

DIE WAHRHEIT DER FIKTION

Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH

DIE GEBRÜDER MÜLICH

Georg und Hektor Müllich, wohlhabende Kaufleute und Honoratioren der Augsburger Führungsschicht,¹ haben sich ihr „ewig Gedechtnus“ mit einer für ihren Stand eher unüblichen Tätigkeit gesichert, mit dem Abschreiben, Vervollständigen und Illustrieren von Handschriften. Ebenso treten die beiden Brüder als Sammler und Organisatoren von Handschriften und Frühdrucken auf. Auch wenn sie nicht zu dem Kreis der Augsburger Frühhumanisten gezählt werden² – scheinen sie doch davon nicht unberührt gewesen zu sein. Ihre Bildung entspricht der üblichen wohlhabender Kaufleute.³ Italienisch und sicher bei Hektor Müllich auch lateinische Sprachkenntnisse⁴ sowie ein starkes Interesse an literarischen Werken sind durch ihre Tätigkeit als Fernhandelskaufleute, durch Georgs Pilgerreise ins Heilige Land (1449),⁵ Hektors Reise nach Rom und vor allem auch durch ihre guten Kontakte zu den Augsburger Frühhumanisten gefördert worden. Bereits der Großvater Johann Müllich war Mitglied der „Bürgerstube“ und vererbte die Stubenfähigkeit an seine Nachkommen, die in der Regel als Ratsmitglieder amtierten und durch Heirat enge Verbindungen mit dem Patriziat schufen. Ein gewisses literarisches Interesse hatte schon Großvater Johann erkennen lassen,⁶ von dessen Bücherbesitz heute noch ein Trojaroman in der Version des Hans Mair von Nördlingen erhalten ist.⁷ Außerdem besaß er ein von Hektor Müllich nahezu ein Jahrhundert später weiter bearbeitetes und neu eingebundenes, ebenfalls noch überkommenes „Speculum humanae salvationis“.⁸ Handelt es sich dabei um einen im ausgehenden 14. Jahrhundert durchaus üblichen Bücherbesitz mit einem Andachtsbuch und einem Text zur mythologischen Genealogie der Trojaner,⁹ so gehen die bibliophilen Interessen der beiden Brüder Hektor und Georg weiter und auch in eine andere Richtung.

In der Tradition des Großvaters erwarb Hektor Müllich eine elsässische

Version des Trojanerkriegs¹⁰ und bereits 1466 eine Mentel-Bibel¹¹, war also ungewöhnlich früh für die neue Technologie des Drucks aufgeschlossen. Die beiden Brüder treten aber auch als Hersteller von Handschriften auf. Wohl gemeinsam geschrieben haben dürften sie 1455 eine „Histori von dem großen Alexander“ in der Fassung von Johann Hartlieb,¹² deren Illustrationen seit Lehmann-Haupt¹³ Hektor Müllich zugeschrieben werden.¹⁴ Ebenfalls um ein Gemeinschaftswerk handelt es sich möglicherweise bei der 1450 von Georg Müllich geschriebenen Gießener Sammelhandschrift, in der sich auch sein Bericht über die Reise ins Heilige Land befindet.¹⁵ Die übrigen Texte der Handschrift können als Erbauungs- und Lehliteratur bezeichnet werden.¹⁶ Der erbaulichen Rechtsliteratur gehört die Abschrift des deutschen „Belial“ an, die Georg Müllich 1454 zu Dreikönig abschloss.¹⁷ Beide Brüder schrieben die vom Benediktinermönch Sigismund Meisterlin in lateinischer und kurz darauf in deutscher Übersetzung verfasste Augsburgener Chronik ab.¹⁸ Da Hektor Müllich in seiner Handschrift, im so genannten Halder 1, vermerkte, er habe sowohl geschrieben als auch gemalt und eingebunden,¹⁹ wurde dieser von Lehmann-Haupt für die Illustrationen weiterer von den Müllich-Brüdern edierter Texte verantwortlich gemacht: Die Darstellungen zu der Gießener Sammelhandschrift und die Bilder des Münchner Alexanders.²⁰ Die deutlich versiertere Ausstattung in Halder 1 erklärt Lehmann-Haupt mit einer Weiterentwicklung des Dilettanten Müllich.²¹ Nun sind Illustrationen dieser Qualität nur schwer Individualstilen zuzuordnen, aber die sehr summarisch mit einfachen Umrissen und wenigen abgedunkelten Binnenangaben gestalteten, ungewöhnlich gelängten Figuren in der Gießener Handschrift²² lassen sich schwerlich derselben Hand zuschreiben, der wir die Augsburgener Chronik Halder 1 verdanken.²³ Die Variabilität der Ansichten, das Interesse an gewagten Verkürzungen, motivischem Reichtum und an der Schilderung kühner Bewegungselemente, wie sie die meisten Darstellungen auch des Münchner Alexanders charakterisieren, können nicht allein mit anderen Vorlagen und einem „Entwicklungssprung“ in der zeichnerischen Sicherheit erklärt werden. In der Tat ist der Münchner Alexander in seiner Ausführung derart schwankend, dass man von mindestens zwei unterschiedlichen Kräften²⁴ ausgehen muss und sich auch in Halder 1 die Annahme einer Zusammenarbeit aufdrängt.²⁵ Dass bestimmte Motive oder sogar Motivgruppen mehrfach in den Hand-

schriften vorkommen, spricht noch nicht für eine Eigenhändigkeit der Ausführung, sondern lediglich für eine Gemeinsamkeit der Vorlagen.²⁶

Nicht um Händescheidung freilich soll es in dem folgenden Beitrag gehen, besteht doch an einer engen Zusammenarbeit mindestens zweier Kräfte kein Zweifel. Anhand einzelner Bildgruppen soll vielmehr verstanden werden, worin der „Mehrwert“ der Illustrationen für die Handschriften, insbesondere für die Chroniken, bestand. Die Annahme, ein bemühter Dilettant habe sich bereits im 15. Jahrhundert seine Zeit mit „Sonntagsmalerei“ vertrieben, kann für das späte Mittelalter noch nicht gelten. Zwar ist auch bei den frühen Humanisten das Sammeln von Büchern und Artefakten zu neuer Bedeutung gekommen, dem offenbar auch die Gebrüder Müllich allein schon mit ihrem Versuch, sich eine Bibliothek zuzulegen, nachkamen. Ebenso scheint die Idee, sich gleichsam aus einer offiziellen Chronik eine private zu schaffen, nicht so abwegig zu sein, hat sich doch Rudolf von Erlach mit der so genannten „Spiezer Chronik“²⁷ nur wenige Jahre später, 1484, ebenfalls eine eigene auf die Bedeutung der Familie zugeschnittene Version der so genannten „amtlichen Berner Chronik“ herstellen lassen.²⁸ Während freilich in der „Privatchronik“ des Rudolf von Erlach eine Sequenz, die der Familie besonders zur Ehre gereicht, nämlich der Laupenkrieg, den des Auftraggebers Großvater zum Sieg gebracht haben soll,²⁹ das Bildprogramm geradezu zu sprengen scheint und auf eindrucksvolle Weise die Bedeutung der Familie betont, scheinen solche Eingriffe in den Handschriften der Müllichs zu fehlen. Was bezwecken denn die Illustrationen, denen – wie bisher angenommen – von der Hand Hektor Müllichs, eben weil sie dilettantisch sind, wenig Bedeutung beigemessen wurde?³⁰ In einer Zeit, in der Bilder als dinglich greifbare Beweise so funktionierten, dass man beispielsweise den allzu mächtigen Peter Egen nicht mehr in sein eigenes Haus zurückkehren lassen wollte, in welchem er sich die frühe Augsburger Geschichte an die Wände hatte malen lassen und sich damit die Historie gewissermaßen angeeignet hatte,³¹ kann eine solche Ausstattung einer Stadtchronik nicht bloße Liebhaberei sein.

An der Eingangssequenz der frühen Augsburger Chroniken, der Beobachtung der Stadtdarstellung und dem in den Bildern ausgearbeiteten „Entwicklungsmodell“ soll versucht werden, die Argumentationsrichtung des Bildprogramms zu verstehen.

DIE EINGANGSSEQUENZ

Mit drei pompösen Titelminiaturen versieht Hektor Müllich seine „Augsburger Chronik“ im Codex Halder 1. Auf diesen dem Textcorpus vorgebundenen Seiten, die mit einem Diptychon einsetzen (Abb. 1 und 2), das ein Widmungsbild und eine in frühhumanistischer Majuskel geschriebene Inschriftenseite zeigt, worauf das vom Doppeladler mit Bindenschild präsentierte oder eher eingeschriebene Stadtwappen (Abb. 3) folgt, werden bereits programmatische Aussagen getroffen.³² Das Widmungsbild, das mit seiner sorgfältigen Ausmalung, der sicheren Gestaltung des Innenraums und den zwar uniformen, aber zarten Gesichtern der Akteure sicher nicht von demselben Maler stammen kann wie der Rest der Handschrift,³³ entspricht auf den ersten Blick dem alten Typus der Dedikation.³⁴ Der Autor, der Benediktinermönch Sigismund Meisterlin, kniet im Vordergrund des Bildes auf der heraldisch linken Seite und überreicht dem amtierenden Siegler Georg Nördlinger den Band. Nicht Sigismund Gossembrot, der Auftraggeber selbst, der in den Eingangsbildern der anderen Abschriften von Meisterlins Chronik³⁵ durchaus vorkommt, sondern der in gleicher Funktion in der städtischen Verwaltung amtierende Georg Nördlinger³⁶ nimmt die Chronik entgegen. Die in der Stube versammelten Herren sind durch ihre Wappen bezeichnet, die über oder – im Falle Nördlingers – an seinem Sitz angebracht sind. Auf der heraldisch rechten Seite sitzen Leonhard Langenmantel vom Sparren, Heinrich Langenmantel und Ulrich Rehlinger, die im Gegensatz zu den übrigen Mitgliedern in dieser Stube Patrizier sind. Auf der gegenüberliegenden, heraldisch linken Seite sitzen Gabriel Ridler, Andreas Frickinger und Georg Strauß.³⁷ Alle hier versammelten Personen – mit Ausnahme von Meisterlin und Georg Strauß, der der Metzgerzunft angehört – sind stubenfähig³⁸ und haben Einsitz in den wichtigsten Gremien der Stadt. Nicht so sehr die Ämter – mit Ausnahme von Georg Strauß, der 1456 beim Abschluss der lateinischen Chronik zwar Bürgermeister ist, 1457 jedoch als Baumeister amtiert – als vielmehr ihre Stellung innerhalb der städtischen Gemeinschaft scheinen die Auswahl bestimmt zu haben. Der Verdacht liegt denn nahe, dass Meisterlin die Chronik nicht im Rat, sondern in der Herrenstube überreicht. Hektor Müllich selbst hat in derselben Handschrift die Wappenfolge festgehalten, wie sie 1457 in der Herren-Trinkstube sichtbar gewesen sei.³⁹ Die an der Holzverkleidung angebrachten Wappenschilde

entsprechen durchaus den Gewohnheiten, wie im Profanbau die Sitze gekennzeichnet waren. Die Trinkstube ist jener Ort, an dem – wie jüngst Martin Kaufhold darstellte⁴⁰ – die Entscheidungen über die städtische Ordnung getroffen wurden. Das Ziel der Chronik, eine historische Begründung für die Topographie, Ordnung und Verpflichtung der Stadt zu liefern, wäre damit in dem Mülischschen Eingangsbild deutlich angesprochen.

