

DIE KÖLNER MEMBRA DISIECTA DER STUTTGARTER SCHACHZABEL-HANDSCHRIFT: DIE FRAGMENTE M 112 BIS M 115 DES WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS

VON FELIX HEINZER

Die 1467 datierte Papierhandschrift Cod. poet. et phil. 2° 2 der Württembergischen Landesbibliothek zählt sicherlich zu den bemerkenswertesten Stücken im spätmittelalterlichen Bereich der Stuttgarter Sammlung. Sie enthält die Schachallegorie des italienischen Dominikaners Jacobus de Cesolis in der bekannten, recht breit überlieferten deutschen Reimbearbeitung des Konrad von Ammenhausen.¹ Innerhalb der illuminierten Ammenhausen-Handschriften gehört das Stuttgarter Schachzabelbuch zu den jüngsten Beispielen. Vor allem aber nimmt der Codex aufgrund seines im Vergleich zu den übrigen bebilderten Textzeugen stark erweiterten Miniaturenbestands – über 140 kolorierte Federzeichnungen – eine Ausnahmestellung ein. Er repräsentiert daher innerhalb der Geschichte der mittelalterlichen Schachzabel-Illustration zumindest in quantitativer Hinsicht den Kulminationspunkt der Entwicklung.² Norbert H. Ott hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß hier durch die markante Erweiterung der Illustration und die komplexere Erzählweise der Bilder offenkundig ein höheres Anspruchsniveau erstrebt wird,³ das sicherlich auch Rückschlüsse auf den Auftraggeber zuläßt. Ähnliches gilt auch für die in diesem Kontext sonst nicht übliche Verwendung von Gold und Silber in den repräsentativsten Miniaturen der Stuttgarter Handschrift. Nur gerade die vier Kölner Blätter, auf die gleich näher einzugehen ist, teilen diese Sonderstellung.

Seit den Forschungen von Rudolf Kautzsch⁴ wird Cod. poet. et phil. 2° 2 der bekannten Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau⁵ zugeordnet und näherhin mit den Arbeiten von Hans Schilling in Zusammenhang gebracht⁶. Die mit der Datierung der Handschrift in das Jahr 1467 einerseits und dem bisher angenommenen Zeitpunkt von Schillings Amtsantritt als Luzerner Gerichtsschreiber im Frühjahr 1460 andererseits gegebene Problematik, die immer wieder zu einigermaßen gesuchten Konstruktionen Anlaß bieten mußte⁷, hat sich unterdessen geklärt: Das Datum von 1460 erwies sich als Lesefehler, die Einbürgerung Schillings in Luzern ist erst 1468 geschehen⁸. Das bedeutet, daß die Stuttgarter Handschrift noch in Hagenau entstanden ist – vermutlich als eines der letzten Produkte von Hans Schillings elsässischer Periode.

Damit nun zu den Kölner Fragmenten, die ehemals im Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln lagen und heute unter der Signatur M 112–M 115 in der Graphischen Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums aufbewahrt werden.⁹ Ihre Nähe zur Stuttgarter Handschrift ist der Forschung seit Kautzsch¹⁰ und besonders seit der Veröffentlichung Adolph Goldschmidts¹¹, in der drei der vier Blätter erstmals auch abgebildet wurden, durchaus bekannt, und Äußerungen dazu ziehen sich durch die gesamte Lauber-Literatur hindurch, ohne daß jedoch die genauen Verhältnisse jemals geklärt worden wären. Kautzsch sah in den Fragmenten Bruchstücke einer zweiten Schachzabel-Handschrift, die dem Stuttgarter Codex »ganz ähnlich« gewesen sein müsse¹², und Carmen Bosch-Schairer bezeichnete sie als »Reste einer Parallelhandschrift«¹³. Lediglich der Kölner Germanist

