

Martin Roland

WAS DIE ILLUSTRATIONEN ZU EBERHARD WINDECKS SIGISMUNDBUCH PRÄSENTIEREN, WAS MAN DAHINTER LESEN KANN UND WAS VERBORGEN BLEIBT

Das Sigismundbuch des Eberhard Windeck hat als vielschichtiges historisches Zeugnis schon reiche Beachtung gefunden und auch die Illustrationen in zwei Überlieferungsträgern sind der Forschung keineswegs unbekannt¹. In diesem Beitrag möchte ich die kolorierten Federzeichnungen von zwei gleichsam konträren Seiten beleuchten.

1. Zuerst möchte ich versuchen nach anderen Illustrationen zu fragen, die zeitnahe Ereignisse darstellen. Diese im Vortrag angerissene Frage hat sich zu einer umfassenden Darstellung dieser Bildgattung erweitert und muss daher in der gedruckten Fassung ausgespart bleiben². Sicher ist, dass es eine Tradition gab, zeitnahe Ereignisse zu illustrieren und dass diese bisher kaum beachtete Tatsache bei den nun folgenden Überlegungen immer mitberücksichtigt werden muss.

2. Der konträre Blickpunkt ist jener, der die Federzeichnungen des Sigismundbuches in den Blick nimmt und sie – statt mit thematisch verwandten Darstellungen – mit anderen Illustrationen der Werkstatt des Diebold Lauber vergleicht.

3. In einem dritten Schritt werden die nun in ihrem Charakter näher bestimmten Illustrationen in den Kontext von „Zeitgeschichte im Bild“ gesetzt.

1. ZEITGESCHICHTE UND BILD – EINE AKTUELLE ANNÄHERUNG

Wenn wir uns heute über aktuelle Vorgänge informieren wollen, stehen uns tagesaktuelle Print- und Online-Medien und das Fernsehen zur Verfügung. Zum Unterschied vom Radio arbeiten diese Medien nicht nur mit der Wortbotschaft, sondern beziehen das Bild – oft sehr dominant – mit ein³. Dies klingt sehr aktuell, aber die Wirkmechanismen sind alt

1 Zum Text vgl. etwa den Beitrag von Joachim Schneider in diesem Band und hier 451–453. Die Edition von Wilhelm Altmann, *Eberhart Windeckes Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigismunds* (Berlin 1893), wurde nach ihrem Erscheinen heftig kritisiert und genügt tatsächlich modernen Ansprüchen der Forschung nicht mehr.

2 Vgl. in Zukunft ROLAND, *Zeitgeschichte*.

3 Zur Funktion des Bildes in der tagesaktuellen Berichterstattung kann hier nur ein aktuelles Beispiel genannt werden: *Bilder des Terrors*, hg. BEUTHNER u. a. Der Einfluss des Bildes wurde vor allem bei der

und man wusste sich ihrer auch schon seit Langem zu bedienen⁴. Ich erinnere an das seit dem späten 18. Jahrhundert von den politischen Entscheidungsträgern massiv genutzte Historienbild⁵.

Wirkmächtige Darstellungen zeitgeschichtlicher Ereignisse gab es jedoch schon in der Antike. Zu erwähnen sind z. B. der Titusbogen (nach 81) mit Darstellungen des jüdischen Krieges⁶ bzw. – als unbestrittener Höhepunkt – die Trajanssäule (113 geweiht) mit ihrem 200 Meter langen Fries mit über 150 Szenen aus zwei Kriegszügen Kaiser Trajans. Gerade diese beiden Beispiele sind symptomatisch, weil sie die unterschiedliche Stellung des zeitgenössischen Ereignisbildes im aktuellen politischen Rahmen illustrieren: Der Titusbogen wurde von Domitian, dem Bruder und Nachfolger des Titus errichtet, der mit dem Bogen und dessen Reliefs den Ruhm und die militärischen Erfolge seines Vorgängers für die Interessen seiner viel weniger ruhmreichen Herrschaft instrumentalisierte. Bei der Trajanssäule, die vom Kaiser selbst als Grabmonument errichtet wurde, ist das Bild (besser das Monument als Ganzes) weniger unmittelbar wirksames Mittel der Tagespolitik (das hatte Trajan nicht notwendig), sondern ihm wohnt (trotz des Detailrealismus der Szenen) eine metaphysische Konnotation inne. Diese Vermutung wird durch die Tatsache bestärkt, dass die Szenen des Frieses von menschlichen Betrachtern nicht befriedigend rezipiert werden können.

Wenn wir diesen Blick in die Antike zusammenfassen, wird für unsere Fragestellung deutlich, dass primär die Wirkabsicht zeitgeschichtlicher Darstellungen erkundet werden muss, um deren Funktion, deren „Stellung im Leben“ richtig zu erfassen.

2. AUTOR, WERK UND WERKSTATT: WINDECK, SIGISMUNDBUCH UND DIEBOLD LAUBER

Über EBERHARD WINDECK, der einer Mainzer Ratsgeschlechtsfamilie entstammt, wissen wir einzelne Details durch Dokumente, vor allem aber das, was er selbst in seinem Sigis-

Berichterstattung zu den Anschlägen des 11. September 2001 deutlich. Das von den Medien verbreitete (Live-)Bild wurde von den Live-Betroffenen als „wie im Kino“ beschrieben. Die Rolle von Katastrophenfilmen bei der Planung der Anschläge ist umstritten.

- 4 Gewollte Rückkopplungseffekte von fiktivem (d. h. zumeist in die Zukunft weisenden) Bildern und der dann tatsächlich geschehenden Realität (vgl. die Rolle des Katastrophenfilms in Anm. 3) sind schon im 9. Jahrhundert belegbar. Vgl. das Dedikationsbild der Vivianbibel (Paris, Bibliothèque national de France [BnF], Ms. lat. 1). Zu diesem Phänomen vgl. ROLAND, Zierschriften 205–225, bes. 208f.
- 5 Zum Einfluss des Historienbildes vgl. Historienmalerei, hg. GAETHGENS, FLECKNER; GERMER, ZIMMERMANN, Bilder.
- 6 Zu den hier aufgezählten Beispielen vgl. jeweils ROLAND, Zeitgeschichte.

mundbuch berichtet⁷. Er ist seit seiner Jugend viel unterwegs, lernt Herzog Stephan III. von Bayern-Ingolstadt (Abb. 4a) und dann etwa 1410 Sigismund von Luxemburg kennen. Für ihn ist er als Finanzfachmann (von nicht ganz unumstrittenem Ruf) bis ungefähr 1420 tätig. Dann nutzt Windeck seine Kontakte zu Sigismund, der ihm eine Lebensgrundlage in Mainz verschafft (Abb. 1)⁸. 1440 oder 1441 stirbt unser Autor in seiner Heimatstadt⁹.

Eberhards Hauptwerk ist zweifelsfrei sein SIGISMUNDBUCH¹⁰. Windeck als Ich-Erzähler vermittelt dem Rezipienten das Gefühl, von einem unmittelbar Beteiligten geführt zu werden. Wirkabsicht ist die „Selbstinszenierung“ des Autors durch historiografis he Darstellung Sigismunds. Diese suggeriert durch die Inserierung von zahlreichen Originaldokumenten verwaltungstechnische Zuverlässigkeit, die gleichsam auf die mitunter fabulöse Erzählung überschwappen soll. Zielpublikum waren primär jene, denen der Autor Einblick in sein Werk gewähren wollte. Sei es um den Ruhm seiner Familie zu stärken oder um sich Wohlwollen und Staunen zu sichern. Es gibt keinen Hinweis, dass Eberhard an eine Publikation seiner Privatarbeit in größerem Umfang gedacht hat¹¹. Dementsprechend gibt es – wie bei vielen in die Lebenszeit hineinragenden historiografischen Werken – zwar mehrere Fassungen, jedoch weder ein abschließend redigiertes Autoren- noch ein Dedikationsexemplar¹².

7 Vgl. zusammenfassend JOHANEK, Windeck (VL), Sp. 1197–1206; Zur Biografie vor allem Sp. 1197–1200.

8 Eberhard Windeck erhält 1424 von Sigismund ein Lehen auf den Zoll von Mainz (RI XI, Nr. 5929). In seiner Chronik ist dies natürlich auch erwähnt (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCXVII, § 230, 194f.) und im Wiener Exemplar (ÖNB, Cod. 13.975, fol. 228v) auch durch eine Illustration hervorgehoben (Abb. 1); in der illustrierten Parallelüberlieferung (vgl. 454f.) ist dieser Abschnitt in Verlust geraten.

9 WYSS, Windeck führt 465f. eine Belehnungsurkunde König Friedrichs an, die Eberhard als tot erwähnt. Wyss datierte diese zwischen Mai und September 1442; nun wissen wir aus einer weiteren Überlieferung der Urkunde, dass sie am 2. Juni 1442 ausgestellt wurde (RI, Regg. F. III. H. 8, Nr. 18). Aus Zinsverzeichnissen schließt Wyss wohl zu Recht, dass Windeck nach dem 24. Juni 1440 und vor dem 24. Juni 1441 gestorben ist.