In keiner anderen Widmungsdarstellung wird vergleichbar sichtbar gemacht, welche Bedeutung diesem Text für die Stadt Augsburg zukommt. Um die Knie des Chronisten sind die Referenzwerke aufgebaut – als Beleg für die Wahrheit, die er aus alten Schriften zusammengetragen hat.⁴¹ In einer späteren Replik dieses Widmungsbildes wird das Geschehen der Dedikation ganz anders interpretiert: In Konrad Bollstatters Chronik⁴² aus den Jahren 1479-81 wird auf fol. 12v (Abb. 4) Sigismund Gossembrot gezeigt, der im Vordergrund steht und in seiner Rechten das Augsburger Stadtwappen an den vorderen Bildrand hält. Mit seiner Linken weist er auf das Buch der Chronik, das Sigismund Meisterlin ihm, dem Auftraggeber, entgegenstreckt. Die um den Tisch Sitzenden debattieren heftig und weisen auf drei Bücher hin, die bereits auf dem Tisch liegen. Der unbekannte Illustrator der Bollstatter Handschrift⁴³ hat die Vorgabe der Mülisch-Version in einen neuen Kontext gesetzt und die Ikonographie der Dedikation mit einem anderen Thema verbunden: Die Textdebatte steht im Vordergrund, mit der sich die Führungsschicht Augsburgs befasst und der Initiator des Ganzen, Sigismund Gossembrot, wird zum Schildhalter gemacht.⁴⁴ Die in der Mülischschen Anordnung zu beobachtende ständische Unterteilung der Sitzordnung ist einer Gleichrangigkeit gewichen, die keinerlei Betonung einer Hierarchie anstrebt. So wird auch der amtierende Bürgermeister nicht in irgendeiner Weise aus der Gruppe herausgehoben. Das Thema des gelehrten Gesprächs über Bücher und deren redaktionelle Zusammenstellung, das seit dem 14. Jahrhundert am französischen Hof eine große Rolle spielte,⁴⁵ ist übertragen worden auf die städtische Führungsgemeinschaft,⁴⁶ die sich damit als ideale Körperschaft einer Kommune zu verstehen gibt. Nicht das gemeinsame Halten des Stadtpyrs, sondern die Debatte ist in der bereits anders gefärbten Umgebung der 80er Jahre in den Vordergrund getreten. Gossembrot, seit 1461 Konventuale im Johanniterkloster in Straßburg, hatte mit seiner Initiative zur Stadtchronik, aber ebensosehr mit der Gründung



Abb. 1: Dedikationsbild, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. IVv

CIZERA · VINDELICA
 GENAVNIA · AVGVSTA
 CRISE · TIBI · GLORIA
 IN · AVGVSTA · RECIA
 VRBE · VERE · REGIA
 DAS · BVCH · IST · GESCHRI
 BEN · GEMALT · VND · EINGE
 DVNDEN · WORDEN · VON · HE
 CTOR · MVLICH · NACH · XPI
 GEPVRT · M · CCCC · LVII · AM
 III · TAG · DES · MONATZ · IVNI

*Not: das History ist infestlich in Latin
 Von der Mung ist seit vltimly außge
 worden gemacht. Dine Sigismund Maystrelin
 Volgung ist bey Sigismund Cuffenbergs, Vnt*

Abb. 2: Inschriftenseite, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. Vr



Abb. 3: Augsburger Stadtwappen, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. Vv

der Augsburger „Congregacio“ um 1450 jenes Umfeld geschaffen,⁴⁷ das Voraussetzung für die „Berufung“ auf die literarische Debatte sein sollte. Es ist denn hier ein anderes Augsburg, das angesprochen wird, als dasjenige in der Mülischschen Variante, ein Thema, das später nochmals aufgegriffen werden soll.

Meisterlins Vorrede ist in beiden Varianten des Widmungsbildes Grundlage der Darstellung. Mit seinem Text, berichtet er, habe er sein Ziel erreicht „[...] das alter und lang her komen der künicklichen statt augspurg und was von zeyten zu zeyten dar in und dar umb geschechen sey“⁴⁸ darzulegen. In Bollstatters Bild wird genau darüber gesprochen und die Wertigkeit der Quellen und deren Deutung abgewogen. In Mülichs Bild jedoch hält Meisterlin die Frucht seiner Arbeit, den Codex, nicht nur dem ihm zugewandten Georg Nördlinger hin, sondern berührt damit das riesige Stadtwappen, das Nördlinger mitsamt allen im Raum sitzenden Ratsmitgliedern hält und präsentiert. Jeder der hier Versammelten ist Mitglied der Herrenstube, ist im Rat, und sie gemeinsam, so macht das Bild deutlich, sind *die Stadt*, die im Wappen, vor allem durch den Stadtpyr, verkörpert wird. Nicht die Übergabe der Chronik und deren Initiatoren werden gezeigt. Nicht die Geschichte der Chronikentstehung ist das zentrale Thema; das Bild folgt vielmehr der von Mülich vorgenommenen Änderung der Meisterlinschen Vorrede, in der die Widmung an den Rat weggelassen ist und auch der Name des Auftraggebers, Gossembrot, nicht genannt wird.⁴⁹ Die alte Ikonographie der Dedikation ist gar nicht so sehr das Zentrum der Darstellung, kann auch nicht zum gelehrten Gespräch werden, sondern andere Themen treten in den Vordergrund, die nun eher mit Rechtsansprüchen zu tun haben. Diese Geschlechter gemeinsam sind diejenigen, die die Stadt tragen und denen, dank Meisterlins Belegen, der Augsburger Pyr als Zeichen ihrer Stadt seit alters her zusteht.

Der Konflikt um den Stadtpyr war nur wenige Jahre vorher zwischen Stadt und Bischof erneut ausgebrochen,⁵⁰ nachdem dessen Demontage im Fronhof des Domes an Fastnacht 1438 und eigenmächtige Wiederherstellung durch die Stadt zu einer Auseinandersetzung geführt hatte, in der das Führen des Zeichens zu einer Frage der „Führung“ innerhalb der Stadt geworden war. Auf die Anklagen des Bischofs 1450 reagierte die Stadt wohl kurz darauf mit einem Relief am Rathaus,⁵¹ in dem das monumentale Wap-



Abb. 4: Dedikationsbild, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“,

Bildnachweis: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 213, fol. 12v

pen von zwei Wildmännern mit Keulen getragen und beschützt wird und zwei Engel einen Rotulus darüber halten, auf dem genau jene Verse zu lesen sind, die Hektor Müllich auf seine erste Textseite (Abb. 2) in schwarzen Lettern geschrieben in die Mitte setzte.

„CHRIS(T)E TIBI GLORIA
IN AUGUSTA RECIA
URBE VERE REGIA“⁵²

Die Anrede an Christus, die Betonung der rhätischen Herkunft und insbesondere die Benennung Augsburgs als seit römischer Zeit⁵³ „wahrhaft königliche Stadt“ stellten am Rathaus eine unübersehbare Provokation dem Bischof gegenüber dar. Dieser hatte sich ja gerade in seiner Klage auf sein gemäß alter Tradition gültiges Recht als Stadtherr berufen. Die Angelegenheit wurde auf höchster Ebene zwischen Papst und Kaiser in Rom verhandelt und erst 1456 beigelegt. Eine wichtige Rolle spielte bei der Argumentation der Stadt die Erklärung, das Stadtzeichen stamme aus heidnischer Zeit, zu der noch keinerlei Priesterschaft existierte, und sei folglich ein städtisches Zeichen.⁵⁴ Im Laufe des 15. und frühen 16. Jahrhunderts sollte diese Argumentation noch durch weitere antiquarische Belege verstärkt werden und die Stadt scheute nicht vor einer bildlichen Fälschung zurück, indem einer dieser mehrfach im Stadtgebiet gefundenen, aus römischer Zeit stammenden Kiefernzapfen mit einem Frauenköpfchen, die eine Mauerkrone trug, überarbeitet wurde. Als Personifikation der Stadt sollte sie die seit alters her gültige, genuin städtische Zuordnung des Zeichens bezeugen.⁵⁵

Auf die heidnische Herkunft der Stadt, von der in der Chronik viel die Rede ist, spielt auch die von den Engeln getragene Schriftrolle an, wenn sie die Stadt als rhätisch bezeichnet. Auf diese lange Vorgeschichte gehen die beiden ersten Zeilen der Inschrift Müllichs noch deutlicher ein, wenn die „alten“ Namen der Stadt aneinander gereiht werden:

„CIZERA VINDELICA
GENAUNIA AUGUSTA“

Meisterlin erörtert in seinem Text mehrfach die ehemaligen Namen Augsburgs und leitet sie von etymologischen, geographischen und historischen

Befunden ab. So erwähnt er, die Stadt sei mit dem ersten Namen „Vindelica“ genannt worden. Dem Kult der Cisa-Verehrung entsprechend „[...] schraib man si vindelica Cizaris [...]“ und habe sie auch „Vindelica Augusta“ genannt.⁵⁶ Im nächsten Kapitel bezieht er sich auf Horaz, wenn er angibt, sie sei auch „Genaunia“ genannt worden, nach den Genaunen, einem Volk der Rhäter.⁵⁷ Erst unter Tiberius, als die Stadt, die bis anhin immer ihre alten Namen getragen habe, dem römischen Reich eingegliedert wurde, sei ihr der Name „Augusta“ erteilt worden.⁵⁸ Diesen Ehrentitel habe sie, so vermerkt Meisterlin, als „Mehrerin des Reiches“ erhalten.

Die Einbindung ins Reich ist denn auch im letzten Blatt Thema der Eingangssequenz (Abb. 3). Dem doppelköpfigen, gekrönten Reichsadler, auf dessen Brust der Bindenschild der regierenden Habsburger sitzt, ist der große Wappenschild mit dem Stadtpyr eingeschrieben und er präsentiert ihn zugleich. Augsburg nimmt damit im Körper des Reiches, für das der Adler steht, jene Rolle ein, die nur wenig später in der „Agrippina“ des Heinrich van Beeck im Bild des Quaternionenadlers Köln zukommt.⁵⁹ Volker Henn verweist auf die Abschriften des Augsburger Stadtrechts, in denen seit 1428 die Quaternionenlehre bekannt war und Augsburg seine Stellung als erste der vier Städte im Reich beanspruchte.⁶⁰

Um die Herkunft der Stadt, ihre vorpriesterlichen germanischen und heidnischen Wurzeln und vor allem ihre Einschreibung in das Reich geht es in diesen Texten, in den wenigen Zeilen Mülchs und letztlich auch in dem Widmungsbild. Dieses argumentiert mit den Mitgliedern der städtischen Oberschicht, deren Rechte auf diesem Fundament des Herkommens beruhen, die damit freilich auch eine verpflichtende Perspektive in die Zukunft auf sich genommen haben. Die in frühhumanistischer Majuskel geschriebene Schriftseite (Abb. 2) gemahnt an die ersten epigraphischen Wiedergaben von Antiken und bekräftigt mit ihrem Rekurs auf die Inschrift am Rathaus und ihrer Aufzählung der „althergekommenen“ Namen der Stadt, an deren Schluss sich Hektor Mülch mit seiner Leistung eingeschrieben hat, den überzeitlichen Begriff von Erinnerung: sie begründet die Gegenwart und schafft eine Verpflichtung für die Zukunft.

