

Der "Alexander" des Johann Hartlieb

Hs. 4256 der hessischen Landes- und
Hochschulbibliothek Darmstadt

Teil 1: Text

Susanne Lencinas

Publiziert auf ART-Dok. Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften
Volltextserver von arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst, Fotografie und Design,
Universitätsbibliothek Heidelberg 2023.

Diese Publikation ist auf der Webseite von ART-Dok <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/>
dauerhaft frei verfügbar (Open Access)
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008371>

Abschlußarbeit
zur Erlangung des Magister Artiums
im Fachbereich 9

der Johann Wolfgang Goethe-Universität
Institut für Kunstgeschichte

**Der "*Alexander*" des Johann Hartlieb: Hs. 4256 der hessischen Landes-
und Hochschulbibliothek Darmstadt**

Gutachter: Frau Prof. Dr. Lieselotte Saurma-Jeltsch

vorgelegt von: Susanne Lencinas
aus: Bad Nauheim

Einreichungsdatum: 25.01.1995

Teil I: Text

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	S. 3
II.	Verbreitung der Alexanderhandschriften im deutschen Raum	S. 6
II.1.	Die Deutung der Alexanderromane	S. 6
II.2.	Johann Hartliebs " <i>Alexander</i> " und seine schriftliche Quellen	S. 8
II.2.1.	Die Verbreitung des " <i>Alexander</i> " des Johann Hartlieb im 15. Jahrhundert	S. 10
II.2.2	Die unterschiedlichen Interpretationsansätze von Hartliebs " <i>Alexander</i> "	S. 12
II.3.	Alexanderillustrationen im deutschen Raum	S. 14
II.3.1.	Alexanderzyklen in deutschen Weltchroniken	S. 15
II.3.2.	Illustrierte Alexanderromane im deutschen Raum	S. 15
III.	Die Darmstädter Alexanderhandschrift und ihre Illustrationen	S. 20
III.1.	Datierung und Lokalisierung	S. 20
III.2.	Provenienz	S. 22
III.3.	Beschreibung der Handschrift und ihren Illustrationen	S. 22
III.3.1.	Die Zeichen- und Maltechnik	S. 24
III.3.2.	Unter- und Vorzeichnung	S. 24
III.3.3.	Farbgebung und Konturierung	S. 26
III.3.3.1.	Die farbliche Gestaltung der Landschaft	S. 26
III.3.3.2.	Die Farbgebung der Figuren	S. 29
III.3.4.	Konturen und Schraffierungen	S. 32
III.3.5.	Ergebnisse der mal- und zeichentechnischen Untersuchungen	S. 33
III.3.6.	Die Landschaftsgestaltung der Illustrationen	S. 34
III.3.7.	Die Figurengestaltung	S. 36
III.3.8.	Innenräume	S. 37
III.3.9.	Ergebnisse aus den Beschreibungen der Illustrationen	S. 39

IV.	Die Darmstädter Handschrift im Vergleich zum " <i>Alexander</i> " und der Städtechronik des Hector Mühlich	S. 40
IV.1.	Verwandtschaften und Unterschiede in den Landschafts- darstellungen	S. 40
IV.2.	Untersuchung der Städtedarstellungen	S. 43
IV.3.	Die Übernahme von Bilderfindungen	S. 45
IV.4.	Das Aufgreifen von Motiven	S. 47
IV.5.	Vergleich der Zeichentechnik	S. 50
IV.6.	Die Möglichkeit einer gemeinsamen Werkstatt	S. 54
IV.7.	Die besondere Stellung der Handschriften im deutschen Raum	S. 55
V.	Die Besonderheiten der Darmstädter Alexanderhandschrift	S. 58
V.1.	Die Arbeit der Illustratoren	S. 58
V.1.1.	Ergebnisse	S. 65
V.2.	Das Aufgreifen von Architekturformen aus dem niederländischen Raum	S. 66
V.3.	Gesteigerte Textnähe und zyklisches Erzählen	S. 68
V.4.	Historizität und Bedeutung Alexanders	S. 73
VI.	Schlußbetrachtung	S. 78
VII.	Abbildungsverzeichnis	S. 81
VIII.	Bibliographie	S. 88

I. EINLEITUNG

Die Alexanderhandschrift der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek (Hs. 4256) wurde zu Beginn der siebziger Jahre im Zuge von Inventarisierungsarbeiten entdeckt.¹ Die mit 24 (ursprünglich 28) kolorierten Federzeichnungen versehene Papierhandschrift kann aufgrund eines Eintrages² auf das Jahr 1461 datiert werden, weist aber keine Schreiber- oder Malervermerke auf. 1976 wurde sie erstmals in den "Göppinger Arbeiten zur Germanistik" von Jürgen Vorderstemann vorgestellt³ und 1986 von Norbert Ott in den "Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters" aufgenommen.⁴ Der Text der Handschrift stellt die Version des Johann Hartlieb dar, der den "*Alexander*" um die Mitte des 15. Jahrhunderts verfaßte.

Vorderstemann konnte die Handschrift aufgrund kodikologischer und sprachlicher Untersuchungen nach Augsburg lokalisieren, wofür auch der enge Zusammenhang mit weiteren zeitgenössischen illustrierten Handschriften aus Augsburg spricht. Es handelt sich dabei um eine Gruppe von profanen, mit lavierten Federzeichnungen versehenen Papierhandschriften, die sich aus einer Städtechronik⁵ und zwei

¹ KURT HANS STAUB und THOMAS SÄNGER: Deutsche und niederländische Handschriften mit Ausnahme der Gebetbuchhandschriften. (Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Bd. 6) Wiesbaden 1991, S. 160.

² "Wie aber die Kriechen dar nach herschetten das findt man in dem bu(o)ch de origne Saxorum etc. Anno domini 1461 an sant katherinen abent". Eintrag auf fol. 148v.

³ JÜRGEN VORDERSTEMANN: Johann Hartliebs Alexanderbuch. Eine unbekannt illustrierte Handschrift von 1461 in der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt (Hs. 4256), (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, hrsg. von U. Müller, F. Hundsnurscher und C. Sommer) Göppingen 1976.

⁴ HELLA FRÜHMORGEN-VOSS/NORBERT H. OTT (Hg.): Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters Bd. 1 (Veröffentlichung d. Kommission f. deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), München 1991, S. 112-113.

⁵ Es handelt sich dabei um den 1457 von Hector Mühlich geschriebenen und von ihm illustrierten Codex Halder 1 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek.

Alexanderhandschriften zusammensetzt.⁶

Eine kunsthistorische Untersuchung der Illustrationen der Darmstädter Handschrift ist bisher nicht erfolgt und soll Gegenstand dieser Arbeit sein. Dies ist daher von Interesse, da die Darmstädter und die erwähnten Augsburger Handschriften einen Sonderfall unter den deutschen Papierhandschriften einnehmen, weil sie die Szenen der stets gerahmten Bilder meist vor den Hintergrund einer Stadt verlegen. Sie weisen damit ein mit lateinischen, flämischen oder französischen Prachthandschriften vergleichbares Ausstattungsniveau auf.⁷

Vorderstemann stellte bereits sämtliche Illustrationen der Darmstädter Handschrift, zusammen mit einer kurzen Beschreibung und Gegenüberstellung der ebenfalls aus Augsburg stammenden Alexanderhandschriften⁸, vor und ordnete ihnen die relevante Textstelle zu. Aus diesem Grund werden die 24 Bilder nicht mehr im Hauptteil der Arbeit vorgestellt, sondern im Anhang beschrieben.

Die Arbeit ist wie folgt gegliedert:

Nach einer Einführung in die Verbreitung und Funktion der Alexanderhandschriften in Deutschland wird im dritten Kapitel die noch ausstehende kunsthistorische Untersuchung der Handschrift im Vordergrund stehen. Diese wird sich weniger den Bildinhalten, als der von Vorderstemann bereits angeschnittenen

⁶ Es handelt sich um den Cgm 581 der Bayerischen Staatsbibliothek München, der im Jahre 1455 von Hector Mühlich mit 33 Federzeichnungen versehen wurde und die Sammelhandschrift Ms. 782 der Pierpont Morgan Library, New York, die um 1460 datiert wird. Abgebildet sind beide Handschriften in: D.J.A. ROSS: *Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A Study in comparative iconography.* Cambridge, 1971 (Publications of the Modern Humanities Research Association 3), Fig. 178-211 und 212-237.

⁷ NORBERT H.OTT: *Zum Ausstattungsanspruch illustrierter Städtechroniken. Sigismund Meisterlin und die Schweizer Chronistik als Beispiele*, in: *Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken.* Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, hrsg. von Stephan Füssel und Joachim Knappe, Baden-Baden, 1989, S. 77.

⁸ Siehe Fußnote 6.

Frage nach einem Illustratorenwechsel ab Bild 13⁹ sowie einer genauen Untersuchung der Zeichen- und Maltechnik widmen.

Im vierten Kapitel wird den von Vorderstemann bereits festgestellten Parallelen zu einer illustrierten Städtechronik und Alexanderhandschrift des Augsburger Kaufmanns Hector Mühlich¹⁰ ausführlich nachgegangen, um den Grad der Abhängigkeit der Handschriften untereinander festzustellen.

Die Besonderheiten der Darmstädter Handschrift, die sich teilweise aus der kunsthistorischen Untersuchung ergeben, werden Inhalt des fünften Kapitels sein. Dabei wird der Frage nachgegangen werden, in welchen Punkten sich die Darmstädter Handschrift von den übrigen Augsburger Handschriften unterscheidet und welcher Anspruch im "Alexander" zum Ausdruck kommt. Nach der Suche nach den für die Darmstädter Handschrift maßgeblichen Vorlagen soll eine Untersuchung der Werkprozesse erfolgen. Schließlich wird sich im Zusammenhang mit den erwähnten Augsburger Handschriften die Frage nach einer evtl. werkstattmäßigen Produktion in Augsburg stellen, in der auch die Darmstädter Handschrift entstanden sein könnte.

⁹ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 37.

¹⁰ Codex Halder 1 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek aus dem Jahre 1457 und der Cgm 581 der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem Jahre 1455.

II. VERBREITUNG DER ALEXANDERHANDSCHRIFTEN IM DEUTSCHEN RAUM

II. 1. Die Deutung der Alexanderromane

Zahlreiche zeitgenössische Biographien beschreiben das Leben Alexanders des Großen, der als Sohn des makedonischen Herrschers Philipp II. 356 v. Chr. in Pella geboren wurde und 323 in Babylon starb. Alexander selbst hat bereits das Interesse an seinen Taten und Feldzügen initiiert, indem er den Historiker Kallisthenes von Olythos damit beauftragte, einen Bericht über sein Leben zu verfassen. Hinzu kamen weitere zeitgenössische Berichte, die aber nicht mehr in ihrer ursprünglichen Fassung überliefert, sondern durch spätere Quellen, die seinen Taten früh romanhafte Züge beimessen, tradiert sind.¹¹

Die deutsche Überlieferung der Geschichte Alexanders setzt mit dem "Alexanderlied" des Pfaffen Lambrechts (um 1140) ein, der als Vorlage das Alexanderlied des Provenzalen Albéric von Besancon benutzte. Die beiden umfangreichsten Alexanderepen der späthöfischen Zeit stellen der nur bis zur Hälfte fertiggestellte "Alexander" des Rudolf von Ems (1230/40) sowie der des Ulrich von Etzenbach dar.¹²

Grundlegend für die Alexanderrezeption in diesen Texten ist das Verständnis Alexanders als dem Vollender des 3. Weltreiches. Als dieser galt er seit dem Kommentar des Hieronymus zum Buch Daniel, da dieser ihm einen Platz in der Heilsgeschichte zuweist.¹³

¹¹ Wie z.B. dem Alexanderroman des 3. Jh.s, der Kallisthenes zugeschrieben wurde. Zur Lage und Überlieferung der antiken Alexandererzählungen: G. BINDING: Alexander d. Gr. in Kunst und Literatur: Westen, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, München, Zürich 1980, Sp. 355-356; TRUDE EHLERT: Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte. Frankfurt 1989 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, 1974), S. 3ff.

¹² HERWIG BUNTZ: Mittelhochdeutsche Literatur in: Lexikon des Mittelalters, Sp. 362.

¹³ Zit. aus: CLAUDIA MEDERT: Der Alexander Ulrichs von Etzenbach. Studien zur Erzählstruktur und Gattungsproblematik, Göttingen 1989, S. 88.

Bereits durch die verschiedenen Versionen eines Textes (z.B. der Vorauer oder der Straßburger Fassung von Lambrechts Alexander) wird die Polyfunktionalität Alexanders evident. Auftraggeberlage oder intendierter Benutzerkreis waren ausschlaggebend dafür, ob Alexander als Negativexemplum, z.B. als Sinnbild der *superbia*, oder als Vorbild dargestellt wurde, dessen außergewöhnliche Taten und geheimnisvolle Abstammung das Interesse auf sich zogen.¹⁴ Diese ambivalente Bedeutung Alexanders kommt auch in der Bewertung des Makedonenherrschers in dem Nachschlagewerk "*Silva Allegoriarum totius sacrae scripturae*" des Hieronymus Laetus zum Ausdruck: "*Secundum quod monarciam occupavit, significare potest principem huius seculi diabolum. Secundum autem quod erat liberalis, et subiecit sibi Principes terrae, typus Christi*".¹⁵ Alexander konnte daher sowohl als Bild des Teufels oder auch als Typus Christi in Anspruch genommen werden.

Die Alexanderrezeption erreichte im 15. Jahrhundert einen Höhepunkt mit der Alexanderchronik des Meister Babiloth und dem Alexanderbuch des Johann Hartlieb¹⁶, das "die weitverbreiteste und populärste aller mittelhochdeutschen Dichtungen" werden sollte.¹⁷

¹⁴ Zur Bedeutung Alexanders vgl. u.a.: HEDWIG BUNTZ: Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters, Stuttgart 1973, S. 362 f.; EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung; RÜDIGER SCHNELL: Der "Heide" Alexander im Mittelalter, in: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongreßakten zum 11. Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes. Hrsg. von WILLI ERZGRÄBER, Sigmaringen 1989, S. 45-65 und den Aufsatz von HANS HOLLÄNDER: Alexander. Hybris und Curiositatis im gleichen Band, S. 45-65. REINHARD PAWIS: Johann Hartliebs Alexander, München 1991, S. 44ff.

¹⁵ Kommentar zitiert aus: MEDERT: Der Alexander Ulrichs von Etzenbach, S. 96. Ihre Quelle stammt aus: Hieronymus Laetus. *Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae*. Nach der Ausgabe Barcelona 1570. Fotomechanischer Nachdruck der 10. Ausgabe Köln 1681. Eingeleitet von FRIEDRICH OHLY. München 1971, S. 84.

¹⁶ BUNTZ, Die deutsche Alexanderdichtung, S. 362.

¹⁷ RUDOLF LECHNER-PETRI: Johann Hartliebs Alexanderroman. Edition des Cgm 581, Hildesheim, New York 1980, S. 1*. Der Begriff "mittelhochdeutsch" wird heute in der Regel nach der Einteilung von W. Scherer für die Sprachperiode ab 1350 durch den Terminus "frühneuhochdeutsch" ersetzt. S. GERHARD PHILIPP: Einführung ins Frühneuhochdeutsche. Sprachgeschichte-Grammatik-Texte, Heidelberg 1980, S. 4ff.

II. 2. Johann Hartliebs "*Alexander*" und seine schriftlichen Quellen

Um 1400 geboren, ist Johann Hartliebs Name erstmalig 1430 erwähnt, als er im Dienste Herzog Ludwigs VII. des Bärtigen von Bayern-Ingolstadt stand, an dessen Hof er eine Stelle als Erzieher seines Sohnes Wieland von Freiburg einnahm. Zu dieser Zeit entstand auch sein erstes Werk, die "Kunst der gedächtnuß", eine lateinische Mnemotechnik.¹⁸ Für einen Studienaufenthalt in den dreißiger Jahren in Wien gibt es keine urkundlichen Belege, doch gilt es als gesichert, daß er 1439 in Padua zum Doktor der Medizin promovierte. Er hatte damit an einer wegen ihres hohen wissenschaftlichen Standards geschätzten Universität studiert, an der er mit Sicherheit auch die Gedanken des italienischen Humanismus kennengelernt hatte.¹⁹

Seit 1440 war Hartlieb als Leibarzt, Diplomat und Berater für Herzog Albrecht III. von Bayern-München tätig, der zusammen mit seiner Gemahlin Anna von Braunschweig das Alexanderbuch in Auftrag gab.²⁰ Es nimmt im Oeuvre Hartliebs, dessen Hauptproduktion auf medizinischen und magisch-mantischen Schriften lag, eine Außenseiterstellung ein, bildet aber gleichzeitig auch sein erfolgreichstes Werk.²¹

Die Entstehung des Alexander-"Romans"²² liegt wahrscheinlich in den frühen

¹⁸ Ebd. S. 3*.

¹⁹ EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 205.

²⁰ EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 204 ff.; LECHNER-PETRI, Johann Hartliebs Alexander, S. 3ff.

²¹ Hartlieb hat nahezu alle gängigen Gebiete der Mantik in mehreren deutschsprachigen Werken behandelt. THOMAS CRAMER: Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter. München 1990, S. 128f. Zum Leben und Werk Hartliebs vgl. u.a.: KLAUS GRUBMÜLLER: Johannes Hartlieb. Verfasserlexikon, Bd. 3, hrsg. von KURT RUH, Berlin, New York 1981, Sp. 490-491; FÜRBEETH, FRANK: Johannes Hartlieb. Untersuchungen zu Leben und Werk, Tübingen 1992; EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 204-211.

²² Der Begriff des "Romans" gestaltet sich problematisch. Er wird zwar von Rudolf Lechner-Petri in seiner Edition des Cgm 581 verwendet, jedoch gibt es wenige Anhaltspunkte dafür, daß der Alexander von Hartlieb und seinen Zeitgenossen als fiktionale Literatur verstanden wurde.

50er Jahren des 15. Jhs.²³ Er stellt nach dem wenig früheren Alexander des Meisters Babiloth die zweite Prosafassung des Alexanderstoffes dar, "die nicht für einen religiös-moralischen Kontext geschaffen wurde."²⁴ Als Vorlage benutzte Hartlieb die zwischen 896 und 951 entstandene "*Historia de preliis*" des Archipresbyters Leo.²⁵ Er erhielt diese mit großer Wahrscheinlichkeit aus dem Kloster Tegernsee²⁶, zu dem sein Auftraggeber in enger Verbindung stand.²⁷

Hartlieb scheint für seinen Text nicht aus weiteren Alexanderversionen geschöpft zu haben, sondern zog Orosius' "*Historia adversus paganos*" heran.²⁸ Seine Abweichungen von der Vorlage Leos bestehen weder aus Auslassungen noch

Siehe dazu Kapitel II 4.

²³ Die Datierung wird kontrovers beurteilt: Vorderstemann kann seine Argumentation für die Entstehung in den frühen 50er Jahren auf das Kolophon der ersten Alexanderhandschrift, des St. Gallener Codex 625 (fol. 163r) stützen, in der eine Entstehung der Handschrift im "Vier- undfunffzigisten jaren" erwähnt wird. Er hält es daher für wahrscheinlich, daß dieses Widmungsexemplar nicht lange nach der Entstehung von Hartliebs Alexander geschrieben worden sein muß. VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderroman, S. 17-19. Ebenso datiert Lechner-Petri das Werk auf kurz nach 1450. LECHNER-PETRI: Johann Hartliebs Alexanderroman. S. 7. Fürbeth hält eine Entstehung 1442, 1443 oder zwischen 1447 und 1449 sowie 1451 für möglich. FÜRBEETH: Johannes Hartlieb, S. 72. Die Diskussion über die Datierung faßt u.a. Trude Ehlert zusammen. EHLERT: Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 215.

²⁴ EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 271.

²⁵ FRIEDRICH PFISTER erkannte als erster in der Pariser Handschrift der Bibliothèque Nationale Nouv. acq. lat. 310 den Text. FRIEDRICH PFISTER: Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo (=Sammlung mittellateinischer Texte 6), hrsg. von A. HILKA, Heidelberg 1913, S. 11f. Der Text liegt in einer Edition von RÜDIGER SCHNELL vor: Liber Alexandri Magni. Die Alexandergeschichte der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale. Untersuchungen und Textausgabe. München 1989. TRUDE EHLERT weist darauf hin, daß seine Zusammensetzung sehr genau der Komposition des Textes Hartliebs entspricht und sich in einen "historiographischen Kontext mit heilsgeschichtlichen Schwerpunkten", der '*Historia de preliis*' des Archipresbyters Leo, die Epitome der '*Res gestae Alexandri*' des Julius Valerius, der '*Historiae adversus paganos*' des Orosius, der '*Historia Scholastica*' des Petrus Comestor, den '*Epitoma Historiarum Philippicarum*' des Justinus, dem '*Colloquium Alexandri cum Dindimum*' und den '*Epistola ad Aristotelem*', eingebettet findet. EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 141, Fn 23) Sie weist allerdings darauf hin, daß Hartliebs Text zahlreiche Abweichungen aufweist, und er daher ein anderes Exemplar als Vorlage benutzt haben muß, die mit der Pariser Version weitgehend identisch ist. Ebd. S. 216.

²⁶ HANS POPPEN: Das Alexander-Buch Johann Hartliebs und seine Quelle, Diss. Freiburg 1914, S. 23.

²⁷ EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 217.

²⁸ Ebd. S. 218.

Veränderungen, sondern vielmehr aus Erweiterungen, deren Großteil sich "nach wissenschaftlichen, erbaulich-moralisierenden und politisch-didaktischen Inhalten" gliedern läßt.²⁹ Diese stellen meist "Erklärungen von Funktionszusammenhängen oder Begründungen von Handlungen dar."³⁰ Vor allem in den wissenschaftlichen Zusätzen - Wissenschaft wird von Hartlieb als Erläuterung von ursächlichen Zusammenhängen verstanden - treten nominalistisch-ockhamistische Tendenzen auf, die sich seit Ende des 14. Jahrhunderts auch an der Wiener Universität durchgesetzt hatten. Ebenso zeigen sich in den erbaulich-moralisierenden Zusätzen neben der "traditionellen, christlich-transzendental verankerten Morallehre ...auch Ansätze zu selbstverantwortlichen Handeln..."³¹ Durch die Erweiterungen Hartliebs auf dem politisch-didaktischen Bereich entsteht eine Legitimation von Herrschaft, welche die moralische Vorbildlichkeit des Herrschers als maßgeblich für das rechte Verhalten des Volkes ansieht, so daß sich das Zusammenwirken beider Kräfte positiv auf das Gemeinwohl auswirken kann.³²

II.2.1. Die Verbreitung des "*Alexander*" des Johann Hartlieb im 15. Jahrhundert

Der "*Alexander*" Hartliebs erfreute sich kurz nach seiner Entstehung um die Mitte des 15. Jahrhunderts einer großen Popularität, wie die große Anzahl der erhaltenen Textzeugen nahelegt: Vorderstemann und Lechner-Petri listen, zusammen mit der Darmstädter, 17 Handschriften auf,³³ Pawis in seiner 1991 entstandenen Dissertation 19.³⁴ Die Handschriften fallen alle in den relativ engen Zeitraum von 23 Jahren, wobei der Schwerpunkt der Überlieferung mit sieben

²⁹ Ebd. S. 265.

³⁰ Ebd. S. 265.

³¹ Ebd. S. 251.

³² Ebd. S. 264.

³³ Siehe VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 6 ff. und LECHNER-PETRI, Johann Hartliebs Alexanderroman, S. 19*.

³⁴ REINHARD PAWIS: Johann Hartliebs "Alexander", München 1991, S. 6-17.

Textzeugen in die Jahre 1460-65 fällt.³⁵ Die Überlieferung setzt im Jahre 1454³⁶ ein und bricht nach 1477 abrupt ab, was aber weniger auf mangelndes Publikumsinteresse, als vielmehr auf die Verbreitung des Stoffes durch den Druck zurückzuführen ist.³⁷ 1473 wurde der "*Alexander*" als früheste illustrierte Ausgabe eines Prosaromans von Johann Bämle in Augsburg aufgelegt,³⁸ der weitere fünf Druckausgaben folgten.³⁹

Nicht nur die Anzahl der Textzeugen aus dem 15. Jahrhundert, sondern auch der diatopische Befund ist überraschend: sie beschränken sich fast gänzlich auf den oberdeutschen Raum, wobei eine besonders hohe Anzahl von 8 Handschriften auf den schwäbischen Raum begrenzt ist.⁴⁰ Für diese zeitliche und geographische Akkumulation können mehrere Gründe in Erwägung gezogen werden. Peter Jörg Becker weist darauf hin, daß die gleichmäßige Verbreitung eines Textes über einen Sprachraum hinaus "eine am modernen Buchhandel konstruierte Vorstellung" sei, "die mittelalterlichen Gegebenheiten und Kommunikationsbedingungen wie Bedürfnissen und Wünschen des Publikums" nicht entsprach. Zum Teil sei der Zufall dafür verantwortlich gewesen, welche Texte bekannt wurden, und auch der Ausbau der Verkehrswege sowie die Erfindung des Buchdruckes hätten die Verbreitung von Werken nicht in allen Fällen gefördert. Daneben macht er für die Verbreitung von Texten aber auch werkimmanente, d.h. die Rezeptions-

³⁵ Ebd. S. 40.

³⁶ Mit dem Cod. 625 der Stiftsbibliothek St. Gallen.

³⁷ Ebd. S. 40.

³⁸ Der Druck ist beschrieben im GESAMTKATALOG DER WIEGENDRUCKE, hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Stuttgart, New York (2), 1968, Bd. 1, Nummer 884; Die Holzschnitte sind abgebildet in A. SCHRAMM: Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. 3: Die Drucke von Johann Bämle in Augsburg. Leipzig, 1921, S. 2-3 und Abb. 24-54 und in ROSS, Illustrated Alexander-Books, S. 238-266.

³⁹ PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 40.

⁴⁰ Ebd. S. 42.

absichten des betreffenden Textes, verantwortlich.⁴¹ Auch Pawis vermutet einen Grund in "gruppen- und lokalspezifischen Faktoren", wie z.B. der Vorliebe des Augsburger Patriziats für diesen Stoff. Die verschiedenen mit dem Alexander verknüpften Rezeptionsangebote bildeten auf diese Weise die Grundlage für die Verbreitung innerhalb einer bestimmten Schicht. Bei einem Großteil der zeitgenössischen Unterhaltungstexte in Prosa zeige sich eine relative Geschlossenheit auf den oberdeutschen Sprachraum, die auf "aristokratische Zentren mit ähnlichem literarischem Geschmack ausgerichtet ist."⁴² Die Verbreitung eines Textes innerhalb einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe kann dadurch auch Ausdruck einer Zusammengehörigkeit sein, die sich durch die Rezeption eines, gleichsam als Statussymbol fungierendes Werks, ausdrückt.

