besonders teuren Großregalformate fragen, griff man dann für die etwas mehr als 20 erhaltenen Handschriften dieser Werkstatt auf Material zurück, das gerade dem Aspekt einer Verbilligung der Produktion widersprach? Nach unserem heutigen Empfinden rechtfertigen die reichlich fehlerhaften Texte und die flüchtigen Bilder - alles Elemente, welche auf rasche und den Herstellungspreis senkende Produktionsstrategien schließen lassen - in keiner Weise den Einsatz eines derart kostbaren Materials. Daß eine solche Einschätzung jedoch niemals mit der damaligen übereinstimmen kann, beweist allein schon die relativ große Zahl gleichartig ausgestatteter Kodizes. Gerade die Besonderheit des Beschreibstoffes sowie die Verfügbarkeit der Texte und deren Bilder scheinen für den damaligen

¹⁴ Nach Kälin entsteht die älteste Papiermühle im Elsaß 1445 in Straßburg; 1433 ist außerhalb Basels eine erste Papiermühle überliefert, ungefähr gleichzeitig eine weitere in Freiburg i. Ue.; dazu s. Kälin, Hans: Papier in Basel bis 1500, Basel 1974, S. 34ff. - Kälin führt S. 121-125 mehrere Beispiele für solche beschränkte Papiervorräte auch in großen Kanzleien an. Diese Gewohnheit vermag Needham sogar für die Inkunabelzeit in England weiter zu belegen; dazu Needham, Paul, "Bibliographical Evidence from the Paper Stocks of English Incunabula", in: *Buch und Text im 15. Jahrhundert* (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, hrsg. von August Buck), Hamburg 1981, S. 79-87, bes. S. 80.

¹⁵ Bozzolo/Ornato (vgl. Anm. 2), S. 130, finden bereits im späten 14. Jahrhundert nur noch selten Großregalformate und machen ausdrücklich darauf aufmerksam, daß solche Formate aus Kostengründen und wegen der schwierigen Organisation bei Büchern eher in Pergament gearbeitet worden sind.

Kunden unabhängig von der Qualität der Ausführung interessant genug gewesen zu sein, um eine solche Produktion in Gang zu halten. Die Frage drängt sich in diesem Zusammenhang auf, ob etwa diese Bände imitieren sollten, was man aus früheren Zeiten in luxuriöser Aufmachung allenfalls an den Höfen kannte? Waren die Großformate lediglich eine Nachahmung der für die üblichen Foliobände vertrauten Größen ehemaliger Pergamenthandschriften?

Für eine solche Orientierung an der traditionellen Herstellungsweise, womit zugleich auch eine deutliche Anhebung des Prestigecharakters der Objekte verbunden war, existieren tatsächlich eine Reihe von Hinweisen¹⁶. Zumindest kann man vermuten, daß solche Angleichungen an überkommene Bücher diese "neuen" Handschriften in eine vertraute Tradition einstellen sollten. Ähnliche Tendenzen lassen sich - wie wir noch sehen werden - beispielsweise auch bei den Illustrationen beobachten.

Nun sind jedoch illustrierte Manuskripte ohnehin nicht bloß teure und repräsentative Versionen von Textausgaben, sondern ihre Bildprogramme, ihr Ausstattungstyp und die Besonderheiten ihrer ikonographischen Konzeption verleihen dem jeweiligen Stoff eine eigene Interpretation, und diese, so möchte ich behaupten, ist, außer der zweifellos ebenfalls vorhandenen Attraktivität des Prestigeobjektes, einer der wichtigsten Gründe für das Interesse an solchen Handschriften. Insbesondere die Bilder melden einen gewissen politischen Anspruch an, der den neuen Besitzerschichten entgegenzukommen scheint. Gemeint ist damit, daß etwa Wilhelm von Orlens, der mit dem Wappen der Fegersheimer als zukünftiger Sieger mit großem Gepränge in das entscheidende Turnier des Romanes einreitet, einen siegreichen Helden anbietet, mit dem man sich identifiziert.

So allgemein formuliert stellt die Funktion von Texten und Bildern, Ansprüche von Auftraggebern kundzutun, gegenüber der vorhergehenden Buchkultur noch keine Innovation dar. Entscheidend neu gegenüber älterem Buchbesitz ist jedoch die durch die Verwendung von Papier und das nun erlangte volkssprachliche Selbstbewußtsein bedingte Ausweitung der Kundenschicht und vor allem deren stark veränderte Einstellung zur

¹⁶ Zumindest eine Handschrift, die Dresdener Historienbibel, die allerdings erst relativ spät in der Produktion entstanden sein dürfte, besteht aus Pergament (Dresden Sächsische Landesbibliothek: Cod. A 49).

Schriftlichkeit. Gerade diesen Wandel bekräftigen die Bilder selbst in aller Deutlichkeit.

Die bildliche Akzentuierung des Lesens und des Schreibens

In fast all diesen Handschriften werden Autoritäten eingeführt in Form von Schreiber- oder Autorenbildnissen, die jeweils den Texten vorangestellt werden¹⁷. Diese dienen offenbar dazu, auf eine ältere Tradition zu verweisen, gehen sie doch letztlich auf die Prototypen der Schreiber, auf die Evangelisten, zurück, und sollen damit dem Text gleichsam eine von Autoritäten bestätigte Legitimität verleihen. Das Eingangsbild der Heidelberger «Wilhelm»-Handschrift (Abb. 3) greift mit seiner Autorendarstellung denselben Bildtypus auf, mit dem auch im 13. Jahrhundert das Münchner Exemplar¹⁸ den Text des Rudolf von Ems einleitet. Handschriften aus diesem Zusammenhang, wie beispielsweise der Münchner «Alexander» Cgm 203 oder die Heidelberger «Lancelot»-Handschrift Cpg.371, in denen als einzige Darstellungen jeweils ein Autorenporträt neben einer indifferenten, nicht genauer zu bestimmenden, für jeden Zusammenhang gültigen Eroberungsszene zu finden sind, belegen, daß es in diesen Handschriften auch mit einem Minimalprogramm möglich war, Prestige zu signalisieren.

In manchen Manuskripten des 15. Jahrhunderts begnügt man sich jedoch nicht mit diesem einen, noch bescheiden zu nennenden Verweis auf die "alten" Gewährleute, sondern führt ganze Scharen von Zeugen vor. In einer «Trojanerkrieg»-Handschrift der Gießener Universitätsbibliothek

¹⁷ Zur Methode, Schriftlichkeit mit solchen bildlichen Formeln, insbesondere auch dem altbewährten Schreiberbildnis zu legitimieren, s. Ott, Norbert H., "Zum Ausstattungsanspruch illustrierter Städtechroniken. Sigismund Meisterlin und die Schweizer Chronistik als Beispiele", in: *Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Schrift und Text in Handschriften und frühen Drucken* (Festschrift für Dieter Wuttke) Baden-Baden 1988, S.77-106; derselbe, "Ikonographische Signale der Schriftlichkeit. Zu den Illustrationen des Urkundenbeweises in den «Belials»-Handschriften", in: *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*, hrsg. von Johannes Janota u.a., Tübingen 1992, S.995-1010.