Heribert A. Hilgers scheint Verdacht geschöpft zu haben, die Kölner Blätter könnten einmal in einem noch engeren Zusammenhang mit der Handschrift der Württembergischen Landesbibliothek gestanden, nämlich ursprünglich zu ihr gehört haben, wie zwei Briefe vom 12. Juli bzw. 21. August 1970 in der Stuttgarter Handschriftenabteilung belegen. Indessen scheint man der Sache damals nicht wirklich auf den Grund gegangen zu sein, und so blieb es einstweilen bei der herkömmlichen Sicht der Dinge. Dabei hätte schon die Feststellung Goldschmidts, das zweite Kölner Fragment biete »Ersatz« für das in Stuttgart fehlende Bild der Königin¹⁴, stutzig machen müssen. Spätestens aber Bosch-Schairers Feststellung, daß zum einen vollkommene Entsprechung der Kölner Blätter zum Stuttgarter Codex bezüglich »Format, Technik und Stil« zu konstatieren sei und dieser zum andern – was der Handschriftenkatalog leider nicht vermerkt – einen Verlust von vier (!) Blättern aufweise¹⁵, schien den von Hilgers vermuteten Schluß geradezu aufzudrängen. Um das Ergebnis meiner Überprüfung gleich vorwegzunehmen: M 112 bis M 115 des Wallraf-Richartz-Museums sind in der Tat *Membra disiecta* von Cod. poet. et phil. 2° 2.

Schon ein erster flüchtiger Vergleich der Textverluste in der Stuttgarter Handschrift (zwischen Bl. 36 und 37, 50 und 51, 282 und 283 sowie 306 und 307) mit der Edition des Ammenhausen-Texts von Vetter¹⁶, und davon ausgehend mit der Beschreibung der Bildinhalte der Kölner Blätter samt Abbildungen bei Goldschmidt, ließ eigentlich kaum mehr Zweifel am ursprünglichen Zusammenhang. Endgültige Gewißheit brachte dann die Autopsie der Fragmente in Köln im Frühling 1991.

Die nachstehende Übersicht soll diesen Sachverhalt veranschaulichen und zugleich eine Kurzbeschreibung des Text- und Bildbestands der vier versprengten Blätter bieten. Die Maßangaben sind als Durchschnittswerte zu verstehen, da die Ränder beim Beschnitt, der im 19. oder möglicherweise sogar noch im späten 18. Jahrhundert erfolgt sein dürfte, nicht geradlinig ausgefallen sind. Überdies ist der Beschnitt von Blatt zu Blatt unterschiedlich groß, so daß die Differenz zum Format der Stuttgarter Handschrift, wo die Blätter 29,5 × 21 cm messen, entsprechend schwankt. Die Identifizierung der Vorder- und Rückseite (*recto* und *verso*) ergab sich aus der rekonstruierten Position der Fragmente in der kompletten Handschrift. Sie entspricht daher nicht in allen Fällen dem heutigen Zustand im Museum, wo die Blätter naturgemäß durchweg mit der Bildseite nach oben verwahrt werden, so daß dieser jeweils die *Recto*-Position zugewiesen ist. Die in Klammern angegebenen alten Signaturen, unter denen die Blätter in der älteren Literatur – so auch noch bei Goldschmidt – zitiert werden, stammen aus der Zeit der Aufbewahrung im Kunstgewerbemuseum.

M 112 (alt C 289)

27,5 × 19,5 cm

recto: Vetter, V. 2021–2032; Titulus zur folgenden Miniatur.

Miniatur: Illustration zum ersten Exempel von Herzog Pisistratus, der als Vorbild für herrscherliche Milde angeführt wird. Dargestellt wird die V. 2066–2074 beschriebene Kußszene (Abb. 1).

verso: Vetter, V. 2033–2067.

