

Eine unbemerkt gebliebene Bilderhandschrift des ‚Rosengarten zu Worms‘ und der Funktionswandel von Überschriften im Überlieferungsprozess / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den Verlag Bouvier, Bonn

**Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)**

Gerhardt, Christoph:

Eine unbemerkt gebliebene Bilderhandschrift des ‚Rosengarten zu Worms‘ und der Funktionswandel von Überschriften im Überlieferungsprozess, in: Wirkendes Wort 49 (1999), S. 27-45. - <https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-9705-92fa>

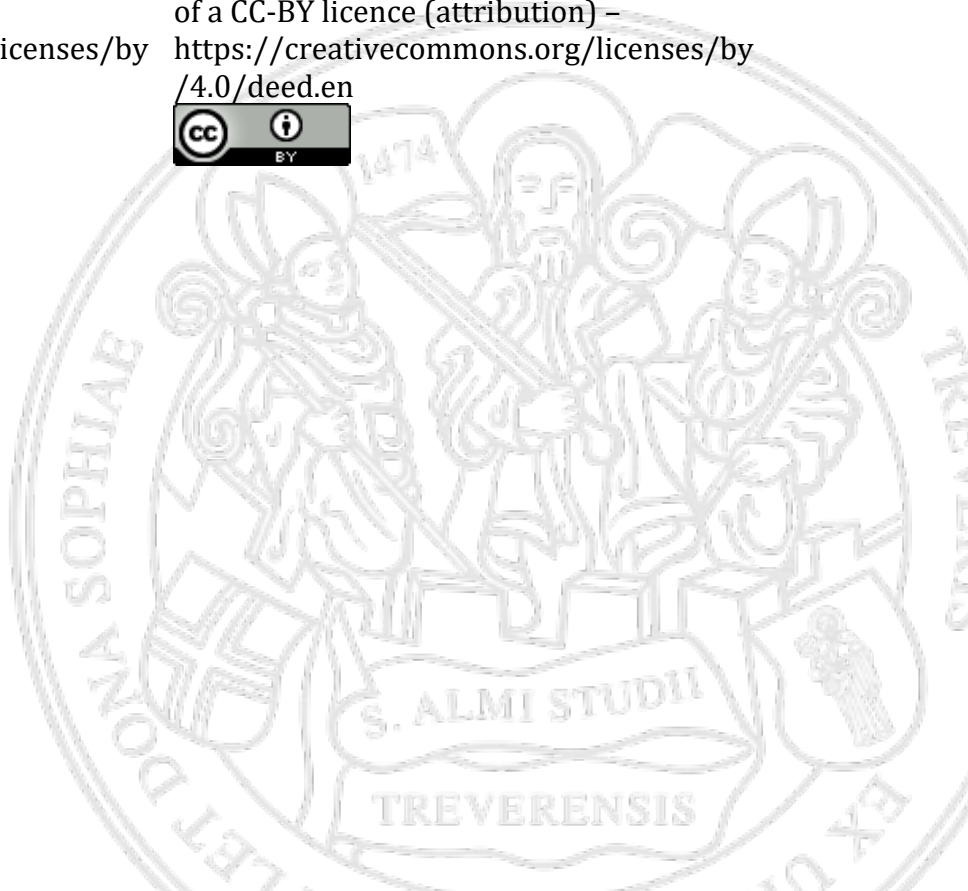
**Nutzungsbedingungen**

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz (Namensnennung) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



**Terms of use**

The contents are available under the terms of a CC-BY licence (attribution) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



# Eine unbemerkt gebliebene Bilderhandschrift des ‚Rosengarten zu Worms‘ und der Funktionswandel von Überschriften im Überlieferungsprozeß

Von Christoph Gerhardt

## I.

In ihrem Überblick über die ‚mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration‘ nennt Hella Frühmorgen-Voss<sup>1</sup> nur eine illustrierte ‚Rosengarten‘-Handschrift, dazu die illustrierten ‚Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‘.<sup>2</sup> Zu diesen beiden handschriftlichen Illustrationszyklen tritt der des gedruckten Heldenbuchs mit seiner (bzw. seinen) zu vermutenden handschriftlichen Vorlage(n).<sup>3</sup> Das ist nicht eben viel im Vergleich mit der großen Beliebtheit der Dichtung, selbst wenn noch „die Erwähnung einer ehemaligen Bilderhandschrift des Grafen Wilhelm von Oettingen“<sup>4</sup> dazukommt. So konnte Hella Frühmorgen-Voss auch verallgemeinern, daß es „überhaupt mit Illustrationen zu diesem literarischen Genus – dem heroischen – schlecht bestellt ist. Bis ins 15. Jahrhundert fehlen sie ganz“ (S. 11).

Um so mehr interessieren Spuren und Indizien, die auf eine weitere Handschrift leiten, die einen Illustrationszyklus des ‚Rosengarten zu Worms‘<sup>5</sup> aufgewiesen hat. Auf die Spur dieser Handschrift brachte mich eine nebenbei gemachte und sachlich schiefe Bemerkung von Torsten Dahlberg anlässlich seiner Ausgabe des ‚Moselfränkischen Rosengartenfragments der Landesbibliothek Dessau‘ (dess): „Der Dessauer Rg. enthält 919 Verse (ausserdem 10 erklärende Schreiberzeilen).“ Diese Bezeichnung als „Schreiberzeilen“ ist zwar an sich nicht falsch, mit ihr wird aber die wahre Bedeutung dieser Zeilen völlig mißgedeutet und verkannt, nicht zuletzt deswegen, weil die ‚Schreiberzeilen‘ – wie sich noch zeigen wird – nicht von Petrus de Freysen stammen, der die Handschrift 1422 in Trier abgeschrieben hat, sondern weil sie von ihm aus seiner handschriftlichen Vorlage übernommen worden sind. Nach den ‚Schreiberzeilen‘ beginnt der Schreiber stets mit einer Initiale, doch finden sich noch weitere textgliedernde Initialen (V. 250, 360, 771). Petrus de Freysen hat subjektiv diese ‚Schreiberzeilen‘ als ‚Kapitelüberschriften‘ gewertet. Sucht man sich jedoch, da Dahlberg keine genauen Angaben macht, den Wortlaut der ‚Schreiberzeilen‘ heraus, ergibt sich das folgende Bild, das prima vista zu einer ganz anderen Deutung herausfordert.

Ich werde im Folgenden dess und die weiteren Zeugen der Reihe nach jeden für sich zur Sprache kommen lassen, um mich auf diese Weise fürs Erste aus der sehr umstrittenen Diskussion um Stemmata, Vorstufen, Hyparchetypen etc. heraushalten zu können; eine tabellarische Erfassung beraubt die Einzelhandschrift ihrer Individualität.

- [1] V. 113a (vor Str. 41,1 [ed. G. Holz]):  
Hie entphet der Berner dy gest mit zorn.
- [2] V. 287a (vor Str. 76,1 [ed. G. Holz]):  
Hie nympt der herzoge vrlap von dem von Bern vnd wil wyder heyme.
- [3] V. 307a (vor Str. 80,1 [ed. G. Holz]):  
Hy saget ym der Berner, wy er der konigin sagen sol.
- [4] V. 319a (vor Str. 83,1 [ed. G. Holz]):  
Hie entphet frauwe Crymhelt den herzogen mit zuchten.
- [5] V. 335a (vor Str. 87,1 [ed. G. Holz]):  
Hye saget der herzoge der konigin dy botschafft von dem Berner
- [6] V. 453a (vor Str. 107,1 [ed. G. Holz]):  
Hye sendet der von Bern na Ditlep gegen Styrrermark.
- [7] V. 702a (vor Str. 165,1 [ed. G. Holz]):  
Hie ridet der von Bern gegen Wormsse.
- [8] V. 746a (vor Str. 177,1 [ed. G. Holz]):  
Hie lieget der von Bern vor Wormsise.
- [9] V. 806 (vor Str. 191,3 [ed. G. Holz]):  
Hie saget frauwe Crimhelt den freden off dem von Berner [!]
- [10] V. 812a (vor Str. 217,3 [ed. G. Holz]):  
Hye stridet Heyne mit dem resen Scruthan.
- [11] V. 900a (vor Str. 238,1 [ed. G. Holz]):  
Hie stridet Witig mit dem resen Asprian.

Wichtig für das Folgende ist, daß Dahlberg über die Handschrift im Gesamtkontext der ‚Rosengarten‘-Redaktionen genügend Beweismittel herausgefunden hat, „um die Einordnung unserer Version unter die A-Texte sicherzustellen“ (S. 94); und detaillierter: „Die nahe Verwandtschaft gerade mit der Gruppe *ma(d)* beweist mein Apparat hinreichend“ (ebd.).

Der Handschriftenüberblick bei Heinze<sup>7</sup> oder Holz<sup>8</sup> gibt wenig Veranlassung, dem Ursprung und der Deutung dieser ‚Schreiberzeilen‘ in weiteren Handschriften dieser Gruppe nachzugehen. Tut man es dennoch entsprechend den *Handschriftenabdrucken und dem Lesartenapparat bei Philipp* [wie Anm. 9], so zeigt sich folgendes Bild.

Dem Abdruck der Berliner Handschrift Ms. germ. quart 744 (b,1453)<sup>9</sup> entnehme ich:

Generalüberschrift vor Str./V.1: Disz ist der grosz Rosengart von wormsze.

- [1] V. 98a (vor Str. 21,1 [ed. G. Holz]):  
Hie rytet der hertzog von prauant in das land gen bern.
- [2] V. 124a (vor Str. 27,1 [ed. G. Holz]):  
Hie kompt der hertzog von prauant mit sinen recken jn des Berners Lande.
- [3] V. 190a (vor Str. 41,1 [ed. G. Holz]):  
Hie enphecht der von bern den hertzogen mit zorn. Vgl. dess. Nr. 1.
- [4] V. 368a (vor Str. 76,1 [ed. G. Holz]):  
Hie nam der hertzog vrlaub von dem von Bern. Vgl. dess Nr. 2.
- [5] V. 386a (vor Str. 80,1 [ed. G. Holz]):  
Hie rytet der hertzog von prauant An den rin vnd sagt botschafft von dem von bern der konigin. Vgl. dess Nr. 3.

