NIKOLAUS HENKEL

Bildtexte: Die Spruchbänder in der Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman

Originalbeitrag erschienen in:
Stephan Füssel (Hrsg.): Poesis et pictura : Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken ; Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag. Baden-Baden: Koerner, 1989, S. 1-47

Nikolaus Henkel

Bildtexte

Die Spruchbänder in der Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman

Die nachfolgenden Ausführungen sind einer literarischen Kleinform gewidmet, deren Anliegen es ist, im Medium der Sprache zwischen Bild und Betrachter zu vermitteln. Als fakultativer Bestandteil des Bildes kann sie dessen Inhalt erläutern oder kommentieren, sie kann auch bei Bildtypen allgemeinen Inhalts (Empfang, Unterredung, Kampf etc.) die jeweils spezifische, die einmalige Aussageabsicht des Bildes bestimmen. Wo das Bild im Buch als Illustration eines Textes auftritt, haben schriftsprachliche Elemente auch die Aufgabe, zwischen Bild, Text, Leser und Betrachter zu vermitteln. In den Typen Spruchband, Beischrift und Legende tritt diese Kleinform auf, deren Spannbreite von einfacher Personenangabe und Inhaltsbeschreibung bis zu poetisch geformter Situationscharakteristik oder Handlungskommentierung reichen kann. Im Verhältnis zum Bild können sprachliche Elemente eine lediglich marginale Bedeutung – auch im Buchstabensinne – haben, sie können aber auch, etwa als eingelagerte Spruchbänder, wesentliche Bestandteile der Bildkomposition sein.

Gegenstand der Untersuchung ist die um 1220/1230 entstandene Handschrift B des Eneasromans Heinrichs von Veldeke, die den frühesten mittelalterlichen Aeneas-Bilderzyklus enthält: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282.[1] In den hier überlieferten Spruchbandtexten beobachten wir einen namenlosen Autor – vielleicht ist er sogar identisch mit dem Künstler der Illustrationen – der mit seinen Reimtexten versucht, den Eneasroman mit dem neugeschaffenen Bilderzyklus zu verknüpfen.

I.

In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstehen zu mindestens drei der bedeutendsten höfischen Romane des deutschen Mittelalters Illustrationszyklen: zum Eneasroman des Heinrich von Veldeke, zum ‚Tristan' Gottfrieds von Straßburg und zum ‚Parzival' Wolframs von Eschenbach. Anders als die Texte dieser Romane, die durchgängig oder doch weitgehend auf französischen Vorlagen beruhen, sind ihre Illustrationen, überliefert freilich in nur je einer Handschrift, etwas Neues, für das es keine zyklisch ausgebauten Vorbilder gibt. Wo fixierbare Traditionen im einzelnen, etwa in Motivik, Szenenauffassung oder Gestaltung zu erkennen sind, entstammen sie nicht der Umgebung der noch „jungen" weltlichen Erzählliteratur des Hochmittelalters, sondern meist

der in der Buchmalerei vorherrschenden Darstellung biblischer bzw. geistlicher Inhalte.[2] Die Herausbildung narrativer Bildzyklen zu den großen höfischen Romanen in den Jahrzehnten zwischen 1220 und 1250 hängt offenbar damit zusammen, daß in dieser Zeit auch ein anerkannter „Klassiker"-Kanon entsteht. Er wird poetisch formuliert sichtbar in Literaturkatalogen dieser Zeit,[3] er tritt aber auch überlieferungsgeschichtlich zutage im Typ der meist großformatigen mehrspaltigen Romanhandschriften, bei denen Textanordnung und Initialensetzung bereits künstlerisch bestimmten Prinzipien folgen. Die Schaffung von Illustrationsreihen zu den Romanen bezeugt die Wertschätzung wie auch die Verbindlichkeit der Gattung im 13. Jahrhundert, die auch dazu führte, daß Gönner und Auftraggeber für die Handschriften weltlich-unterhaltender Erzähltexte einen Ausstattungsstandard wünschten, der bis dahin fast nur in der Buchkultur lateinischer Werke überwiegend geistlichen Charakters zu finden war.[4]

II.

Die besondere Rolle, die der Eneasroman, seine Miniaturen und deren Spruchbänder spielen, wird deutlich, wenn wir sie von den ‚Tristan'- und ‚Parzival'-Illustrationen abheben. Auf diese gehe ich zunächst ein.

Die um 1240 – 1250 in einem elsässischen Skriptorium geschriebene ‚Tristan'-Handschrift M, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51, überliefert Gottfrieds Fragment mit der Fortsetzung Ulrichs von Türheim.[5] Der heute insgesamt 119 Blätter umfassende Codex (238x165 mm) enthält 15 reine Bildblätter, die einzeln eingebunden, also nicht Teil einer Lage sind.[6] Die Textseiten sind zweispaltig in abgesetzten Versen ausgeführt, wobei die Schmuckinitialen nach ornamentalen Prinzipien, vielfach dem Wortlaut des Textes widerstrebend, angeordnet werden. Die Bildseiten sind anfänglich in zwei, später, ab Fol. 15, in drei übereinanderliegende Streifen unterteilt, die ein bis zwei Szenen zeigen.[7] Die z.T. farbig ausgefüllten Federzeichnungen stehen vor flächigen Hintergründen in unterschiedlichen Farben. Anders als bei den ‚Parzival'- und Eneasroman-Illustrationen werden die Bilder nicht von einer ausgeführten Rahmenkonstruktion umgeben, doch sind zwischen ihnen balkenförmige Streifen des Pergaments freigelassen.[8] Man wird diese Streifen funktional als Relikstufe eines Doppelrahmens bezeichnen dürfen, der in der früh- und hochmittelalterlichen Buchmalerei ganz traditionell der Ort für Beischriften und ähnliche den Miniaturen zugeordnete Textelemente ist.

Die sprachlichen Einträge auf den Bildseiten entstammen verschiedenen Schreibschichten. Unter den zahlreichen hier tätigen Händen sind den Beobachtungen U. MONTAGs zufolge[9] solche aus der Entstehungszeit der Textblätter (wenngleich der Hauptschreiber und sein Partner fehlen), wie auch solche des 14. und 15. Jahrhunderts, in denen wir wohl spätere Benutzer von Text und Bildern sehen dürfen. Der Grund für dieses „Weiterschreiben" innerhalb der

Miniaturen könnte darin liegen, daß von Anfang an keine festen und verbindlichen Plätze für die Einträge festgelegt waren, sondern eine gewisse Regellosigkeit in der Plazierung zu beobachten ist. Namensangaben der dargestellten Personen finden sich beispielsweise sowohl in den Trennstreifen zwischen den Miniaturen als auch innerhalb der Miniatur auf freien Flächen, in Aussparungen innerhalb der farbigen Hintergründe oder auf die Farbe aufgeschrieben. Ausschlaggebend für die Vielfalt der Einträge war außerdem wohl auch, daß keine Begrenzung der Typen angestrebt war. Das Quodlibet der schriftlichen Elemente innerhalb der Miniaturen umfaßt Namen- und Sachbezeichnungen, erklärende oder kommentierende Beischriften in Vers oder Prosa, in lateinischer oder deutscher Sprache, schließlich auch Spruchbandtexte, also wörtliche Rede von Personen. Das hier sich bietende Bild unterscheidet sich gänzlich von den lediglich Namensangaben bietenden Schriftbändern der ‚Parzival'-Illustrationen (s.u.) oder von den Einträgen im Eneasroman-Zyklus, dessen Typeninventar nur Namen- und Ortsangabe sowie Personenrede umfaßt.

Einige Einträge aus den ‚Tristan'-Illustrationen mögen das verdeutlichen. Regelmäßig tauchen Namensangaben zu den dargestellten Personen auf. Beischriften, die den Inhalt einer Szene angeben, treten hingegen unregelmäßig auf; meist sind sie gereimt, z.B. *do leget tristran in daz wasser den span* (Fol. 76^{r}, oben). Als Beischrift finden sich auch Kommentare zur Handlung, so etwa bei der Bestattung Riwalins: *der himel vnd erde geschaffen hat Er plege siner hantgetat/vnd laze si im bevolhen sin uf die gnade sin* (Fol. 11^{v}, unten).[10] Seltener sind lateinische Beischriften, so die Kommentierung der Szene, in der Blanscheflur die Nachricht vom Tod Riwalins erhält, durch ein leicht abgewandeltes Vergilzitat (Ecl. 10, 69): *omnia uincit amor sed nos cedamus amori* (Fol. 15^{r}, oben).[11] Dieser in Florilegien mehrfach belegte Vers stammt aus dem geläufigen Bildungsgut des Litteratus, ebenso die Beischrift zur Ausbildung des jungen Tristan in den Schulkünsten und sportlichen Fertigkeiten: *omnia que discis non aufert fur neque piscis* (Fol. 15^{v}, Mitte).[12]

Spruchbänder im eigentlichen Sinne, d.h. in die Miniaturen eingelegte Schriftbänder mit Personenrede, finden sich ausgesprochen selten und – von einer Ausnahme abgesehen – nur im intensiv beschrifteten ersten Teil des Zyklus auf Fol. 7 – 15. Auf Fol. 7^{v} oben sitzt Blanscheflur mit einigen höfischen Damen unter einem Baldachin und beugt sich, ein Spruchband haltend, hinab zum unteren Bildstreifen, von wo Riwalin, in einen Buhurt verwickelt, zu ihr aufschaut. Auf Blanscheflurs Rede *Gedenche min riwalin* antwortet dieser: *ich tun frowe min.* Solch dialogisches Sprechen in Reimpaarform findet sich noch an einigen weiteren Stellen.[13] Einmal tritt eine Verbindung von situationsbeschreibender Beischrift und Personenrede auf: *tristran in dem bade saz frouwe owe waz ist daz* (Fol. 67^{v}). Gleichfalls nur einmal findet sich eine Personenrede in Prosa: bei der Ankunft der Kaufleute, die später den jungen Tristan entführen, werden sie von Rual mit den Worten *sit willecomen ir caufman* begrüßt (Fol. 15^{v}). Diese Rede findet sich jedoch nicht innerhalb eines Spruchbandes, sondern im Trennungsbalken zwischen mittlerem und unterem Bildstreifen. Auf nicht wenigen weiteren Miniaturen

finden sich zwar Schriftbänder eingezeichnet, doch sind sie nur mit Szenenbeschreibungen gefüllt. Viele Miniaturen weisen überhaupt keine eingezeichneten Schriftbänder auf. Dieser Befund bestätigt die oben gemachte Beobachtung: Den Miniatoren lag kein irgendwie formalisiertes Muster für die Verbindung von Bild und Beischriften vor noch ein verbindlich abgegrenztes Typeninventar für die Textelemente. Ein ganz anderer Befund wird sich bei dem Eneaszyklus der Berliner Handschrift ergeben.

Die um 1240 – 1250 geschriebene ‚Parzival'-Handschrift G, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19 (295x210 mm), entstammt mit großer Wahrscheinlichkeit dem gleichen oberdeutschen Schreibzentrum wie die ‚Tristan'-Handschrift Cgm 51.[14] Die hier überlieferten Illustrationen bilden ein lagenunabhängiges Doppelblatt (Fol. 49/50), bei dem – in der Anlage den Tristan-Miniaturen vergleichbar – auf jeder Buchseite drei Bildstreifen übereinander stehen, die hier durch eine farbige Rahmenkonstruktion voneinander abgegrenzt sind. Die für jeden Bildstreifen verschiedenfarbig ausgeführten Bildhintergründe korrespondieren offenbar nach einem bestimmten System.

Die Textumgebung, in der die Illustrationen eingebunden sind, gehört zum 12. Buch: nach dem Zusammentreffen mit Gramoflanz ist Gawan zu Orgeluse zurückgekehrt (611ff.). Die Miniaturen stellen jedoch Gegebenheiten aus dem 14. bis 16. Buch dar, wobei die Handlungsabfolge durchaus Lücken, z.T. auch Verwerfungen gegenüber dem Erzählgang von Wolframs Text aufweist.[15] Die Illustrationen sind offensichtlich bei der Einbindung im 16. Jahrhundert an die falsche Stelle geraten; die beiden Szenen auf Fol. 50^{v} unten, die Taufe des Feirefiz und die Erhebung des Grals durch Repanse de Schoye, zeigen den eigentlichen Schluß der Parzival-Geschichte. Eher unwahrscheinlich ist, daß die Rückkehr des Feirefiz und der Repanse nach Indien und die Geschichte Loherangrins noch illustriert werden sollten. Unzweifelhaft erscheint es mir aber, daß das Bilddoppelblatt der Überrest eines ursprünglich umfassenderen Zyklus ist, denn die in den erhaltenen Bildern „erzählte" Handlung ist nach vorne hin unabgeschlossen, auf Anknüpfung angelegt, „offen". DRESSLERs Beobachtung zufolge stellen die überlieferten Miniaturen die Romanhandlung im Umfang von ungefähr hundert Dreißigern dar, was wiederum ungefähr einer Lage entspricht.[16] Dann dürften etwa sieben weitere Doppelblätter zum Zyklus gehört haben, die in der Mitte der Textlagen oder – wahrscheinlicher – einzeln vor der jeweiligen Textlage eingebunden waren. Denkbar wäre freilich auch, daß der Bildzyklus in toto vor dem Text eingebunden war.

Hinsichtlich der Aufnahme sprachlicher Elemente in den Bildzusammenhang verfahren die ‚Parzival'-Miniaturen jedoch ganz anders als die anderen beiden Zyklen. Die den Figuren sehr mechanisch und „unrealistisch" angesetzten Spruchbänder enthalten, wo sie überhaupt eingezeichnet sind, lediglich den Namen ihrer Träger. Nur im unteren Bildstreifen von Fol. 50^{r} sind – von anderer Hand – die Namen in den darüberliegenden Rahmen geschrieben. Mehrfach sind vorhandene Bänder unbeschriftet geblieben oder ist eine bereits vorhandene Beschriftung wieder getilgt worden. Auf Fol. 50^{r} unten ist dann die

Bezeichnung Cundries von einer Hand eingesetzt worden, die sich von der der sonstigen Bandeinträge unterscheidet. Dieser Sachverhalt wie auch die bereits oben erwähnte Inkongruenz von Bildfolge und Erzählgang zeigen, daß der Miniator im Grunde nur eine sehr unvollkommene Vorstellung vom Inhalt des Wolfram-Textes besaß.[17] An eine weitergehende Verknüpfung von Text und Bild, wie sie sich etwa in der Münchener ‚Tristan'-Handschrift oder – noch intensiver – in der Berliner Handschrift des Eneasromans findet, war hier offenbar überhaupt nicht zu denken.

III.

Die Handschrift B des Eneasromans Heinrichs von Veldeke umfaßt heute 74 Pergamentblätter in einem kleinen Folioformat von 250x175 mm.[18] Der Text steht auf fünf Lagen zu je etwa 2100 – 2400 Versen. Die sechste Lage mit dem Schluß des Textes von Vs. 11492 an fehlt. Der Roman beginnt auf Fol. I^{v}, wobei der Schreiber zunächst bei zweispaltiger Anlage schwankt zwischen einer altertümlicheren Notierung in durchgeschriebenen Versen und einer moderneren in abgesetzten Versen mit jeweils herausgezogener Majuskel jedes zweiten Verses. Ab Fol. III^{v} wählt er endgültig diese Schreibweise und führt überdies eine dreispaltige Anlage ein. Auf der Vorderseite des ersten Textblattes, Fol.I^{r}, befindet sich gewissermaßen die Titelminiatur: Menelaus vor den Mauern Trojas, im Zelt sitzend, bei einer Beratung. Die übrigen Illustrationen stehen auf eigenen Bilddoppelblättern, die im Wechsel mit reinen Textdoppelblättern zu Lagen zusammengebunden wurden. Die Handschrift umfaßt heute 77 Textseiten und 71 Bildseiten. Neben der letzten Lage fehlt im vorhandenen Bestand an drei Stellen eine Bildseite.[19] Bis auf einige Ausnahmen (Tf. 1, 3, 45, 76, 78), wo das Bild die ganze Seite einnimmt, finden sich zwei Bilder übereinander. Ein breiter farbiger Rahmen begrenzt die gesamte Bildseite und teilt sie waagrecht in zwei Hälften. In diesem Außenrahmen sind in der Regel die Namen der dargestellten Personen notiert. Die Illustrationen bestehen aus Federzeichnungen in brauner und (vornehmlich bei der Kleidung) roter Farbe. Die Szenen stehen vor einem flächigen Hintergrund, der von einem rechteckigen Binnenfeld gebildet wird, das von einem breiteren Rahmenfeld in kontrastierender Farbe umgeben ist. Die Szene selbst ist in der Farbfläche des Hintergrundes ausgespart und wirkt nur durch die Farbe des Pergaments, ebenso ausgespart sind die das Bild durchziehenden Spruchbänder und die Namensangaben im Bildrahmen.

