

Markus Gärtner

**Weltdarstellungen in Text und Bild in Drucken
zwischen 1450–1500**

Untersuchung von Text-Bild-Verhältnissen

Institut für Deutsche Philologie
Arbeitsbereich Ältere deutsche Sprache und Literatur
Universität Greifswald

**Weltdarstellungen in Text und Bild in Drucken
zwischen 1450–1500**

Untersuchung von Text-Bild-Verhältnissen

Inauguraldissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald

vorgelegt von
Markus Gärtner

Greifswald, April 2020

Dekanin:	Prof. Dr. Margit Bussmann
Erstgutachterin:	Prof. Dr. Monika Unzeitig Universität Greifswald Institut für Deutsche Philologie
Zweitgutachter:	Prof. Dr. Gerhard Weilandt Universität Greifswald Caspar-David-Friedrich-Institut
Weitere Mitglieder des Promotionsausschusses:	Prof. Dr. Matthias Schneider Prof. Dr. Klaus Birnstiel Dr. Karin Cieslik
Tag der Disputation:	12.11.2020

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
1 Textkorpus, Zielstellung und methodischer Zugang	5
1.1 Begriffsbestimmungen	14
1.1.1 Kosmos, mundus, Welt.....	14
1.1.2 Bild und Diagramm	15
1.1.3 Weltlandschaft, Erdlandschaft.....	15
1.2 Erde und Kosmos im Mittelalter	16
1.2.1 Ordnung des Kosmos im Bild: das <i>Sphärenmodell</i>	17
1.2.2 Kartographische Traditionen	19
1.2.3 Bewohnte und unbewohnte Bereiche: die Zonenkarte	21
1.3 Text-Bild-Verhältnis in der Forschung	25
2 Die Welt im Rechteck – Erde und Kosmos im <i>Buch der Natur</i>	30
2.1 Werk, Überlieferung und Konzeption.....	30
2.2 Mikrokosmos <i>Mensch</i>	37
2.3 Die Bereiche der Welt – Analyse des Holzschnitts zum zweiten Kapitel	40
2.4 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses	49
2.4.1 Die oberen drei Himmel	49
2.4.2 Die sieben Planeten	53
2.4.3 Die vier Elemente	58
2.5 Bildfunktionen	61
2.6 Rezeptionsspuren	64
2.7 Zusammenfassung.....	67
3 Die Welt im Gespräch – Der <i>Lucidarius</i>	71
3.1 Werk, Überlieferung und Druckkonzeption.....	71
3.2 Der Himmel zwischen naturkundlicher und theologischer Beschreibung.....	78
3.3 Die Bewegung des Himmels: Firmament und Planeten	83
3.3.1 Analyse des dritten Holzschnitts	83
3.3.2 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses	85
3.4 Der Mittelpunkt der Welt: Zonen und Kontinente der Erde	88
3.4.1 Analyse des vierten Holzschnitts.....	88
3.4.2 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses	91
3.4.3 Rezeptionsspuren zum vierten Holzschnitt	94
3.5 Die Bewegung der Gestirne: Sonne, Mond und Sternzeichen.....	97
3.5.1 Analyse des fünften Holzschnitts	97