10 Der Kunsttitel der vielgescholtenen Edition Wilhelm Altmanns „Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigismunds“ (vgl. Anm. 1) bringt den weiten Ansatz recht gut zum Ausdruck. WYSS, Windeck 471, schlägt „Buch von Kaiser Sigismund und seiner Zeit“ vor und bezieht sich auf eine Textstelle Windecks.

11 Neben den für die unmittelbare politische Wirkung geschaffenen zeitgeschichtlichen Zyklen (vgl. den Titusbogen) und den Bildfolgen, die der Memoria im weitesten Sinn verpflichtet sind, gibt es als weitere Kategorie jene Privatarbeiten, deren Wirkabsicht im unmittelbaren Umfeld des Autors bzw. dessen Nachkommenschaft zu suchen ist; vgl. ROLAND, Zeitgeschichte, und hier Anm. 15 (zur Villani-Chronik).

12 Zum mehrstufigen Entstehungsprozess vgl. ALTMANN, Studien 81–85; WYSS, Windeck 467f.; JOHANEK, Windeck (VL) Sp. 1201f. – Eine erste Fassung wird wohl mit dem Tod Sigismunds (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCLXVII, § 460, 446f, und CCCLXVIII, § 460a, 447), dessen Überführung nach Ungarn (ebd. CCCLXIX, § 464, 450), dem Endvermerk (ebd. CCCLXIX, § 463, 449) und der abschließenden, bis Sigismund reichenden Liste der Könige von Ungarn (ebd. CCCLXX, § 465,

Für uns von Bedeutung ist jene Fassung, die sicher nicht mehr auf Eberhard Windeck selbst zurückgeht und chronologisch bis 1442 erweitert wurde¹³. Ob diese Aktualisierungen mit der für die Werkstatt Diebold Laubers typischen Strukturierung des Gesamttextes und der damit verbundenen Illustrierung in einem Schritt erfolgte, müssen andere entscheiden, mir erschiene es zumindest logisch¹⁴. Die durchaus unsichere Rechtslage des von Sigismund gewährten Lehens könnte die Erben Eberhards veranlasst haben, den Ruhm des Vaters bzw. Verwandten durch die Produktion eines repräsentativen Codex seines Werkes zu instrumentalisieren¹⁵.

450–452) geendet haben. Dies legt eine Handschrift in Hannover (Niedersächsische Landesbibliothek, Ms. XIII 917, fol. 220r) nahe, bei der an dieser Stelle ein Schreibervermerk (12. Juli 1438) mit abgeschrieben wurde (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCLXX, § 465, 452, Anm. a; WYSS, Windeck 455, 467; vgl. auch: HÄRTEL, EKOWSKI, Ms I 176a–Ms Noviss. 64, 214f. Eine Fortsetzung von Windeck selbst könnte mit den beiden Abschnitten zur Wahl Albrechts von Österreich zum ungarischen bzw. römisch-deutschen König begonnen haben (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN, CCCLXVIII, § 461, 447f., und CCCLXIX, § 462, 448f.). Dann folgen CCCLXXI–CCCLXXXV, § 466–474b, 452–465, die von Albrecht erzählen und die gewohnte Betonung der Stadt Mainz beibehalten. Die Berichte reichen bis zum Tod des Königs und der Wahl Herzog Amadeus' von Savoyen zum (Gegen-)Papst Felix V. Anfang November 1439. Ob der Codex in Hannover (bzw. seine Vorlage) bis hierher reichte (was konzeptuell Sinn machen würde), ist nicht zu überprüfen, da ihm am Ende Blätter fehlen. Obwohl dieser Codex erst im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts entstand, spiegelt er den Charakter einer nachgelassenen Materialsammlung am besten wieder. Er enthält weder Bilder noch Kapitelüberschriften und stammt zudem offenbar aus Mainz.

- 13 Ein kurzer Absatz zur Wahl Friedrichs von Österreich zum König im Jahre 1440 (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCLXXVI, § 475, 466) stimmt inhaltlich mit der Speyerischen Chronik von 1406 bis 1476 überein (Karlsruhe, Generallandesarchiv, Hs. 65/625; Quellensammlung, hg. MONE 380–387, der entsprechende Abschnitt [Kap. 12–19] auf 374–377. Der Band ist auch online verfügbar: <http://www.literature.at/alo?objid=16501> – Zugriff item November 2011). Er leitet zu dem folgenden Abschnitt über, der ganz mit dem Codex in Karlsruhe übereinstimmt. Nach einer chronologischen Lücke wird von der Krönungsfahrt Friedrichs im Sommer 1442 berichtet (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCLXXVI, § 476, 466 bis CCCLXXXI, § 484, 472; vgl. WYSS, Windeck 449–451, 467). DERS. 449, nimmt an, dass die Speyerische Chronik, die bis 1476 reicht, ältere, schon existierende Teile verwendet, was u. a. auch durch den mit abgeschriebenem Schlussvermerk (nach Kap. 19 der Chronik) erhärtet wird, der auch im Cod. 13.975, fol. 460r, überliefert ist und im Cod. 13.975 das tatsächliche Überlieferungsende darstellt (zur folgenden Datierung vgl. 453). Für beide Überlieferungen ist daher entweder dieselbe Vorlage anzunehmen, oder wie WYSS 450 vermutet, eine direkte Abhängigkeit der Passagen in der Speyerischen Chronik vom Cod. 13.975.
- 14 Eindeutig für eine Zusammengehörigkeit spricht sich Arthur Wyss aus: „Wie die Dinge liegen, gehören Kapitel, Rubra und Bilder untrennbar zusammen und zur Fassung von 1443 [...]“ (Wyss, Windeck 470).
- 15 Dass es noch unmündige Nachkommen gab, wissen wir. König Friedrich stellt am 2. Juli 1442 eine Urkunde für Hermann Windeck aus Mainz aus, der im Namen seines unmündigen Veters Eberhard, Sohn des verstorbenen Eberhard Windeck d. Ä., und für dessen Mutter Anna von Hechtsheim (Hexheim) handelt. Es geht um die Einkünfte des Zolls zu Mainz, die Kaiser Sigismund 1424 Eberhard d. Ä. verliehen

Zu diesem Zeitpunkt muss es Hoffnungen auf einen weiteren Markt gegeben haben, sonst hätte sich die Werkstatt Diebold Laubers dieses Textes wohl kaum angenommen. Von einem Erfolg zeugen immerhin zwei bis heute erhaltene, in der Lauber-Werkstatt illustrierte Exemplare¹⁶:

- Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Cod. 13. 975: in Folge als V1 zitiert
Der Band steht als Digitalisat zur Verfügung: <http://data.onb.ac.at/rep/10002DD7>
- ehem. Irland Privatsammlung: in Folge als C (ex Sammlung Phillipps, Cheltenham) zitiert¹⁷

V1: Für den Wiener Codex ist auf die von der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters der Österreichischen Akademie der Wissenschaften betriebene Katalogisierung der illuminierten Handschriften der ÖNB hinzuweisen¹⁸. Für die ca. 37 x 28 cm große Handschrift standen keine entsprechend großen Doppelblätter zur Verfügung. Daher wurden – wie öfter bei Lauber – Einzelblätter mit Falzen verbunden. Der Codex umfasste ursprünglich wohl 468 Blätter, von denen heute noch 444 erhalten sind¹⁹. Der zuletzt tätige Schreiber datiert sein Werk in einem freilich heute manipulierten Kolophon, sodass statt 1447 – wie noch unter UV-Licht erkennbar – heute 1443 zu lesen ist. 245 ganzseitige (oder beinahe ganzseitige)²⁰ kolorierte Federzeichnungen sind noch

hatte (siehe Anm. 8); vgl. RI, F III. H. 8, Nr. 18; vgl. auch CHMEL Nr. 1016; RI F III, H. 5, Nr. 41 und H. 12, Nr. 108. Der jüngere Eberhard scheint bald gestorben zu sein (vgl. F III. H. 8, Nr. 91 vom 31. Juli 1447). – Ob eines der beiden erhaltenen Exemplare dieses Repräsentationsstück war, oder ob beide folgende Auftragsarbeiten waren, kann derzeit nicht entschieden werden. Als Parallele ist auf das illustrierte Exemplar der Villani-Chronik hinzuweisen (zu dieser Anm. 39, Abb. 17b und ROLAND, Zeitgeschichte), das offenbar das Repräsentationsexemplar der Familie Villani war, das der Bruder des Autors anfertigen ließ. Zusammenhänge mit einem innerstädtischen Rechtfertigungsdruck im Jahre 1363 sind durchaus mit der Situation der Windeck-Erben zu vergleichen.

16 Diese beiden stammen aus den 1440er-Jahren und stehen so (zumindest chronologisch) an der Spitze der Gesamtüberlieferung. Aus textkritischer Sicht, die das Werk, so wie es der Autor hinterließ, im Auge hat, ist vor allem auch ein später entstandener Codex in Hannover (siehe Anm. 12) von Bedeutung.

17 Die Siglen entsprechen den in der Edition Windecks Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN verwendeten.

18 MeSch VI; der Band wird von mehreren Mitarbeitern des Otto Pächt-Archivs am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien bearbeitet. – Die dort von mir verwendete Kapitelzählung orientiert sich an der originalen Kapitelzählung der Wiener Handschrift und weicht ab Kap. 110 von der künstlich generierten, keiner der erhaltenen Handschriften folgenden Zählung der Edition Altmanns ab. Die Beschreibung für MeSch VI bietet im Rahmen der Bilderliste synoptische Verweise.