- [6] V. 414a (vor Str. 87,1 [ed. G. Holz]):  
Hie sagt der hertzog frau krinhilten die botschaft von dem von bern. Vgl. dess Nr. 5.
- [7] V. 728a (vor Str. 154,1 [ed. G. Holz]):  
Hie rytet der von bern zu dem apt in das closter vnd bit in vmb den munch ilsam.
- [8] V. 776a (vor Str. 165,1 [ed. G. Holz]):  
Hie ryt der von bern gen Wormsz. Vgl. dess Nr. 7.
- [9] V. 820a (vor Str. 177,1 [ed. G. Holz]):  
Hie leyt der von bern vor wurmsz. Vgl. dess Nr. 8.
- [10] V. 879a (vor Str. 191,3 [ed. G. Holz]):  
Hie sagt fraue Krinhilt den frid uff dem von Bern. Vgl. dess Nr. 9.
- [11] V. 911a (vor Str. 199,1 [ed. G. Holz]):  
Hie strydet Wolffhart vnd der rise Püsolt mit ein. In dess fehlen die Str. 193,1-217,2.
- [12] V. 953a (vor Str. 209,1 [ed. G. Holz]):  
Hie strydet Sigenstapp vnd der risze Ortwin.<sup>10</sup>
- [13] V. 1081a (vor Str. 238,1 [ed. G. Holz]):  
Hie strydet der helt heym<sup>11</sup> vnd wittich. Vgl. dess Nr. 11.
- [14] V. 1133a (vor Str. 249,5 [ed. G. Holz]):  
Hie stryt der munch ilsam vnd Studenfusz von dem Rin.
- [15] V. 1207a (vor Str. 266,3 [ed. G. Holz]):  
Hie strydet Ditleyb von Styer vnd walther von wasenstein.
- [16] V. 1267a (vor Str. 280,1 [ed. G. Holz]):  
Hie stryt der helt volcker vnd walther von altzey.<sup>12</sup>
- [17] V. 1309a (vor Str. 290,1 [ed. G. Holz]):  
Hie stry der getrewe eckhart vnd hagen.
- [18] V. 1342a (vor Str. 298,1 [ed. G. Holz]):  
Hie stryt helmschrot vnd der kunig Gernot.
- [19] V. 1376a (vor Str. 305,3 [ed. G. Holz]):  
Hie stryt Amelog vnd kunigk Gunther.
- [20] V. 1416a (vor Str. 316,1 [ed. G. Holz]):  
Hie stryt der alte hiltebrant vnd kunig gebich.
- [21] V. 1444a (vor Str. 322,1 [ed. G. Holz]):  
Hie ryt Syfrit vsz Nyderlant.
- [22] V. 1552a (vor Str. 349,1 [ed. G. Holz]):  
Hie Strytend der Berner vnd der Hürnyn syfrid.<sup>13</sup>
- [23] V. 1653a (vor Str. 371 [ed. G. Holz]):  
Hie stryt Munch ilsam mit zwen vnd funffzig recken.

Auch der Münchener Codex germ. 429 (m, Mitte 15. Jh.), aus dem Philipp die Varianten zu der Berliner Handschrift mitteilt<sup>14</sup>, weist einige derartige ‚Schreiberzeilen‘ auf, allerdings mit bemerkenswerten Unterschieden. Die Handschrift ist von zwei Schreibern geschrieben, die sich gegenüber diesen ‚Schreiberzeilen‘ je verschieden verhalten.<sup>15</sup>

Die Generalüberschrift lautet (vgl. Philipp, S. XXXIX):

Von dem Rosengarten ze Wurms.

Bei den Versen [1] 98a, [2] 124a heißt es bei Philipp [wie Anm. 9] jeweils im Apparat: „[rubrik] aber abschnitt *m*“. Bei den Versen [3] 190a<sup>16</sup>, [4] 368a<sup>17</sup>, [5] 386a<sup>18</sup>, [6] 414a<sup>19</sup> nur noch: „[rubrik] *m*“.

„Auf 151<sup>a</sup> setzt in *m* der neue schreiber ein (v. 428)“.<sup>20</sup> Von ihm stammen also die ‚Schreiberzusätze‘ in roter Tinte; die Zählung entsprechend b:

- [7] V. 728a  
Hie rittet der von Bern vnd dietlieb zû dem abt jn daz kloster.
- [7a] V. 750a (vor Str. 158,1 [ed. G. Holz]):  
Hie antwürt der abt sinem bruder.
- [8] V. 776a:  
Hie rittet der von Bern gen wurm.
- [9] V. 820a:  
Hie lit der von Bern vor Wurms.
- [10] V. 879a und [11]: V. 911a heißt es wieder: „[rubrik] aber platz gelassen *m*“.
- [12] V. 953a:  
Hie strittet Sigenstab vnd Ortwin der rise.
- [12a = dess 10] V. 992a (vgl. Am. 10):  
Hie strittet der helt strúthán mit dem risē heimē.
- [13] V. 1081a: „[rubrik] aber platz gelassen *m*“;
- [14] V. 1333a: „[rubrik] *m*“; [15]: V. 1207a: „[rubrik] aber platz gelassen *m*“; [16] V. 1267a:  
[rubrik] *m*;
- [17] V. 1309a:  
Hie strittet Ekhart mit hagen.
- [18] V. 1342a:  
Hie strittet helmschrat vnd kúnig gernot jn dem rosegarten die zwen kúnen man.
- [19] V. 1376a: „[rubrik] aber platz gelassen *m*“; [20]: V. 1416a: „[rubrik] *m*“; [21]: V. 1444a:  
„[rubrik] aber platz gelassen *m*“; [22]: V. 1552a: [rubrik] *m*;
- [23] V. 1653a:  
Hie strittet der mōnich ylsang mit zwey vnd fúnfftzigen.

Die wiedergefundene und von Klein [wie Anm. 7] abgedruckte ehemalige Berliner Handschrift (R<sub>20</sub>, 15. Jh.) „enthält die ältere Vulgat-Fassung der Version A“ (S. 49). Ihr Text „ist nahe verwandt mit dem 1879 von Philipp abgedruckten Textzeugen R<sub>12</sub> (damals noch Sigle b)“ (ebd.). Beide Handschriften können nicht jeweils für die andere als Vorlage gedient haben. Ferner bemerkt Klein, daß der Text „durch insgesamt 21 ein- bzw. zweizeilige rote Überschriften in Abschnitte von recht unterschiedlicher Länge (16–320 Verse) gegliedert wird“ (ebd.). „Bis 236<sup>r</sup> wurden vom Rubrikator am linken Rand vereinzelt [36] Caputzeichen eingetragen“ (ebd.), allerdings nie in Verbindung mit einer der ‚Überschriften‘; auf ihre gliedernde Funktion gehe ich hier nicht ein. Ich gebe auch diese angeblichen ‚Überschriften‘ hier im vollen Wortlaut wieder; eine Generalüberschrift ist nicht vorhanden:

- [1] Vor Str. 27,1; vgl. b Nr. 2:  
hie kommet der herczoge in des berners lant  
vnd dut in krymhelde botschaft bekannt
- [2] Vor Str. 41,1; vgl. b Nr. 3:  
hie inpehet der berner den herczogen mit zorn  
als iz fillenach was kommen zü eyne storm
- [3] Vor Str. 76,1; vgl. b Nr. 4:  
hie nemet der herczoge vrlaup von dem berner zü hant  
vnd brenget der konigin botschaft heim in ir lant

- [4] Vor Str. 83,1; vgl. dess Nr. 4:  
hie inpehet frau krymhelt den herczogen mit fridin
- [5] Vor Str. 87,1; vgl. b Nr. 6:  
hie saget der herczoge krymhelt die botschafft von dem bern
- [6] Vor Str. 154,1; vgl. b Nr. 7:  
hie ridet der von berne zu monch elsam
- [7] Vor Str. 165,1; vgl. b Nr. 8:  
hie rydet der von bern gein wormß
- [8] Vor Str. 177,1; vgl. b Nr. 9:  
hie lit der von berne fur wormße
- [9] Vor Str. 191,3; vgl. b Nr. 10:  
hie saget frau krymhelt den fredin vff dem von berne
- [10] Vor Str. 199,1; vgl. b Nr. 11:  
hie stridet wolffart vnd der rese
- [11] Vor Str. 209,1; vgl. b Nr. 12:  
hie stridet siegenstap vnd der rese ortwin
- [12] Vor Str. 217,3; vgl. dess Nr. 10, m Nr. 12a:  
(hie stridet heyme vnd der rese schruthan)  
[„Am Rand nachgetragene Zeilen sind in runde Klammern gesetzt“ (S. 49)]
- [13] Vor Str. 238,1; vgl. b Nr. 13 [vgl. Anm. 11]:  
hie stridet wittich vnd der rese asprian
- [14] Vor Str. 249,5; vgl. b Nr. 14:  
hie stridet monch elsam vnd studenfuß von dem rin
- [15] Vor Str. 266,3; vgl. b Nr. 15:  
hie stridet dietlieb von stiere vnd walter von dem wassinstein
- [16] Vor Str. 280,1; vgl. b Nr. 16:  
hie stridet fulcker vnd ortwin (?)
- [17] Vor Str. 290,1; vgl. b Nr. 17, m Nr. 17:  
hie stridet der getruwe eckart mit hagen
- [18] Vor Str. 298,1; vgl. b Nr. 18, m Nr. 18:  
hie stridet helmschrot vnd gernot
- [19] Vor Str. 305,3; vgl. b Nr. 19:  
hie stridet amelolt vnd der konig gunther
- [20] Vor Str. 316,1; vgl. b Nr. 20:  
hie stridet der alde hildebrant mit konig gebichin
- [21] Vor Str. 322,1; vgl. b Nr. 21:  
hie ridet sifrit vß niderlant in den garten

Diese ‚Überschriften‘, deren mangelnde Tauglichkeit zur inhaltlichen Gliederung Klein [wie Anm. 7], S. 49 (s. o.) bemerkt hat (s. u.), stimmen, was Wortlaut und Plazierung betrifft, mit denen in der Berliner Handschrift (b) weitestgehend überein, und sie sind ihrer Herkunft nach ebensowenig ‚Überschriften‘ wie Dahlbergs ‚Schreiberzeilen‘; ihre Funktion in der Handschrift ist davon unabhängig zu beantworten.

Nur die drei ersten ‚Überschriften‘ weichen auf bemerkenswerte Weise ab: sie sind gereimt, wenn auch nicht in vierhebigen Versen. Nach der dritten ‚Überschrift‘ bricht der Schreiber mit dieser Neuerung ab und folgt fortan der Vorlage; offenkundig war ihm dieses Verfahren zu aufwendig, schwierig oder zeitraubend.

Die Dessauer Handschrift des ‚Rosengarten‘ überliefert auch eine ‚Laurin‘-Version (vgl. Anm. 6). Diese hat nur drei ‚Schreiberzeilen‘, die jedoch in gereimter Form. Die erste ist als an den Text angereimter Dreireim zu verstehen, die beiden anderen als selbständige Reimpaarverse:

- V. 880a Hie kommen sy zu dem berg.
- V. 881 Do folgten sy dem getwerg
- V. 882 gegen eyn holen berg.
- V. 954a Hye kommen sy allererst yn den berg
- V. 954b mit Lauryn dem cleynen getwerg.
- V. 1130a Hy klaget er der konigyn sin noit
- V. 1130b vnd wolde sy alle han gedoyt.

Hella Frühmorgen-Voss [wie Anm. 1], S. 11 f. kennt keine ‚Laurin‘-Handschrift mit Miniaturen. Vielleicht sind diese drei ‚Überschriften‘ ein erster Hinweis auf ‚Laurin‘-Illustrationen. Aber diese Frage müßte mit einer Durchmusterung der ‚Laurin‘-Überlieferung nachgegangen werden, die hier nicht mein Thema ist.