Der Typus der Inschriftentafel, der mit demjenigen einer Titelseite verknüpft wird, erhält einen Gegenwartsbezug, wie er sowohl im Widmungsbild mit der Auswahl der Wappen und Personen als auch im Wappenbild

vorhanden ist, der hier aber stärker personalisiert ist. Der Schreiber selbst setzt sich damit eine eigene Memorialtafel, eine Gattung, die nur wenige Jahrzehnte später gerade in Augsburg eine besondere Blüte erleben wird.⁶¹ Nur die Inschrift am Rathaus ist durch die Rubrizierung herausgehoben. Die alten Namen Augsburgs und Mülchs Leistung, das Buch am 4. Juni 1457 geschrieben, gemalt und eingebunden zu haben,⁶² rahmen die Rathausinschrift ein. Damit sind historische Fiktion, heilgeschichtliche Einbettung und Gegenwart auf dieselbe Ebene der Wahrheit gestellt: Das Schreiben, Malen und Einbinden Mülchs bezeugen gleichsam die anderen beiden Ebenen.

Im Rückblick von der Schriftseite aus gesehen wird verständlich, weshalb im Widmungsbild – im Gegensatz zu dessen späterer Variante in der Bollstatter-Handschrift Cgm 213 (Abb. 4) – der Initiator Sigismund Gossembrot fehlt. An seiner Stelle steht in schriftlicher Form der Initiator der Ausgabe, Hektor Mülch, und dessen besondere Leistung wird herausgehoben. Fraglich bleibt bei einem solchen Entrée, ob man überhaupt von einer Privatchronik sprechen kann. Das Widmungsbild versucht nicht, den Ablauf der Chronikentstehung in den Vordergrund zu stellen, sondern deren Bedeutung für die Stadt, vornehmlich für deren politisch entscheidende Führungsschicht. Ausschließlich Angehörige der Dreizehner, jener Gruppe, die aus dem kleinen Rat ausgewählt und mit den wichtigsten Ämtern der Stadt betraut worden sind,⁶³ halten in dieser Illustration den von der Chronik gleichsam gestützten Stadtpyr. Vor diesem Hintergrund scheint die merkwürdige Auswahl der dargestellten Personen verständlich: Die patrizischen Ratsmitglieder sind von den bürgerlichen unterschieden und der Vertreter einer Zunft ist dazugekommen. Derjenige, der das Buch entgegennimmt, ist nicht der Auftraggeber, sondern der Siegler Georg Nördlinger. Er, der im städtischen Leben das Beglaubigungsrecht besitzt, übernimmt kraft seines Amtes gleichsam diesen Text als Erster und versieht ihn damit mit dem „Siegel“ der Beglaubigung.⁶⁴ Dies bedeutet nichts anderes, als dass mit diesem Bild und dem Stadtwappen im Reichsadler die Handschrift einen wesentlich offiziöseren Anstrich bekommen hat als die anderen, späteren Ausgaben der Meisterlin-Chronik.

VOM HERKOMMEN DER „MEHRERIN DES REICHES“

DIE *Translatio Imperii*

In Meisterlins Text und ebenso in Mülchs Bildern wird die Bedeutung Augsburgs als „Mehrerin des Reiches“, was ja auch im Bild des dem Doppeladler inkorporierten Stadtzeichens unmissverständlich zum Ausdruck gebracht wird, systematisch begründet und ausgebaut.⁶⁵ Zum ersten Mal taucht der Doppeladler in der erfolgreichen Schlacht der Augsburger und ihrer Verbündeten gegen die Römer auf (fol. 42r). In dem Schlachtengetümmel, in welchem Mülch dem Text folgend die Schwaben und Vindeliker – die Gründer Augsburgs – mit martialischen Äxten auf die Römer eindreschen lässt,⁶⁶ liegt das Banner mit dem Doppeladler als Zeichen der Kampfeskraft der vereinten Parteien und Schwäche des Gegners am Boden. Bereits in der nächsten Illustration werden Stadtpyr und Doppeladler zusammengeführt (Taf. 3). Nicht die Unterwerfung der schließlich gegen Tiberius und Drusus unterlegenen Vindeliker⁶⁷ unter die Römer wird hier gezeigt, sondern es wird die pragmatische Lösung ausgebaut, die auch Meisterlin den tapferen Vindelikern anbietet. Angesichts der Übermacht der Römer und ihres überragenden Sieges, den zu rächen die ehemals Unterlegenen vielleicht gewillt sein könnten, entschließen sich die Bürger zu Verhandlungen.⁶⁸ Die Botschafter der Stadt reiten als bewaffnete Schar einher und tragen eindrucksvoll das Stadtbanner mit sich, während die Römer ihnen den Doppeladler präsentierend entgegenreiten. In der Stadtsilhouette im Hintergrund ist unmissverständlich zentriert das Rathaus mit Turm, der Perlachturm und das Rote Tor sowie Lueginsland dargestellt. Die Tore und Türme sind freilich nur durch eine Palisadenwand – dem Verlauf des Textes entsprechend – geschützt.

In der anschließenden Szene (Taf. 4) wird dann nahezu die endgültige Form Augsburgs gezeigt. Meisterlin schildert, wie Drusus, der in der Stadt geblieben sei, diese ausgebaut und ihr – da sie sich unter Kaiser Augustus den Römern angeschlossen habe – den Ehrentitel „Augusta“ verliehen habe.⁶⁹ Des Kaisers Burg sei die Stadt geworden, weil sie so treu zu Augustus gestanden habe,⁷⁰ womit jene enge Beziehung zwischen der Stadt und dem Reich angesprochen ist, wie sie Meisterlin unter Friedrich III. verstand.⁷¹ Gleichsam nebenbei wird damit die *Translatio Imperii* ins Bild gesetzt und die Herkunft des Doppeladlers des Reiches aus dem römischen

Imperium abgeleitet. Mit Hilfe der Römer erst wird die noch im vorangehenden Bild gezeigte ehemalige Palisadenbefestigung in Mauern mit Toren und Türmen umgewandelt. Die Stadt zeigt nun jene Form, die sie auch im 15. Jahrhundert aufwies. Hektor Müllich lässt den Betrachter den Wandel nachvollziehen, ist doch die Mauer des Viertels um St. Georg noch mit einer Palisadenwand geschützt.⁷² In dieser Illustration wird zum ersten Mal die Stadt mit ihren wichtigsten Gebäuden veristisch, wenn auch formelhaft abgebildet. Man sieht aus der Perspektive der heranreitenden Römer von Südosten auf die Stadt und auf die markant herausspringende Jakobervorstadt mit dem entsprechenden Tor. Auf der Südseite sind das Rote Tor und St. Ulrich zu erkennen. Mit seinen drei giebelständigen Bauten ist wiederum das Rathaus mit seinem Turm neben dem weit über das Stadtpanorama herausragenden Perlachturm zu sehen. Der Blick auf die Nordseite des Doms, der bis zu den Türmen im Westen des Ostchors präsentiert wird, ist mit einem Wechsel der Sicht verbunden, die derjenigen der aus der Stadt kommenden Augsburger entspricht. Im Norden schließt der schon im vorherigen Bild zu sehende Turm Lueginland das Panorama ab. Eine Chiffre von Stadt ist damit geschaffen, die aber doch die wichtigsten Bauten schildert. Zwei Banner ragen fast bis in die Höhe der Spitze des Perlachturms, wobei deren Bemalung sehr skizzenhaft geblieben ist.⁷³ Über dem Rathauerturm flattert das Stadtbanner und über dem Dom ist der Reichsadler in sehr summarischer Form gezeigt. Im Zusammenhang mit der Namensverleihung durch Augustus und deren Erklärung als Ehrentitel der „Mehrerin des Reiches“ wird in diesem Bild die sowohl historische als auch überzeitliche Begründung der Stellung der Stadt im Reichskörper geliefert, wie sie im Doppeladler der Eingangssequenz angesprochen worden war.

Das Bild interpretiert den Text, der von einer Unterwerfung spricht, ungewöhnlich eigenwillig in eine Feier der Reichzugehörigkeit und in ein zeitgenössisches Zeremoniell um. Hatten schon in der vorangegangenen Darstellung die Augsburger sich nicht den Römern unterworfen, sondern mit ihnen als gleichrangige Partei verhandelt, so ist die Einnahme Augsburgs zu einem *Adventus* eines Vertreters der kaiserlichen römischen Macht, wie die Fahne mit dem Kürzel des römischen Senats (SPQR) signalisiert, umgestaltet worden. Auf dem wohl mit Büchsenrohren bestückten Jakoberturm scheint der Torwächter seines Amtes zu walten und nicht

nur mit Rufen die Herankunft des Gastes zu verkünden, sondern – wie sein Gestus vermuten lässt – sogar die Salutschüsse zu dessen Empfang zu dirigieren.⁷⁴ Eine Delegation hochrangiger Augsburger hat sich aus dem Jakobertor kommend vor die Stadt begeben und wird, wie beim Herrscheradventus üblich, den Heranreitenden bis zu der Weggabelung entgegenziehen, um sie dort zu begrüßen und in die Stadt zu geleiten.⁷⁵

Ihre Vollendung freilich findet die Stadt erst mit der Christianisierung. In der Predigt des Heiligen Lucius (Taf. 5) ist die Stadt zur beherrschenden Kulisse geworden, die unmittelbar unter dem Himmel steht, in den ihre Türme hineinragen, eine Konzeption, die bereits in den Miniaturen der „Très Riches Heures“ effektiv Auserwähltheit mit Machtansprüchen verband.⁷⁶ Neben den schon bekannten Toren sind noch weitere Türme und Vortore hinzugekommen und selbstverständlich zählt man nach der bekannten Formel für die Auserwähltheit der Stadt zwölf Tore und Türme in der Stadtmauer, entsprechend der Beschreibung der himmlischen Stadt in der Apokalypse.⁷⁷ Der Bedeutungssteigerung in Verbindung mit einer mimetischen Wiedergabe dient wohl auch die lediglich in diesem Bild vorkommende Doppelanlage von St. Ulrich und Afra. Es werden zwei voneinander unabhängige Longitudinalbauten gezeigt, zwischen denen ein gemeinsamer Turm aufragt. Die ungewöhnliche Form der zweischiffigen, romanischen Hallenkirche ist für St. Ulrich und Afra archäologisch nachgewiesen, ebenso der nahtlose Übergang von Chor und Langhaus und die beiden Apsidenschlüsse im Osten.⁷⁸ Die übrigen Annahmen über den Bau sind allesamt Sigismund Meisterlins Chronik zu St. Ulrich entnommen.⁷⁹ So sei im Winkel zwischen den Apsiden im Osten ein Turm gestanden, wie er auch von Müllich gezeigt wird. Wenig wahrscheinlich ist die autonome Gestaltung der beiden Schiffe mit einem jeweils eigenen Satteldach.⁸⁰ Hier dürfte es – ähnlich wie bei der Anzahl der Tore und Türme – um eine Bedeutungssteigerung gehen, wird damit doch klar gemacht, dass Augsburg mit diesem Komplex über zwei Heiligtümer verfügt, nämlich über diejenigen von St. Ulrich und Afra.⁸¹

In keiner weiteren Illustration, mit Ausnahme des ersten Bildes, auf das gleich noch einzugehen ist, wird eine vergleichbar breite, die gesamte Ausdehnung der Stadt wiedergebende Profilansicht eingesetzt. Hier ist sie in voller Funktion – nun auch zum Christentum bereit – als oberste Instanz

unter dem Himmel und zugleich irdisches „Bild“ der himmlischen Stadt. Das ihr zu Füßen liegende Territorium, in dem sich die Christianisierung durch die Predigt des Heiligen Lucius vollzieht, ist als ihr zugehörig charakterisiert.