Ursprüngliche Position in der Stuttgarter Handschrift (künftig S) vor Bl. 37:

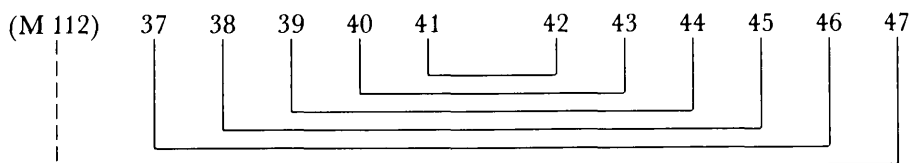




Abb. 1 Die Tochter von Pisistratus wird von ihrem Verehrer öffentlich geküßt, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. M 112



Abb. 2 Repräsentationsbild der Königin, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. M 113

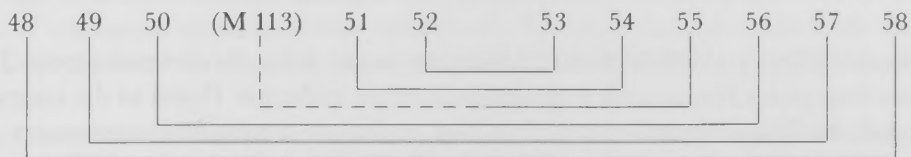
M 113 (alt C 290)

28 × 19 cm

recto: Vetter, V. 2863–2900; Titulus zur folgenden Miniatur.

verso: Ganzseitige Miniatur mit Darstellung der Königin, die in einer kapellenartigen Halle thront (Abb. 2). Repräsentationsbild zu Kap. 2 des 2. Teils in genauer Entsprechung zum Bild des Königs (S, 35 v, siehe Abb. 5).

Ursprüngliche Position in S zwischen Bl. 50 und 51:



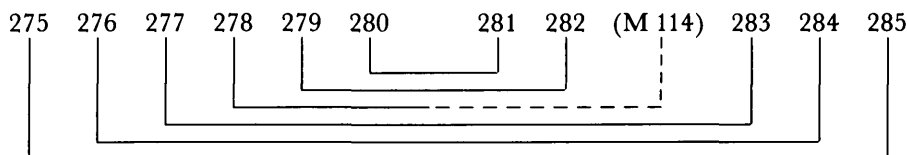
M 114 (alt C 291)

28 × 21 cm

recto: Vetter, V. 16 525–16 558; Titulus zur folgenden Miniatur.

verso: Ganzseitige Miniatur zum Exempel von Dionysius von Sizilien und seinem Bruder (Damoklesschwert), als Illustration zu Vetter, V. 16 562–16 638 (Abb. 3).

Ursprüngliche Position in S zwischen Bl. 282 und 283:



M 115 (alt C 292)

26 × 21 cm

recto: Vetter, V. 18 048–18 087.

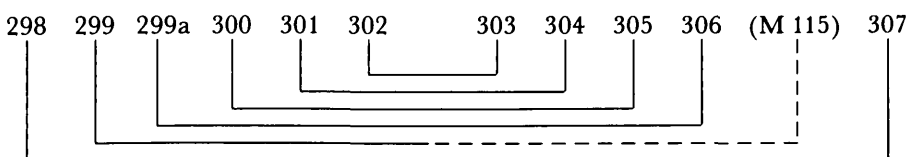
verso: Vetter, V. 18 088–18 092 (die Verse 18 091–18 092 gegenüber Vettters Text um einen Vers erweitert, der die dort gestörte Paarreimstruktur wiederherstellt und sich dadurch als zum ursprünglichen Bestand gehörig erweist; die zweite Hälfte von V. 18 091 außerdem zu Recht als eigenständiger Vers behandelt:

von dem fierden zû sagen
des mag ich nüt vertagen
so ich jemer beste kan
und hebe do mitte des ersten an . . .)

Titulus zur folgenden Miniatur.

Miniatur: Stadt Babylon als Vorbild des Schachbretts (Abb. 4). Architekturelemente (Türme) zu beiden Seiten des Texts fast bis zum oberen Blattrand reichend, dadurch praktisch Charakter einer ganzseitigen Miniatur.