Die Illustrationen sind von BOECKLER[20] ausführlich beschrieben und vor dem Hintergrund verwandter Bildtypen und Darstellungsformeln gewürdigt worden. Seine kunsthistorische Zuordnung: „Der Stil ist derjenige von Regensburg-Prüfening" (S. 26) ist aus dem Vergleich mit gesichertem Zeugnis der Buchkunst und Wandmalerei gewonnen. Doch meint BOECKLER damit nicht eine eindeutige Fixierung auf Prüfening selbst: „Es läßt sich ... nicht mit

Sicherheit sagen, ob die Eneide in Regensburg oder Prüfening selbst oder an einem der Orte des weiteren Kunstbezirks entstanden ist. Auch ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß es sich um das Werk eines Laienkünstlers handelt, der sich diesen Stil zueigen gemacht hat."[21] Eine Werkstatt, in der sich der Prüfeninger Stil in den 20er und 30er Jahren des 13. Jahrhunderts markant zeigt, hebt BOECKLER eigens hervor: „Auf dem Gebiet der Buchmalerei findet man in den besten und bekanntesten Werken des Klosters Scheyern eindeutige Anknüpfung an Regensburg".[22] E. BEER hat sich dem – gleichfalls mit stilistischen Argumenten – angeschlossen und datiert die Miniaturen auf „um 1230", „Umkreis Regensburg".[23]

Der aus den Textblättern gewonnene paläographische Befund läßt sich hervorragend damit vereinen. Demnach ist die Handschrift „wohl eher in die nördliche Hälfte des bairischen Raums zu lokalisieren" ... „eine Datierung etwa zwischen 1220 – 30 für die auch in ihrer äußeren Form wirklich neuartige Berliner ‚Eneide'" hält K. SCHNEIDER für vertretbar.[24]

Die von den Kunsthistorikern angenommene Herkunft der Handschrift aus Scheyern bietet auch dem Literarhistoriker Anknüpfungspunkte. Scheyern ist die Grablege der Wittelsbacher, die als Grafen von Scheyern nach der Absetzung Heinrichs des Löwen 1180 die bayerische Herzogswürde übernahmen. Der erste Wittelsbacherherzog, Otto I., war seit 1172/73 mit Agnes von Loon verheiratet. Diese Agnes (oder eine etwas ältere des gleichen Namens aus diesem Geschlecht) wird von Heinrich von Veldeke als Gönnerin in seinem ‚Servatius' genannt. J. BUMKE hat überzeugend dargelegt, daß es wahrscheinlich Agnes war, die die ‚Servatius'-Dichtung „nach Bayern verpflanzt hat" ... „sie könnte ein Exemplar der Dichtung aus ihrer Heimat mitgenommen haben, als sie den Wittelsbacher heiratete", ebenso könnte der um 1190 entstandene ‚Oberdeutsche Servatius' auf eine Anregung der Agnes zurückgehen.[25] Ich halte es für durchaus denkbar, daß auch der Eneasroman des Heinrich von Veldeke durch die Anregung der Agnes nach Bayern gelangt ist, zumal Sophie, die Tochter der Agnes von Loon und Ottos I., den Landgrafen Hermann I. von Thüringen heiratete, auf dessen Einladung hin Veldeke seinen Roman in Thüringen vollendet hatte. Frühes Zeugnis des Eneasromans im oberdeutschen Mundartbereich ist eine wahrscheinlich in Regensburg entstandene Handschrift vom Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts, von der sich noch ein Doppelblatt erhalten hat.[26]

Denkbar wäre weiterhin, daß die durch Barbarossa zur Herzogswürde gelangten Wittelsbacher im deutschen Eneasroman ein wichtiges Element ihrer Haustradition repräsentiert sahen: der Barbarossa der Stauferpartien des Eneasromans bildet den Punkt in der Gegenwart, an den die „alte" Geschichte von Eneas und seinem Nachfahren, dem Friedenskaiser Augustus, anknüpft. Und in Eneas, der sich mit der Hilfe des Latinus gegen Turnus durchsetzt und der zum König in Latium und Ahnherr der römischen Kaiser aufsteigt, konnten sich die Wittelsbacher „präfiguriert" sehen, sie, die gegen die Ansprüche Heinrichs des Löwen von Barbarossa das Herzogtum Bayern zugesprochen bekommen

hatten. Eine sobeschaffene Verknüpfung wittelsbachischer Haustradition mit einem literarischen Text dürfte auch noch unter der Regentschaft Ludwigs I., des Kelheimers (gest. 1231), lebendig gewesen sein, zumal im Kloster Scheyern, der Grablege des gesamten Geschlechts im 12. und 13. Jahrhundert. In diesen Zusammenhang können wir auch die illustrierte Berliner Handschrift des deutschen Eneasromans stellen, den frühesten Überlieferungszeugen eines mit einem Bilderzyklus versehenen höfischen Romans.

Der Zusammenhang der drei Epenzyklen zu ‚Tristan', ‚Parzival' und Eneasroman ergibt sich einerseits über die moderne literaturgeschichtliche Kategorie der Gattung „Höfischer Roman", andererseits aus den Handschriften selbst, die sich als Repräsentanten eines deutlich konturierten Überlieferungstyps zu erkennen geben, bei dem mehrspaltig mit abgesetzten Versen angelegte Textblätter mit separaten, vielleicht auch in eigenen Ateliers angefertigten Bildblättern kombiniert wurden. Möglich, daß der Eneasroman als frühester Vertreter hier als Vorbild gewirkt hat.

Die historischen Voraussetzungen, aus denen diese Handschrift und ihr Bilderzyklus zu verstehen sind, ergeben sich nicht aus den Gattungszusammenhängen. Die mittelalterliche Literatur mit ihrer von der neuzeitlichen wesenhaft verschiedenen Entstehungsweise, ihren Verbreitungsformen und -möglichkeiten ist merklich stärker von regionalen Bezügen innerhalb einer Kunstlandschaft geprägt, als es die Gattungsgeschichte erkennen läßt. Die ‚Tristan'- und die ‚Parzival'-Handschrift entstammen dem ostalemannischen Raum, die Handschrift des Eneasromans hingegen aus dem bairischen Südosten. Innerhalb dieser Kunstregion fragen wir nach der Ausbildung narrativer Bildzyklen und nach ihrer Verbindung mit Texten in der Volkssprache. Dieser phänomenologische Frageansatz führt zu einer erstaunlich differenzierten Gruppe von Handschriften, die alle dem deutschen Südosten angehören.

IV.

Es sind insgesamt fünf als Federzeichnungen ausgeführte narrative Bildzyklen aus der Zeit von etwa 1170 bis gegen 1220/1230, die sämtlich nähere oder entferntere Beziehungen dieser Zeit haben. Frühes Beispiel ist der um 1170 entstandene Davidszyklus aus Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59. Es handelt sich um eine Lage von vier großformatigen (330x225 mm) Bildblättern, die Szenen aus dem Leben des Hirten, Sängers und Königs David darstellen und die dem Psalmenkommentar des Petrus Lombardus vorgebunden sind. Jeweils drei Bildstreifen, die z.T. mehrere Szenen darstellen, sind pro Seite übereinandergelegt.[27] G. SUCKALE-REDLEFSEN nimmt die Entstehung der Bilder und der Handschrift in einer Werkstatt des Bamberger Klosters Michelsberg an, sieht aber durchaus „Parallelen [...] die die Petrus-Lombardus-Handschrift zu Produktionen aus Windberg und Prüfening aufweist".[28] Ein bemerkenswerter Zug dieses David-Zyklus ist, daß er nicht theologisch-argumentierend, sondern

eher profan-erzählend gebaut ist: „Davids Lebensgeschichte lieferte ein Modell für die zeitgenössische Königsvorstellung, wird aber [!] zugleich im Sinne der Zeit uminterpretiert. Sein Leben entfaltet sich vor uns wie ein Ritterepos".[29] Die den Miniaturen beigegebenen lateinischen Vers-Beischriften verweisen auf den Bildungskreis der Litterati als Benutzer, ebenso der weitere Überlieferungsrahmen mit dem Kommentar des Lombarden.

In den Zusammenhang der südostdeutschen Gruppe narrativer Bildzyklen gehört weiter die altdeutsche Genesis-Physiologus-Exodus-Handschrift Wien, Österr. Nationalbibliothek, Cod. 2721, wenngleich hier nur die ersten sieben Federzeichnungen ausgeführt sind, für die übrigen jedoch im Text von Genesis und Exodus Raum gelassen wurde.[30] Abgesehen von einem leeren Schriftband auf Fol. 5v[31] finden sich bei diesen Illustrationen keine Hinweise auf etwa geplante Textelemente. Die von H. VOSS vorgelegte Datierung der späteren Miniaturen, die „ziemlich eindeutig die Stilstufe um 1170" vertreten,[32] ist jetzt aufgrund der Ergebnisse K. SCHNEIDERs leicht zu modifizieren, die „eine Verschiebung der Datierung ins letzte Jahrhundertviertel" für „sicher vertretbar" hält.[33]

Auch die mit der Wiener Sammlung verwandte Millstätter Sammelhandschrift frühmittelhochdeutscher Texte, Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsverein für Kärnten, Hs. 6/19 gehört hierher.[34] Die Entstehungszeit der Handschrift kann nach H. VOSS „zwischen 1180 und ungefähr 1200/1210 eingegrenzt werden; man wird sie sehr nahe an 1200 heranzurücken haben".[35] Die paläographische Einordnung der Handschrift „um 1200, aber auch ins frühe 13. Jahrhundert"[36] bestätigt das. Die beiden ersten Denkmäler der Handschrift sind mit in den Text eingebetteten Federzeichnungen ausgestattet, die Genesis mit 87 und der gereimte Physiologus mit 32. Sie sind ungerahmt, Text- und Bildraum sind nicht genau geschieden. Die dem Physiologus folgende Exodus besitzt weder Federzeichnungen, noch sind Bildräume dafür freigelassen. Sprachliche Elemente, die den Illustrationen zugeordnet sind, weist nur die Genesis-Dichtung auf. Es handelt sich eigentlich um gereimte, ein bis fünf Reimpaare umfassende Kapitelüberschriften, die jedoch in der Regel über den Miniaturen stehen und die Funktion von Bildbeischriften übernehmen.[37] Den Physiologusbildern fehlen jegliche Beitexte; freilich gehören sie auch nicht direkt in unseren Zusammenhang, da das Werk aus selbständigen Einzelkapiteln besteht, die narrative Kohärenz also eigentlich fehlt.

In den Zusammenhang der aus dem deutschen Südosten stammenden erzählenden Bildzyklen gehört auch die frühe Überlieferung des Rolandsliedes des Regensburger Pfaffen Konrad. Das von Heinrich dem Löwen und seiner Gattin Mathilde in Auftrag gegebene Werk wurde mit großer Wahrscheinlichkeit 1172 abgeschlossen. In der Handschrift Heidelberg, UB, cpg 112 (207x147 mm) ist es mit einem durchgehenden Bildzyklus von 39 Federzeichnungen ausgestattet, die ungerahmt und ohne jegliche Beischriften in den Text eingebettet sind.[38] Die Herkunft der Handschrift aus dem näheren Umkreis der

Regensburg-Prüfeninger Malschule darf als gesichert gelten. Die kunsthistorische Datierung auf „um 1170“[39] berücksichtigt jedoch nicht den Überlieferungsbefund[40] und ist deshalb zu korrigieren. Denn der Heidelberger Codex überliefert nur die Abschrift einer bereits illustrierten Vorlage. Die vom Ende des 12. Jahrhunderts stammende Straßburger Handschrift des Rolandsliedes (1870 verbrannt) war ebenfalls illustriert. In den aus der gleichen Zeit stammenden Schweriner Fragmenten sind die Bilder nicht ausgeführt, jedoch die Bildräume freigelassen. All das verweist darauf, daß bereits der Archetyp des deutschen Rolandsliedes mit einem Illustrationszyklus ausgestattet gewesen ist, der eigens für diesen Text in Regensburg entworfen wurde, denn die französische Rolandsliedtradition kennt keine erzählende Bilderfolge. Die Heidelberger Handschrift stellt demnach nur einen Reflex, eine Sekundärstufe, dieses im verlorenen Archetyp enthaltenen Federzeichnungszyklus dar. Dieser Archetyp freilich muß in der Zeit um 1170/1172 entstanden sein. Die von K. SCHNEIDER für den cpg 112 aufgrund paläographischer Kriterien ermittelte wesentlich spätere Datierung der Handschrift scheint mir deshalb realistischer: „ein Ansatz um 1200 dürfte nach beiden [!] Seiten hin genügend Spielraum gewähren“.[41]

Verbindendes Element zwischen der Wiener und der Millstätter Sammelhandschrift und der frühen Rolandslied-Überlieferung ist, daß hier für deutschsprachige Werke eigene erzählende Bildzyklen entworfen werden, die als ungerahmte Federzeichnungen in die Textseiten integriert sind; das wird man auch dort annehmen können, wo sie aus ungeklärten Gründen nicht zur Ausführung gekommen sind. Eine eigenständige Textierung der Bilder ist offenbar nicht systematisch angestrebt worden, was die Reimpaare in der Millstätter Genesis in ihrer Zwitterstellung zwischen Kapitelüberschrift und Bildbeischrift eigentlich noch bestätigen. Offenbar war wegen des vom Anlagetyp vorgegebenen engen Textbezugs der Illustrationen eine Textierung auch nicht unbedingt nötig: der Leser des Textes verstand die Bilder, wer sie lediglich betrachtete, wurde auf den umstehenden Text verwiesen.

Der fünfte der in unserem Zusammenhang wichtigen narrativen Bildzyklen aus dem südostdeutschen Bereich findet sich in der kleinformatigen (165x115 mm) Handschrift D der ‚Maria' des Priesters Wernher.[42] Der Reimpaartext, 1172 wohl in Augsburg entstanden, erzählt in drei als *liet* bezeichneten Kapiteln von den Eltern und von der Geburt der Maria, von ihrer Jugend und Heimsuchung sowie von der Christgeburt und der Flucht nach Ägypten. Der Text ist einspaltig in durchgeschriebenen Versen angeordnet. Die gleichmäßige und qualitätsvolle frühgotische Buchschrift ist der des Heidelberger Rolandsliedes an die Seite zu stellen.[43] Die Handschrift ist mit 85 Miniaturen, teilkolorierten Federzeichnungen mit Gold und Silber, ausgestattet, von denen zwei dem Text vorangehen, die übrigen, die Breite des Schriftspiegels einnehmend, z.T. auch leicht überschreitend, in die Textseiten integriert sind (vgl. Abb. 1 und 2). In dieser Hinsicht ist das Text-Bild-Ensemble vergleichbar den drei zuvor genannten deutschsprachigen Handschriften. Hinsichtlich der Anlage der Miniaturen besteht, trotz Unterschieden in der Figurenzeichnung, ein enger Zusam-

menhang mit den Illustrationen des Eneasromans der Berliner Handschrift: hier wie dort stehen die Figuren vor einem flächig gefüllten Hintergrund, der aus einem Binnenfeld und einem kontrastierend farbig ausgeführten breiten Rahmenfeld besteht, das von einem schmalen farbigen Rahmen, hier oft in Gold und Silber ausgeführt, umgeben ist. E. KLEMM stellt „im Stil der künstlerischen Ausstattung enge Verbindung zu Regensburg" fest. „Die Initialen folgen bis in Einzelheiten der Formgebung und Farbigkeit den typischen Erzeugnissen aus St. Emmeram und Prüfening".[44] Freilich wird das wegen des späten Zeitansatzes – KLEMM datiert die Miniaturen auf „um 1220" – leicht eingeschränkt: „Die Herkunft aus einem von Regensburg abhängigen Kloster kann allerdings nicht ausgeschlossen werden. In diesem Zusammenhang ist an Scheyern zu erinnern, das in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts enge Beziehungen zu Prüfening unterhielt."[45]

Eine vergleichende kunsthistorische Untersuchung der Handschrift D von Wernhers ‚Maria' und der Eneasroman-Handschrift steht aus.[46] Dennoch fällt ihre enge Verwandtschaft ins Auge. Sie wird verstärkt durch die den Miniaturen des Marienzyklus beigegebenen Spruchbänder. Hinsichtlich ihrer Position innerhalb der Miniaturen, ihrer Funktion bei der Mitgestaltung des Bildraums und ihrer Ausführung entsprechen sie gänzlich den unten geschilderten Spruchbändern im Eneaszyklus, lediglich die eingerollten Enden unterscheiden sich von den glatt auslaufenden Enden der Bänder in den Eneasminiaturen (man vergleiche Abb. 1 mit Abb. 6 oben; Abb. 2 mit Abb. 6 unten). Auch die sprachliche Gestaltung, Reimpaare mit Personenrede, und die Verwendung eines der Urkundenschrift nahen Schrifttyps stimmen überein. Ziehen wir noch K. SCHNEIDERs paläographische Einordnung der Handschrift hinzu: „sicher nicht vor 1200 entstanden, doch muß für den spätest möglichen Entstehungszeitpunkt ein weiterer Spielraum bis zum Ende des ersten Jahrhundertviertels gegeben werden".[47] Insgesamt gesehen steht uns damit ein naher, vielleicht sogar der unmittelbare Vorläufer der Berliner Handschrift des Eneasromans vor Augen. Hier war der Miniaturentyp einschließlich der Anlage der Spruchbänder und ihrer Textfüllung vorgegeben. Mit der Überlieferungsform der früheren narrativen Bildzyklen hingegen verbindet sich die ‚Maria' durch die Einbettung der Illustrationen in die Textseite sowie durch die Präsentation des Textes selbst: einspaltige Anlage über die gesamte Breite des Schriftspiegels und durchgeschriebene, lediglich durch Reimpunkte getrennte Verse.