Hektor Mülchs Stadtdarstellungen werden von ihm so arrangiert, dass man um sie herum zu schreiten scheint und gleichsam ihrer „ewiggültigen“ Form in dem auratisierten Stadtpanorama der Lucius-Illustration ansichtig wird. In den Bildern wird dem Betrachter die Stadt von allen Seiten in ihrer räumlichen Dimension angeboten. Dabei wird der Standpunkt des Blicks, wie im Empfang des Tiberius durch die Augsburger (Taf. 4), sogar innerhalb des Bildes gewechselt. Auf der einen Seite nimmt man die Perspektive der Römer ein und auf der anderen diejenige der Augsburger. Von den Hügeln aus wird der Blick in die Stadt ermöglicht, in anderen Illustrationen sieht man sie aus der Untersicht und sie erscheint – so etwa in der Belagerung des Ennius (fol. 38v) – sogar mit ihrer bloßen Palisadenwand als uneinnehmbar. In der Frühgeschichte wird die Stadt von Westen her angeboten (fol. 17r, 38v), sonst erblickt man sie von Osten. Damit verbunden ist eine Bewegung, die von Südosten nach Nordosten abläuft, verlässt man doch die Stadt im letzten Bild (Taf. 6) mit den Augsburgern, die zum Kampf gegen die Türken nach Nordosten aufbrechen, und sieht lediglich noch den Bezirk vom Dom bis zum Lueginland. In diesem Bild, mit dem wir in der aktuellen Zeit der Chronik angekommen sind, wird wohl auch ein weiterer Zeitbezug zur Untermalung der veristischen Wiedergabe eingefügt, sieht man doch am Dom im Westen einen Ausleger eines Lastkrans, mit dem wahrscheinlich auf die damals aktuelle Bautätigkeit am Querhaus hingewiesen wird.⁸²

DAS HERKOMMEN SEIT JAPHET

Fixiert die letzte Darstellung die Gegenwart, so fasst die erste narrative (Taf. 1) die Ursprungszeit zusammen. Wie wichtig in der Augsburger Chronistik die Abstammungsmythen sind, ist vielfach behandelt und braucht hier nicht mehr betont zu werden.⁸³ Hektor Mülchs Illustrationen beginnen – nach der Eingangssequenz, die mit dem Reichsadler und dem Augsburger Wappen endet – mit der Darstellung der „Ureinwohner“. Die Überschrift des ersten Kapitels des zweiten Teils dient zugleich als Bildunterschrift: „Wie die menschen zuo dem ersten hie gewonett hant und wie die schwaben dise

statt gepawen hant“.⁸⁴ In dem Text wird die Linie bis zum alttestamentlichen Japhet zurückgezogen, dessen Nachkommen Europa bevölkert hätten. Von diesen sollen sich die „Sweuos das ist in teütsch schwaben“⁸⁵ abgespalten haben. Das Volk der Schwaben wird als grob in den Sitten, aber voll körperlicher Stärke geschildert. Sein Leben habe es mit dem Jagen von wilden Tieren und dem Essen von Eicheln sowie anderer Früchte und Kräuter gefristet. Meisterlin beruft sich auf Juvenal, der da berichtet habe, damals hätten die Menschen in engen kalten Höhlen gewohnt, in denen Feuer und Behausung gewesen wäre. „Do macht das grob weib ain wildes pett mit esten und mit helmen der paum. daruber warff si ain thier hault“.⁸⁶ Die Beschreibung der frühen Bewohner Augsburgs übernimmt nahezu wörtlich Juvenals sechste Satire des zweiten Buchs⁸⁷ und Ovids Schilderung des silbernen Zeitalters in den Metamorphosen.⁸⁸ Ovid habe von den Unterkünften geschrieben, die aus bloßen Ruten bestanden hätten, eine Zeit, die voller Frieden gewesen sei: „o wie gar salig was die zeytt die genuog hett an dem drewen ertrich“.⁸⁹ Anschließend wird die wunderbare Gegend zwischen Lech und Wertach geschildert, wo sich die Schwaben nach der ersten Zeit Häuser erstellten und „zuogent zu samem das si sich dester bas mochten beschirmen und ain sichers leben fiern. Das was ain ursach der opida ze bawen [...] das si hilf pringent. und der stett dar in die purger mit dem pand der geselschaft werden zuo samem gepuonden“.⁹⁰ Die Stadt umgaben sie mit Gräben und schütteten Wälle auf. Außerdem schützten sie sie mit Palisadenwänden, denn die Technik der Mauererei hätten sie, obwohl sie sie von Babylon hätten kennen müssen, nicht beherrscht.

Hektor Müllich übersetzt den Text in seiner ersten Darstellung nahezu wörtlich: Wir sehen im Vordergrund seines Bildes einen Holzverschlag, in dem ein Paar tändelt, während in einer Höhle daneben eine männliche Figur lagert. Von rechts vorne schreitet ein Paar ins Bild. Der Mann trägt über seiner Schulter eine Stange, an der Felle der erjagten Tiere hängen. Ein Jäger zielt mit einem Bogen auf ein flüchtendes Reh. Im Mittelgrund ist die Stadt zu sehen, die sich die Schwaben gebaut haben, um sicherer zu sein und die sie mit einfachen Häusern, Türmen und – wie beschrieben – mit einem Palisadenzaun und einem davor liegenden geflochtenen Zaun ausstatteten. Die Miniaturstadt ist in ihrer gesamten Ausdehnung sichtbar und ihre Bewohner weisen auf sie hin. Eingebettet in eine sanft hügelige Landschaft,

geschützt von Wertach und Lech, verspricht sie Sicherheit. Ausgezeichnet wird sie denn auch durch ein goldenes Strahlen, das hinter den Hügeln sichtbar wird. Über ihren wichtigsten Bauten prangen auf goldenen Kugeln goldene Halbmonde. Innerhalb der Stadt ist auch der Galgen zu sehen, der die Ordnung im Innern zu sichern verspricht.

Vergleicht man dieselbe Szene (Abb. 5) in der Stuttgarter Handschrift, die der Bruder Georg Müllich abgeschrieben und einem professionellen Zeichner zur Ausgestaltung überlassen hatte,⁹¹ so ist die Darstellung dort nicht nur wesentlich versierter, sondern die beiden Bilder vermitteln trotz ihrer engen motivischen Verwandtschaft jeweils unterschiedliche Botschaften. Im Vordergrund der Stuttgarter Darstellung werden die handwerklichen Fähigkeiten und Geschicklichkeiten dieser autochthonen Einwohner in allen Details dargestellt. In einer aus Zweigen, Tierfellen und Erde gebauten Höhle stillt eine Frau ihr Kind – in Meisterlins Text werden Juvenal folgend die übergroßen Brüste der Frauen geschildert. Eine von hinten zu sehende Frau flicht ihre Behausung aus Ruten und auf der gegenüberliegenden Seite steigt ein mit einer einfachen geschürzten Tunika bekleideter Mann, der einen Holzstock in der Hand trägt, aus seiner Erdhöhle heraus und vollführt einen einladenden Gestus. Das Ganze spielt sich im Vordergrund einer tiefen Ideallandschaft ab, in deren Mittelgrund bereits eine Brücke angelegt ist und Männer dabei sind, ihre Stadt und vor allem deren Palisadenwand zu bauen. Mit Stroh gedeckte, einfache Häuser, deren Bauart freilich sehr genau unterschieden ist, werden in dieser Weise von vier Männern gesichert. Sie bearbeiten die Bretter, vermessen sie – im Vordergrund liegt ein Winkelmaß – und tragen schon bearbeitete herbei, um sie in den Boden zu rammen. Der Blick in die Stadt erlaubt, die schon existierende Palisadenwand zu sehen, während sie im Vordergrund noch hergestellt wird.

Beide Versionen stellen eine kulturwissenschaftliche Entwicklungsgeschichte im Sinne der im Text geschilderten „Ureinwohner“ Augsburgs dar. Dem Stuttgarter Maler geht es darum, die Fertigkeiten der Vindeliker, wie sie bereits in der Bildüberschrift genannt werden, zu zeigen. Sie sind von den Laubhütten und Höhlenbewohnern zu den Schreibern und Architekten Augsburgs geworden. Die Stadt wird denn auch nicht als spezifische gezeigt, sondern es wird Wert darauf gelegt, die unterschiedlichen Bautypen zu schildern und die Kennerschaft dieser Ureinwohner zu demonstrieren.