Ursprüngliche Position in S zwischen Bl. 306 und 307:



Wie die Autopsie der Blätter im Wallraf-Richartz-Museum zeigte, füllen die dort enthaltenen Textpartien die in der Stuttgarter Handschrift festgestellten Lücken exakt aus. Damit ist die ursprüngliche Zugehörigkeit der Kölner Fragmente zu Cod. poet. et phil. 2° 2 endgültig untermauert. Die Rekonstruktion der Lagenverhältnisse, die durch obenstehende Schemata veranschaulicht werden sollen, macht außerdem deutlich, daß durch die ideelle Einfügung der vier Blätter der ursprüngliche Aufbau der Handschrift als Folge von regelmäßigen Senionen wiederhergestellt wird. Man wird somit künftig Wallraf-Richartz-Museum M 112–M 115 unbedenklich als *Membra disiecta* des Lauber- bzw. Schilling-Schachzabelbuchs von 1467 bezeichnen dürfen und die Vorstellung von zwei »Parallelhandschriften« als obsolet ansehen können.



Abb. 3 Exempel von Dionysius und seinem Bruder (Damoklesschwert), Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. M 114



Abb. 4 Babylon als Vorbild des Schachbretts, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. M 115

Was läßt sich zum Zeitpunkt der Entfremdung der Kölner Blätter aus dem ursprünglichen Zusammenhang sagen? Die Frage läßt sich wohl am ehesten beantworten, wenn man von der Besitzgeschichte sowohl der Fragmente als auch des Stuttgarter Codex ausgeht. Sind hier irgendwo Berührungspunkte zu erkennen? Auf den ersten Blick scheint dies unmöglich, zumal über die Provenienz des letzteren nichts Sicheres bekannt ist. Bedenkt man jedoch, daß die Einzelblätter aus der Sammlung Ferdinand Franz Wallrafs stammen und daß andererseits Cod. poet. et phil. 2° 2, wie seine niedrige Signatur innerhalb der Fachgruppe ausweist, unter dem Gründer der Stuttgarter Bibliothek, Herzog Carl Eugen von Württemberg, erworben wurde, so könnte sich das Dunkel doch etwas lichten. Bekanntlich hat Carl Eugen in der fraglichen Zeit eine Reihe von Handschriften vom bekannten Kölner Sammler und Kunsthändler Baron Hüpsch gekauft.¹⁷ Hüpsch und Wallraf wiederum waren nicht nur miteinander bekannt, sondern auch durch ähnliche Interessen und Aktivitäten verbunden, und sie tätigten ihre Erwerbungen zum Teil sogar aus denselben Quellen.

Was sich hier im einzelnen an Vorgängen um unsere Schachzabel-Handschrift abgespielt hat, wird sich kaum mehr klären lassen. Eines aber erscheint sicher oder zumindest außerordentlich wahrscheinlich: in der Vorgeschichte der Stuttgarter Handschrift wie der Kölner Fragmente gab es eine rheinländische, näherhin wohl kölnische Etappe, die mit den Namen der beiden eben genannten Sammler verknüpft sein dürfte. An der Erwerbung der Stuttgarter Handschrift aus Baron Hüpschs Vorbesitz – diese Erkenntnis darf als willkommenes Nebenergebnis dieser Recherche verbucht werden – kann wohl kaum ein Zweifel bestehen.¹⁸



Abb. 5 Repräsentationsbild des Königs, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 2, 35v

Will man noch weiter zurückgehen, vor das Gespann Wallraf-Hüpsch also, so wird das Unternehmen reichlich spekulativ. Lediglich im Sinne einer Hypothese wäre etwa die Blankenheimer Bibliothek¹⁹ ins Spiel zu bringen, in der nachweislich Produkte aus Laubers Atelier vorhanden waren²⁰ und aus der sowohl Wallraf als auch Hüpsch Handschriften in ihren Besitz brachten²¹. Hier ließen sich in der Tat Linien ausziehen, die einigermaßen plausibel wären, aber es muß noch einmal betont werden, daß wir uns dabei auf dem Gebiet der Hypothesen und Spekulationen bewegen.