¹⁸ München, Bayerische Staatsbibliothek: Cgm 63.



Abb. 3:
Heidelberg, UB: Cpg. 323: 'Wilhelm von Orlens'
fol.2: Autor und Schreiber



Abb. 4:
Gießen, UB: Hs. 232: 'Buch von Troja'
fol.166v: Vergil und Homer (?)

beispielsweise wird die Richtigkeit des darin Erzählten durch eine Reihe von Autoren belegt. Mit einer Darstellung zweier Schreiber (Abb. 4), von denen der eine zeitgenössisch und der andere pseudoantikisch gekleidet ist - Homer und Vergil(?) - wird eine Redaktionsstube vorgeführt, in der die Texte kollationiert, gereinigt und geschrieben werden. Darauf folgt eine ganz ungewöhnliche Szene, die dem Text gleichsam eine gelehrte Absicherung liefern soll, nämlich der Disput der Meister (Abb. 5). In nun eher alttestamentlich-antikischer Gewandung - den Propheten des Alten Testaments vergleichbar - debattieren die Autoritäten über die Richtigkeit des Textes. Dieser liegt zwischen ihnen aufgeschlagen auf einem Pult. Erst abschließend wird - nun in zeitgenössischer Gewandung - der Schreiber gezeigt (Abb. 6), dessen Tätigkeit damit eine durch eine Schreibergenealogie bis hin zu den berühmtesten Autoren der Antike gestützte Autorität erhält. Eine solche Akzentuierung der Autoritäten und des Schreibvorgangs kann nicht nur als Mittel zur Überhöhung des Textes verstanden werden. Die Meister, die zum Abschluß der Gießener Trojanerhandschrift als Gewährsleute genannt werden, sind denn durch ihre Verbildlichung in den vorangegangenen Darstellungen auch Zeugen für die Legitimität dessen, was im Titulus zur letzten Darstellung des Bandes der "schreiber geschriben het, was künge und herrn erslagen wurden in dem strite". Gleichsam durch die Nachfolge im Amte der Autoritäten bürgt der Schreiber für den Text, den der Leser vor Augen hat. Dieser Hinweis auf die Rechtmäßigkeit sowie Richtigkeit der Gattung muß wohl vor dem Hintergrund der ja noch keineswegs üblichen Produktion volkssprachlicher bebildeter Handschriften gesehen werden. Zugleich betont sie das legitime Tun des Rezipienten, der sich diesen Texten zuwendet, sie liest und sie besitzt.

Der als Briefroman angelegte «Wilhelm von Orlens» eignet sich für diese Doppelfunktion - Rechtfertigung der Gattung und des Lesens - in einem besonderen Maße, und es dürfte insofern auch kein Zufall sein, daß wir diesen Text in drei Exemplaren aus demselben Umkreis überliefert haben. In unzähligen Wiederholungen wird hier die Bedeutung und Rechtsgültigkeit des schriftlichen Wortes und der entsprechenden Urkunden belegt. Mit einer Urkundenübergabe beispielsweise (Abb. 7) wird die Bereitschaft von Jofrit, dem Herzog von Brabant, verdeutlicht, sich des verwaisten jungen Wilhelm anzunehmen. Ebenso wird in jeweils nur wenig abgeänderten Formeln der Briefwechsel zwischen Wilhelm und seiner Geliebten Amelie verbildlicht:



Abb. 5:
 Gießen, UB: Hs. 232: 'Buch von Troja'
 fol.168: Der Disput der Meister



Abb. 6:
Gießen, UB: Hs. 232: 'Buch von Troja'
fol.171v: Der Schreiber



Abb. 7:
 Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
 fol.51: Jofrits Botschaft an den König von Frankreich

Mehrfach wird die Übergabe eines Liebesbriefes gezeigt; so etwa (Abb. 8) an den eben siegreich aus einem Turnier kommenden Wilhelm durch den Boten Pitipas. Einzig die Trachten sowie die Körper- und Gebärden- und Gebärden-sprache der Kontrahenten variieren in diesen Szenen. Der festliche Charakter des Turniers wird beispielsweise mit der besonders prächtigen Gewandung des Siegers, dem reich verzierten Hut und dem üppigen Zaddelwerk Rechnung getragen. In seiner Körperhaltung jedoch wird in nahezu karikaturenhafter Übertreibung seine ambivalente Befindlichkeit verdeutlicht. Das breitbeinige Stehen übermittelt die Kunde von seinem heroischen Sieg, wogegen die gefalteten Hände über dem Unterkörper die willenlose Hingabe an die Situation - die Briefübergabe - ja sogar das Ausgeliefertsein¹⁹ andeuten. In einer entsprechenden Haltung haben beispielsweise Angeklagte den Richterspruch entgegenzunehmen²⁰.

Innerhalb dieser nur minimal abgeänderten Darstellungen zur Briefübergabe, in denen jeweils der Brief selbst das Zentrum ist, nämlich das mit einem Siegel versehene und durch einen Boten überreichte und somit rechtlich-offiziell gültige Schriftstück, stellt der Einbau dieser Szene in einen Erzählzusammenhang eine Besonderheit dar. Bereits die Briefübergabe bei Tisch beispielsweise ist eine ungewöhnliche Variante (Abb. 9), deren freie Erfindung sogar so weit geht, daß der Maler die Peinlichkeit dieses Ereignisses in den Gesten Wilhelms zum Ausdruck bringt. Im Text (VV 7537ff.) nämlich wird ausdrücklich die Schicklichkeit der Szene gewahrt. Hier wird beschrieben, wie Wilhelm den zum Festmahl nach dem erfolgreich bestandenen Kampf gegen seinen Hauptkontrahenten Avenis herbeieilenden Boten Pitipas, der einen Brief Ameliens überbringt, der Sitte gemäß zum Sitzen auffordert und als Gast behandelt, bis man das Mahl beendet hat. Erst anschließend bittet er den Boten, ihn zu einem Pavillon zu geleiten, wo er den Brief seiner Geliebten heimlich lesen wird. Die Darstellung nun verstößt gegen jede Konvention, wird doch hier bei Tisch der Brief überreicht, ein Vorgehen, das sowohl von den beiden Gästen mit abwehrender Haltung als auch von Wilhelm selbst mit seiner nach rechts agierenden Gebärde kommentiert wird.

¹⁹ Dazu auch der Text, VV 6245ff.

²⁰ Abb. s. Kocher, Gernot, *Zeichen und Symbole des Rechts. Eine historische Ikonographie*, München 1992, Abb. 225.



Abb. 8:

Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
 fol.130: Pitipus überreicht Wilhelm einen Brief von Amelie



Abb. 9:
 Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
 fol. 154: Pitipas überbringt einen Brief Ameliens

Gerade an diesem Bild wird die Wertigkeit des Aktes deutlich. Obwohl die Übergabe eines Schriftstückes bei Tisch eine grobe Unhöflichkeit bedeutet, was offenbar dem Maler durchaus bewußt ist, wird die Szene dennoch prominent betont und erhält damit eine über der Konvention des Gastrechtes stehende, rechtliche Bedeutung. Zum Thema der Darstellung wird in dieser Lesart der Zusammenstoß zweier Normengefüge, dem einer überlieferten (oralen?) Konvention mit dem einer offiziellen Rechtlichkeit, wie sie durch das versiegelte, von einem anerkannten Boten²¹ überbrachte Schriftstück verbildlicht wird.