Die fünf herangezogenen Beispiele zeigen die Herausbildung von Zyklen im südostdeutschen Raum und unterschiedliche Arten von Verbindungen mit dem Buchtext. Die separaten Bildseiten des Bamberger Davidzyklus werden bei der Illustration volkssprachlicher Bücher, soweit wir sehen, erst in den drei Romanhandschriften eingeführt, jedoch so modifiziert, daß Bild und Textblätter kontinuierlich aufeinander bezogen werden können. Bei den vorangehenden Zyklen zu deutschsprachigen Texten werden die Miniaturen hingegen in die Textseiten eingebettet. Die Illustrationen des Eneasromans bilden also einen

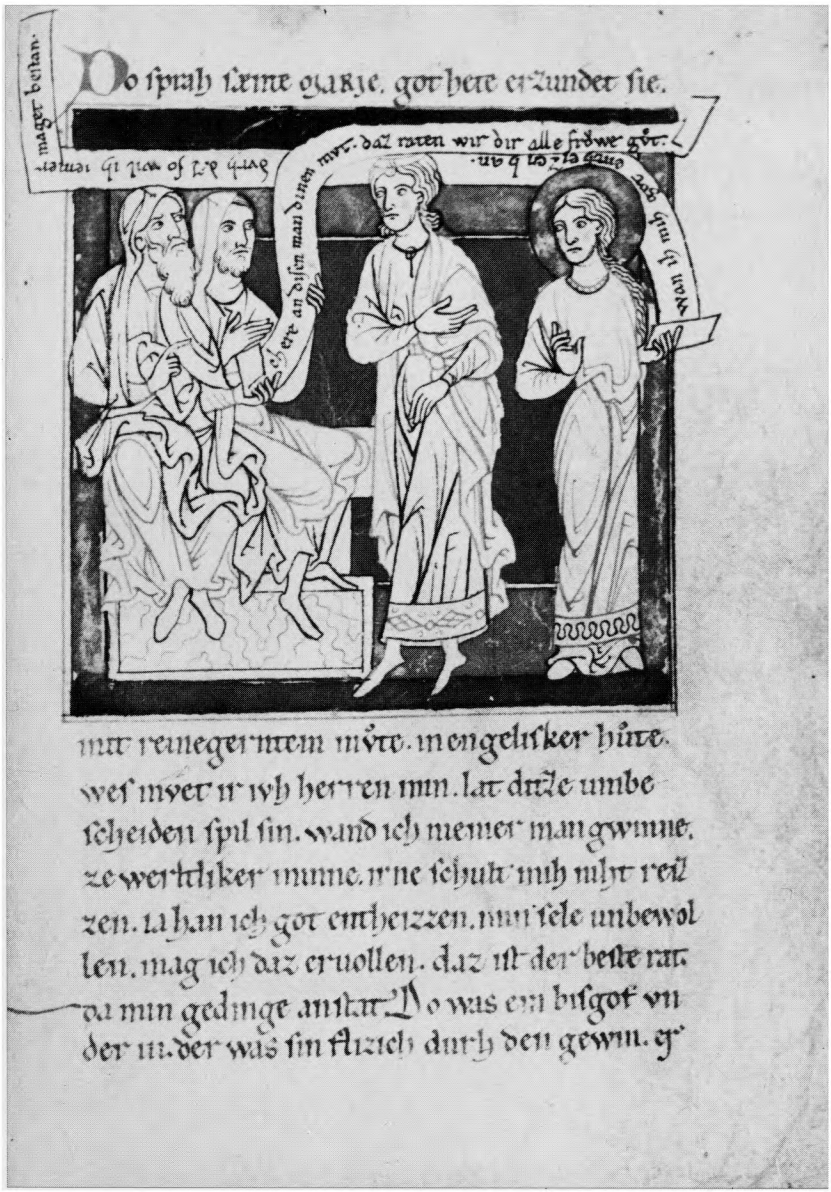

Abb. 1

Priester Wernher, ‚Maria', Hs. D (um 1220): Maria wird bedrängt, den Sohn des Abiathar zu ehelichen: *Chere an disen man dinen mvt./daz raten wir dir alle frŏwe gôt. – Wan ih mih got entheizen han./dvrh daz so wil ih iemer maget bestan.*

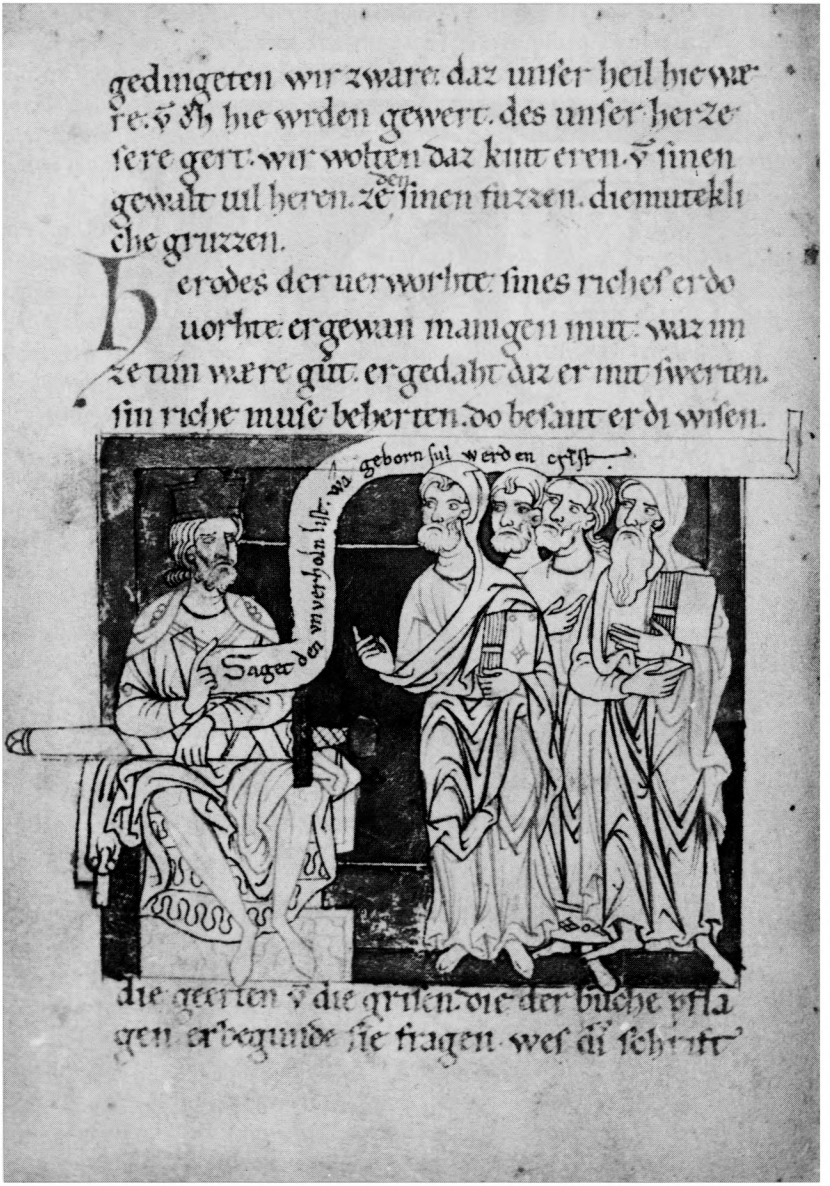

Abb. 2
Priester Wernher, ‚Maria', Hs. D (um 1220): Herodes befragt die Schriftgelehrten: *Saget den vnverholn list./wâ geborn sul werden crist.*

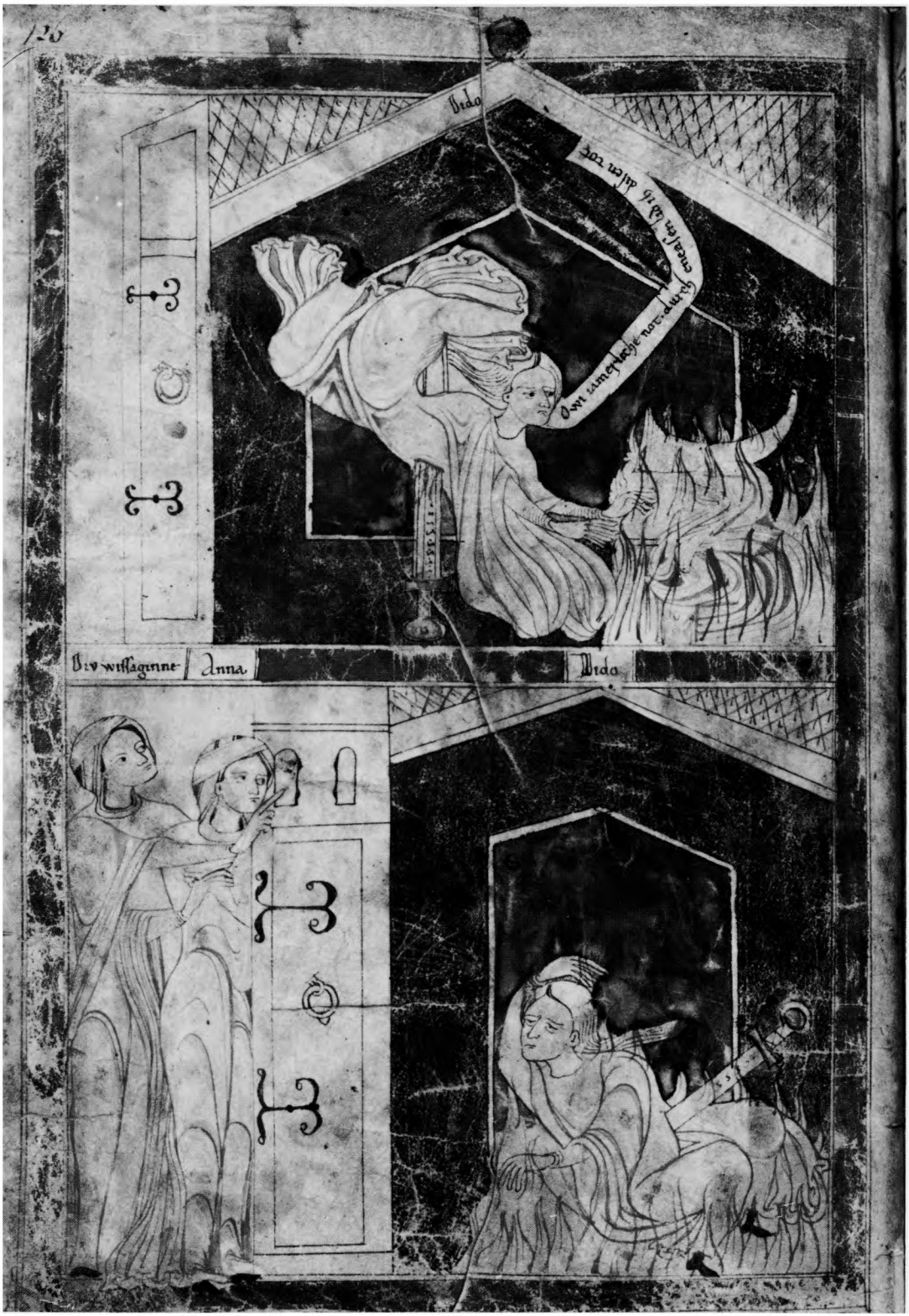

Abb. 3
Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Hs. B (um 1230)
Der Selbstmord der Dido, vgl. Spruchbandtext Nr. 16

Abb. 4
Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Hs. B (um 1230).
Eneas bei Sibylle, vgl. Spruchbandtext Nr. 19f.

Abb. 5
Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Hs. B (um 1230).
Turnus klagt mit seinen Gefährten vor König Latinus (oben);
Turnus berät sich mit der Königin (unten), vgl. Spruchbandtext Nr. 34 f.

Abb. 6
Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Hs. B (um 1230).
Turnus und Latinus verhandeln über einen Zweikampf mit Eneas (oben);
Boten berichten Eneas von der Kampfbereitschaft des Turnus (unten),
vgl. Spruchbandtext Nr. 53 f.

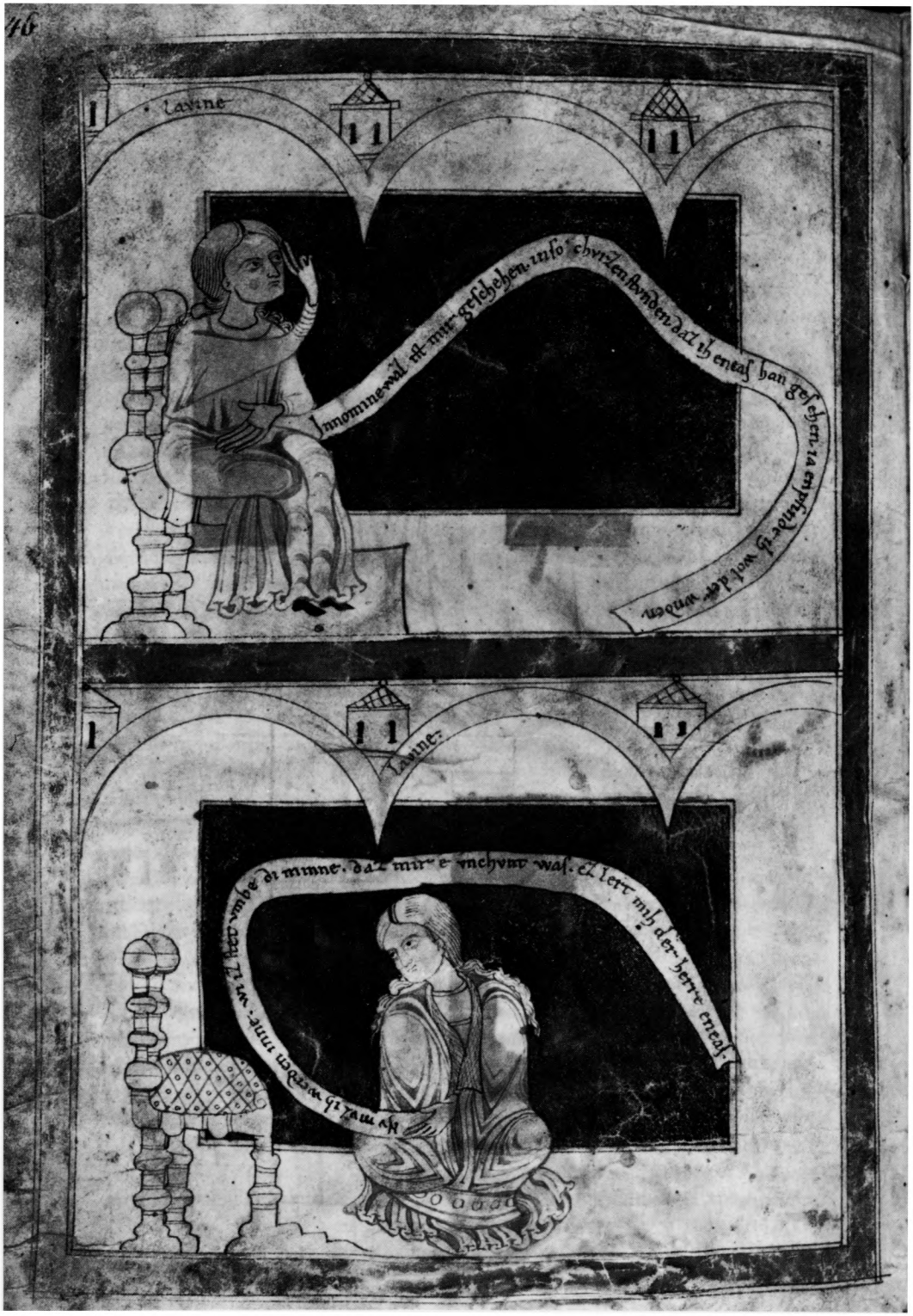

Abb. 7
Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Hs. B (um 1230).
Minnemonolog der Lavine, vgl. Spruchbandtext Nr. 56 f.

deutlichen Neueinsatz, der für den ‚Tristan'- und ‚Parzival'-Zyklus des deutschen Südwestens offenbar das Vorbild geboten hat.