Neue Aspekte zur kunsthistorischen Einschätzung sind durch unsere Zusammenführung von Handschrift und Membra disiecta nicht zu erwarten, zumal sowohl der Stuttgarter Codex als auch die Kölner Fragmente der Forschung längst bekannt sind. Ihre Addition summiert sich auch nicht zu einem Qualitätssprung, der eine grundsätzlich neue Beurteilung erfordern würde. Allenfalls könnte die Frage nach dem Gebrauchszusammenhang, also nach Auftraggeber und Anspruchsniveau, noch einmal gestellt werden. Durch den quantitativen Zuwachs, der die Zahl der Bilder der Handschrift auf ursprünglich 145 erhöht, wird diese nun ja noch stärker aus dem Gesamtbestand der illustrierten Schachzabel-Codices herausgehoben,²² und – was noch wichtiger ist – es ergibt sich durch die (ideelle) Integration der Kölner Blätter in die Stuttgarter Handschrift eine wesentliche Zuspitzung. Denn wenn letztere ihre schon angedeutete Sonderstellung bisher mit den ersteren bzw. der hinter ihnen vermuteten Parallelhandschrift teilen mußte,²³ so ist nunmehr der rekonstruierten Gesamthandschrift eine absolut solitäre Position zuzuerkennen. Dieser Ausnahmerrang könnte nun, wie eben angedeutet, dazu veranlassen, bei der Frage nach dem Auftraggeber noch einmal etwas nachzuhaken. Im übrigen legt dies auch der technische Aspekt der Ausstattung nahe, wo ja durch die Verwendung nicht nur von Deckfarben, sondern teilweise auch von Gold und Silber – so auch in den Kölner Blättern der Königin und der Damoklesschwert-Szene – das übliche

Niveau deutschsprachiger Federzeichnungshandschriften deutlich überschritten und zumindest punktuell die Anspruchsebene erreicht wird, die sonst lateinischen Texten oder im volkssprachlichen Bereich allenfalls dem Staatsroman vorbehalten bleibt.²⁴ Analoge Fälle derartiger Grenzüberschreitungen in die Richtung der repräsentativen Prachthandschriften stellen im Bereich der Produktion Laubers und seines Kreises die bekannte Weltchronik von 1459 mit Hans Schillings Kolophon (Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 305) und die ein gutes Jahrzehnt ältere Kopenhagener Historienbibel Thott. 132 2^o dar, wo ebenfalls Gold verwendet wird, wobei zudem in der Kopenhagener Handschrift die üblichen Papierblätter mit dem prestigeträchtigeren Pergament – je zwei Doppelblätter pro Lage – durchschossen werden.²⁵ Beide Stücke sind Auftragsarbeiten für adelige Kundschaft: die Colmarer Weltchronik wurde für einen Besteller aus dem oberelsässischen Rittergeschlecht von Ansolzheim gefertigt²⁶, die Kopenhagener Handschrift aller Wahrscheinlichkeit nach für den Grafen Johann IV. von Nassau²⁷. Man geht wohl nicht fehl, wenn man auch für die Handschrift in Stuttgart und Köln an einen adeligen Käufer denkt.

Der ursprüngliche Einband, der hier vielleicht präzisere Aussagen gestattet hätte, ist leider verloren, und auch im Innern der Handschrift fehlen konkretere Hinweise, etwa in Form von Wappen oder dergleichen. Der Gedanke, die ihrem Inhalt nach etwas irritierende Initialminiatur fol. 2r – ein Liebespaar ohne jeden ikonographischen Bezug zum Text – als Dedikationsbild zu deuten,²⁸ dürfte auch nicht viel weiterhelfen. Plotzek scheint diese Möglichkeit in Betracht gezogen zu haben, wenn er von der Spruchbandinschrift in den Händen »des knienden Dichters (oder Schreiber-Künstlers)« spricht.²⁹ Die erste Möglichkeit verbietet sich wohl von selbst, wenn man bedenkt, daß sowohl der Dichter der lateinischen Vorlage als auch sein deutscher Bearbeiter in der Handschrift jeweils bereits mit einem Autorenbild bedacht worden sind (fol. 1v bzw. 5v). Aber auch die Interpretation der männlichen Figur als Schreiber oder Zeichner dürfte kaum zu halten sein. Dagegen spricht insbesondere die Formulierung der Szene mit dem Instrumentarium der Minnedarstellungen – vor allem gilt dies für die Geste der Überreichung eines Kranzes durch die Dame an den vor ihr knienden Mann, die ein geradezu klassisches Minnemotiv ist³⁰. Es ist ja kaum ernsthaft vorstellbar, daß ein Handschriftenschreiber oder -illustrator sich selbst in einem minneartigen Bezug zur Auftraggeberin oder Erstbesitzerin seines Werks darzustellen wagte, zumal wenn es sich dabei um eine Dame von adeligem Stand handelt, wie hier anzunehmen ist. Sollte die Miniatur wirklich als Widmungsbild aufzufassen sein, dann nur so, daß man auch die kniende männliche Gestalt auf die Empfänger- bzw. Auftraggeberseite hinüberziehen müßte. Mit anderen Worten: Denkbar wäre dann ein Paar als Erstbesitzer der Handschrift oder allenfalls die Konstellation, daß ein männlicher Kunde Laubers bzw. Schillings das Werk für eine ihm nahestehende Dame in Auftrag gegeben hätte und in dieser Funktion in der Dedikationsminiatur dargestellt würde.³¹ Gewonnen wäre allerdings auch dann kaum viel mehr als die Vermutung, daß die Auftragsituation unserer Handschrift durch eine Frau bestimmt gewesen sein könnte. In welch unsicheres Gelände diese Gedankengänge allerdings führen, dürfte deutlich geworden sein.