Diese gereimten ‚Überschriften‘ sind aber auch deswegen außerordentlich interessant, weil sich in Handschriften von Spielen, die den Text zu Lesetexten bearbeiten, Vergleichbares zeigt; und auf ein Spiel werde ich im Abschnitt IV noch zurückkommen. Linke [wie Anm. 35] hat darauf hingewiesen, daß Regieanweisungen im Zuge einer „episierenden Bearbeitung“ in reimende Verspaare umgewandelt [...] teilweise sogar in den Sprechtext eingereimt worden“ sind (S. 542); z. B. im ‚St. Galler Weihnachtsspiel‘, das „in einer wahrscheinlich zur Lektüre bestimmten“ Handschrift überliefert ist, finden sich „Regieanweisungen, die zweimal gereimt sind“ (VL <sup>2</sup>II,1058), und in den drei Handschriften des ‚Theophilusspiels‘ gibt es ein Mit- und Nebeneinander von gereimten und nicht gereimten Bühnenanweisungen, entsprechend der Funktion als Lese- bzw. als Spielhandschrift. Vergleichbar sind auch die gereimten Überschriften, wie sie sich z. B. in den Mären- bzw. Kleinepiksammlungen als Schreiberzutat finden; zu nennen wären beispielsweise der Cpg 341 (ed. G. Rosenhagen) und der ehemals Kalocsaer Codex A 1 (ed. J. N. Graf Mailáth/J. P. Köffinger). Palmer [wie Anm. 23], S. 63 Anm. 64 zitiert gereimte Rubriken aus einer frühen Handschrift der ‚Kaiserchronik‘ und weist auf „die gereimten Überschriften in einer frühen Hs. von Wolframs ‚Parzival‘ München, SB, Cgm 61 (Hs. G<sup>m</sup>, 1. H. oder Mitte 13. Jh.)“ hin; diese Beispiele ergänzen die oben angeführten besonders gut.

Vergleicht man nun diese ‚Schreiberzusätze‘ in den vier Handschriften, so ergibt sich zum einen, daß es einen gemeinsamen Bestand von ihnen gibt, der vor allem deswegen nicht größer ist, weil die Dessauer Handschrift mit V. 919 = Str. 242 (ed. G. Holz) abbricht und auch die ehemals Berliner Handschrift R<sub>20</sub> mit Str. 346 vorzeitig endet; zum anderen, daß diese weitgehend an den gleichen Stellen auftauchen. Der erste Schreiber der Münchener Handschrift läßt sie generell aus, der zweite behält einige bei, hat sogar eine zusätzlich, übergeht die Mehrzahl, wobei er allerdings des öfteren Platz für Nachträge (mit roter Tinte) läßt. Ferner ist festzuhalten, daß der Wortlaut der ‚Schreiberzusätze‘ verhältnismäßig einheitlich ist, einheitlicher jedenfalls als der Text des ‚Rosengarten‘; insbesondere fällt auf, daß alle ‚Schreiberzusätze‘ gleich anfangen: *Hie ...* Diese Formulierung legt nun eine andere Deutung dieser ‚Schreiberzusätze‘ nahe.

## II.

Die Strophenform und die metrische Gestalt der Langzeile sind in den einzelnen Handschriften des ‚Rosengarten‘ außergewöhnlich stark zersetzt; die Abdrucke, z.B. der Dahlbergs von dess, geben davon reichlich Zeugnis.<sup>21</sup> Man hat den Eindruck, daß die Schreiber bei der Niederschrift ihrem ‚inneren Ohr‘ vielfach nur Reimpaarverse mit meist mehr als vier Hebungen ‚diktierten‘, ohne auf die Zäsur und Strophe zu hören bzw. wegen der sprachgeschichtlichen Veränderungen wie Dehnung, Synkopierung etc. hören zu können. ‚Das Liden der hilger Machabeen‘ (ed. O. Schade) bietet durchgehend derartige überlange Verse ohne Zäsur. Die ‚Schreiberzusätze‘ oder ‚Überschriften‘ haben aber überhaupt keine metrische Form, sie gehören also nicht einmal als Lückenbüßer in irgendeiner Weise zum eigentlichen Text des ‚Rosengarten‘, sie sind in der Tat Beigaben. Aber welche Funktion haben bzw. hatten sie?

So wie man sie im Kontext der Handschriften liest, sind sie durchweg als Gliederungsmittel aufzufassen. Es ist allerdings nicht zu übersehen, daß sie den Text sehr willkürlich und ganz unvollkommen gliedern, ohne weitergehende Rücksicht auf Komposition und Handlungsführung, vor allem was den Anfang betrifft (s.o.); im zweiten Teil gliedern die ‚Zweikampf-Überschriften‘ den Text angemessener, da der Inhalt sich für diese Gliederung geradezu anbietet (s.u.). Holz [wie Anm. 6], S. VII hat daher folgende Konsequenzen gezogen: „Überschriften finden sich, abgesehen von *h*, häufig nur in *Ab* [s. o.], vereinzelt auch in [*A*]*a*, *m* [s. o.], *f* und *p*. sie sind späte schreiberzusätze, die häufig an falscher stelle stehen und nicht selten sogar geschlossene strophen zerreißen: ich habe sie nirgends berücksichtigt“; und zu *h* bemerkt er S. IV: „... mit 20 bildern versehen (die titel der bilder giebt vdHagen in seiner Ausgabe als aventureüberschriften; sie sind als ganz belanglos und spät zugesetzt von mir übergangen).“ Bereits die wenig textgerechte Platzierung der ‚Überschriften‘ ist ein eindeutiger Hinweis darauf, daß wir es nicht mit ursprünglich textgliedernden Überschriften zu ‚Kapiteln‘ bzw. kleineren Werkeinheiten zu tun haben, sondern daß sie von Haus aus eine andere Funktion gehabt haben müssen.

Das, was Holz glaubte, übergehen und unberücksichtigt lassen zu dürfen, erlaubt uns heute mit geschärftem Bewußtsein Schlüsse, die nicht zuletzt deswegen weiterführen, weil sie den Text-Bild-Zusammenhang betreffen, der in jüngster Zeit auch in Bezug auf die Dietrichepik vermehrtes Interesse gefunden hat.<sup>22</sup> Denn, wie Holz es schon angedeutet hat, die besagten ‚Schreiberzusätze‘ sind nichts anderes als Bildbeischriften, zu denen die Bilder im Verlauf der Überlieferung verloren gegangen sind, vorausgesetzt, daß die geplanten und schriftlich vorbereiteten Miniaturen überhaupt jemals ausgeführt worden sind; man müßte dann von einem intendierten Illustrationszyklus sprechen. Diese Bildunterschriften bzw. -überschriften mögen aus Anweisungen für die Maler hervorgegangen sein, wie sie z. B. in den ‚Rüdiger Schopf-Handschriften‘, in der Wiener Handschrift Cod. Vind. 2670



von Wolframs ‚Willehalm‘ oder in verschiedenen Bilderhandschriften König Wenzel IV. belegt sind. Da Illustrationen in der höfischen Epik nur selten zur Textgliederung benützt worden sind, meist vielmehr, um die Erzählstruktur des Textes mit Akzenten auf besonderen Handlungspunkten zu versehen, u.U. sogar eine zweite ‚Erzählebene‘ zu konstituieren, oder allein um zu schmücken, bzw. um das sog. ‚Anspruchsniveau‘ zu erhöhen, haben die damit zusammengehörigen Bildüberschriften ohne die Bilder ihre ursprüngliche Funktion verloren und eine neue übernommen, die sie gar nicht angemessen und textgerecht erfüllen können, nämlich die der Textgliederung. Allein aus diesem produktiven Mißverständnis heraus sind sie überliefert worden, das vor allem dann leicht nachvollziehbar ist, wenn auch der für Bilder ausgesparte Raum verloren gegangen ist, und nur noch die u. U. durch rote Tinte abgehobene, aber in das Schriftbild der Seite bzw. Spalte integrierte Bildüberschrift erhalten ist. Sie wurden damit vergleichbar den *aventure*-Überschriften z. B. im ‚Nibelungenlied‘, der ‚Kudrun‘ und zahlreichen anderen Texten vornehmlich aus dem Bereich der Heldenepik. Bei diesen Dichtungen jedoch gehören die Abschnittsüberschriften von Anfang an, auf jedenfall sehr früh, wie Braune Beitr. 25 (1900), S. 185 ff. besonders S. 189 Anm. 2 gezeigt hat, zur schriftlichen Überlieferung dazu, gehen vielleicht sogar auf die Autoren der uns erhaltenen Texte zurück und sind von Beginn an Gliederungsmittel, und zwar textgerechte. Schließlich sind *aventure*-Überschriften für heldenepische Dichtungen charakteristisch, nicht zuletzt wegen der so typischen Eröffnung *aventure wie ...* Die oben genannte Wiener ‚Willehalm‘-Handschrift zeigt in ihrem Nebeneinander von die sog. ‚Bücher‘ einleitendem *aventure wie ...* und dem die Bildüberschriften eröffnenden *Hie ...* die funktionsbezogene Differenzierung der sprachlichen Gestaltung der Einleitungstypen besonders markant, weil die ‚Buch‘-Einteilung mit ‚Buch‘-Überschriften für Wolframs ‚Willehalm‘ nicht aus dem höfischen Epos übernommen werden konnte, sondern aus dem Heldenepos übertragen werden mußte.

In dieser gewandelten Funktion haben die Bildunterschriften dann Aufnahme gefunden in den Überlieferungsprozeß des ‚Rosengarten‘, bis sie schließlich beim Heldenbuchdruck zumindest teilweise in die ursprüngliche Funktion eingesetzt worden sind bzw. einfließen.

Das, was man auch anderswo an derartigen Bildbeischriften ohne die ehemals dazugehörigen Bilder im Überlieferungsprozeß beobachten kann, nämlich das allmähliche Verschwinden und den Funktionswandel, bestätigen die ‚Rosengarten‘-Handschriften. Denn dieser Vorgang ist an vielen Beispielen verschiedenster Provenienz vielfach besprochen, insbesondere in Bezug auf Wolframs von Eschenbach ‚Willehalm‘, wo z. B. ein fragmentarisch erhaltener Bilderzyklus mit Bildlegenden (Berlin Ms. germ. fol. 923 und Ms. germ. fol. 746 = Frg. 16) durch eine vollständige Handschrift ergänzt wird (cpg 404), die nur noch „als Abschnittsüberschriften Bildlegenden aufweist, die mit denen des Fragments 16 wortgleich sind“ (Schmidt [wie Anm. 23], S. 90). Der Illustrationszyklus stammt also aus der

gemeinsamen Vorlage und hatte Bildbeischriften. Genannter Vorgang ist jüngst so gut und reichlich von Andrea Rapp zusammengefaßt und dokumentiert, daß ich ihn hier nicht erneut ausführlich darlegen und weitere Beispiele aufführen muß<sup>23</sup>, obwohl er für meine Beweisführung ganz zentral ist, sondern auf das bereits zusammengetragene Material verweisen kann.