V.

Ich komme nun zu den Miniaturen der Berliner Handschrift des Eneasromans und zu ihren Spruchbändern.[48] Zum Verhältnis der Illustrationen zum Romantext hat BOECKLER bereits wesentliche Beobachtungen gemacht und festgestellt: „Das Buch ist ... wie geschaffen, sich die Geschichte anhand der Bilder wieder ins Gedächtnis zu rufen. Dazu kommt die Fähigkeit des Künstlers, sich so in den Stoff einzuleben, daß er ihn nicht nur getreu wiedergibt sondern ihn frei fabulierend ausdeutet und psychologisch vertieft. Der Maler gelangt auf diese Weise zu Gestaltungen, die das Kunstwerk mit anderen Mitteln neu erstehen lassen – wie das bei einem Gedicht durch die Vertonung geschieht – und bringt es auf diese Weise zu höherer Eindringlichkeit der Wirkung."[49] Die genaue Textkenntnis des Künstlers erstreckt sich nicht nur auf den Handlungsablauf als Ganzen, sondern in zahlreichen Fällen auf Details der poetischen Faktur, etwa der *descriptio* von Personen, die „wörtlich" ins Bild gesetzt werden. Sibylle (Abb. 4), Charon und die Unterwelt (Tf. 25 – 31 und Vs. 2687 – 3731) sind Beispiele dafür.[50] Ebenso bemerkenswert ist, wie der Künstler bestrebt ist, die Bildfolge dem Gang der Handlung anzupassen. Der stetige Wechsel zwischen Bild- und Textblatt im Aufbau der Handschrift stellte höhere Anforderungen an die Flexibilität des Künstlers als ein Zyklus, der in den Textblock integriert werden konnte und für den nur an entsprechender Stelle ein Raum freibleiben mußte. Hierbei ist auch zu berücksichtigen, daß der Text ja in regelmäßigem Umfang von rd. 46 Versen pro Spalte, also etwa 140 Versen pro Seite, geschrieben wurde. Insbesondere bei den für den Eneasroman charakteristischen langen Dialogen und Monologen entstand immer wieder die Notwendigkeit, eine handlungsarme Szene auf mehrere Miniaturen zu verteilen, so beim Abschiedsgespräch zwischen Dido und Eneas (Vs. 2012 – 2229, dazu Tf. 18 – 21), beim Minnemonolog Lavines (Vs. 10031 – 10496, dazu Tf. 82 [Abb. 7], 83) oder dem des Eneas (Vs. 11019 – 11338, dazu Tf. 89, 90). Zur Variation solcher eine einzige Szene darstellenden Miniaturengruppen tragen die Spruchbänder insofern bei, als sie durch ihre Texte die Abfolge der Argumente bzw. Gedanken auch innerhalb des Bildes sichtbar machen, wozu die Miniaturen alleine nicht in der Lage sind; man vergleiche etwa die Spruchbandtexte Nr. 12 – 14, 56 – 58, 60f., 63f. der unten beigegebenen Edition.

Zu den Bemühungen des Künstlers, Text und Bildfolge möglichst eng zu synchronisieren, gehören zwei weitere Maßnahmen: der Einbau von Bildszenen, die im Roman zwar nicht eigens geschildert sind, aber vorstellbar wären[51] oder die Aufnahme von Szenen, die im Text nur beiläufig und knapp gestreift

werden, die aber zur kompletten Miniatur ausgebaut innerhalb des Zyklus erscheinen.[52]

Wie war der Vorgang der Bilderherstellung und welchen Platz nehmen dabei die Spruchbänder ein? Der Zustand und die Eigenart der Illustrationen lassen genaue Rückschlüsse auf die Abfolge der einzelnen Arbeitsschritte zu. Zuerst wurde der äußere Doppelrahmen blind geritzt, dann die Federzeichnung des Bildinhalts erstellt. Darauf deutet die Tatsache hin, daß mehrfach Bildteile wie Füße, Pferdehufe oder auch Spruchbänder in den äußeren Rahmen hineinragen oder durch ihn führen (vgl. Tf. 4, 5, 7, 14 etc., dazu Abb. 4 – 6). In unmittelbarem Zusammenhang mit der Zeichnung der Figuren sind auch die Spruchbänder entstanden, die mehrfach durch die Körper der Figuren laufen, ohne deren Linienführung zu stören (vgl. Tf. 7, 8, 33, 34, 41 [Abb. 5] u.ö.). Unmittelbar mit dem Einzeichnen der Spruchbänder, oder besser gesagt: von deren Linienrahmen ist auch der Spruchbandtext eingeschrieben worden, denn nirgendwo ist zu bemerken, daß das Band zu lang für den Text wäre oder daß der Text zusammengedrängt worden wäre, weil das Band zu kurz war.[53] Gerade dieses völlige Zusammenstimmen von Bandlänge und Text zeigt, wie eng der Textverfasser und -schreiber und der Zeichner der Illustrationen zusammengearbeitet haben. Ich möchte sogar meinen, es handelt sich um ein und dieselbe Person.

Die Texte der Spruchbänder bieten fast ausnahmslos wörtliche Rede der Personen, denen sie zugeordnet sind. Zum Teil sind die Bänder den sprechenden Personen einfach mechanisch angesetzt, etwa am Kopf (Tf. 13, 17, 21, 22, 34 u.ö., vgl. Abb. 3) oder an der zum Redegestus geformten Hand (Tf. 6, 13, 16, u.ö., vgl. Abb. 4 – 7). Mehrfach ist das Spruchband auch gewissermaßen funktional mit der/den Person(en) verbunden und wird von ihr/ihnen wie ein gegenständliches Requisit der dargestellten Realitätsebene in den Händen gehalten oder gestützt (Tf. 6, 7, 8, 10, 24, 28 u.ö., vgl. Abb. 4 – 6).[54]

An zahlreichen Stellen wird der ornamentale und die Bildkomposition maßgeblich bestimmende Charakter der Spruchbänder deutlich, etwa, wenn sie in Korrespondenz oder Antithese zur gemalten Architektur stehen (Tf. 13, 23, 25 [Abb. 4], 80, 82 [Abb. 7], 83, 89 u.ö.). Nicht selten wird der Bildinhalt durch die Führung des Spruchbandes zusätzlich dynamisiert und dramatisiert, so etwa Tf. 22 bei der Darstellung des Selbstmords der Dido (vgl. auch Tf. 82, 83, 84, 89). Wo Monologe ins Bild gesetzt werden, ist das Spruchband oft in weitausgreifender Führung durch den Raum gezogen (so etwa Tf. 13, 22, 82 [Abb. 7], 83, 84, 89). Mehrfach erscheint es auch so, als diene die Lagerung der Bänder der Hervorhebung des im Romantext angelegten Handlungsganges, z.B. bei der Darstellung des Konflikts zwischen Lavine und der Königin (Tf. 83), wo die Spruchbandtexte gegenläufig geschrieben sind (vgl. auch Tf. 79 = Abb. 6). In anderen Fällen scheint es, als solle der Konsens zwischen den Redepartnern in einer Parallelführung der Spruchbänder ausgedrückt werden (Tf. 13, 25 [Abb. 4], 41 u.ö.); ähnliche „Bildrhetorik" könnte auch bei gekreuzten Spruchbändern vorliegen (Tf. 33, 79 = Abb. 6).[55] Dort wo die Bilder „sprachlos" bleiben, – das

ist bei etwa 55 % der Miniaturen der Fall – sind die Sachverhalte für den Betrachter stets deutlich auszumachen. Es handelt sich meist um Truppenaufzüge und Kämpfe (Tf. 3f., 36, 40, 42, 51 – 61 u.ö.), um die Aufbahrung oder Bestattung der Toten (Tf. 23, 65, 66, 77, 78), um Schiffahrt (Tf. 5, 24, 27, 31, 50, 62) oder um Beilagerszenen, so zwischen Eneas und Dido oder zwischen Venus und Mars (Tf. 14, 15, 49).

Insgesamt gesehen sind die Spruchbänder in der Berliner Handschrift des Eneasromans keine an sich bildfremden Bestandteile der Miniaturen, sondern bewußt geplantes Element der bildkünstlerischen Komposition, die den „Bildtext", der das Spruchband füllt, als Teil der Bildaussage einbezieht.[56] Das Vorbild solcher Konzeption ist ein Miniaturentyp, wie er kurz vor dem Eneaszyklus und wohl im gleichen Atelier für die Illustrationen von Priester Wernhers ‚Maria' verwandt worden war.

VI.

Während die in die Miniatur eingelegten Textbänder in der Münchner ‚Parzival'-Handschrift Namen trugen, in der ‚Tristan'-Handschrift vielfach auch Beischriften boten, die den Bildinhalt erklärten, verfährt die Handschrift B des Eneasromans anders. Die Spruchbandtexte sind regelmäßig Personenreden. Von den insgesamt 64 textierten Miniaturen bieten 51 dialogisch strukturierte Szenen. Jedoch nur in 17 von diesen sind auch zwei aufeinander bezogene Redetexte vorhanden, entweder als zwei aufeinander reimende Einzelverse oder zwei Reimpaare.[57] Wesentlich häufiger, in 34 Fällen, ist in dialogischen Szenen nur einer Person ein Spruchband beigegeben. Es kann Anrede, Auftrag oder Nachricht ausdrücken, so etwa, wenn Eneas seine Gefolgsleute auf Erkundung ausschickt: *Ritet schowen daz lant / vnd chomt her wider sa zehant* (Nr. 1). Nur einmal findet sich eine Gemeinschaftsrede: Nisus und Euryalus machen sich ins feindliche Lager auf mit den Worten *Wir svln er erwerben. / vnd svln mit ain ander ersterben.* (Nr. 39).[58] Monolog-Texte finden sich in insgesamt 12 Fällen, was angesichts der Häufigkeit monologischer Szenen im Roman wie im Zyklus nicht verwunderlich ist.[59] Da in diesen Fällen in den Miniaturen nur eine Person auftritt, die überdies meist in keiner charakteristischen Handlung begriffen ist,[60] bietet der Spruchbandtext das einzige Mittel, Inhalt und Ablauf der Illustrationen eines Monologs dem Betrachter zu vermitteln.[61]

Regelrechte Bildbeschriften, Texte also, die Dargestelltes erklären oder kommentieren, finden sich äußerst selten. Als Eneas zu Sibylle kommt, sitzt die Seherin in einem Tempel und liest, dem Romantext entsprechend (Vs. 2714f.), in einem Buch. So bildet sie der Zeichner auch ab (Tf. 25 = Abb. 4). Ihr schreckliches Aussehen, gleichfalls vom Text Vs. 2717ff. vorgegeben, kommentiert der Zeichner mit einem Schrifteintrag (dem einzigen in Prosa), der im Buch der Sibylle zu lesen ist: *Hie sizzet sibille. div wissaginne also tivelichen getan.* (Nr. 19a).[62] Eine weitere Bildbeischrift findet sich Tf. 64, wo die Anfertigung

der Bahre für den gefallenen Pallas gezeigt wird. Außerhalb des Bildrahmens steht die Textzeile *Hie macht man dem tugentrichem degen. / aine bar als wir noch hiůte pflegen.* (Nr. 44). Hier tritt der Spruchbanddichter zum einzigen Male aus der Szene heraus, erklärt sie und verknüpft die dargestellte Handlung mit der Erfahrungswelt des Betrachters.

Bemerkenswert ist das enge Verhältnis der Spruchbänder zu Heinrichs von Veldeke Romantext. Wie genau der Künstler der Miniaturen den Handlungsgang wie auch die Details der dichterischen Darstellung kannte, ist weiter oben S. 18f. dargelegt worden. Vergleichbares läßt sich bei den Spruchbandtexten beobachten. An zahlreichen Stellen finden sich Anklänge an Wendungen und/oder Reime des Romans an der betreffenden zu illustrierenden Stelle. Dennoch zeigt sich eine oft ganz eigenständige Handhabung solcher Elemente des Romantextes. Ein Beispiel: In der Szene, in der Dido ihrer Schwester ihr durch die Begegnung mit Eneas entstandenes Minneleid klagt (Tf. 13), ruft sie aus (Spruchband Nr. 8a):

Rat swester schvlt ir mir geben.
ih mvz von minne verwandeln min leben.

Der erste Vers entstammt fast wörtlich dem Romantext, wo Dido zu Anna etwa in der Mitte der gesamten Szene (Vs. 1449 – 1606) sagt:

swester, ich wil û bevelen
mîne êre und mîn leben.
ir solt mir rât dar zû geben.
(Vs. 1522 – 1524)

Der Verfasser des Spruchbandtextes übernimmt den zentralen Aspekt der Szene in sein Reimpaar: Dido, von Minnenot gepeinigt, sucht bei Anna Hilfe und einen Ausweg. Für den ersten Vers findet er einen passenden Wortlaut im Romantext, auch die (sonst sehr häufige) Reimbindung *geben/leben*. Im zweiten Vers des Spruchbandes faßt er, völlig selbständig, zusammen, was die gesamte Dido-Eneas-Geschichte für die liebende Frau bedeutet: die Gewalt der Minne verändert das Leben von Grund auf. Diese als Rede der Dido formulierte Einsicht ist zentral sowohl für den Litteratus, der sie so und ähnlich in den ovidianischen Schriften fand, wie für den Kenner des Minnesangs oder des ‚Tristan'.

Beispiele wie dieses sind im Bestand der Spruchbandtexte öfter vorzufinden. Sie zeigen neben souveräner Textkenntnis auch die Fähigkeit, mit dem Mittel der Rede einer dargestellten Person das Wesentliche einer Szene in wenigen Versen zusammenzufassen. Neben der Entwicklung eigenständiger Aussage, z.T. unter Ausnutzung von Anklängen an den Roman, finden sich auch zahlreiche komplett aus dem Veldeketext übernommene Reimpaare, die dem Leser das Wiedererkennen, dem Betrachter der Bilder das Erkennen des Szeneninhalts ermöglichten.[63]

VII.

Einzugehen ist noch auf Verstechnik und Sprache der Spruchbandtexte. Bis auf Nr. 19a sind alle Texte in Versen verfaßt, und zwar bis auf Nr. 56 (Kreuzreim) in Reimpaaren. Versbau und Reimtechnik sind sichtlich am Standard der höfischen Epik orientiert, wenngleich sie ihn nicht erreichen. Zweisilbig reiner Reim herrscht vor, doch sind stellenweise Ungenauigkeiten zu beobachten, so im Konsonantismus z.B. *geladen/haben* (4a), bei den Quantitäten: *man/getân* (26), *mîn/bin* (7), *stân/an* (23); auch hinsichtlich der Lautqualität, wenn *lieht* mit einem wohl monophthongisch aufzufassenden *nieht* (47) reimt.

Im Versbau liegt den Spruchbandtexten der klassische Vierheber als Norm zugrunde, doch treten vielfach freie Senkungsfüllungen und Überlängen auf. Der Zauberspruch der Sibylle stellt mit seinen gereimten Viersilbern (Nr. 25) die Ausnahme dar. Einmal scheint eine Langzeile mit Mittelzäsur vorzuliegen (Nr. 2a, Vs. 2). Öfter scheinen auch die aus der romanisch beeinflußten Minnesangtradition bekannten „Daktylen" Verwendung zu finden, so Nr. 4a, Vs. 1; 8a, Vs. 2; 15, Vs. 2 u.ö., evtl. auch Nr. 9, Vs. 2; 26, Vs. 2. Aber es handelt sich offensichtlich nicht um ein bewußt gehandhabtes formales Mittel.