19 Es fehlen insgesamt 24 Blätter, darunter die gesamte achte Lage nach fol. 40 (acht Blätter); Weitere Verluste sind durch neuzeitliche Papierblätter angezeigt: fol. 109, 117, 174, 186, 199, 203, 218–220, 259, 269, 285, 339, 349, 406 und 446; bei fol. 36 wurden recto und verso vertauscht.

20 Wenn es zu einem Textüberhang des vorhergehenden Kapitels kam, der nur wenige Zeilen ausmacht, wurde für das nächste, mit einer Illustration beginnende Kapitel keine neue Seite angebrochen, sondern die schon beschriebene weiterverwendet.

vorhanden²¹. Die Illustrationen stammen vom sogenannten Maler I, den Saurma-Jeltsch auch in einem anderen gleichzeitigen Codex der Werkstatt nachweisen kann. Sie nennt zu Recht Heidelberg, UB, Cpg 22, und Überarbeitungen in dem darauf folgenden Band der mehrbändigen deutschsprachigen Bibel (Cpg 23)²².

C: Der Codex befand sich vom 15. bis ins 19. Jahrhundert im Besitz der Nürnberger Familie Ebner und war dann Teil der Sammlung Philipps in Cheltenham. 1951 und 1954 wurde er von H. P. Kraus in New York angeboten²³ und war bis vor kurzem in einer Irischen Privatsammlung verborgen²⁴. Am 7. Juli 2009 wurde er bei Sotheby's in London erfolgreich versteigert und konnte im Vorfeld dankenswerterweise studiert werden²⁵. Der Codex ist 40 x 26/26,5 cm groß und enthält 306 Blätter mit 174 Illustrationen. Die Typen der Wasserzeichen (gekreuzte Schlüssel, Kronen) entsprechen V1, eine Krone scheint in beiden Parallelhandschriften identisch zu sein. Dies spricht für eine weitgehend gleichzeitige Entstehung der beiden Überlieferungsträger um 1445/50. Neben einem großen fehlenden Teil nach fol. 116²⁶ sind an einigen weiteren Stellen Verluste zu beklagen²⁷.

-
- 21 Wahrscheinlich fehlen heute 21 Illustrationen (zu den Kapiteln 22–29, 92, 99, 163, 193, 207–209, 245, 254, 282, 298, 345 und 366). Bild und Text von Kap. 92 (ehem. fol. 109; Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN XCII) sind seit 1879 in wechselndem Privatbesitz nachweisbar. Das Blatt gehörte bis vor kurzem der Gallinat-Bank in Essen; Sigismundus, hg. TAKÁCS, Kat.-Nr. 5.39, 467f. (Milada STUDNIČKOVÁ); heute gehört es zur Sammlung Marks-Thomé; siehe MARKS, Sammlung Thomée 1, 115f. (Nr. 114), 2. Abb. 191f.; dasselbe Kapitel fehlt auch in C (vgl. Anm. 27). Das Ende von Kap. 297 (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCVII bis Ende § 370) und die Illustration zu Kap. 298 (ALTMANN CCCXV) fehlen (ehem. fol. 349). SAURMA-JELTSCH, Spätformen 2, 138f. weist dieses Blatt 1935 bei der 144. Versteigerung von Graupe in Berlin nach.
- 22 SAURMA-JELTSCH, Spätformen 1, 131f. Sie geht auch bei Cpg 22 von Vorarbeiten der Gruppe A aus. Die Illustrationen dieses Bandes sind wenig abwechslungsreich, da ausschließlich Einzelfiguren von Propheten dargestellt sind. – Alle Heidelberger Handschriften sind voll digitalisiert: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/lauber> (Zugriff November 2011) und katalogmäßig beschrieben.
- 23 H. P. Kraus, Catalogue 56 (1951), 59–61, lot 34 (Taf. 30–32), und Catalogue 69 (1954), lot 6.
- 24 Joachim Schneider kommt das Verdienst zu, den Codex wiederentdeckt zu haben; SCHNEIDER, „Buch von Kaiser Sigmund“, sowie den entsprechenden Beitrag in diesem Band.
- 25 Western Manuscripts and Miniatures. Sotheby's London 7 July 2009, lot 26. Mrs Previté und Dr. Bolton von Sotheby's sei herzlich für ihre große Bereitschaft zur Kooperation mit der Wissenschaft gedankt.
- 26 Der Verlust entspricht V1, fol. 144r–246v (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CXXI, § 141c bis CCXXXV, § 261, 119–215).
- 27 Unsicher ist, ob zu Beginn eine Kapitelübersicht stand, wie dies im Wiener Codex der Fall ist und wie es für die Lauber'sche Konzeption an sich üblich wäre. Nach fol. 1 mit dem Titelbild fehlt der Textbeginn mit einer großen Initiale (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN I, § 1–2, 1f.). Weiters fehlen zwei Blätter nach fol. 11 (Illustrationen zu ALTMANN X und XI), je ein Blatt nach fol. 25 (Illustration zu ALTMANN XXVI), nach fol. 41 (Illustration zu ALTMANN XXXVIII), nach fol. 84 (Illustration zu ALTMANN LXXXVI), nach fol. 86 (Illustration zu ALTMANN LXXXIX), nach fol. 88 (Illustration zu ALTMANN XCII; diese Illustration fehlt auch im Wiener Codex; vgl. Anm. 21), nach fol. 92 (Illustration

Jedoch nicht nur physische Verluste, die in beiden Codices festzustellen sind, führen zu Abweichungen im Bildprogramm. In den Codices gibt es graduelle Abweichungen, welche Kapitel zur Illustration ausgewählt wurden²⁸. Sicher war Maler O der Diebold Lauber-Werkstatt der prägende Meister des Codex²⁹.

Diebold Laubers Name³⁰ steht für „kunstlose“ kolorierte Federzeichnungen, für „Volkshandschriften“³¹, für Massenware, die sich nicht mit den hohen Ansprüchen, die man für gewöhnlich an Buchmalerei stellt, messen kann. Wenn wir Erzeugnisse seiner Werkstatt mit zeitnahen Luxusprodukten vergleichen, dann könnte man diesem Vorurteil durchaus folgen; statt Pergament Papier, statt Goldgrund der unbearbeitete, nicht einmal gerahmte Grund³², statt wertvoller Deckfarben eine schnelle Federzeichnung und summarische Kolorierung, statt kunstvoller Rahmenbordüren bloß ein Rubrum über den Szenen.

Aber nicht erst seit der monumentalen Aufarbeitung seiner Produkte durch Lieselotte Saurma-Jeltsch³³ wissen wir, dass – wenn man adäquate Fragen stellt – auch die Werke der aus Hagenau im Elsass stammenden Lauber-Werkstatt interessante Einblicke in das

zu ALTMANN XCVI), nach fol. 96 (Illustration zu ALTMANN CI), zwei Blätter nach fol. 119 (Illustrationen zu ALTMANN CCXXXIX und CCXL), je ein Blatt nach fol. 139 (Illustration zu ALTMANN CCLV), nach fol. 184 (Illustration zu ALTMANN CCLXXVII), nach fol. 190 (Illustration zu ALTMANN CCLXXXIII), nach fol. 192 (Illustrationen zu ALTMANN CCLXXXIV), zwei Blätter nach fol. 305 (Illustration zu ALTMANN CCCLXXVII) und wahrscheinlich drei Blättern nach dem letzten vorhandenen Blatt 306 (ob die Illustrationen zu ALTMANN CCCLXXIX–CCCLXXXI vorhanden waren ist wahrscheinlich, aber nicht belegbar).

28 Das Titelbild des in London versteigerten Codex (fol. 1v) mit dem vor dem Gnadenstuhl knienden Sigismund (Sotheby's July 2009, Abb. auf 48) war in V1 offenbar nicht vorgesehen; weiters sind die Illustrationen auf fol. 14v, 15v und 16v zu Windecks Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN XIV–XVI, sowie jene auf fol. 161r zu ALTMANN CCLXIX in V1 nicht vorgesehen. In C sind 13 in V1 vorhandene Illustrationen nicht eingeplant worden. Zu Abweichungen bei den Illustrationen zu denselben Textpassagen siehe 457 und Abb. 2 und 3.

29 Zu diesem Maler, der offenbar nicht zum Grundbestand des Teams gehörte vgl. SAURMA-JELTSCH, Spätformen, 1, 133, und 2, Abb. 162. Ob er den Codex tatsächlich alleine ausgestattet hat, oder ob er Hilfskräfte heranzog (was die etwas schwankende Qualität erklären könnte), bedarf noch weiterer Untersuchungen.

30 Diebold Lauber nennt sich selbst „Schreiber“, gab wohl auch Schreibunterricht (vgl. SAURMA-JELTSCH, Spätformen 1, 67). In einer kopia in Heidelberg, UB, Cpg 314, erhaltenen Werbeanzeige heißt es: *zū Hagenow py Dypold Lauber schreyber lert die kinder*. Seine Handschrift ist freilich erst ab den (späteren?) 1430er-Jahren nachweisbar und tritt gehäuft überhaupt erst in den 1450er-Jahren in Erscheinung (SAURMA-JELTSCH 1, 72).