Wie groß die dem Schriftstück und dem Schreiben zugemessene Bedeutung ist, belegt die Würdeformel, welche für das Schreiben des Helden gefunden wird. Wie in den Autorenbildern der epischen Handschriften oder in den Evangelistenbildern in den biblischen, sitzt Wilhelm auf einem steinernen Thron (Abb. 10) und schreibt vor den Augen des staunenden Pitipas auf einen Rotulus. Dieser Beschreibstoff, der den damaligen Zeitgenossen wohl nur selten begegnet ist, wurde er doch in der Regel nur noch für ausgewählte Rechtsakte eingesetzt, dürfte aber von jedem Betrachter mit der Darstellung der inspirierten Schreiber des Alten und Neuen Testaments in Verbindung gebracht worden sein. In diese auf dem Schreibpult liegende Rolle hat Wilhelm eine Zierranke gemalt und in riesigen gotischen Majuskeln den Namen der Geliebten angefangen zu schreiben. Das Briefeschreiben wird damit nicht nur zu einem offiziellen Akt, sondern erhält durch die Anspielung an die biblischen Schreiber eine tiefere Legitimierung. Das Schreiben wird zu einem Tun, dessen Unfehlbarkeit derjenigen der großen Vorbilder vergleichbar ist.

²¹ Kleidung, Botenstab und Schriftstück lassen Pitipas als offiziell ernannten Boten erkennen. Seine besondere Legitimation belegt Pitipas in der Darstellung auf fol. 169, in der er Wilhelm die Nachricht von Ameliens geplanter Zwangshe überbringt. Hier trägt er an seiner Kleidung in der Art der von den städtischen Kanzleien bestellten Boten das Wappen der Stadt Straßburg.



Abb. 10:
Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
fol.159: Wilhelm schreibt an Amelie

Das illustrierte Buch als Mittel zur Legitimation gesellschaftlicher Ansprüche

Nicht allein die Schrift und das Umgehen mit Schrift soll mit diesen Darstellungen legitimiert werden, sondern in ihnen werden noch wesentlich weitergreifende Ansprüche vertreten. Mit Hilfe der Illustrationen wird nämlich das epische Werk so interpretiert, daß es Rechtsansprüche und -verpflichtungen zwischen bestimmten sozialen Schichten belegt und verdeutlicht. In der Stuttgarter Handschrift kann dieses Interpretationsmuster anhand der Eingangssequenz zur eigentlichen Geschichte Wilhelms, die mit dem Tod seines Vaters beginnt, analysiert werden: Wilhelms Vater war nach einer Reihe erfolgreicher Schlachten²² bei der Verfolgung der brabantischen Herren durch einen Pfeil getötet worden²³. Das anschließende Bild zeigt den väterlichen Leichnam (Abb. 11), wie er auf einer Bahre liegend in voller Rüstung aus der Stadt hinausgetragen wird. Die Überschrift zu diesem Bild teilt uns mit: *"Wie der furste Jofrit hieß herr wilhelms lip und sin harnesch zuo sammen tragen und wie er in clagete und wie man die vertreip die ihn hettent ertoettet"*. Damit wird im Titulus vorgegeben, was auch bildlich gestaltet wird, nämlich der ehrenhafte Abgang des väterlichen Helden und die Fairneß des ehemaligen Feindes und späteren Vormundes. Im Bild wird mit aller Nachdrücklichkeit auf die Rolle Jofrits hingewiesen: Am Bildrand stehend bedenkt er in der Übergröße des Siegers mit segnender Geste den Toten. Durch diese Ehrbezeugung vor dem gerüsteten Leichnam beweist Jofrit der Sitte gemäß sowohl seine eigene Ritterlichkeit als auch diejenige des getöteten Gegners. Zugleich wird so die Legitimation seiner späteren Funktion als Vormund des Helden angezeigt.

Erst nach der eindrucksvoll geäußerten Trauer des über den Tod Wilhelms verzweifelten Volkes und der Ohnmacht Frau Ilyens, der Witwe und Mutter des Kindes Wilhelm²⁴, wird der Held des Romanes eingeführt (Abb. 12). Auf dem Arm der Mutter sitzend wendet sich der gekrönte Wilhelm mit einer huldvollen Geste, die an den Christusknaben in der Anbetung der Könige erinnert, den Oberen des Volkes zu. Laut Titulus

²² Dargestellt fol. 16-28.

²³ Dargestellt fol. 30v.

²⁴ Dargestellt fol. 33v.



Abb. 11:
 Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
 fol.32v: Jofrit ehrt den toten Wilhelm



Abb. 12:
 Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
 fol.37: Wilhelms Untertanen schwören dem Kind den Eid

erbringen sie ihm mit ihrer erhobenen Hand - Zeigefinger und Mittelfinger ausgestreckt - den Schwur. Durch das Schwören seiner Untertanen ist Wilhelms Stellung als zukünftiger Lehnsherr bereits im ersten Auftritt mit aller Deutlichkeit festgehalten.

Im Sinne des Minneleidens werden die beiden nachfolgenden Bilder noch einmal dazu eingesetzt, Wilhelms richtige, das heißt höfische Abstammung zu belegen. Die Totenmesse für Wilhelms Vater (fol. 39v) ist zur galanten Szene umgewandelt, läßt sich doch die trauernde Witwe von einem besonders elegant gekleideten Jüngling zur Eucharistiefeier führen. Ihr anschließender Minnetod (fol. 40v), den sie aus Kummer über den verstorbenen Gatten erleidet, und durch den sie ihren Sohn zum Waisen macht, ist ausgeblendet und durch eine Pieta-Darstellung ersetzt. Wie weiland Maria über dem toten Christus zusammenbrach, ist hier Ilye an der Bahre dargestellt. Die dem toten Gatten entsprechende Farblosigkeit der Trauernden verweist auf die Angleichung der Liebenden im Minnetod.

Das folgende Bild greift diese Parallelisierung der beiden Tode nochmals auf, liegt doch nun auf der Bahre der verschlossene Sarg, hinter dem die Untertanen ihre Trauer demonstrieren. Hier wird (Abb. 13) - in deutlicher Allusion an die vorherige Anerkennung des Kindes der verwaiste Wilhelm auf dem Arm des Königs von Frankreich dem Volk präsentiert. Protektion und Abstammung (das Grab der Mutter) sowie höfische Herkunft (Heldentod des Vaters und Minnetod der Mutter) sind die zentralen Themen dieser ersten Szenen zu Wilhelms Geschichte. Folgerichtig endet die Sequenz mit der "Christianisierung" des Helden - seiner Taufe - und mit der Schilderung seiner verschiedenen weltlichen Gönner. Die Übergabe von Jofrits Brief an den König von Frankreich, in dem er per Boten darum bittet, Wilhelms Vormund zu werden (Abb. 7), wird mit der nahezu gleichen Bildformel dargestellt wie die anschließende Übergabe des Kindes an Jofrit (Abb. 14).