Nur ein Beispiel will ich in Kürze aus der Überlieferungsgeschichte der ‚Christherre-Chronik‘ hinzufügen, das Ralf Plate in seiner Dissertation *Die Überlieferung der ‚Christherre-Chronik‘* (Wissenslit. d. Mittelalters 28), Wiesbaden 1999 (im Druck) ausführlich behandeln wird. Drei Handschriften der Textstufe Y<sub>2</sub>, wobei die Verwandtschaftsverhältnisse der Handschriften untereinander nicht recht klar sind, gehen vermutlich auf eine illustrierte Stammhandschrift zurück. Von diesem Bildprogramm zeigt die vierte und Haupthandschrift der Gruppe (Leipzig, UB, Ms. 791) keine Spur und hat auch keine Abschnittsgliederung. In der Hamburger Handschrift (SUB, Cod. in scrin. 40b) sind ca. 80 Bilder vorgesehen gewesen, für die Bildräume freigelassen und die roten Bildunterschriften des *Hie*-Typs erhalten sind. In den Detmolder Fragmenten (Nordrhein-Westfäl. Staatsarchiv, D 71 Nr. 212) sind die einspaltigen Bildräume zwar ausgespart, die Miniaturen – ein bis zwei waren pro Blatt vorgesehen – aber nicht ausgeführt. Bildtituli sind nicht überliefert. Die Donaueschinger Handschrift (Fürstl., Fürstenbergische Hofbibl., Hs. 78; jetzt Karlsruhe, Bad. LB, Cod. Donauesch.) hat keine Miniaturen, aber Abschnittsüberschriften. Sie beginnen vielfältig mit *Hie ...*, *Von ...* u.a.m., haben sich also z.T. vom Eröffnungswortlaut der Bildunterschriften gelöst und teilen auch nur teilweise die Positionen der Bilder in den verwandten Handschriften; der Funktionswandel von einer Bild- zur Kapitelüberschrift ist vollzogen.

Aus dem Vergleichsmaterial und insbesondere aus der durchgehenden Eröffnung aller ‚Schreiberzusätze‘ mit *Hie ...* ergibt sich zwingend, daß die ‚Schreiberzusätze‘ der vier Handschriften zusammenzunehmen sind und gemeinsam auf einen Illustrationszyklus in der ‚Vorgeschichte‘ der ‚Rosengarten‘-Überlieferung verweisen, ja überhaupt nur im Zusammenhang mit Bildern entstanden sein können. Da auch Heinze<sup>24</sup> und Klein [wie Anm. 7] keinen Grund sehen, die vier besprochenen Handschriften nicht der Redaktion A zuzuweisen, so muß man den auf Grund der ‚Schreiberzusätze‘ erschließbaren Illustrationszyklus gemäß dem Stemma von Holz [wie Anm. 6], S. X dem Hyparchetypus *x* zuweisen, d. h. in eine relativ frühe Zeit der Überlieferung des ‚Rosengarten‘. Die Redaktion A des ‚Rosengarten‘ entstammt sprachlich und literaturgeschichtlich dem bairisch-österreichischen Raum und wird um 1250 datiert. Ferner vermutet Dahlberg [wie Anm. 6]: „Eine Mittelstufe zwischen dem bair.-österr. Original (bzw. Archetypus) und der moselfrk. Hs. könnte eine alemannische (vor allem schwäbische) Abschrift gewesen sein. Die Kriterien für diese Annahme sind allerdings spärlich und nicht ganz bindend“ (S. 95). In welche Kunstlandschaft der erschlossene Illustrationszyklus der ‚Rosengarten‘-Version A zu versetzen ist, ist eine Frage, die ohne Antwort bleiben muß. Der schwäbisch-oberrheinische Raum böte für eine derartige Schöpfung im ausgehenden 14. oder beginnenden 15. Jahrhundert immerhin günstige Bedingungen. Ob nun diese Redaktion A die beste und ursprünglichste ist oder nicht, soll nicht mein Thema sein; ich will vielmehr allein das Augenmerk lenken auf ein buch-

und überlieferungsgeschichtliches Detail, das in der ‚Rosengarten‘-Forschung entweder gar nicht bemerkt, erwähnt und erkannt oder aber ganz unzureichend und letztlich falsch beschrieben worden ist, und zwar bis in die jüngste Gegenwart.

Daß dieser Illustrationszyklus ikonographisch nicht besonders aufregend gewesen sein dürfte, liegt in der Natur des Textes. In Bezug auf die Bilder des cpg 359 (*h*) bemerkt Ott [wie Anm. 1]: „meist Ausritte, Dialogsituationen und kämpfende Ritterpaare“ (S. 250). Ein Bilderzyklus zum ‚Rosengarten‘ war also leicht zu machen und zusammzusetzen, u. U. aus verschiedenen Vorlagen, konnte er sich doch auf wenige ikonographische Muster und Bildtypen beschränken, die in nahezu allen Texten irgendwann und irgendwie vorkommen: Empfangs- und Abschiedsszenen von Boten, Ankunft und Belagerung einer Truppe, sowie Zweikämpfe jede Menge. Es fällt nicht schwer, sich diese Motive in Miniaturen umgesetzt vorzustellen, ohne daß dafür ein ICONCLASS-System bemüht werden muß. Man braucht nur die illustrierten Handschriften des ‚Alexanderromans‘, der ‚Historia Troiana‘, der ‚Rolands‘-Sage oder der volkssprachlichen Weltchroniken sich anzusehen, um genügend Vergleichsmaterial für derartige Szenen zu finden.

### III.

Nach den Untersuchungen von Ott zur Vorlage der Holzschnitte im ältesten Heldenbuch-Druck<sup>25</sup> „erlaubt die Überlieferungssituation keine konkreten Aussagen“ (S. 253). Der neue Illustrationszyklus weckt Hoffnungen, in dieser Frage weiterzukommen, zumal auch der Druck zur ‚Rosengarten‘-Redaktion A gehört. Doch es wird schnell deutlich, daß es zwischen beiden Illustrationszyklen Beziehungen gibt, aber keine Abhängigkeiten.

Zunächst ist darauf hinzuweisen, daß dem zu erschließenden handschriftlichen Bilderzyklus, der auf knapp 30 Miniaturen kommt, wenn ich von einem Eingangsbild ausgehen und alle Bildbeischriften einmal zusammenrechnen darf, 42 Holzschnitt-Illustrationen (einschließlich des Titelbildes) gegenüberstehen. Der Druck muß auf jeden Fall mit weiterem Bildmaterial ergänzt worden sein, vergleichbar der Tatsache, daß auch der Text des Druckes Einschübe einer weiteren ‚Rosengarten‘-Version aufweist.<sup>26</sup>

Ferner ist festzuhalten, daß die Stellen, an denen sich entsprechende Miniaturen und Holzschnitte in den Text eingefügt sind, z. T. nur annähernd deckungsgleich sind. Doch mag hierbei der Spielraum dadurch etwas größer anzusetzen sein, daß Fragen des ‚Lay-out‘ beim Druck eine Rolle spielen. Denn die Holzschnitte mit ihren Bildbeischriften sind jeweils an den oberen oder unteren Seitenrand gerückt. Auf diese Weise können sich gewisse Verschiebungen gegenüber einer wie immer gearteten Vorlage ergeben.

Daß der Wortlaut der Bildbeischriften des Druckes bis zu einem gewissen Grade dem der Handschriften ähnelt, sollte bei den stereotypen Sujets nicht verwundern.

Aber auch in diesem Bereich sind die Unterschiede der vier Handschriften zum Druck relativ groß, namentlich sind die des Druckes durchgehend ausführlicher, wortreicher und nehmen gelegentlich geradezu erzählenden Charakter an. Der Funktionswandel der Bildbeischriften zu Kapitelüberschriften wird an diesem Detail besonders greifbar, obwohl die Bilder vorhanden sind. Aber auch diese werden in den Drucken immer häufiger zur Kapitelgliederung verwandt, wie Wieckenberg [wie Anm. 23], S. 51 ff. in dem Kapitel ‚Buchtechnik und Stellung der Kapitelüberschrift‘ ausführlich an Hand verschiedener ‚Lay-out‘-Schemata dargelegt hat. Das gedruckte Heldenbuch paßt sich den allgemein geläufigen Tendenzen der Gestaltung einer Buchseite zwanglos ein. Gemeinsam ist allen Textzeugen, daß die Bildbeischriften durchgehend mit *Hie ... anfangen*.<sup>27</sup>

Zum bequemeren Vergleich füge ich noch diejenigen Bildüberschriften aus dem Heldenbuchdruck (ed. A. v. Keller) an, die in den vier Handschriften Parallelen haben.

Die Generalüberschrift lautet (S. 594): *Hie nach folgt der rosenart zû Wurms, mit seinen figuren.*

S. 599,14a *Hie nymbt der herzog von brabant vrlob zû reiten zû dem von berne.* Nach Str. 21,6 (ed. G. Holz, s. Laa.); vgl. b Nr. 1, R20 Nr. 1.

S. 600,4a: *Hie reit der herzog von brobant mit den seinen gen beren vnd bringent dem berner die botschaft von der künigin crymhilt.* Nach Str. 24,4 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 2, R20 Nr. 2.

S. 613,33a: *Hie geleitet der von beren den herzogen von brobant den gast wyder heim auß seinem land, als er wyder an den rein wolt reiten.* Nach Str. 75,2 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 2, b Nr. 4,5, R20 Nr. 3.

S. 616,18a *Hie empfacht die künigin Crimhilt den herzogen von brabant iren botten vnd fragt in was jm der berner zû antwurt geben hab.* Nach Str. 86,2 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 4,5, b Nr. 6, R20 Nr. 4,5.

S. 622,34a: *Hie reit Sigestab gen stir nach dem iungen Dietlieb, vnd het in herr dieterich von bern nach jm außgesant, das er jm sölte in dem garten helffen.* Nach Str. 109,4 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 6.

S. 632,34a: *Hie redet der von Bern selbs mit dem apt, vnd bitt in vmb den münch ylsan.* Nach Str. 154,4 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 7, m Nr. 7, R20 Nr. 6.

S. 635,16a: *Hie reit herr Dieterich von Bern vnd die seinen vnd münch Ylsan gen wurms an den rein.* Nach Str. 164,4 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 7, b Nr. 8, m Nr. 8, R20 Nr. 7.

S. 645,4a: *Hie ward der frid dem berner vnd seinen helden aufgesagt von der künigin.* Nach Str. 191,4 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 9, b Nr. 10, R20 Nr. 8.

S. 646,22a: *Hie streit der held Wolfhart mit dem rysen Pusolt. Vnd schlecht Wolfhart dem rysen das hautb ab.* Nach Str. 197,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 11, R20 Nr. 10.

S. 648,19a: *Hie streit Sigestab mit dem rysen Ortwein. Vnd wart der ryse ortwein dot geschlagen von dem recken Sigestab.* Nach Str. 205,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 12, m Nr. 12, R20 Nr. 11.

S. 651,31a: *Hie streit der reck heyme mit dem rysen Schrûthan, vnd schlecht heime den rysen zû tode.* Nach Str. 217,4 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 10, m Nr. 12a; R20 Nr. 12.

S. 656,9a: *Hie streit Wittich mit dem rysen asperian, vnd ward der ryse Asperian flichtig mit zweyen schwerten.* Nach Str. 236,4 (ed. G. Holz); vgl. dess Nr. 11, b Nr. 13, R20 Nr. 13.

S. 658,34b: *hie streit münch Ylsan mit dem rysen Staudenfûs von dem Rein, vnd behelt der münch den preise.* Nach Str. 247,4 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 14, R20 Nr. 14.