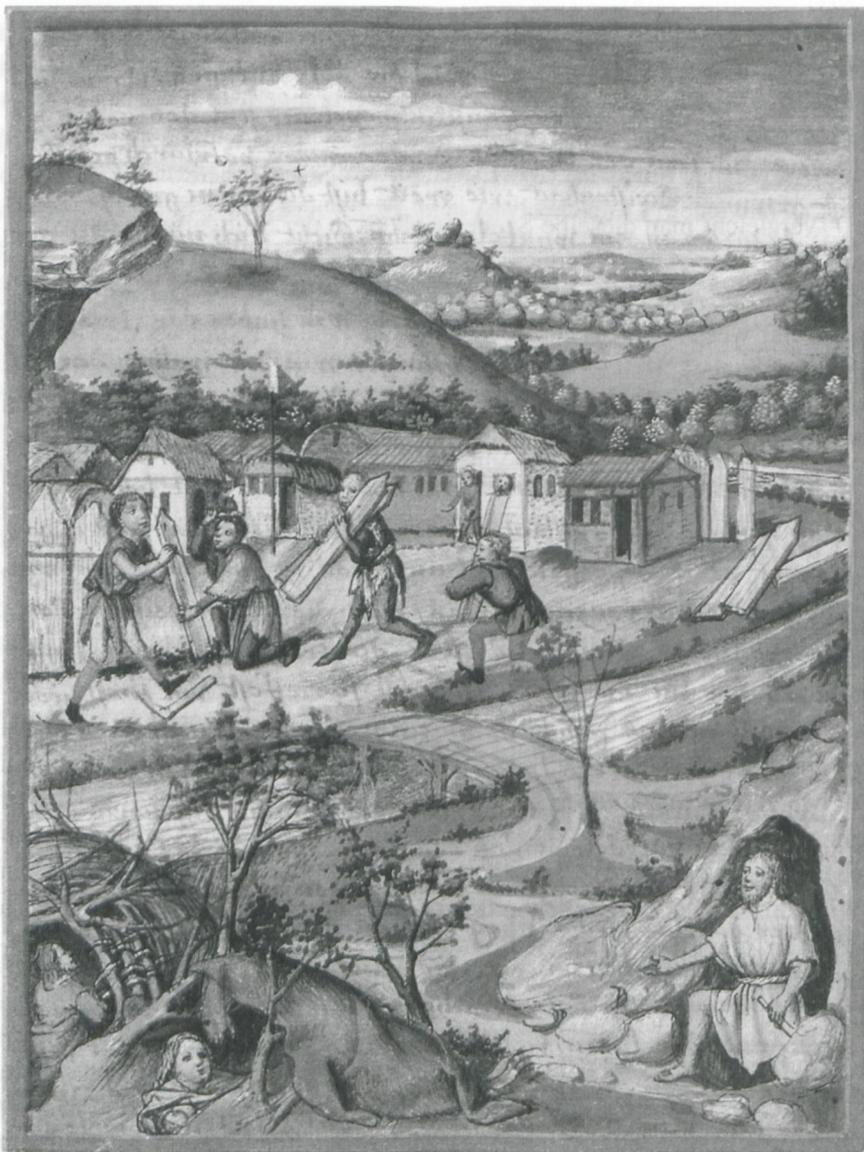


Abb. 5: Die Schwaben erbauen Augsburg, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Stuttgart, WLB, HB V 52, fol. 14v

Bezeichnet ist die Stadt durch die Flagge, die in den Farben Augsburgs, allerdings ohne den Stadtpyr, den Ort ‚benennt‘. Hektor Müllich geht es dagegen vielmehr darum, die Kontinuität anzusprechen. Die Stadtsilhouette ist in Nuce bereits das spätere Augsburg. Es ist überdies von Licht überstrahlt, womit Hektor Müllich sich einer Formel bedient, die der französischen Buchmalerei des ausgehenden 14. Jahrhunderts sehr vertraut war.⁹² Die Szene im Vordergrund ist – im Gegensatz zur Stuttgarter Variante – erfüllt von einer Vergnügtheit, die zum Teil Motive aus der Ikonographie der Wildleute aufnimmt.⁹³ Ein tändelndes Liebespaar, Jäger, ein Ruhender und ein mit der Beute daherkommendes Ehepaar sind in dieser Ikonographie vertraute Motive. Freilich werden auch diese Figuren des Vordergrundes – wiederum im Gegensatz zur Stuttgarter Darstellung – in der Tracht des 15. Jahrhunderts gezeigt, werden also als unmittelbare Vorfahren, die noch etwas eigenartige Formen des Lebens führen, präsentiert. Mit den Halbmonden auf den wichtigsten Gebäuden von ‚Vindelica‘ will Hektor Müllich gerade das Fremde und vor allem noch nicht Christianisierte ansprechen. Müllich, so scheint es, hat für seine Konzeption Kenntnis von einer Darstellung des Goldenen Zeitalters gehabt, wie sie um 1400 von einem wohl niederländischen Maler in einer ‚Roman de la Rose‘-Handschrift ausgestaltet worden war (Abb. 6).⁹⁴ Die Darstellung kennt vergleichbare Liebespaare, ja sogar die beiden aneinander geschobenen Erd- und Zweighütten im linken Vordergrund. Vor allem herrscht auch hier dieselbe Verherrlichung des *locus amoenus*, in dem keinerlei Bedrohung und Gefahr existiert. Solche Darstellungen müssen im Augsburger Bilderschatz bekannt gewesen sein, werden doch dieselben Motive in der ebenfalls in Augsburg, wohl im selben Milieu entstandenen Alexander-Handschrift in New York ebenfalls zur Visualisierung des Goldenen Zeitalters verwendet.⁹⁵

In seiner Darstellung der ersten Vindeliker hat Hektor Müllich den Ausruf Meisterlins, ‚welch selige Zeit damals geherrscht habe, in das Bild des Goldenen Zeitalters umgesetzt. Ob er wusste, dass Ovid diese Beschreibung dem silbernen zugeordnet hatte, bleibt unklar. Müllichs Anliegen ist es jedenfalls, zu zeigen, wie sehr Augsburg bereits im Urzustand als Idealstadt existierte und der Stadtraum, von den Strahlen des Himmels im Hintergrund verherrlicht, bereits der göttlichen Gnade teilhaftig war. Den Entwicklungsprozess der Menschen von ihren Anfängen bis zu jenem Zusammenschluss

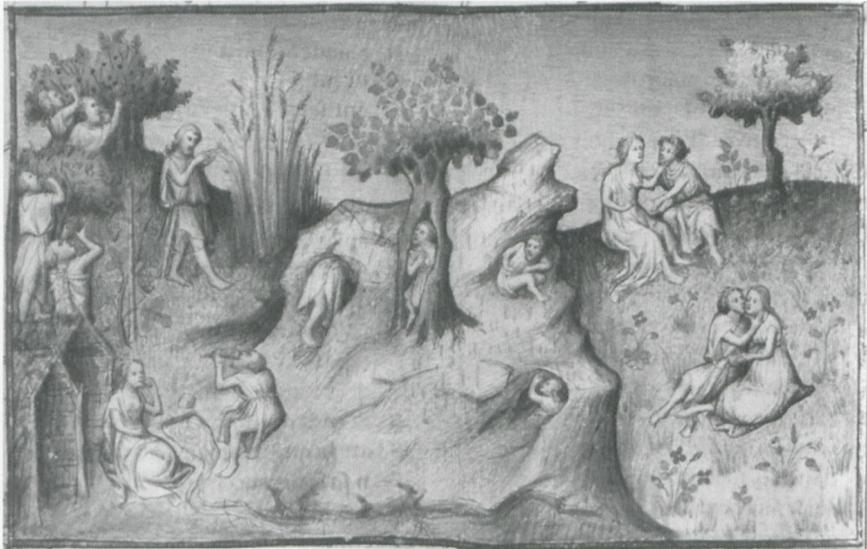


Abb. 6: Das Goldene Zeitalter, „Roman de la Rose“, Valencia, Universität, Biblioteca Histórica, Ms. 387, fol. 58v

der Gemeinschaft in einer Stadt darzustellen, in welcher Sicherheit (Befestigung und Turmwächter), Recht (der Galgen) und Ordnung (die städtische Gesamtanlage) herrscht, ist für ihn das wichtigste Ziel.⁹⁶ Dabei geht es ihm um Kontinuität. Die Menschen in ihrem „Urzustand“ sind nicht etwa „Fremde“ – dies viel eher im Stuttgarter Bild – sondern es sind gelassen ihrer Aufgabe nachkommende Augsburgers, tragen sie doch die Shecke, Haube und Rock, wie sie für jeden Zeitgenossen besseren Standes üblich waren. Das Herkommen der Augsburgers, wie es in Mülchs Bild geschildert ist, geht in dieselbe Richtung wie es später – nun mit Kenntnis der Tacitus-Schriften – von den Humanisten zum Herkommen und Wesen der „Deutschen“ weitergedacht werden wird.⁹⁷

DAS HERKOMMEN UND WERDEN AUGSBURGS ALS LEGITIMATION UND VERPFLICHTUNG FÜR DIE ELITE

Hektor Mülchs Bildprogramm endet mit der Jetztzeit, mit dem Aufbruch der Augsburgers zum Kampf gegen die Türken (Taf. 6). Im Text der von Hektor Mülch selbst verfassten Weiterführung wird der Kriegeinsatz eher kritisch beschrieben.⁹⁸ Am Namenstag des Heiligen Franziskus im Jahr

1456, nach vielen Predigten gegen die Türken und für einen neuen Kreuzzug, seien 354 Augsburgener auf zehn Flößen den Lech hinuntergefahren, um sich mit anderen Truppen zu vereinigen. Streitereien und Morde im ungarischen Heer hätten die Sache jedoch zunichte gemacht: „und also zoch yederman wider haim und wart da nichtz geschafft“. ⁹⁹ Die Darstellung führt nun zum ersten Mal aus Augsburg hinaus. Auf dem zentralen Floß stehen um eine Prozessionsfahne mit einem Kreuzigungsbild eine Gruppe von Gerüsteten, ein Dominikaner und ein Franziskaner sowie Honoratioren. Mit dieser Illustration wird nicht nur bewiesen, dass Augsburg zu Recht den Titel „Mehrerin des Reiches“ trägt, sondern ebenso gezeigt, dass die Bewohner dieser Stadt sich dem Allgemeinwohl der gesamten Christenheit zuwenden.

Unmittelbar nach dem Ende des Textes folgt Hektor Mülchs Wappen (Abb. 7) als ganzseitige Darstellung in rotem Rahmen. Schild und Helmzier wirken dreidimensional und sehr lebendig, scheinen sie doch auf dem Terrain vor dem blauen Himmel nicht nur fest verankert, sondern bewegt. Als Ankündigung des letzten Teils des Bandes tritt auf der Verso-Seite von Mülchs Wappenbild der Stadtbannerträger zu Ross in voller Rüstung auf und präsentiert das flatternde Zeichen der Stadt. ¹⁰⁰ In Hektor Mülchs Schrift wird darunter vermerkt, dass anschließend die Geschlechter der Trinkstube folgten, so wie sie 1457 dort gemalt gewesen seien. ¹⁰¹ Dass dabei nochmals das Mülch-Wappen auftaucht, nun im Kreis der durch ihren Einsitz in der Trinkstube Ausgezeichneten, ist selbstverständlich.

Der nichtnarrative Teil der Illustrationen ist keineswegs bloße Repräsentation. Hier werden jene Personen, die zu Beginn im Dedikationsbild das Stadtwappen gemeinsam trugen, in extenso und durch ihre eigenen Wappen in einer ganz anderen Überzeitlichkeit vorgestellt. Diesem Kreis gehört der Hersteller der Handschrift an und sie alle zusammen sind diejenigen, die für das Gedeihen der Stadt verantwortlich sind. Mülch hat sich also mehrfach und in unterschiedlicher Weise in Erinnerung gebracht. Er ist eingeschrieben in der Inschrift, die Herkommen und Bedeutung der Stadt memoriert (Abb. 2); sein Geschlecht erscheint in der Wappentafel am Ende der Narration (Abb. 7) und schließlich in der Wappenreihe der Herrentrinkstube. Daraus freilich kann nicht geschlossen werden, die Handschrift sei für den Privatgebrauch entstanden. ¹⁰² Dass Familien ihr Herkommen mit demjeni-



Abb. 7: Hektor Mülchs Wappen, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 117r

gen der Stadt verbinden, ja sich aus der Geschichte der Stadt erklären und begründen wollten, ist ein weit verbreiteter Usus.¹⁰³ Sicherlich ist auch dies einer der Beweggründe, weshalb sich die beiden Brüder mit Abschriften der Augsburgsburger Chronik befassten. Damit leisteten sie aber auch Dienste an der Stadt. Dies wird Hektor Müllich mit seiner späteren Chronikversion noch expliziter tun. In diesem Sinne ist es auch nur konsequent, dass Hektor in seiner Abschrift den eigentlichen Initiator Gossembrot in Schrift und Bild auslässt und sich selbst ein inschriftliches und heraldisches Denkmal setzt.