II.2.2. Die unterschiedlichen Interpretationsansätze von Hartliebs "Alexander"

Die Bedeutung des "Alexander" des Johann Hartlieb wird kontrovers diskutiert, jedoch sind die meisten Autoren der Meinung, das Werk sei zunächst als *historia* aufzufassen.⁴³ Der Begriff des "Romans" verfehlt damit die wahre Gattung des Textes. Hartlieb betont in seinem Prolog, daß er es als sein Ziel sehe "*das puoch des grossen Allexander zu tewtschen machen nach dem waren text, nicht hinzu noch doron czu seczen*". Dies wertet Fürbeth nicht als einen Topos der "affektier-ten Bescheidenheit", sondern als eine Qualifizierung der Vorlage. Er sieht in diesem Rekurs auf das einzig wahre Buch eine bewußte Abgrenzung Hartliebs von fiktionaler Dichtung, der seine Vorlage in den Bereich der Texte einordne, die den Ablauf der Geschichte unverfälscht wiedergeben.⁴⁴ Eine historische

⁴¹ PETER JÖRG BECKER: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen: Eneide, Tristant, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titrel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion u.d. Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977, S. 222 ff.

⁴² Ebd. S. 43.

⁴³ U.a. EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S.252; PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 55 f.; FÜRBEETH, Johannes Hartlieb, S. 141ff.

⁴⁴ FÜRBEETH, Johannes Hartlieb, S. 144-145.

Bewertung des "Alexander" sieht er auch darin begründet, daß zahlreiche Alexandertexte in Sammelhandschriften mit geschichtlichen Werken eingebunden wurden.⁴⁵

Aufgrund seines Prologs, der mit der Aufforderung Senecas einsetzt, die Taten der Fürsten niederzuschreiben, wird Hartliebs Alexander meist als Fürstenspiegel bezeichnet⁴⁶ und reiht sich damit in die Auffassung der didaktischen Funktion der Geschichtsschreibung ein. Aufgrund seiner breiten und langen Nachwirkung wird er jedoch auch zur Gattung der Volksbücher gezählt.⁴⁷ Dieser Begriff ist insofern problematisch, da er durch die große Verbreitung der Drucke begründet ist. Selbst die Druckauflagen konnten nicht vom Volk, sondern nur von kapitalkräftigen Schichten aus dem Adel, Patriziat oder oberen Bürgertum erstanden werden.⁴⁸

Zahlreiche Autoren weisen auf das sinnlose Unterfangen hin, Hartliebs "Alexander" einer einheitlichen Interpretation zu unterwerfen. Vielmehr machen sie auf die ihm immanente Polyfunktionalität aufmerksam, die verschiedene Rezeptionsabsichten gewährleistet. Fürbeth sieht ihn als "Exempelsammlung im katechetisch-moraldidaktischen Sinne",⁴⁹ als reisechronikalischen Bericht und als fürstenbelehrende Literatur.⁵⁰ Pawis warnt ebenfalls vor einer einheitlichen Bewertung und untersucht die verschiedenen Rezeptionsabsichten der einzelnen Gesellschaftsgruppen. Dabei kommt er zu dem Schluß, daß selbst eine Zuordnung "adelige Rezipienten-Fürstenspiegel, klösterlicher Bereich - erbaulich-moralisierend,

⁴⁵ Ebd. S. 147.

⁴⁶ U. a. von BUNTZ, Die deutsche Alexanderdichtung, S. 35; POPPEN, Das Alexander-Buch, S. 41 und VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 4.

⁴⁷ Alexander. Mit einem Nachwort und einer Bibliographie von HANS FRIEBERTSHÄUSER (=Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken, Reihe A, Bd. 1). Hildesheim, New York 1975. Die Ausgabe bietet keine Seitenzählung. Nachwort.

⁴⁸ FÜRBEETH, S. 171, Fußnote 127. Vergleiche dazu auch: JOACHIM KREUTZER: Der Mythos vom Volksbuch. Stuttgart, 1977.

⁴⁹ FÜRBEETH, Johannes Hartlieb, S. 170.

⁵⁰ Ebd. S. 165.

bürgerlich-patrizischer Umkreis - historiographisch" nicht getroffen werden könne.⁵¹ So kommt auch Ehlert zu dem Schluß, daß Hartliebs "*Alexander*" unterschiedlichen Interessen entgegengekommen sei, "was von der Rezeptionsseite her die Polyfunktionalität des Werkes bestätigen würde".⁵²

Gerade dieser Interpretationsstreit, der hier nicht in extenso wiedergegeben werden kann, verdeutlicht die Notwendigkeit von Einzeluntersuchungen. Besonders bei illustrierten Handschriften besteht dabei die Möglichkeit, daß die Bilder als textinterpretierende Einheiten die Rezeptionsabsicht der Handschrift zum Ausdruck bringen. Jede Bilderhandschrift müßte daher von neuem auf den in ihr immanenten Bedeutungsgehalt untersucht werden. Gerade die Rezeption Alexanders in unterschiedlichen Schichten und die damit verknüpften unterschiedlichen Erwartungen an den Text offenbaren das vergebliche Unterfangen, die Bedeutung des Werkes pauschal erklären zu wollen.

II. 5. Alexanderillustrationen im deutschen Raum

D.J.A. Ross stellte 1971 die Alexanderdarstellungen in deutschen und niederländischen Handschriften vor, die sich sowohl in eigenständigen Alexandererzählungen als auch in Weltchroniken finden.⁵³ Dabei war ihm weder die Darmstädter Handschrift bekannt, noch erhebt er bei der Auflistung der Weltchroniken Anspruch auf Vollständigkeit. Durch die Aufstellung Jörn Uwe Günthers sind jedoch mittlerweile alle bisher überlieferten, in deutschen Weltchroniken vorkommenden, Alexanderzyklen katalogisiert.⁵⁴

⁵¹ PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 52.

⁵² EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 270.

⁵³ D.J.A. ROSS: Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A study in comparative iconography. (Studies of the Modern Humanities Research Association), Cambridge 1971.

⁵⁴ JÖRN UWE GÜNTHER: Die illustrierten mittelhochdeutschen Weltchroniken in Versen. Katalog der Handschriften und Einordnung der Illustrationen in die Bildüberlieferung. München, 1993.

II.5.1 Alexanderzyklen in deutschen Weltchroniken

Illustrationszyklen des Alexanderstoffes liegen zuerst in den Weltchroniken vor. Seit dem 14. Jahrhundert finden sie sich in den Fassungen des Rudolf von Ems,⁵⁵ des Jansen Enikel⁵⁶ oder des Heinrich von München.⁵⁷ Im Fall des Alexanders Ulrichs von Etzenbach finden sich keine Darstellungen in reinen Alexanderhandschriften, sondern nur in der Weltchronik des Heinrich von München, in die Passagen des Textes integriert worden sind.⁵⁸ Die Bilder der Weltchroniken weisen jedoch nur wenige parallele Bildthemen zu der Darmstädter Handschrift auf⁵⁹ und unterscheiden sich auch stilistisch und ikonographisch zu stark, als daß sie zu einem Vergleich herangezogen werden zu können.

II.5.2 Illustrierte Alexanderromane im deutschen Raum

Die Bebilderung reiner Alexanderhandschriften setzt in Deutschland erst im 15. Jahrhundert ein und beschränkt sich auf die Fassungen des Rudolf von Ems und Johann Hartlieb. Die beiden Codices mit der Textfassung des Rudolf von Ems wurden in der Werkstatt Diebold Laubers in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts illustriert⁶⁰ und weisen keine Parallelen zu den 5 bebilderten, zwischen 1455 und 1461 entstandenen Fassungen des Johann Hartlieb auf.

⁵⁵ Z.B. im Cod. 303 der Graf von Schönborn'schen Schloßbibliothek, Pommersfelden, um 1330-1350 und im Cod. HB XIII 6 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, um 1340-50.

⁵⁶ Z.B. im Ms. perg. III der Fürst Thurn und Taxis-Hofbibliothek in Regensburg, um 1360; Cgm 5 der Bayerischen Staatsbibliothek München, um 1370.

⁵⁷ Z.B. im Cgm 7377 der Bayerischen Staatsbibliothek München, um 1380-90.

⁵⁸ FRÜHMORGEN/OTT, Katalog der deutschsprachigen ill. Handschriften, S. 101.

⁵⁹ Z.B. Alexander vor dem Sonnenbaum im Ms. perg. III, fol. 110v aus der Fürst Thurn und Taxis-Hofbibliothek Regensburg, um 1360.

⁶⁰ ROSS, Illustrated Alexander-Books, S. 101. Es handelt sich um den Cgm 203 der bayerischen Staatsbibliothek München aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhundert, der nur zwei kolorierte Federzeichnungen enthält (Abb. bei Ross, Fig. 1-2) und den Codex 18232 der Bibliothèque Royale in Brüssel, um 1430-40, der mit 45 lavierten Federzeichnungen versehen ist. (Abb. bei Ross, Fig. 3-48).

Die illustrierten Handschriften von Hartliebs "*Alexander*" beschränken sich auf einen weitaus engeren Rahmen als die Textzeugen selbst. Im ganzen liegen nur fünf Handschriften vor, die mit einer Ausnahme aus dem Augsburger Raum stammen und zwischen 1455 und 1461 mit lavierten Federzeichnungen versehen wurden. Es handelt sich dabei um folgende Handschriften:

1. St. Gallen, Stiftsbibliothek. Cod. 625

Pergament, 163 Blätter, 250x200mm. 1454, Bayern. Mit Initialen und Randzeichnungen.

Die Handschrift wurde 1454 im Auftrag Albrechts von Bayern von "Johannes Frawndorffer vonn Tyerenstein auss Osterreich" geschrieben⁶¹ und kommt dem Original Hartliebs am nächsten.⁶² Sie stellt die einzige Pergamenthandschrift mit der Fassung Hartliebs dar und ist mit zahlreichen Deckfarbeninitialen und Randornamenten verziert.⁶³

2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581 (im folgenden Cgm 581 genannt).

Papier, I + 149 Bll. 300x 215 mm. 1455, Augsburg. 33 kolorierte Federzeichnungen.

Die Handschrift enthält den ersten Zyklus einer Alexanderillustration der Fassung Hartliebs und wurde von den Augsburger Patriziern Georg und Hector Mühlich⁶⁴

⁶¹ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 6.

⁶² EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 213.

⁶³ Genaue Beschreibung der Handschrift in: G. SCHERRER, Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen, Halle 1875, S. 203. FRÜHMORGEN/OTT, Katalog der deutschsprachigen ill. Handschriften, S. 119.

⁶⁴ Zu den Mühlichbrüdern als Illustratoren siehe : E.W. BREDT: Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert, in: Studien zur Kunstgeschichte, XV, Strassburg 1900, S. 26-30 und 40-45. HELMUT LEHMANN-HAUPT: Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im 15. Jahrhundert, Berlin, Leipzig 1929, S. 53-57; B. RIEHL: Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, XLIX, München 1895-96, S. 40-41. Über die Familie der

1455 geschrieben.⁶⁵ Hector Mühlichs politischer Einfluß konzentrierte sich auf Augsburg, jedoch gehörte er bis in das Jahr 1462 noch nicht dem Inneren Rat der Stadt an.⁶⁶ Ihm schreibt Lehmann-Haupt die 33 lavierten Federzeichnungen der Handschrift zu, da sie mit dem Stil seiner 2 Jahre später entstandenen, nach eigenen Angaben selbst abgeschriebenen, illustrierten und sogar eingebundenen Meisterlin-Chronik übereinstimmen.⁶⁷ Ross geht davon aus, daß Mühlich die Bilder ohne Vorlage selbst entworfen hat.⁶⁸

3. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 782 (im folgenden PM 782 genannt). Bis 1934 Cod. I,2 (deutsch) fol. 6 der Öttingen- Wallersteinschen Bibliothek Mailingen.

Papier, I + 309 + I Blätter, 273 x 197 mm. Um 1460. Augsburg. Die Sammelhandschrift enthält 232 kolorierte Federzeichnungen, wovon auf den Text Hartliebs (fol. 141r-309v) 26 entfallen.

Die Sammelhandschrift wurde von Völckhard Landsperger aus Kaufbeuren geschrieben, der seit 1455 in den Augsburger Steuerbüchern nachweisbar ist.⁶⁹

Mühlichs: K. VON HEGEL und F. ROTH: Die Chroniken der schwäbischen Städte, Augsburg, III. Leipzig 1892; DIETER WEBER: Geschichtsschreibung in Augsburg. Hector Mühlich und die reichstädtische Chronistik des Spätmittelalters. Augsburg 1984. ROSA MICUS: Augsburger Handschriftenproduktion im 15. Jahrhundert. Zeitschrift für deutsche Philologie 104 (1985), S. 411-424.

⁶⁵ Dies wird durch den Schlußeintrag belegt: *"Et sic est finis huius libri scriptu(o)m per Hectorem et Jeorium Mühlich et est istorum ambo in Augusta anno domini MCCCCCLV, XVI die decemris"*. Schlußblatt der Alexandergeschichte des Cgm 581. Zit. nach LECHNER-PETRI, Johann Hartliebs Alexanderroman, S. 284, Z. 26-28.

⁶⁶ DIETER WEBER, Geschichtsschreibung..., S. 51f.

⁶⁷ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 49 f. Der Eintrag Mühlichs befindet sich auf fol. IV v: "...DAS BU(O)CH IST GESCHRIBEN GEMALT VND EINGEPVUNDEN WORDEN VON HECTOR MÜLICH NACH XRI GEPURT M CCCC LVII AM IIII TAG DES MONATZ IVNI".

⁶⁸ ROSS, Illustrated Alexander-Books..., S. 141, hier sind auch alle Illustrationen auf Fig. 178-211 abgebildet. Genaue Beschreibung der Handschrift in: KARIN SCHNEIDER: Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München Cgm 501-690 (Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Monacensis V, III, 2), Wiesbaden 1978, S. 176f. FRÜHMORGEN/OTT, Katalog der deutschsprachigen ill. Handschriften, S. 114-116.

⁶⁹ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 84.

Dem "Alexander" Hartliebs gehen folgende Texte voraus: ein "*Speculum humanae salvationis*", "*Von den sieben Tugenden und Lastern*" und eine "*Ars moriendi*". Lehmann-Haupt konnte feststellen, daß diese Texte von zwei anderen Händen als der "Alexander" illustriert wurden.⁷⁰ Die Tatsache der wechselnden Arbeitsweise ist für ihn ein Anzeichen für die Anfertigung der Handschrift in einer Werkstatt.⁷¹ Aufgrund stilistischer Vergleiche mit weiteren Augsburger Handschriften datiert er die Handschrift in die späten fünfziger, eher frühen sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts.⁷² Pawis konnte feststellen, daß der Text der Darmstädter Handschrift von PM 782 abhängig ist,⁷³ womit sich zumindest von germanistischer Seite die zeitliche Einordnung der New Yorker Handschrift vor der Darmstädter bestätigt.

4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 338.

Papier. X + 182 Bll. 285 x 205 mm. 1461. Schwaben (vermutlich Augsburg).

Die Handschrift enthält keine Zeichnungen, war aber zur Illustration vorgesehen⁷⁴ und enthält 27 ausgesparte Bildräume⁷⁵. Sie erweist sich durch eine große Zahl von Sprachvarianten als eng verwandt mit der Darmstädter Hand-

⁷⁰ Beschreibung der Handschrift in: FRÜHMORGEN/OTT, Katalog der deutschsprachigen ill. Handschriften, S. 116-118; META HARRSEN: *Medieval and Renaissance manuscripts in the Pierpont Morgan Library. Central Europe.* New York, 1958, S. 70-71. Abbildung Tafel 72. Die Illustrationen des Alexander-Textes werden auf S. 70 fälschlicherweise Hector Mühlich zugeschrieben: "His [the first artists] style pervades all except the twenty-six Alexanderbuch illustrations. These are the work of the brothers Georg and Hector Mühlich and comparable to those in Munich Staatsbibliothek Cgm. Chart. 581..."

⁷¹ Ebd. S.78 f.

⁷² Ebd. S.82ff.

⁷³ PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 31f.

⁷⁴ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 16-17.

⁷⁵ FRÜHMORGEN/OTT, Katalog der deutschsprachigen ill. Handschriften, S. 100. Beschreibung der Handschrift: KARIN SCHNEIDER: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek Cgm 201-350 (Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Monacensis V,II,2)*, Wiesbaden 1970, S. 358f.

schrift.⁷⁶

4. Die Handschrift 4256 der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt.

Papier, 151 Blätter, 320x220mm. 1461, Augsburg.

Sie wird im folgenden Kapitel ausführlich beschrieben.

⁷⁶ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 16; PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 30.

III. DIE DARMSTÄDTER ALEXANDERHANDSCHRIFT UND IHRE ILLUSTRATIONEN

III.1. Datierung und Lokalisierung

Mit der im Zuge von Katalogisierungsarbeiten erst Anfang der siebziger Jahre entdeckten Handschrift⁷⁷ der Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt (Hs. 4256, im folgenden "D" genannt) und ihren 24 Illustrationen hat sich bisher nur Jürgen Vorderstemann ausführlich beschäftigt.⁷⁸

Vorderstemann datiert die Handschrift auf 1461, ohne den Grund, eine Eintragung auf der letzten Seite "*Anno domini 1461 an sant Katherinen abent*" zu nennen. Er kann D aufgrund der Wasserzeichen dem oberdeutschen Raum um die Mitte des 15. Jahrhunderts zuordnen.⁷⁹ Der braune, noch originale Ledereinband läßt sich aufgrund der Rollenstempel (Rautenband und Hirschrolle) in der Augsburger Werkstatt 79 für die Zeit von 1482-1532 nachweisen. Mit diesem äußeren Befund deckt die sprachliche Untersuchung Vorderstemanns, die einen schwäbischen Dialekt ermittelte.⁸⁰

Die Zuordnung der Handschrift nach Augsburg konnte durch den sprachlichen Vergleich mit weiteren Augsburger Handschriften unterstützt werden. In den Sprachvarianten ergab sich eine enge Verwandtschaft von D zum Cgm 338 aus dem selben Jahr 1461, so daß Vorderstemann eine gemeinsame Vorlage vermutet.⁸¹ Dies konnte inzwischen durch das 1991 erstellte Stemma der

⁷⁷ KURT H. STAUB und THOMAS SÄNGER: Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Bd. 6, Wiesbaden 1991, S. 160.

⁷⁸ JÜRGEN VORDERSTEMANN: Johann Hartliebs Alexanderbuch. Eine unbekannte Handschrift von 1461 in der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt (Hs. 4256) (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, hrsg. von Ulrich Müller u.a.), Göppingen 1976.

⁷⁹ Auf dem Vorsatzblatt ein DF in ovaler Kartusche, im Text ein Turm, Ochsenköpfe mit Blume, ein Dreieck mit Blume und eine Waage in austarierter Stellung. VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderroman, S. 11.

⁸⁰ Ebd. S.11f.

⁸¹ Ebd. S.16.

Textzeugen von Hartliebs Alexander von Reinhard Pawis bestätigt werden.⁸² Zwischen beiden Handschriften treten äußere Übereinstimmungen auf, da auch der Cgm 338 zur Illustration vorgesehen war und an den entsprechenden Stellen im Text Leerräume ausgespart blieben. Vorderstemann erkennt weiterhin eine so frappierende Ähnlichkeit der Lombarden, daß er für beide Handschriften den gleichen Rubrikator in Betracht zieht. Auch wenn die Schreiberhände verschieden sind, vermutet er eine Entstehung beider Handschriften im Umkreis der Brüder Landsperger, von denen Völckard die New Yorker Handschrift geschrieben hatte.⁸³ Da beide Handschriften nach dem Urteil Fürbeths "professionell und arbeitsteilig" hergestellt worden sind, hält er, ebenso wie für PM 782, eine Herkunft "aus einer Art Handschriftenmanufaktur der Brüder Landsperger" für möglich.⁸⁴ Pawis konnte feststellen, daß die Darmstädter Handschrift und der Cgm 338, über eine verlorengegangene Zwischenstufe vermittelt, direkt auf den Alexander des Hector Mühlich (Cgm 581) als auch die New Yorker Handschrift (PM 782) zurückgehen. Dabei nahm der Schreiber der Zwischenstufe nach dem Kampf um Theben einen Vorlagenwechsel von der Mühlich-Handschrift zu PM 782 vor.⁸⁵

Damit ergibt sich von textlicher Seite ein enger Zusammenhang der Darmstädter Handschrift mit den oben vorgestellten, mit kolorierten Federzeichnungen versehenen, bzw. für Illustrationen geplanten, Augsburger Handschriften Cgm 581, PM 782 und Cgm 338. Der enge Zusammenhang, der sich auch in den Illustrationen offenbart, wird im Laufe der Arbeit herausgearbeitet werden. Dabei wird sich die Frage stellen, ob auch die Bilder dieser Handschriften in einer werkstattmäßigen Produktion entstanden sind.

⁸² PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 20 u. 30f.

⁸³ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 16f.

⁸⁴ FÜR BETH, Johannes Hartlieb, S. 163.

⁸⁵ PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 30ff.

III.2 Provenienz

Die Provenienz der Handschrift liegt im Dunkeln. 1922 gelangte sie aus dem Besitz der Familie Günderrode in Höchst an der Nidder nach Darmstadt. Im 18. Jahrhundert befand sie sich im Besitz des Johann Carl von Cayb, der 1684 bis 1760 in Frankfurt lebte,⁸⁶ und dessen Exlibris im vorderen Buchdeckel innen angebracht ist.⁸⁷ Vorderstemann konnte nachweisen, daß ein Vorfahre dieses aus Ulm stammenden Patriziergeschlechtes, Johann Kaib, 1564 in Antwerpen Jakobine Welsler heiratete, die mit der damals berühmten Augsburger Handelsfamilie verwandt war. Für letztere sind Vorfahren für die Mitte des 15. Jahrhunderts in Augsburg bezeugt. Aus diesem Grund hält er einen aus dieser Familie stammenden Auftrag der Darmstädter Handschrift für möglich.⁸⁸ Frank Fürbeth hält die Argumentation Vorderstemanns jedoch für recht spekulativ, schließt aber zumindest einen Rezipienten des Augsburger Patriziats nicht aus.⁸⁹ Eine eindeutige Zuschreibung der Handschrift muß daher weiterhin offen bleiben.

III.3 Beschreibung der Handschrift und ihren Illustrationen

Die Papierhandschrift besitzt die Maße von 32 x 22 cm und besteht aus 151 Blättern, deren letztes mit dem Buchdeckel verleimt ist. Die Blätter sind einspaltig in einer wohlstilisierten Bastarda beschrieben und besitzen einen Schriftspiegel von ca. 21 x 14 cm und 31-34 Zeilen pro Seite.⁹⁰

Die Anfangsinitiale "S" auf fol. 2r ist nicht ausgeführt, ansonsten werden die einzelnen Textabschnitte abwechselnd von roten und blauen Lombarden

⁸⁶ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 15.

⁸⁷ STAUB/SÄNGER: Die Handschriften der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek, S. 160.

⁸⁸ VORDERSTEMANN, S. 14f.

⁸⁹ FÜR BETH, Johannes Hartlieb, S. 163.

⁹⁰ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 10.

eingeführt. Rubriziert sind vor allem die Eigennamen sowie die Kapitel- und Bildüberschriften, bei denen Vorderstemann eine nachträgliche Einfügung vermutet, da sie über den Schriftspiegel hinausgehen.⁹¹

Die Handschrift enthielt ursprünglich 28 gerahmte, kolorierte Federzeichnungen, von denen 4 herausgerissen wurden (fol.39, 70, 113, 126). Vorderstemann vermutet durch Vergleiche mit den oben erwähnten Alexanderhandschriften aus dem Augsburger Raum, daß es sich um die Darstellung der Dariusschlacht,⁹² dem Zweikampf Alexanders mit Porus,⁹³ dem Angriff der Hippotami auf Alexander⁹⁴ und der Begegnung Alexanders mit den heiligen Bäumen handelt.⁹⁵

Mit Ausnahme der ganzseitigen Titelminiatur auf fol. 1v entspricht die Breite der Illustrationen (13,5 cm) dem Schriftspiegel, die Höhe beträgt 7 - 8,5 cm. Alle Bilder sind von einem Rahmen mit verschiedenartig gefüllter doppelter Federlinie umfaßt.

Die Bilder befinden sich am Kopf, am Fuße oder in der Mitte der Seite. Die Mehrzahl steht zu Beginn des zu illustrierenden Kapitels, einige aber auch danach, wie z.B. fol. 99r (Bild 19). Fol. 55v (Bild 12) und 141r (Bild 24) stehen inmitten der Textstelle.

Ab fol. 33v (Bild 9) weisen die meisten Bilder, besonders im zweiten Teil der Handschrift (ab fol. 62r) keine Tituli mehr auf⁹⁶ und beziehen sich in ihren Darstellungen auch auf keine Kapitelüberschrift.

⁹¹ Ebd. S. 10.

⁹² Ebd. S. 33.

⁹³ Ebd. S. 38.

⁹⁴ Ebd. S. 41.

⁹⁵ Ebd. S. 43.

⁹⁶ Bild 10 (fol. 42v), 12 (fol. 55v), 13 (fol. 60r), 16 (fol. 69v), 17 (fol. 79v), 18 (fol. 90r), 20 (fol. 120r), 21 (fol. 123v), 22 (fol. 126v), 24 (fol. 141r).

III.3.1. Die Zeichen- und Maltechnik

Dieses Kapitel wird eine Untersuchung der Zeichen- und Farbtechnik zum Inhalt haben. Bereits dabei soll das Augenmerk auf den Unterschied zwischen den Bildern 1-13 (im folgenden Teil 1 genannt) und 14-24 (Teil 2 der Handschrift) gelenkt werden, da Vorderstemann ab fol. 62r (Bild 14) aufgrund des Wechsels in der Qualität der Federzeichnung einen Händewechsel vermutet.⁹⁷ Bild 14 befindet sich bereits auf einer anderen Lage als Bild 13, was Vorderstemanns Vermutung zumindest von kodikologischer Seite entgegenkäme, da der zweite Illustrator seine Arbeit dann auf einer neuen Lage hätte.

III.3.2. Unter- und Vorzeichnung

Eine der üblichen Praxis entsprechende, mit Blei oder Graphit gezogene Unterzeichnung ist in einigen Illustrationen des ersten Teils nur leicht zu erkennen.⁹⁸ Auf fol. 5v (Bild 2)⁹⁹ z.B. ist sie noch leicht am unteren Wegesrand hinter den links neben Nectanabus stehenden Bäumchen sowie an den Falten der Gewänder von Nectanabus und des vorderen knienden Mannes sichtbar. In den übrigen Illustrationen, z.B. auf fol. 10v (Bild 3)¹⁰⁰ und 18r (Bild 6)¹⁰¹

⁹⁷ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 37.

⁹⁸ Zum Begriff der Unterzeichnung: ROLF E. STRAUB: Tafel- und Tüchleinmalerei des Mittelalters, in: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, hrsg. von Hermann Kühn u.a. Bd. 1, 2. Aufl., Stuttgart 1984, S. 159-164. Zur Technik: JONATHAN G. ALEXANDER: Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven und London 1992, S. 40. A. WALLERT: Instructions for Manuscript Illumination in a 15th. century Netherlandish Technical Treatise. In: MASTERS AND MINIATURES. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 Dezember 1989). Ed. by Koert van der Horst and Johann-Christian Klant. Doornspijk 1991, S. 447-457.