- S. 664,19a: Hie haben gestritten<sup>28</sup> Dietlieb von steir, vnd walther von wachsenstein Vnd yegklicher ferdienet ein rosenkrencelein vnd ein helssen vnd kissen. Nach Str. 271,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 15, R<sub>20</sub> Nr. 15.
- S. 667,3a: Hie streit der iung ortwein der recke, mit dem rysen Fölcker von alczen genant fideler. Vnd würt der ryse flichtig. Nach Str. 282,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 16<sup>29</sup>, R<sub>20</sub> Nr. 16.
- S. 668,21a: Hie streit der getrűw Eckart mit dem rysen Hagen. Vnd ward Hagen flichtig. Vnd ferdienet eckart ein rosenkrencelein. Nach Str. 288,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 17, m Nr. 17, R<sub>20</sub> Nr. 17.
- S. 670,18a: Hie streit der held helmschrot mit dem iungen kűnig Gernot Vnd ward Gernot flichtig zű den frawen. Nach Str. 296,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 18, m Nr. 18, R<sub>20</sub> Nr. 18.
- S. 673,2a: Hie streit der jung kűnig ginther Crimhiltens brűder mit herczog Amelolt. Vnd wart kűnig ginther flichtig zű seiner schwester. Nach Str. 307,4 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 19, R<sub>20</sub> Nr. 19.
- S. 674,20a: Hie streit kűnig Gibich vnd der alt hiltbrant vnd ward der kűnig gibich flichtig, vnd ferdient Hiltbrant ein rosenkrencelein. Nach Str. 313,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 20, R<sub>20</sub> Nr. 20.
- S. 676,17a: Hie sprang der hűrnen Seifrit in den Rosengarten vnd rief wa der von Bern sey obe er mit jm wűlle streiten, vnd meint er sey ferczagt. Nach Str. 321,4 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 21, R<sub>20</sub> Nr. 21.
- S. 681,23a: Hie streit herr Dieterich von Bern mit dem hűrnen kűnig Seyffrit auß nyderland, vnd ward Seyffrit flichtig vnd fellig. Nach Str. 348,4 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 22.
- S. 687,8a: Hie streit műnch Ylsan mit zwey vnd fűnfczig helden. die er all allein bestűnd, vnd gab jm die kűnigin so manig krencelein. Nach Str. 372,2 (ed. G. Holz); vgl. b Nr. 23, m Nr. 23.

In dem Teil des ‚Rosengarten‘ mit den Zweikämpfen ist die Übereinstimmung zwischen dem Illustrationszyklus des Druckes und den Handschriften recht groß. Doch ist diese Parallelität durch den Inhalt vorgegeben, ja geradezu aufgezwungen. Sogar die Abschnittszählung von Holz in 18 ‚Kapitel‘ wird in diesem Bereich annäherungsweise unterstützt. Man wird also die Unterschiede zu Anfang und Schluß hervorheben und die Gemeinsamkeiten nur im Anfangsteil stärker gewichten dürfen. Auf jeden Fall aber ist der erschließbare Illustrationszyklus für den des gedruckten Heldenbuches bedeutsam und aufschlußreich, wenn auch nicht in dem Maße, wie es wünschenswert wäre.

#### IV.

Die ‚Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‘ vom Jahre 1533, dessen Sprache nach Bauer [wie Anm. 41] „mitteldeutsches Gepräge zeigt“ (S. 367) und über dessen ‚Sitz im Leben‘ man sich noch keine überzeugenden Gedanken gemacht hat, habe ich oben Anm. 2 bereits erwähnt; die Handschrift ist nämlich illustriert. Die richtige Anordnung der Fragmente (IV. V.–I. II. III.–VI.), die sich aus dem Vergleich mit der Quelle ergibt, geht auf Philipp zurück.<sup>30</sup> Auch diese Bearbeitung gehört der Redaktion A an<sup>31</sup> und ist, genauer gesagt, aus dem gedruckten Heldenbuch abgeleitet.<sup>32</sup> Die Illustrationen haben nur Namen der handelnden Personen als in die Bilder hineingeschriebene ‚Bildbeischriften‘, die für meine Fragestellung

unergiebig sind. Doch lassen sie sich, wie Linke [wie Anm. 35], S. 541 bemerkt, mit den vier Federzeichnungen vergleichen, mit denen im ‚Schwäbischen Weihnachtsspiel‘ (s. VL <sup>2</sup>VIII, 911–913) die vier Prologe mit ihren Sprechern hervorgehoben werden. Der Text<sup>33</sup> bietet eine ganze Reihe von ‚Regie‘- bzw. ‚Bühnenanweisungen‘, die den Bildbeischriften der Illustrationen sehr stark ähneln und die sich z. T. mit den Bildern ergänzen. Vor allem sind hier die zu nennen, die mit dem so charakteristischen *Hie ...* anfangen. Diese will ich nach Philipps Ordnung anführen:

- V. 224a *Hie klagt kunich Gibich  
dem kunig Asprian*
- V. 16a *Hie klagt Gi [sic] Kunig Gibich gegen  
Graf Walther von Waxenstein*
- V. 48a *Hie manndt Hillibrant der maister  
Hertzog Dietlieb von Stey*
- V. 72a *Hie Schaidt Kunigin Krimhillt die  
zwen fursten, vnd gibt yedem ein cranntz*
- V. 82a *Hie dannkht Kunnig Gibich dem  
Fursten von Waxestain*
- V. 91a *Hie dannkht der von Waxenstein  
dem Kunig Seinner gab*
- V. 114a *Hie Anntwurt Graff Volkher von  
Altzen Dem kunig gibich*
- V. 126a *Hie Mannt Hillibrannt denn Grafen vonn  
Monntuan Mit dem Risen Volkherr zustreyten*
- V. 234a *Hie Rueft Herrtzog Hagen Wellicher  
der sey der Mit ym Streyten well*

Neben diesen neun Regieanweisungen, deren Wortlaut vom Typus her Bildbeischriften genau entspricht, stehen 14, die mit

*auf das anntwort ...* (V. 142a, 164a)

bzw. *Anntwort ...* (V. 174a, 8a, 28a, 58a, 100a, 224a, 240a, 248a),

*Darauff Anndtword ...* (V. 186a),

oder *Hinnwider Anntwort ...* (V. 198a, 204a, 220a)

die Bühnenanweisung eröffnen und dem Spielcharakter des Textes angepaßt sind. Der zweite Teil des ‚Rosengartenspiels‘ ähnelt, stoffgebunden allerdings, den Fastnachtspielen, die gewöhnlich ‚Reihenspiele‘ genannt werden, zumindest einem der zahlreichen Mischtypen zwischen dem ‚Reihen‘- und dem ‚Handlungsspiel‘.<sup>34</sup>

Daß die Bildbeischriften und Illustrationen des Heldenbuchdruckes sich mit den Regieanweisungen des Spiels nicht decken, muß nicht verwundern, vielmehr die Tatsache, daß sich der etablierte Wortlaut der Bildbeischriften, insbesondere der Anfang *Hie ...*, auch noch im nur sehr lockeren Verbund mit Bildern und bei deutlichem Funktionswandel gehalten hat.

Die Ableitung des ‚Rosengarten‘-Spiels aus dem Epos ist unbestritten, daß ein ‚Rosengarten‘-Spiel aufführbar war, sichert Vigil Rabers ‚Reckenspiel‘ (s. u.). Ich halte daher den Schluß für nicht zu gewagt, daß das nur in Fragmenten einer Lesehand-

schrift erhaltene ‚Rosengarten‘-Spiel prinzipiell aufführbar war, wenn auch nicht aus eben dieser Handschrift. Aus diesem Einzelfall lassen sich m. E. Kriterien ableiten, die hilfreich sind, die umstrittene Gattungszugehörigkeit einiger Texte mit neuen Argumenten und Gesichtspunkten einer Klärung näher zu bringen.

Im Allgemeinen geht man davon aus, daß es sich bei Handschriften, die einen Spieltext mit Illustrationen überliefern, um ‚Lesehandschriften‘ handelt<sup>35</sup>; und ‚umgekehrt‘ werden Texte, die von vornherein illustriert sind, nicht zu den Spielen gerechnet.<sup>36</sup>

Die, wenn auch jungen, ‚Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‘ zeigen, daß man dieses Argument unabhängig von der Qualität der Bebilderung nicht zu strikt nehmen und überbewerten darf. Die Übergänge sind fließender, Mischformen sogar belegt<sup>37</sup>, so daß man bei Gattungsdiskussionen flexibler sein sollte, als das einem gattungstheoretisch geprägten und orientierten Bewußtsein der Literaturgeschichtler von heute lieb sein kann; und ebenso klar sollte sein, daß sich die Gattungsfrage nicht allein von der Überlieferung her bestimmen läßt.<sup>38</sup>

In Form eines Exkurses seien einige Beispiele angesprochen, bei denen Überschriften, gleich welcher Herkunft sie im Einzelnen sind, für die Gattungsdiskussion der Texte und ihrer jeweiligen Überlieferung bedeutsam sind.

Die bilderlose Trierer Handschrift des ‚Spiegelbuches‘ (ed. A. v. Keller) hat noch einige textgliedernde Überschriften, die ihre Herkunft aus Bildüberschriften durch das so bezeichnende *H(i)e* ... deutlich anzeigen. Sie stehen auch an den Stellen, an denen andere Handschriften Bilder haben (s. S. 266,11 f.; 267,6; 270,3; 280,24 f.; 283,22). Die Mehrzahl der Überschriften wird neben ‚epischen‘ Angaben und Personennennungen jedoch von Wörtern beherrscht wie *spricht* (266,12), *lerrt*, *antfert*, *rattet* (S. 267,6.15.24), *straifft* (S. 277,3) u.a.m., bzw. von Kombinationen dieser Wörter. Sie gleichen damit den ‚Bühnenanweisungen‘ bzw. ‚Regiebemerkungen‘ in Spieltexten und Aufführungsmanuskripten, wie bereits Bolte, S. 131 angedeutet hat. Die Verhältnisse im ‚Berliner Rosengartenspiel‘ und in der Trierer Handschrift des ‚Spiegelbuches‘ ähneln sich derart – und insofern erhält das ‚Berliner Rosengartenspiel‘ paradigmatischen Charakter nicht nur für das ‚Spiegelbuch‘, sondern auch für die Anm. 36 genannten Texte mit textgliedernden Illustrationen ohne Bildüberschriften (s. u.) –, daß Rückschlüsse von dem einen auf den anderen Text in Bezug auf Textgenese und Spielcharakter erlaubt sein sollten. Mir scheint Walthers [wie Anm. 37] Resümee nicht nur für das ‚Spiegelbuch‘ eine Lösung anzubieten, insbesondere im Hinblick auf die Trierer Handschrift: „Ich glaube nicht, daß die meisten Streitgedichte oder auch nur viele zur Aufführung gedichtet worden sind; dies schließt aber nicht aus, daß eine Anzahl von ihnen aufführbar ist und nach meiner Ansicht tatsächlich aufgeführt wurden“ (S. 32). Warum kann das ‚Spiegelbuch‘ nicht entsprechend der einen Handschrift in Art einer Moralität (z.B. dem ‚Münchener Eigengerichtsspiel‘ [VL<sup>2</sup>VI,754–758]) gespielt, in einer anderen Handschrift als ‚Erbauungsbuch‘ gelesen worden sein (s. besonders [ed. J. Bolte], S. 165, V. 626 f.)? Die zahlreichen ‚Anweisungen‘ der Trierer Handschrift bedürften auf jeden Fall einer Erklärung, wie nicht zuletzt ein diesbezüglicher Vergleich mit der ebenfalls bilderlosen Homburger Handschrift des ‚Spiegelbuches‘ (ed. M. Rieger) verdeutlicht. Diese beschränkt sich nämlich auf Angaben wie *anyma* (S. 187), *diabulus* (S. 188), *monycus facit sermonem*. *Populus* (S. 188), *Dominus in wolcken*. *fyrgo. speculum*. *dygabulus* (S. 189), *fyrgo. mors* (S. 191), *ic est mortuus* (S. 192) etc.; sie gliedern weder den Text hinreichend oder gar angemessen, noch bereiten sie ihn für eine Aufführung auf. Die illustrierten Handschriften haben dagegen, soweit Boltes Ausgabe erkennen läßt (s. S. 171), außer den Bildern keine ‚Schreiberzusätze‘, die eine ‚Fein- und ‚Binnengliederung‘ der Dia-

logabschnitte bewirkten. Größere Einheiten innerhalb der vier Teile markieren allein die Bilder, die „ein integraler Bestandteil des Werks“ (VL <sup>2</sup>IX, 135) sind. Die unterschiedlichen Antworten auf die vielfach mit untauglichen Argumenten gestellte Frage nach der Gattung des ‚Spiegelbuches‘ erklären sich aus der Beschaffenheit der jeweils benützten Handschrift(en), und sie haben somit alle ihre – eingeschränkte – Berechtigung.