Wenn freilich der Kreis der Stubenfähigen so sehr miteinbezogen ist, wie es Hektors Bildprogramm vermuten lässt, so handelt es sich bei diesem Manuskript auch um einen Zeugen für die Bedeutung dieser Elite. Insofern ist die Handschrift zwar nicht im offiziellen Auftrag entstanden, wie übrigens keine der Augsburgsburger Chroniken,¹⁰⁴ ist aber zu einem offiziellen Werk geworden. Die Illustrationen haben hierfür, wie an einigen Beispielen versucht wurde zu zeigen, einen über den Text hinausgehenden, diesen manchmal bekräftigenden, manchmal auch differenzierenden Zeugniswert. Ihre materielle Sichtbarkeit macht sie *wahr*. So ist der Doppeladler als Zeichen der Römer in der sich über mehrere Illustrationen aufbauenden Beweisführung wesentlich überzeugender als alle Worte und Belegstellen, die Meisterlin zitiert. Christopher Wood geht sogar davon aus, dass Dinge, die in den Illustrationen dargestellt werden, so etwa der Sarkophag im Begräbnis der Afra,¹⁰⁵ dazu führten, dass man entsprechend Recherchen anstellte und auch fündig wurde.¹⁰⁶

Nur im Bild lässt sich die räumliche Dimension der Stadt als Körper darstellen. Der in den Illustrationen angebotene Blick auf die Stadt aus unterschiedlichen Perspektiven, ihre herrschaftliche Räumlichkeit in der Szene der Christianisierung – im Vergleich zu der von Gottes Gnade überstrahlten ‚Präfiguration‘ in der Vorzeit – erlaubt ein Abschreiten des städtischen Raumes, der körperlich erfahren werden kann. Erst im letzten Bild wird die Stadt verlassen, ein Akt, der dem Betrachter ebenfalls auferlegt wird. Damit wird der Bogen zu der Eingangssequenz zurückgeschlagen, sind doch nun die Eliten der Stadt im Sinne ihres Namens „Mehrerin des Reiches“ unterwegs und beweisen ihre Wehrhaftigkeit zugunsten des Allgemeinwohls der gesamten Christenheit. Voraussetzung für diese Leistung, so ist jedem

Betrachter und Leser deutlich, ist die Existenz des wohlgeordneten Stadtkörpers.

Es ist die Gruppe der Stubenfähigen – mit Ausnahme der heiligen Personen und der Fremden erscheinen keine anderen in der Handschrift – die diesen Körper ausmachen. In den Bildern ist denn die für den Text immer wieder beschworene Konzentration auf die Jetztzeit,¹⁰⁷ „in der man sieht“,¹⁰⁸ durchaus vorhanden, treten doch ausschließlich zeitgenössisch Gekleidete als Akteure auf. Damit freilich ist gerade die Zeitdimension in einer überzeitlichen Wahrheit aufgegangen, denn die Geschehnisse der Stadt werden mit denjenigen dieser Führungsschicht so eng verknüpft, dass sie aus der Vergangenheit hergeleitet, in der Jetztzeit eingeschrieben sind und – wie es die Darstellung des Abbildes des himmlischen Jerusalem anspricht – auch in der Zukunft noch die Geschehnisse der Stadt bestimmen werden.

Das „Herkommen“¹⁰⁹ in seiner sowohl „retrospektiven“ als auch zukünftigen Dimension definiert zu einem gewichtigen Teil die soziale Elite,¹¹⁰ ihre Selbstdarstellung, ihr Identitätsbewusstsein und ihre Legitimation. Vor allem die Legitimation zur Auserwähltheit und zur Ordnung des Stadtkörpers und deren Repräsentation nach Innen und Außen soll darin seine Begründung, Bestätigung und Fortsetzung finden: Aus dem „Herkommen“ leiten sich Verpflichtung für die Elite und Maßstab für die sozial davon Unterschiedenen ab. Es ist diese Klammerfunktion des „Herkommens“, die Hektor Müllich mit seinen Bildern zum Ausdruck bringt und in der Eingangs- und Schlussequenz in der Zeit belegt, die „zu sehen ist“. Nicht Fiktion wird hier zur Wahrheit gemacht, im Sinne einer Fälschung, sondern das „Herkommen“ ist – und hierfür dient die Verherrlichung des schon von Japhets Nachkommen gelebten Augsburg – die Wahrheit, welche Gegenwart und Zukunft prägt.

ANMERKUNGEN

- 1 Werner ALBERTS: Müllich, Hektor, in: VL², Bd. 6 (1987), Sp. 738-742, bes. Sp. 738 f.; Dietrich HUSCHENBETT: Müllich, Jörg (Georg), in: VL², Bd. 6 (1987), Sp. 742 f.; WEBER 1984, S. 47-58.
- 2 Siehe GIER 1995, S. 97, der freilich vor dem Hintergrund der späteren Augsburger Sodalität argumentiert, dass die Gebrüder Müllich „dem Humanismus fernstanden“; siehe auch ALBERTS 1987 (siehe Anm. 1), Sp. 738 f.; HUSCHENBETT 1987 (siehe Anm. 1); JOACHIMSOHN 1895, S. 78-83.

- 3 ALBERTS 1987 (siehe Anm. 1), Sp. 738.
- 4 Mindestens an einer Stelle gelingt es ihm in seiner Abschrift von Meisterlins Text, grobe Lateinfehler zu korrigieren. Des Öfteren ziert er sich auch mit weiteren Kenntnissen; siehe JOACHIMSOHN 1895, S. 82, Anm. 3.
- 5 Dietrich HUSCHENBETT: Berichte über Jerusalem-Pilgerfahrten von Kaufleuten und adligen Kanonikern aus Augsburg im 15. Jahrhundert, in: JANOTA/WILLIAMS-KRAPP 1995, S. 240-264, hier S. 241 f.
- 6 Siehe WEBER 1984, S. 55-58; JOACHIMSOHN 1895, S. 78 f.
- 7 München, BSB, Cgm 342. Auf fol. 82v-84r befinden sich später hinzugefügte Wappentafeln der Familien Kochner und Müllich in Augsburg. Zu der Handschrift siehe KAT. BSB 5, Bd. 2 (²1970), S. 365-367; ALFEN/FOCHLER/LIENERT 1990, S. 74; WEBER 1984, Abb. 120-125.
- 8 München, BSB, Clm 33; siehe WEBER 1984, Abb. 118 f.
- 9 Die Produktion Diebold Laubers entspricht weitgehend dieser Klientel mit entsprechendem Bücherbesitz; siehe Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, 2 Bde. Wiesbaden 2001, hier Bd. 1, S. 155 ff.
- 10 Berlin, SBPK, Mgf 1065; siehe ALFEN/FOCHLER/LIENERT 1990, S. 51 f.
- 11 München, BSB, Rar 285. Der Druck wurde laut Kaufeintrag am 27. Juni 1466 erstanden und von Hektor Müllich mit seinem und seiner Gattin Wappen und zusätzlichen Initialen ausgestattet; siehe KDIH, Bd. 2 (1996), Nr. 14, S. 95-99, hier S. 97.
- 12 München, BSB, Cgm 581; zu den Thesen einer gemeinsamen Abschrift oder einer einzigen Hand (Hektor Müllich) siehe KDIH, Bd. 1 (1991), Nr. 3.3.3., S. 114-116, hier S. 114; siehe auch KAT. BSB 5, Bd. 4 (²1978), S. 176 f.
- 13 LEHMANN-HAUPT 1929, S. 57.
- 14 Siehe die Beiträge von BULL, SOBEZ und SCHULZ in diesem Band.
- 15 Gießen, UB, Hs 813; siehe KDIH, Bd. 1 (1991), Nr. 4.0.21., S. 162-164; siehe auch Jörg Müllich: Beschreibung der heiligen Stätten zu Jerusalem und Pilgerreise nach Jerusalem, hrsg. von Ulrich SEELBACH (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 577). Göppingen 1993, S. 55-58.
- 16 Gießen, UB, Hs 813, fol. 1r-166r: Otto von Passau, „Die vierundzwanzig Alten“; fol. 168r-208r: Meister Ingold, „Das goldene Spiel“; fol. 210r-252v: Marquard von Lindau, „Dekalogerklärung“; fol. 254r-282v: Marquard von Lindau, „Auszug der Kinder Israel“; fol. 284r-289v: Georg Müllich, Bericht über die Reise ins Heilige Land; siehe KDIH, Bd. 1 (1991), Nr. 4.0.21., S. 162 f.
- 17 München, BSB, Cgm 1114. Im Explicit wird erwähnt, dass am 29. Mai 1453 die Türken Konstantinopel erobert hätten. Zu der Handschrift siehe KAT. BSB 5, Bd. 6 (²1991), S. 95 f.; siehe auch WEBER 1984, S. 58 und Norbert H. OTT: Rechtspraxis und Heilsgeschichte. Zu Überlieferung, Ikonographie und Gebrauchssituation des deutschen „Belial“ (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 80). München, Zürich 1983, S. 321.
- 18 Siehe Einleitung.