⁹⁹ Siehe Anhang, Bild 2.

¹⁰⁰ Siehe Anhang, Bild 3.

¹⁰¹ Siehe Anhang, Bild 6.

dient die Unterzeichnung zur Angabe der einzelnen Architekturglieder,¹⁰² Landschaftselemente¹⁰³ oder auch Personen.¹⁰⁴

Die darüber aufgelegte, braune Vorzeichnung ist z.B. auf fol. 5v (Bild 2)¹⁰⁵ zu erkennen, wo sie die im Hintergrund gelegene Stadt mit ins rötlich gehenden Linien anlegt. Die Schiffchen dagegen bestehen aus zwei nebeneinandergesetzten Brauntönen, wobei es sich bei dem dunkleren um die Vorzeichnung handelt, da er auch den Verlauf der Hügel, Wege und die Umrisse der darauf verstreuten Steinchen im Vordergrund angibt. Im gleichen Farbton erfolgt auch die Unterzeichnung der Figuren, die am Gewand im Gesicht des vorderen knienden Mannes noch sichtbar ist. Sie wurde auch hier detailliert angelegt, da sie nicht nur die Umrisse, sondern vor allem auch die Gewandfalten nachzeichnet.

Die Vorzeichnungen sind in den Landschaften der übrigen Illustrationen, mit Ausnahme der Städte, wahrscheinlich nicht vorhanden. Die hier sichtbaren braunen Linien an den Wegen und Hügeln sind in der Regel über den grünen Farbton aufgetragen, so daß sich die Frage stellt, ob hier nicht direkt über die graue Unterzeichnung gemalt wurde. Die braune Vorzeichnung wird an den Figuren werden nur in einigen Fällen sichtbar, z.B. dem gelbgekleideten Mann und dem knienden Alexander auf fol. 42v (Bild 10) oder dem rotgekleideten Schwertträger auf fol. 60r (Bild 13).

Ab fol. 62r (Bild 14) ist eine Unterzeichnung nicht mehr angelegt. Figuren und Landschaften werden direkt in einer braunen, deutlich sichtbaren Vorzeichnung angelegt. Auf fol. 135v (Bild 23) ist sie z.B. bei der im Hintergrund gelegenen

¹⁰² Auf Bild 3 an den Fensterrahmen, auf Bild 6 sind die Linien noch unterhalb der Farbschichten des Schloßchens zu erkennen.

¹⁰³ Z.B. auf fol. 13r (Bild 4), wo sie die Felsen anlegen.

¹⁰⁴ Z.B. auf fol. 18r (Bild 6) am Vorderbein des vorderen Pferdes oder dem unteren Gewandzipfel des rotgekleideten Reiters am rechten Bildrand. Auf fol. 20v (Bild 7) unter dem roten Gewand des vorderen Reiters.

¹⁰⁵ Siehe Anhang, Bild 2.

Stadt, als auch bei einigen Gesichtern und den Lanzen des Heeres zu sehen. Auf fol. 134r (Bild 22) sind die Konturen der Bäume, Berge und Figuren nur in einigen Fällen nachgezogen, so daß auch hier die Vorzeichnung deutlich sichtbar wird. Dies gilt für die meisten Illustrationen des zweiten Teils: Z.B. ist sie an der Rüstung des vorderen Reiters, den Pferden und den Figuren auf den Türmen auf fol. 69v (Bild 16), dem Gesicht und Gewand Alexanders sowie einiger Figuren im Raum auf fol. 62v (Bild 15) und den Pferden Alexanders und seines Begleiters auf fol. 90r (Bild 18) zu erkennen. Eine Ausnahme bildet fol. 79v (Bild 17). Die Vorzeichnung wird hier fast vollständig abgedeckt, so daß dieses Bild in dieser Hinsicht als das am sorgfältigsten ausgeführte des zweiten Teils betrachtet werden kann.

Es kann daher ein deutlicher Unterschied zwischen beiden Teilen der Handschrift festgestellt werden. Eine Unterzeichnung existiert nur im ersten Teil. Während die sorgfältige Vorzeichnung im ersten Teil die Figuren, vor allem den Faltenverlauf ihrer Gewänder, und die in den Hintergründen gelegenen Städte detailliert angibt, erfolgt sie im zweiten wesentlich undifferenzierter. Grob werden die Umriss der Figuren angelegt, wobei der Faltenwurf der Kleidung nicht so detailliert gezeichnet ist wie in Teil 1. Auch die Landschaft wird nicht in die Tiefe gehend vorgezeichnet, sondern beschränkt sich, mit Ausnahme von fol. 135v (Bild 23) auf einen meist relativ schmalen Vordergrundstreifen.

III.3.3. Farbgebung und Konturierung

III.3.3.1 Die farbliche Gestaltung der Landschaft

Die Kolorierung mit Wasserfarben erfolgt teilweise, vor allem bei der Gestaltung des Himmels, mit einem sehr dünnen Farbauftrag, so daß die Struktur des Papiers sichtbar bleibt.¹⁰⁶ Die Farbbehandlung wirkt dabei im ersten Teil der Handschrift differenzierter: Leicht verschiedene Farbabstufungen modellieren die Berge, so daß sie sich leicht nach oben hin abzurunden scheinen.

¹⁰⁶ Z.B. auf fol. 5v (Bild 2); fol. 13r (Bild 4).

Nur auf fol. 5v (Bild 2, besonders dem rechts liegenden Hügel) und fol. 33v (Bild 9) arbeitet der Illustrator bei der Gestaltung der Hügel mit vertikal, in verschiedenen Farbtönen nebeneinander gesetzten, relativ dicken Pinselstrichen. In den übrigen Bildern setzt er mehrere changierende Grüntöne nebeneinander, so daß die Gestaltung der Flächen äußerst lebhaft wirkt. In der Nähe der Kuppen verwendet der Illustrator dunklere Farben oder braun-grüne Schraffuren, um den Hügeln Modellierung zu verleihen. Über die grünen Farbschichten der Landschaft sind dunkelgrüne, braune und gelbe Striche aufgetragen, wodurch die Hügel modelliert und die Wege angegeben werden. Vereinzelt aufgesetztes Weiß wird sowohl in den Wegen, als auch den Bäumen verwendet (z.B. auf fol. 5v (Bild 2); 20v (Bild 7)). Durch diesen zeichnerischen, rasch aufgesetzten Farbauftrag wirkt die Linienführung der Landschaft äußerst bewegt und mit Farben "gezeichnet".

Charakteristisch für den ersten Teil sind die dichten, zu Gruppen gedrängten Bäumchen. Auf fol. 13r (Bild 4), fol. 42v (Bild 10) oder 55v (Bild 12) z.B. werden sie gebildet, indem der Illustrator über die Unterzeichnung zunächst eine willkürlich gesetzte Farbschicht aufträgt. Ein weiterer Farbton, meist gelb oder weiß, setzt Schattierungen, während die entgültige Form mit der Feder umrissen wird. Die Stämme der isoliert stehenden Bäume, z.B. auf fol. 13r (Bild 4) oder fol. 20v (Bild 7), werden aus einfachen braunen oder schwarzen Pinselstrichen gezogen. Über die teilweise noch sichtbaren Vorzeichnungen der Baumkronen wird das Laub ebenfalls aus zwei unterschiedlichen Grüntönen und mit aufgesetztem Weiß rasch das Papier geworfen. Danach wird es mit schwarzen Strichen wahllos durchzogen, so daß den Bäumchen eine ausdrucksvolle Lebhaftigkeit anhaftet.

Die Felsformationen werden unterschiedlich gestaltet: Auf fol. 13r (Bild 4) sind sie Bestandteil des Hügels und werden mit relativ harten, dunkelbraunen Linien zu einem kantigen Felsmassiv formiert. Auf fol. 18r (Bild 6) dagegen wird das Gestein aus fließenden Linien geformt, die ihm, in mehreren Farben gehalten, eine organische Struktur verleihen.

Im zweiten Teil der Handschrift wird in der Landschaft eine wesentlich schlichtere Farbgestaltung eingesetzt, die zwar Teil 1 nachzuahmen versucht, aber nicht dessen Virtuosität erreicht. Z.B. werden auf den Hügeln auf fol. 90r (Bild 18) und fol. 123v (Bild 21) über den grünen Grundton ebenfalls mehrere braune Pinselstriche gezogen, die aber im Vergleich zum ersten Teil der Handschrift dick und ein wenig ungekonnt aufgetragen werden, so daß sie den Hügel eher strukturieren als modellieren.

Die Bäumchengruppen finden sich nur auf fol. 135v (Bild 23), wobei die Anlage der Gestaltung ähnlich wie im ersten Teil ist. Die Konturen werden jedoch aus mehreren nach oben geöffneten Halbkreisen angelegt und weisen nicht die für den ersten Teil so charakteristischen Ein- und Ausbuchtungen auf, welche die Form des Laubes angeben. Die einzeln stehenden Bäume treten im zweiten Teil wesentlich öfter, variantenreicher und in unterschiedlichen Qualitäten auf. Sehr schlicht ist die Darstellung auf fol. 90r (Bild 18): die Stämme werden aus zwei dicken schwarzen Linien gebildet, die Kronen nur leicht konturiert und schraffiert. Danach wird nur ein Baum leicht mit weißen Linien gehöht. Die Baumkronen erhalten jedoch keine eigene Kolorierung, so daß die darunterliegenden Farbschichten des Hügels noch sichtbar sind. Ohne Parallele zum ersten Teil sind auch die Bäume auf fol. 123v (Bild 21), deren Laub aus dicken, braunen und grünen Farbtupfern besteht. Besonders qualitativ ist jedoch die Darstellung auf fol. 79v (Bild 17). Hier wird zunächst ein grüner Grundton aufgetragen, auf den dann die Blätter mit schwarzen Linien gezogen werden. Besondere Sorgfalt verwendete der Maler aber auf die Früchte, die er in zwei bis drei Farbtönen anlegt und äußerst plastisch gestaltet.

Während im ersten Teil verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten der Felsen auftraten, wirken sie im zweiten Teil einheitlicher. Auf fol. 62r (Bild 14), fol. 79v (Bild 17) und fol. 134r (Bild 22) werden sie aus spitz aufragenden, dicht beieinander liegenden Gesteinsgruppen gebildet. Die Farben werden relativ dünn aufgetragen und mit dunkleren, weichen Strichen überzogen, wobei auf Bild 17 weiße Linien hinzugesetzt werden.

Ähnlich wie bei den Vorzeichnungen treten damit auch in der farblichen Gestaltung der Landschaft deutliche Unterschiede zwischen dem erstem und zweitem Teil der Handschrift auf. Zwar wird in einigen Illustrationen des zweiten Teils versucht, die Farbgebung von Teil 1 nachzuahmen, doch wird die differenzierte Kolorierung nicht erreicht. Dies ist meiner Meinung nach nicht auf eine raschere Arbeitsweise eines Künstlers zurückzuführen, sondern bringt zwei unterschiedliche Fähigkeiten des Umgangs mit Farbe zum Ausdruck.

Dennoch hat jeder Abschnitt der Handschrift seine Stärken. Während sich Teil 1 durch die zeichnerisch und äußerst lebhaft angelegten Landschaften, sowie die unterschiedlichen Möglichkeiten der Felsgestaltung auszeichnet, wird im zweiten Teil ein großes Spektrum an Baumdarstellungen angewandt, das vom ersten Teil nicht aufgegriffen wird.

III.3.3.2. Die Farbgebung der Figuren

In den runden Gesichtern werden die Augen aus Braue, Lidern, Pupille und Augapfel gebildet. Auch wenn der Mund teilweise nur mit einem Strich angedeutet ist, so wird dennoch auf die Lippen Rot, das auch teilweise die Wangen bezeichnet, aufgetragen. Besonders auffällig ist der Kopf des toten Nectanabus auf fol. 13r (Bild 4), dessen Schädel mit einer dicken Kontur umzogen ist. Sein aufgerissener Mund, der nach hinten geneigte Kopf und die geschlossenen Augen kennzeichnen so deutlich den gewaltsamen Tod, daß die aufgetragene leicht grünliche Farbe nur noch der Unterstützung dient. Das Gesicht wird auch hier zusätzlich mit schwarzen Federstrichen modelliert, die locker über der Farbe aufgetragen werden.

Ähnlich wie die Bäume werden auch die Gewänder der Figuren in den einzelnen Illustrationen unterschiedlich behandelt. Auf fol. 5v (Bild 2) z.B. wird die Kleidung mit zarten Pinselstrichen modelliert, die einerseits als Schattierung fungieren und Plastizität verleihen, andererseits den Verlauf der Falten unterstreichen. Der Illustrator verwendet die Farbe damit nicht als flächendeckende

Kolorierung, sondern setzt sie graphisch ein, wodurch sich diese Illustration von den herkömmlichen lavierten Federzeichnungen mit ihrem meist dünnen und flächigen Farbauftrag unterscheidet.

Ein anderer Farbauftrag erfolgt auf fol. 10v (Bild 3). Hier entsteht weniger der Eindruck einer lavierten Federzeichnung als einer in Deckfarben ausgeführten Miniatur, da der Illustrator die Farben nicht als reine Kolorierung einsetzt, sondern ihr eine eigene gestalterische Kraft beimißt. Z.B. werden über dem in einem deckenden Grundton angelegten Gewand Philipps mindestens zwei weitere Farben aufgetragen. Diese werden mit einem feinen Pinsel so gezogen, daß sie nicht nur den Verlauf der Falten optisch unterstützen, sondern auch das Gewand modellieren. Ein rötliches Braun trägt zur Darstellung der tiefer liegenden Gewandpartien bei, während ein helles Gelb für Höhungen eingesetzt, aber auch in einigen Fällen wahllos über das Gewand verteilt wird.

Diese aufwendige Farbtechnik wendet der Illustrator in den folgenden Darstellungen von Teil 1 nicht mehr bei allen Figuren, aber dennoch vereinzelt wieder an. In keinem Fall erreicht die Gestaltung jedoch die Differenziertheit von fol. 10v (Bild 3), wird aber dann - wenn auch leicht vereinfacht - nur für bedeutende Personen verwendet: Z.B für das Brokatgewand Alexanders auf fol. 29v (Bild 8) und fol. 51r (Bild 11), den Gewändern Roxas und Alexanders auf fol. 60r (Bild 13) und den knienden Begleitfiguren des Jodus auf fol. 42v (Bild 10), so daß sich die Frage stellt, ob auch diese bewußt hervorgehoben werden sollten.

Auch wenn nicht alle Figuren im ersten Teil von D derart arbeitsintensiv ausgemalt werden, entsteht doch in keinem Fall der Eindruck von "gewöhnlicher" Wasserfarbenmalerei. Gerade in den figurenreichen Bildern wird eine einfachere Maltechnik angewendet, wobei jedoch auch hier eine deckend aufgetragene Kolorierung, z.B. dem Gewand der Olimpiades und der meisten Figuren auf fol. 18r (Bild 6), fol.20v (Bild 7) und fol. 29v (Bild 8), erfolgt. Dabei gelingt es dem Illustrator, selbst in den zahlreichen Darstellungen des Heeres Alexanders die

Rüstungen plastisch zu gestalten, indem er sie nicht ganzflächig koloriert, sondern das leichte Blau formbildend einsetzt und mit Weiß höht. Selbst in den Fällen, wo die Farbe dünn aufgelegt wird, wie z.B. dem hinter Alexander stehenden, in gelb gekleideten Mann auf fol. 60r (Bild 13), vermeidet der Illustrator durch Schraffuren und Schattierungen den Eindruck "gewöhnlicher" Wasserfarbenmalerei.

Ab fol. 62r (Bild 14) wird bei einigen Figuren ein einfacherer, der herkömmlichen Lavierung entsprechender dünner Farbauftrag verwendet, der teilweise so transparent ist, daß die darunterliegende Vorzeichnung noch sichtbar ist. Dies wird z.B. deutlich im Falle der Figur Alexanders auf fol. 90r (Bild 18) und fol. 123v (Bild 21). Vollkommen deckend werden die Farben nur bei einigen Figuren aufgetragen, wie z.B. dem Löwen auf fol. 79v (Bild 17) und dem Gewand des Priesters sowie dem hinter Alexander stehenden Mann auf fol. 99r (Bild 19).

In den meisten Fällen jedoch versucht der Illustrator auch hier, den Farbauftrag in mehreren feinen Pinselstrichen "graphisch" auszuführen, auch wenn er nicht die Qualität des ersten Teils erreicht. Dies wird z.B. sichtbar beim Gewand Alexanders auf fol. 62v (Bild 15), wo die Farbe nicht flächig abdeckt, sondern in leicht unterschiedlich dickem Auftrag entlang der Falten aufgesetzt ist. Zudem werden in dem gleichen Rosa Querschraffuren auf den Oberkörper gesetzt. Auch die Rüstungen der Reiter, z.B. auf fol. 90r (Bild 18) werden aus diagonal aufgesetzten Pinselstrichen gebildet. Das rote Gewand der Rückenfigur wird aus horizontal und vertikal aufgesetzten Strichen aufgebaut, die ähnlich wie in der Gestaltung der Hügel zwar nicht modellieren, aber als Strukturierung fungieren.¹⁰⁷

Teilweise wird zumindest versucht, die vom ersten Illustrator verwendete, die Deckfarbenmalerei imitierende Technik, anzuwenden. Z.B. wird das Gewand

¹⁰⁷ Weiterhin z.B. auf fol. 62r (Bild 14) der rotgekleideten Figur am linken Bildrand; fol. 79v (Bild 17) bei Alexander.

Alexanders auf fol. 99r (Bild 19) ebenfalls aus mit gelb und braun aufgesetzten Farbstrichen gestaltet und scheint damit einen mit fol. 10v (Bild 3) gleichwertigen Anspruch zu vertreten. Auch hier wird damit versucht, die Qualität der Handschrift durch die Imitation von Deckfarbenmalerei aufzuwerten.

Im ganzen wird der Eindruck der bereits im vorherigen Kapitel festgestellten, sorgfältigeren Arbeitsweise des ersten Teils besonders bei der Farbgestaltung der Figuren deutlich. Diese weisen, besonders im 1. Teil, einen der Deckfarbenmalerei vergleichbaren Farbauftrag auf, der nur für die wichtigsten Figuren eingesetzt wird. Insgesamt wird dadurch die Qualität der Handschrift erhöht, und ein der Miniaturmalerei vergleichbarer Anspruch zum Ausdruck gebracht.

III.3.4. Konturen und Schraffierungen

Beim Ziehen der Konturen werden ebenfalls Unterschiede zwischen erstem und zweitem Teil der Handschrift evident. Bis fol. 60r (Bild 13) einschließlich werden die Konturen mit einer dünnen Feder schwarz nachgezogen, wobei der Illustrator beim Ziehen der Linien öfter absetzt und nachzeichnet. Dies wird z.B. deutlich auf fol. 10v (Bild 3), vor allem am rechten Bein des in den Raum tretenden Mannes oder auf fol. 14v (Bild 5), wo die Konturen Alexanders aus mehreren Strichen zusammengesetzt werden. Als Resultat entsteht dadurch häufig eine relativ dicke Linie.¹⁰⁸ Schwarz nachgezogen werden vor allem die Figuren, auch der Faltenwurf ihrer Kleider, teilweise die Büsche, Hügel und Städte, was besonders deutlich wird auf fol. 14v (Bild 5). Dabei wird das Schwarz in einigen Fällen flüchtig aufgesetzt. Auf fol. 5v (Bild 2) z.B. folgt der Illustrator mit mehreren, nebeneinander gesetzten Strichen den sich um den linken Hügel windenden Weg oder setzt mehrere sich schlängelnde funktionslose Linien auf, die vom unteren Bildrand zur Säule nach oben verlaufen. Durch die zusätzlich, teilweise ebenfalls "funktionslosen" Parallelschraffen in den Bäumen oder über

¹⁰⁸ Weitere Beispiele: Fol. 18r (Bild 6) vor allem an den Pferden, deren Konturen aus mehreren kurzen Strichen gebildet werden; fol. 20v (Bild 7) ebenfalls an den Pferden; fol. 55v (Bild 12), sowohl bei den Pferden als z.B. auch an Alexander.

der Figur des vorderen knienden Mannes wird das Zeichnerische der Illustration betont.¹⁰⁹

Die Konturen des zweiten Teils werden in einem rasch durchgezogenen Strich, der von unterschiedlicher Dicke innerhalb einer Illustration sein kann, angelegt.¹¹⁰ Das Nachziehen der Linien, das im ersten Teil auftrat, wird auf diese Weise durch eine sichere und exakte Strichführung abgelöst. Auffällig ist jedoch das im Vergleich zum ersten Teil wesentlich kräftigere Auftragen der Konturen, z.B. bei den Elefanten auf fol. 69v (Bild 16) oder den Hügeln auf fol. 90r (Bild 18). Die für den ersten Teil charakteristischen, funktionslos aufgetragenen Linien und Parallelschraffen treten hier nicht auf.

III.3.5. Ergebnisse der mal- und zeichentechnischen Untersuchungen

Anhand der im vorherigen Kapitel durchgeführten Untersuchungen ist der von Vorderstemann vermutete Händewechsel ab fol. 62 (Bild 14) wahrscheinlicher geworden.¹¹¹ Farbauftrag und Linienführung divergieren so stark, daß die Herstellung der Illustrationen von einer Hand unwahrscheinlich ist. Der Eindruck von Deckfarbenmalerei, der durch den sorgfältigen Farbauftrag in Teil 1 erweckt wurde, wird im zweiten Teil versuchsweise aufgegriffen, aber nicht erreicht. Dies ist jedoch zumindest Hinweis auf die enge Zusammenarbeit beider Künstler, wobei der des ersten Teils größere Mühe auf die Kolorierung verwendete. Daß auch der zweite Illustrator zu einem wirkungsvollen Farbeinsatz fähig ist, zeigen die sorgfältig gezeichneten Früchte auf fol. 79v (Bild 17). Auch anhand der Konturen wurden Unterschiede deutlich, da der zweite Illustrator auf ein mehrmaliges Nachziehen der Linien verzichten konnte.

¹⁰⁹ Ähnliche Schraffen finden sich z.B. auf dem grünen Gewand des Beraters Philipps auf fol. 10v (Bild 3); dem Gewand des toten Nectanabus auf fol. 13r (Bild 4); dem Brokatgewand Alexanders auf fol. 51r (Bild 11), den Reitern in Rot auf fol. 55v (Bild 12).

¹¹⁰ Vgl. z.B. fol. 62r (Bild 14), wo der Illustrator zwar in einigen Fällen absetzt, doch meist die Kontur, z.B. der Pferde, mit einem Strich anlegt.

¹¹¹ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 37.

Vor allem der erste Teil besticht durch die Kombination von deckfarbenähnlicher Malerei und dem bewußten Einsetzen der Linienführung, die das graphische Element der Illustrationen hervorhebt. Besonders die Figuren erreichen durch ihre graphische Ausführung eine große Selbständigkeit und könnten auch ohne Farben zur Geltung kommen.

Dies alles spricht dafür, daß zumindest in Teil 1 ein professioneller Zeichner am Werk war, der darüber hinaus auch die Technik des Farbauftrages sicher beherrschte. Die Möglichkeit eines Händewechsels nach Bild 13 wird durch die nachfolgenden Betrachtungen des Landschaftsaufbaus, der Darstellungen von Innenräumen und den Figuren weiterhin Unterstützung erfahren.

III.3.6. Die Landschaftsgestaltung der Illustrationen

Der erste Teil der Handschrift (bis fol.60r) zeichnet sich durch in die Tiefe gehende, breit angelegte Landschaften aus. Auf einigen Illustrationen¹¹² sind vor einer meist am Horizont sichtbaren Stadt leichte Hügel, Wege und Seen zu erkennen. Bei dem Bemühen, zu einer räumlich wirksamen, in die Tiefe greifenden Gestaltung der Landschaften zu kommen, wird jedoch durch sich überschneidende Hügelkonturen über weite Strecken hinweggetäuscht. Obwohl die Hügel und Felsformationen in sich räumlich wirken, indem sie mit Wegen und Bäumchen verziert sind und sich nach oben abzurunden scheinen, entsteht dennoch der Eindruck einer "Kulissenlandschaft", in welche die Figuren folienhaft hineingeschoben werden. Dies wird besonders deutlich auf fol. 55v (Bild 12): obwohl die Gruppen des von links heranreitenden Alexanders und des in den Hintergrund flüchtenden Darius durch den dazwischengeschobenen Hügel räumlich getrennt sind, so sind sie doch gleich groß. Auf diese Weise wirkt der dazwischenliegende Hügel trotz seiner plastischen Gestaltung nur noch wie eine Kulisse.

¹¹² Fol.5v (Bild 2); fol.13r (Bild 4); fol. 18r (Bild 6); fol. 20v (Bild 7); fol. 135v (Bild 23).

Ähnliches geschieht auch im Fall von 13r (Bild 4). Zwar sind der im Vordergrund liegende Nectanabus und der hinter ihm kniende Alexander am selben Ort zu lokalisieren, doch schiebt sich der Hügel zwischen beide, so daß eine realistische Ausweitung des Raumes entfällt. Dieser wird dadurch in mehrere Schichten eingeteilt, die miteinander verbunden werden können.

Eine ähnliche Auffassung des Raumes wird auch auf fol.20v (Bild 7) deutlich. Hier schlängelt sich ein Weg den rechten Hügel hinauf und führt zu einer auf der Höhe stehenden Baumgruppe. Gleichzeitig wird die Entfernung zu den Truppen Alexanders nicht deutlich, da die vorderen Reiter bereits am Fuße des Berges stehen, die im Größenverhältnis zu kleinen Bäume aber eine wesentlich weitere räumliche Entfernung andeuten. Auf dem Berg wird daher eine eigene räumliche Distanz angedeutet, die mit dem Rest des Bildes nicht übereinstimmt. In dieser Illustration finden sich daher gleichsam zwei Bildräume, die jeweils für sich perspektivisch angelegt sind, dem Bild aber auf den ersten Blick durchaus den Eindruck einer räumlich tiefen Wirkung verleihen.

Daß dem Illustrator die räumliche Tiefe nicht vollkommen überzeugend gelingt, wird auch in den Fällen sichtbar, in denen er auf eine Staffelung der Hügel verzichtet und versucht, Tiefe durch einen Weg zu erreichen, der sich zwischen den Hügeln zu der im Hintergrund gelegenen Stadt windet. So verkürzt sich der Weg auf fol. 14v (Bild 5) zu rasch, da er nicht an den Hügeln entlang allmählich in den Hintergrund führt, sondern zunächst, ohne sich merklich zu verzüngen, zu dem kurz vor der Stadt gelegenen Hügel verläuft. Von diesem, der aber räumlich gesehen wesentlich weiter im Hintergrund liegen müßte, führt er dann weiter zu der Stadt. Es genügt hier also die "Andeutung" des sich in den Hintergrund windenden Weges, um die Assoziation von Tiefenräumlichkeit entstehen zu lassen.