Zur mundartlichen Einordnung haben sich bereits FRINGS/SCHIEB geäußert[64] „Die Spruchbänder der Bilder zeigen zwar ausgesprochen bayrische Schreibungen, aber der eigentliche Text [sc. des Eneasromans] weist eher aus dem innern Bayern heraus, wenn er auch wohl zwischen oberem Main und Donau bleibt."[65] Und weiter: „Abgesehen von mitteldeutschen Spuren einer Vorlage, vor allem im Reim, weist das Gesamt der Schreibungen eindeutig ins Oberdeutsche. Genauere Zuweisung ist schwierig, aber vieles weist auf bayrisch-ostfränkische, auch bayrisch-alemannische Berührungsgebiete."[66] Bei aller Genauigkeit im Detail sind die Folgerungen auf die Region, in der die Handschrift entstanden ist, so nicht zu halten, denn sie setzen die völlige Immobilität der Schreiber voraus. Hinzu kommt, daß manche sprachlichen Befunde hinsichtlich ihrer Bedeutung überschätzt sind. Ob beispielsweise Umlaute oder Diphthonge im Schriftbild erscheinen, muß nicht davon abhängen, ob sie vom Schreiber auch gesprochen wurden. Artikulation und Schriftlichkeit stehen nicht in einem linearen Abbildungsverhältnis zueinander. Die von MOULTON jüngst vorgelegte Untersuchung der Vokalgraphie dreier Nibelungenhandschriften[67] hat gezeigt, wie groß die Varianz sein kann, wenn ein und derselbe Schreiber eine bestimmte Lautverbindung verschriftlicht, sofern das Schriftbild keine distinktive Funktion für die grammatische Form oder innerhalb des Wortschatzes hat. Das von MOULTON postulierte „Prinzip der Verständigung"[68] hat hier neue methodische Wege eröffnet.

Unter Berücksichtigung dieser Prämissen läßt sich feststellen: Sichere bairische Mundartmerkmale sind die Schreibung ch für k und ai bzw. æi für ei in allen Positionen. Das Vorkommen von ie und uo zeigt, daß Diphthonge entweder zum phonetischen Inventar oder aber zum Schriftgebrauch des Schreibers gehörten. Das Schwanken zwischen diphthongischen und mono-

phthongischen Schreibungen ist für die Mundartzuordnung nicht aussagekräftig, ebensowenig das Schwanken zwischen umgelauteten und umlautlosen Schreibungen. Vorlagenunabhängiges Kennzeichen des Mitteldeutschen ist i für nebentoniges e etwa in *dienist* (3, 61; neben *dienest*, 2a), *tuginde* (2b), *genadic* (64) usw. Die sog. Neuhochdeutsche Diphthongierung, die im südöstlichen Alpenraum seit etwa 1200 belegt ist, fehlt durchgängig.

Diese Auswahl mundartlicher Merkmale der Spruchbandtexte erlaubt die Zuordnung zum nordbairischen Bereich, doch ist die Gewichtigkeit der sprachgeographischen Argumente geringer als die der kunsthistorischen. Die von FRINGS/SCHIEB vorgetragene Differenzierung zwischen der Mundart des Romantextes und der der Spruchbänder beruht nur auf geringfügigen Unterschieden, die nicht dazu geeignet sind, die These von der in Mitteldeutschland hergestellten Texthandschrift, der nachträglich die Illustrationen beigegeben worden seien, zu stützen. Es spricht nichts gegen die Entstehung der gesamten Handschrift im nordbairischen Raum,[69] im kunsthistorischen Strahlungsbereich Regensburgs, wohl in Scheyern.

Auf die gemeinsame Entstehung von Textabschrift und Miniaturenzyklus deutet noch ein bisher unerklärtes Detail: Der Textschreiber schwankt zu Beginn seiner Tätigkeit zwischen durchgeschriebenen und abgesetzten Versen, also zwischen älterem und neuerem Usus, bei insgesamt zweispaltiger Anlage. Wie wir sahen, sind die Verse durchgeschrieben bei den vorangehenden Handschriften mit narrativen Bildzyklen, in der Wiener und der Millstätter Sammelhandschrift, beim Heidelberger ‚Rolandslied' und in Wernhers ‚Maria' (D).[70] Offenbar war beim Beginn des Abschreibevorgangs noch nicht abzusehen, wie die Text-Bildkombination sich in die Praxis umsetzen ließ. Bald jedoch wurde klar, daß der regelmäßige Wechsel von Bild- und Textblatt es erforderte, daß möglichst viel Text auf der dem Bild gegenüberliegenden Seite stand, aus dem dann Szenen für die Illustration gewonnen werden konnten. Eine vergleichbare Unsicherheit läßt sich übrigens auch beim Illustrator beobachten, der die ersten Bildseiten, z.T. sogar ganzseitig, mit Darstellungen des Kampfes von Troja füllt, obwohl im Roman erst später davon berichtet wird. Ähnlich dem Schreiber findet auch er erst von der dritten Bildseite an zum Regeltyp der zweigeteilten Bildseite.

VIII.

Bevor die Edition der Spruchbandtexte meine Überlegungen beschließt, seien einige mir wesentlich erscheinenden Gedanken zusammengefaßt. Die Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman bietet das früheste Beispiel eines narrativen Bildzyklus zu einem höfischen Roman. Die von der kunsthistorischen Forschung angesetzte Entstehung der Illustrationen im wittelsbachischen Hauskloster Scheyern läßt sich mit der Literaturförderung dieses Hauses, wohl auch mit einem familiengeschichtlich motivierten Interesse am Eneasro-

man verbinden. Die Eneasillustrationen stehen in einer Reihe narrativer Bildzyklen, die im deutschen Südosten im ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhundert entstehen. Ihr Konzept, gerahmte Federzeichnungen mit Spruchbändern zu versehen, die integraler Bestandteil der künstlerischen Konzeption sind, findet das nächstliegende Vorbild in den Miniaturen zu Priester Wernhers ‚Maria' (D). Die Spruchbandtexte selbst entstehen in enger Anlehnung an die Romanhandlung, die sie z.T. wörtlich zitieren. Die Miniaturen des hier zum ersten Male konzipierten Zyklus sind hinsichtlich der in ihnen dargestellten Handlung vielfach zu typenhaft (Beratung, Gespräch etc.), um direkt auf eine bestimmte Stelle der Romanhandlung bezogen werden zu können. Diesen Bezug stellen die Spruchbänder her, die, in der Form der Personenrede gehalten, die jeweils dargestellte Situation individualisieren und so die Verknüpfung mit dem Roman ermöglichen. Die genaue Einpassung der Spruchbänder, ihre Einzeichnung und Füllung unmittelbar im Vorgang der Bildentstehung läßt es denkbar erscheinen, daß der Künstler der Miniaturen auch der Dichter der Spruchbandtexte war.

Diese Texte repräsentieren eine bisher nicht gewürdigte literarische Kleinform im Kreis der höfischen Literatur. Ihre wesentliche Leistung ist, die Welt der Bilder und die Welt der Erzählung miteinander zu verbinden, dem Leser die Bilder, dem Betrachter den Gang der Eneas-Geschichte zu erschließen.[71]

IX.

Der Textabdruck erfolgt diplomatisch, es werden lediglich die beiden s-Formen vereinheitlicht und die Abbreviaturen aufgelöst. Die (seltenen) Schreiberversehen werden emendiert, die Lesart der Handschrift erscheint innerhalb der Zeile in []. Die Illustrationen mit Spruchbändern bzw. Bildbeischriften werden durchnumeriert und nach dieser Zählung zitiert. Kommen in einer Illustration zwei Spruchbänder vor, werden sie als a und b unterschieden. Die Angabe der Sprecher folgt den meist im Bildrahmen stehenden Beischriften; wo sie fehlen, werden sie in [] ergänzt. Buchstaben und Wörter, die nicht mehr sicher zu lesen sind, werden durch untergesetzten Punkt gekennzeichnet; der Kommentar (S. 39 – 40) vermerkt, wo BOECKLER[72] anders oder offenbar noch sicherer gelesen hat. Ergänzungen zum noch lesbaren Wortlaut stehen in []; wo sie unsicher sind, werden sie zusätzlich mit einem Fragezeichen versehen.

Zu jeder Illustration gebe ich neben der Blattzahl auch die Tafel in BOECKLERs Teilfaksimile (wie Anm. 1) an, dazu die Textpassage, auf die sich die Illustration bezieht, sowie fallweise die Verse, an die der Spruchbandtext anklingt. Wo ein wörtlicher Bezug des Spruchbandes zum Veldeke-Text besteht, zitiere ich die Passage nach der Ausgabe von ETTMÜLLER/KARTSCHOKE (wie Anm. 1). An diesen Stellen wurden die Überlieferungsvarianten des Eneasromans daraufhin überprüft, ob die Spruchbandtexte mit anderen Handschriften außer B übereinstimmen. Die in den Anmerkungen zu

Nr. 8, 17, 18, 35a angeführten Fälle solcher Übereinstimmungen sind jedoch zu unspezifisch. Man darf mit Sicherheit annehmen, daß der Spruchbandautor auf der Grundlage des hier überlieferten B-Textes gearbeitet hat.

TEXT

1. Fol. IV^{v} oben (Tf. 6), zu Vs. 259 – 272, vgl. bes. Vs. 262
Eneas beauftragt drei noch in ihrem Schiff stehende Gefährten, das Land zu erkunden.

[Eneas]	*Ritet schowen daz lant*
	vnd chomt her wider sa zehant.

2. Fol. VI^{r} oben (Tf. 7), zu Vs. 454 – 572, vgl. zu a) bes. Vs. 512
Zwei Boten des Eneas vor der thronenden Königin Dido.

a) *Die boten*	*Frowe, getriweclichen dienest*
	enbivtet iv eneas der vnser herre ist.
b) *Dido*	*Ih wolt in gerne sehen.*
	wan ih hor im aller tuginde iehen.

3. Fol. VI^{r} unten (Tf. 7), zu Vs. 603 – 640, vgl. bes. Vs. 615 f., 619, 621
Zwei Boten entbieten Eneas, der mit einem Gefährten beim Schachspiel sitzt, den Gruß der Dido.

[die Boten]	*Dido div chvniginne.*
	enbivtet iv ir dienist vnd alle minne.

4. Fol. VI^{v} oben (Tf. 8), zu Vs. 641 – 656, vgl. bes. Vs. 647, 649 f. 654 – 56
Eneas berät sich mit seinen Gefährten, ob er zu Dido fahren soll.

a) *Eneas*	*Mih hat frowe dido zehvse geladen.*
	dar vmbe wil ih iwern rat haben.
b) [die Gefährten]	*Daz ir der raise niht enlat.*
	daz ist vnser aller rat.

5. Fol. IX^{r} unten (Tf. 9), zu Vs. 764 – 804, vgl. bes. Vs. 769, 772
Zwei Trojaner mit Geschenken vor Königin Dido.

a) [die Trojaner]	*Disen choph und diz gewant.*
	hat iv min herre gesant.
b) *Dido*	*Gnade habe sin hovescher můt.*
	sin gabe ist riche vnd(e) *gut.*

6. Fol. IX^{v} unten (Tf. 10), zu Vs. 899 – 1249, zu a) vgl. bes. Vs. 906 – 909
Eneas erzählt Dido vom Untergang Trojas.

a) *Dido*	*Ih hort ivh gerne sagen.*
	von troie. und wî paris wurde erslagen
b) *Eneas*	*frowe des bin ih vil geræit.*
	vnd wil iv sagen die warhæit.

vgl. zu b) En., Vs. 913 f.
ich bin sîn, frouwe, vil gereit,
daz ich û sage die wârheit.

7. Fol. XI^{r} oben (Tf. 13), zu Vs. 1317 – 1425, vgl. bes. Vs. 1403 f.
Dido im Bett, von der Minne gequält.

Dido *Owi. welich rat wirt min.*
daz ih mit minnen svs bechvmbert bin.

8. Fol. XI^{r} unten (Tf. 13), zu Vs. 1449 – 1606
Dido klagt Anna ihr Minneleid.

a) *Dido* *Rat swester schvlt ir mir geben.*
ih mvz von minne verwandeln min leben.
b) *Anna* *Frowe senftet iwern mvt.*
ih rat iv wol wi ir baz getůt.
vgl. zu a) En., Vs. 1524
ir solt mir rât dar zû geben/...leben
vgl. zu b) En., Vs. 1569 f.
welt ir bedwingen ûwern mût,
ich bewîse ûch wie ir baz tût.

9. Fol. XIII^{v} oben (Tf. 16), zu Vs. 1953 – 1970
Ein Götterbild, aus einem Baume sprechend, gibt Eneas und zwei Gefährten den Befehl zur Abfahrt aus Karthago.

[Götterbild] *Var hinne des mac dehain rat wesen*
ob dv mit den dinen wellest genesen.
vgl. En., Vs. 1963 f.
des enmohte dehein rât wesen,
ober iemer wolde genesen.

10. Fol. XIII^{v} unten (Tf. 16), zu Vs. 1971 – 1994
Eneas gibt die Götterweisung an seine Gefährten weiter.

Eneas *Wir schuͤln varn des ist vns not.*
als vns geboten ist von got.

11. Fol. XV^{r} unten (Tf. 17), zu Vs. 1999 – 2003
Ein Bote bringt Dido (und Anna?) die Nachricht von den Fluchtvorbereitungen des Eneas.

[Bote] *Frowe: ih bin worden inne.*
daz eneas wil von hinne.

12. Fol. XV^{v} oben (Tf. 18), zu Vs. 2012 – 2230, zu b) vgl. bes. Vs. 2031, zum Reim Vs. 2037 f.

Dido stellt Eneas zur Rede.

a) *Dido* *Irn habt sin dehain ere.*
lat ir mich in iamer vnd in sere.
b) *Eneas* *ez ist an min schvlde.*
ih mvz varn bi gotes hulde.
vgl. zu a) En., Vs. 2018 f.
si sprach: habt ir des êre,
daz ir den lîb mir wellet nemen?

13. Fol. XV^{v} unten (Tf. 18), zu Vs. 2067 – 2136, vgl. bes. Vs. 2120 – 2123
Dido klagt Eneas ihr Geschick.

Dido *iz mac mih balde riwen.*
ih mvz engelten miner triwen.

14. Fol. XVII^{r} oben (Tf. 21), zu Vs. 2175 – 2230
Vor dem Burgtor, unter den Augen der Burgbewohner, ruft Dido dem sein Schiff besteigenden Eneas zu:

Dido *Owi iamer vnd ach.*
daz ih dich vngetriwen man ie gesach.

15. Fol. XVII^{r} unten (Tf. 21), zu Vs. 2250 – 2311, vgl. bes. Vs. 2290 – 2292
Dido schickt Anna zu einer Zauberin.

Dido *Brinch mir ieni wissaginne.*
daz si mir beneme min riwige minne.

16. Fol. XVII^{v} oben (Tf. 22 = Abb. 3), zu Vs. 2323 – 2447, vgl. bes. Vs. 2442 – 2447
Dido hat die ehemals gemeinsame Lagerstatt angezündet und stürzt sich ins Schwert.

Dido *Owi iamerliche not.*
durch eneasen lid ih disen tot.

17. Fol. XIX^{r} oben (Tf. 23), zu Vs. 2448 – 2476
Ein Diener hebt die verschlossene Tür aus den Angeln, Anna und die *wissaginne* sehen die vom Schwert durchbohrte Dido auf dem brennenden Lager.

Anna *Nv mvz ih wol von schvlden chlagen.*
daz ir ivh so von minne habt erslagen.
vgl. En., Vs. 2469 – 2471
daz mach ich iemer wole klagen,
wand ir ûch selbe habet erslagen
dorch eines mannes minne.

18. Fol. XIX^{v} unten (Tf. 24), zu Vs. 2546 – 2629
Der Geist des Anchises erscheint Eneas im Schlaf und befiehlt ihm die Fahrt in die Unterwelt.

Anchises eneasse vater
Desn mach dehain rat sin.
dvne varst ze helle lieber sun min.
vgl. En., Vs. 2594 – 2596
dû salt vil wol dare komen.
Ênêas, (sprach her) sun mîn
desn mach ander rât sîn

19. Fol. XXI^{r} oben (Tf. 25 = Abb. 4), zu Vs. 2687 – 2820, zu a) vgl. bes. Vs. 2713 f., zu b) vgl. bes. Vs. 2753 f.
Eneas bei der in ihrem Tempel sitzenden Sibylle.

a) [Schrift im Buch der Sibylle]
Hie sizzet sibille. div wis/
saginne also tivelichen getan.
b) *Eneas* *Frowe ih schol ze helle uarn*
da hin schol mih iwer gelæitte bewarn.
vgl. zu a) En., Vs. 2693
si was vil freislîche getân.