- 19 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. Vr: „DAS BUOCH IST GESCHRI-/BEN GEMALT UND EINGE-/PUNDEN WORDEN VON HE-/CTOR MUELICH ...“; zum gesamten Text weiter unten.
- 20 LEHMANN-HAUPT 1929, S. 53 f.
- 21 LEHMANN-HAUPT 1929, S. 55 ff.
- 22 WEBER 1984, Abb. 1-38.
- 23 Siehe SCHULZ, Abb. 14 und Taf. 1-6 in diesem Band.
- 24 Dagegen entscheiden sich PATAKI und SCHULZ in diesem Band für eine Eigenhändigkeit und Einheitlichkeit der Illustrationen; siehe auch PATAKI 2006, S. 9 und 2007a, S. 48. Auffällig ungelent und näher am Stil der Gießener Handschrift sind die Eingangsbilder (fol. 4v, 9v, 12r, 13v; siehe WEBER 1984, Abb. 39-42) und die hinteren Sequenzen (etwa fol. 129r; siehe WEBER 1984, Abb. 68).
- 25 Auch in der Meisterlin-Chronik Halder 1 sind einzelne Bilder stärker vom Stil der Gießener Sammelhandschrift geprägt, so vor allem die Begegnung Karls und Simperts (fol. 82r); siehe WEBER 1984, Abb. 90. Dort tauchen dieselben gelängten, nur vom Umriss her bestimmten, starren Gestalten auf.
- 26 Siehe SCHULZ in diesem Band und PATAKI 2006, S. 13.
- 27 Bern, Burgerbibliothek: Ms. h.h. I 16; siehe HAEBERLI/STEIGER 1991.
- 28 Bern, Burgerbibliothek: Mss. h.h. I 1-3; siehe Diebold Schilling: Berner Chronik, 4 Bde., bearb. von Hans BLOESCH und Paul HILBER. Bern 1943-1945.
- 29 Siehe Peter KAISER: Die „Spiezer“ Chronik des Diebold Schilling als Quelle für die historische Realienkunde, in: HAEBERLI/STEIGER 1991, S. 73-134, bes. S. 79 f.
- 30 OTT 1989, bes. S. 85 ff., betont den noch auratischen Charakter der Illustrationen, die allerdings auf dem Weg zu einer klaren Verortung und Zeitlichkeit seien. Siehe auch PATAKI 2006, S. 9-11 und 2007a, S. 100 f.
- 31 Siehe JOHANEK 1995, S. 166-168.
- 32 Die drei Blätter gehören zum übrigen Buchblock, entsprechen diesem nicht nur vom Papier her, sondern sind sogar bereits mit Linierung und Schriftspiegel für Text vorbereitet. Für die hilfreiche Auskunft zum Verhältnis dieser drei Blätter im Gesamtcorpus der Handschrift sei Frau Dr. Juliane Trede, Augsburg, die mit der codicologischen Bearbeitung der Handschrift befasst ist, ganz herzlich gedankt.
- 33 LEHMANN-HAUPT 1929, S. 58 f.; OTT 1989, S. 83. Fraglich ist auch, ob die wesentlich professioneller gezeichnete Seite mit dem das Stadtwappen präsentierenden Reichsadler (fol. Vv) nicht ebenfalls von einem anderen Maler stammt, wie auch Ott vorschlägt; siehe KDIH, Bd. 3, Lf. 2 (1998), Nr. 26A.2.3., S. 149-153, hier S. 150.
- 34 Siehe OTT 1989, S. 83 f.
- 35 In den anderen Handschriften, insbesondere in dem nach dem Codex Halder 1 gestalteten jüngeren Titelbild in der Münchner Handschrift Cgm 213, erscheint der Auftraggeber als Ansprechpartner (dazu weiter unten); siehe WEBER 1984, Abb. 127; ebenso in der wohl ältesten illustrierten Abschrift, 2° Cod. Aug. 60 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek (fol. Ir); siehe KDIH, Bd. 3, Lf. 2 (1998), Nr. 26A.2.1., S. 144-146 und Abb. 87.

- 36 WEBER 1984, S. 60 f.; Peter GEFFCKEN: Soziale Schichtung in Augsburg 1396 bis 1521. Beitrag zu einer Strukturanalyse Augsburgs im Spätmittelalter, Phil. Diss. München 1983. München 1995, S. 180, Tab. 16/5.
- 37 KDIH, Bd. 3, Lf. 2 (1998), Nr. 26A.2.3., S. 149-153, hier S. 152; WEBER 1984, S. 60.
- 38 WEBER 1984, S. 61.
- 39 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 117r: ganzseitig das Wappen Hektor Mülchs mit Spangenhelm, Helmzier und Beschriftung in frühhumanistischer Majuskel; fol. 117v: Reiter mit dem Banner der Stadt Augsburg, darunter in Kursive der Hinweis auf die nachfolgenden Seiten: „Anno Domini 1457 Send dise nachgeschribne geschlecht auf der trinckstuoben gemalt an der tafeln gewesen wie sie hernach stand gemalet“; daraufhin folgen auf sechs Seiten die Wappen; siehe WEBER 1984, Abb. 96-104.
- 40 KAUFHOLD 2009, S. 67.
- 41 Zu Meisterlins Vorrede, Begründung und Einordnung seiner Arbeit siehe MÜLLER 2006, S. 148-160; zur Vorrede in Hektor Mülchs Abschrift siehe WEBER 1984, S. 262 f., hier bes. S. 263, Z. 15 ff.
- 42 München, BSB, Cgm 213; siehe KDIH, Bd. 3, Lf. 3 (2000), Nr. 26A.2.7., S. 163-166; KRAUSE 2002, S. 56.
- 43 Die von KRAUSE 2002, S. 56 beobachtete Beziehung des Illustrators zu den Miniaturen der Meisterlin-Chronik 4° Cod. Aug. 1 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek ist sicher richtig. Ob es sich dabei freilich um denselben Maler handelt, ist doch schwer nachzuvollziehen. Die Zeichenweise, die nervöse Strichführung in der Bollstatter-Handschrift im Vergleich zu der wesentlich ruhigeren Gestaltung im Augsburger Codex lassen sich nicht allein mit einem möglichen Entwicklungsschritt erklären. Überdies existieren so viele mit der jüngeren Halderschen Chronik vergleichbare Illustrationszyklen, dass es sich mindestens um eine Werkstatt handeln muss.
- 44 Von links nach rechts befinden sich am Tisch: Leonhard Langenmantel vom Sparren, Ulrich Rehlinger, Bartholomäus IV. Welser, Heinrich Langenmantel, Ulrich Hofmaier, Gabriel Ridler, Andreas Frickinginger und Georg Nördlinger. Gegenüber der Handschrift Halder 1 neu hinzugekommen sind Bartholomäus Welser, der 1457 Bürgermeister ist, und Sigismund Gossembrot, 1457 Mitglied des Kleinen Rates, der Dreizehner und Siegler ist. Anstelle des einzigen nicht Stubenfähigen, Georg Strauß, ist Ulrich Hofmaier aufgenommen, der freilich 1457 bereits seinen Ratssitz zugunsten seines Sohnes Georg abgegeben hatte. Siehe WEBER 1984, S. 61.
- 45 Siehe Claire RICHTER SHERMAN: The Portraits of Charles V of France (1338-1380) (Monographs on Archaeology and the Fine Arts, 20). New York 1969, Abb. 1-3, 11 und 73, auch hier meist mit einer Dedikation verbunden; siehe auch Andrea von HÜLSEN-ESCH: Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 201). Göttingen 2006, Abb. 33-35 und 38-45, bes. Abb. 45.
- 46 Zu der Zusammensetzung dieser Gruppe siehe WEBER 1984, S. 61.
- 47 Siehe WORSTBRÖCK 2000, S. 188.
- 48 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 1r; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 1, Kap. 1; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 6.

- 49 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 1r-2r; siehe auch JOACHIMSOHN 1895, S. 82 und WEBER 1984, S. 262 f.
- 50 KAUFHOLD 2009, hier S. 61 ff.
- 51 KAUFHOLD 2009, Abb. 4.
- 52 Zum Text im Engelsrotulus am Rathaus siehe KAUFHOLD 2009, S. 63 und Abb. 5.
- 53 Siehe JOHANEK 1995, S. 166.
- 54 Zu der Quelle siehe KAUFHOLD 2009, S. 64 und Anm. 24.
- 55 WOOD 2008, S. 249 f. und Abb. 73.
- 56 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 26r; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 5; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 40 f.
- 57 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 28v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 6; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 44.
- 58 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 52v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 6; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 78.
- 59 Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH: Das mittelalterliche Reich in der Reichsstadt, in: Heilig – Römisch – Deutsch. Das Reich im mittelalterlichen Europa, Tagungsband zur Ausstellung Magdeburg und Berlin 2006, hrsg. von Bernd SCHNEIDMÜLLER und Stefan WEINFURTER. Dresden 2006, S. 399-439, bes. Abb. 17.
- 60 Volker HENN: Quaternionenadler, in: Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters, Ausstellungskatalog Magdeburg und Berlin 2006, 2 Bde., hrsg. von Matthias PUHLE und Claus-Peter HASSE. Dresden 2006, Katalogband, Nr. VI.57, S. 575 f.
- 61 WOOD 2008, S. 289-296 und Abb. 89-93.
- 62 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. Vr: „DAS BUOCH IST GESCHRI-/BEN GEMALT UND EINGE-/PUNDEN WORDEN VON HE-/CTOR MUELICH NACH XPI/ GEPURT M CCCC LVII AM/ IIII TAG DES MONATZ IUNI.“
- 63 Zur Bedeutung der Dreizehner als innerem Führungszirkel siehe Jörg ROGGE: Ir freye wale zu haben. Möglichkeiten, Probleme und Grenzen der politischen Partizipation in Augsburg zur Zeit der Zunftverfassung (1368-1548), in: Stadtreform und Bürgerfreiheit. Handlungsräume in deutschen und italienischen Städten des Späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hrsg. von Klaus SCHREINER und Ulrich MEIER (Bürgertum, 7). Göttingen 1994, S. 244-277, hier S. 247 und 256.
- 64 Zum Amt des Sieglers in Augsburg siehe Peter GEFFCKEN: Siegler, in: AUGSTLEX², S. 818 und GEFFCKEN 1995 (siehe Anm. 36), S. 172 f.
- 65 Siehe auch PATAKI 2010. Der Verfasserin sei gedankt, dass sie das noch ungedruckte Manuskript zur Verfügung gestellt hat.
- 66 Dazu trägt Meisterlin die unterschiedlichen Theorien über die Kampfeskraft der Vindeliker zusammen, die von den Amazonen die Streitäxte übernommen hätten und deshalb gegen die Römer so siegreich gewesen seien; Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 22v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 3; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 36; siehe auch JOACHIMSOHN 1895, S. 32 ff.
- 67 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 48v-51v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 3, Kap. 5; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 73-77.