Die tiefenräumliche Gestaltung der Landschaft wird mit wenigen Ausnahmen ab fol. 62r (Bild 14) jedoch vollkommen aufgegeben. Das Format der Bilder wird niedriger, die Handlung nimmt fast den gesamten Rahmen ein. Die Landschaft

setzt sich aus im Vordergrund aufragenden Felsen,¹¹³ einem flächigen Bodestück¹¹⁴ oder fast kahlen, hintereinander angeordneten Hügeln¹¹⁵ zusammen, die jedoch nicht mehr in die Ferne blicken lassen.

Eine Ausnahme unter den Illustrationen des zweiten Teils bilden fol. 134r (Bild 22) und 135v (Bild 23), auf denen die Figuren, perspektivisch verkleinert, auch im Hintergrund agieren, und ein anderes Prinzip der Tiefenräumlichkeit verwendet wird. Die Landschaft ist ähnlich wie im ersten Teil von D weiter in die Breite auseinandergezogen, so daß der Blick auf Bild 23 ungehindert zu der im Hintergrund gelegenen Stadt schweifen kann. Dennoch wird der Unterschied zu den Stadtlandschaften des ersten Teils dadurch deutlich, daß der Blickpunkt tiefer angesetzt ist, und die Distanz zur Stadt verkürzt wird.

Die Unterschiede zwischen erstem und zweitem Teil der Handschrift werden daher besonders in den Landschaftsgestaltungen evident. Während im ersten Abschnitt Wert auf eine tiefenräumliche Gestaltung gelegt wird, spielt dies im zweiten Teil -mit Ausnahme von Bild 23- keine Rolle mehr. Das Vorhandensein einer Landschaftsdarstellung in Bild 23 zeigt allerdings das Vermögen auch des zweiten Illustrators, zu solchen Lösungen zu kommen.

III.3.7. Die Figurengestaltung

In Hinblick auf die Figurengestaltung, die in diesem Kapitel aber nur kurz angerissen werden kann, offenbaren sich weitere Unterschiede zwischen den beiden Teilen der Handschrift.

Illustrator 1 zeigt einen sicheren Umgang mit den Proportionen. Die Köpfe werden meist aus einem Oval geformt, in dem die relativ großen Augen liegen.

¹¹³ Z.B. auf fol. 62r (Bild 14).

¹¹⁴ Z.B. auf fol. 69v (Bild 16); fol. 120r (Bild 20).

¹¹⁵ Z.B. auf fol. 90r (Bild 18); fol. 90r (Bild 18).

Er verwendet z.B. auf fol. 10v (Bild 3) einen relativ schlanken, im Falle der rotgekleideten Figur auf fol. 42v (Bild 10) einen gedrungeneren stehenden Figurentyp. Ähnliches gilt auch für die knienden Figuren: Auf fol. 5v (Bild 2) wird die Gruppe der Anbetenden aus schlanken, in der Taille gegürteten Figuren gebildet, während auf fol. 42v (Bild 10) die Gewänder weit um die Körper geschwungen sind, und die Figuren gedrungener wirken. Gemeinsam ist allen, daß die Stoffe in harten Falten fallen, die aus geraden, abgeknickt zusammengesetzten Linien gebildet werden und sich steif um den Körper legen.

Charakteristisch sind die ungelenkigen Bewegungen der gehenden Figuren: besonders deutlich wird dies auf fol. 14v (Bild 5), 18r (Bild 6, der die Armbrust anlegende Krieger am linken Bildrand) und 33v (Bild 9). Diese Figuren strecken im Schritt beide Knie gerade durch, wodurch ein marionettenhafter, staksiger Schritt entsteht.

Auffällig und sehr unterschiedlich vom ersten Teil sind die Figuren des zweiten Teils, deren meist runde Köpfe von einem äußerst schlanken Körper getragen werden. So sind die Gestalten z.B. der stehenden Ritterfiguren auf fol. 62v (Bild 15) und 123v (Bild 21) von einer hoch angesetzten, dünnen Taille gegliedert und ruhen auf zwei zierlich, meist durchgestreckten, gestalteten Beinen, deren Füße nach außen gespreizt sind.¹¹⁶

III.3.8. Innenräume

Neben den Bildern mit Landschafts- und Städtedarstellungen werden die Szenen auf fol. 10v (Bild 3), 60r (Bild 132) und 141r (Bild 24) in schlicht eingerichtete, perspektivisch angelegte Zimmer verlegt. Diese weisen keine vorderen Begrenzungen auf und lassen den Betrachter durch eine Art Guckkasten unmittelbar an der Handlung teilnehmen. Eine im Hintergrund parallel zur Bildfläche angebrachte Wand ist zumeist mit Fenstern durchbrochen, die keinen Ausblick in die

¹¹⁶ Z.B. ebenfalls bei den Figuren auf fol. 120r (Bild 20), 123v (Bild 21) und 141r (Bild 24).

Landschaft bieten. Die beiden Seitenwände und die sich nach hinten verjüngenden Bodenfliesen und Deckenbalken unterstützen den Eindruck räumlicher Tiefe, auch wenn sie nicht in allen Fällen perspektivisch überzeugend dargestellt ist.¹¹⁷ Die Räume führen durch eine oder zwei Türen, in denen meist eine Gruppe von Figuren steht, nach außen. Die im Innern stehenden Gestalten sind auf fol. 60r (Bild 13) und fol. 141r (Bild 24) Zeugen der eigentlichen Handlung und bieten dem Betrachter dadurch eine Identifikationsmöglichkeit, mit deren Hilfe er ebenfalls in die Szene einbezogen wird.

Sowohl der sitzende Philipp auf fol. 13r (Bild 3) als auch Alexander auf fol. 141r (Bild 24) sind im Verhältnis zum Raum zu groß. In beiden Teilen von D gelingt eine perspektivisch korrekte Eingliederung des Thrones in den Raum nicht, da dieser auf fol. 10v (Bild 3) trotz der Frontalität des Raumes leicht von der Seite gezeigt wird. Ein ähnliches Problem ist auf fol. 141r (Bild 24) zu erkennen, wo der Thron zwar frontal im Zimmer stehen soll, die rechte Seitenlehne aber auch hier eine Seitenansicht erhält. Auch ist nicht deutlich, wo er plaziert ist: auf fol. 10v (Bild 3) scheint er zwar an der Rückwand angebracht zu sein, doch stehen die Füße beider Figuren Philipps auf einer Horizontalen, obwohl sich der rechts Stehende weiter im Bildvordergrund befindet. Gleichzeitig weist der Raum selbst verschiedene Größenordnungen auf: Die Fenster in der linken Bildhälfte sind kleiner als in der rechten, wo auch die Figuren mehr im Vordergrund stehen.

Neben diesen guckkastenartig angelegten Innenräumen findet die Handlung auf fol. 29v (Bild 8), 51r (Bild 11), und 99r (Bild 19) in Gebäuden statt, die zwar auch dem Betrachter Einblick durch ein großes Fenster gestatten, durch die Sicht auf die Außenmauer aber in sich geschlossener sind. Alle sind zur Seite über eine Tür erreichbar, zu der auf Bild 8 und 11 eine Treppe führt.

¹¹⁷ Dies wird deutlich auf fol. 10v (Bild 3), in dem die linke Wand in einem anderen Winkel als die rechte nach hinten verläuft.

III.3.9. Ergebnisse aus den Beschreibungen der Illustrationen

Aus diesen Betrachtungen der Handschrift ergibt sich resümierend folgendes Bild: Anhand der technischen Unterschiede, die sowohl die Unterzeichnung als auch Farbgebung und Konturierung betrifft, läßt sich die Handschrift in zwei unterschiedlich bearbeitete Abschnitte von Bild 1-13 und 14-24 teilen. Dabei entsteht der Eindruck, daß dem ersten Teil eine sorgfältigere Ausarbeitung zufiel, die sich durch die Nähe der Illustrationen zur Deckfarbenmalerei, den tiefenwirkenden Landschaften und Stadtansichten auszeichnete. Der zweite Teil dagegen ist durch eine flüchtig wirkende Arbeitsweise bestimmt, die Unterzeichnungen sichtbar stehen und das relativ rasche Auftragen der Farben erkennen läßt. Gegen die Möglichkeit, daß nur ein Illustrator am Werk war, der ab Bild 13 zu einem schnellen Abschluß der Arbeit gezwungen war, spricht die Tatsache der unterschiedlichen Linienführung und Farbaufträge, aber auch der verschiedenen räumlichen Wiedergabe und der Figurenauffassungen. Es müssen mindestens zwei Illustratoren am Werk gewesen sein, deren enge Zusammenarbeit sich in dem Versuch des zweiten Illustrators offenbart, indem der zweite Illustrator versucht, teilweise einen dem ersten Teil vergleichbaren Farbauftrag zu verwenden. Dieser beweist mit den Illustrationen auf fol. 134r (Bild 22), 135v (Bild 23) und fol. 141r (Bild 24), daß auch er tiefenwirksame Landschaften darstellen und die Szenen in Innenräume verlegen kann.

Charakteristisch für die Darmstädter Handschrift ist der besprochene, der Deckfarbenmalerei vergleichbare Farbauftrag, der vorwiegend im ersten Teil Verwendung findet und zur Auszeichnung wichtiger Personen dient. Gleichzeitig tritt neben den differenzierten Umgang mit Farben auch die ungewöhnliche Betonung des Graphischen, das die zeichnerische Ausbildung, zumindest des ersten Illustrators, deutlich erkennen läßt. Durch diese ungewöhnliche Zeichen- und Maltechnik, die Rahmung der Bilder und die Platzierung der Handlung vor tiefenwirksame Landschaften wird eine Aufwertung dieser Papierhandschrift erzielt, die sie in die Nähe von illuminierten Pergamenthandschriften rückt.

IV. DIE DARMSTÄDTER HANDSCHRIFT IM VERGLEICH ZUM "ALEXANDER" UND DER STÄDTECHRONIK DES HECTOR MÜHLICH

IV. 1 Verwandtschaften und Unterschiede in den Landschaftsdarstellungen

Neben dem 1455 geschriebenen und mit 33 kolorierten Federzeichnungen versehenen "*Alexander*" (Cgm 581) des Kaufmanns Hector Mühlich weist besonders seine im Juni 1457 fertiggestellte, von ihm nach eigenen Angaben abgeschriebene und - bis auf das Titelbild - mit 20 Illustrationen und 10 Wappenbildern ausgestattete Meisterlin-Städtechronik (im folgenden auch Codex Halder genannt)¹¹⁸ enge Parallelen zu D auf. Im gleichen Jahr schrieb sein Bruder Georg die Meisterlinchronik ab und vollendete sie im April des selben Jahres.¹¹⁹ Die Urheberschaft der 13 Illustrationen ist noch ungeklärt. Bredt vermutet, daß Georg selbst der Künstler war,¹²⁰ Lehmann-Haupt dagegen hält berufsmäßige Illustratoren für verantwortlich.¹²¹ Auch Vorderstemann scheint die Meinung Bredts aufzugreifen, da er sogar die Frage aufwirft, ob nicht aufgrund der "Verwandtschaft in Stärken (Landschaftsdarstellung) und Schwächen (Architektur in der Nähe und Innenraumgestaltung)" des Illustrators von D mit

¹¹⁸ Die Handschrift befindet sich heute in der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek unter der Signatur Codex Halder 1. Beschreibungen der Illustrationen in: HELMUT LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im 15. Jahrhundert, Berlin, Leipzig 1929, S. 36-38, 57f, 181f., Abb. 21; BREDT, Der Handschriftenschmuck Augsburgs, S. 30-34. Abbildungen in: AUSSTELLUNGSKATALOG AUGSBURG: 450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Kostbare Handschriften und alte Drucke. Augsburg 1987, Nr. 29, Abb. 15S; WEBER, Geschichtsschreibung, S. 73-104 (alle Abbildungen). Die Meisterlin-Städtechronik war von dem Augsburger Humanisten und Kaufmann Sigmund Gossenbrot in Auftrag gegeben und von Sigmund Meisterlin 1456 in lateinischer Fassung fertiggestellt worden. 1457 wurde die Chronik ins Deutsche übersetzt und dem Rat der Stadt Augsburg vorgelegt. Aus: WEBER, Augsburger Geschichtsschreibung, S. 36.

¹¹⁹ HB V 52 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Beschreibung in: Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart 2,2. Codices historici (HB V 1-105). Aufgrund der Vorarbeiten von ULRICH SIEBER beschrieben von WOLFGANG IRTENKAUF und INGEBORG KREKLER. Wiesbaden 1975, S. 59f. LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 35f., 64f; BREDT, Der Handschriftenschmuck Augsburgs, S. 34, Taf III-Vi; Alle Abbildungen in: WEBER, Geschichtsschreibung, Abb. 105-117.

¹²⁰ BREDT, Der Handschriftenschmuck Augsburgs, S.44.

¹²¹ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 64.

Hector Mühlich eine Identifikation der beiden Illustratoren möglich sei.¹²² Er liefert jedoch keine Begründung für diese Vermutung und leistet auch keine Gegenüberstellung der beiden Handschriften. Ein Vergleich der Handschrift Georg Mühlichs mit D wird in dieser Arbeit nicht erfolgen, da die Illustrationen weder ikonographisch noch kompositorisch Parallelen zu den Bildern seines Bruders¹²³ oder D aufweisen. Lehmann-Haupt verwies bereits auf die großzügigen Landschaftsbilder mit ihrer "außerordentlichen Tiefenausdehnung" in der Georg-Mühlich-Städtechronik, bei denen sich zwar noch überschneidende Hügelkonturen fänden, die aber nicht länger Notbehelf, sondern "ein Mittel zur Darstellung der Tiefenausdehnung" seien. Deutlich sei auch die "gelungene Verbindung der verschiedenen Bildpläne miteinander, vor Allem das unmerkliche Sichverlieren der Ebene im Horizont und der Übergang in die Atmosphäre".¹²⁴ Eine ähnliche Landschaftsgestaltung findet sich weder in D noch in der Städtechronik des Hector Mühlich, in der sich "ein zähes Festhalten an älteren Gestaltungsweisen"¹²⁵ manifestiere.

Die großen Ähnlichkeiten und Fortschritte im Vergleich zu den Hector-Mühlich-Handschriften werden dagegen bei einer Gegenüberstellung der einzelnen Bilder mit D deutlich. Ein kleiner Teil der Illustrationen geht dabei wahrscheinlich auf die direkte Vorlage der Mühlich-Handschriften zurück, während sich einige im formalen Aufbau an Mühlichs Illustrationen anlehnen.

¹²² VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 33.

¹²³ OTT, Zum Ausstattungsanspruch ill. Städtechroniken, S. 81f.

¹²⁴ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 65.

¹²⁵ Lehmann-Haupt verweist auf S. 58 auf ähnliche, "längst überlebte Lösungsversuche", die sich auch im älteren Fresko der Augsburger Goldschmiedekapelle fänden. Die Malereien der Goldschmiedekapelle sind bis heute allerdings nicht genau datiert. Sicher ist nur, daß sie vor der Einweihung am 15. 11.1485 entstanden sind. Die Fresken wurden 1895 übermalt und waren vorher nur teilweise aufgedeckt worden. Nach dem Abtragen der Übermalung erwies sich der Zustand als sehr schlecht und es stellte sich heraus, daß auch die Landschaft verändert und durch Hügel und Berge erweitert worden waren. Zu erkennen ist lediglich hinter dem Kreuzigungsbild eine leichte Hügellandschaft. Aus: JOHANNES WILHELM: Augsburger Wandmalerei 1368-1530. Künstler, Handwerker und Zunft (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg. Schriftenreihe des Stadtarchivs Bd. 29), Augsburg 1983, S. 305. Ein Vergleich des Codex Halder mit der Goldschmiedekapelle ist daher sehr fragwürdig.

Der Landschaftsaufbau auf fol. 13r (Bild 4) ähnelt dem auf fol. 12r des Cgm 581 (Abb. 27) frappant.¹²⁶ Beiden Illustrationen gemeinsam ist die Aufteilung des Bildes in den links gelegenen, vorne aus einem Felsen formierten Hügel, auf dem Nectanbus und Alexander stehen. In beiden Bildern befindet sich im Hintergrund eine Stadt, zu der zwischen den Hügeln ein gewundener Weg führt. Die Übereinstimmung erstreckt sich auch auf die Anlage der zu kleinen Grüppchen formierten Bäume und die Platzierung der Steine im Vordergrund des Bildes. Bei Mühlich wird die beabsichtigte Tiefenräumlichkeit dadurch relativiert, indem er den linken Hügel mit einer im Verhältnis zu Alexander zu groß angelegten Stadt ausstattet, auf die in D vollkommen verzichtet wird. Das gleiche gilt auch für den Weg, der in den Hintergrund führt: Bei Mühlich verläuft er fast gerade nach hinten, während er sich in D sachte verjüngend zur Stadt windet und auf diese Weise die Tiefe des Raumes unterstützt. Dennoch wird deutlich, daß die Illustration Mühlichs als Vorlage für D gedient haben muß, da die Ähnlichkeiten der Landschaftsgestaltung zu deutlich sind, um aus dem Gedächtnis entstanden zu sein.¹²⁷

Im Vergleich mit der Städtechronik des Hector Mühlich wird ebenso deutlich, daß der Illustrator der Darmstädter Handschrift diese in einem Fall direkt kopiert, sie aber in der tiefenräumlichen Wirkung weiterentwickelt hat. Fol. 20v (Bild 7) übernimmt die landschaftliche Gestaltung von fol. 52r des Codex Halder (Abb. 58). Da Mühlich ein Hochformat wählt, steht für ihn offenbar der Versuch, eine sich in die Tiefe erstreckende Landschaft darzustellen, im Vordergrund. Ähnlich wie im Cgm 581 schiebt er dazu flache Hügel zu einer Kulissenlandschaft zusammen. Der Darmstädter Illustrator schiebt diese weiter auseinander, so daß der Betrachter dem Verlauf der Landschaft mit Hilfe des zur Stadt führenden Weges

¹²⁶ VORDERSTEMANN sieht hier eine Entsprechung bis in "kleinste Einzelheiten". Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 27.

¹²⁷ Das gilt z.B. auch für fol. 42v (Bild 10) und fol. 41r (Abb. 30) des Cgm 581, die sich in dieser Hinsicht so ähnlich sind, daß von einer Vorlage der Mühlich-Handschrift für D ausgegangen werden kann.

folgen und die Tiefengestaltung besser nachvollziehen kann. Durch die Bewaldung des rechten Hügels und den aufsteigenden Weg versucht er zusätzlich, die für Mühlich charakteristische Flächigkeit der Hügel zu vermeiden und die Landschaft auf diese Weise realistischer zu gestalten.

Die tiefenräumliche Gestaltung der Landschaft wird in D mit wenigen Ausnahmen ab fol. 55v (Bild 12) vollkommen aufgegeben. Die Illustrationen weisen engere Parallelen zu denen des Cgm 581 auf, welche die Handlung in "Landschafts-abbreviaturen" verlegt, die jedoch nicht in die Ferne weisen.¹²⁸ Enge Parallelen, wie sie im 1. Teil beobachtet werden können, die auf eine Vorlage des Cgm 581 in dieser Hinsicht schließen lassen, liegen jedoch nicht vor.

IV.2 Untersuchung der Städtedarstellungen

Auffällig sind auch die Ähnlichkeiten der Stadtdarstellungen zwischen D, Codex Halder und Cgm 581. Die breit angelegten, im Hintergrund plazierten Städte, die durch zahlreiche Türme und Gebäude charakterisiert sind, werden meist von einer mit Türmen durchbrochenen Mauer geschützt. In einigen Fällen liegen sie an einem Fluß, über den eine Brücke zum Eingangstor führt.¹²⁹

Während sich die Stadtdarstellungen im groben Aufbau in allen drei Handschriften ähneln, sind enge Parallelen, die sich auf bestimmte charakteristische Bauwerke beziehen, nicht nachzuweisen. Die Darstellung auf fol. 42v (Bild 10) orientiert sich an fol. 41r (Abb. 30) des Cgm 581. Beiden Illustrationen ist gemeinsam, daß sich außerhalb der turmreichen Stadt ein Hügel mit einem Gebäude erhebt. Ins Detail gehende Ähnlichkeiten aber treten nicht auf. Während Mühlichs Stadt durch einen Kuppelbau, mit dem möglicherweise die Grabeskirche von Jerusalem gemeint ist, charakterisiert wird, dominiert ein von zwei kleinen Türmchen flankierter Rundturm die Stadt in D. Vergleichbares gilt auch für die durchaus

¹²⁸ Z.B. fol. 98r (Abb. 35) und 68v (Abb. 34) des Cgm 581.

¹²⁹ Z.B. auf fol. 14v (Bild 5), fol. 20v (Bild 7) in D; fol. 52r des Codex Halder (Abb. 58), fol. 13v des Cgm 581 (Abb.28).

ähnlichen Stadtdarstellungen auf fol. 14v (Bild 5) und 13v (Abb. 28) des Cgm 581. In D wird die Stadt auch hier durch zwei dominante Türme charakterisiert, die in der Mühlich Handschrift keine Parallele finden.

Vorderstemann verweist auf die Ähnlichkeiten der Städtedarstellungen zwischen D und dem Codex Halder. Besonders auf fol. 14v (Bild 5) sieht er, ähnlich wie in der Städtechronik, ein Porträt der Stadt Augsburg, "die ihrerseits in verschiedenen Variationen im ersten Teil von Hs. 4256 immer wieder auftritt".¹³⁰ Auf die Tatsache, daß dies für die Chronik Mühlichs zutrifft, verwies bereits Bredt, der in einigen Darstellungen das "turmreiche Augsburg" mit Perlachturm, Dom, Rathaus und Lueg ins Land identifizierte.¹³¹ Tatsächlich wird im Codex Halder Wert auf die Wiedererkennung der Stadt Augsburg gelegt, indem sie durch die wichtigsten Gebäude markiert wird. Fol. 52r des Codex Halder (Abb. 58) läßt z.B. den Dom,¹³² den Lueg ins Land und das Rathaus¹³³ erkennen. Zusätzlich wird, auch in Bildern der Frühzeit der Stadt, die Fahne mit dem Stadtpir, z.B. auf fol. 17r (Abb. 53), gezeigt. Die Lokalisierung der Handlung vor die Mauern Augsburgs wird damit hinreichend verdeutlicht.

Dagegen werden die charakteristischen Bauwerke Augsburgs sowohl im Cgm 581 als auch in D nicht hervorgehoben. Gerade die Wahrzeichen Augsburgs, vor allem der Dom und das Rathaus, an denen sich die Stadt erkennen ließe, fehlen in der Darmstädter Handschrift. Vielmehr wird die enge Zusammengehörigkeit von Cgm 581, Codex Halder und D durch eine **ähnliche** Stadtgestaltung zum Ausdruck gebracht, während eine "Porträtierung" Augsburgs, wie sie Vorderstemann konstatiert, in den Alexanderhandschriften nicht stattfindet.

¹³⁰ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 29.

¹³¹ BREDT, Der Handschriftenschmuck Augsburgs, S. 33.

¹³² Dieser erscheint auch auf fol. 65r (Abb. 59) und 116r (Abb. 64).

¹³³ Weiterhin z.B. auch auf fol. 65r (Bild 59).

IV.3 Die Übernahme von Bilderfindungen

Unter Bilderfindung wird im folgenden die Konzeption einer Illustration, vor allem ihrer kompositionellen Anlage, verstanden werden. Dabei können sich die Bilderfindungen auf die gleiche Textstelle, aber auch auf unterschiedliche Texte beziehen.

Wegen der bereits im landschaftlichen Bildaufbau beobachteten Parallelen zwischen D und den Illustrationen Mühlichs soll die Möglichkeit einer Orientierung der Darmstädter Illustratoren an diesen Handschriften auch anhand der Bilderfindungen untersucht werden.

Fol. 13r (Bild 4) greift z.B. eine Bilderfindung von fol. 12r des Cgm 581 (Abb. 27) auf, wobei auf den engen Bezug der Landschaftsgestaltung bereits eingegangen wurde.¹³⁴ D übernimmt darüber hinaus die Idee des auf dem Berg stehenden Alexanders und des am Fuße des Berges liegenden Nectanabus. Daß Mühlichs Handschrift zwar für die Landschaft, aber nicht die Figuren als Vorlage fungiert haben kann, zeigt in D die Aufteilung der Handlung in zwei Sequenzen sowie die völlige Abweichung der Motive. Im Gegensatz zu der Mühlich Handschrift wird in D nicht das Gespräch des sterbenden Nectanabus mit Alexander, sondern die Diskussion über die Sterne und der Tod des Propheten thematisiert. Woher die Idee des mit Nectanabus auf dem Berg kommunizierenden Alexanders kommt, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Es handelt sich jedoch um eine im deutschen Raum bekannte Darstellung, die bereits in einer Lauber-Handschrift auftritt, in welcher der "*Alexander*" des Rudolf von Ems illustriert wurde.¹³⁵

Ein ähnlicher Umgang zwischen den Bildideen Mühlichs und D offenbart sich auf

¹³⁴ VORDERSTEMANN wies auch hier auf gewisse Parallelen zwischen D und Cgm 581, aber auch auf die Unterschiede, wie z.B. der Zweiszenigkeit in D, hin. Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 27.

¹³⁵ Brüssel, Bibliothèque Royale, Signatur 18232. Um 1430. Fol. 19r: Nectanabus lehrt Alexander Astrologie. Abb. in: ROSS, Illustrated Medieval Alexander-Books, Fig. 8.

fol. 14v (Bild 5). Die Darstellung entspricht sowohl im Landschaftsaufbau Mühlichs Illustration auf fol. 13v des Cgm 581 (Abb. 28) als auch der Idee, den auf dem Bucephalus reitenden Alexander darzustellen.¹³⁶ Dabei ähneln sich die Darstellungen des Tieres und das Reiten Alexanders ohne Sattel in beiden Handschriften, während die Bewegungen der Figuren differieren. Darüberhinaus weicht D durch die Erweiterung der Handlung um eine zweite Szene vom Cgm 581 ab, weshalb auch hier mindestens eine weitere Vorlage vermutet werden kann.

Für die Illustration auf fol. 42v (Bild 10) konstatierte Vorderstemann eine "deutliche Übereinstimmung in der Komposition des Bildes mit fol. 41r des Cgm 581 (Abb. 30) sowie mit [fol. 190v aus] PM 782" (Abb. 41) "...die bis in die Einzelheiten der Gestik Alexanders und des Hohenpriesters geht".¹³⁷ Die auffälligste Ähnlichkeit bezieht sich hier ebenfalls auf die landschaftliche Gestaltung des Cgm 581 sowie die Bildkomposition. In beiden Fällen befinden sich Alexander und Jodus im Mittelpunkt, die beide von ihrem Gefolge begleitet werden. Wie bei den bisher genannten Illustrationen kann die Bildidee Mühlichs alleine nicht ausschlaggebend gewesen sein, da in D Alexander und Jodus, der die Gesetzestafeln in der Hand hält, knien und sich auch die Begleitfiguren in beiden Handschriften deutlich unterscheiden. Den von Vorderstemann konstatierten deutlichen Übereinstimmungen muß daher widersprochen werden.