Der Schreiber bzw. der Redaktor der Trierer Handschrift des ‚Spiegelbuches‘ hat also aus dem ‚dialogisierten Erbauungsbuch‘ ein Spiel gemacht, indem er die ‚innere Form‘ des Textes durch zahlreiche ‚Anweisungen‘ nach Außen kehrte und damit eine ‚Oberflächenstruktur‘ schuf, durch die er es so einrichtete, daß es aufführbar wurde, sofern man an solch ein Spiel die Maßstäbe einer Spielbarkeit anlegt, die das ‚Münchener Eigengerichtsspiel von 1510‘ oder die Fastnachtspiele vom Typ des Revuespiels nahelegen. Vergleichbares läßt sich nun an der Überlieferung des ‚De Contemptu Mundi‘ [wie Anm. 36] beobachten, wie nämlich der Dialog in den Handschriften L und A2 (ed. D. Trauden, S. 499, 502 f.) dadurch spielbar gemacht wird, daß die Bezeichnungen der Sprecher, sofern sie überhaupt vorhanden sind, zu Regieanweisungen umgestaltet und szenisch ausgeweitet werden. Vgl. z. B. V. 70a *Mors cum arcu* (W11) mit *Der tod Spricht zum menschen also vnd hatt ain pogen vnd ain pfeyl darauff vnd will schiessen* (L, A2); V. 82a Überschrift fehlt W11, *Der tod Schüssset ab seinen bogen mit disen wortten vnd spricht* (L, A2); V. 90a Überschrift fehlt W11, *Also redt der mensch diese letste wortt an seinem ende* (L, A2); usw. Die zusätzliche, in die mit V. 30a *Deus admonet* überschriebene ‚Strophe‘ eingereimte Redeeinleitung V. 31 *Von erst so spricht der ewig got* muß entsprechend vergleichbaren Spuren einer Leseredaktion in Handschriften anderer Werke nicht irritieren, auch dann nicht, wenn sie wie hier originär ist. Bemerkenswert sind die Reaktionen auf den V. 31 in den Überschriften V. 30a in L: *Gott der herre Spricht ditz hernachgeschriebenn / Hie Spricht der war Ewig Gott vnd ratt dem menschen* und A2 *Gott der herre spricht vnd ratt dis hernachgeschriben dem menschen*. Das ‚Spiegelbuch‘ bietet in der Zimmerschen Fassung (ed. J. Bolte), V. 626 f. – wie bereits o. angedeutet – eine ähnliche Spur: *Der jetzund dises büchle und spruch thut lesen, und besicht dises gemeldt aygentlich mein wesen ...*; in den anderen Handschriften des ‚Spiegelbuches‘ findet sich an dieser Stelle keine Entsprechung.

Zur Erklärung dieses Befundes bietet sich auch für das ‚Contemptus Mundi‘-Gedicht die Annahme an, daß, obwohl in einer Lesehandschrift überliefert, der Dialog zu einer „szenischen Konkretisierung“ – so Kiening [wie Anm. 36], S. 427 – tauglich gemacht wurde, „im Sinne darstellerischer Anschaulichkeit wie visueller Verdeutlichung“ (ebd.).<sup>39</sup>

Linke [wie Anm. 35] hat, was für die bisher genannten Texte bzw. Handschriften zu bedenken ist, auf die „sogar Sprecherangaben ersetzende Illustration“ (S. 541) hingewiesen, wenn auch anlässlich des ‚Kopenhagener Weltgerichtsspiels‘. Die sechs Illustrationen der Anm. 36 aufgeführten Version ‚Der drei Lebenden und der drei Toten‘ ergänzen die reinen Sprecherangaben (dreimal *Mortuus dicit* und *Vivus dicit*) mit ganz individuell gestalteten toten und lebendigen Königen zu „szenischer Drastik“ (Kiening [wie Anm. 36], S. 441) und könnten als Anregung zu bzw. aus einer Aufführung des ursprünglichen Dialogs gedeutet werden; der Umfang gleicht einem kurzen Fastnachtspiel und paßt sich inhaltlich zwar nicht dem Nürnbergschen an, sondern vielmehr dem, was vom Lübeckischen Fastnachtspiel bezeugt oder erschließbar ist (s. VL <sup>2</sup>III, 1012–1014 ‚Henselin‘).

Auf einen Fall will ich noch aufmerksam machen, wie sich nämlich – strukturell gesehen – eine kleine Szene, wie sie kürzer nicht sein kann, erst selbständig macht und dann in mehreren Schritten so ausweitet, daß sie sich, begünstigt allerdings durch den genuin dialogischen Aufbau des sog. ‚Intercessio‘-Motivs, einem Spiel, bzw. einem Teil davon annähert. Walther [wie Anm. 37] hat S. 223 f. bewußte kleine Szene abgedruckt und nicht ganz angemessen mit ‚Dialog von der Erlösung‘ überschrieben; sie hat bei ihm 7 Sprecher und umfaßt 15 Verse. Peter Wiesinger, ‚De quodam moriente‘. Der Streit um die Seele eines Verstorbenen als spätmittelalterliches Text- und Bildwerk in lateinischer, deutscher und englischer Sprache, in: Fs.



f. H. Birkhan [wie Anm. 39], S. 211–243, hat diesen ‚Dialog‘ weiter verfolgt, festgestellt, daß es sich um ursprüngliche Bildtituli handelt, die sich von den Bildern lösen und zur rein literarischen Szene verselbständigen, sowie Fassungen mit 4, 5, 7, 8 Sprechern und 4, 6, 7, 9, 10 etc. Versen ermittelt, aber auch eine volkssprachige Neudichtung von Andreas Kurzmann. Dieser hat den achteiligen ‚Dialog‘ auf 91 Verse mit ungleich langen Abschnitten erweitert, wobei die jeweiligen lateinischen Verse als Abschnittsüberschriften dienen. Der nächste, wenn auch nicht direkt-unmittelbare Schritt führt über ‚handlungsausweitende Zusätze‘ (S. 217, 238 f.) und Vermehrung der Verszahl zu dem ersten ‚Akt‘ (V. 67–244) des ‚Münchener Eigengerichtsspiels von 1510‘ (ed. J. Bolte), der im Gegensatz zu den eigentlichen Gerichtsspielen eine erfolgreiche *intercessio* beinhaltet, und der mit 178 Versen knapp doppelt so lang ist wie Kurzmanns Version, aber prinzipiell die gleiche dialogische Struktur aufweist wie die Kurzszene, die nur einen Vers je Sprecher hat und die am Anfang der Typenreihe steht.<sup>40</sup>

Im Tiroler ‚Reckenspiel‘ aus der Sterzinger Sammlung Vigil Rabers schließlich<sup>41</sup> findet sich nun an Bühnenanweisungen dieses Typs und solchen Wortlautes nichts Vergleichbares. Das unterstreicht sowohl das in dieser Hinsicht Besondere und Ungewöhnliche der ‚Berliner Rosengarten-Fragmente‘, als auch nochmals deren Zusammenhang mit den Bildüberschriften. Für den Theaterfachmann und Bühnenpraktiker Vigil Raber<sup>42</sup> galten<sup>4</sup> andere Prioritäten. Für ihn waren einfache und klare Spielanweisungen vordringlich, so daß er diese seinen Bedürfnissen entsprechend zwar neu formulierte, dabei aber der üblichen und ihm wohl vertrauten Praxis ganz traditionell verhaftet blieb, obwohl er als Maler mit den Zusammenhängen vertraut hätte sein können.

In dem Maße, in dem die bislang schriftlich überlieferte dialogische Literatur auf der Bühne in Szene gesetzt und visualisiert wird, werden diejenigen Beigaben, die in den Handschriften Textillustrationen erläuterten, ja erklären mußten, überflüssig und verschwinden geradezu zwangsläufig.<sup>43</sup> Denn daß nahezu lebensgroße gemalte und beschriftete Bilder die Schauspieler ersetzen, wie in dem 15 Szenen umfassenden Passionsspiel, das von 1751–1863 in Neuzelle in Theaterkulissen aufgeführt worden ist, die in der Kirche aufgebaut wurden, ist die Ausnahme.<sup>44\*</sup>

## Anmerkungen

- 1 In: Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst, hrg. und eingeleitet v. Norbert H. Ott (MTU 50), München 1975, S. 1–56; hier S. 12: Cod. pal. germ. 359; vgl. Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung hrg. v. Joachim Heinze (Litterae 75/I.II.), Göppingen 1987, Bd. II Kommentarband, S. 250.
- 2 S. VL<sup>2</sup>I, 725 f. v. Hansjürgen Linke.
- 3 S. VL<sup>2</sup>III, 945 f., Nr. 7, v. Joachim Heinze; vgl. Sp. 952 ff., Nr. 5 und 6. S. Heldenbuch [wie Anm. 1], S. 250–254 zu möglichen Vorlagen.
- 4 S. Frühmorgen-Voss [wie Anm. 1], S. 12 Anm. 26.
- 5 S. VL<sup>2</sup>VIII, 187–192 v. Joachim Heinze.
- 6 In: Vetenskaps-Societeten i Lund Årsbok 1947, Lund 1948, S. 91–138 [1–48], hier S. 92; Dahlberg zählt in seiner Ausgabe die Verse, nicht die Strophen, gibt aber die Strophenzählung an nach: Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms, hrg. v. Georg Holz, Halle/Saale 1893, Version A (I), S. 3 ff.; Philipp [wie Anm. 9] hat allein eine Verszählung. Im Übrigen ist deutlich, daß sich Dahlberg um eine ‚Schreiberzeile‘ verzählt hat; aber auch die Zählung von V. 370 und 371 (95,1) als zwei Verse ist unberechtigt. Der ‚Rosengarten‘