- 68 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 51r: „... Und schickten ain erber pottschaft zuo dem romischen fürsten Tiberio und begerten friden. der den burgern fast gern ward gegeben“; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 3, Kap. 5; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 77.
- 69 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 52v: „... darumb das das römisch reich gemeret wer So si gewuonnen wer worden So hies si der kayser augustus mit wolbedachtem muott nenen nach im Augustam das ist ain mererin oder ain kayserin oder ein edliuo statt“; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 3, Kap. 6; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 78.
- 70 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 52v-53r; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 3, Kap. 6; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 78 f.
- 71 Zu der humanistischen Interpretation siehe JOACHIMSOHN 1895, S. 48 f.
- 72 Das Viertel um St. Georg ist relativ spät erst – um 1300 – in den Mauerverband eingebunden worden und war vorher mit Palisaden gesichert. Zu Zeiten Mülchs war die Jakobervorstadt gerade erst mit Mauern versehen worden. Siehe Josef MANČAL: Stadtbefestigung, in: AUGSTLEX², S. 831.
- 73 Eine spätere flüchtige Konkretisierung scheint mir nicht ausgeschlossen. Insbesondere die auch auf fol. 42r und hier wiederum über den Römern eingekritzelteten Zeichen SPQR lassen zwar manch sinnige Deutung zu – nicht um die kaiserlichen Römer geht es –, aber die Frage bleibt, ob Mülch selbst sich dieser Umdeutung bediente.
- 74 Prof. Dr. Gerrit J. Schenk, Darmstadt sei sehr herzlich gedankt für die Bestätigung des *Adventus*-Themas und Hinweise auf Bedeutung und Rolle der Türme bei feierlichen Empfängen. Zu Salutschüssen bei Empfängen siehe Gerrit Jasper SCHENK: Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters, 21). Köln, Weimar, Wien 2003, S. 341, Anm. 469. Die akustische Ankündigung des Herrschers wird mit vier Fanfarenbläsern auf dem Tor zu Ehren Kaiser Friedrichs III. in Zürich in Tschachtlans Bilderchronik, S. 729 dargestellt; siehe Tschachtlans Bilderchronik. Hergestellt nach dem Originalband (Ms. A 120) in der Zentralbibliothek Zürich. Luzern 1985, Abb. 174.
- 75 SCHENK 2003 (siehe Anm. 74), S. 278-282.
- 76 Matthias MÜLLER: Das irdische Territorium als Abbild eines himmlischen. Überlegungen zu den Monatsbildern in den „Très Riches Heures“ des Herzogs Jean de Berry, in: Bildnis, Fürst und Territorium, bearb. von Andreas BEYER, hrsg. vom Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 2). München, Berlin 2000, S. 11-29.
- 77 SAURMA-JELTSCH 2006 (siehe Anm. 59), S. 411 f., dort ältere Literatur.
- 78 Walter HAAS: Die Vorgängerbauten der Klosterkirche St. Ulrich und Afra, in: Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg, 1961-1968, 2 Bde., hrsg. von Joachim WERNER (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, 23). München 1977, Textband, S. 51-90, hier bes. S. 84.
- 79 Siehe HAAS 1977 (siehe Anm. 78), S. 84.
- 80 Siehe die Rekonstruktionszeichnungen von HAAS 1977 (siehe Anm. 78), S. 86.
- 81 Frau Katharina Bull sei an dieser Stelle ganz herzlich gedankt. Sie hat nicht nur alle topographischen Bestimmungen durchgeführt, sondern auch diese Idee der Erhöhung

- des Sakralraums Augsburg an dieser ungewöhnlichen Darstellung von St. Ulrich und Afra beigetragen.
- 82 Die dendrochronologischen Untersuchungen haben ergeben, dass die Hölzer im Dachstuhl des Querhauses aus der Zeit von 1450 bis 1462 stammen; siehe Denis A. CHEVALLEY: *Der Dom zu Augsburg (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N. F. 1)*. München 1995, S. 64.
- 83 SCHNITH 1988; zu der kühnsten Neuerung in Meisterlins Text, der Abstammung der Augsburger von den Amazonen, siehe DOMANSKI 2009.
- 84 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 17r; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 1; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 29.
- 85 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 17v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 1; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 29.
- 86 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 17v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 1; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 30.
- 87 Juvenal, Buch 2, Saturae VI; siehe Decimus Iunius Iuvenalis: *Satiren*, hrsg. und übers. von Joachim ADAMIETZ (Sammlung Tusculum). München, Zürich 1993, S. 88, Z. 2-10.
- 88 Ovid, *Metamorphosen*, Buch 1, 122 f.; siehe Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen*, hrsg. und übers. von Gerhard FINK (Sammlung Tusculum). Düsseldorf, Zürich 2004, S. 16, Z. 122 f.
- 89 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 18r; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 1; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 30.
- 90 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 18r-18v; Sigismund Meisterlin, „Cronographia Augustensium“, Buch 2, Kap. 1; siehe GRÖCHENIG 1998, S. 30 f.
- 91 Stuttgart, WLB, HB V 52, fol. 14v; siehe KRAUSE 2002, S. 55.
- 92 Vor allem der Boucicaut-Meister liebt vergleichbare Landschaftsprospekte, deren Erleuchtung in dieser Art gezeigt wird; siehe das Stundenbuch des Maréchal Boucicaut, Paris, Musée Jacquemart-André, Ms. 2, fol. 90v; siehe Ines VILLELA-PETIT: *Heures du maréchal Boucicaut*, in: *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Ausstellungskatalog Paris 2004, hrsg. von Elisabeth TABURET-DELAHAYE. Paris 2004, Nr. 172, S. 280-282, bes. Abb. S. 281.
- 93 Anna RAPP BURI und Monica STUCKY-SCHÜRER: *Zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*. Mainz 1990, Nr. 88, S. 302 f.
- 94 Valencia, Universität, Biblioteca histórica, Ms. 387, fol. 58v; siehe François AVRIL: *Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Le Roman de la Rose. Jean de Meun, Le Testament, le Codicille et les Sept Articles de la foi*, in: *AK PARIS 2004* (siehe Anm. 92), Nr. 137, S. 230 f.
- 95 New York, PML, M. 782; siehe KDIH, Bd. 1 (1991), Nr. 3.3.4., S. 116-118; siehe auch ROSS 1971, S. 141-146 und Abb. 212-237, hier bes. Abb. 229 f.; PATAKI 2007b, S. 56 ff. führt die Themen auf ihren Ursprung zurück, auf die antike Motivik, die auch in der französischen Handschrift selbstverständlich im Hintergrund steht. Freilich sind alle diese Formeln bereits sehr vertraut.
- 96 Die Umsetzung lässt vermuten, dass Müllich selbst durchaus noch weitere Quellen kannte, die sich diesem Thema widmen; siehe Hans SCHWABL: *Zum antiken Zeital-*

- termythos und seiner Verwendung als historiographisches Modell, in: *Klio* 66 (1984), S. 405-415.
- 97 Gernot Michael MÜLLER: Die „Germania generalis“ des Conrad Celtis. Studien mit Edition, Übersetzung und Kommentar (Frühe Neuzeit, 67). Tübingen 2001, S. 424-428.
- 98 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 116v; siehe WEBER 1984, S. 272 f.
- 99 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 116v; siehe WEBER 1984, S. 272 f.
- 100 WEBER 1984, Abb. 97.
- 101 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 118r-121r; siehe WEBER 1984, Abb. 99-104.
- 102 Abgesehen davon, dass die Kategorien privat und öffentlich auch im 15. Jahrhundert nicht klar geschieden sind; zu der relativ breiten Literatur vor allem zur Verflechtung von Familien- und Stadtgeschichte Thomas ZOTZ: Der Stadtadel im spätmittelalterlichen Deutschland und seine Erinnerungskultur, in: *Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Werner RÖSENER (Formen der Erinnerung, 8). Göttingen 2000, S. 145-161, hier bes. S. 158 f.
- 103 Für Augsburg siehe Benedikt MAUER: Patrizisches Bewußtsein in Augsburger Chroniken, Wappen- und Ehrenbüchern, in: RÖSENER 2000 (siehe Anm. 102), S. 163-176.
- 104 ROGGE 1995, S. 217.
- 105 Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 74v; siehe WEBER 1984, Abb. 87.
- 106 WOOD 2008, S. 251-253.
- 107 ROGGE 1995, S. 218 f., dort weitere Literatur.
- 108 SCHMIDT 1958, S. 3.
- 109 Siehe GRAF 1995, S. 145.
- 110 Pierre MONNET: La mémoire des élites urbaines dans l'Empire à la fin du Moyen Âge entre écriture de soi et histoire de la cité, in: *Memoria, Communitas, Civitas. Mémoire et conscience urbaines en occident à la fin du Moyen Âge*, hrsg. von Hanno BRAND, Pierre MONNET und Martial STAUB (Beihefte der Francia, 55). Ostfildern 2003, S. 49-70, hier bes. S. 52 f.



Taf. 1: Die Schwaben erbauen Augsburg, Sigismund Meisterlin,
„Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol.
17r



Taf. 2: Anbetung der Göttin Cisa, Sigismund Meisterlin,
„Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol.
25r



Taf. 3: Zusammentreffen der Augsburger mit Drusus und Tiberius, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 49r



Taf. 4: Tiberius vor Augsburg, Sigismund Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol. 52r



Taf. 5: Predigt des Heiligen Lucius, Sigismund Meisterlin,
„Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod. H. 1, fol.
65r



Taf. 6: Aufbruch der Augsburger zum Kreuzzug, Sigismund
Meisterlin, „Augsburger Chronik“, Augsburg, SuStaB, 2° Cod.
H. 1, fol. 116r



Taf. 7: Alexander umarmt die Säule des Nectanebus, Johann Hartlieb, „Histori von dem großen Alexander“,

Bildnachweis: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 581, fol. 19v



Taf. 8: Alexander besiegt Amunta, Johann Hartlieb, „Histori von dem großen Alexander“,

Bildnachweis: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 581, fol. 29v

VERZEICHNIS DER VERWENDETEN BIBLIOTHEKSSIGLEN

BNF	Bibliothèque Nationale de France
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
HAB	Herzog-August-Bibliothek
KB	Koninklijke Bibliotheek
PML	The Pierpont Morgan Library
SBPK	Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz
SuStaB	Staats- und Stadtbibliothek
UB	Universitätsbibliothek
ULB	Universitäts- und Landesbibliothek
WLB	Württembergische Landesbibliothek
ZB	Zentralbibliothek

BILDNACHWEIS

- Augsburg, Städtische Kunstsammlungen: Bull Abb. 4, 5; Delarue Abb. 2; Pataki Abb. 1, 11.
- Augsburg, SuStaB: Delarue Abb. 5-7; Pataki Abb. 6, 7; Saurma-Jeltsch Abb. 1-3, 7; Taf. 1-6.
- Bildarchiv Deckers: Bull Abb. 6.
- Bildarchiv Pataki: Pataki Abb. 8, 9.
- Bpk / RMN / Paris, Musée du Louvre, Collection Rothschild / Madeleine Coursaget: Schulz Abb. 6-10, 12.
- Brüssel, KB: Delarue Abb. 3.
- Darmstadt, ULB: Sobez Abb. 4, 7-11.
- Den Haag, KB: Sobez Abb. 17, 18.
- Gießen, UB: Schulz Abb. 14.
- Heidelberg, UB: Sobez Abb. 13.
- London, The British Museum: Sobez Abb. 6.
- München, BSB: Bull Abb. 1-3, 7; Delarue Abb. 4; Pataki Abb. 4, 5; Saurma-Jeltsch Abb. 4; Schulz Abb. 4, 5, 11, 13; Sobez Abb. 12, 14, 16, 19, 20; Taf. 7, 8.
- München, Staatliche Graphische Sammlung: Sobez Abb. 5.

New York, PML: Schulz Abb. 1-3; Sobez Abb. 1-3.

Paris, BNF: Sobez Abb. 15.

Solothurn, ZB: Bull Abb. 10.

Stuttgart, WLB: Delarue Abb. 1; Pataki Abb. 3; Saurma-Jeltsch Abb. 5.

Valencia, Universität, Biblioteca Histórica: Saurma-Jeltsch Abb. 6.

Bildzitate

Pataki Abb. 2: KNORRE 1985, Abb. 3.

Bull Abb. 8: Hannelore MÜLLER: Städtische Kunstsammlungen Augsburg.

Das Maximilianmuseum. München, Zürich 1982, S. 21, Abb. 16.

Bull Abb. 9: Conrad Laib, Ausstellungskatalog Wien 1997, bearb. von Arthur SALIGER (Wechsausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere, 211, zugleich Bedeutende Kunstwerke – gefährdet, konserviert, präsentiert, 9). Wien 1997, S. 193.