Das Aufgreifen von Bilderfindungen aus dem Cgm 581 äußert sich daher vor allem in den Landschaftsdarstellung und der Anordnung der Figuren. Handlungsablauf und einzelne Motive jedoch müssen aus anderen Bereichen übernommen worden sein, so daß der Cgm 581 nicht alleine ausschlaggebend für die Illustrationen der Darmstädter Handschrift gewesen sein kann.

¹³⁶ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 28.

¹³⁷ Ebd. S. 33.

Die Darstellung auf fol. 20v (Bild 7), für Vorderstemann ohne Parallele,¹³⁸ übernimmt die gesamte Bildidee aus dem Codex Halder. Der Darmstädter Illustrator kompiliert in diesem Fall aus zwei Illustrationen der Mühlich Handschrift: Fol. 25r (Abb. 55) stellt den Sieg des Marius und Pompeius über die Gallier und Schwaben dar, fol. 52r (Abb. 58) die Einnahme Augsburgs durch Tiberius. Alle drei Szenen sind sich im Grundaufbau ähnlich: Von links reiten die Heere in die hügelige Landschaft ein, in deren Hintergrund eine Stadt liegt. Dabei wird deutlich, daß sich Bild 7 und fol. 52r (Abb. 58) inhaltlich gleichen, da beide Male die unbewaffneten Bürger der Stadt dem Heer zwischen den Hügeln entgegenkommen, während an dieser Stelle auf fol. 25r (Abb. 55) ein von einer Barrikade umgebenes Zeltlager steht. Von fol. 25r wird die Aufteilung der Hügel, von denen der rechte vor dem linken verläuft, und die Ummauerung der Städte übernommen. Der Illustrator von D nimmt in diesem Fall keine Umdeutungen, z.B. durch eine Erweiterung der Szene oder unterschiedliche Attribute und Kleidungen, vor. Er vergrößert nur das Heer Alexanders und setzt den Makedonenherrscher nicht an die Stelle des Tiberius, sondern fügt die Figur Alexanders, mit einem braunen Gewand und einem grün-roten Phantasiehut bekleidet, zusätzlich ein.

Im Unterschied zu den Illustrationen des Cgm 581 diente der Codex Halder in diesem Fall als direkte und alleinige Vorlage. Im nächsten Kapitel wirft sich daher die Frage auf, wie eng dieser Bezug auch in Hinsicht auf motivische Übernahmen ist.

IV.4. Das Aufgreifen von Motiven

Das Aufgreifen von Motiven aus dem Codex Halder wird zunächst deutlich an der Beinstellung des vorderen Pferdes auf fol. 25r (Abb. 55) der Städtechronik und fol. 20v (Bild 7) von D, das in beiden Fällen die Hinterbeine parallel stellt und das angewinkelte rechte Vorderbein erhebt, den Kopf aber vom Betrachter

¹³⁸ Ebd. S. 30.

abwendet. Auch beim Kopieren des Motivs kombiniert der Illustrator hier aus fol. 25r (Abb. 55) und 52r (Abb. 58) des Codex Halder, da die Stellung des Pferdes in D zum Betrachter derjenigen auf fol. 52r (Abb. 58) stärker ähnelt. Ein ähnliches Verfließen beider Motive in D manifestiert sich auch in dem Reiter. Dieser trägt in D eine konische Kopfbedeckung, die fol. 25r (Abb. 55) entspricht, die auf seinen Rücken herabfallenden Bänder allerdings trägt Tiberius auf fol. 52r (Abb. 58). Identisch mit beiden Mühlich- Illustrationen ist das Gewand, dessen Fall am Fuß zusammengezogen ist und das am Gürtel rechts befestigte Schwert. Der leicht nach links versetzte, hinter der vorderen Figur befindliche Reiter ähnelt sich in D und fol. 25r (Abb. 55). In beiden Illustrationen wird die Rückenansicht der Figur gegenüber fol. 52r (Abb. 58) dadurch verstärkt, indem der hintere, angewinkelte Arm und das vordere Bein des rechten Reiters sichtbar wird.

Im Falle von fol. 5v (Bild 2) greift der Illustrator von D das Motiv der um die Säule versammelten Figuren ebenfalls so genau aus der Illustration auf fol. 21r des Codex Halder (Abb. 54) auf, daß dieser als direkte Vorlage gedient haben muß. In beiden Fällen sind eine weibliche und drei männliche Figuren kniend um das auf einer Säule stehende Idol gruppiert. Der Götze nimmt die gleiche Schrittstellung ein, hält einen mit einem Gesicht verzierten Schild in der Rechten und einen Speer in der Linken. Leicht abgewandelt wird nur die Haltung des rechten Armes und die Kopfbedeckung. Ebenso entspricht sich auch größtenteils die Kleidung der Anbetenden, die bis in die Farbgebung reicht, während die Falten in D kantiger gestaltet und weiter ausgeführt werden. Auch die Haltung ist durchaus ähnlich, wobei die Figuren in D, mit Ausnahme des bärtigen Mannes, die Hände nicht mehr im Gebet aneinanderlegen, sondern in Brusthöhe auseinanderhalten. Dabei ist das Problem des Illustrators, die Gruppe korrekt im Bild zu plazieren, zu beobachten. Er ordnet die Figuren nicht um die Säule, sondern vor ihr an, indem er sie vom rechten Arm des hinteren, rotgekleideten Mannes anschneiden läßt. Dadurch entsteht der Eindruck, als schwebte die Gruppe folienhaft im Raum, während sich der Abgott eine Schicht tiefer befindet.

Diese beiden Illustrationen des Codex Halder müssen aufgrund der aufgezeigten Parallelen als direkte Vorlage gedient haben. Möglicherweise gehen weitere, nicht so auffällige, Ähnlichkeiten zwischen beiden Handschriften zumindest auf einen gemeinsamen Formenschatz zurück. Z.B. treten Entsprechungen von Reitergruppen in beiden Handschriften auf. Auf fol. 62r (Bild 14) entspricht das linke Reiterpaar, von denen sich der hintere Reiter dem vorderen zuwendet, dem vorderen Reiterpaar auf fol. 17r (Abb. 53) und spiegelbildlich dem auf fol. 41r (Abb. 56) und fol. 94v (Abb. 62) des Codex Halder. Auf allen Illustrationen hat die hintere Figur den Oberkörper leicht gedreht, so daß der hintere Arm sichtbar wird. Die vordere Figur blickt geradeaus und hat einen Arm angewinkelt. Auch die Pferde halten je ein Vorderbein erhoben. Dieses Grundmotiv wird in allen Illustrationen variiert, indem die Figuren unterschiedliche Kleidung erhalten. Der Illustrator von fol. 62r (Bild 14), d.h. dem zweiten Teil von D, erreicht dabei keinen Fortschritt gegenüber den Illustrationen Mühlichs. Im Vergleich zu fol. 41r (Abb. 57) der Städtechronik fällt auf, daß er eine schlichtere Art der Gewandbildung wählt und den von Mühlich vorgegeben Verlauf der Falten zugunsten eines glatt um das Bein des Reiters fallenden Stoffes aufgibt.

Das gleiche Motiv mit jeweils leichten Abwandlungen stellen weiterhin die stehenden, leicht nach rechts gewandten Figuren in beiden Handschriften dar. Die Figur Alexanders auf fol. 99r (Bild 19) z.B. entspricht dem Bischof auf fol. 82r (Abb. 61) der Städtechronik. Beide schieben das rechte Bein nach vorne, wobei sie den Oberkörper leicht dem Betrachter zuwenden. Der rechte Arm wird angewinkelt in Brusthöhe vorgeschoben, der Kopf ist im Dreiviertelprofil gezeigt. Variiert werden der hintere Arm und die Haltung der vorderen Hand, da Alexander die Hände im Redegestus erhebt, der Bischof sie gefaltet hält. Auch die einfache Gewandbildung des langen Rockes ist sich ähnlich: Unterhalb des Gürtels fällt das Gewand an der Rückseite in einer einfachen, zwischen den Beinen Alexanders in zwei Röhrenfalten zu Boden, während die Faltenbildung im übrigen sehr zurückgenommen ist.

Ähnlich sind sich auch die Motive der nach rechts gewandten Figur der Olimpiades auf fol. 18r (Bild 6) und dem links im Bild stehenden hl. Lucius auf fol. 65r (Abb. 59) der Städtechronik. In beiden Figuren ist das leicht angewinkelte, vorgeschobene linke Bein unter dem Gewand angedeutet, während das rechte zurückgesetzt wird. Oberkörper und Kopf sind leicht zum Betrachter gedreht, während der vordere Arm erhoben wird. Zwischen den Beinen verlaufen bei Mühlich und der Figur auf fol. 18r (Bild 6) Röhrenfalten, die in der Städtechronik jedoch nicht bis zum Saum des Gewandes sichtbar sind. Während die Motive des zweiten Teils keine Weiterentwicklung gegenüber den Figuren Mühlichs aufweisen, wird das Gewand der Olimpiades differenzierter gestaltet. Die erwähnten Röhrenfalten werden pronunzierter dargestellt, und der Stoff legt sich über dem vorderen Fuß in weitere Knicke.

Es treten daher deutliche Motivübernahmen aus dem Codex Halder, jedoch nicht aus dem Cgm 581 des Hector Mühlich auf. Die deutlichsten, unveränderten Parallelen sind auf den ersten Teil von D beschränkt, wobei das Vermögen des Illustrators deutlich wird, die Figuren differenzierter zu gestalten, auch wenn ihre Platzierung im Raum ihm deutliche Schwierigkeiten bereitet. Die Parallelen der Reiterpaare und stehenden Figuren sind wesentlich undeutlicher, doch ist zu vermuten, daß hier zumindest auf den gleichen Formenschatz zurückgegriffen wurde. Sie werden auch im zweiten Teil von D verwendet, wobei deutliche "Fortschritte" gegenüber den Figuren Mühlichs nicht festzustellen waren.

IV.5. Vergleich der Zeichentechnik

Die Darmstädter Handschrift konnte aufgrund der kompositionellen Anlage der Bilder sowie einzelner Motivübernahmen in einen engen Zusammenhang mit dem Cgm 581, vor allem aber der Städtechronik des Hector Mühlich gestellt werden. Die Frage erhebt sich an dieser Stelle, ob sich die Ähnlichkeiten auch auf die zeichnerische Durchführung der Illustrationen ausweiten lassen.

Zunächst weist der erste Teil von D durch die bereits erwähnte Nähe zur Deckfarbenmalerei einen geringeren Bezug zur Arbeitsweise Mühlichs auf. Dieser arbeitet in seinen Handschriften in der Regel mit einem dünnen Farbauftrag, der nicht wie in D den zeichnerischen Eindruck der Illustrationen weiter unterstützt, sondern als flächige Kolorierung eingesetzt wird. Auch verwendet er nicht den für D typischen Einsatz von Schraffuren und lockeren Federstrichen.

In zwei Fällen weist der Codex Halder jedoch eine D näherstehende Technik des Farbauftrags auf. Auf fol. 5r (Abb. 51) und 117r (Abb. 65), den Darstellungen des Augsburgers und seines eigenen Wappens, setzt Mühlich die Farben deckend ein. Ähnlich wie in D modelliert er z.B. den Stadtpir aus mehreren Farben, die er in dünnen Strichen mit dem Pinsel aufträgt. Zur Darstellung seines eigenen Wappens setzt er darüberhinaus auch die in D bereits bemerkten Schraffuren zur Schattierung ein. Diese Art des Farbauftrags scheint in beiden Handschriften für besonders gewichtige Bilder eingesetzt worden zu sein, um die Kostbarkeit der Illustrationen zu erhöhen.

Die Ähnlichkeit von D zu den Mühlich- Handschriften offenbart sich weiterhin in der farblichen Gestaltung der Landschaft. Der Himmel wird in allen Handschriften durch den relativ dünnen Auftrag von Blau am oberen Bildrand dargestellt. Die Hügel des Codex Halder werden ähnlich wie in D von einer Kontur umrissen und aus mehreren Grüntönen aufgebaut, um so eine plastischere Gestaltung zu bewirken. Teilweise arbeitet auch Mühlich mit braunen Schraffuren, z.B. auf fol. 52r (Abb. 58),¹³⁹ die u.a. auch auf fol. 42v (Bild 10) in D zu beobachten waren.

Eine flüchtig wirkende Art der Wiedergabe wie bei den Bäumen in D haftet auch denen Mühlichs an. Auf fol. 97v (Abb. 63) des Codex Halder trägt er die Baumkronen rasch aus zwei Farben mit horizontalen Pinselstrichen auf oder läßt auf fol. 52r (Abb. 58) und 94v (Abb. 62) die ebenfalls horizontal gesetzten Linien

¹³⁹ Weiterhin auf fol. 5v (Abb. 52), 77r (Abb. 60) und 82r (Abb. 61) des Codex Halder.

der Vorzeichnungen als Struktur stehen, so daß ein ähnlicher Eindruck wie in D entsteht. Die Andersartigkeit vor allem des ersten Teils der Darmstädter Handschrift zeigt sich dabei in dem nachträglichen Aufsetzten schwarzer Konturen und Schraffuren, die bei Mühlich fehlen. Vielmehr läßt dieser, ähnlich wie im zweiten Teil von D, z.B. auf fol. 21r (Abb. 54), 82r (Abb. 61) und 97v (Abb. 63) des Codex Halder die Unterzeichnung sichtbar stehen.

Besonders Bild 14 weist auffällige Parallelen zu der Illustration auf fol. 62v (Abb. 33) des Cgm 581 auf, die sich bis in die Details der Gestaltung des Steinregens, der sich aus in rot und gelb gehaltenen Farben auf das Heer ergießt, erstreckt. Die Felsformationen sind sich sowohl von der Gestalt, als auch der Farbgebung ähnlich. In beiden Fällen wird das Gestein von dicken Pinselstrichen überzogen, die zusätzlich von dünnen Linien unterstützt werden. Dennoch wird deutlich, daß der Illustrator von D zeichnerischer arbeitet als Mühlich: Boden und Steine sind von dünnen Strichen durchzogen, die Pferde werden durch Schraffuren schattiert.

Während sich in der Landschaftsgestaltung daher neben den Unterschieden durchaus Parallelen zu den Illustrationen Mühlichs finden lassen, divergiert die Gestaltung der Figuren in größerem Maße. Im Falle von fol. 5v (Bild 2) war bereits auf die Motivübernahme von fol. 21r (Abb. 54) der Städtechronik hingewiesen worden. Besonders hier wird aber deutlich, wie unterschiedlich Mühlich die Farben einsetzt, da er sie nur als Kolorierung der durch die Vorzeichnung angelegten Flächen versteht. Nur den Verlauf der wichtigsten Falten gibt er mit einem dunkleren Farbton an, den er in relativ dicken Pinselstrichen auflegt. In D dagegen setzt der Illustrator die Farben in feinen Strichen nebeneinander und modelliert auf diese Weise die Figuren. Besonders auffällig ist das Nachziehen der Falten mit schwarzer Farbe, die Mühlich vollkommen vermeidet.

Die Unterschiede zwischen den Handschriften werden z.B. auch im Vergleich zwischen der Figur Philipps auf fol. 10v (Bild 3) und der des hl. Lucius auf fol. 65r (Bild 59) des Codex Halder deutlich. Mühlich wendet auch hier die einfache

Art der Lavierung an, indem er das Gewand des Heiligen mit dem Pinsel rasch in zwei Brauntönen anlegt. Der Illustrator von D baut das Gewand in der bereits beschriebenen Weise aus mehreren Farben auf, die es in die Nähe der Deckfarbenmalerei stellen.

Auch der zweite Teil von D, dessen landschaftliche Gestaltung den Illustrationen Mühlichs näher steht, weist in der Kolorierung der Figuren wenig Gemeinsamkeiten auf. Wenngleich die Farbe dünn aufgetragen ist, so werden dennoch, im Unterschied zu Mühlich, in den meisten Fällen die Flächen durch farblich aufgesetzte Schraffuren und einen unterschiedlich dicken Farbauftrag, wie bei den Illustrationen auf fol. 123v, (Bild 21) oder 141r (Bild 24), belebt.

Parallelen finden sich dagegen in der Gestaltung der Rüstungen. Sowohl in D als auch den Mühlich Handschriften wird durch nur partiell eingesetzte blaue Farbe der Effekt einer Spiegelung nachvollzogen. Die Rüstungen des zweiten Teils von D stehen dabei in einem engeren Bezug zu den Mühlich Zeichnungen, da auch hier die Farbe relativ rasch aufgetragen wird.¹⁴⁰ Der Illustrator des ersten Teils von D dagegen setzt weiße Höhungen ein, um die Plastizität nachdrücklicher zu unterstützen, wie es sich an der Illustration auf fol. 20v (Bild 7) beobachten läßt.

Es lassen sich daher durchaus Bezüge der Farbgebung in der Landschaft zwischen D, Cgm 581 und Codex Halder nachweisen, die sich auch auf die Gestaltung der Rüstungen erstrecken. Bei den Figuren dagegen treten deutliche Abweichungen auf, da in D ein flächiger, dünner Farbauftrag vermieden wird. In D offenbart sich daher ein wesentlich differenzierter Umgang mit Farbe und der Anlage der Zeichnung als in den Mühlich-Handschriften.

¹⁴⁰ Vgl. z.B. fol. 62r (Bild 14) von D mit 62v (Abb. 33) des Cgm 581 sowie fol. 42r (Abb. 57) des Codex Halder.

IV.6 Die Möglichkeit einer gemeinsamen Werkstatt

Die Frage, ob die Mühlich-Handschriften und der Darmstädter Alexander aus einer werkstattähnlichen Produktion stammen, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht vollständig geklärt werden. Die enge Verwandtschaft zu den Handschriften Mühlichs offenbarte sich zunächst im kompositionellen Aufbau der Bilder, welcher sie als eine Art Markenzeichen miteinander verbindet und von den übrigen Augsburger Handschriften der Zeit unterscheidet. Dieser enge Bezug wurde durch das Aufgreifen einer gesamten Bilderfindung aus der Städtechronik und der genauen Übernahme einzelner Motive weiterhin deutlich. Codex Halder und Cgm 581 müssen aufgrund äußerst ähnlicher Landschaftsdarstellungen, Bilderfindungen und - im Falle der Städtechronik- von Motiven für einige Illustrationen in D als Vorlage zur Verfügung gestanden haben, während die in Codex Halder und D vorkommenden, leicht unterschiedlichen Motive, auch über Musterbücher verbreitet sein konnten.

Die Frage stellt sich, ob die erwähnten Parallelen im Aufbau der Zeichnung zu Mühlich, die vor allem im zweiten Teil von D deutlich wurden, für einen Werkstattbezug ausreichen. Der Unterschied zwischen D und den Mühlich-Handschriften drückt sich besonders in der Farbgebung aus, welche in D elaborierter eingesetzt wird. Besonders auffällig war dabei die im ersten Teil beobachtende sorgfältige Arbeitsweise, welche die Illustrationen in die Nähe der Deckfarbenmalerei rücken. Die erwähnten Schraffuren, Konturen und nachgezogenen Binnenzeichnungen der Figuren lassen darüber hinaus auf eine zeichnerische Schulung der Illustratoren von D schließen. Eine gemeinsame Ausbildung der Künstler, die ein Kriterium für einen Werkstattstil wäre, kann aufgrund der unterschiedlichen Arbeitsweisen nicht angenommen werden.

Vielleicht wurde die Orientierung an den Mühlich-Handschriften bewußt eingesetzt, um eine Zusammengehörigkeit auszudrücken, die im Kontext des Augsburger Patriziats steht. Die Handschriften müssen dafür in einem bestimmten

Kreis verfügbar und weitergereicht worden sein. Vielleicht wurde die Herstellung der illustrierten Handschriften dafür von einem Verleger an verschiedene, ortsansässige Künstler vergeben, welche auf diese Weise in den Besitz der als Vorlagen dienenden Handschriften kamen. Dies würde zumindest die deutlichen Übereinstimmungen im formalen Aufbau und einzelner Motive, aber auch die unterschiedliche Zeichen- und Maltechnik erklären. Da die Bezüge der landschaftlichen Gestaltung zu den Handschriften Mühlichs aber trotz aller Fortschritte in D sehr deutlich sind, kann auch die Frage aufgeworfen werden, ob nicht Mühlich selbst Anteil an den Werkprozessen hatte. Dabei ist zu beachten, daß zwischen der Illustration des Codex Halder und D immerhin 4 Jahre liegen, in denen er sich mit neuen Ideen auseinandergesetzt haben könnte, um so zu einer verbesserten räumlichen Wiedergabe gelangen zu können. Wieweit diese Mitarbeit gereicht haben könnte, ist schwer zu klären. Sie mag sich auf eine einfache "Beratung" beschränkt haben, da der Farbauftrag und die für D typischen Nachzeichnungen mit Sicherheit von anderer Hand stammen, vielleicht hatte er selbst Anteil an der Anlage der Zeichnung, während er die entgeltliche Vorzeichnung und den Farbauftrag professionellen Künstlern überlies.

IV.7. Die besondere Stellung Handschriften im deutschen Raum

Die Rahmung der Bilder und die Ansiedlung der Handlungen vor den im Hintergrund gelegenen Städten stellt eine Lösung dar, für die sich in den deutschen Papierhandschriften keine Parallelen finden. Mühlich waren wahrscheinlich niederländische oder französische Prachthandschriften bekannt, in denen solche Bildkompositionen bereits verwendet wurden. Dies wird z.B. deutlich am ungefähr zeitgleichen Codex Genf. franc. 191 des Genfer Boccaccio Malers (Abb. 66). Auch er verlegt die Handlung in die vordere Hälfte des Bildes und benutzt einen gewundenen Weg als Verbindung zum Hintergrund, der sich allerdings zu schnell verkürzt. Die Hügel im Vordergrund und der Mitte des Bildes wirken zwar auch hier wie Attrappen, suggerieren aber dennoch eine Tiefenräumlichkeit. Ebenfalls bestehen Schwierigkeiten bei der Platzierung der

Figuren im Raum, die in ihren Größenverhältnissen nicht mit der durch die Landschaft angedeuteten Entfernung übereinstimmen. Ein ähnlicher Bildaufbau findet sich in weiteren Handschriften der Chronistik, z.B. auf fol. 132r der um 1470 entstandenen "*Chronique d'Angleterre*" des Jean de Wavrin (Abb. 67) oder im "*Roman de Girart de Roussillon*" des Jean Wauquelin, der nach 1448 datiert wird (Abb. 68).

Die sowohl im Cgm 581 als auch in D verwendeten schlichten, perspektivisch angelegten Innenräume¹⁴¹ stellen im deutschen Raum keinen Sonderfall dar. Sie treten, wenn auch in etwas anderer Form, z.B. im zwischen 1436 und 1440 womöglich in Augsburg entstandenen Hundeshagenschen Kodex auf.¹⁴² Sie finden sich aber auch, vor allem mit denen für D typischen, zur Tür eintretenden Begleitfiguren, ebenfalls in niederländischen Handschriften.¹⁴³

Gebäude wie in den Illustrationen auf fol. 46v des Cgm 581 (Abb. 31) und auf fol. 29v (Bild 8) von D weisen jedoch eindeutige Bezüge zu niederländischen Handschriften auf. In beiden Darstellungen ist der Raum nach vorne durch ein Rundbogenfenster geöffnet, das den Blick auf die im Innern stattfindende Handlung lenkt. Eine Treppe führt zu der rechten Tür, eine weitere mit Geländer vom vorderen linken Bildrand zum Gebäude, das in D an dieser Stelle einen gotischen Giebel aufweist. In beiden Handschriften findet ein Handlungsablauf statt. Im Cgm 581 befindet sich im Innern der verkleidete Alexander an der Tafel

¹⁴¹ Im Cgm 581 u.a. auf fol. 4v (Abb. 25); 9v (Abb. 26); 58v (Abb. 32); 104v (Abb. 36); 140r (Abb. 37).

¹⁴² Z.B. auf fol. 51v des Codex MS. GERM. Fol. 855 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Abb. in: *Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex MS. GERM. Fol. 855 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz.* Herausgegeben von HANS HORNING; Faksimileausgabe unter Mitarbeit von Günther Schweikle. Bozen 1968, S. 45.

¹⁴³ Z.B. auf fol. 192v und 238r im Codex 2771 der Österreichischen Nationalbibliothek. Es handelt sich um eine um 1460 entstandene Historienbibel des Evert van Soudenbach aus Utrecht. Abbildungen und Beschreibung in: OTTO PÄCHT/ULRIKE JENNI: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, 3. Holländische Schule,* Wien 1975, Abb. 105, 122.

mit Darius, vor der Tür der nach seiner Entdeckung fliehende Alexander, in D liest Alexander im Innern des Gebäudes die Nachricht des Darius, während er vor der Tür im Kontakt mit einem Boten ist.¹⁴⁴ Das Gebäude dient damit nicht nur der lokalen, sondern auch zeitlichen Gliederung der Handlung.

Vergleichbare Kompositionen erscheinen z.B. ebenfalls im "Roman de Girard de Roussillon" (Abb. 69). Auch hier findet sich auf fol. 25r die Idee des nach vorne zum Betrachter geöffneten Innenraumes, der in etwa eine Bildhälfte einnimmt und in der die Haupthandlung stattfindet. Dieser ist jedoch gleichzeitig durch die Tür und die ins Freie führende Treppe mit dem Außen verbunden. Im Inneren findet der Streit zwischen Karl dem Kahlen und Girart über die Inbesitznahme der diesem durch die Erbfolge zustehenden Grafschaft Sens statt. Girarts Gefolgsleute haben sich bereits zum Gehen gewendet und verlassen das Gebäude.¹⁴⁵ Finden hier zwar nicht zwei zeitlich voneinander getrennte Vorgänge statt, so entsteht doch in Leserichtung ein Handlungsablauf, der vom Betrachter nachzuvollziehen ist. Sowohl hier als auch in D und dem Cgm 581 fungiert das Gebäude jedoch als Markierung einer Handlung, deren Fortsetzung außerhalb stattfindet.

Sowohl bei den Landschaft- als auch den Innenraumdarstellungen wird deutlich, daß sowohl Mühlich als auch D auf niederländische Handschriften zurückgreifen und zu Bildformeln finden, die sie von der deutschen Handschriftenproduktion abgrenzen. Dabei ist es auffällig, daß diese Lösungen zum ersten Mal von dem Patrizier Mühlich aufgegriffen wurden, um zunächst seine Alexanderhandschrift und später die Stadtchronik mit einem erhöhten Wert auszustatten. Es wird daher später geklärt werden müssen, welche Rolle Alexander für die lokale Geschichtsschreibung spielte und aus welchem Grund diese drei Handschriften eine solche Wertsteigerung erhielten.

¹⁴⁴ Siehe Anhang, Bild 8.

¹⁴⁵ Ebd. S. 39.