31 Diesen unglücklichen Begriff prägte WEGENER, Volkshandschriften 316–324; vgl. Anm. 38.

32 Eine Ausnahme bildet das Titelbild von C (fol. 1v), denn hier sind die Krone Sigismunds und der Nimbus von Gottvater aus Gold (vgl. Anm. 28). SAURMA-JELTSCH, Spätformen erwähnt die Verwendung von Blattgold bei Diebold Lauber nicht.

33 SAURMA-JELTSCH, Spätformen; Dort wird alle ältere Literatur zitiert.

Buchwesen, in die Gesellschaft und in die Praxis der Verwendung von Bildern gewähren können.

Die durchaus unklare Rolle des namengebenden Diebold Lauber können wir aus Platzgründen hier nicht hinterfragen³⁴ und verwenden seinen Namen als Markenzeichen für die erhaltene Produktion. Diese beginnt in den späteren 1420er-Jahren und bildet ab ca. 1430 Erscheinungsformen mit Wiedererkennungswert aus³⁵.

Woraus besteht nun die Wiedererkennbarkeit der Produkte der Lauber-Werkstatt? Es handelt sich um Papierhandschriften mit ganzseitigen kolorierten Federzeichnungen. Die Texte werden konsequent in Kapitel gegliedert und diese mit Rubriken eingeleitet, die – wenn das Kapitel für eine Illustration ausgewählt wurde – gleichzeitig als Bildüberschrift dienen³⁶. Weitere Markenzeichen sind vergleichbare Bastarda-Schriften und einleitende Initialen eines ziemlich feststehenden Typus.

Neben dem Markenkonzept – leicht verständliche Illustrationen und konsequente Textgliederung – gab es offenbar ein Vertriebsnetz, von dem drei „Werbemitteilungen“ Zeugnis ablegen³⁷. Als Kundenschicht treten literarisch interessierte patrizische bzw. adelige Kreise auf³⁸.

34 Es ist nicht wirklich gesichert, dass jene Produkte, die wir gemeinhin der Werkstatt des Diebold Lauber zuordnen, wirklich von ihrem Anfang in den 1420er-Jahren an mit der Person Laubers verbunden werden können, denn Lauber ist als Person erst relativ spät fassbar. Zum Auftreten seiner Handschrift vgl. Anm. 30.

35 Zuerst konzentriert sich die Werkstatt auf die Herstellung illustrierter Historienbibeln. Erst in den späten 1430er-Jahren erweitert sich das Programm um literarische und historiografische Texte. Die für uns heute geläufige Trennung in biblische und profane Geschichte darf für das 15. Jahrhundert nicht angenommen werden, sodass etwa die Historienbibeln durchaus in dasselbe Marktsegment gehörten wie Hagiografisches und Literatur im historischen Gewand. Neben dem Sigismundbuch scheint einzig die Papst- und Kaiserchronik des Martin von Troppau (Heidelberg, UB, Cpg 137) auch für unser heutiges Verständnis als historiografisch

36 SAURMA-JELTSCH, Spätformen 1, 79–84; RAPP, *Bücher* 150. Damit in ursächlichem Zusammenhang stehend die häufig vorangestellten Inhaltsverzeichnisse mit Verweisen auf die durchgezählten Kapitel.

37 In zwei ‚Werbelisten‘ des Diebold Lauber, die nach 1449 bzw. um 1459–65 entstanden sind (Heidelberg, UB, Cpg 314, bzw. London, British Library, Ms. Add. 28.752), ist jeweils ein als *Item der herzog von Österreych (gemolt)* bezeichnetes Werk aufgeführt. SAURMA-JELTSCH, Spätformen 1, 240–242, 244, schlägt probeweise vor, diese Einträge mit dem Sigismundbuch zu identifizieren. Dies würde einerseits zwei existierende Lauber-Handschriften mit den Werbelisten verbinden, was als Argument sicher nicht unterschätzt werden sollte, andererseits könnte man die eindeutig am inhaltlichen Schwerpunkt des Sigismundbuches vorbezielende Benennung mit der bis 1442 reichenden Aktualisierung in Verbindung bringen.

38 Erstmals hat Fechter 1935 und 1938 den rezeptionsgeschichtlichen Ansatz stark betont: FECHTER, Publikum; DERS., Diebold Lauber. Der Begriff „Volkshandschrift“ – geprägt von Hans Wegener 1926 (siehe Anm. 31) – ist jedenfalls abzulehnen, weil er einen ganz anderen Kundenkreis vermuten lässt. Zuletzt hat sich SAURMA-JELTSCH, Spätformen 1, 155–166, mit dem Kundenkreis Laubers befasst.

Kompositionsmuster der Lauber-Werkstatt

Die Lauber'schen Kompositionen sind stark standardisiert und lassen sich auf eine sehr überschaubare Anzahl von Grundmustern zurückführen. Wenn man Illustrationen zu demselben Bildmotiv betrachtet (Abb. 2a und b), wird zudem sofort klar, dass es sich keineswegs um sklavische Kopien handelt, sondern dass die Illustratoren der Werkstatt ihr gemeinsames Repertoire an Kompositionsmustern, ohne mühselig kopieren zu müssen, schnell und effizient anwenden konnten. Aus den Grundmustern konnten durch „Bedeutungstransmitoren“ (v. a. einzelne Realien, aber auch Details wie Nimben) konkrete Szenen generiert werden. Beim Sigismundbuch werden zusätzlich Wappen in dieser Funktion eingesetzt. Bemerkenswerterweise kommt Verena Gebhard bei ihrer Analyse der knapp 100 Jahre älteren Illustrationen zu Giovanni Villanis *Nuova Cronica* (Abb. 17b) zu ganz ähnlichen Ergebnissen, die sie freilich ganz anders in Worte fasst: Es werde „bei der Verbildlichung eines ‚neuen‘ [d. h. bisher nicht in einer illustrierten Fassung vorliegenden] Textes [...] wenn möglich an tradierten Bildtypen festgehalten“; die „Verwendung von versatzstückhaft eingesetzten, teilweise immer wieder vorkommenden und einfach verständlichen Bildmodulen [ist] kennzeichnend“³⁹.

Abb. 3a und b illustrieren so wie beim vorherigen Bildpaar dasselbe Kapitel in den beiden erhaltenen illustrierten Sigismundbüchern. Die Bilder sehen einander erstaunlicherweise gar nicht ähnlich. Aber sowohl die Thronszene als auch die Architektursymbole in den Ecken sind Bildformeln der Werkstatt⁴⁰. Dass wir es hier tatsächlich mit Bildformeln – wie wir bisher bloß keck behauptet haben – und nicht mit zeitgenössischen Beobachtungen zu tun haben, soll der nächste Abschnitt belegen.

Eine Betriebsanleitung zum richtigen Gebrauch der Illustrationen

Ich beginne mit zwei gleichsam archetypischen Lauber-Szenen⁴¹ (Abb. 4a und b). Wenn man die Wappen als zentrale Bedeutungstransmitoren im Geist ausblendet, wird deutlich, dass dieselbe Komposition für Eberhard Windeck, der nach Nürnberg kommt, und

39 GEBHARD, „Nuova Cronica“; Auch online verfügbar: <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-70853> (Zugriff November 2011).

40 Die Formelhaftigkeit der Thronszene ist ohne weitere Argumente erkennbar, aber auch für die zweite Komposition gibt es eine entsprechende Szene in der Historienbibel in Zürich (Zentralbibliothek, C 5), wo auf fol. 157r die Landverteilung durch Josua so dargestellt wird (SAURMA-JELTSCH, Spätformen 2, Abb. 83).

41 Ganz ähnliche Kompositionen Laubers verwendet БОЙЦОВ, Ephemerität, als Unterstützung seiner Überlegungen zum Einzug von Herrschern in Städten (bes. 95–97). Er ist sich – wenn auch nicht ausgesprochen, so doch faktisch – bewusst, dass Lauber keinen bildlichen Tatsachenbericht liefert.

für Ritter, die zu einem Baumgarten ausreiten, um einander Geschichten zu erzählen, verwendet werden kann⁴².

Als nächsten Schritt habe ich eine reiche Fülle von Urkundenübergaben zusammengestellt (Abb. 5), wobei nun die Wappen tatsächlich überdeckt sind. Eine der neun Szenen stammt freilich nicht aus dem Sigismundbuch, sondern aus Konrad Flecks Ritterroman *Flore und Blanscheflu*, dem wir schon Abb. 4b entnommen haben. Es gibt keine Unterscheidungsmöglichkeiten, z. B. ob die jeweils höherstehende Person – meist der König oder Kaiser – alleine oder mit Begleitung auftritt, ob die niederrangigere Partei eine Devotionsgeste vollführt oder nicht. Man könnte sich auch fragen, ob das Sich-an-den-Hut-Greifen eine Bedeutung hat, aber auch das hilft nicht weiter. Die Bildformel an sich ist jeweils dieselbe, bloß das (in der Abbildung verdeckte) Auftreten von Wappen unterscheidet den Roman von der Zeitgeschichte. Mit Hilfe der Wappen erfährt das Publikum, welche (zeit-)geschichtlich relevante Person agiert, was aber konkret geschieht, wird – wie bei Lauber üblich – innerbildlich nicht klar. Dafür hat Lauber – wie schon öfter betont – eine außerbildliche Informationsstrategie, nämlich die Bildüberschriften, eingeführt. Damit sind wir wieder bei jenem Kriterium, das die Markenartikel Laubers zentral prägt. Ohne diese könnten die Bilder nämlich die Erwartungen der Rezipienten nicht erfüllen.