3.5.2	Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses	100
3.6	Bildfunktionen	104
3.7	Zusammenfassung.....	106
4	Stadt, Erde und Welt – Stephan Fridolins <i>Schatzbehalter</i>.....	111
4.1	Werk und Konzeption	111
4.1.1	Analyse des Holzschnitts und der Kolorierung	120
4.1.2	Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses	124
4.2	Christi Ankunft in Raum und Zeit	127
4.2.1	Analyse des Holzschnitts und der Kolorierung	127
4.2.2	Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses	130
4.3	Bildfunktionen	137
4.4	Zusammenfassung.....	139
5	Die Erschaffung der Welt – Erde und Kosmos im Schöpfungsbericht der Schedelschen Weltchronik.....	143
5.1	Werk und Konzeption	143
5.1.1	Beteiligte Personen	144
5.1.2	Inhalt.....	148
5.2	Vorrede und Eingangsholzschnitt	154
5.3	Die Schöpfungswoche.....	157
5.4	Der vierte Schöpfungstag.....	162
5.4.1	Analyse des Textes	162
5.4.2	Analyse des Holzschnitts und des Text-Bild-Verhältnisses	164
5.4.3	Analyse der bildlichen Erddarstellung	167
5.5	Der siebte Tag der Schöpfungswoche.....	171
5.5.1	Analyse des Holzschnitts.....	171
5.5.2	Analyse des Textes auf fol. 5v	177
5.5.3	Analyse des Textes auf fol. 6r	178
5.5.4	Text-Bild-Verhältnis.....	183
5.6	Bildfunktionen	186
5.7	Kolorierung	188
5.8	Zusammenfassung.....	194
6	Ergebnisse.....	198
6.1	Wie werden Erde und Kosmos in volkssprachigen Drucken beschrieben?	198
6.2	Wie werden Erde und Kosmos in den Holzschnitten präsentiert? Werden Bildformeln gänzlich übernommen, angepasst oder neu geschaffen?	200
6.3	Lassen sich spezifische Funktionen der Kolorierung der Holzschnitte erkennen?	203

6.4	In welchem Verhältnis stehen die Holzschnitte zum Text und wie wird diese Verbindung beider Medien erzeugt?.....	204
6.5	Welche Funktionen nehmen die Holzschnitte bei der Textrezeption ein?.....	210
7	Schlussbemerkungen	215
8	Abbildungsverzeichnis	217
9	Quellen und Literaturverzeichnis	219
9.1	Verzeichnis verwendeter oder zitierter Drucke	219
9.2	Verzeichnis verwendeter Handschriften	222
10	Literaturverzeichnis	223

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung wurde im April 2020 von der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald als Dissertation im Arbeitsbereich Ältere deutsche Sprache und Literatur entgegengenommen und liegt jetzt als überarbeitete Fassung vor. Während der Forschungszeit habe ich von vielen Seiten Unterstützung erfahren, wodurch diese Arbeit letztlich erst ermöglicht wurde.

Mein tiefster Dank gilt meiner Doktormutter Frau Monika Unzeitig für ihre unermüdliche Unterstützung, fachliche Expertise und exzellente Betreuung. Ihre fachliche Kompetenz und Hingabe haben mir nicht nur wertvolle Einsichten in neue Text- und Bildwelten ermöglicht, sondern auch die nötige Unterstützung gewährt, um diese komplexe Untersuchung zu meistern. Ihre konstruktiven Rückmeldungen und ermutigenden Worte bis zuletzt haben mich dazu gebracht, weiterzumachen, auch in schwierigen Momenten.

Ein besonderer Dank gebührt Christine Sauer als Leiterin der Historisch-Wissenschaftlichen Stadtbibliothek Nürnberg sowie dem Leiter des Inkunabelreferat der Staatsbibliothek zu Berlin Falk Eisermann, deren Hilfe besonders am Schluss bei der Bildbeschaffung wichtig war. Zudem danke ich allen weiteren Bibliotheken und deren Mitarbeitenden, die durch ihre Hilfe und Professionalität maßgeblich dazu beigetragen, dass ich für diese Dissertation auf eine große Materialsammlung zugreifen konnte und selbst einige der wertvollsten Drucke vor Ort untersuchen konnte.

Jernej Biščak war nicht nur meinen Emotionen ausgesetzt, die mit einer solchen Forschungsarbeit einhergehen, sondern dabei auch Motivator, Unterstützer, geduldiger Tröster, Lektor und Kritiker. Die Besprechungen von Kapiteln, Thesen und Schlussfolgerungen haben dazu beigetragen, Formulierungen zu schärfen und Thesen weiter zu hinterfragen. Ohne seinen Zuspruch und seine Geduld wäre die Arbeit noch immer nicht fertig.