20. Fol. XXI^{r} unten rechts (Tf. 25 = Abb. 4), zu Vs. 2832 und 2841 – 2847
Eneas tritt mit dem goldenen Zweig in den Tempel der Sibylle.

a) *Eneas* *Frowe ih hanz ris braht.*
b) *Sibille* *Nu var wir dar dv hast gedaht.*
vgl. En., Vs. 2843 – 2845
und er daz rîs brahte
vil wole sie gedahte,
waz her haben solde

21. Fol. XXI^{v} oben (Tf. 26), zu Vs. 2881 – 2932
Eneas und Sibylle am von Feuer und Wasser bewehrten Eingang zur Unterwelt.

Sibille *Hie svl wir in varn* (Hs. *warn*).
da vor mach sich nieman bewarn.
vgl. En., Vs. 2924 – 2926
si mûzen algelîche
ze disem loche în varen;
ez ne mach nieman bewaren

22. Fol. XXI^{v} unten (Tf. 26), zu Vs. 2941 – 2990
Eneas und Sibylle am Limbus der Selbstmörder.

Sibille *Dar vmbe lident dise not.*
daz si von ir selbes schult sint tot.
vgl. En., Vs. 2966 – 2968
sine mohten niht ersterben
dorch deheiner slahte nôt,
wande si wâren zer werlde tôt.

23. Fol. XXIII^{r} oben (Tf. 27), zu Vs. 2996 – 3135, zu a) vgl. bes. Vs. 3091 f.
Sibylle und Eneas kommen zu Charon; Sibylle zeigt Charon den goldenen Zweig.

a) *karo* *Wer ist da her zv gegangen.*
in darf miner slege niht gelangen.
b) Sibille *La din vbel rede stan.*
vnd sich diz zwi an.
vgl. zu b) En., Vs. 3118 – 3120
Châro, nû swîch stille,
lâ dîn ubil rede stân,
her mûz wol in daz schif gân
En., Vs. 3129 f.
fûre uns uber unde swîch!
dô liez sin sehen daz zwîch

24. Fol. XXIII^{v} oben (Tf. 28), zu Vs. 3149 – 3192, vgl. bes. Vs. 3186 f.
Am Fluß Oblivio (= Lethe) sieht Eneas die Seelen trinken. Sein erhobenes Schwert erleuchtet die Dunkelheit.

Sibille *Hab vf daz swert din.*
daz wir gesehen von den schin.

25. Fol. XXIII^{v} unten (Tf. 28), zu Vs. 3193 – 3267, bes. Vs. 3260 – 3263
Cerberus der helleportenaere; Sibylle beschwört ihn.

Sibille *Cruces craces.*
sach tv faces.

26. Fol. XXV^{r} oben (Tf. 31), zu Vs. 3729 – 3740
Sibylle bringt Eneas wieder zu seinen Gefährten zurück.

Sibille *Enpfahet wol disen man.*
vnd dienet im als ir e habt getan.

27. Fol. XXV^{v} oben (Tf. 32), zu Vs. 3759 – 3814
Eneas und seine Gefährten bei der Mahlzeit, wobei sie die (aus Brot gefertigten) Schüsseln mitessen. Dadurch erfüllt sich die Prophezeiung des Anchises (Vs. 3706 – 3715).

Ascanius *Wir schvln des niht vergezzen.*
daz wir vnser schvzzel hie ezzen.

vgl. En., Vs. 3785 f.

des ne wil ich niht vergezzen,
daz wir unser schuzeln ezzen.

28. Fol. XXV^{v} unten (Tf. 32), zu Vs. 3845 – 3890, vgl. bes. Vs. 3876 f.
Eneas sendet Boten zu König Latinus.

Eneas *vart hin zem chvnige latin.*
vnd sagt im den dienist min.

29. Fol. XXVII^{r} oben (Tf. 33), zu Vs. 3906 – 4033, vgl. zu b) bes. Vs. 3954 – 3957
Die Abgesandten der Trojaner überbringen König Latinus die Geschenke des Eneas.

a) *Die boten* *Dise gabe scvlt ir enpfahen.*
vnd schol iv von minen herren m[e...]

b) *Latinus der chvnic*
Ih wil im geben zu lone.
min thotter vnd vch di crhone

vgl. zu b) En., Vs. 4122 f.

wanderm geben wolde
sîn tohter und sîn rîche

30. Fol. XXVII^{r} unten (Tf. 33), zu Vs. 4104 – 4126, vgl. bes. Vs. 4117 – 4119, 4122 f.
Davon berichten die Abgesandten Eneas.

die boten *Herre ir schvlt mit frivden leben*
iv wil der chvnic sin tohter geben.

31. Fol. XXVII^{v} oben (Tf. 34), zu Vs. 4127 – 4139, vgl. bes. Vs. 4130 f.
Eneas teilt die Absicht des Latinus seinen Gefährten mit.

Eneas *Daz si iv allen chvnt getan.*
mih wil der chvnic mit siner tohter enpfahn.

32. Fol. XXVII^{v} unten (Tf. 34), zu Vs. 4148 – 4344
Die Königin versucht, Latinus umzustimmen.

a) *div chvniginne* *Ia herzeloser latin.*
wem wil dv geben di tohter din.

b) *Latinus der chvnic.*
Er ist ane schulde iwer zorn.
vnd habt doch di rede verlorn.

vgl. zu a) En., Vs. 4158 – 4160
ouwî, kunech verlorne,
herzelôser Latîn,
nû soldest dû tôt sîn
En., Vs. 4167
dû wilt im dîne tohter geben?
vgl. zu b) En., Vs. 4171 f.
Sie sprach: mir is zoren:
daz dû den sin hâst verloren
En., Vs. 4277 – 4279
ez is ein ungefûge zorn:
ir habet mêr der mite verlorn
denne ir habet gewunnen.

33. Fol. XXIX^{r} oben (Tf. 35), zu Vs. 4527 – 4541 (Bildszene ohne Textbezug)
Eneas zeigt seinen Gefährten den Mont Alban, auf dem die Burg erbaut werden soll.

Eneas *Diser berch dvnchet mih gv̊t.*
den schvl wir bowen ze ainer hv̊t.

34. Fol. XXXIV^{r} oben (Tf. 41 = Abb. 5), zu Vs. 4853 – 4946, vgl. zu b) bes. Vs. 4907 – 4911
Turnus und seine Anhänger klagen vor Latinus über Eneas. Latinus nimmt ihn in Schutz.

a) *TVRNVS* *Der vns allen lait hat getan.*
daz ist eneas der troian.
b) *Latinus* *als ih genvge hore iehen.*
iz ist an sin schvlde geschehen.
vgl. zu a) En., Vs. 4959 f.
daz Ênêas der Troiân
im und û hât getân

35. Fol. XXXIV^{r} unten (Tf. 41 = Abb. 5), zu Vs. 4947 – 5000, zu a) vgl. bes. Vs. 4973 f.
Turnus berät sich mit der Gemahlin des Latinus.

a) *Rex tvrnus* *Ih wil mit vrliugen̥ bestan.*
daz ih vertribe den [Hs: *der*] *troian.*
b) *Div chuniginne.* *Des hilf ih mit gv̊t vnd mit rate.*
baidiv frv̊ vnd spate
vgl. zu b) En., Vs. 4982 – 84
dâ wil ich dir helfen zû
mit sinne und mit râte
beidiu frû und spâte

36. Fol. XXXVI^{v} unten (Tf. 46), zu Vs. 5313 – 5532, vgl. bes. Vs. 5397 f.
Turnus im Rat seiner Fürsten.

Tvrnvs *Iwer helfe vnd iwern rat wil ih han.*
wan ih eneasen wil bestan.

37. Fol. XXXIX^{r} unten (Tf. 49), zu Vs. 5595 – 5619
Venus bittet ihren Gemahl Vulkan, trotz des vorangegangenen Ehebruchs mit Mars (dargestellt auf dem darüberliegenden Bild) die Rüstung für Eneas zu schmieden.

Venvs *Ih wil ez allez svnen.*
mache gewæfen eneasen dem chv̊nen.
vgl. En., Vs. 5616
dâ wart ein grôz sûne

38. Fol. XXXIX^{v} oben (Tf. 50), zu Vs. 5841 – 5847, vgl. bes. Vs. 5844
Venus läßt Eneas durch zwei Boten die neue Rüstung (Kettenpanzer, Helm und den mit drei Adlern geschmückten Schild) bringen.

[Boten] *Dizze gewæfen hat iv gesant.*
iwer mvter: venvs genant

39. Fol. XLII^{v} unten (Tf. 52), zu Vs. 6533 – 6638
Nisus und Euryalus verlassen die Burg Montalban, um ins feindliche Lager einzudringen.

Eurialus vnd Nisus *Wir svln er erwerben.*
vnd suln mit ain ander ersterben.
vgl. En., Vs. 6607 – 6610
nû uns got hât ein lîb gegeben,
wir soln beide ensament leben
und ouch ensament sterben.
wir soln daz beide werben

40. Fol. XLVIII^{r} unten (Tf. 57), zu Vs. 7250 – 7254 (Bildseite ohne Textbezug)
Nach dem Kampf berät sich Turnus mit seinen Gefährten im Zelt.

Turnus *Sol ih behalten min leben.*
si mv̊zen mir alle den lip geben.

41. Fol. XLVIII^{v} oben (Tf. 58), zu Vs. 7272 – 7276 (Aufforderung des Turnus ohne Textbezug)
Turnus sieht Eneas mit seinen Hilfstruppen zu Schiff ankommen.

Turnus *Wir schvln bestan diz her.*
e iz iemer chæm ze wer

42. Fol. L^{r} oben (Tf. 59), zu Vs. 7455 – 7509
Pallas ruft die ins Meer flüchtenden Trojaner zurück.

Pallas *Chert wider ṛiter vermezzen.*
daz ivh di vische in dem wag[e iht ezzen.]
vgl. En., Vs. 7476 – 7478
gunnet ir den vischen baz
daz si ûwer fleisch ezzen,
helide vermezzen

43. Fol. LII^{v} unten (Tf. 62), zu Vs. 7747 – 7761
Eneas klagt um den toten Pallas.

Eneas *Owi. nv mv̊z ih von schulden chlagen.*
wan dv bist iamerliche erslagen.
vgl. En., Vs. 8027 – 8030
edel ritter Pallas,
wie ubel diu stunde was,
daz dû worde erslagen!
ichn mach dich nimmer verklagen

44. Fol. LIII^{v} oben (Tf. 64), zu Vs. 7978 – 8003
Drei Männer behauen Holz für die Bahre des Pallas (kein Spruchband, ungerahmte Textzeile über dem Bildrahmen)

Hie macht man dem tugentrichem degen.
aine bar als wir noch hiv̊te pflegen.

45. Fol. LIII^{v} unten (Tf. 64), zu Vs. 8021 – 8088
Eneas mit fünf Gefährten an der bedeckten Bahre des Pallas.

Eneas *Owi. daz ih iê wart geborn.*
daz ih dih milten vnd so getriwen han uerlorn

46. Fol. LV^{r} unten (Tf. 65), zu Vs. 8116 – 8131
König Euander und seiner Gattin wird die Nachricht vom Tode ihres Sohnes überbracht.

[Bote] *als ih han vernomen.*
so ist iwer svn pallas toter her wider chomen

47. Fol. LV^{v} unten (Tf. 66), zu Vs. 8132 – 8234
Die Eltern, am Sarkophag in der Gruft stehend, beweinen ihren Sohn.

Evander der chvnic *Nv̊ ist erloschen vnsers herzen lieht.*
wan wir haben anderre fröde nieht.
vgl. En., Vs. 8144 f.
dû wâre mîme herzen ein lieht,
daz nû vil gar erloschen is.
En., Vs. 8148 f.
nû is mir immer mêr benomen
froude unde wunne.

48. Fol. LVII^{r} oben (Tf. 69), zu Vs. 8435 – 8524, vgl. bes. Vs. 8456, 8523
Turnus und seine Gefährten vor König Latinus; dieser befragt seine Vasallen wegen einer Schlichtung des Streits.

Der chunic latinus *Nv ratet mir alle des ist zit.*
wi ih geschaide disen strit

49. Fol. LVII^{r} unten (Tf. 69), zu Vs. 8525 – 8625
Drances rät zum Zweikampf zwischen Turnus und Eneas.

Drances *Daz wær hart wol getan.*
wolt turnus den strit friden lan.
vgl. En., Vs. 8571 – 8575
ez is harde wol getân,
daz ir ûch wider den Troiân,
Ênêam den kûnen,
mit minnen wellet sûnen
unde daz urlouge freden

50. Fol. LVII^{v} (Tf. 70), zu Vs. 8626 – 8747, vgl. zu b) bes. Vs. 8720 – 8723
Auf den Vorschlag des Latinus hin bekundet Turnus vor der Ratsversammlung seine Bereitschaft zum Kampf.

a) *Rex latinus* *ir schult ainen champf vehten.*
als wol gezimet zwain gvten ch[n]ehten.
b) *Turnus* *Daz lob ih bi dem aide:*
wil eneas wir [Hs. *wil*] *vehten baide.*
vgl. zu a) En., Vs. 8609 – 8612
ob ez wol gevalle
disen forsten allen
und andern gûten knehten,
sô râte ich daz si vehten

51. Fol. LVII^{v} unten (Tf. 70), zu Vs. 8748 – 8755
In die Ratsversammlung kommt ein Bote, der einen neuen Angriff der Trojaner meldet.

ein bot *Die troiære sint uz geriten.*
vnd habent mit dem hêr gestriten.
vgl. En., Vs. 8751 – 8754
daz die Troiâne
wârn von Montalbâne
under Turnûses her geriten
und mit sîn lûten dâ gestriten

52. Fol. LXI^{v} ganzseitig (Tf. 76), zu Vs. 9205 – 9282, vgl. bes. Vs. 9276 f. (Szene ohne direkten Textbezug)
Eneas sitzt in seinem hohen Prunkzelt; ein Bote bringt eine Botschaft des Latinus.

Ain bôt *Ivh bitet der chvnic latin.*
daz ir fride gebet durh den willen sin.

53. Fol. LXIV^{r} oben (Tf. 79 = Abb. 6), zu Vs. 9575 – 9707, vgl. bes. Vs. 9598 f.
Turnus mit einem Gefährten vor dem auf dem Thron sitzenden Latinus.

a) *Turnus* *Ih wil eneasen mit champfe besten.*
b) *Der chunic latin.*
Nv desn schvlt ir niht abe gen.

54. Fol. LXIV^{r} unten (Tf. 79 = Abb. 6), zu Vs. 9708 – 9719
Zwei Boten überbringen Eneas die Herausforderung des Turnus.

a) *die boten* *Turnus ain helt uz erkorn.*
hat den champf wider ivh gesworn.
b) *Eneas* *Daz schvlt ir dem chvnige sagen.*
ih het iz gerne getan vor entagen.

55. Fol. LXIV^{v} unten (Tf. 80), zu Vs. 9735 – 9990
Die Gemahlin des Latinus im Gespräch mit ihrer Tochter Lavine (Minnegespräch).

Div chv̊niginne. *Minnest dv iemer den troian.*
so mvstv dv̊ [Hs. *dv*] *din leben werden an.*
vgl. En., Vs. 9976 – 9978
daz dû dîn herze kêres
an den bôsen Troiân,
ich heize dich ze dôde slân

56. Fol. LXVI^{v} oben (Tf. 82 = Abb. 7), zu Vs. 10031 – 10060, vgl. bes. Vs. 10047, 10106, 10071 f.
Lavine, alleine in ihrem Gemach auf einem Stuhl sitzend (Minnemonolog).

Lavine *Innomine waz ist mir geschehen.*
in so chvrzen stvnden
daz ih eneas han gesehen.
ia enpfinde ih wol der wvnden.
vgl. En., Vs. 10122 – 10125
daz ich sus switze unde bebe
in sus korzen stunden,
ez kumt mir von der wunden
der unsenfter Minne

57. Fol. LXVI^{v} unten (Tf. 82 = Abb. 7), zu Vs. 10061 – 10388
Lavine, alleine in ihrem Gemach am Boden hockend (Minnemonolog).

Lavine *Nv mvz ih werden inne.*
wi iz stet vmbe di minne.
daz mir e vnchvnt was.
ez lert mih der herre eneas.

vgl. En., Vs. 10094 f.
ich weiz wol deis von minnen,
diu mir ê unkunt was

En., Vs. 10191 – 10195
Wannen komet mir der sin,
daz ich sus wîse worden bin,
des ich ê sô tumb was?
ez lêret mich Ênêas,
daz mir daz is worden kunt.