Alle diese Bilder dienen weniger der Erzählung im Sinne eines Geschichtenverlaufs, als daß sie Abkunft und Stellung des Hauptkontrahenten in jeder Form, kirchlich wie auch weltlich, offenlegen. Neben dem galanten und richtigen Verhalten des Helden, dem die späteren Bildsequenzen in aller Ausführlichkeit gewidmet sind, ist eine genaue Konkretisierung der Abhängigkeitsverhältnisse und der rechtlichen Zugehörigkeit ein mindestens so wichtiges Thema geworden. Ja, man kann sogar sagen, daß dieses spätere Wohlverhalten Wilhelms, etwa in der Darstellung eines Gesellschaftstanzes

(Abb. 15) oder eines scharfen Stechens mit Zuschauern und einem Herold (Abb. 16), erst als richtig erfahren werden kann durch die juristischen Absicherungen, die wir in den vorangehenden Illustrationen gesehen haben. Aufgrund der Situierung Wilhelms in einen bestimmten gesellschaftlichen Zusammenhang, der über seine Abstammung und mit Hilfe der verschiedenen Rechtsakte, insbesondere den Lehensübergaben und den Dienstleiden²⁵, definiert wird, ist festgelegt, daß lediglich diesem derart legitimierten Helden ein solches Benehmen zusteht. Er besitzt das Recht zu einem entsprechenden "höfischen" Verhalten und ist zugleich zur Erfüllung der damit verbundenen Pflichten gezwungen.

Ähnlich wie in der Vorgeschichte ist allerdings dieser Verhaltenskodex nicht nur gesellschaftlich, sondern zugleich göttlich legitimiert. Nicht allein Ilse wird zu Maria und der Minnetod zur tiefsten aller Formen der *compassio*, zum aktiven Mitleiden bis zum Tod, sondern auch die Christusähnlichkeit Wilhelms wird hervorgehoben. Wilhelm, der sich aus Liebeskummer zu Stummheit und Leiden verpflichtet, trennt sich mit einer Bekräftigung seines Schwurs vom Vater seiner Geliebten²⁶. Beide bereits zu Pferd - verabschieden sich voneinander vor den Stadttoren (Abb. 17); Wilhelm, der sich anschickt wegzureiten, erhebt die Hand zum Schwur. In keiner Weise wird hier die Dramatik des Abschiedes - Wilhelms Verbannung war Strafe für die versuchte Entführung Ameliens - noch seine Verwundung bedacht. Umso eindrucksvoller allerdings ist dann in einem späteren Bild (Abb. 18) die Deutung von Wilhelms freiwillig auferlegtem Leiden gestaltet - er schwört stumm zu bleiben, bis ihm eine Königstochter den Pfeil entfernt haben wird: Wilhelm, dessen Verwundung der Maler übersieht, ist so tief im Gebet versunken, daß ihm zur Belohnung seines Leidens erlaubt wird, als Ausdruck tiefster *compassio* den blutenden Kruzifix zu sehen. Die Leidensbereitschaft des Minnehelden, seine Bescheidenheit und Zurückhaltung werden damit als christlicher Passionsweg verstanden, an dessen Ziel ihm sogar die Gnade des visionären Sehens zuteil wird.

²⁵ In der dritten Sequenz des Bildprogramms (1.: Abstammung vom Vater; 2. gesellschaftliche Übergabe an den Vormund und Legitimation des höfischen Anspruchs) wird über die Mähr des Spielmanns (fol. 58v), dank der Wilhelm von seiner Vergangenheit erfährt, die gesamte Verpflichtungsliste Wilhelms mit genau wiedergegebenen Lebensvorgängen festgehalten: Dienstleid gegenüber dem Vormund Jofrit (fol. 61); Wilhelm erhält von dem Kaiser das Fahnlehen für Brabant (fol. 64) und anschließend wird ihm ein Rotulus (die carta?) vom Kaiser übergeben.

²⁶ Auf fol. 96 findet sich bereits die zentrale Schwurzene vor Amelie.



Abb. 15:
Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orlens'
fol. 122v: Wilhelm beim Reigentanz



Abb. 18:
 Stuttgart, LB: Cod. HB XIII 2: 'Wilhelm von Orléans'
 fol.197: Der leidende Wilhelm im Gebet

Die Herstellungsbedingungen

Ein weiterer zu bedenkender Faktor in der Beurteilung des Bedeutungszusammenhangs ist die Herstellung der Kodizes. Aufgrund der Wappen, der Zielrichtung der Illustrationen wie auch des literarischen Programms, dürfen wir wie bereits mehrfach angedeutet annehmen, die Manuskripte seien für Mitglieder einer adeligen Oberschicht bestimmt gewesen. Bei den zu eruierenden Namen lassen sich enge Verbindungen zur städtischen Administration belegen. Im Prozeß der von der Oberschicht angestrebten Verschärfung einer Differenzierung der Schichten innerhalb spätmittelalterlicher Städte, wie sie sich etwa am Beispiel der Kleiderordnungen verfolgen läßt, scheinen diese Handschriften eine nicht unwichtige Rolle übernommen zu haben. Gerade diese Waffe allerdings hätte ohne die enge Bindung an die Stadt gar nicht zur Verfügung gestanden, ja man kann sogar behaupten, daß die breiten Produktionen illustrierter Handschriften, wie sie insbesondere in Deutschland im 15. Jahrhundert aufkommen, nur in den Städten entstehen konnten. Hier war der einzige Ort, der das entsprechende Kommunikationsangebot, die Ressourcen von Materialien, von Arbeitskräften und Vorlagen zur Verfügung stellen konnte. Im Gegensatz zu Hof- oder Klosterskriptorien²⁷ wurden hier Arbeitsabläufe möglich, die ganz unterschiedliche Personengruppen miteinbezogen und damit eine raschere Verfertigung und zugleich breitere Produktion gewährleisteten.

Es sind nicht zuletzt auch die durch hohe Arbeitsintensität²⁸ bedingten Kosten der Bilder in den ausgestatteten Büchern, die den Repräsentationswert und das Prestige steigern. Infolgedessen versuchten die Hersteller gerade in diesem Bereich die in den Städten verfügbaren Organisationsformen mit einer entsprechenden Planung zur Senkung der Preise effektiv einzusetzen.

²⁷ Vor allem die fehlende Ausbildung von Schreibkräften außerhalb der Klöster und Höfe und die Verwendung von Pergament stellten Hindernisse für eine breitere Buchproduktion dar. Erst die Reformbemühungen der *Devotio moderna* galten besonders der Verbreitung der Lesekultur unter den Laien. Dazu v. Bloh (vgl. Anm. 3), S. 80ff.

²⁸ In der Zeit des 14. Jahrhunderts beginnt in der Manuskripterstellung der Faktor Arbeit eine zunehmende Bedeutung für die Preisgestaltung einzunehmen; dazu Bozzolo/Ornato (vgl. Anm. 2), S. 44ff.