V. DIE BESONDERHEITEN DER DARMSTÄDTER ALEXANDER-HANDSCHRIFT

V. 1. Die Arbeit der Illustratoren

Charakteristisch für die Darmstädter Handschrift ist neben der bereits erwähnten Zeichen- und Maltechnik auch das Kompilieren der Bilder aus mehreren Handschriften. Vorderstemann wies bereits auf die Übernahmen aus dem Cgm 581 und der New Yorker Handschrift (PM 782) hin.¹⁴⁶ Auch Norbert Ott bemerkte formale und ikonographische Ähnlichkeiten zwischen allen drei Handschriften und hält es für möglich, daß sie auf die gleiche, verlorengegangene Vorlage, zurückgreifen.¹⁴⁷ Die Abhängigkeit der Handschriften deckt sich mit dem germanistischen Befund: Dem Stemma Reinhard Pawis zufolge hängen die eng verwandten Handschriften Cgm 338 und D im ersten Teil (bis zum Kampf um Theben) vom Cgm 581 ab, wechseln dann aber die Vorlage zu PM 782.¹⁴⁸

In diesem Kapitel werden daher auch die zahlreichen Parallelen der Illustrationen zwischen PM 782 und D zusammengestellt. Es wird dabei auch die Frage nach der Verwandtschaft dieser beiden Handschriften aufgegriffen, die im Rahmen dieser Arbeit aber nicht ausführlich behandelt werden kann. Lehmann-Haupt datierte PM 782 in die späten fünfziger, eher frühen sechziger Jahre.¹⁴⁹ Die Entstehung der Illustrationen vor denen in D kann damit nicht sicher angenommen werden, auch wenn Pawis nachweisen konnte, daß der Text der New Yorker Handschrift D zugrunde liegt.¹⁵⁰ Da PM 782 von Völckhard Landsberger geschrieben wurde,¹⁵¹ stammt sie womöglich aus einer Schreiberwerkstatt wie

¹⁴⁶ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 23ff.

¹⁴⁷ FRÜMORGEN/OTT, Katalog der deutschsprachigen ill. Handschriften, S. 113.

¹⁴⁸ PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 32-34.

¹⁴⁹ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 84.

¹⁵⁰ PAWIS, Johann Hartliebs Alexander, S. 31f.

¹⁵¹ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 83.

D und der Cgm 338.¹⁵² Es ist daher zu fragen, ob auch die Illustrationen aus einem Kreis stammen können. Darüberhinaus erkannte Lehmann-Haupt in PM 782 aufgrund stilistischer Unterschiede eine Arbeitsteilung - die ja auch in D stattgefunden hat - zwischen zwei Hauptzeichnern und einem Schüler, was ihn zu der Annahme einer werkstattmäßigen Produktion veranlaßt hat.¹⁵³

Fol. 13r (Bild 4) übernimmt die Landschaftsgestaltung und Bilderfindung von fol. 12r (Abb. 27) des Cgm 581. Dabei war bereits deutlich geworden, daß die einzelnen Motive jedoch nicht ausschließlich aus der Mühlich Handschrift stammen. Dagegen gibt es eine Parallele der am Fuße des Berges befindlichen Alexander-Nectanabus-Gruppe zu einer Illustration auf fol. 47r (Abb. 70) der New Yorker Handschrift PM 782, die David bei der Beweinung Abners zeigt. In beiden Fällen steht der Trauernde, der in ein kurzes, gegürtetes Gewand gekleidet ist und eine Krone trägt, hinter dem Toten, der in PM 782 durch ein Tuch verhüllt ist. Während David die Arme vor Trauer über den Kopf streckt, deutet der Illustrator von D diese Geste um, indem Alexander die Hände in Brusthöhe hält. Er drückt dadurch weniger seinen Schmerz als sein Erstaunen aus über den Vorfall aus.¹⁵⁴ Da die Szenen sich zwar kompositionell, aber nicht in den Details ähneln, ist anzunehmen, daß der Zeichner von D die Illustration aus PM 782 entweder als Anregung verwendete, oder beide Künstler die Szene aus einem Musterbuch kannten und für den Kontext ihrer Handschrift abwandelten.

Ohne Parallele zu den übrigen Augsburger Handschriften ist die Figur des am Boden liegenden, toten Nectanabus. Dieser ist durch die steifen Glieder und das leicht grünliche Inkarnat, die den Eintritt der Totenstarre erkennen lassen, in einem drastischen Realismus dargestellt. Der nach hinten geworfene Kopf mit den geschlossenen Augen und dem qualvoll geöffneten Mund ist Ausdruck des

¹⁵² VORDERSTEMANN äußert die Meinung, daß er eine Entstehung von D im Umkreis der Brüder Landsperger für möglich hält. Johann Hartliebs Alexanderroman, S. 17.

¹⁵³ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 80.

¹⁵⁴ FRANCOIS GARNIER: *Le langage de l'image au moyen age*, 2. Bde, Paris 1982. Band 2: *Grammaire des Gestes*, S. 223.

gewaltsamen Todes.¹⁵⁵ Ähnliche Darstellungen finden sich in etwa zeitgleichen niederländischen und französischen Handschriften, wie z.B. den "*Chroniques de Hainaut*" (Abb. 71 und 72), im "*Roman de Girard de Roussillon*" (Abb. 73), oder im Manuskript Genf franc. 191 des Genfer Boccaccio Malers (Abb. 66), die ebenfalls das drastische Zurückwerfen des Kopfes und die Starre des Körpers darstellen. An den ausgeprägten Realismus der Darstellung des toten Nectanabus reichen diese Bilder jedoch nicht heran. Dieser ist vielmehr vergleichbar mit einem Skizzenblatt des Pisanello im Louvre.¹⁵⁶ Sicherlich hatte der Illustrator von D keine direkte Kenntnis der oben genannten Handschriften oder der Werke Pisanellos. Die Darstellungen der Toten sind in zahlreichen Handschriften des niederländischen und französischen Raumes weit verbreitet, so daß hier von der Tradierung der Motive durch Musterbücher ausgegangen werden kann. Auch der Darmstädter Illustrator muß mit diesem Medium vertraut gewesen sein und setzte die Motive in die von Mühlich übernommene Landschaft ein. Wie bei der Übernahme von Motiven aus dem Codex Halder bereitete ihm die Platzierung der Figuren im Raum auch hier sichtliche Schwierigkeiten. Obwohl deutlich wird, daß Alexander direkt hinter seinem toten Vater steht, wird er dennoch von dem Berg angeschnitten, so daß die Entfernung verunklärt wird. Die Schwierigkeiten des Illustrators bei der räumlichen Erfassung offenbaren sich dadurch, daß dem Hügel auf diese Weise jegliche Plastizität genommen und der Eindruck einer Kulissenlandschaft verstärkt wird.

Im Falle von fol. 14v (Bild 5) wurde bereits auf die Nähe zu fol. 13v (Abb. 28) des Cgm 581 hingewiesen. Der Darmstädter Illustrator setzt auch diese Illustration mit einer Bildidee auf fol. 161r (Abb. 40) aus PM 782 zusammen und nimmt den auf den Käfig des Bucephalus zuschreitenden Alexander zusätzlich in die Szene

¹⁵⁵ Ebd. S.136 f.

¹⁵⁶ Louvre, Paris, Inv. Nr. 2595. Abb. in: LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH: Die Illustrationen und ihr stilistisches Umfeld, in: Die Schweiz im Mittelalter in Diebold Schillings Spiezer Bilder-Chronik. Studienausgabe zur Faksimile-Edition der Handschrift Mss. hist. helv. I.10 der Burgerbibliothek Bern. Hrsg. von HANS HAEBERLI UND CHRISTOPH v. STEIGER, Luzern 1991, Abb. 38, S. 69.

auf.¹⁵⁷ Eine motivische Nähe wie zwischen dem Codex Halder und D wird dabei jedoch nicht ersichtlich. Während der Bucephalus in PM 782 niederkniet und sich von Alexander streicheln läßt, hat er sich in D auf dem Boden niedergelassen, während Alexander mit nach vorne gestreckten Armen auf den Käfig zugeht. Der Illustrator von D kannte mit großer Sicherheit das Bild aus PM 782, obgleich er es, wie die Unterschiede nahelegen, nicht als direkte Vorlage benutzte.

Ein ähnlicher Fall liegt auch bei der bereits erwähnten Illustration auf fol. 42v (Bild 10) vor. Auch hier fügt der Illustrator von D in die von Mühlich übernommene Landschaft von fol. 41r (Abb. 30) des Cgm 581 wahrscheinlich die Bilderfindung aus PM 782 (fol. 190v, Abb. 41) ein.¹⁵⁸ Während bei Mühlich nur Alexander kniet, hat sich in PM 782 und D auch Jadus niedergelassen. Auch die Gestik Alexanders ähnelt sich in PM 782 und D, da er die Hände aneinanderlegt, während er sie im Cgm 581 in Höhe seiner Taille auseinanderhält. Aus PM 782 ist auch die Idee übernommen, Begleitfiguren des Jadus knien zu lassen und ein großes Heer Alexanders in der linken Bildhälfte zu plazieren. Es ist aber auch hier fraglich, inwieweit PM 782 als direkte Vorlage für D fungierte, da sich zwar kompositionelle Übereinstimmungen, aber keine direkten Motivübernahmen finden. Zwar knien sich Alexander und Jadus in beiden Fällen gegenüber, doch wird bei genauer Betrachtung deutlich, daß sich Proportionen, Haltung und Aussehen der Figuren stark unterscheidet. Alexander in D lehnt sich leicht zurück, während Jadus den Oberkörper aufrecht hält. In PM 782 dagegen verhält es sich gegenteilig: Der Makedonenherrscher hält den Oberkörper rechtwinklig zu den Beinen, während die gedrungene Figur des Hohepriesters nach hinten zurückfällt. Letzterer trägt in D einen weißen Vollbart, in PM 782 einen zweispitzigen schwarzen Bart. Unterschiedlich sind auch die von Jadus gehaltenen Gegenstände, der in D ein Buch, in PM 782 eine Tafel hält. Ein variabler

¹⁵⁷ VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderbuch, S. 28.

¹⁵⁸ VORDERSTEMANN machte bereits auf die deutlichen Übereinstimmungen mit dem Cgm 581 und PM 782 aufmerksam. Ebd. S. 33.

Umgang mit bestimmten Figuren in vorgegebenen Bilderfindungen offenbart sich auch in den Begleitfiguren des Jadus und Alexander.

Die Veränderbarkeit der Details innerhalb eines Bildmusters gibt den Illustratoren die Möglichkeit, verschiedene Bedeutungsgehalte zu vermitteln. Während der Cgm 581 und D das Gewicht auf bürgerliche Begleitfiguren des Jadus legen und damit die Bedeutung der Handschrift für diesen Stand betonen, plazierte der Illustrator von PM 782 Geistliche hinter dem Hohepriester. Da dies spezifisch für die New Yorker Handschrift ist, kann es ein Anhaltspunkt dafür sein, daß dem "*Alexander*" eine andere Funktion als in D und Cgm 581 zukommt. Geht man davon aus, daß Sammelhandschriften nach inhaltlichen Kriterien zusammengestellt wurden, würde dies durch die in PM 782 eingebundenen moralisch-katechetischen Texte wie dem Traktat von den sieben Hauptsünden oder einer *Ars moriendi* die These Fürbets unterstützen, daß die Verstehensperspektive des "*Alexander*" hier auf "eine allgemein menschliche religiöse Morallehre hinzielt."¹⁵⁹

Eine ähnliche Kompilation aus Bilderfindungen der New Yorker Handschrift mit landschaftlichen Komponenten des Mühlich-Alexander tritt auch im zweiten Teil der Handschrift auf. Im Falle von fol. 62r (Bild 14) wurde bereits auf die Ähnlichkeit der Felsengestaltung zu Mühlich hingewiesen, während das von links in die Berge reitende Heer der Illustration aus PM 782 fol. 213v (Abb. 44) entspricht.¹⁶⁰ Doch auch hier lassen sich weder zu PM 782 noch zum Cgm 581 motivische Parallelen in der Figurengestaltung beobachten.

Neben den erwähnten Kompilationen aus PM 782 und Cgm 581 stellen einige Illustrationen Zusammenfügungen aus dem Codex Halder und PM 782 dar. Es wurde bereits erwähnt, daß die Landschaftsgestaltung und das Motiv der um den Götzen versammelten Ägypter auf fol. 5v (Bild 2) dem Codex Halder entnommen wurde. Vorderstemann bemerkte aber auch, daß "der Vordergrund ...völlig dem

¹⁵⁹ FÜR BETH, Johannes Hartlieb, S. 168.

¹⁶⁰ VORDERSTEMANN wies bereits auf die Ähnlichkeiten zu Cgm 581 und PM 782 hin. Johann Hartliebs Alexanderromans, S. 37.

in PM 782" (fol. 152r, Abb. 38) entspricht.¹⁶¹ Dort findet sich die gleiche Einteilung in die Gruppe der Adoranten in der linken und der Figur des Nectanabus in der rechten Bildhälfte. Das Motiv der Anbetenden weicht jedoch von dem des Codex Halder und D weitgehend ab: 5 Personen sind in einem zum Betrachter geöffneten Halbkreis um die Säule versammelt, so daß eine Rückenfigur nicht dargestellt ist. Unterschiedlich sind auch Kleidung und Kopfbedeckungen. Dabei treten dennoch Ähnlichkeiten auf: In allen Illustrationen hält der Götze Schild und Speer, auch wenn er in PM 782 auf einer gedrungeneren, verzierteren Säule steht. Darüberhinaus ist die Haltung des im Vordergrund knienden Mannes in allen Illustrationen vergleichbar. Ein Zusammenhang der drei Handschriften wird dadurch deutlich, wobei der Illustrator von D die Motive nicht aus PM 782 übernahm. Dies wird auch deutlich anhand der Figur des am linken Bildrand stehenden Nectanabus, die aus einem anderen Bereich übernommen wurde. Während er in PM 782 aus dem Bild schreitet und den Kopf zurückwendet, ist seine Stellung in D nicht eindeutig. Es scheint, daß dieser in das Bild hineinschreitet und die Anbetung des Götzen verfolgt. Dies wäre eine Diskrepanz zwischen Text und Bild und würde auch bedeuten, daß der Illustrator den Handlungsablauf von PM 782 mißverstanden hätte. Es ist daher anzunehmen, daß Nectanabus auch in D aus dem Bild herausschreitet und wie in PM 782 zu den Ägyptern zurückblickt, wobei er den Kopf um 180 Grad wendet. Vergleichbare Figuren treten z.B. in den Hennegauer Chroniken auf (Abb. 74 und 75) und waren dem Illustrator, wie auch die Figur des am Boden liegenden Nectanabus, sicherlich durch Musterbücher bekannt.

Auf fol. 10v (Bild 3) übernimmt der Illustrator von D die Bildidee des PM 782 (fol. 157r, Abb. 39).¹⁶² Dabei ist auffällig, daß sich der Titulus "*Auff die zeyt alz Alexander geboren wardt Da kamen groß doner vnd plitzen*" zwar auf das folgende Kapitel, nicht aber auf das Bild bezieht. Mühselig hingegen setzt an die gleiche Stelle eine dem Titulus entsprechende Darstellung der Geburt Alexanders

¹⁶¹ Ebd. S. 25.

¹⁶² VORDERSTEMANN wies bereits auf die Parallelen in der Aufteilung des Bildes zu D hin. Johann Hartliebs Alexanderromans, S. 26f.

(fol. 9v, Abb. 26). Die Abweichung vom Titulus in D spricht dafür, daß hier ursprünglich ein ähnliches Bild wie im Cgm 581 geplant war, aber dann zugunsten der Bilderfindungen von PM 782 aufgegeben wurde. In PM 782 und D spielt die Handlung in einem schlicht eingerichteten Innenraum, in dem Philipp in der linken Bildhälfte auf einem Thron Platz genommen hat, während in der rechten Bildhälfte seine Berater über die Bedeutung des Lindwurms diskutieren.¹⁶³ Wie bei allen bisher behandelten Illustrationen wird auch hier die Bilderfindung mit Figuren bereichert, die PM 782 nicht entsprechen und aus anderen Quellen stammen müssen. Eine ähnliche Figur wie der im Profil sichtbare Philipp ist erneut in PM 782 auf fol. 294r (Abb. 49) zu erkennen. Es ist daher möglich, daß beiden Illustratoren der gleiche Motivschatz, wohl auch hier über Musterbücher vermittelt, vorgelegen hat, der in unterschiedliche Bilder eingesetzt wurde.¹⁶⁴

Die Illustration auf fol. 79v (Bild 17) greift die Bilderfindung von PM 782 (fol. 233r, Abb. 46) auf,¹⁶⁵ zeigt aber auch hier keine motivischen Parallelen. Ähnlich ist sich die Aufteilung des Bildes in das Heer Alexanders in der linken und die Bäume und Felsen in der rechten Bildhälfte. Während das Laubwerk der drei Bäume in PM 782 die gleiche runde Form aufweist und eine nicht definierbare Frucht trägt, lassen sich die sorgfältig gemalten Früchte in D als Nüsse, Weintrauben und Äpfel identifizieren. Eine derart differenzierte Darstellung der Flora findet auch keine Parallele zu den Mühlich-Handschriften, sondern erinnert an Bilder eines Tacuinum Sanitatis, wie sie z.B. auch bei Martinus Opifex vorkommen (Abb. 76). Die in D unter den Bäumen plazierten Tiere, unter ihnen besonders der Löwe, ähneln heraldischen Motiven und stellen mit großer Sicherheit Versatzstücke aus anderen Bereichen dar.

¹⁶³ Siehe auch Anhang, Bild 3.

¹⁶⁴ Weiterhin übernimmt fol. 60r (Bild 13) die Bilderfindung von fol. 210v (Abb. 43) aus PM 782; fol. 69v (Bild 16) verwendet Elemente von fol. 221v (Abb. 44), sowie fol. 141r (Bild 24) von fol. 300v (Abb. 50) aus PM 782. Vgl. auch VORDERSTEMANN, Johann Hartliebs Alexanderroman, S. 36, 38, 45.

¹⁶⁵ Ebd. S. 39.

Diese Kompilationen aus PM 782, Cgm 581, dem Codex Halder und wahrscheinlich über Musterbücher verbreitete Motive sowie Versatzstücken, die durch die Arbeit auch an anderen Handschriften bekannt gewesen sein müssen, sind ein weiteres Indiz dafür, daß die Illustratoren von D professionelle Künstler waren. Sie benutzten die Augsburger Handschriften als Vorlagen, konnten aber ihr Wissen aus anderen Bereichen zur Gestaltung der Illustrationen nutzen. Es zeigt sich hier eine Arbeitsweise, die im 15. Jahrhundert zunehmend Bedeutung erlangte. Dabei wurde nicht länger nur von einem Buch zum anderen kopiert, sondern Versatzstücke, die in verschiedenen Kombinationen angeboten wurden, zusammengefügt.¹⁶⁶ Dies unterscheidet die Illustrationen von denen Mühlichs, der durch die genaue Kenntnis der Alexandergeschichte die Bilder zwar textnah illustrieren, aber keine Versatzstücke oder Elemente aus anderen Bereichen einfügen konnte.

V.1.1 Ergebnisse

Die New Yorker Handschrift übte, wie die Übernahme von Bilderfindungen zeigt, einen maßgeblichen Einfluß auf die Bilderfindungen von D aus. Ob die Handschrift jedoch als direkte Vorlage diente, ist aufgrund der fehlenden motivischen Bezüge zweifelhaft. Der Illustrator von D hätte hier aus einem reichen Fundus schöpfen können. Z.B. stellen die unterschiedlichen Reitermotive, wie das sich aufbäumende Pferd, dessen Reiter, leicht nach hinten gewendet, das Schwert erhebt, auf fol. 233r (Abb. 46) oder der außerordentlich bewegte Galopp des Pferdes auf fol. 276 (Abb. 48), dessen Reiter sich tief über den Hals des Tieres beugt, interessante Lösungen dar. Auch antikisierend wirkende Motive, wie die Frauenfigur auf fol. 245r (Abb. 47), die sicherlich eine "moderne" Lösung geboten hätte, wurden nicht übernommen. Es besteht daher die Möglichkeit, daß die Illustratoren von D die Bilder von PM 782 zwar kannten, aber aus dem Gedächtnis arbeiten mußten, daß für beide Handschriften eine gemeinsame Vorlage zur Verfügung stand, deren Bilderfindungen mit unterschiedlichen

¹⁶⁶ EBERHARD KÖNIG: Französische Buchmalerei um 1450, S. 111-112.

Motiven gefüllt wurden oder daß PM 782 zwar vorlag, in die bekannten Bilderfindungen aber bewußt anderen Motive eingesetzt wurden.

Lehmann-Haupt bemerkte für die New Yorker Handschrift einen ähnlichen Farbauftrag wie in D, der auch sie in das Grenzgebiet von Miniatur und Federzeichnung verweise.¹⁶⁷ Zwischen den Handschriften besteht daher, neben der wahrscheinlich gemeinsamen Herkunft aus der Schreibwerkstatt der Brüder Landsperger, womöglich ein weiterer Zusammenhang durch die Maltechnik. Sie lassen aber unterschiedliche Schwerpunkte erkennen. Hingewiesen wurde bereits auf die verschiedenen Attribute des Hohepriester und der Begleitfiguren auf fol. 42v (Bild 10) von D und fol. 190v (Abb. 41) in PM 782. Ähnliches gilt z.B. auch für die Illustration auf fol. 60r (Bild 13), welches für die Brautzeremonie im Gegensatz zu fol. 210v (Abb. 43) aus PM 782 eine vollkommen ungewöhnliche Ikonographie verwendet. Alexander und Roxa werden in D nicht, wie meist üblich, von einem Priester, sondern einem Krieger mit geschulterten Schwert getraut. Beide strecken die Hände aus, Roxa augenscheinlich nur widerwillig, indem sie mit der Linken den rechten Arm hält, dessen Hand normalerweise in der für eine Trauungsszene unverzichtbaren Geste der "*dextrarum iunctio*" in die Rechte des Mannes gelegt wird.¹⁶⁸ Sollten beide Handschriften aus einer Werkstatt stammen, so würden hier gleiche Bilderfindungen mit unterschiedlichen Motiven und Ikonographien "gefüllt", um die jeweilige Handschrift dem Rezeptionswunsch des Auftraggebers anzupassen.

V.2. Das Aufgreifen von Architekturformen aus dem niederländischen Raum

Gerade aufgrund der frappanten Übernahmen von Bildererfindungen aus PM 782 ist es erstaunlich, daß ein großer Teil der Illustrationen in D ohne Parallele bleibt.

¹⁶⁷ LEHMANN-HAUPT, Schwäbische Federzeichnungen, S. 82-83.

¹⁶⁸ ERWIN PANOFSKY: Jan van Eyck's Arnolfini Portrait, in: The Burlington Magazin 64, 1934, S. 123. Panofsky weist darauf hin, daß die Anwesenheit eines Priesters oder Trauzeugen für eine gültige Eheschließung nicht nötig war, vorausgesetzt, daß die Ehe durch gemeinsame Zustimmung durch Worte und Handlungen ausgedrückt wurde. Die wichtigste Geste stellt dabei die "*dextrarum iunctio*" dar.

Im ersten Teil von D handelt es sich dabei um vier,¹⁶⁹ im zweiten Teil um 7¹⁷⁰ Illustrationen. Die Frage, ob diese tatsächlich aus einer verlorengangenen Zwischenstufe oder anderen Bereichen stammen, kann hier nur in Ansätzen geklärt werden. Außerhalb Augsburgs liegen keine zeitgenössischen oder früheren illustrierten Alexanderhandschriften mit der Version des Johann Hartlieb vor, und auch die von Ross aufgelisteten deutschen und niederländischen Handschriften bieten, mit Ausnahme des PM 782 und Cgm 581, für D keine Grundlage. Während daher nicht geklärt werden kann, ob die Illustrationen von D auf andere Bilder zurückgreifen oder genuine Bilderfindungen der Illustratoren darstellen, kann zumindest auf den Bezug der Architekturformen in den Illustrationen auf fol. 18r (Bild 6), fol. 29v (Bild 8) und fol. 51r (Bild 11) zu niederländischen Handschriften verwiesen werden.

Ähnliche Gebäude wie auf fol. 51r (Bild 11) finden sich z.B. in den Hennegauer Chroniken (Abb. 77), wo ebenfalls ein Gebäude mit hexagonalen Grundriß in frontaler Ansicht dargestellt ist, dessen drei vordere Seiten freigelassen sind und durch zwei feine Säulen getragen werden. Zwei Stufen führen ins Innere und gestatten den von außen herantretenden Figuren Einlaß. Auch hier dient das Innere des Gebäudes als "Bühne" der Haupthandlung und die herantretenden Figuren als Betrachter.

Die Darstellung auf fol.18r (Bild 6) plaziert als einzige die Handlung vor ein geschlossenes Gebäude. Das kleine Schlößchen ist diagonal in die Bildfläche geschoben, aber im Vergleich zu den Figuren viel zu klein. Wie auf fol. 51r (Bild 11) ist auch hier das Gebäude Mittelpunkt des Geschehens, da vor ihm die Gefangennahme der Olimpiades durch Pansana auf der kleinen Zugbrücke stattfindet.¹⁷¹ Schräg in das Bild geschobene Gebäude, die über einen kleine

¹⁶⁹ Fol. 18r (Bild 6), 29v (Bild 8), 33v (Bild 9) und fol. 51r (Bild 11).

¹⁷⁰ Fol. 62v (Bild 15), fol. 99r (Bild 19), fol. 120r (Bild 20), fol. 123v (Bild 21), fol. 134r (Bild 22); fol. 135v (Bild 23).

¹⁷¹ Vgl. auch Anhang (Bild 6).

Brücke erreicht werden finden sich im deutschen Raum z.B. auf fol. 33r des Hundeshagenschen Kodex (Abb. 78). Das Gebäude ist hier aber wesentlich näher zum Betrachter gerückt als in D und läßt nicht die differenzierte Architekturgliederung erkennen. Letztere tritt dagegen z.B. in einer zwischen 1430-45 verfaßten Historienbibel aus Utrecht (Abb. 79) auf, weshalb der Illustrator auch hier auf Elemente aus niederländischen Handschriften zurückgegriffen haben muß.

Bild 8 weist, wie bereits erwähnt, Parallelen zum Cgm 581 (fol. 46v, Abb. 31) auf. Der Illustrator kommt aber hier zu von Mühlich abweichenden Lösungen, da seine Treppe von einem Rundbogen untermauert ist, die z.B. auch im cod. gall. 28 verwendet wird (Abb. 80), und die linke Tür einen gotischen Giebel aufweist, bei dessen perspektivischer Gestaltung Probleme entstanden.¹⁷²

Die motivische Nähe zu niederländischen Handschriften wird, wie gezeigt wurde, auch in den Architekturformen augenfällig, die nicht über Mühlich vermittelt werden konnten. Zusammen mit den oben erwähnten motivischen Parallelen wird deutlich, daß die Illustratoren von D Zugang zu einem Formen- und Motivschatz hatten, der Mühlich nicht bekannt war und wahrscheinlich aus dem niederländischen Raum stammte.