58. Fol. LXIX^{r} oben (Tf. 83), zu Vs. 10462 – 10496
Lavine, im Bett liegend (Minnemonolog).

Lauine *Gnade frowe minne.*
owi war sint min sinne.
chomen di ih het ê.
daz mir nv ist so vnsanfte we.

vgl. En., Vs. 10474 – 10477
si hete an korzen zîten
mislîche sinne.
‚ôwê' ‚sprach si, ‚Minne,
wie unsanfte dû mir tûst'

59. Fol. LXIX^{r} unten (Tf. 83), zu Vs. 10497 – 10712, zu a) vgl. Vs. 13021 f.
Lavine, zu Füßen der Königin sitzend.

a) *Div chvniginne.* *Sag mir drât vber lv̊t.*
waz ist dir geschehen dv vbel hvt.
b) *Lauine.* *Frowe ih bin verirret.*
ih newæiz waz mir wirret.

vgl. zu b) En., Vs. 10515 f.
'frowe, ich bin verirret,
ichn weiz waz mir wirret'.

60. Fol. LXIX^{v} unten (Tf. 84), zu Vs. 10713 – 10784
Lavine, alleine in ihrem Gemach stehend.

Lauine. *Ih bin von minne worden hæiz.*
nah ainem manne der sin nine wæiz.

vnd mvz verwandeln min leben.
mirn welle minne bezzer frode geben.

vgl. En., Vs. 10732 – 10734

wand mîn herze is innen
alze unmâzen heiz
umb einen man, ders niht ne weiz

61. Fol. LXXI^{r} oben (Tf. 87), zu Vs. 10785 – 10805
Lavine sitzt auf dem Boden ihres Gemachs, vor sich ein Schreibpult. Sie schreibt auf einen Pergamentstreifen den folgenden Text:

Lauine div chvniginne.
enbvtet enee dienist vnd minne.

vgl. En., Vs. 10794 – 10796

‚ez enbûtet Lavîne
Ênêase dem rîchen
ir dienest innechlîchen'

62. Fol. LXXI^{r} unten (Tf. 87), zu Vs. 10843 – 10907, zu b) vgl. bes. Vs. 10880, 10883
Lavine übergibt einen Pfeil (mit befestigtem Brief?) einem Bogenschützen.

a) *Lauine* *wil dv iemer lon von mir haben.*
schiůz di strale vnder di in dem graben.
b) [der Schütze] *Daz wære mir angistlîch zetůn.*
wan iz ist fride vnd sůn.

zu a) vgl. En., Vs. 10859 f.

schûz die strâle hin abe
wider die dâ haldent in dem graben

63. Fol. LXXIII^{r} oben (Tf. 89), zu Vs. 11019 – 11338
Eneas, im Bett liegend.

Eneas [...*hat* [?] *mih*[?] *von*(?)] *s*[*inne*] *braht*
ih ringe wan ih brinne des was [*mir*] *ê vngedaht*

vgl. En., Vs. 11151 – 11154

deich û sal dienen, Minne,
so bedarf ich gûter sinne.
der helfet ir mir, Minne,
ê danne ich gar verbrinne.

64. Fol. LXXIII^{r} unten (Tf. 89), zu Vs. 11097 – 11338, vgl. bes. Vs. 11149
Eneas, auf seinem Bette sitzend.

ENEAS. *An lauinen mac ih niht genesen.*
mirn welle frowe minne genadic wesen.

Anmerkungen zu den Spruchbandtexten

zu 3: Auf der Miniatur sind die Figuren, die beide Spieler bewegen, genau zu erkennen. Der Zeichner beherrschte offensichtlich das Schachspiel. Wolfgang Dittmann, Berlin, verdanke ich die folgenden Angaben zur Bedeutung der Figuren. Eneas hält in seiner linken Hand einen weißen Alfil, lateinisch *senex* genannt, der – obzwar die spieltechnisch schwächste Figur – zu den vier „Alten" gehört. Alexander Neckam „nennt den *senex* einen *explorator*" (De naturis rerum, cap. 182, um 1180). Der Spielpartner des Eneas hält einen *miles*. „Im 13. Jh. in der adelig-höfischen Literatur kann es nur das Spektrum ‚Ritterstand' meinen, mit all seinen Komponenten (vornehmlich Kampfkraft und/oder höfische Tugenden)" (W. Dittmann brieflich unter dem 1.05.1988). – Eine Deutung der von Eneas geführten Spielfigur kann ich nicht bieten; anklingen könnte etwa die Würde (als *senex*), seine Erkundung des von den Göttern gewiesenen Weges (*explorator*), vielleicht eine – im Text jedoch nicht so belegte – Schwäche der Annäherung der Dido gegenüber.

zu 4: Vgl. inhaltlich Nr. 36 und 48.

zu 8 b: *baz getut* erscheint in Vs. 1570 des Eneasromans als Lesart in den Hss. GEH (der Lesartenapparat wird hier und im folgenden nach der Ausgabe BEHAGHELs [wie Anm. 1] zitiert).

zu 11: Das im Eneasroman dargestellte Gerücht von Eneas' bevorstehender Abreise läßt sich im Bild nicht darstellen, deshalb das Ausweichen auf einen vom Text her nicht vorgegebenen Boten.

zu 12-14: Die drei Bilder sind Wiedergabe einer einzigen Szene des Textes: Gespräch zwischen Dido und Eneas.

zu 17: *muz* erscheint in Vs. 2469 des Eneasromans als Lesart in Hs. G.

zu 18: Hs. h hat in Vs. 2594 *du salt noch mir zer hellen komen*.

zu 29 a: Das Versende ist defekt; das Spruchband macht noch einen Schwung nach oben mit Platz für 7 – 10 Buchstaben. Der Akkusativ bei *von* (*minen herren*) ist oberdt. ungewöhnlich; oder sind Eneas und Askanius mit *herren* gemeint? Ergänzungsvorschlag: *vnd sol iv von minen herren me genahen*. BOECKLER las als letztes Wort: *nih*... Die drei Hasten, die ich erkenne, deute ich als *m* von *me*.

zu 31: *enſhan* Hs.

zu 33: Die Szene ist vom Text nicht vorgegeben, ebenso Nr. 46; vgl. auch Nr. 40, wo im Text die Beratung nur beiläufig erwähnt, jedoch nicht eigens geschildert wird.

zu 34: Die Sprecherbezeichnung *TVRNVS* steht im Stirnreif der Krone.

zu 35 b: *dir* fehlt in Vs. 4982 des Eneasromans in den Hss. EH.

zu 36: Vgl. inhaltlich Nr. 4a und 48.

zu 41: Der Schluß des Spruchbandes verläuft außerhalb des Bildrahmens und ist auch unter der Quarzlampe nur unsicher zu lesen. Im zweiten Vers las BOECKLER nur *iemer chom.*

zu 42: Rest des Spruchbandes am oberen Blattrand abgeschnitten; ergänzt nach En., Vs. 7476 f.

zu 48: Vgl. inhaltlich Nr. 4a und 36.

zu 49: *friden* fasse ich als Verb auf: ‚friedlich regeln, beenden'.

zu 50 a: Das dem Latinus beigegebene Spruchband nimmt teilweise wörtlich eine Forderung des Drances, Vs. 8609 – 8612, auf.

zu 52: *ir* nachträglich vom Schreiber über der Zeile eingefügt.

zu 53 b: Der Spruchbandtext widerspricht dem im Roman geäußerten wohlmeinenden Rat des Latinus, Turnus möge klug sein und auf den Kampf verzichten (Vs. 9615 – 9621).

zu 54 b: *entagen*: die Ableitung von *entac, antac* ‚Oktav' ergibt keinen befriedigenden Sinn. Ich fasse *entagen* als Variante des mhd. *engegen* auf und zwar als Adverb ‚demgegenüber, hingegen'. „Das sollt ihr dem König sagen: ‚Ich hätte es hingegen [= im Gegensatz zum zögerlichen Turnus] bereitwillig schon zuvor getan'". Die niederdt./ndfrk. Lautform ist für den oberdeutschen Dichter/Schreiber freilich ungewöhnlich; vgl. zu den Belegen auch FRINGS/SCHIEB (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 226.

zu 55: *din*: erster Buchstabe unklar. Ich übersetze: „Liebst du jemals den Trojaner, dann mußt du dein Leben verlieren".

zu 62: Situative Nähe des Bildtyps zur Miniatur des von Trostberg in der Liederhs. C (Heidelberg, UB, cpg 848, Fol. 255^{r}).

zu 63: Lesung in [] nach BOECKLER.

Anmerkungen

1 Die folgenden Arbeiten haben sich in neuerer Zeit mit der Berliner Veldeke-Handschrift beschäftigt. PETER JÖRG BECKER: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977, S. 23 – 26. – PIERRE et JEANNE COURCELLE: Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Eneide. 2 Bd.e. Paris 1984. Bd. 2, S. 35 – 66. – JÖRG HUCKLENBROICH: Text und Illustration in der Berliner Handschrift der Eneide des Heinrich von Veldeke. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Ms. Germ. Fol. 282. Diss. Würzburg 1985. – Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg. München 1987, S. 69 – 72, 76f. – KARIN SCHNEIDER: Gotische Schriften in deutscher Sprache. I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300. 2 Bd.e. Wiesbaden 1987, Bd. 1, S. 91, 96 – 99, 100, 125 u.ö., dazu Bd. 2, Abb. 43. – Meine Ausführungen

über die Spruchbänder basieren auf dem alle Bild- und mehrere Textseiten bietenden Teilfaksimile: Heinrich von Veldeke, Eneide. Die Bilder der Berliner Handschrift. Im Auftrag der Preußischen Staatsbibliothek bearbeitet von ALBERT BOECKLER. Leipzig 1939. Die Abbildungen sind von so vorzüglicher Qualität, daß ich guten Gewissens darauf verzichten konnte, das Original als Ganzes einzusehen, zumal sich die heute ungebunden aufbewahrte Handschrift in desolatem Erhaltungszustand befindet. Nur einige zweifelhafte Stellen habe ich in Autopsie überprüft. Dem Leiter der Handschriftenabteilung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Herrn Dr. Tilo Brandis, danke ich für seine Hilfsbereitschaft und sein freundliches Entgegenkommen.

Den Eneasroman zitiere ich nach: Heinrich von Veldeke. Hg. von LUDWIG ETTMÜLLER. Leipzig 1852 (= Deutsche Dichtungen des Mittelalters 8), weil dieser Edition unsere Berliner Handschrift zugrundeliegt. Benutzt habe ich ETTMÜLLERs Text in der vorzüglich kommentierten Ausgabe: Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch (...) von DIETER KARTSCHOKE. Stuttgart 1986. Im übrigen wurden herangezogen: Heinrichs von Veldeke Eneide. Mit Einleitung und Anmerkungen. Hg. von OTTO BEHAGHEL. Heilbronn 1882 (Nachdruck Hildesheim/New York 1970). – Henric van Veldeken, Eneide. Hg. von GABRIELE SCHIEB und THEODOR FRINGS. 3 Bd.e. Berlin 1964/1965/1970 (= DTM 58, 59, 62).

Bei dieser Gelegenheit weise ich auf eine neue Arbeit zu Aeneis-Illustration der Antike hin. ANGELIKA GEYER: Die Genese narrativer Buchillustration. Der Miniaturenzyklus zur Aeneis im Vergilius Vaticanus. Habilitationsschrift Regensburg, Philosophische Fakultät IV, 1988 (im Druck).

2 Vgl. dazu die oben, Anm. 1 zitierten Arbeiten BOECKLERs und HUCKLENBROICHs.

3 Vgl. WALTER HAUG: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung. Darmstadt 1985; Ders.: Klassikerkataloge und Kanonisierungseffekte. Am Beispiel des mittelalterlich-hochhöfischen Literaturkanons. In: ALEIDA und JAN ASSMANN (Hgg.): Kanon und Zensur. München 1987 (= Beiträge z. Archäologie der lit. Kommunikation 2), S. 259 – 270.

4 Trotz der hohen germanistischen Wertschätzung, der sich die illustrierten Epenhandschriften erfreuen, ist ihre Bezeichnung als Repräsentationshandschriften nicht gerechtfertigt. Paläographisch wie künstlerisch sind sie von den Spitzenprodukten hochmittelalterlicher Buchkultur weit entfernt. Beispiel für Repräsentationshandschriften, die im Auftrag das Laienadels entstanden, wären etwa das Helmarshauser Evangeliar, ein Auftragsbuch Heinrichs des Löwen, oder der für Hermann I. von Thüringen gefertigte sog. Landgrafenpsalter, vgl. BUMKE (wie Anm. 25), S. 161f. – Grundsätzlich jetzt JOACHIM BUMKE: Epenhandschriften. Vorüberlegungen und Informationen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 12. und 13. Jahrhundert. In: LUDGER GRENZMANN u. a. (Hgg.): Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters. Festschrift für Karl Stackmann. Göttingen 1987, S. 45 – 59.

5 Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde. Mit der Fortsetzung Ulrichs von Türheim. Faksimile-Ausgabe des Cgm 51 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Faksimileband und Textband mit Beiträgen von ULRICH MONTAG und PAUL GICHTEL. Stuttgart 1979. Vgl. auch ALFRED BROSIG: Illustrierte deutsche Epen des 13. Jahrhunderts. Eneit, Parzifal [!], Tristan. Phil. Diss. masch. München 1922;

BECKER (wie Anm. 1), S. 36 – 39; SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 150 – 154; BETTINA FALKENBERG: Die Bilder der Münchener Tristan-Handschrift. Frankfurt/M.–Bern–New York 1986 (Europ. Hochschulschriften, Reihe XXVIII – Kunstgeschichte – Bd. 67).

6 Mindestens 14 Textblätter und eine unbekannte Zahl von Bildblättern sind verloren gegangen. Der Lagenaufbau des Buchblocks ist durch MONTAGs gründliche Untersuchung (wie Anm. 5, S. 31 – 33 mit einer Lagenskizze) geklärt. In mindestens einem Fall haben die Bilder auf einem Doppelblatt gestanden, das einen Quaternio umschloß. Dennoch ist die Zuordnung von Bild- und Textblättern hier anders als bei der Veldeke-Handschrift.

7 Vgl. die Aufteilungsschemata bei GICHTEL (wie Anm. 5), S. 87. Nach GICHTELs Berechnungen stehen auf den 15 Blättern 84 Bildstreifen, die insgesamt „nicht weniger als 120 inhaltlich abgeschlossene, selbständige Bildszenen" (S. 86) bieten.

8 Eine Ausnahme bildet Fol. 7, das die Miniaturen in einem bräunlich ausgeführten Rahmen zeigt. Im übrigen sind die Verhältnisse wegen der starken Beschneidung der Ränder nicht sicher zu beurteilen.

9 Wie Anm. 5, S. 42f.

10 BROSIG (wie Anm. 5), S. 66 und GICHTEL (wie Anm. 5), S. 104 lesen *tage rat* bzw. *tagerat* statt *hantgetat*, was keinerlei Sinn ergibt.

11 GICHTEL (wie Anm. 5), S. 104f. bezieht diese Beischrift zu Unrecht auf die darunter liegende Szene von der Bestattung Blanscheflurs, die jedoch ihre eigene, auf dem Grab stehende Beischrift besitzt.

12 Die Schreibweise der Handschrift *piscsis* ist an der Aussprache orientiert und für das Mittelalter nichts Unübliches. Das mittelalterliche Proverbium selbst ist im Bildungskontext der Lateinschule weit verbreitet, vgl. HANS WALTHER: Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi. 5 Bd.e. und Reg.bd. Göttingen 1963 – 1969, Bd. 3, Nr. 20 044.

13 Vgl. die Abdrucke bei GICHTEL (wie Anm. 5), S. 96ff. zu Fol. 10^{r}.

14 Faksimile: Wolfram von Eschenbach, Parzival, Titurel, Tagelieder. Cgm 19 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Transkription der Texte von GERHARD AUGST, OTFRIED EHRISMANN und HEINZ ENGELS. Mit einem Beitrag zur Geschichte der Handschrift von FRIDOLIN DRESSLER. Stuttgart 1970. Vgl. auch BECKER (wie Anm. 1), S. 82 – 85 sowie zur Datierung und Lokalisierung SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 152 – 154; hier S. 150 – 152 auch zu den weiteren Zeugen der wohl ostalemannischen Schreibwerkstatt, die früher mit der Person des Meister Hesse verbunden wurde.

15 Vgl. zu den Bildinhalten im einzelnen DRESSLER (wie Anm. 14), S. 25 – 30.

16 Wie Anm. 14, S. 20.

17 Daran ändern auch nichts die wenigen mit dem Text direkt verknüpfbaren Details auf Fol. 49^{v} Mitte, vgl. dazu DRESSLER (wie Anm. 14), S. 27f.

18 In den kodikologischen Angaben folge ich der o. Anm. 1 genannten Literatur, da die Handschrift als ganze nicht mehr zugänglich ist.