Aus Quellen der Nachfolgeneration, aus dem Kreis des Diebold Lauber²⁹, wissen wir, daß die Abrechnungen für die Bilder und Initialen gesondert gestellt wurden, so daß der Preis einer Handschrift je nach Ausstattungsdichte berechnet wurde. Damit dürften etwa die oben erwähnten Beispiele von Handschriften zu erklären sein, die lediglich mit indifferenten Eingangsbildern - Autorenbild und Eroberungsszene - ausgestattet wurden. Mit ihrer meist dem Band vorgebundenen separaten Lage von Bildern gehören sie durchaus dem Typus der illustrierten Handschrift an, waren aber in einem rationalisierten Verfahren herzustellen. Die in ihrer Thematik für nahezu alle Gattungen erzählender Texte einsetzbaren Bilder konnten unabhängig von den Schriftteilen eventuell sogar auf Vorrat produziert werden³⁰.

Welche Logistik und Organisation in dieser Zeit für die Herstellung solcher Handschriften aufgebracht wurde, demonstriert beispielsweise eine Abrechnung in einer für Wernher von Zimmern 1463 geschriebenen Historienbibel in Wien³¹. Danach werden folgende Kräfte bezahlt: Der Schreiber nach den beschriebenen Lagen, der Maler nach der Anzahl der Bilder, der Buchbinder für seinen Einband sowie Stefan Sesselschreiber für Initialen und Rubrizierung. Separate Rechnungen werden für den Lieferanten des Papiers und denjenigen des Leders für den Einband aufgeführt. Wie wir aus der Zimmernschen Chronik wissen, verfügte der Auftraggeber Wernher von Zimmern über einen Hersteller seiner Bücher, den Schreiber

²⁹ Stamm, Lieselotte E., "Auftragsfertigung und Vorratsarbeit", in: *Unsere Kunsdenkmäler*, 36, 1985, S.302-09.

³⁰ In einzelnen Handschriften sind diese Bilder offensichtlich nicht für den entsprechenden Band hergestellt worden, sondern mußten beschnitten werden; dazu etwa Heidelberg UB.: Cpg.371.

³¹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. Vindob. pal. 2823, fol. 417v: *Item der sexstern sind XXXv gebürt sich nu zolonen von den XXX von einem v sz (Schilling) tut v gulden X sz - Item So wirdet des Bappires viij büch eins fur X dn (Dukaten) tüt Xiiij sz - Item dem Mauler zu urach von den figuren zumalen der da ist CXVI von einer I sz X tut v lb (Pfund) XVI sz - Item einer zu urach genant Renbold dauan ynzubinden XVj sz - Item Hans philipszen dem kramer umb das Rot lösch darüber zuziehend Xiiij dn summa X gulden XVIII sz iij h (Heller) - Item dem Steffan Sesselschreiber von den Buchstaben Und anderem das er in dem buch gemacht hat Xiiij sz summa XI gulden iij sz IIII h. - Für die Hilfe bei der Transkription dieses Textes sei Frau Dr. Ute v. Bloh, München sehr herzlich gedankt. Nicht korrekt wiedergegeben ist die Abrechnung bei Stedje, Astrid: Die Nürnberger Historienbibel. Textkritische Studien zur handschriftlichen Überlieferung mit einer Ausgabe des Weidener Fragments. Hamburg 1968 (= Deutsches Bibel-Archiv. Abhandlungen und Vorträge, Bd. 3) S.110. - Zu der Handschrift s. Ute v. Bloh (vgl. Anm. 3), S.211 und Kat. Nr. 10, S.278f. Dort ältere Literatur.*

Gabriel Lindenast, einen Bürger aus dem nahen Pfullendorf²². Diesem scheint die Aufgabe zugefallen zu sein, die verschiedenen Arbeitsgänge miteinander zu koordinieren. Auf Schloß Zimmern in Rottweil scheint nämlich die Handschrift geschrieben worden zu sein und muß dann nach Urach zur Ausmalung und zum Binden transportiert worden sein.

Für den Aufbau der Zimmernschen Bibliothek wurden zwei Herstellungsmodi miteinander verbunden: 1. Das Hofskriptorium, das von alters her für einen einzigen Auftraggeber arbeitete, und 2. die Auslagerung der weiteren Arbeitsgänge an unterschiedliche Betriebe, die außerhalb des Hofes tätig waren. Als Koordinator, zwischen höfischem und städtischem Werkplatz scheint der Schreiber Lindenast fungiert zu haben.

Mit ihrer nun ganz auf die Stadt konzentrierten Produktionsweise bezeichnen die Manuskripte aus der "Werkstatt von 1418" einen wichtigen Punkt in der Wendung zu einer "neuen" Zeit hin. Ihre Leistung wird erst deutlich, wenn man bedenkt, daß die über zwanzig überlieferten Handschriften wahrscheinlich in lediglich zwei bis drei Jahren entstanden sind. Wenn wir von einer üblichen Verlustquote ausgehen, so müßte für diese Zeit eine Produktion von ungefähr 100 Handschriften angenommen werden. Aber auch für die überlieferte Objektzahl ist die Organisationsleistung etwa bei der Beschaffung größerer Mengen einer qualitativ hochwertigen, teuren Papiersorte von ungewöhnlichem Format mit einer Improvisation von Fall zu Fall nicht mehr zu erbringen.

Hierfür ist eine zentrale Koordinationsstelle anzunehmen, die auch die zunehmende Vereinheitlichung der Werke erklären kann, wie sie sich in der redaktionellen Aufarbeitung der Texte³³, den Bildüberschriften und vor allem der Bilder selbst zeigt: Immerhin lassen sich in diesen Handschriften drei recht unterschiedliche Malergruppen unterscheiden, die jeweils über zwei bis drei zusätzliche Mitarbeiter verfügt haben dürften. Trotz der unterschiedlichen Malstile ist aber dennoch die Absicht zu erkennen, einen

²² Zimmerische Chronik. Hrsg. von Karl A. Barack. 4 Bde. Tübingen 1869 (= Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart Bd 91) Bd I, S.405. - Zur Zimmernschen Bibliothek s. Modern, Heinrich, "Die Zimmern'schen Handschriften der K.K. Hofbibliothek", in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 20, 1889, S.114-180.