V.3 Gesteigerte Textnähe und zyklisches Erzählen

Einige Illustrationen in D weisen nicht nur Erweiterungen gegenüber PM 782 auf, sondern lassen auch einen äußerst engen Textbezug erkennen. Dies wird zunächst anhand des Frontispizes auf fol. 1v (Bild 1) deutlich, das ohne Parallele in den übrigen Handschriften ist. Bisher war ein solches Porträt als Eingangsbild nur aus der 1473 entstandenen Bämmler Inkunabel bekannt, in der es allerdings keine Über- oder Unterschrift aufweist.¹⁷³

¹⁷² Dieses Element findet sich z.B. in ähnlicher Weise in den Hennegauer Chroniken auf fol. 80v des Ms. 9243 der Bibliothèque Royale in Brüssel. Abb. in: COCKSHAW, *Les miniatures des chroniques de Hainaut*, S. 124.

¹⁷³ VORDERSTEMANN, *Johann Hartliebs Alexanderbuch*, S. 23.

Der über dem rechteckig gerahmten Bildfeld geöffnete Rotulus weist den Dargestellten durch den in Textura verfaßten Satz "das ist de 'groß king allexand'" als den Protagonisten der folgenden Erzählung aus. Besonders auffällig ist die Physiognomie des langen und bärtigen Gesichtes mit spitzen Kinn. Die Farbe seines rechten Auges ist blau, die seines linken braun, die markante Nase ist leicht nach unten gezogen. Aus dem Mund, dessen Unterkiefer leicht nach vorne geschoben ist, ragen zwei spitze Zähne nach oben.

Es handelt sich hier nicht um eine stereotype Darstellung Alexanders, sondern gewissermaßen um ein "Porträt" nach der Beschreibung seines Aussehens im Text, die erst einige Seiten später, auf fol. 11v, folgt.¹⁷⁴ Wenn auch nicht in allen Details, so entspricht die Illustration doch in Hinblick auf den Haarschopf und die Eberzähne der Beschreibung Hartliebs. Die Farbgebung der Augen, von denen das linke eine blaue und das rechte eine braune Iris besitzt, folgt nicht dem Text und findet sich auch nicht in den Versionen des Rudolf von Ems,¹⁷⁵ Lambrechts,¹⁷⁶ Ulrichs von Etzenbach¹⁷⁷ oder der Vorlage Hartliebs¹⁷⁸ und

¹⁷⁴ Siehe Anhang, Bild 1.

¹⁷⁵ Rudolf von Ems: Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts. Hrsg. von VICTOR JUNK, 1. Teil, Buch 1-3, Leipzig 1928. Die Beschreibung Alexanders erfolgt in den Zeilen 1310-1323.

¹⁷⁶ Lambrechts Alexander. Nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besancon und den lateinischen Quellen. Hrsg. und erklärt von KARL KINZEL, Halle 1884. Sowohl in der Vorauer Version als auch der Straßburger wird Alexander nicht mit einem Eber, sondern einem Löwen verglichen (Z. 125-146, bzw. 150-176).

¹⁷⁷ Dieser erwähnt Alexanders Aussehen überhaupt nicht. Ulrich von Etzenbach: Alexander. Hrsg. von WENDELIN TOISCH, Hildesheim, New York 1974 (Nachdruck der Ausgabe Stuttgart, Tübingen 1888).

¹⁷⁸ Leo beschreibt ihn "...*Coma capitis eius sicut leo, oculi eius non similabantur ad alterum, sed unus est niger atque albus est alter. Dentes vero eius erant acuti, impetus vero illius sicut leo fervidus...*". PFISTER, Der Alexanderroman, S. 54, Z. 4-11.

ist auch Norbert Ott nicht aus deutschen Texten bekannt.¹⁷⁹ In diesen Beschreibungen sind ist ein Auge schwarz, das andere weiß. Es ist möglich, daß in französischen, niederländischen oder antiken Alexandererzählungen eine solche Beschreibung existiert, so daß der Illustrator des Porträts neben Hartliebs Alexander Zugang zu weiteren Texten - oder deren Illustrationen - gehabt haben muß.

Eine genaue Textkenntnis setzt auch die Illustration auf fol. 79v (Bild 17) voraus. Während die Illustration auf fol. 233r des PM 782 (fol. 233r, Abb. 46), wie bereits erwähnt, hier keine konkrete Vorlage bieten konnte, werden in D die im Text genau beschriebenen Nüsse, Äpfel und Trauben sowie die Tiere¹⁸⁰ der Erzählung entsprechend ins Bild gesetzt.

Eine engere Textnähe als die vergleichbaren Illustrationen in PM 782 (fol. 221v, Abb. 44) und dem Cgm 581 (fol. 68v, Abb. 34) erbringt z.B auch die Illustration auf fol. 69v (Bild 16)¹⁸¹. Während weder bei Mühlich noch in der New Yorker Handschrift die im Text beschriebene Flucht der Elefanten dargestellt wird, sind von den hinteren Elefanten in D nur noch die Schwänze zu erkennen, so daß auf diese Weise der Sieg Alexanders ins Bild gesetzt wird.

Eine besondere Textnähe kann auch in den Bildern festgestellt werden, die im Gegensatz zu PM 782 oder dem Cgm 581 um eine oder mehrere Zeitstufen bereichert sind. Mehrsenige Illustrationen stellen ein Charakteristikum der Darmstädter Handschrift dar, da sie in PM 782 und dem Cgm 581 nur je einmal vorkommen.¹⁸² Die Illustration auf fol. 10v (Bild 3) gibt die Ereignisse des

¹⁷⁹ Freundliche Auskunft von NORBERT H. OTT.

¹⁸⁰ Siehe Anhang, Bild 17.

¹⁸¹ Siehe Anhang, Bild 16.

¹⁸² Auf fol. 205r (Ross 222) in PM 782 und auf fol. 46v (Ross 187) im Cgm 581.

Textes¹⁸³ als einen ins Bild gesetzten Handlungsablauf wieder. Das Bild ermöglicht dem Betrachter durch die beiden Szenen die gesamte Geschichte der Drachenerscheinung im Zimmer Philipps zu "lesen". Dafür muß er die Illustration jedoch genau studieren, um zu erkennen, daß nicht nur die Verdoppelung Philipps einen Ablauf darstellt, sondern auch der Vogel auf seinem Schoß, der aus dem Ei kriechende und schließlich tot am Boden liegende Lindwurm. Da hierfür keine Vorlage bekannt ist, besteht die Möglichkeit, daß dieses narrative Bild speziell für D entworfen wurde. Entweder gab dabei der Auftraggeber der Handschrift die genauen Anweisungen, oder der Illustrator war so gut mit dem Text vertraut, daß er ihn detailliert und ohne Vorlage wiedergeben konnte.¹⁸⁴

Der Titulus auf fol. 13r (Bild 4) "*wie allexander seinen vater nectanabum ertött*" bezieht sich nicht unmittelbar auf das zweiszenige Bild, da die eigentliche Mordhandlung nicht thematisiert wird. Da der Titulus nicht mit der Gestaltung des Bildes, das eine Belehrung Alexanders und dessen Klage um Nectanabus zeigt, übereinstimmt, kann er nicht als Malanweisung für den Illustrator gedient haben. Da sich auch hier keine direkte Bildvorlage nachweisen läßt, sondern eine Kompilation aus verschiedenen Bilderfindungen, muß auch hier eine Textkenntnis des Illustrators oder eine Mitwirkung des mit der Handlung vertrauten Auftraggebers vorausgesetzt werden.

In der Illustration wird Wert darauf gelegt, daß der Betrachter durch das Zusammenwirken von Titulus und Doppelszenigkeit des Bildes die Handlung des folgenden Kapitels bereits summarisch verstehen kann. Das Bild liefert die Information zum Verständnis des Ablaufes: Die Szenen des auf dem Berg mit Nectanabus kommunizierenden Alexander und des am Boden liegenden Toten, der von Alexander beklagt wird, werden durch den Titulus um die Information ergänzt, daß Alexander der Mörder seines Vaters ist. Nur durch das Zusammenspiel von Titulus und Doppelszenigkeit wird die Handlung des folgenden Kapitels

¹⁸³Siehe Anhang, Bild 3.

¹⁸⁴ Freundliche Auskunft von Michael Curschmann.

hinreichend beschrieben. Das folgende Kapitel tritt damit in den Dienst des Bildes, da es gleichsam als Konkretisierung des bereits bekannten Erzählablaufes fungiert.

Eine ähnliche Eigenständigkeit der Illustrationen durch eine zyklische Erzählweise zeigt sich bei der Darstellung auf fol. 14v (Bild 5). Der Titulus "*Wie allexander das pfärdt surzival vmb rayt in der stat*" befindet sich am Ende der vorhergehenden Seite (fol. 14r). Auch hier sind zwei Szenen dargestellt: die Entdeckung des im Käfig gefangenen Bucephalus und der Ritt Alexanders auf dem gezähmten Tier.¹⁸⁵ Der Titulus kann auch hier nicht als Ausgangspunkt für den Illustrator gedient haben, doch fungiert er nicht wie im vorherigen Fall als inhaltliche Ergänzung der Szene, sondern stellt eine Folge im Erzählverlauf dar. Die Illustration bietet dem Betrachter durch das Zusammenspiel von Bild und Titulus ausreichend Information, um die Handlung des folgenden Kapitels auch ohne die Lektüre des Textes verstehen zu können. Dieser dient wie im vorherigen Fall lediglich der ausführlichen Beschreibung der im Bild vorweggenommenen Geschehnisse.

Die Flucht des Darius auf fol. 55v (Bild 12)¹⁸⁶ stellt die einzige mehrszenige Illustration dar, die auch in PM 782 aus einem Handlungsablauf besteht (fol. 205r, Abb. 42). Die Bewegungsrichtung verläuft in beiden Fällen mäandernd in den Bildhintergrund und damit teilweise gegen die Leserichtung, wodurch durch den Aufbau der Illustration ihre Unabhängigkeit vom Text zum Ausdruck gebracht wird. Das Bild befindet sich mitten im Kapitel, so daß dem Betrachter ein Teil der Handlung - bis zur Ermordung des Darius - bekannt ist. Dennoch liefert es als eigenständige Einheit einen Erzählfluß, der auch unabhängig vom Text rekonstruiert werden kann. Wie sehr auf die gute Verständlichkeit der Illustration auch ohne Kenntnis des Kapitels geachtet wird, wird besonders bei einem der Mörder des Darius im Hintergrund deutlich, der in eine rote Tracht gekleidet,

¹⁸⁵ Siehe Anhang, Bild 5.

¹⁸⁶ Siehe Anhang, Bild 12.

noch einmal als Gefolgsmann des Perserkönigs im Vordergrund des Bildes zu sehen ist. Der Betrachter erhält auf diese Weise die Information, daß es sich zweimal um dieselbe Person handelt, der Mord an Darius also von einem seiner Gefolgsleute ausgeführt wird.

Einige Illustrationen in D weisen, wie im Falle des Alexander-Porträts, eine Textnähe auf, die entweder auf die Mitwirkung eines Auftraggebers oder auf die Kenntnis der Handlung seitens der Illustratoren zurückzuführen ist. Die Bilder lösen sich jedoch in einigen Fällen von ihrer Textabhängigkeit, wenn sie selbst zu erzählenden Einheiten werden. Dies gilt für die mehrszelligen Illustrationen, die durch ihre Komplexität eine höhere Aufmerksamkeit und intensivere Beschäftigung mit der Handlung des Bildes verlangen. Da die Handlung auf diese Weise auch anhand der Bilder nachvollzogen werden kann, dienen sie nicht länger als Orientierungshilfe des Lesers, sondern benötigen nur noch der Konkretisierung durch den Text.¹⁸⁷ Sie beanspruchen durch die zyklische Erzählweise eine Eigenständigkeit, die nur im 1. Teil von D mehrfach eingesetzt wird. In PM 782 und Cgm 581 findet sich, wie eingangs erwähnt, nur jeweils eine Illustration, die einen Handlungsablauf darstellt. Das Bildverständnis, das in D vorausgesetzt wird, findet sich daher bereits in Ansätzen in PM 782 und Cgm 581, so daß sich eine weitere Gemeinsamkeit der drei Handschriften feststellen läßt.

V.4 Historizität und Bedeutung Alexanders in der Darmstädter Handschrift

Durch die Ähnlichkeiten des Bildaufbaus, d.h. den Städtedarstellungen und den im Vordergrund stattfindenden Handlungen, werden Cgm 581, Codex Halder und D zu einer engen Gruppe gefaßt. Das Aufgreifen gleicher Bildformeln sowohl für die Lokal- als auch die Alexandergeschichte verbindet den Roman des Johann

¹⁸⁷ Ein vergleichbares zyklisches Erzählen findet sich z.B. auf einem Bild Hans Memlings in der Galleria Sabauda in Turin, das verschiedene Stationen aus der Passion Christi zeigt. Auch hier ist es dem Betrachter möglich, den Handlungsablauf innerhalb nur eines Werkes nachzuvollziehen. Abbildung in: Ausstellungskatalog Hans Memling. Ausstellung im Groeningemuseum Brügge vom 12. August bis 15. November 1994. Hrg. von DIRK DE VOS, Antwerpen 1994, S. 46-47, Tafel 4.

Hartlieb mit der Stadtchronistik. Der Text in D wird durch diesen Zusammenhang in Bereich der *historia* gehoben und spielt für das Selbstverständnis der Stadt Augsburg eine Rolle. Der besonders enge Bezug zum Codex Halder wurde vor allem in der konkreten Bildübernahme auf fol. 20v (Bild 7) von fol. 52r (Abb. 58) der Städtechronik, das die Einnahme Augsburgs durch Tiberius und den Aufbau der Stadt durch seinen Bruder Drusus darstellt, deutlich. Dieses Bild des Codex Halder wurde sicher nicht grundlos kopiert, da mit der Illustration auf fol. 19v (Abb. 29) des Cgm 581 eine Lösung vorgelegen hätte, die Alexander auf den Augsburger Marktplatz versetzt¹⁸⁸ und ebenfalls einen konkreten Bezug zur eigenen Lokalgeschichte ergeben hätte. Es liegt daher nahe, zu vermuten, daß hier eine bewußte Parallelisierung zwischen den beiden Handschriften beabsichtigt war.

Die Ankunft des Tiberius spielt für den Wohlstand der Stadt eine bedeutsame Rolle, da sein Bruder Drusus Augsburg nach der Eroberung ausbaut und mit Mauern und Toren versieht. Die Frage erhebt sich, ob mit der Übernahme dieser Bilderfindung aus der Städtechronik eine Art typologisches Geschichtsverständnis zum Ausdruck gebracht wird, welches den Einritt Alexanders in Ägypten dem des Tiberius in Augsburg gegenüberstellt. Alexandergeschichte und eigene Vergangenheit werden so zu einer Einheit verknüpft, der friedliche Einritt des Herrschers, der durch die ihm unbewaffnet entgegenkommenden Bürger verdeutlicht wird, zum Symbol für das Wohlergehen der Stadt. Gleichzeitig wird durch die Übernahme des Bildes und zahlreicher Motive aus der Städtechronik, die für die Leser als reale Historie galt, auch der Alexander in seinem Realitätsgehalt bestätigt. Es findet damit ein ähnlicher Vorgang wie bei der Sakralisierung profaner Szenen durch das Aufgreifen christlicher Ikonographie statt, um den Wahrheitsgehalt und die Bedeutung des Bildes zu erhöhen.

Die Authentizität der Erzählung wird in der Darmstädter Handschrift auch durch das Frontispiz auf fol. 1v (Bild 1) unmittelbar zum Ausdruck gebracht. Da

¹⁸⁸ Der auf dieser Illustration dargestellte Marktplatz wurde von Bredt als der Augsburgs um ca. 1455 identifiziert. BREDT, Der Handschriftenschmuck Augsburgs, S. 27-28.

Alexander, wie bereits beschrieben, hier dem Text entsprechend dargestellt ist, handelt es sich sozusagen um ein "*vera effigiens*" des Makedonenherrschers. Durch das Aufgreifen des im Text beschriebenen Aussehens wird das Bild als "real" und historisch richtig verifiziert und vice versa dem Text Authentizität verliehen. Dieser Anspruch bestätigt sich aus ähnlichen Vorgängen, die in Augsburg allerdings erst gegen Ende des Jahrhundert nachweisbar sind. Der humanistische Stadtschreiber Conrad Peutinger (1465-1547) sollte im Auftrage Kaiser Maximilians unter Mithilfe Suetons die Biographien der Kaiser von Caesar bis Domitian verfassen. Dazu sollte jeder vita ein "*vera effigiens*" vorangestellt werden, um ihr historische Authentizität zu verleihen.¹⁸⁹

Die geschichtliche Realität des "*Alexander*" wird darüber hinaus auch durch die "historische" Kleidung, d.h. vor allem die immer wieder sichtbaren Phantasiehüte einzelner Figuren, hergestellt. Im Codex Halder wird die Kleidung von Mühlich ebenso wie in D zur zeitlichen Einordnung eingesetzt. Die Augsburger sind bei Mühlich in der Frühzeit der Stadt zwar auch zeitgenössisch gekleidet,¹⁹⁰ tragen aber orientalisch anmutende Hüte als Zeichen ihrer zeitlichen Distanz und sind ab fol. 82r (Abb. 61)¹⁹¹ durchgängig in zeitgemäße bürgerliche Tracht gekleidet. Diese "Historizität" unterstützt Mühlich gleichfalls durch die Städtedarstellungen: bis zur Einnahme durch Tiberius wird Augsburg mit einem Palisadenzaun umgeben,¹⁹² der auf das Alter der Stadt hinweist.

D recurriert nicht auf Mühlichs Möglichkeiten, die weit zurückliegende Vergangenheit einer Szene durch das Alter der Städte anzugeben, die vielmehr durchgängig zeitgenössisch dargestellt sind. Ein Grund liegt darin, daß es in der Alexandergeschichte nicht um die Geschichte einer Stadt geht, ein anderer aber

¹⁸⁹ G.B. LADNER: Die Anfänge des Kryptoporträts. In: Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Zusammenge stellt und hrsg. von FLORENS DEUHLER u.a., Bern 1983, S. 131f.

¹⁹⁰ Z.B. auf fol. 21r (Abb. 54).

¹⁹¹ Dargestellt sind Kaiser Karl und Bischof Simpert vor der zerstörten Stadt.

¹⁹² U.a. auf fol. 5v (Abb. 52), 17r (Abb. 53) und 41r (Abb. 56).

womöglich in der bewußten Vermeidung von altertümlichen Stadtdarstellungen, um die weit in der Vergangenheit zurückliegende Gründung Augsburgs noch vor der Alexandergeschichte anzusiedeln. Hector Mühlich weist auf den letzten Seiten des Cgm 581 darauf hin, daß Augsburg bereits vor Troia gebaut worden sei. Davon berichte die "*Troyaner legende*", welche die Taten Alexanders nicht mehr zum Inhalt habe. Über das Reich der "Kriechen" nach seinem Tode aber berichte das "*pu(o)ch origine Saxorum*".¹⁹³ Mit dem "*Alexander*" wird damit eine historische Lücke zwischen der Gründungszeit Augsburgs, der späteren Geschichte Troias und dem Buch der Sachsen geschlossen. Diese historische Auffassung Alexanders stellt durchaus kein Novum dar. Fürbeth weist darauf hin, daß Alexandererzählungen in Sammelhandschriften häufig mit der 'Geschichte von der Zerstörung Trojas' und anderen Geschichtswerken zusammengebunden war, woraus er ein Verständnis des Lebens Alexander als *Historia* ableitet.¹⁹⁴ Neu ist jedoch die Verwendung Alexanders für das eigene bürgerliche Selbstverständnis, das auch im Cgm 581 anklingt. Zunächst wird dem Betrachter der Illustrationen in D durch die Städtedarstellungen zumindest eine grobe zeitliche Einordnung der Geschehnisse **nach** der Gründung Augsburgs gegeben. Darüber hinaus ist das Auftreten von bürgerlich gekleideten Figuren, vor allem in der Anbetungsgruppe auf fol. 5v (Bild 2) oder den Begleitfiguren des Jadus auf fol. 42v (Bild 10) sowohl im Codex Halder als auch in D auffällig. Gerade die Adorantengruppe spannt einen zeitlichen Bogen von der Frühzeit der Stadt über die Alexandergeschichte zur eigenen Gegenwart. In diesem Zusammenhang ist die Geschichtsauffassung, wie sie Dieter Weber in den Augsburger Stadtchroniken feststellen konnte, interessant. Diese dienten dem bürgerlichen Selbstverständnis und maßen der Geschichte einen didaktischen Wert bei, da sie Richtlinien für

¹⁹³ "*Aber die landt und stett ain tail am Rein und in Schwaben waren gepawen worden von den Troyer, als die statt Tryer, Augspurg und ander, als man findt in der Troyaner legende. Von Allexandro und seinem geschlächtt hatt das puch nit mer inn... Wie aber die Kriechen darnach gar lang geherscht haben, und wie die Sachsen gar vil streytt getan haben, das vindt man in dem pu(o)ch origine Saxorum*" Aus: LECHNER-PETRI, Johann Hartliebs Alexander, S. 284, Z. 18-25.

¹⁹⁴ FÜR BETH, Johannes Hartlieb, S. 147.

gegenwärtiges und zukünftiges Handeln setzte.¹⁹⁵ Eine ähnliche von Weber konstatierte Funktion der Geschichte läßt sich auch auf den Text Hartliebs übertragen, wenn Alexander die Elefanten in Porus' Heer erfolgreich abwehren kann, weil er in seiner Kindheit *manig coronick von manigen landen* gelesen hatte.¹⁹⁶ Durch das Oszillieren zwischen "historischen" und zeitgenössischen Darstellungen in den Illustrationen von D wird ebenfalls zum Ausdruck gebracht, daß der "Alexander" als *historia* die eine didaktische Funktion für das eigene bürgerliche¹⁹⁷ Selbstverständnis besaß. Dies wird in den Illustrationen durch die Kleidung der Figuren, das Plazieren der Handlung vor die Stadt und das Fehlen von höfischen oder imperialen Darstellungen zum Ausdruck gebracht. Alexander ist zwar häufig als Feldherr dargestellt, ist dabei aber nie in Kampfhandlungen verstrickt. Auch tritt seine Bedeutung als Herrscher vollkommen in den Hintergrund: die einzige Darstellung Alexanders auf einem Thron auf fol. 141r (Bild 24) zeigt ihn in keiner repräsentativen Haltung, da er den Kopf in den linken Arm, der auf einem Kissen aufliegt, stützt und außer seiner Krone keine Insignien trägt.

Ein erhöhter Repräsentationsanspruch kommt D, Cgm 581 und Codex Halder durch die Verwendung von Landschaft, der vor dem Hintergrund einer Stadt spielenden Handlung und die Rahmung der Bilder zu, die aus niederländischen oder französischen Pergamenthandschriften aus dem Bereich der Chronistik übernommen wurden. Die Bildlösungen adeliger Handschriften werden für die

¹⁹⁵ WEBER, Augsburger Geschichtsschreibung, S.19.

¹⁹⁶ EHLERT, Deutschsprachige Alexanderdichtung, S. 226.

¹⁹⁷ Der Begriff des "Bürgers" oder "Patriziers" ist etwas problematisch. In Eßlingen meinte man noch im 15. Jahrhundert Patrizier, wenn man von Bürgern sprach, in Augsburg wurde das Bürgerrecht von einer Mitgliedschaft in einer Zunft abhängig gemacht, während in manchen Städten Handwerker im 15. Jahrhundert überhaupt erst zur Bürgerschaft zugelassen wurden. Nach der Definition von Isenmann sollen Patrizier einem Geburtsstand angehört haben, dessen Mitglieder ihre eigentliche Bestimmung in der Politik und der Erfüllung öffentlicher Aufgaben sahen. Zumindest mußte man aber, um Bürger zu werden, recht wohlhabend sein, da zur Erlangung des Bürgerrechts teilweise der Nachweis eines Mindestvermögens verlangt wurde. EBERHARD ISENMANN: Die deutsche Stadt im Spätmittelalter 1250-1500. Stadtgestalt, Recht, Stadtrecht, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft. Stuttgart 1988, S. 93ff, 269ff. Wenn daher im folgenden von "Bürgern" gesprochen wird, ist eine wohlhabende und an der Stadtgeschichte interessierte Schicht gemeint.

eigene, "bürgerliche" Sphäre in Anspruch genommen und werten auf diese Weise die mit Augsburg verknüpfte Geschichte auf. In den Illustrationen wird dieser Anspruch zusätzlich durch die der Deckfarbenmalerei ähnliche Maltechnik zum Ausdruck gebracht.

VI. SCHLUSSBETRACHTUNG

Die Untersuchungen des ersten Kapitels haben ergeben, daß die Bilder der Darmstädter Handschrift von zwei in enger Beziehung zueinander stehenden Illustratoren stammen. Unter ihnen fiel der erste durch seinen Farbauftrag auf, der die Bilder in die Nähe der Deckfarbenmalerei stellt.

Die besondere Nähe von D zum Codex Halder und dem Cgm 581 des Hector Mühllich drückt sich zunächst im formalen Bildaufbau aus. Die Handschriften bringen den gleichen erhöhten Repräsentationsanspruch durch die Rahmung der Illustrationen und Plazierung der Handlung vor dem Hintergrund einer Stadt zum Ausdruck, da dies ein Aufgreifen von Kompositionen aus französischen oder flämischen Prachthandschriften aus dem Bereich der Chronistik darstellt. Die damit verbundene Aufwertung wird in der Darmstädter Handschrift auch in technischer Hinsicht unterstützt, indem in einigen Bildern des ersten Teils ein der Miniaturmalerei vergleichbarer Farbauftrag eingesetzt wird.

Durch die Parallelen zu den flämischen Handschriften aus dem Bereich der Chronistik und der Angleichung an ein Ausstattungsniveau, welches im deutschen Bereich nur für Texte mit einem dezidierten Wahrheitsanspruch, d.h. der Weltchronistik, dem Recht und der karolingischen Reichsgeschichte¹⁹⁸ verwendet wird, beanspruchen diese Handschriften gleichzeitig einen erhöhten Realitätsgehalt. Die historische Authentizität wird in D zusätzlich durch das in dieser Handschrift erstmalig verwendete Frontispiz mit dem Porträt der Hauptfigur unterstützt. Durch die Verlagerung der Handlungen in schlichte

¹⁹⁸ OTT, Zum Ausstattungsanspruch ill. Städtechroniken, S. 77.

Innenräume, die keinesfalls die Prachtentfaltung adeliger Interieurs erkennen lassen, die Plazierung der Handlungen vor die Städte, sowie die "bürgerliche" Kleidung der Figuren, wird die historische Auffassung des "*Alexander*" in die eigentliche bürgerliche Sphäre transferiert.