- hat in dieser Handschrift ebenso wie Strickers ‚Karl der Große‘ und die kleineren Texte (‚Die väterlichen Lehren des Andreas‘, ‚Der Ritter mit den Nüssen‘) keine eigene Überschrift, im Gegensatz zu Ulrichs von Etzenbach ‚Wilhelm von Wenden‘, der ‚Legende vom hl. Alexius‘ und ‚König Laurin‘, die einheitlich ihre Überschriften beginnen: *Hie hebet <sieh> an eyn schones buch von ...*. Aber der durch die Strophenform bedingte Wechsel von Zwei- zu Einspaltigkeit der Niederschrift markiert den Anfang des ‚Rosengarten‘ deutlich; s. Franzjosef Pensel, Verzeichnis der altdutschen Handschriften in der Stadtbibliothek Dessau (DTM 70.1), Berlin 1977, S. 164–168. Die ‚Schreiberzusätze‘ erwähnt Pensel nicht und begründet auch nicht den Wechsel von Zwei- zu Einspaltigkeit, der ebenso in der Frankfurter Hs. (R7 nach Heinzles Siglen, aber ohne Hinweis darauf) bezeugt ist, s. Der Deutsche Cato (ed. F. Zarncke), S. 162: „letzterer mit durchgehenden zeilen, bis dahin die ganze hs. zweispaltig geschrieben“. Die unterschiedlichen Überschriftentypen bestätigen Dahlbergs Vermutung (S: 92 f.), daß der in dieser Handschrift überlieferte ‚Laurin‘ und ‚Rosengarten‘ keiner gemeinsamen Vorlage entstammen.
- 7 Vgl. [wie Anm. 5], Sp. 187 f. und dens., Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung (MTU 62), Zürich/München 1978, S. 313–320. Dieser Überblick ist zu ergänzen durch Bernhard Schnell, Eine neue Fassung des ‚Rosengarten‘?, *ZfdA* 108 (1979), S. 33–50 (s. VL <sup>2</sup>VIII, 188) und Klaus Klein, Eine wiedergefundene Handschrift mit ‚Laurin‘ und ‚Rosengarten‘, *ZfdA* 113 (1984), S. 214–227 [Abdruck des ‚Laurin‘ nach der ehemaligen Berliner Hs. MS. germ. 4<sup>o</sup> 1497], *ZfdA* 115 (1986), S. 49–78 [Abdruck des ‚Rosengarten‘ aus derselben Hs.]. Zu der ‚Virginal‘-Handschrift aus der Werkstatt Diebold Laubers (cpg 324) bemerkt Heinzle S. 213 Anm. 58: „Die Gliederungsfunktion der Überschriften in V10 wäre eine besondere Untersuchung wert. Die Lässigkeit, mit der Zupitza (DHB V S. XIII) glaubte, sie übergehen zu können, ist nicht gerechtfertigt.“ S. vielmehr u. Anm. 23 zu den spezifischen Bedingungen von Lauber-Handschriften und ihrem ‚Lay-out‘, die Heinzles Kritik als unberechtigt erscheinen lassen: daß generell Fragen des handschriftlichen ‚Lay-out‘ Beachtung verdienen, ist – selbstverständlich – eine berechtigte Forderung.
- 8 S. [wie Anm. 6], S. II–VII, bes. S. IV, VII.
- 9 S. Bruno Philipp, Zum Rosengarten. Vier kleine Aufsätze mit einem Textabdrucke nach dem Berliner Ms. Germ. Quart 744 und dem Münchener Cod. Germ. 429, Halle/Saale 1879, S. X f.; vgl. Holz [wie Anm. 6], S. II f.; Heinzle [wie Anm. 7], S. 317 f. Zur Würdigung von Philipps Arbeit s. Heinzle [wie Anm. 7], S. 128 Anm. 72. Heinzles [wie Anm. 7] Siglensystem ist im Rahmen seiner Gesamterfassung der Dietrichepik sicherlich sinnvoll; doch bei der Betrachtung eines Einzelwerkes ist es zu abstrakt, zu wenig sprechend, damit unhandlich und unbequem. Vgl. Hansjürgen Linkes Vorgehen in seiner Ausgabe des ‚Güssinger Weltgerichtspiels‘, Heidelberg 1995, S. 7.
- 10 Vgl. Holz [wie Anm. 6], S. II: „äusserlich ist die hs. vollständig; die eine grössere lücke (es fehlen 217,3–231,4) ist durch ausfall eines blattes der vorlage veranlasst.“
- 11 *heym* ist mit *Asprian* verwechselt, vgl. (ed. B. Philipp), V. 1084, 1101 mit den Lesarten.
- 12 Von Philipp [wie Anm. 9] nicht eingerückt – wie auch sonst öfters – und teilweise gesperrt gedruckt, d.h. die Namen sind korruptiert; s. S. XXXIX Anm. 1.
- 13 Diese Bezeichnung muß nicht aus ‚dem Lied vom hürnen Seyfrid‘ stammen, sondern kann aus dem ‚Rosengarten‘ selbst abgeleitet sein, s. das Namensverzeichnis von Holz [wie Anm. 6], S. 262.
- 14 S. Holz [wie Anm. 6], S. III; Heinzle [wie Anm. 7], S. 317.
- 15 Die komplizierte Entstehungsgeschichte der Hs. hat rekonstruiert Gustav Rosenhagen, Untersuchungen über Daniel vom Blühenden Tal vom Stricker, Diss. phil. Kiel 1890, S. 1–3. Vgl. insbesondere S. 2: „Fraglich könnte es sein, ob der Daniel und der Rosengarten schon von vorne herein in dieser Hs. zusammengehörten. Dafür spricht aber, dass in beiden Stücken vor den einzelnen, willkürlich bald grösseren, bald kleineren Abschnitten mit roter Dinte geschriebene kurze Inhaltsangaben stehn.“ Einen handschriftlichen Illustrationszyklus zum ‚Daniel‘ findet man abgebildet in: ‚Daniel von dem blühenden Tal‘ vom Stricker, aus dem Mhd. übertragen, mit einer Einführung und Anmerkungen versehen von Helmut Birkhan (Erzählungen des Mittelalters 3), Kettwig 1992; die Illustrationen der Handschrift hat S. 241–248 Martina Pippal bearbeitet.
- 16 Zu V. 191 gibt Philipp [wie Anm. 9] an: „Ganz one absatz schreibt fort *m ...*“.
- 17 Zu V. 369: „abschnitt *m ...*“.
- 18 Zu V. 387: „One absatz, aber das D grösser *m ...*“.
- 19 Zu V. 415: „One absatz, aber das E grösser *m ...*“.
- 20 S. Philipp [wie Anm. 9] im Lesartenapparat S. 20.
- 21 Vgl. einige Hinweise bei Christoph Gerhardt, Das Lied ‚Willehalm von Orlens‘ von 1522. Bemerkungen zum ‚Stilwillen‘, Paderborn 1995, S. 54 ff. zur Zersetzung von Strophenformen im Spätmittelalter.
- 22 Vgl. zuletzt Michael Curschmann, Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen. Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus in Stein am Rhein (W. Stammler Gastprofessor f. german. Phil. Vorträge 6), Freiburg/Schw. 1997, S. 19 ff.; vgl. auch Frieder Schanze ‚Volksbuch‘-Illustrationen in sekundärer Verwendung. Zur Erschließung verschollener Ausgaben des ‚Pfaffen vom Kalenberg‘, ‚Herzog Ernst‘, ‚Sigenot‘ und des ‚Eckenliedes‘, *AGB* 26 (1986), S. 239–257.
- 23 S. zuletzt Andrea Rapp, Bücher gar hübsch gemolt. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Beispiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps ‚Marienleben‘ in den Historienbibeln IIa und IIb, in:

- Vestigia Bibliae. Jb. d. Dt. Bibel-Archivs-Hamburg 18, Bern u.a. 1996, S. 203-207: ‚Exkurs: Die Entstehung der Kapitelüberschriften‘, aber auch sonst, z.B. S. 195 ff. Wichtig ist: Nigel F. Palmer, Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher, Frühmal. Stud. 23 (1989), S. 43-88, bes. S. 66, 73, 75 f. Vgl. auch Ronald Michael Schmidt, Die Handschriftenillustrationen des ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach, Wiesbaden 1985, der u. a. eine ikonographische Klassifikation mit Hilfe des ICONCLASS-Systems versucht – mit geringem Gewinn, wie mir scheint (s. Henri van de Waal, Iconclass. An Iconographic classification system. Bd. 1, Amsterdam u. a. 1981); Bernd Schirok, Parzivalrezeption im Mittelalter (Erträge der Forschung 174), Darmstadt 1982, S. 136 ff., 142 ff., mit Beispielen für Bildunterschriften ohne Bilder und Bildüberschriften vom Typ *Hie ...*. Vgl. Julius von Schlosser, Die Bilderhandschriften König Wenzel IV., in: Jb. d. kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 14 (1893), S. 214–308; zu Maleranweisungen s. S. 231–251, 258, 268 f.; Liselotte Esther Stamm, Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jhs. und ihre Arbeitsweise, Aarau/Frankfurt/Salzburg 1981, bes. S. 26 ff.; S. 27a der Hinweis, daß diese ‚Anweisungen an die Maler‘ ‚den Inhaltsangaben bei Kapitelüberschriften vergleichbar sind, da sie das Ergebnis wie jene in formelhafter Kürze wiedergeben.‘ S. 27b mit Anm. 9 Belege für ‚diejenigen Beischriften, die der Doppelfunktion als Maler- wie auch Rubrikationshinweise dienen‘. Dieser Sondertyp beginnt meist mit *de ...*. Auch das cap. S. 28 ff. ‚Auslassungspraxis‘ ist für die Überlegungen u. III von Bedeutung; vgl. dies. [= Liselotte E. Saurma-Jeltsch], Die Miniaturen im ‚Liber Scivias‘ der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder, Wiesbaden 1998, S. 23b. Für die Drucke immer noch von Bedeutung: Ernst Peter Wieckenberg, Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jahrhundert bis zum Ausgang des Barock (Palaestra 253), Göttingen 1969. Alexander Jentsch, Regimen Sanitatis von Heinrich von Loufenberg, ein mittelhochdeutsches Gedicht untersucht und erläutert, Diss. phil. Straßburg 1908, druckt S. 25–38 aus Cgm 377 die nachgetragenen Maleranweisungen für nicht ausgeführte Bilder (S. 21) ab; parallel dazu die Bildüberschriften in vierhebigen Reimpaaren aus dem Augsburger Druck von 1491 mit 83 Bildern (S. 22).
- 24 S. [wie Anm. 5], Sp. 187; [wie Anm. 7], S. 27.
- 25 S.o. Anm. 3 (im Kommentarbd. zum Faksimile). Zitiert wird nach: Das deutsche Heldenbuch. Nach dem mutmaßlichen ältesten Drucke neu hrg. v. Adelbert v. Keller (BLVSt 87), Stuttgart 1867, Nachdruck: Hildesheim 1966. Vgl. auch VL <sup>2</sup>III,955 ‚Heldenbücher‘ v. Joachim Heinzele.
- 26 Vgl. Holz [wie Anm. 6], S. III; Heinzele [wie Anm. 7], S. 30 Anm. 30, 121 Anm. 50.
- 27 In der Ausgabe des cpg 356 haben Friedrich Heinrich von der Hagen und Anton [recte: Alois] Primisser, Berlin 1820 ‚die titel der bilder als aventiureüberschriften gegeben‘ (so Holz [wie Anm. 6], S. IV). Nr. 1–8,21 beginnen mit *Also ...*; 9–20 mit *Hie stritet ...* (!); die unterschiedliche Eröffnung ist in diesem Fall inhaltsbezogen. Zwei Abb. ohne Text bei Stamm [wie Anm. 23], Nr. 133 f.; S. 211 ff. zur ‚sogenannten elsässischen Werkstatt von 1418‘. Die Heidelberger Hs. gehört der Redaktion D an, s. Holz [wie Anm. 6], S. IV, so daß ein unmittelbarer Vergleich mit der Redaktion A und den jeweiligen Stellen, an denen die Bilder eingefügt sind, nicht sinnvoll ist.
- 28 Die aus dem Rahmen fallende Präterialform ist an dieser Stelle insofern berechtigt, als der Holzschnitt nach dem Zweikampf plaziert ist und Kriemhild danach das ‚Unentschieden‘ verkündet. Sie ist also nicht verwendbar für Fragen, wie sie bei der Episierung von Spieltexten diskutiert werden, vgl. Williams-Krapp [wie Anm. 35], S. 7, 17 oder Linke [wie Anm. 35], S. 542; Linke VL <sup>2</sup>II,1058 (‚St. Galler Weihnachtspiel‘).
- 29 *Die Namen sind hier in b verwechselt und verderbt*, s.o. Anm. 12; vgl. Philipp [wie Anm. 9], S. LVIII Anm. 1.
- 30 [Wie Anm. 9], S. XX.
- 31 S. Philipp [wie Anm. 9], S. XI, XX, LIV, LVIII; Holz [wie Anm. 6], S. XCIX.
- 32 S. Holz [wie Anm. 6], S. XCIX; VL <sup>2</sup>I,726; Heinzele [wie Anm. 7], S. 32 Anm. 37.
- 33 Zitiert nach: Wilhelm Grimm, Bruchstücke einer Bearbeitung des Rosengartens, in: ders., Kleinere Schriften, hrg. v. Gustav Hinrichs, Gütersloh 1887, Bd. IV, S. 468–478. Vgl. im ‚Heldenbuch‘ [wie Anm. 1], Bd. II, Abb. 3; bei Norbert H. Ott, Überlieferung, Ikonographie – Anspruchsniveau, Gebrauchssituation, Methodisches zum Problem der Beziehungen zwischen Stoffen, Texten und Illustrationen in Handschriften des Spätmittelalters, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, hrg. v. L. Grenzmann/K. Stackmann, Stuttgart 1984, Abb. 11 und bei Linke [wie Anm. 35], Abb. 24. Für die Frage ‚bildende Kunst und Bühne‘ geben diese Bilder nichts her; vgl. (wenn auch nicht Deutschland betreffend) Götz Pochat, Theater und bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien (Forschungen und Berichte d. Instituts f. Kunstgesch. d. Karl-Franzens-Univ. Graz 9), Graz 1990.
- 34 Vgl. Frühe Nürnberger Fastnachtspiele, hrg. v. Klaus Ridder/Hans-Hugo Steinhoff (Schönighs mediävist. Editionen 4), Paderborn u.a. 1998, S. 9 f., 112, 123, 131, 136, 150; Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts, hrg. v. Dieter Wuttke (Reclam UB 9415-19/19a), Stuttgart 1973, S. 403 ff.
- 35 So rechnet Werner Williams-Krapp, Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ‚Spiel‘ im Mittelalter. Mit einer Edition von ‚Sündenfall und Erlösung‘ aus der Berliner Handschrift mqg 496 (Untersuchungen z. dt. Lit.gesch. 28), Tübingen 1980, S. 8 die ‚Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‘ zu

- denjenigen „Handschriften, die mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit nicht als Grundlage für eine Aufführung intendiert waren“ (S. 6 f.). Vgl. insbesondere die umfassende Darstellung von Hansjürgen Linke, Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele, in: Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxford Kolloquium 1985, hrsg. v. V. Honemann/N. F. Palmer, Tübingen 1988, S. 527-589, hier S. 541 f.
- 36 Vgl. z. B. die Diskussion um das ‚Spiegelbuch‘ (s. VL <sup>2</sup>IX,135, 137, mit aller Literatur); um die sog. ‚Wiener Elsassische Verachtung der Welt‘, s. Rolf Bergmann unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein, Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters (Veröffentlichungen d. Komm. f. dt. Lit. d. Mittelalters d. Bayer. Akad. d. Wiss.), München 1986, Nr. 163, S. 354–356; Christian Kiening unter Mitwirkung von Florian Eichberger, *Contemptus Mundi* in Vers und Bild am Ende des Mittelalters, *ZfDA* 123 (1994), S. 409–457, 482, hier bes. S. 412 f. und S. 425 f., 440 f.; Dieter Trauden, ‚Auch ander ler exempel gut.‘ Der Mondseer Benediktiner Johann Hauser als Sammler volkssprachiger Dramen? (Mit einer Edition des *De contemptu mundi* (deutsch) und des *Wiener ‚Vom Sterben, Gericht, den Pforten des Todes und den Stätten des Jenseits‘*), in: *Sô wold ich in fröiden singen*. Fs. f. A. H. Touber z. 65. Geb., hrsg. v. C. Dauven-van Knippenberg/H. Birkhan, ABÄG 43/44 (1995), S. 485–519; oder um die Version ‚Der drei Lebenden und der drei Toten‘, die VL <sup>2</sup>II,227 Nr. 5a genannt ist. Auch Stephan Kozáky, *Geschichte der Totentänze Bd. I: Anfänge der Darstellungen des Vergänglichkeitsproblems* (Bibliotheca Humanitatis Historica 1), Budapest 1936, S. 327 lehnt Künstles These von der Spielbarkeit des Dialogs ab und urteilt: „Eine Dichtung, die zwar äusserlich eine dramatische Form hat, jedoch nicht als eine für öffentlichen Vortrag bestimmte Arbeit zu erklären ist“; doch vgl. u. Anm. 37. Zu nennen wären hier ferner die illustrierten Fassungen aus dem Komplex der ‚Weltgerichtsspiele‘, das ‚Berliner Weltgerichtsspiel‘ (ed. U. Schulze) und das ‚Kopenhagener Weltgerichtsspiel‘ (ed. H. Blosen/O. Lauridsen). In beiden Fällen handelt es sich um Lesehandschriften bzw. Erbauungsbücher, in denen wichtige Handlungsteile zusätzlich veranschaulicht werden, szenische Elemente durch solche des Lesevergangs ersetzt werden.
- 37 Das ‚St. Galler Weltgericht‘ – s. Hellmut Rosenfeld VL <sup>2</sup>II, 1061–1063 –, „ein erzählendes Gedicht mit Dialogeinlagen“, belegt eine Misch- und Übergangsform von Reimpaargedicht und Spiel. Hansjürgen Linke, VL <sup>2</sup>V s. v. ‚Lichtentaler Osterspiel‘ spricht Sp. 778 von einer Magdalenen-Sequenz, „deren Vortrag verschiedenen Textzeugen zufolge [...] ‚nach Art eines *Osterspiels* in einem dramatischen Dialoge‘ stattfand. [...] Das ‚L.O.‘ treibt diese Dramatisierung am weitesten: Seine Rubriken bezeugen Impersonifikationen der Rollenträger; nicht bei Bergmann [wie Anm. 35] verzeichnet. Vgl. auch Hans Walther, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters* (Quellen und Untersuchungen z. lat. Philologie d. Mittelalters V,2), München 1920, Nachdruck mit einem Vorwort, Nachträgen und Registern von Paul Gerhard Schmidt, Hildesheim u. a. 1984, S. 27–32 ‚Streitgedicht und Drama‘ mit sehr plausiblen Erwägungen über die ‚Spielbarkeit‘ von Dialogen bzw. Streitgesprächen (s. u.). Diese Diskussion müßte weitergeführt werden. Es ist bemerkenswert, daß in der Mehrzahl der von Walther in den Anhängen editierten Streitgedichte die Sprecherbezeichnungen fehlen.
- 38 Vgl. dazu meine beiden Aufsätze, in denen ich den hier zuletzt angesprochenen Fragen etwas intensiver nachgegangen bin: Zur Spieltradition von ‚Sündenfall und Erlösung‘. Mit textkritischen und kommentierenden Bemerkungen zum Text, in: *Festschrift f. F. J. Ronig z. 70. Geb.*, hrsg. v. M. Embach u. a., Trier 1999 [im Druck], und: Von der biblischen Kleinerzählung zum geistlichen Spiel. Zur Neubestimmung der Gattung von ‚Von Luzifers und Adams Fall‘ und zu seiner Stellung in der Spieltradition, erscheint im *Euphorion* 1999.
- 39 Vgl. Carla Dauven-van Knippenberg, Ein Schauspiel für das innere Auge? Notiz zur Benutzerfunktion des Wienhäuser Osterspielfragments, in: *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag, hrsg. v. C. Tucay u. a., Bern u. a. 1998, S. 778–787, bes. S. 787.
- 40 Vgl. meinen Aufsatz: Meditationsbilder aus dem ehemaligen Klarissenkloster Ribnitz (Bez. Rostock, DDR), *Trierer Theolog. Zs.* 98 (1989), S. 95–112, hier S. 103–105 mit Abb. 3 zum ‚Intercessio‘-Motiv mit volkssprachigen Belegen. Zu Bildtituli im Allgemeinen vgl. Arwed Arnulf, *Versus ad Picturas*. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter (Kunstwissenschaftl. Stud. 72), Berlin 1997.
- 41 S. VL <sup>2</sup>VIII,188 f.
- 42 S. VL <sup>2</sup>VII,943-958 v. Norbert Richard Wolf.
- 43 Zu den beiden ‚Rosengartenspielen‘ vgl. Werner M. Bauer, *Das Tirolische Reckenspiel: Heldenepische Stoffe im Fastnachtspiel des 16. Jahrhunderts*, in: *Deutsche Heldenepik in Tirol*. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters, hrsg. v. Egon Kühebacher (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstituts 7), Bozen 1979, S. 355-381, bes. S. 369 ff. zu den Regieanweisungen und der Funktion der Bilder in den Berliner Fragmenten.
- 44 Vgl. den Ausstellungskatalog: *Sein grab wird Herrlich seijn*. Das heilige Grab von Neuzelle und seine Passionsdarstellungen von 1751, hrsg. v. Walter Ederer und Klaus Reinecke, Regensburg 1998.
- \* Für kritische Lektüre und weiterführende Hinweise danke ich Johannes Fournier, Trier, Nigel F. Palmer, Oxford, Ralf Plate, Trier und Heimo Reinitzer, Hamburg. Frau Hannelore Robling, Trier, habe ich für die sorgfältige Herstellung des Manuskripts zu danken und für die dabei bewiesene Geduld.