³³ Dazu gehören auch gewisse Vereinfachungen, vor allem aber alle Elemente der Gliederung. Dazu Palmer, Nigel F., "Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher", in: *Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster*, 23, 1989, S.43-88, besonders S.74ff.

gemeinsamen Ausstattungstypus zu entwickeln. Am wahrscheinlichsten ist, daß ein Unternehmer, ähnlich wie Gabriel Lindenast in Pfullendorf, Material- und Aufgabenerlieferant war und für die Organisation und Koordinierung der verschiedenen Arbeitsbereiche verantwortlich war. Man darf auch hier eines jener organisatorischen Multitalente am Werk vermuten, das Krämer, Händler, Boten und Unternehmer in einer Person vereinte und infolgedessen auch die entsprechenden Papierressourcen beschaffen konnte³⁴. Dieser Koordinator dürfte auch die weitere Arbeit und deren Verteilung organisiert haben. Die Vorlagen für die Texte - wohl aus Klosterbibliotheken stammend - scheinen Lohnschreibern zur Abschrift übergeben worden zu sein³⁵, die ebenfalls mit dem entsprechenden Beschreibstoff ausgestattet worden sein müssen. Anschließend sind die Manuskripte an mindestens drei in der näheren Umgebung Straßburgs ansässige Malerateliers zur Illustrierung überlassen worden. Bildthematika, die bisher in keiner Vorlage existierten, wurden durch die Bildüberschriften soweit konkretisiert, daß die Maler, auch ohne den Text zu kennen, die Bilder herstellen konnten.

Was nun allerdings einen derart einmaligen Organisationsaufwand veranlaßt hat - denn bisher ist in keiner anderen Stadt eine vergleichbare Produktion illustrierter Handschriften nachzuweisen - bleibt bisher ungewiß. Eine mögliche Erklärung könnte gerade in dem Interpretationsmuster liegen, mit dem die Bilder die Texte "modernisieren". Wie wir gesehen haben, scheinen damit die Handschriften einen propagandistischen Charakter zu bekommen, insofern sie die angemessene soziale Stellung bestimmter Kreise legitimieren. Im nächsten Abschnitt soll denn gezeigt werden, daß der im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts sich zuspitzende Konflikt zwischen Stadt, Bistum und Adelpartei eine Konstellation ergab, in der für entsprechende Programme ein spezifisches Bedürfnis entstand.

³⁴ Zu solchen Karrieren s. etwa Rott, Hans, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, Bd. III: Der Oberrhein. Text. Stuttgart 1938, S. 52f.; s. auch Stamm, Lieselotte E., "Buchmalerei in Serie: Zur Frühgeschichte der Vervielfältigungskunst", in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 40, 1983, S. 128-135, bes. S. 132f.

³⁵ Fast jedes Manuskript ist von einer einzigen Hand geschrieben worden; in einigen finden sich Schreibercolophone, die mit den üblichen Anspielungen auf den allzu geringen Lohn gewürzt sind.

Der historische Hintergrund

Bedenken wir, daß im dreizehnten Jahrhundert solche Romane lediglich in Einzelexemplaren illustriert worden sind und das vierzehnte Jahrhundert nahezu keine illustrierte epische Literatur kennt, so fällt die Häufung solcher Handschriften im fünfzehnten Jahrhundert besonders auf. Eine pauschale Erklärung hierfür findet sich wohl kaum, es sei denn eine in der Art der eingangs zitierten Feststellung von Bozzolo und Ornato, daß immer mehr Menschen Bücher besäßen. Eine allgemeine Verbreitung der Schriftkultur in Kombination mit dem Aufkommen privaten Besitzes dürfte hierfür einen gewissen Hintergrund abgeben. Differenziertere Erklärungen jedoch werden sich nur finden lassen, wenn die einzelnen Stoffgruppen nach den von den Bildern jeweils angebotenen Interpretationsmustern untersucht werden. Allzuwenige Käufernamen sind überliefert, um eine Vorstellung des Kundenkreises bilden zu können. Erst über den Umweg der Bild-Text-Analyse wird eine genauere Kenntnis der Interessen möglich sein, die hinter diesen breiten Produktionen stehen könnten.

Im Falle der "Werkstatt von 1418" erlauben die bisherigen Untersuchungen zur Stuttgarter «Wilhelm von Orlens»-Handschrift durchaus gewisse Rückschlüsse auf die gesamte Gruppe. Zwar geht das Bildprogramm mit seiner besonderen Betonung bestimmter juridischer Akte, wie beispielsweise der Dienstverhältnisse, im Vergleich zu den zwei anderen «Wilhelm»-Handschriften, die aus demselben Kontext überliefert sind, einen eigenen Weg. Dennoch lassen sich zu den übrigen ungefähr 20 Handschriften der Werkstatt Übereinstimmungen finden, die zumindest auf einen gemeinsamen Anlaß schließen lassen, der den Anstoß zur Produktion dieser Manuskripte gegeben haben dürfte. Besonderheiten der jeweiligen Ausrichtung wären dann als konkretisierte Aufträge aus einem ähnlichen historischen, gesellschaftlichen Milieu zu interpretieren.

Gemeinsam scheint all diesen Werken die Funktion der Bilder zu sein, einen bestimmten sozialen Habitus, den man mit den Schlagwörtern der höfischen Verhaltensnorm und Herkunft umschreiben könnte, nicht nur zu legitimieren, sondern auch zu beschreiben. Wie gerade der Stuttgarter «Wilhelm» sehr deutlich macht, wird in sämtlichen Lebensbereichen - weltlich wie kirchlich, christlich wie politisch, moralisch wie rechtlich - die Legitimation des Helden betont, diese Form von Leben, in der er dargestellt

wird, führen zu dürfen. Zugleich wird damit auch geschildert, wie dieser Habitus in jedem wünschenswerten Detail beschaffen ist.

Im Fall der Turniere beispielsweise erwecken die Bilder mit ihrer Genauigkeit (Abb. 16) geradezu den Eindruck von Anweisungsbildern. Dem Betrachter wird trotz der ansonsten flüchtigen Darstellungsweise, die es auch zuläßt, daß die Kontur eines Armes vergessen wird, mitgeteilt, daß es sich hier um ein scharfes Stechen handelt, bei dem zwei Grogier für den korrekten Ablauf verantwortlich sind. Außerdem wird ihm mit aller Deutlichkeit Bewaffnung, Ausstattung der Pferde und die Montage der Tribüne geschildert. Ähnlich wie in den Rechtsakten, etwa bei der Lehensübergabe oder beim Dienstleid, wird in einer solchen Darstellung höfischen Tuns größte Bedeutung gelegt auf die Schilderung des korrekten Ablaufs, wogegen in diesem Fall Angaben wie beispielsweise die genaue Körperlichkeit des Helden unwichtig werden. Er ist gleichsam eine Formel, die lediglich dazu dient, die richtige Präsentation einer bestimmten Verhaltensform aufzuführen.

Angesichts solcher Bildinterpretationen drängt sich der Verdacht auf, die Motivation für die Produktion der Handschriften müsse mit einer Situation zusammenhängen, in der in Straßburg - dem wahrscheinlichen Herstellungsort - eine bestimmte Gruppe einen besonderen Bedarf gehabt hätte, gerade den hier geschilderten Habitus in seiner Richtigkeit darzustellen und zugleich nachzuweisen, daß ihre Mitglieder auch berechtigt seien, diese Lebensform zu führen.