Demgegenüber gilt es noch einmal festzuhalten, was für künftige Forschung an verlässlichem Grund neu hinzugewonnen werden konnte und was der eigentliche Gegenstand dieser Veröffentlichung sein sollte: der Nachweis der ursprünglichen Zugehörigkeit der vier Blätter des Wallraf-Richartz-Museums zur Stuttgarter Schachzabel-Handschrift, der zudem der Hüpsch-»Saga« – hier wie auch sonst des öfteren mit Ferdinand Franz Wallraf, »in vielem Hüpschs Konkurrent und Partner«³², als Mitakteur – ein neues Mosaiksteinchen hinzufügt.

¹ Zur Handschrift siehe *Codices poetici et philologici*, beschr. von W. Irtenkauf u. I. Krekler (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 1. Reihe, Bd. 2), Wiesbaden 1981, S. 4, sowie Carmen Bosch-Schairer, *Konrad von Ammenhausen. Das Schachzabelbuch. Die Illustrationen der Stuttgarter Handschrift* (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, Bd. 65), Göppingen 1981. Zu Konrad von Ammenhausen vgl. zusammenfassend G. F. Schmidt, Konrad von Ammenhausen, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. völlig neu bearb. Aufl., hrsg. von K. Ruh u. a., Bd. 5, 1985, Sp. 136–139.

² Bosch-Schairer [Anm. 1], S. Xf.; siehe auch die Äußerungen Joachim M. Plotzeks in: A. von Euw / J. M. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Bd. 4, Köln 1985, S. 312.

³ Norbert H. Ott, Typen der Weltchronik-Ikonographie. Bemerkungen zu Illustration, Anspruch und Gebrauchssituation volkssprachlicher Chronistik aus überlieferungsgeschichtlicher Sicht, *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft*, 1, 1980/1981, S. 29–55, hier S. 34, Anm. 13; ders., Überlieferung, Ikonographie, Anspruchsniveau. Methodisches zum Problem der Beziehungen zwischen Stoffen, Texten und Illustrationen in Handschriften des Spätmittelalters, in: L. Grenzmann / K. Stackmann (Hrsg.), *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Stuttgart 1984, S. 356–386, hier S. 363.

⁴ Rudolf Kautzsch, Diebold Lauber und seine Werkstatt in Hagenau, *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 12, 1895, S. 1–33, 57–113, zur Stuttgarter Handschrift S. 98f.