Besonders möchte ich auch Peter Tenhaef danken, der die Arbeit mit großer Sorgfalt Korrektur gelesen hat und durch wichtige Anregungen zur Qualität dieser Dissertation beitrug.

Ein herzlicher Dank gilt zudem der Graduiertenförderung an der Universität Greifswald. Die finanzielle Unterstützung in Form eines dreijährigen Stipendiums trug wesentlich dazu bei, dass ich mich voll und ganz auf meine wissenschaftliche Arbeit konzentrieren konnte.

Nicht zuletzt bedanke ich mich bei meinen Eltern, die mir durch ihre Unterstützung den Rücken gestärkt haben.

1 Textkorpus, Zielstellung und methodischer Zugang

„Da waren Himmelskörper, die wir von hier aus [von der Erde] nie gesehen haben, und alle waren von solcher Größe, wie wir es nie vermutet hätten. [...] Die Kugeln der Sterne übertrafen an Größe die Erde leicht. Ja, mir kam nun auf einmal die Erde selbst so klein vor, daß es mich unseres [Römischen] Reiches wegen, mit dem wir fast nur einen Punkt von ihr bedeckten, bekümmerte.“¹

Den überwältigenden Anblick der Himmelskörper, des kosmischen Raums und insbesondere der Erde schildert hier, in dem angeführten Zitat, der junge Scipio in Ciceros Werk *Somnium Scipionis*. Scipio berichtet von einem Traum, in welchem ihm sein verstorbener Großvater erscheint und ihn zum Ort der unsterblichen Seelen mitnimmt, zur Milchstraße. Es entwickelt sich ein philosophisches Gespräch über die Bedeutung des Lebens und Sterbens, die Rolle des Menschen auf der Erde und schließlich auch über die Gestalt von Erde und Kosmos.² Diese imaginierte Reise kann als exemplarischer Ausdruck des Wunsches verstanden werden, Erde und Kosmos zu erforschen und innerhalb eines darstellbaren Systems erfahrbar zu machen.

Bereits vor der technischen Entwicklung, die es dem Menschen erlaubt, Scipios Position tatsächlich einzunehmen und Erde, Gestirne sowie den Weltraum durch moderne Bildgebungsverfahren³ sowie Computermodelle wahrzunehmen und zu erforschen, löst sich der Mensch imaginär von seiner erdgebundenen Perspektive und begibt sich an den Rand des Kosmos, um über dessen Erscheinungsform und das Aussehen der Erde zu spekulieren. In nahezu allen Jahrhunderten haben sich die Menschen unter geographischen, theologischen und kosmologischen Fragestellungen dem Kosmos sowie der darin befindlichen Erde genähert und versucht, die (un)sichtbaren Teile als ein Weltganzes zu vereinen und bildlich darzustellen.⁴ Besonders die astronomischen, kosmologischen und geographischen Erkenntnisse der griechischen Gelehrten Platon, Aristoteles und Claudius Ptolemäus prägten die Sicht auf die Welt für Jahrhunderte.

Auch die mittelalterlichen Vorstellungen über Erde und Kosmos beruhen auf diesem tradierten Wissen, das aber zugleich modifiziert wird: Die antiken kosmologischen Beschreibungen und geographischen Erkenntnisse zur Erde verbinden sich mit christlichen Ausdeutungen und

¹ Marcus Tullius Cicero, *De re publica*, 6,16; nach: Karl Büchner, „Somnium Scipionis. Quellen, Gestalt, Sinn“, in: *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie – Einzelschriften* 1976, H. 36, Z. 74–79. Der Auszug ist Teil seiner berühmten Abhandlung *De re publica* aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr., die in einem Macrobius-Kommentar (um 400 n. Chr.) erhalten geblieben ist.