19 Vgl. BOECKLER (wie Anm. 1), S. 13f.

20 Wie Anm. 1, S. 34 – 43.

21 S. 27.

22 S. 27.

23 Katalog Regensburger Buchmalerei (wie Anm. 1), S. 76; gleichwohl ist festzustellen, daß das Vergleichsmaterial sehr begrenzt ist. Ein klar zutageliegender Schulzusam-

menhang läßt sich nicht erkennen. Das Argument schließlich für „Scheyern, mit dessen Illustrationstypus die Eneide etwa die farbigen Bildgründe gemeinsam hat" (ebd.), geht jedenfalls ins Leere, denn diese Bildgründe erscheinen auch in Handschriften eindeutig Prüfeninger Provenienz aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, z.B. München, Bayer. Staatsbibliothek, Clm 14731, Clm 13031, Clm 3901. Sie finden sich übrigens ebenso in der weiter unten zu besprechenden Handschrift D der ‚Maria' des Priesters Wernher.

24 Wie Anm. 1, S. 98f.

25 JOACHIM BUMKE: Mäzene im Mittelalter. Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150 – 1300. München 1979, S. 117, vgl. auch S. 122f. Zur weiteren Literaturpflege bei den Wittelsbachern, über die freilich nur wenig Sicheres bekannt ist, vgl. ebd. S. 170 – 172.

26 Fragment R, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/19. Beschrieben von FRINGS/SCHIEB (wie Anm. 1), Bd. 1, S. LXVIf.; vgl. zur Kodikologie und zur Datierung SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 50f. Das erhaltene Doppelblatt diente seit dem späten 15. Jahrhundert als Umschlag für Rechnungen der Regensburger St. Wolfgang-Bruderschaft. Ich möchte mit Sicherheit annehmen, daß die für diesen Zweck makulierte Handschrift auch am Ort entstanden ist und hier „verbraucht" wurde.

27 GUDE SUCKALE-REDLEFSEN: Der Buchschmuck zum Psalmenkommentar des Petrus Lombardus in Bamberg. Wiesbaden 1986.

28 Ebd., S. 44.

29 SUCKALE-REDLEFSEN (wie Anm. 27), S. 28.

30 Faksimile: Codex Vindobonensis 2721. Hg. von EDGAR PAPP. Göppingen 1980 (= Litterae 79). HELLA VOSS: Studien zur illustrierten Millstätter Genesis. München 1962 (= MTU 4), S. 116 – 119, wo eine Herkunft aus dem Salzburger Kunstkreis angenommen wird. SCHNEIDER (wie Anm. 1) S. 41 – 44. Zu den mit den Texten zusammenhängenden Problemen verweise ich auf URSULA HENNIG: Art. ‚Altdeutsche Exodus'/‚Altdeutsche Genesis'. In: ²VL Bd. 1, 1978, Sp. 276 – 234.

31 Vgl. VOSS (wie Anm. 30), Abb. 5.

32 Wie Anm. 30, S. 118.

33 Wie Anm. 1, S. 44.

34 Teilfaksimile: Millstätter Genesis und Physiologus Handschrift. Vollständige Faksimileausgabe der Sammelhandschrift 6/19 des Geschichtsvereins für Kärnten im Kärntner Landesarchiv Klagenfurt. Einführung und kodikologische Beschreibung von A. KRACHER. Graz 1967 (= Codices selecti 10). VOSS (wie Anm. 30); NIKOLAUS HENKEL: Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976 (= Hermaea N.F. 38), S. 73 – 86; FIDEL RÄDLE: Art. ‚Millstätter Handschrift'. In: ²VL Bd. 6, 1987, Sp. 531 – 534; SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 85 – 88.

35 VOSS (wie Anm. 30), S. 109.

36 SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 88.

37 Abdruck der Überschriften bei VOSS (wie Anm. 30), S. 200 – 210; vgl. dazu auch die Analyse ebd. S. 121 – 138.

38 Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 112 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Einführung von WILFRIED WERNER und HEINZ ZIRNBAUER. Wiesbaden 1970 (= Facsimilia Heidelbergensia 1); EBERHARD NELLMANN: Art. Pfaffe Konrad. In: ²VL Bd. 5, 1985, Sp. 115 – 131; Regensburger Buchmalerei (wie Anm. 1), S. 69 – 75; SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 79 – 81.

39 Regensburger Buchmalerei (wie Anm. 1), S. 75.

40 Zu den Einzelheiten der Überlieferung verweise ich auf die Angaben bei NELLMANN (wie Anm. 38), Sp. 117f.

41 SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 80.

42 Ehemals Preußische Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 109, jetzt unter der gleichen Signatur in Kraków, Bibliotheka Jagiellońska. – Herrn Vizedirektor Dr. Marian Zwiercan, Kraków, danke ich für die Übersendung eines Mikrofilms der Handschrift sowie der Abbildungsvorlagen und für die Erteilung der Abbildungsgenehmigung. – Vgl. zur Handschrift HANS WEGENER: Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den deutschen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Bd. 5. Leipzig 1928, S. 2 – 4; WILHELM MESSERER: Illustrationen zu Wernhers ‚Drei Liedern von der Magd'. In: CHRISTOPH CORMEAU (Hg.): Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Stuttgart 1979, S. 447 – 472; Regensburger Buchmalerei (wie Anm. 1), S. 44 m. Abb. 3, 57f., Tf. 122; SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 81 – 84. – Die Miniaturen sind in Originalgröße farbig wiedergegeben in: Des Priesters Wernher drei Lieder von der Magd. Nach der Fassung der Handschrift der Preußischen Staatsbibliothek metrisch übersetzt und mit ihren Bildern herausgegeben von HERMANN DEGERING. Berlin 1925.

43 Vgl. SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 81f.

44 Regensburger Buchmalerei (wie Anm. 1), S. 57f.

45 Ebd., S. 58.

46 BOECKLER (wie Anm. 1), S. 38f. und Anm. 68, verweist nur wegen einer Motivparallele beiläufig auf die ‚Maria', im Katalog Regensburger Buchmalerei (wie Anm. 1) sind die Handschriften verschiedenen Abteilungen und Bearbeitern zugefallen, was gleichfalls einen Vergleich verhindert hat.
Nach der Drucklegung dieses Beitrags erreichte mich eine briefliche Stellungnahme von Frau Professorin Dr. Ellen J. Beer, Universität Bern (4. 3. 89), in der sie das Verhältnis der Berliner Veldeke-Handschrift zur Handschrift D von Wernhers ‚Maria' anspricht. Ich zitiere daraus: „Allerdings habe ich nach wie vor Mühe, zwischen Wernher und dem Berliner Veldeke unmittelbar stilistische Berührungspunkte festzustellen. Mehr als regional allgemeine Annäherungen, die vermutlich auf die gemeinsame Regensburg-Prüfeninger Vergangenheit zurückzuführen sind, kann ich nicht sehen. [...] Das ausgeprägte Element des Zackenstils fehlt allerdings beim Veldeke (unabhängig von der Datierung), der dadurch ‚romanischer' wirkt als der zeitliche Ansatz es eigentlich erlaubt. Hingegen tritt es ganz stark in Handschriften Scheyerns auf, insbesondere beim Clm 17 404 (Wurzel Jesse) oder im Matutinalbuch. [...] Eines scheint sicher zu sein: der Veldeke hat doch ein sehr wesentlich anderes Stilempfinden und damit Erscheinungsbild als die zum unmittelbaren Vergleich mit dem Wernher einladenden Handschriften aus Scheyern." – Ich danke Frau Beer herzlich für die nochmalige Prüfung des Materials.

47 SCHNEIDER (wie Anm. 1), S. 83, wo auf die in der Tat erstaunliche Nähe hinsichtlich des verwendeten Schrifttyps zwischen ‚Maria' (D) und dem Heidelberger ‚Rolandslied' hingewiesen wird.

48 In unserem Zusammenhang können unberücksichtigt bleiben die Tituli zu den Illustrationen in der Veldeke-Handschrift h, Heidelberg, UB, cpg 403, die wenigstens teilweise auch als Abschnitts-Überschriften interpretiert werden können. Sie gehören einem grundsätzlich anderen Typ von Beischrift an, wie zwei Beispiele zeigen: *Wie turnus volck erworffen vnd erschossen wart abe eneaß vesten* (Fol. 135^{r}) oder: *Hie*

kam Eneaß gen laurent vff die burg vnd sach lauinia deß kuniges dochter an eime venster ligen (Fol. 234[v]). – Von dieser Handschrift liegt eine Faksimile-Edition vor: Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman. Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 403. Mit einer Einführung in das Werk von HANS FROMM. München 1987 (= Codices illuminati medii aevi 2). Die Tituli sind in einen Index zu Beginn der Handschrift eingegangen, danach abgedruckt in der Ausgabe BEHAGHELs (wie Anm. 1), S. VI – VIII. – Vgl. zu diesem Typ von Bildbeischrift auch CHRISTOPH GERHARDT: Die Bild- und ‚aventiure'-Überschriften in der Handschrift V (Cod. Vind. 2670) von Wolframs ‚Willehalm'. In: Studi medievali. 3[a] Serie 12,1 (1971), S. 964 – 985.

49 BOECKLER (wie Anm. 1), S. 16. Die Verweise im folgenden beziehen sich auf die jeweilige Tafel (Tf.) im Teilfaksimile BOECKLERs sowie auf den Text ETTMÜLLERs in der Ausgabe KARTSCHOKEs (wie Anm. 1).

50 Weiteres bei BOECKLER (wie Anm. 1), S. 16f.

51 So der Ritt der Kamille vor die Trojanerfestung Montalbane und die Besiegung eines Trojaners durch sie, vgl. Tf. 74.

52 Etwa die Abfahrt der Trojaner vom brennenden Troja, Vs. 152f. und Tf. 5 oben; Sibylle bringt Eneas wieder zu seinen Gefährten, Vs. 3736f. und Tf. 31 oben; Turnus zieht in den Kampf, Vs. 8765 – 8767 und Tf. 73 oben.

53 Daß Tf. 41 (= Abb. 5) unten Raum im Spruchbandrahmen freigeblieben ist, ist die Ausnahme. Sie erklärt sich technisch dadurch, daß hier der Text entgegen der Laufrichtung des Streifens eingetragen ist.

54 Möglicherweise wollte der Zeichner auch bei Tf. 46 o. die Figuren ein Band halten lassen, denn anders sind die einheitlich in Hüfthöhe stehenden Hände nicht zu motivieren. Als Vergleiche bieten sich etwa Tf. 41 o. oder 79 u. an.

55 Vergleichbare Beobachtungen hat MESSERER (wie Anm. 42) auch bei den Spruchbändern in den Miniaturen der Handschrift D von Priester Wernhers ‚Maria' gemacht.

56 Einen ganz anderen Aussagewert hat das in der Regel unbeschriftete Textband, das als Attribut des Minne- und Sangspruchdichters in den Liederhandschriften B und C und anderwärts auftaucht. Es ist als „realitätsbezogenes" Bildelement insofern aufzufassen, als es einen Pergamentstreifen darstellt, auf dem die Lieder aufgezeichnet wurden oder werden konnten. Daß die Aufzeichnung auf einseitig beschrifteten Pergamentstreifen eine selten erhaltene, da „verbrauchte" Frühform der Textüberlieferung darstellt, haben überzeugend dargelegt FRANZ H. BÄUML/RICHARD H. ROUSE: Roll and Codex: A New Manuscript Fragment of Reinmar von Zweter. In: PBB 105 (1983) 193 – 231, 317 – 330.

57 Vgl. im Textabdruck Nr. 2, 4, 5, 8, 12, 20, 23, 29, 32, 34, 35, 50, 53, 54, 59, 62.

58 Von anderer Art sind die sonst zu beobachtenden wir-Reden Nr. 10, 20b, 21, 27, 33, 41, 47.

59 Es handelt sich um Spruchband Nr. 7, 16, 17, 43, 56 – 58, 50, 51, 63, 64.

60 Abweichend nur die dramatisch ins Bild gesetzte Dido, die sich ins Schwert stürzt, Tf. 22 mit Spruchband Nr. 16.

61 Vgl. etwa den Minnemonolog der Lavine, Nr. 56 – 58 und Nr. 60 oder den Monolog des Eneas, Nr. 63f. Handlungsarmut der Miniaturen läßt sich aber gleichfalls auch bei zahlreichen Dialogszenen beobachten, vgl. etwa Tf. 34 unten, 41 unten, 79 oben und unten etc.

62 Daß in Miniaturen dargestellte aufgeschlagene Bücher Texteinträge bieten, die mit dem Bildinhalt im Zusammenhang stehen, ist in der Buchmalerei in lateinischsprachi-

gen Handschriften durchaus gewöhnlich und wird von dort auch in die weltlich ausgerichteten Illustrationen zu volkssprachlichen Texten übernommen. Die Miniatur im Eneaszyklus ist das früheste Beispiel dafür. Ein weiteres Beispiel bietet die Münchner ‚Tristan'-Handschrift; sie zeigt Fol. 15^{v} Mitte bei der Ausbildung des jungen Tristan diesen vor einem aufgeschlagenen Buch, dessen linke Seite den (im 14. Jahrhundert durch Überschreiben gestörten) Anfang des Psalters bot: *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum*; auf der rechten Seite steht der Anfang der Pfingstantiphon *Veni sancte spiritus reple* [*tuorum corda fidelium*]. Beides hat zum üblichen Pensum der mittelalterlichen Lateinschulen an Klöstern und Domstiften gehört.

63 Vgl. die Nachweise unten bei der Textedition.

64 Wie Anm. 1, Bd. 1, S. LIV – LXI.

65 Ebd. S. LV.

66 Ebd. S. LX.

67 WILLIAM G. MOULTON: Zur handschriftlichen Wiedergabe der e-Laute in den drei Haupthandschriften des Nibelungenliedes. In: PBB 110 (1988) S. 153 – 171.

68 Ebd. S. 154.

69 So jetzt auch SCHNEIDER (wie Anm. 1) S. 98 – Nach Abschluß des Manuscripts erschien der für die sprachhistorische Einordnung der Überlieferungszeugen wichtige Beitrag von THOMAS KLEIN: Ermittlung, Darstellung und Deutung von Verbreitungstypen in der Handschriftenüberlieferung mittelhochdeutscher Epik. In: VOLKER HONEMANN/NIGEL F. PALMER (Hgg.): Deutsche Handschriften 1100 – 1400. Oxforder Kolloquium 1985. Tübingen 1988, S. 110 – 167. Nach Überprüfung der mundartlichen Merkmale der Schreiber könnten die schreibsprachlichen Unterschiede „die Annahme nicht hindern, daß Textseiten und Illustrationen am selben Ort entstanden." (S. 138).

70 Die Existenz der fortlaufend geschriebenen Reimpaartexte ist noch nicht befriedigend erklärt, zumal die Notierung in abgesetzten Versen seit langem bekannt war, und zwar aus dem Schulbetrieb. Die Texte der Schulautoren wie Vergil, Ovid, Statius usw. sind seit dem 9. Jahrhundert ausnahmslos in abgesetzten Versen abgeschrieben worden. Im ausgehenden 12. Jahrhundert sind auch die französischen Vorlagen der höfischen Romane so geschrieben, oft in zwei-, dreispaltiger Anlage. Bei den deutschen Texten setzt sich dieser Typ erst ab etwa 1230 durch. Der Eneasroman ist ein frühes, vielleicht das früheste Beispiel.

71 Auf die Frage, ob die höfischen Romane zu persönlicher Lektüre oder zum Vorlesen bestimmt waren, brauche ich hier nicht einzugehen. Sie ist bisher weitgehend akademisch abgehandelt worden, ohne daß verallgemeinerbare Ergebnisse greifbar wären. Vgl. MANFRED GÜNTER SCHOLZ: Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert. Wiesbaden 1980; dazu meine Rezension GRM 34 (1984), S. 215 – 220. Grundsätzliches bei MICHAEL CURSCHMANN: Hören – lesen – sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200. In: PBB 106 (1984), S. 218 – 257.

72 Wie Anm. 1, S. 45f.

Abbildungsverzeichnis HENKEL: Bildtexte.

Abb. 1: Ehem. Preuß. Staatsbibl., Berlin, Ms. germ oct. 109, Fol. 28^{r} (z.Zt. Krakau, Biblioteka Jagiellońska), Originalgröße 165 x 115 mm.; Abb. 2: ebd., Fol. 80^{v}, 165 x 115 mm; Abb. 3: Berlin, Staatsbibliothek Preuß. Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, Fol. XVII^{v}, 250 x 175 mm; Abb. 4: ebd. Fol. XXI^{r}; Abb. 5: ebd. Fol. XXXIV^{r}; Abb. 6: ebd. Fol. LXIV^{r}; Abb. 7: ebd. Fol. LXVI^{r}.