Was wir mit den Urkundenübergaben en masse demonstriert haben, kann man auch verfeinern. Wieder stelle ich einer zeitgeschichtlichen Szene aus dem Sigismundbuch eine kompositorisch sehr ähnliche Szene aus ganz anderem Zusammenhang gegenüber (Abb. 6a und b). Dabei handelt es sich um eine Illustration zu einer Erzählung im antik-frühchristlichen Kontext⁴³. Obwohl in beiden Fällen Kardinäle mit einem Herrscher kommunizieren, handelt es sich bei der Szene aus dem Sigismundbuch (Abb. 6b) nicht um Rom, sondern – am Wappen leicht erkennbar – um die Konzilsstadt Basel, vor der Kardinäle des Konzils 1433 Sigismund erwarten⁴⁴. Dieselbe Bildformel wird für einen

42 Heidelberg, UB, Cpg 362, Konrad Fleck, *Flore und Blanscheflu*, fol. 1v; Zur Handschrift vgl. SAURMAJELTSCH, Spätformen 2, 67–69, die Heidelberger online-Ressourcen (vgl. Anm. 22); KdiH 4,2.

43 Die sieben weisen Meister (Heidelberg, UB, Cpg 149, fol. 1–108); Zur Handschrift vgl. SAURMAJELTSCH, Spätformen 2, 58–61, bzw. die Heidelberger online-Ressourcen (vgl. Anm. 22).

44 Die Szene ist bei Eberhard Windeck in der Abfolge vor der Kaiserkrönung in Rom positioniert, hat sich aber danach ereignet. Dies könnte durch die Verwendung der kaiserlichen Bügelkrone angezeigt sein, freilich sind selbst bei der Darstellung der kaiserlichen Insignie die Bilder mitunter beliebig. Windeck erwähnt den Empfang Sigismunds im Text gar nicht explizit, nur die Rubrik beschreibt den Sachverhalt (vgl. Windeckes *Denkwürdigkeiten*, hg. ALTMANN CCCXIII, 348). Zu den offensichtlich in Wirklichkeit ganz anderen Umständen dieses Einzuges vgl. den Beitrag von Gerrit Jasper SCHENK in diesem Band; die Autopsie von C (vgl. 454f.) ergab, dass dort die Szene der historischen Realität insofern näher kommt, als eine Ankunft mit dem Schiff wiedergegeben wird (fol. 215v), obwohl der Text darauf in keiner Weise hinweist. Zu Bildquellen von Herrschereinzügen vgl. SCHENK, *Zeremoniell* 211–217 und MERSIOWSKY, WIDDER, *Adventus* 55–98.

friedlichen Einzug und für Verhandlungen im Rahmen einer Belagerungssituation verwendet, wobei die Adjustierung der Begleiter einen vagen Hinweis auf den Charakter der Szene gibt. Streng bildimmanent betrachtet handelt es sich bei beiden Illustrationen um eine noch viel unspezifische Bildformel, die wir schon in Abb. 4a und 4b kennengelernt haben; sie wurde lediglich um empfangende Personen erweitert.

Aber selbst bei vergleichsweise differenzierten Szenen, die sich alle auf Brücken vor einer Stadt abspielen (Abb. 7 a–c), ist zwischen Zeitgeschichte, Ritterroman und Heiligenlegende eigentlich kaum zu unterscheiden. Bringt der schamlose Gegner des ritterlichen Helden den treuen Wächter der befreundeten Stadt um? Nein, dabei handelt es sich um eine wohl wahre Begebenheit, ein Detail der Auseinandersetzung des Straßburger Bischofs mit seiner Stadt (Abb. 7b)⁴⁵. Wieder geht es um Bildformeln, die selbst bei Heiligenviten – Abb. 7c der hl. Ulrich aus einer „Elsässischen Legenda aurea“, die sogar vor der Kerngruppe der Werkstatt Laubers entstanden ist⁴⁶ – ganz ähnlich aussehen. Nur mit detektivischem Blick kann der Betrachter den Nimbus des Heiligen erspähen oder die immer gleichbleibende Jünglingsgestalt des Flore dem nun schon mehrere Male genannten Ritterroman zuordnen (Abb. 7a).

Welche Herrscherin wird von welchem Kaiser empfangen (Abb. 8a)? Welche Federzeichnung ist im antiken Milieu beheimatet, wobei handelt es sich um Zeitgeschichte, wo um den schon bekannten Ritterroman (Abb. 8d)? Nur durch die Wappen erkennt der Betrachter, dass einmal Sigismund, zweimal König Karl VI. von Frankreich und einmal König Heinrich V. von England dargestellt sind (Abb. 8b, 8c, 8e). Können Sie die Freude des englischen Königs und die Verzweiflung seines französischen Gegenübers angesichts der Verheiratung von dessen Tochter Katharina an seinen Widersacher erkennen (Abb. 8e)? Können Sie zwischen Heiratsschacher und dem kokett erfolgreichen Bitten der Anna von Braunschweig für ihren Gatten Herzog Friedrich von Österreich unterscheiden (Abb. 8b)⁴⁷? Und erkennen Sie Jeanne d’Arc in der modischen Dame, die mit dem französischen König parliert (Abb. 8c)?

45 Windeck datiert den Mord an dem Brückenwart durch Graf Ludwig von Lichtenberg in das Jahr 1428; vgl. Windecks Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCLIV, § 288, 239.

46 Heidelberg, UB, Cpg 144; Zur Handschrift vgl. SAURMA-JELTSCH, Spätformen 2, 55–58, bzw. die Heidelberger online-Ressourcen (vgl. Anm. 22). Zu der elsässischen Werkstatt von 1418, die in vielem als Vorläufer Laubers anzusprechen ist, vgl. zuletzt SAURMA-JELTSCH 1, 5–59.

47 Windecks Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CI, § 115, 99f., kann dieses Treffen, bei dem Anna den König 1418 um ihr (noch gar nicht festgelegtes) Widum bat, historisch nicht nachweisen. Wir wissen daher auch nicht, ob die Schilderung Windecks, der Anna als jene schildert, die den König durch ihre schöne Erscheinung und ihren Charme um den Finger wickelt und so *Enßheim* (Ensisheim), *Sant Diebolt* (St. Diebolt), Maßmünster, *Dattenricht* (Dattenried/Delle), *Altkirch* und *Pfirt* (jeweils im Elsass) erhält, überhaupt stattgefunden hat. Der Einfluss Annas scheint jedoch gegeben gewesen zu sein.

Die zuletzt behandelte Beispielgruppe ist insofern ungewöhnlich, als Illustrationen von Frauen im Sigismundbuch selten sind. Das übliche männliche Handeln und die entsprechenden Bildformeln sind brutal (Abb. 9a–d). Dies illustriere ich nicht an den zahlreichen Belagerungs- oder Schlachtendarstellungen, sondern an den deutlich selteneren Hinrichtungen: Zwei Illustrationen aus dem Sigismundbuch mit einer Hinrichtung durch den Strang und einer durch Köpfen (Abb. 9a und b) stelle ich entsprechende Szenen aus der frühen *Legenda aurea* (mit beiden Arten jemanden vom Leben in den Himmel zu befördern – Abb. 9c) und aus dem vergleichsweise späten *Virginal*, einem Heldenepos aus dem Überlieferungskreis um Dietrich von Bern (Abb. 9d)⁴⁸, gegenüber.

Gab es in der Lauber-Werkstatt neben den nun hinlänglich dokumentierten Bildmustern auch externe Bildvorlagen? Dass es Bilder in seinen Quellen gab, erwähnt Eberhard Windeck: *also denne hie gemolet stot*⁴⁹. Die Illustration der entsprechenden Stelle zeigt – freilich stark verkürzt – den im Text beschriebenen, im *Rubrum* jedoch nicht ausdrücklich erwähnten Sachverhalt, eine Pilgerprozession in der Grabeskirche in Jerusalem (Abb. 10a); daneben die Grabeskirche selbst (Abb. 10b), völlig ohne Realitätsbezug, was doch erstaunt, da deren Aussehen nämlich durchaus bekannt war⁵⁰.

Windecks beiläufige Erwähnung eines Bildes sagt aber natürlich nicht, dass sich schon er und nicht erst Lauber die Chronik illustriert gedacht hat⁵¹. Ja, es ist nicht einmal sicher, dass dieser konkrete Abschnitt in Windecks Quellensammlung eine Illustration enthielt. Es wäre auch möglich, dass bloß der Text mit dem Hinweis auf ein Bild abgeschrieben wurde. Für diese Möglichkeit spricht die eben besprochene Miniatur (Abb. 10a): Joachim Schneider behandelt diese Illustration in der Parallelhandschrift C (Abb. 11)⁵². Dabei handelt es sich um eine ganz andere Komposition, bei der acht Pilger paarweise eine Prozession bilden. Das entspricht durchaus auch dem Text, ist aber eben ein anderes Bild, das daher nicht auf dieselbe illustrierte Quelle zurückgehen kann⁵³.