⁵ Auf eine detaillierte Auflistung der seit Kautzsch erschienenen Lauber-Literatur darf hier verzichtet werden. Den neuesten Überblick bietet L. E. Saurma-Jeltzsch, Die Illustrationen und ihr stilistisches Umfeld, in: H. Haeblerli / Chr. von Steiger (Hrsg.), *Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Mss. hist. helv. I 16 der Burgerbibliothek Bern*, Luzern 1990, S. 31–71, hier S. 46–51. Eine umfassende Darstellung zu Lauber und seiner Produktion ist zu erwarten von der 1991 eingereichten, noch ungedruckten Habilitationsschrift derselben Verfasserin (Die Kommerzialisierung einer spätmittelalterlichen Kunstproduktion. Zum Wandel von Konzeption und Herstellung illustrierter Handschriften bei Diebold Lauber und seinem Umkreis). Frau Dr. Saurma-Jeltzsch gewährte mir freundlicherweise Einblick in ihr Manuskript und gab mir darüber hinaus eine Reihe von interessanten Hinweisen und Anregungen. Dafür sei ihr an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

⁶ Zu Hans Schilling siehe Kautzsch [Anm. 4], S. 90–101; Plotzek [Anm. 2], S. 264f.; einen nützlichen Überblick bietet außerdem A. A. Schmid, Die Illustrationen. Stil und Meisterfrage, in: Ders. (Hrsg.), *Die Luzerner Chronik des Diebold Schilling 1513. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift S. 23 fol. in der Zentralbibliothek Luzern*, Luzern 1981, S. 679–706, hier S. 694–696.

⁷ Vgl. z. B. Schmid [Anm. 6], S. 696, Plotzek [Anm. 2], S. 265, aber auch Saurma-Jeltzsch [Anm. 5], S. 46: »Diese Arbeiten reichen weit in die Zeit von Hansens Tätigkeit in Luzern, wo er seit 1460 als Stadtschreiber angestellt war. Da allerdings seine Handschrift in diesem Spätwerk tatsächlich noch belegbar bleibt, dürfte er weiterhin für die Hagenauer Officin gearbeitet, aber bereits über eine eigene Organisation verfügt haben, in der er Arbeit zu delegieren vermochte.«

⁸ Das Verdienst, diesen Sachverhalt geklärt zu haben, kommt dem Luzerner Stadtarchivar Dr. Fritz Glauser zu. Die Vermittlung seiner Forschungsergebnisse verdanke ich Frau Dr. Saurma-Jeltzsch. Nach den Recherchen Glauzers datiert das erste handschriftliche Zeugnis von Hans Schillings Luzerner Amtstätigkeit vom 6. Juli 1468; es findet sich in den Luzerner Ratsprotokollen.

⁹ Für mannigfaltige Hilfe bei der Untersuchung dieser Blätter habe ich Herrn Dr. Westfeling und Herrn Schultz (Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung) sehr zu danken, ebenso Herrn Dr. J. Vennebusch für wertvolle Hinweise auf einschlägige orts- und landesgeschichtliche Literatur.

¹⁰ Vgl. Anm. 4.

¹¹ Vgl. Anm. 14.

¹² Kautzsch [Anm. 4], S. 99.

¹³ Bosch-Schairer [Anm. 1], S. XI; ähnlich z. B. auch Plotzek [Anm. 2], S. 265 u. S. 312.

¹⁴ Adolph Goldschmidt, Die Luzerner Handschriften des Schachzabelbuchs des Schweizer Dichters Konrad von Ammenhausen, *Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde*, 8–10, 1944–1946, S. 9–33, hier S. 28 (vgl. auch Goldschmidts Abb. 98–100).

¹⁵ Bosch-Schairer [Anm. 1], S. XI bzw. S. VI.

¹⁶ F. Vetter (Hrsg.), *Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen, Mönchs und Leutpriesters zu Stein am Rhein* (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Ergänzungsbd.), Frauenfeld 1892.

¹⁷ Vgl. K. Löffler, *Geschichte der Württembergischen Landesbibliothek*, Leipzig 1923, S. 21–23. Einige Ergänzungen und Präzisierungen dazu bei H. Boese, Zum Stuttgarter Bilderpsalter, *Codices Manuscripti*, 6, 1980, S. 1–8, hier S. 5 mit Anm. 16–18.