Diese Vermutung wird unterstützt, wenn man die in die Bilder eingeführten heraldischen Zeichen auf ihre historische Relevanz in der Zeit um 1418-20 befragt. Die Wappen derer von Fegersheim, der Ratsamhausen, der Hattstätter, Andlauer usw., die jeweils in prominenten Zusammenhängen auftauchen, bezeichnen Familien, die jene schon erwähnten Gemeinsamkeiten besitzen. Es sind edelfreie Geschlechter mit eigenen Landsitzen, die aber zugleich über ihre Ämter in der städtischen Verwaltung enge Bindungen an Straßburg besitzen³⁶. Überdies sind sie Mitglieder der Rittergesellschaften, die sowohl die großen Turniere organisieren als auch - wie beispielsweise die

³⁶ Über die Verflechtungen der Ratsamhausen mit den Städten und ihre soziale Stellung s. Favre-Schwartz, Monique, "Les Ratsamhausen. Une famille de la noblesse rurale Alsacienne 1215-1450", in: *Revue d'Alsace*, 109, 1983, S.31-48; bes. S.45f.

«Gesellschaft der Martinsvögel» in Straßburg - zunehmend die wirtschaftlichen Anliegen des Adels gegenüber der Stadt Straßburg vertreten. Es handelt sich bei diesen mit den Handschriftenkunden wahrscheinlich identischen Kreisen offenbar um jene Verbindungen, die sich aus Adel und Patriziat konstituieren, und die sich trotz ihres Ansehens und ihrer Ämter zunehmend gegen das Bürgertum zur Wehr setzen müssen.

Wenn wir versuchen, die bisherigen Annahmen über die für diese Gruppe spezifische Motivation zum Erwerb illustrierter Handschriften mit historischen Daten zu stützen, so scheint gerade gegen 1420 das Straßburger Patriziat sowie der mit der Stadt verbundene ländliche Adel einen konkreten Anlaß gehabt zu haben, solche Beschwörungen von Gruppenintegration anzustreben. Seit dem späten vierzehnten Jahrhundert bestand nämlich eine intensive Fehde zwischen Straßburger Bürgern und Adeligen, die im zweiten Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts einen dramatischen Höhepunkt erreichte, zogen doch dann sämtliche Adelige aus der Stadt aus und verschanzten sich in einer kleinen Besitzung namens Dachstein. Die weitere Entwicklung führte schließlich zu der "Guerre de Dachstein" zwischen der Adels- und der Bürgerpartei. Die adeligen Kreise der Region versammelten sich in der sogenannten «Gesellschaft zum Lechbart», die 1420 von Bischof Wilhelm von Diest anerkannt wurde. Damit setzte sich der Bischof an die Spitze der gegen die Straßburger Bürgerschaft gerichteten Bewegung.

Bei diesem Konflikt ging es zweifellos nicht allein um wirtschaftliche und politische Motive. Vielmehr wurde hier eine Auseinandersetzung um gesellschaftliche Positionen ausgetragen, die für die jeweiligen Schichten von weittragender Bedeutung war. Es ging letztendlich um die Frage nach der Legitimität bestimmter, nämlich höfischer Verhaltensformen bei verschiedenen gesellschaftlichen Kreisen, ein Thema, das ja etwa auch in den schon erwähnten Kleiderordnungen zum Ausdruck kommt. Im Kampf um das Privileg eines höfischen Habitus dürfte dieser Buchproduktion eine nicht unwichtige Rolle zugekommen sein. Den Besitzern wird damit durch althergebrachte literarische Zeugen - die Epen entstammen ausschließlich der Großzeit der volkssprachlichen Epenproduktion des 13. Jahrhunderts - sowie durch die mehrfach zitierten Autoritäten bestätigt, daß sie die eigentlich Privilegierten seien. Ihr Lesen wie auch ihr Buchbesitz zeichnet sie genauso aus wie auch ihr durch die Identifizierung mit den Helden der Romane legitimes Recht, sich durch den dort geschilderten Verhaltenskodex als

Gruppe abzusetzen.

Daß diese Auseinandersetzung um gesellschaftliche und politische Positionen, die in Straßburg um 1420 vor allem von den Adeligen gegenüber dem Bürgertum geführt wurde, nicht allein mit Waffen erfolgte, belegen noch andere Konzepte zur Verteidigung und Legitimation der adeligen Vorherrschaft. Die Herren von Andlau beispielsweise, von denen wir in einer Reihe von Manuskripten ebenfalls die Wappen finden, ließen in derselben Zeit eine Chronik herstellen, in der sie, wie vor ihnen etwa die Brabanter und Luxemburger, ihre Abstammung von Rom und Karl dem Großen ableiten und belegen wollten. In dieser mythologischen Genealogie vermögen wir strukturelle Verwandtschaften etwa zu den Programmen der Trojanerkrieg-Handschriften zu sehen, wie sie in der "Werkstatt von 1418" hergestellt worden sind. Neben dem Bild zum ersten Streit um Troja der Gießener Handschrift findet sich beispielsweise eine erklärende Beischrift des Schreibers zu dem entsprechenden Ereignis: "*Item das sind die zwelf (durchgestrichen!) sechzehen alt herren hector von Troye, mangnuß (sic!) alexander und Julius Cesar die dry heyden item und den juden davit rex Josue und Judas machabeus an der cristenhait mangnus karolus dux gottfridus rex artuß.*"

Mit diesen neun Namen sind die Streiter von Troja in Bezug gesetzt zu den großen typologischen Vorbildern, den Neun Helden. Demnach stehen jeweils drei Vertreter einer Heilszeit für ein ideales Rittertum; die heidnischen Kämpfer für die Zeit *ante legem*, die jüdischen für die Zeit des mosaischen Gesetzes, *sub lege*, und die christlichen in der Zeit *sub gratia*. Mit seiner Notiz hat der Schreiber jene Erklärung für die Darstellung geliefert, die auch auf das ganze Buch zu übertragen ist: die Ereignisse um die Eroberung und den Untergang Trojas, die in dieser Handschrift beschrieben und illustriert sind, werden vor einen heilsgeschichtlichen Hintergrund gestellt, den als Kurzformel die Neun Helden repräsentieren und der auch für den Besitzer der Handschrift gültig sein soll. Entsprechend der Rechte und Pflichten, welche die Andlauer aus ihrer antikisch-heilsgeschichtlichen Familiengenealogie ableiten wollen, sind auch diese Geschichten um den Kampf um Troja zu verstehen. Sie sind unmittelbare Vorläufer zur gegenwärtigen Geschichte, schaffen ähnlich der fingierten Genealogie einen mythologischen Bezug für ihre Besitzer. Das von den antiken Recken verkörperte ritterliche Heldentum findet auf diese Weise

seine Fortsetzung in den Rittern der Gegenwart.