48 Heidelberg, UB, Cpg 324; zur Handschrift vgl. SAURMA-JELTSCH, Spätformen 2, 64f., die Heidelberger online-Ressourcen (vgl. Anm. 22), und KdiH 4,1 80–82 (Stoffgruppe 29.6: *Virginal*, bearbeitet von Norbert H. OTT).

49 Cod. 13.975, fol. 382ra; Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCXXXV, § 405(a), 372, letzte Zeile.

50 Das entsprechende Kapitel (Windeckes Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CCCXXXVII, § 405 (b, c), 375, blieb in C ohne Illustration (fol. 238v).

51 Vgl. ALTMANN, Studien 3, und WYSS, Windeck 472.

52 SCHNEIDER, „Buch von Kaiser Sigmund“ 173 (ohne Abbildung).

53 SCHNEIDER, „Buch von Kaiser Sigmund“ 173, weist auf die acht Wappen unterhalb der Illustration hin und sieht in ihnen einen Hinweis auf den Auftraggeber. Ob dies methodisch korrekt ist, hängt vom Zeitpunkt der Anbringung der Wappen ab (original oder Nachtrag): Die Wappen wurden unterhalb der Szene hinzugefügt und stehen nicht wie in allen (!) anderen Fällen oberhalb; ihre Machart ist genauso unspezifisch wie jene aller anderen Wappen, sie sind aber deutlich kleiner. Der Anbringungsort erweist, dass sie

Einzelne Illustrationen können aber durchaus in Windecks Materialsammlung enthalten gewesen sein⁵⁴. Dafür käme z. B. die schon erwähnte Szene mit dem Mord auf der Straßburger Rheinbrücke in Frage (Abb. 7b). Der Einfluss derartiger Vorlagen war aber – wenn es sie denn überhaupt gegeben hat – gegenüber den Bildmustern vergleichsweise gering.

Fassen wir zusammen: Die Bilder der Wiener Handschrift des Sigismundbuches sind typische Erzeugnisse des unter dem Begriff „Diebold Lauber-Werkstatt“ zusammengefassten, auf Wiedererkennbarkeit ausgerichteten Produktionszirkels. Die Bildkompositionen sind einfach und spiegeln, selbst wenn sie von verschiedenen Zeichnern stammen, ein gemeinsames Bildgedächtnis wieder. Individuelle Merkmale (z. B. Portraitähnlichkeit) fehlen, typische, auf die jeweils dargestellte Handlung bezogene Merkmale (Insignien, Berufskleidung) reichen oft nicht aus, um die Szenen zu erkennen. Die Zuordnung durch den Rezipienten erfolgt vor allem durch Wappen und durch die Textbotschaft der Kapitel- und Bildüberschriften.

3. WO STEHT LAUBERS SIGISMUNDBUCH IM KONTEXT VON „ZEITGESCHICHTE IM BILD“?

Die Beispiele illustrierter Zeitgeschichte auf die wir hingewiesen haben⁵⁵, zeigen, dass die Werkstatt des Diebold Lauber mit dem illustrierten Sigismundbuch nichts Neues erfunden hat. Um dies zu untermauern, möchte ich ein zeitnahes Werk, das mit großer Sicherheit sowohl Eberhard Windeck als auch Diebold Lauber bekannt war, gleichsam exemplarisch mit dem Sigismundbuch vergleichen: Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils⁵⁶ (Abb. 12, 13a, 14a, 15a). Es handelt sich um einen deutschsprachigen,

im Grundkonzept nicht vorgesehen waren. In dieselbe Richtung weist die Tatsache, dass die Personen, die durch die Wappen (nachträglich) als Nürnberger Bürger identifiziert werden, im Text nicht vorkommen. Dies dürfte man vor allem dann zu Recht einfordern, wenn es sich um einen Auftrag gehandelt hätte, bei dem dieses Bild von Anfang an eine konkrete, über den Text Windecks hinausgehende, Identität stiftende Erfahrung (eben die Pilgerreise) darstellen sollte. Jedenfalls dokumentieren die Wappen aber die unzweifelhaft spätere Provenienz des Codex.

54 Dazu vgl. WYSS, Windeck 468f.

55 Vgl. 450, sowie ROLAND, Zeitgeschichte.

56 Ein Vergleich der beiden Werke, die jeweils Zeitgeschichte ins Bild setzen, wurde weder von kunsthistorischer Seite noch von der germanistischen bzw. historischen Forschung angestellt. Joachim Schneider charakterisiert 2005 die Chronik Windecks: „Ohne Vorbild und wohl auch ohne Anregung von außen entstanden, verbindet sich in diesem Werk in charakteristischer Weise Königsgeschichte, Reichsgeschichte und individuelle Perspektive des Autors.“ SCHNEIDER, „Buch von Kaiser Sigmund“ 171. – Zu den Bildern der Konzilschronik vgl. FISCHEL, Bemerkungen. – Zur Textgeschichte: MATTHIESSEN, Chronik; WACKER,

eine vergleichsweise kurze und zeitnahe Periode umfassenden Bericht, der zumindest im ältesten Überlieferungszweig in Ich-Form erzählt. Der Text und das wohl ursprünglich unabhängige Bildprogramm müssen beide vor 1424 entstanden sein⁵⁷.

Windeck könnte sich für die „verwaltungsnah-bürgerliche“ Textgestalt, die Authentizität durch Originalquellen vorspiegelt und dies dann durch genrehafte Erzählungen konterkariert, bei der Konzilschronik inspiriert haben. Über die Beziehungen des Textes kann und will ich nichts aussagen, die Bilder will ich aber doch gegenüberstellen. Dazu müssen wir von der Zeitspanne, in der Eberhard Windeck seinen Text verfasste, in jene bloß wenige Jahre später liegende Zeit wechseln, in der Diebold Laubers Werkstatt den Bildzyklus entwickelte.

Die in fast allen Codices in den Ablauf der Konzilschronik integrierten Bilder⁵⁸ bilden ein wichtiges Gliederungselement, das dem Rezipienten sofort klar macht, wo er sich befindet. Diese Funktion können die Bilder auch tatsächlich erfüllen, weil wir nämlich mühelos erkennen, worum es geht. Die Illustrationen sind – ganz im Gegensatz zu Lauber – durch stupende Freude am Raum sowie durch Individualisierung der Charaktere und Lokalitäten geprägt (Abb. 13a und b; 14a und b)⁵⁹.

Bei einem zentralen Thema wie der Verbrennung von Jan Hus wird das besonders deutlich (Abb. 15a und b). Wie oben gezeigt werden konnte (Anm. 57), entstand das Bildprogramm der Konzilschronik vor 1424. Die in vier Phasen aufgefächerte Bilderzählung ist somit die älteste Hus-Ikonografie überhaupt⁶⁰. Alle Szenen sind – trotz zahl-

Chronik; Auch online zugänglich: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-5203> (Zugriff November 2011); Bei ROLAND, Zeitgeschichte in den entsprechenden Überlieferungskontext gestellt und mit älteren Beispielen verglichen.

57 Für den Text ergibt sich dies aus den Textfiliationen; für das Bildprogramm aus der Tatsache, dass trotz Abweichungen alle Überlieferungsgruppen auf denselben Bildzyklus zurückgreifen. Ob dieser von Richental angeregt wurde, oder ob er den Zyklus nur für seine volkssprachliche Fassung verwendete, ist keineswegs sicher; vgl. dazu ROLAND, Zeitgeschichte. Die erhaltenen Abschriften stammen alle erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und die Rekonstruktion des Urbestandes der 1420er-Jahre ist aus verschiedenen Gründen problematisch.

58 Das Bildprogramm war ursprünglich vom Text unabhängig. Von der in Ich-Form geschriebenen Fassung ist eine der beiden erhaltenen Handschriften (Prag, Nationalbibliothek, Cod. XVI A 17) mit einem unabhängigen Bildprogramm ausgestattet, während in der zweiten (New York, Public Library, A. Spencer Collection, Ms. 32) die Bilder in den Text integriert sind.

59 Die Abbildungen sind dem Wiener Exemplar der Konzilschronik entnommen (Wien, ÖNB, Cod. 3044). Zu diesem Codex vgl. WACKER, Chronik 246–249 und XII–XIV. Wacker lokalisierte den Codex stilistisch nach Augsburg und datiert um 1475.