¹⁸ Nicht alle Hüpsch-Erwerbungen Carl Eugens sind in den noch erhaltenen Akten der Bibliothek heute noch als solche nachzuweisen. Dies gilt auch für Cod. poet. et phil. 2° 2. Ich benutze die Gelegenheit, um darauf hinzuweisen, daß die noch von Boese [Anm. 17] in seiner Anm. 16 als nicht mehr auffindbar bezeichnete Korrespondenz in der Angelegenheit des berühmten Unzialpsalters (heute Cod. bibl. 2° 12 der Württembergi-

schen Landesbibliothek) unterdessen wiederaufgefunden werden konnte: Sie liegt bei den sog. Pfaffschen Collectaneen (Cod. hist. 2° 739ee, fasc. d der Landesbibliothek).

¹⁹ Vgl. A. R. Deighton, Die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim, *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 26, 1986, S. 239–283; H. Beckers, Handschriften mittelalterlicher deutscher Literatur aus der ehemaligen Schloßbibliothek Blankenheim, in: *Die Manderscheider*, Ausstellungskatalog Blankenheim, Gildehaus, 4. 5.–29. 7. 1990 u. Manderscheid, Kurhaus, 16. 8.–11. 11. 1990, Köln 1990, S. 57–82.

²⁰ Siehe schon W. Fechter, Der Kundenkreis des Diebold Lauber, *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 55, 1938, S. 121–146, hier S. 126f., 132f.; außerdem Deighton [Anm. 19], S. 270f., und Beckers [Anm. 19], S. 70 (Nr. 9, 15 u. 16).

²¹ Deighton [Anm. 19], S. 264; Beckers [Anm. 19], S. 59f., 61.

²² Die einzige in quantitativer Hinsicht einigermaßen vergleichbare Handschrift, Add. Ms. 11616 der British Library, erreicht mit 70 Federzeichnungen nicht einmal ganz die Hälfte des Bildbestands unserer Handschrift.

²³ Vgl. z. B. Bosch-Schairer [Anm. 1], S. XI, und Ott 1980/1981 [Anm. 3], S. 35.

²⁴ L. E. Saurma-Jeltzsch (L. E. Stamm) und N. H. Ott haben diese Thematik mehrfach diskutiert. Vgl. insbesondere Otts Einleitung zu H. Frühmorgen-Voss, *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*, München 1975, S. XXVI–XXX, und L. E. Stamm-Saurma, Zuht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 41, 1987, S. 42–70, hier S. 42–45.

²⁵ Zur Colmarer Handschrift siehe zuletzt Saurma-Jeltzsch 1990 [Anm. 5], S. 36, 46–48 (mit weiterer Literatur); zur Kopenhagener Historienbibel L. E. Stamm, Auftragsfertigung und Vorratsarbeit. Kriterien zu ihrer Unterscheidung am Beispiel der Werkstatt Diebold Laubers, *Unsere Kunstdenkmäler*, 36, 1985, S. 302–309.

²⁶ Fechter [Anm. 20], S. 125, 129.

²⁷ Ebd., S. 125; Stamm [Anm. 25], S. 304.

²⁸ Die Anregung dazu verdanke ich Ulrike Spyra (Tübingen).

²⁹ Plotzek [Anm. 2], S. 264.

³⁰ Vielleicht am bekanntesten aus der Darstellung Ulrichs von Singenberg in der großen Heidelberger Liederhandschrift (fol. 151r), siehe E. M. Vetter, Bildmotive – Vorbilder und Parallelen, in: *Codex Manesse*, Ausstellungskatalog Universität Heidelberg, 12. 6.–4. 9. 1988, hrsg. von E. Mittler u. W. Werner, Heidelberg 1988, S. 275–301, hier S. 282.

³¹ Wobei unklar bleibt, was der Kniende in seiner linken Hand der Dame darbietet: möglicherweise eine (goldene?) Rose, ein Schmuckstück oder dergleichen – aber doch wohl kaum ein Buch, wie man gerne erwarten würde.

³² H. Knaus, Maugérard, Hüpsch und die Darmstädter Prachthandschriften, *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 5, 1964, Sp. 1227–1240, hier Sp. 1229.