Auffällig waren neben den zahlreichen Parallelen in der Landschaft- und Stadtgestaltung zwischen Cgm 581, Codex Halder und D die aus dem Codex Halder übernommenen Motive, die auf eine direkte Vorlage der Städtechronik schließen lassen. Dabei unterscheiden sich die Figuren zwischen D und den Mühlich-Handschriften in weitaus größerem Maße als die Landschaften selbst. Wenn auch hier D zu einem differenzierteren Farbauftrag gelangt, so ist doch ein gemeinsamer Grundzug in der Anlage der Hügel und Städte zu erkennen. Es kann daher die Frage aufgeworfen werden, ob nicht Mühlich selbst an den Gestaltungen der Landschaften in der Darmstädter Handschrift beteiligt war. Es ist möglich, daß er nur Anleitungen zum Entwurf der Bilder gab, während die eigentlichen Vorzeichnungen und Farbaufträge von professionellen Künstlern ausgeführt wurden. Dabei stellt sich die Frage, ob Mühlich überhaupt der Illustrator des Codex Halder war und seine Angabe, das Buch selbst geschrieben, gemalt und gebunden zu haben, sich nicht auf die Entstehung des Buches unter seiner Leitung bezog. Dieses Problem konnte in dieser Arbeit jedoch nicht diskutiert werden und wird auch in Zukunft wahrscheinlich nicht zu lösen sein. Neben dieser Möglichkeit ist es aber auch denkbar, daß in D eine bewußte Orientierung an den Werken Mühlichs stattfand, um möglicherweise eine besondere Stellung des Auftraggebers von D zu Mühlich zum Ausdruck bringen sollte.

Die Illustration der Darmstädter Handschrift durch professionelle Künstler wird deutlich durch die vielfältige Verwendung von Motiven und Versatzstücken, welche, womöglich nach Absprache mit dem Auftraggeber, frei in die vorgegebenen Bilderfindungen eingesetzt werden konnten. Unter Umständen konnte der Besteller dabei aus mehreren Vorlagen wählen, wodurch sich auch erklären würde, warum die Bilderfindungen des Cgm 581 in den meisten Fällen zugunsten der - möglicherweise als anspruchsvoller eingestuften - Lösungen der New Yorker

Handschrift aufgegeben wurden. Auch die extreme Textnähe einiger Illustrationen bringt - wenn nicht der Illustrator selbst über eine äußerst detaillierte Kenntnis der Handlung verfügte - ein enges Zusammenwirken von Auftraggeber und Illustrator zum Ausdruck.

Die Tatsache, daß der ebenfalls zur Illustration vorgesehene Cgm 333 und vermutlich auch PM 782 aus der gleichen Schreibproduktion wie D stammen, wirft die Frage auf, ob bei diesen Handschriften nicht auch vergleichbar gearbeitet wurde und die in PM 782 völlig von D abweichenden Motive Zeichen einer bewußt getroffenen Auswahl sind. Es konnte nur kurz angesprochen werden, daß sich in den Illustrationen der New Yorker Handschrift eine andere Bedeutung des "*Alexander*" manifestiert, wie das Fehlen der Stadtansichten, einige ikonographische Abweichungen und die Einbindung in eine theologische Sammelhandschrift vermuten lassen. Die Frage, ob PM 782 und D in einer Werkstatt illustriert wurden, konnte in dieser Arbeit nicht geklärt werden. Neben den zahlreichen parallelen Bilderfindungen ist der in PM 782 vorhandene Ansatz des zyklischen Erzählens, die wechselnde Arbeitsweise durch zwei oder mehr Illustratoren und die erwähnte Art des in der Nähe der Miniaturmalerei stehenden Farbauftrages beiden Handschriften gemeinsam. Es läßt sich daher vorstellen, daß in Augsburg eine werkstattähnliche Produktion existierte, in der die bereits geschriebenen Texte anhand verschiedener Musterbücher und Handschriften nach den Wünschen des Auftraggebers illustriert wurden und die Abweichungen der Motive auf eine bewußte Auswahl zurückzuführen ist.

VII. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- BILD 1-24:** *Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek:
Hs. 4256.
Johann Hartliebs "Alexander".*
- BILD 1: Fol. 1v: Porträt Alexanders d. Gr.
- BILD 2: Fol. 5v: Anbetung des Götzen durch die Ägypter.
Flucht des Nectanabus aus Ägypten.
- BILD 3: Fol. 10v: Die Prophezeiung der Geburt Alexanders.
- BILD 4: Fol. 13r: Der Mord Alexanders an seinem Vater Nectanabus.
- BILD 5: Fol. 14v: Alexander befreit und reitet den Bucephalus.
- BILD 6: Fol. 18r: Pansana raubt Olimpiades.
- BILD 7: Fol. 20v: Die Ägypter ziehen Alexander entgegen.
- BILD 8: Fol. 29v: Die Boten des Darius erscheinen bei Alexander.
- BILD 9: Fol. 33v: Sturm auf die Stadt Abdita.
- BILD 10: Fol. 42v: Alexander und Jadus begegnen sich vor Jerusalem.
- BILD 11: Fol. 51r: Darius breitet sich Alexander auf den Boden.
- BILD 12: Fol. 55v: Flucht und Tod des Darius.
Die Klage Alexanders über den ermordeten Darius.
- BILD 13: Fol. 60r: Hochzeit zwischen Alexander und Roxa.
- BILD 14: Fol. 62r: Alexander zieht mit seinem Heer durch ein Unwetter
über die Berge nach Indien.
- BILD 15: Fol. 62v: Alexander opfert dem Abgott.
- BILD 16: Fol. 69v: Alexander schlägt das Elefantenheer des Porus in die
Flucht.
- BILD 17: Fol. 79v: Alexander gelangt auf seinem Weg zu der Königin
Candace zu wundersamen Bäumen und Tieren.
- BILD 18: Fol. 90r: Alexanders Boten händigen Dindimus einen Brief aus.
Alexander gelangt zu Dindimus.
- BILD 19: Fol. 99r: Die Mahnrede des Dindimus an Alexander.
- BILD 20: Fol. 120r: Alexanders Heer wird von einem Sturm überrascht.

- BILD 21: Fol. 123v: Alexander wird von dem schwarzen Bischof zu den Bäumen des Sonnes und des Mondes geführt.
- BILD 22: Fol. 134r: Alexander trifft auf die Amazonen.
- BILD 23: Fol. 135v: Alexander gelangt nach Babylonien.
- BILD 24: Fol. 141r: Der totkranke Alexander auf dem Thron. Roxa wird des Ehebruchs beschuldigt.

Abb. 25-37: *München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581.*

Johann Hartliebs "*Alexander*".

- Abb. 25: Fol. 4v: Nectanabus im Gespräch mit Olimpiades.
- Abb. 26: Fol. 9v: Die Geburt Alexanders.
- Abb. 27: Fol. 12r: Der Tod des Nectanabus.
- Abb. 28: Fol. 13v: Alexander reitet den gezähmten Bucephalus vor Philipp.
- Abb. 29: Fol. 19v: Alexander vor der Säule des Nectanabus in der Hauptstadt Ägyptens.
- Abb. 30: Fol. 41r: Alexander kniet vor Jadus.
- Abb. 31: Fol. 46v: Alexander besucht als Bote verkleidet Darius und flieht aus dessen Palast.
- Abb. 32: Fol. 58v: Hochzeit zwischen Alexander und Roxa.
- Abb. 33: Fol. 62v: Alexander führt sein Heer durch ein Unwetter über die Berge nach Indien.
- Abb. 34: Fol. 68v: Alexander kämpft mit dem Elefantenheer des Porus.
- Abb. 35: Fol. 98r: Alexander bei Dindimus.
- Abb. 36: Fol. 104v: Alexanders Brief wird Aristotiles und Olympiades ausgehändigt.
- Abb. 37: Fol. 140r: Alexander auf dem Totenbett.

Abb. 38-50: *Pierpont Morgan Library, New York, M. 782.*

Sammelhandschrift. Inhalt:

Fol. 1r-91v : "*Speculum humanae salvationis*", deutsch.

Fol. 95r-118v : "*Etymachietraktat*", deutsch.

Fol. 119r-132v: "*Speculum artis bene moriendi*", deutsch.

Fol. 141r-309v: Johann Hartliebs "*Alexander*".

Abb. 38-50 alle in: D.J.A. Ross: *Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands.*

A Study in comparative iconography. Cambridge 1971 (Publications of the Modern Humanities Research Association 3). Im folgenden zitiert: ROSS.

- Abb. 38: Fol. 152r: Nectanabus flieht aus Ägypten.
Die Ägypter beten ihren Götzen an. ROSS, fig. 212.
- Abb. 39: Fol. 157r: Die Prophezeiung der Geburt Alexanders an Philipp. ROSS, fig. 213.
- Abb. 40: Fol. 161r: Alexander zähmt Bucephalus. ROSS, fig. 214.
- Abb. 41: Fol. 190v: Alexander und Jadus treffen sich vor Jerusalem. ROSS, fig. 220.
- Abb. 42: Fol. 205r: Flucht und Tod des Darius. Alexander beweint seinen toten Feind. ROSS, fig. 222.
- Abb. 43: Fol. 210v: Hochzeit zwischen Alexander und Roxa. ROSS, fig. 223.
- Abb. 44: Fol. 213v: Alexander führt sein Heer durch ein Gewitter über die Berge nach Indien. ROSS, fig. 225.
- Abb. 45: Fol. 221v: Alexander kämpft gegen das Elefantenheer des Porus. ROSS, fig. 226.

- Abb. 46: Fol. 233r: Alexander reitet zu der Königin Candace und trifft unterwegs auf Bäume mit riesigen Früchten. ROSS, fig. 228.
- Abb. 47: Fol. 245r: Alexanders Boten übergeben einen Brief an Dindimus. ROSS, fig. 229.
- Abb. 48: Fol. 276v: Alexander trifft die Ichthyophagi. ROSS, fig. 232.
- Abb. 49: Fol. 294r: Alexanders Tauchfahrt. ROSS, fig. 236.
- Abb. 50: Fol. 300v: Roxa wird vor dem sterbenden Alexander des Ehebruchs beschuldigt. ROSS, fig. 237.

Abbildungen 51-65: *Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Codex Halder 1.*
Hector Mühlichs Abschrift der Meisterlin-Chronik, mit eigener Fortsetzung bis 1456.

- Abb. 51: Fol. 5r: Reichs-Doppeladler mit Augsburger Wappen (Stadtpir).
- Abb. 52: Fol. 5v: Die Schwaben erbauen Augsburg.
- Abb. 53: Fol. 17r: Die Amazonen greifen das Schwabenland und Augsburg an.
- Abb. 54: Fol. 21r: Anbetung der heidnischen Göttin Cisa.
- Abb. 55: Fol. 25r: Sieg des Marius und Pompeius über die Gallier und Schwaben.
Tod der deutschen Frauen.
- Abb. 56: Fol. 41r: Die Augsburger unterwerfen sich Tiberius und Drusus.
- Abb. 57: Fol. 42r: Kampf der Römer gegen die Augsburger.
- Abb. 58: Fol. 52r: Tiberius nimmt Augsburg ein.
Sein Bruder Drusus baut die Stadt aus.
- Abb. 59: Fol. 65r: Der hl. König Lucius predigt den

- Augsburgern den christlichen Glauben.
- Abb. 60: Fol. 77r: Das Martyrium des hl. Ursus.
- Abb. 61: Fol. 82r: Kaiser Karl und Bischof Simpert vor der zerstörten Stadt. Der Wiederaufbau wird beschlossen.
- Abb. 62: Fol. 94v: Kaiser Heinrich IV. vor dem Einzug in Augsburg.
- Abb. 63: Fol. 97v: Herzog Welf erstürmt Augsburg.
- Abb. 64: Fol. 116r: Die Augsburger Teilnehmer des Türkenkreuzzuges fahren auf Flößen den Lech hinab.
- Abb. 65: Fol. 117r: Das Wappen Hector Mühlichs.

Abb. 66: *Genf, Bibliothèque publique et universitaire, ms. franc. 191.*
Boccaccio: "*Le livre des cas des nobles hommes et femmes*". Fol. 37v: Geschichte Sauls. Abb. in:

EBERHARD KÖNIG: Französische Buchmalerei um 1450. Der Jouvenal Maler, der Maler des Genfer Boccaccio und die Anfänge Jean Fouquets. Berlin 1982, Abb. 224.

Abb. 67: *Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2534.*
Jean de Wavrin: "*Chroniques d'Angleterre*". Fol. 132r: Schlacht zwischen König Aurelian und dem Sachsen Englist, der aber besiegt wird. Abb. in:

Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, 7. Flämische Schule II, Wien 1990. (Österr. Akad. d. Wissenschaften, Veröffentl. d. Komm. f. Schrift- und Buchwesen d. Mittelalters, Reihe I, Bd. 7), Abb. 56.

Abb. 68: *Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2549.*
Jean Wauquelin: "*Roman de Girart de Roussillon*". Fol. 146v: Kampf zwischen den Franzosen und Burgundern. Abbildung in: Ebd. Abb. 96.

- Abb. 69: *Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2549.*
 Jean Wauquelin: "*Roman de Girart de Roussillon*". Fol. 25r:
 Streit zwischen Karl dem Kahlen und Girart über die Inbesitznahme
 der diesem durch die Erbfolge zustehenden Grafschaft Sens.
 Abbildung in: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen
 Nationalbibliothek, Flämische Schule II, Abb. 49.
- Abb. 70: *Pierpont Morgan Library, New York, M. 782.* Sammelhand-
 schrift (s.o.). Fol. 47r: David beweint Abner. Abbildung in:
 HELMUT LEHMANN-HAUPT: Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur
 Buchillustration Augsburgs im 15. Jahrhundert. Berlin, Leipzig 1929, Abb. S.36.
- Abb. 71: *Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9243.* Jean Wauquelin: "*Les
 Chroniques de Hainaut*". Fol. 27r: Massaker der Vandalen in
 Gallien. Abbildung in:
 COCKSHAW, PIERRE: Les Miniatures des Chroniques de Hainaut (15me
 siècle), o. Ort, 1979, Abb. S. 101.
- Abb. 72: *Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9243.* Jean Wauquelin: "*Les
 Chroniques de Hainaut*". Fol. 60r: Sieg Arthurs über die Römer.
 Abbildung in: Ebd. 117.
- Abb. 73: *Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2549.*
 Jean Wauquelin: "*Roman de Girart de Roussillon*". Fol. 16v:
 Zerstörung der Festung Lacois (Roussillon) durch die Vandalen.
 Abbildung in: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen
 Nationalbibliothek, Flämische Schule II, Abb. 47.
- Abb. 74: *Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9243.* Jean Wauquelin: "*Les
 Chroniques de Hainaut*". Fol. 93r: Predigt des Mohammed.
 Abbildung in: COCKSHAW, PIERRE: Les Miniatures des Chroniques de
 Hainaut, Abb. S. 129.

- Abb. 75: *Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9243. Jean Wauquelin: "Les Chroniques de Hainaut". Fol. 210r: Zusammenkunft zwischen Wauthier l'Orphelin und Pépin le Bref. Abb. in: Ebd. S. 175.*
- Abb. 76: *Granada, Universitätsbibliothek. Cod. C. 67. Tacuinum Sanitatis. Fol. 87v: Castanee. Abb. in:*
 CHARLOTTE ZIEGLER: *Martinus Opifex. Ein Hofminiaturist Friedrichs III. Wien 1988, Abb. 38.*
- Abb. 77: *Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9242. Jean Wauquelin: "Les Chroniques de Hainaut". Fol. 75r: Krönung des Ursus. Abb. in:*
 COCKSHAW, PIERRE: *Les Miniatures des Chroniques de Hainaut, Abb. S. 25.*
- Abb. 78: *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Ms. Germ. Fol. 855. Nibelungenlied. Fol. 33r. In:*
 Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex. Ms. Germ. Fol. 855. Hrsg. von HANS HORNUNG, Bozen 1968, Abb. S. 35.
- Abb. 79: *Bayerische Staatsbibliothek München, Ms. Cgm 1102. Im Katalog keine fol. Angabe: Vertreibung aus dem Paradies. In:*
 The Golden Age of Dutch Manuscript Painting, Kat. Ausst. Utrecht-New York 1989-90 (J. MARROW/H.L.M. DEFOER/A.S. KORTEWEG/W.C.M. WÜSTEFELD), Stuttgart, Zürich 1989, Abb. 41a.
- Abb. 80: *Bayerische Staatsbibliothek München, Cod. gall. 28. "La doctrine du disciple de sapience". Keine fol. Angabe.*
 In: FRIEDRICH WINKLER: *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts. Künstler und Werke von den Brüdern van Eyck bis zu Simon Bening. Leipzig 1925, Taf. 37.*

VIII. BIBLIOGRAPHIE

Alexander. Mit einem Nachwort und einer Bibliographie von Hans Friebertshäuser
(=Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken, Reihe A, Bd.
1).Hildesheim, New York 1975.

ALEXANDER, Jonathan G.: *Medieval Illuminators and Their Methods of work*.
New Haven und London 1992.

AUSSTELLUNGSKATALOG AUGSBURG: *450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg*. Kostbare Handschriften und alte Drucke. Augsburg
1987.

AUSSTELLUNGSKATALOG BRÜGGE: *Hans Memling*. Ausstellung im
Groeningemuseum Brügge vom 12. August bis 15. November
1994. Hrsg. von Dirk de Vos, Antwerpen 1994.

AUSSTELLUNGSKATALOG UTRECHT-NEW YORK: *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, Kat. Ausst. Utrecht-New York 1989-
90 (J. Marrow/H.L.M. Defoer/A.S. Korteweg/W.C.M. Wüsterfeld), Stuttgart, Zürich 1989.

BECKER, Peter Jörg: *Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen: Eneide, Tristant, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titarel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion u.d Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Wiesbaden 1977.

BENZ, Richard: *Das buch der geschicht des grossen alexanders*. Jena, 1924 (Die deutschen Volksbücher).

BINDING, G.: *Alexander d. Gr. in Kunst und Literatur: Westen*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 1, München, Zürich 1980.

- BREDT, Ernst Wilhelm: *Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert*, in: Studien zur Kunstgeschichte XV, Strassburg 1900.
- BROOKMAN, HARTMUT: *Die Stadt im Mittelalter*, München 1986.
- BUNTZ, Herwig: *Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1973.
- BUNTZ, Herwig: *Alexander d. Gr. : Mittelhochdeutsche Literatur*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, München, Zürich 1980, Sp. 362.
- COCKSHAW, Pierre: *Les Miniatures des Chroniques de Hainaut (15me siècle)*, o. Ort, 1979.
- EHLERT, Trude: *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte*, Frankfurt 1989.
- DOTZAUER, Winfried: *Die Ankunft des Herrschers. Der fürstliche Einzug in die Stadt bis zum Ende des Alten Reiches*. Archiv für Kulturgeschichte 55 (1973), S. 245-288.
- FRÜHMORGEN-VOSS, Hella und OTT, Norbert, H. (Hg.): *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*, Bd. 1., München 1991. (Veröffentlichung d. Kommission f. deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften).
- FÜRBETH, Frank: *Johannes Hartlieb. Untersuchungen zu Leben und Werk*, Tübingen 1992.
- GARNIER, Francois: *Le langage de l'image au moyen age*, 2. Bde, Paris 1982.

GESAMTKATALOG DER WIEGENDRUCKE, hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Stuttgart, New York (2) 1968, Bd. 1, Nummer 884.

GRUBMÜLLER, Klaus: *Johannes Hartlieb*. Verfasserlexikon, Bd. 3, hrsg. von Kurt Ruh, Berlin, New York 1981, Sp. 490-491.

GÜNTHER, Jörn Uwe: *Die illustrierten mittelhochdeutschen Weltchroniken in Versen*. Katalog der Handschriften und Einordnung der Illustrationen in die Bildüberlieferung. München 1993.

HALL, Edwin: *The Arnolfini Bethrothal. Medieval marriage and the origine of van Eyck's Double portrait*. Berkeley, Los Angeles 1994.

HARRSEN, Meta: *Medieval and Renaissance manuscripts in the Pierpont Morgan Library. Central Europe*. New York, 1958.

HEGEL, Karl von und ROTH, Friedrich: *Die Chroniken der schwäbischen Städte*, Augsburg, Bd. III (=die Chroniken der deutschen Städte Bd. 22), hrsg. durch die historische Commission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1892.

HOLLÄNDER, Hans: *Alexander. Hybris und Curiositatis*, in: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongreßakten zum 11. Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes. Hrsg. von WILLI ERZGRÄBER, Sigmaringen 1989, S. 65-81.

HORNUNG, Hans (Hg.): *Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen*. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex Ms. Germ. Fol. 855. Bozen 1968.

- IRTENKAUF, Wolfgang und KREKLER, Ingeborg: *Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart 2,2. Codices historici (HB V 1-105)*. Wiesbaden 1975.
- ISENMANN, Eberhard: *Die deutsche Stadt im Spätmittelalter 1250-1500. Stadtgestalt, Recht, Stadtreジメント, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft*. Stuttgart 1988.
- KÖNIG, Eberhard: *Französische Buchmalerei um 1450. Der Jouvenal Maler, der Maler des Genfer Boccaccio und die Anfänge Jean Fouquets*. Berlin 1982.
- KREUTZER, Joachim: *Der Mythos vom Volksbuch*. Stuttgart, 1977.
- LADNER, G.B.: *Die Anfänge des Kryptoporträts*. In: Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Zusammengestellt und hrsg. von Florens Deuchler u.a., Bern 1983. S. 128-144.
- LAMBRECHTS Alexander. *Nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besancon und den lateinischen Quellen*. Hrsg. und erklärt von Kark Kinzel, Halle 1884.
- LECHNER-PETRI, Rudolf: *Johann Hartliebs Alexanderroman*. Edition des Cgm 581, Hildesheim, New York 1980.
- LEHMANN-HAUPT, Helmut: *Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im 15. Jahrhundert*, Berlin, Leipzig 1929.
- MEDERT, Claudia: *Der Alexander Ulrichs von Etzenbach. Studien zur Erzählstruktur und Gattungsproblematik*, Göttingen 1989.

MELINKOFF, Ruth: *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*. 2. Bde, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1993.

MICUS, Rosa: *Augsburger Handschriftenproduktion im 15. Jahrhundert*. Zeitschrift für deutsche Philologie 104 (1985), S. 411-424.

OTT, Norbert H.: *Zum Ausstattungsanspruch illustrierter Städtechroniken. Sigismund Meisterlin und die Schweizer Chronistik als Beispiele*, in: *Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken*. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, hrsg. von Stephan Füssel und Joachim Knappe, Baden-Baden 1989.

PÄCHT, Otto/JENNI, Ulrike : *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*. Holländische Schule, 2 Bde., Wien 1975.
(Österr. Akad. d. Wissenschaften, Veröffentl. d. Komm. f. Schrift- und Buchwesen d. Mittelalters, Reihe I, Bd.3).

Dies.: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*. Flämische Schule I, 2 Bde., Wien 1983. (- Österr. Akad. d. Wissenschaften, Veröffentl. d. Komm. f. Schrift- und Buchwesen d. Mittelalters, Reihe I, Bd. 6).

Dies.: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*, 7. Flämische Schule II, 2 Bde., Wien 1990.
(Österr. Akad. d. Wissenschaften, Veröffentl. d. Komm. f. Schrift- und Buchwesen d. Mittelalters, Reihe I, Bd. 7).

PANOFSKY, Erwin: *Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*, in: *The Burlington Magazin* 64, 1934, S. 117-127.

- PAWIS, Reinhard: *Johann Hartliebs Alexander*, München 1991.
- PFISTER, Friedrich: *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo* (=Sammlung mittellateinischer Texte 6), hrsg. von A. Hilka, Heidelberg 1913.
- PHILIPP, S. Gerard: *Einführung ins Frühneuhochdeutsche. Sprachgeschichte-Grammatik-Texte*, Heidelberg 1980.
- POPPEN, Hans: *Das Alexander-Buch Johann Hartliebs und seine Quelle*, Diss., Freiburg 1914.
- ROSS, D.J.A. : *Illustrated Medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A Study in comparative iconography.* (Publications of the Modern Humanities Research Association 3), Cambridge 1971.
- RUDOLF VON EMS: *Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts.* Hrsg. von VICTOR JUNK, 1. Teil, Buch 1-3, Leipzig 1928.
- SAURMA-JELTSCH, Lieselotte E.: *Die Illustrationen und ihr stilistisches Umfeld*, in: *Die Schweiz im Mittelalter in Diebold Schillings Spiezer Bilder-Chronik. Studienausgabe zur Faksimile-Edition der Handschrift Mss. hist. helv. I.10 der Burgerbibliothek Bern.* Hrsg. von Hans Haeblerli UND Christoph v. Steiger, Luzern 1991.
- SCHERRER, G.: *Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*, Halle 1875.
- SCHNEIDER, Karin: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek Cgm 201-350* (Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Monacensis V,II,2), Wiesbaden 1970.

Dies.: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München Cgm 501-690* (Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Monacensis V, III, 2), Wiesbaden 1978.

SCHNELL, Rüdiger: *Hartliebs Alexanderroman. Politisierung und Polyfunktionalität eines spätmittelalterlichen Textes*. In: *Alexander the Great in the Middle Ages*. Hrsg. von W.J.Aerts, J.M.M.Hermans, E.Visser. Nijmegen, 1978, S.267-292.

Ders.: *Liber Alexandri Magni. Die Alexandergeschichte der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale*. Untersuchungen und Textausgabe. München 1989.

Ders.: *Der "Heide" Alexander im Mittelalter*, in: *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*. Veröffentlichung der Kongreßakten zum 11. Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes. Hrsg. von WILLI ERZGRÄBER, Sigmaringen 1989, S. 45-65.

SCHRAMM, A.: *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. 3: Die Drucke von Johann Bämler in Augsburg. Leipzig 1921.

STAUB, Kurt Hans und SÄNGER, Thomas: *Deutsche und niederländische Handschriften mit Ausnahme der Gebetbuchhandschriften*. (Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Bd. 6), Wiesbaden 1991.

STEINGRÄBER, Erich: *Die Augsburger Buchmalerei in ihrer Blütezeit*, in: *Augusta 955-1955*, Augsburg 1955, S. 173-186.

STRAUB, Rolf E.: *Tafel- und Tüchleinmalerei des Mittelalters*, in: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, hrsg. von Hermann Kühn u.a. Bd. 1, 2. Aufl., Stuttgart 1984, S. 159-164.

- THÜNER, J.: *Ölberg*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, Hrsg. von Engelbert Kirschbaum. Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974, Sp. 348-349.
- ULRICH VON ETZENBACH: *Alexander*. Hrsg. von WENDELIN TOISCH, Hildesheim, New York 1974 (Nachdruck der Ausgabe Stuttgart, Tübingen 1888).
- VORDERSTEMANN, Jürgen: *Johann Hartliebs Alexanderbuch. Eine unbekannt illustrierte Handschrift von 1461 in der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt (Hs. 4256)*. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, hrsg. von U. Müller, F. Hundsnurscher und C. Sommer), Göppingen 1976.
- WALLERT, A.: *Instructions for Manuscript Illumination in a 15th. century Netherlandish Technical Treatise*. In: MASTERS AND MINIATURES. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 Dezember 1989). Ed. by Koert van der Horst and Johann-Christian Klant. Doornspijk 1991, S. 446-448.
- WEBER, Dieter: *Geschichtsschreibung in Augsburg. Hector Mühlich und die reichstädtische Chronistik des Spätmittelalters*. Augsburg 1984.
- WINKLER, Friedrich: *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts. Künstler und Werke von den Brüdern van Eyck bis zu Simon Bening*. Leipzig 1925.
- Ders.: *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*. 4 Bde, Berlin 1936-1939, Bd. IV, 1939.
- ZIEGLER, Charlotte: *Martinus Opifex. Ein Hofminiator Friedrichs III.* Wien 1988.