60 Degradierung des Jan Hus (Wien, ÖNB, Cod. 3044, fol. 81r) und die drei in Abb. 15a gezeigten Szenen. – Zur Hus-Ikonografie vgl. ROYT, Ikonografie. Neben dem nur aus (allesamt nach 1460 entstandenen) Handschriften erschließbaren ursprünglichen Bildprogramm der Konzilschronik ist auf die um 1430 entstandene Martiniz-Bibel (Prag, Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, ohne Signatur) hinzuwei-

reicher minutiös dargestellter Details – wesentlich stärker als bei Diebold Lauber auf Jan Hus selbst konzentriert. Dies gilt besonders auch für die letzte Teilszene, in welcher der Reformator selbst gar nicht dargestellt ist. Zwei Knechte schaufeln die bei der Verbrennung angefallene Asche in einen Wagen, um das Sammeln von Reliquien zu unterbinden. Ihre Tätigkeit soll der *damnatio memoriae* dienen, wird aber durch die – im Wiener Exemplar sogar besonders große – Darstellung⁶¹ auf seltsame Weise konterkariert. Diese ambivalente Haltung, die dem Betrachter bildimmanent keine schlüssige Zuordnung – Märtyrer oder Häretiker – anbietet, ist auch für die anderen beiden Teilszenen charakteristisch⁶². Anders gestaltet ist das etwa 20 Jahre später entstandene Bild des Sigismundbuches. Hier ist ein böseartig blickender Gelehrter zu sehen, so – als Irrlehrer – war Hus wohl im allgemeinen Bildgedächtnis der 1440er-Jahre verankert⁶³. Anders als bei der Konzilschronik steht nicht der Hingerichtete allein im Zentrum, sondern der Illustrator gibt eine Lauber-typische „Kommunikationsgruppe“ wieder⁶⁴. Hus steht König Sigismund und vier Großen des Reiches gegenüber, von denen einer durch das Wappen als Ludwig von der Pfalz zu identifizieren ist.

Trotz dieser erheblichen Unterschiede konnte Lauber (oder sein Auftraggeber) von der Konzilschronik lernen, dass man Zeitgeschichte ins Bild setzen kann. Er bediente sich freilich nicht der zukunftsweisenden künstlerischen Mittel, die das Urexemplar des Bilderzyklus’ zum Konstanzer Konzil ausgezeichnet haben⁶⁵, sondern er setzte die Formgelegenheit „Zeitgeschichte im Bild“ mit seinen formelhaften Mitteln um.

sen. Neben der Genesis-Initiale ist die Hinrichtung dargestellt, die wohl in Richtung Glorifizierung des Hingerichteten zu deuten ist; vgl. Karl IV., hg. FAJT, Kat.-Nr. 204, 565f. (Jan ROYT).

61 Die Größe ist freilich auf ein Anordnungsproblem bei den Szenen zurückzuführen; es ist davon auszugehen, dass alle vier Szenen auf den beiden Seiten eines aufgeschlagenen Buches Platz gefunden hatten, was sich u. a. auch aus der Genese aus einem textunabhängigen Bildzyklus ergibt. Da aber im Cod. 3044 die erste Szene bereits fol. 81r anschließend an den Text platziert wurde, blieb dem Illustrator für die letzte Szene statt einer halben eine ganze Seite.

62 Die verunglimpfenden Beschriftungen und Zeichnungen auf der Kopfbedeckung können, müssen aber keineswegs original sein und kommen auch in der Martinitz-Bibel (s. Anm. 60) vor.

63 Dies ist sicher geografisch zu differenzieren und der Einzelfall belegt dies bloß für das Elsass. Die Illustration ist (nach der Martinitz-Bibel) die zweitälteste erhaltene Darstellung der Verbrennung des Jan Hus. Sie blieb Jan Rojt, der die Ikonografie des Jan Hus untersuchte (vgl. Anm. 60), unbekannt.

64 Der Überformung des Sigismundbuches durch die Werkstätte des Diebold Lauber sind nicht nur die Illustrationen, sondern auch die Rubriken bzw. Kapitelüberschriften zu verdanken (vgl. 456). Diese zeigen mitunter eine bemerkenswerte Uninformiertheit. Im Rubrum wird *Hussen Jeronimus* (eine Zusammenziehung von Hieronymus von Prag und Jan Hus) verbrannt. Tatsächlich wird über beide (getrennt, sehr einseitig, aber von den Fakten weitgehend korrekt) in diesem Kapitel berichtet (Windecks Denkwürdigkeiten, hg. ALTMANN CVIII, § 124, 107–109), das Bild stellt aber nur einen dar, der sicher zu Recht mit dem allgemein bekannten Jan Hus identifiziert werden kann

65 Gisela WACKER, Chronik 96–102, hat einige bemerkenswerte Vergleiche vorgestellt, mit denen sie den

4. ZUSAMMENSCHAU

Das Bild an sich erlaubt in der Werkstattproduktion Diebold Laubers keine Identifikation der Szene. Die Krönung Sigismunds in Rom (Abb. 16a), die Krönung Salomos (Abb. 16b)⁶⁶ und jene Mariens (Abb. 16c)⁶⁷ bedienen sich desselben Bildmusters. Andererseits kann aber dieselbe Krönung im Zeitgeschichte illustrierenden Bild ganz verschieden aussehen: Die Darstellungen der Krönung Heinrichs VII. mit der Eisernen Krone am 6. Januar 1311 im *Balduineum*⁶⁸ und in der Chronik Villanis⁶⁹ haben keine Ähnlichkeit, weder kompositorisch noch von den dargestellten Nebenpersonen; nur der zu Krönende kniet vor einem Bischof (Abb. 17a und b). Das Bild ist auch in diesen beiden Fällen nichts anderes als formelhafter Stellvertreter für eine zeithistorische Begebenheit.

Diebold Lauber steht – wohl ohne sich dessen bewusst zu sein – in einer Tradition, die Zeitgeschichte überlieferten Bildformeln unterwirft. Es gibt keinerlei Unterschiede, ob die gemeinte Szene zeitnah, historisch, religiös oder fiktional ist. Das zeitgeschichtliche Bild ist kein „persönliches Erlebnisbild“ und hinkt so – und das ist doch erstaunlich – dem persönlichen Bericht in schriftlicher Form deutlich hinterher.

Trotzdem wurde Zeitgeschichte illustriert. Um diese Bilder richtig zu verstehen, muss die Frage beantwortet werden, wer nach derartigen Illustrationen verlangte und warum man bereit war, dafür zusätzliche Kosten auf sich zu nehmen. Im Fall des Erstauftrags zum Sigismundbuch war es nicht der im Mittelpunkt stehende Herrscher oder einer seiner politischen Mitstreiter, die sich der Bilder bedienten, vielmehr muss Sigismund als Identifikationsfigur für die bloß lokale Repräsentation der Windeck erhalten. Sekundär ist jedoch ein ganz zukunftsweisendes Marktphänomen zu beobachten, denn die Werkstatt Laubers hatte naturgemäß ein wirtschaftliches Interesse, Bestellungen für weitere Exemplare zu erhalten.

Klar ist, dass die Bilder nicht dazu dienen zu beschreiben, *wie* ein Vorgang ablief. Eher sollten sie suggerieren – nebstbei bis heute und subkutan –, dass etwas tatsächlich

weiten Horizont jenes Künstlers dokumentiert, der das Bildprogramm zur Konzilschronik entworfen hat. Sie nennt neben den Niederlanden auch französische Kompositionsmuster der Zeit von ca. 1380 bis 1415 sowie italienische Illustrationen wie jene zum *Taccuinum sanitatis*. Sie zeigt damit den weiten Bildungshorizont des entwerfenden Künstlers auf, der zudem in der Lage war, diese Anregungen eigenständig zu verarbeiten und Neues zu kreieren.

66 Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. S 712, Historienbibel IIa; Zur Handschrift vgl. SAURMA-JELTSCH, Spätformen 2, 9f. und KdiH 7, 60–63 (Stoffgr. 59.4.3)

67 Zürich, Zentralbibliothek, C 5, Historienbibel IIa; Zur Handschrift vgl. SAURMA-JELTSCH, Spätformen 2, 129–131 und KdiH 7, 106–108 (Stoffgr. 59.4.20)

68 Koblenz, Landeshauptarchiv, 1 C 1 (Balduineum I); vgl. ZUG TUCCI, Henricus.

69 Zu Villanis Chronik vgl. Anm. 39.

stattgefunden hat⁷⁰. Sie sind also – auf das Fallbeispiel Windeck heruntergebrochen – die kongeniale Ergänzung zu den inserierten Originalquellen.

„Was die Illustrationen zu Eberhard Windecks Sigismundbuch präsentieren, was man dahinter lesen kann und was verborgen bleibt?“

- Die Illustrationen präsentieren die Bildformeln der Werkstatt des Diebold Lauber.
- Aus dem „allgemeinen Bildgedächtnis“, also dem optischen Gedächtnis einer Zeit und aus den grundsätzlich weitgehend zuverlässig wiedergegebenen Realien kann man mit methodisch präziser Arbeit manches über die Lebenswirklichkeit des mittleren 15. Jahrhunderts herauslesen.
- Wie ein Vorgang ablief wollte und hat Diebold Lauber nicht dargestellt, daher bleibt die Wirklichkeit des historischen Geschehens notgedrungen verborgen⁷¹.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek: Abb. 16b

Heidelberg, Universitätsbibliothek: Abb. 4b, 6a, 7a, 7c, 8a, 8d, 9c, 9d

Irland, Privatsammlung (Joachim Schneider): Abb. 2b, 3b, 11

Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Abb. 1, 2a, 3a, 4a, 5, 6b, 7b, 8b, 8c, 8e, 9a, 9b, 10, 12–16a

Zürich, Zentralbibliothek: Abb. 16c

Wissenschaftliche Bildzitate

HEYEN, Romfahrt: Abb. 17a

Villani illustrato, hg. FRUGONI: Abb. 17b

⁷⁰ Diese Funktion der Bilder betont auch GEBHARD, „Nuova Cronica“ 286f.: „Wie ein Foto in einer Tageszeitung oder eine Abbildung in einer wissenschaftlichen Publikation haben demnach auch die Miniaturen eine Art ‚authentifizierende‘ Funktion“. Dass man auch im Mittelalter so dachte, belegt der Venezianer Chronist Martin da Canal (*Les estoires de Venise*, bis 1275), der – als er von der Überführung der Reliquien des hl. Markus nach Venedig handelt (angeblich um 820) – offenbar ohne jeden Zweifel auf Fresken in San Marco verweist, die etwa zeitgleich mit seiner Chronik entstanden: „Und wenn jemand überprüfen möchte, ob sich die Dinge wirklich so zugetragen haben, wie ich sie berichte, dann möge er kommen und sich die herrliche Kirche San Marco in Venedig ansehen, denn dort ist gleich vorne die Geschichte so niedergeschrieben, wie ich sie dargestellt habe.“ (Offensichtlich ist das ein Bezug auf das entsprechende Mosaik über der Porta di Sant’Alippio); Übersetzung nach HASKELL, *Geschichte* 97; vgl. Martin Da Canal, hg. LIMENTANI.