Gleichzeitig mit der nostalgischen Beschwörung der Blütezeit des Rittertums manifestieren sich in diesen Handschriften nun auch Zeichen einer neuen Zeit, auf die abschließend eingegangen werden soll. Wohl das Auffälligste ist der hier sich abzeichnende Übergang von einer Auftraggeberschaft zu einer Kundschaft, als die man nüchtern die Schicht der Rezipienten bezeichnen muß. Soweit ich sehe, handelt es sich im deutschsprachigen Bereich um die erste Produktion illustrierter Handschriften, die in derart großer Zahl für Abnehmer hergestellt wurden, die nicht als einzeln bekannte Auftraggeber in Erscheinung treten. Damit geht überdies ein Wandel der sozialen Zugehörigkeit dieser Rezipienten einher. Handschriftenbesitzer, die zum Landadel oder zur oberen Beamtenschicht der Städte gehören, stellten noch ein Jahrhundert früher die Ausnahme dar. Im Umkreis der hochadeligen Damen des Zürcher Fraumünsters und wohl des Bischofs von Konstanz waren in jener Zeit solch seltene illustrierte volkssprachliche Werke entstanden wie die großen Liederhandschriften - Manesse und Weingartner - sowie die St. Galler Weltchronik. Verglichen mit jenen Mäzenen, die ihren literarischen Wettstreit offenbar in höfisierenden Zirkeln austragen konnten und über enge Beziehungen zu den damaligen, großen Höfen verfügt haben müssen³⁷, gehören die neuen Buchbesitzer des 15. Jahrhunderts einem auf den lokalen Zusammenhalt beschränkten Kreis an, der über keinerlei traditionelle Bindungen an die großen Höfe zu verfügen scheint.

Diese lokal begrenzte Abnehmerschicht stellt somit bereits die Vorstufe eines Marktes dar. Für diesen gilt es, die Objekte so zu produzieren, daß sie im Zweifelsfall sowohl für die Bibliothek der Hattstädter als auch der Andlauer in Frage kommen. Nicht der einzelne Kunde scheint bekannt gewesen zu sein, sondern lediglich der Kreis und vor allem dessen besonderes Anliegen. Das Programm der Handschriften - etwa mit ihrer Betonung der Bedeutung von Schriftlichkeit, von Standesunterschieden, von höfischen Verhaltensformen usw. - liefert dem Abnehmerkreis einen durch

³⁷ Die Liederhandschriften selbst zeugen von diesen Kontakten, aber vielleicht der augenscheinlichste Beleg ist die rasche Rezeption, welche das Ausstattungsprogramm der Ste. Chapelle in Paris etwa in Konstanz erlebt hatte; dazu Walz, Alfred, *Die mittelalterlichen Wandgemälde der ehemaligen Dominikanerkirche in Konstanz* (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 63), Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris 1989, bes. S.189ff.

alte Tradition, vorbildliche Helden der Literatur oder bedeutungsvoll belegte Genealogien ein wirksames Instrument zur Beschwörung und Legitimierung seiner besonderen Rechte. Folglich sind diese Bücher nun als mehr oder weniger kalkulierbare Ware für einen überschaubaren "Markt" hergestellt worden - eine Situation, die hundert Jahre früher allenfalls bei Gebrauchshandschriften im Umkreis der Universitäten und in Ansätzen bei der Verfertigung von Andachtsbüchern zu beobachten ist.

Verändert hat sich jedoch nicht allein die Produktion der Werke, sondern auch ihre Konsumation. Zwar kennen wir etwa von Heinrich dem Löwen, um nur das bekannteste Beispiel zu nennen, durchaus auch den Einsatz von Handschriften als propagandistische Mittel in einer konkreten Konfliktsituation. Es ist mir jedoch kein einziger anderer Fall vertraut, in dem sich ganze Gruppen von Buchbesitzern dieses Mittels bedient hätten. Dies dürfte allein schon an der Schwierigkeit der Organisation einer entsprechend breiten Produktion gescheitert sein.

Die wichtigste Veränderung gegenüber der älteren Buchherstellung dürfte denn auch in der weiter oben geschilderten Organisation der Arbeit liegen. Erst deren ausgeklügeltes System, wohl angeregt durch die besondere politische, vielleicht auch persönliche Konstellation, ermöglichte eine derart breit gefächerte und zugleich kurzfristige Produktion. Die Voraussetzung einer Herstellungsweise je nach Auftragslage liegt im Klima der Städte, das den verschiedenen Berufszweigen erst eine so rege Kommunikation und Mobilität erlaubte.

Diese neue Situation kommt zweifellos auch in der Art der Ausstattung der Bücher zum Ausdruck. Zwar haben wir es keinesfalls mit einer seriellen, sozusagen schon industrialisierten Produktion zu tun, wie man über diese Handschriften in der älteren Literatur lesen kann³⁸. Wie wir gesehen haben, läßt sich dennoch gerade in der Ausstattung eine Tendenz zur Rationalisierung erkennen, die aber auch dem Verwendungszweck durch die Leser entgegenkommt. Häufige Wiederholungen, Skandierung der Texte durch regelmäßig verteilte Bild-Textabschnitte, Führung des Malers und Lesers durch die Bildüberschriften, Konzentration der Darstellung auf

³⁸ Dazu s. Stamm-Saurma, Lieselotte E., "Zuht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften", in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 41, 1987, S.42-70, bes. S.42f.

bestimmte Inhalte, Abstraktion der Handlung auf Gesten und Attribute ermöglichen ein rasches Illustrieren, ohne daß die Texte bekannt sein müssen. Dem Leser gestattet diese Umgestaltung zudem eine rasche Orientierung in den damals bereits "antiquiert" wirkenden, unübersichtlichen und komplizierten Texten. Mit ihrer besonderen Programmatik liefern sie aber vor allem ein Identifikationsmuster, das überdies, was wohl eine nicht unwichtige Rolle gespielt haben dürfte, für mancherlei Anschauungsunterricht dienlich gewesen sein dürfte. Im Darstellen des Angestrebten wird somit zugleich auch der Leser belehrt über die Rolle, wie er sie sich nicht nur zumessen möchte, sondern wie er sie auch zu erfüllen habe.

Versucht man die Stellung dieser Handschriften schlagwortartig zu beleuchten, so könnte man sagen, daß hier beim von Hand geschriebenen Buch mit den Mitteln einer beweglichen Organisation eine Entwicklung vorweggenommen wird, die mit dem gedruckten Buch, nur zwei Generationen später und dann allerdings auch nur teilweise, weitergeführt wird. Die Auslagerung der Arbeit, die Organisation durch einen Unternehmer, wie sie hier schon zu beobachten ist, wird dort zunächst ebenfalls gewählt. Verwandt ist auch die Produktion für einen nur teilweise bekannten "Markt". Fortgesetzt wird auch die Rationalisierung der Arbeit, die Schematisierung der Illustrationen, die dann ja bis zur völligen Unabhängigkeit der beiden Medien gehen kann, sind doch nicht selten sogar Bilder für unterschiedliche Texte einsetzbar. Ein großer Unterschied allerdings bleibt, nämlich jener der Variationsmöglichkeit. Während das gedruckte Buch gerade den Charakter der Gleichartigkeit hat, sind diese Handschriften - wie die Bildanalysen deutlich gezeigt haben - in ihrer Ausstattung, den Illustrationen, doch in der Lage, rasch auf konkrete Wünsche von Auftraggebern oder eine Veränderung der Auftragsituation zu reagieren.

Abbildungsnachweis

Gießen, UB: 4,5,6

Heidelberg, UB: 3

Leipzig, UB: 1

Stuttgart, LB: 2, 7-18