⁷¹ Dieser letzte Satz (aber im Grunde der gesamte Text) ist als Warnung des Kunsthistorikers an seine Historiker-Kollegen zu verstehen, um Überinterpretationen von Bildern möglichst zu verhindern.



Abb. 1: Wien, ÖNB, Cod. 13.975, Eberhard Windeck, Sigismundbuch, fol. 228v; Windeck erhält von Sigismund ein Lehen auf den Zoll von Mainz. Werkstatt Diebold Lauber, 1447.



Abb. 2a: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 127v,
 die Kurfürsten tagen in Mainz über den Streit
 zwischen Pfalzgraf Ludwig und Markgraf
 Bernhard von Baden.



Abb. 2b: Ehem. Irland, Privatsammlung, Eberhard
 Windeck, Sigismundbuch, fol. 103r; Thema wie
 Abb. 2a, Werkstatt Diebold Lauber, um 1445/50.

Abb. 3a: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 20v,
Kaiser Karl IV. teilt sein Reich unter seinen
Erben.



Abb. 3b: Ehem. Irland (wie Abb. 2b), fol. 2v,
Thema wie Abb. 3a.



Abb. 4a: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 25v,
Eberhard Windeck erreicht Nürnberg (1402).



Abb. 4b: Heidelberg, UB, Cpg 362,
Konrad Fleck, *Flore und Blanscheflur*,
fol. 1v. Werkstatt Diebold Lauber, um
1440/45.



Abb. 5: Urkundenübergaben aus Cod. 13.975 (wie Abb. 1); die 2. Szene aus Heidelberg, UB, Cpg 362 (wie Abb. 4b), fol. 201v; Überschriften und Wappen wurden abgedeckt.



Abb. 6a: Heidelberg, UB, Cpg 149, Die sieben weisen Männer, fol. 59r; das Heiltum wird einem König, der Rom belagert, präsentiert. Werkstatt Diebold Lauber, um 1455.



Abb. 6b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 351v, Kardinäle des Basler Konzils empfangen den Kaiser vor der Stadt (1433).



Abb. 7a : Heidelberg, UB, Cpg 362 (wie Abb. 4b), fol. 99r.



Abb. 7b: Cod.13.975 (wie Abb. 1), fol. 271v.



Abb. 7c: Heidelberg, UB, Cpg144, Elsässische Legenda aurea, fol. 13r, hl. Ulrich, Werkstatt von 1418, Straßburg, 1419.



Abb. 8a: Heidelberg, UB, Cpg149 (wie Abb. 6a), fol. 75r.



Abb. 8b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 120r.



Abb. 8c: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 281r.



Abb. 8d: Heidelberg, UB, Cpg 362 (wie Abb. 4b), fol. 68r.



Abb. 8e: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 173v.



Abb. 9a: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 430r; Hauptmann Jan Roháč von Duba, Jan Rokycana (recte: Martin Prošředek) und ein Bösewicht am dreifachen kaiserlichen Galgen zu Prag (1437).



Abb. 9b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 115v; Der Herzog Filippo Maria Visconti von Mailand läßt Lantzelor (recte: Giovanni da Vignate von Lodi) enthaupten (1415).

Abb. 9c: Heidelberg, UB, Cpg 144 (wie Abb. 7c), fol. 40r.



Abb. 9d: Heidelberg, UB, Cpg 324, Virginal, fol. 14v, Werkstatt Diebold Lauber, um 1445/50.



Abb. 10a: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 381v,
Prozession von Pilgern mit Kerzen im Chor der
Grabeskirche in Jerusalem.



Abb. 10b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 384v,
Außenansicht der Grabeskirche.



Abb. 11: Ehem. Irland, Privatsammlung, Eberhard Windeck, Sigismundbuch, fol. 236r; Thema wie Abb. 10a. Werkstatt Diebold Lauber, um 1445/50.

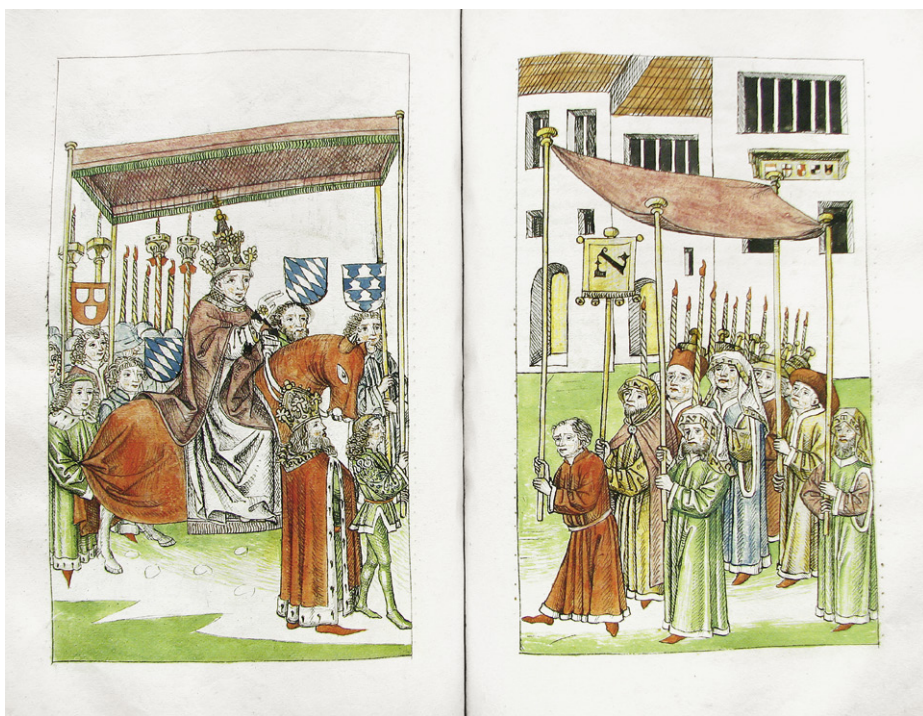


Abb. 12: Wien, ÖNB, Cod. 3044, Ulrich Richental, Konzilschronik, fol. 132v–133r; Krönungsunzug Papst Martins V., die jüdische Gemeinde präsentiert ihr Gesetz. Augsburg (?), um 1475 (nach einem Bildprogramm der 1420er-Jahre).

Abb. 13a: Cod. 3044 (wie Abb. 12), fol. 102r;
Sigismund belehnt während des Konzils von
Konstanz Ludwig von der Pfalz.



Abb. 13b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 45r;
Sigismund belehnt während des Breslauer Reichstags
den Trierer Erzbischof Otto von Ziegenhain und
lässt (einen) Breslauer Bürger enthaupten.



Abb. 14a: Cod. 3044 (wie Abb. 12), fol. 112v;
Sigismund stiftet Frieden zwischen den Herzögen
Heinrich der XVI. von Landshut und Ludwig VII.
von Bayern-Ingolstadt.



Abb. 14b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 289r; die
Herren von Virneburg und Hengsberg reiten in Aachen
ein.



Abb. 15a: Cod. 3044 (wie Abb. 12), fol. 81v–82r, Jan Hus wird zum Richtplatz geführt, verbrannt und seine Asche weggeschaufelt.



Abb. 15b: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 129r, Verbrennung des Jan Hus.



Abb. 16a: Cod. 13.975 (wie Abb. 1), fol. 356v, Krönung Sigismunds zum Kaiser durch Papst Eugen IV.
in St. Peter.

Abb. 16b: Bonn, ULB, Ms. S 712, Historienbibel, fol. 304v. Werkstatt Diebold Lauber, um 1440.



Abb. 16c: Zürich, Zentralbibliothek, C 5, Historienbibel, fol. 398v. Werkstatt Diebold Lauber, um 1430/40.



Abb. 17a: Koblenz, Landeshauptarchiv, I C 1, fol. 9r; Heinrich VII. wird mit der eisernen Krone gekrönt. Trier, um 1330/40.



Abb. 17b: Rom, Città del Vaticano, BAV, Ms. Chigi L.VIII. 296, fol. 199r; Thema wie Abb. 17a. Florenz, um 1362 (?).