² Vgl. Rosa Lamacchia, „Ciceros Somnium Scipionis und das sechste Buch der Aeneis“, in: *Rheinisches Museum für Philologie*, Bd. 107, H. 3 (1964), S. 261–278, hier S. 262f.

³ Als der Astronaut Jack Schmitt am 7. Dezember 1972 von Bord der Apollo 17 Rakete aus einer Höhe von ca. 45.000 Kilometern eine Photographie der Erde erstellte, erschuf er einen historischen Moment. Es war dem Menschen jetzt erstmals möglich, die Erde von einer so erhöhten Position wahrzunehmen und ihre Gestalt als perfekte Kugel innerhalb des Welt-raums schwebend zu erkennen. Vgl. Horst Bredekamp, „Blue Marble. Der blaue Planet“, in: *Atlas der Weltbilder*, hg. von Christoph Johannes Marksches, Ingeborg Reichle et al., Berlin 2011 (Interdisziplinäre Arbeitsgruppen 25), S. 366–375.

⁴ Vgl. Kathrin Müller, *Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in Handschriften des Mittelalters*, Göttingen 2008 (Historische Semantik Band 11), S. 9.

werden zu einem eigenständigen Weltbild transformiert, das in Texten beschrieben (*imago mundi*) und zugleich in Bildstrukturen überführt wird (*mappa mundi*). Eine Trennung von Text und Bild findet dabei nicht statt, sondern vielmehr eine Kombination: Die Karten enthalten Beschriftungen der bildlichen Darstellungen, die Texte wiederum enthalten Bilder mit Ausschnitten von Erde und Kosmos.

Die handschriftliche Tradierung des mittelalterlichen Wissens über die Welt verändert sich durch die Ausbreitung xylographischer und typographischer Druckverfahren in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. An eben diesem Übergang setzt die folgende Untersuchung zum Weltbild in Drucken der Inkunabelzeit an. Wie sehr technische Neuerungen zur Vervielfältigung von Text und Bild die Schriftproduktion und auch den Umgang mit Wissenstradierung beeinflusst und verändert hat, ist vielfach beschrieben.⁵ Die schnellere Verbreitung durch den Druck löst auch die traditionellen Orte der Schriftproduktion ab und verändert ebenso die Organisation des Wissens sowie seine institutionelle Anbindung.

Das gilt in gleichem Maße für die *descriptio mundi*. Das Fachwissen über die Welt ist im Mittelalter Spezialwissen der Gelehrten im Kloster, an der Universität oder auch am adligen Hof. Insofern sind Weltbeschreibungen und Weltdarstellungen in lateinischer Sprache verfasst. Mit den medial bedingten neuen Möglichkeiten der Drucklegung ist das Wissen über die Welt nicht mehr Fachwissen weniger, sondern wird von den Druckern umfassend verfügbar gemacht und auch durch die Umsetzung in die deutsche Sprache allgemein verständlich. Zudem verbindet sich durch den Einsatz von Holzschnitten als leicht zu reproduzierenden Bildträger in Druckmedium ein lesender und sehender Rezeptionsmodus. Auf der einen Seite erschließen sich so über die erweiterten Rezeptionswege neue, vielfältigere Adressatenkreise; diese sind potenziell regionale wie auch überregionale Käufer mit unterschiedlichem Leseinteresse und Bildungsstand. Uwe Neddermeyer fasst das frühneuzeitliche Lesepublikum in insgesamt fünf Hauptgruppen zusammen: den Klerus mit den dazugehörigen Institutionen Kirche, Kloster und Konvent; Beamte wie gelehrte Räte, Sekretäre, Notare, Stadt- und Ratsschreiber; Universitäten und ihre Angehörigen; Schüler und Lehrer; volkssprachliche Leserinnen und Leser, zu denen Neddermeyer den Adel (hier insbesondere auch Frauen), Teile der bürgerlichen Oberschicht, Nonnen etc. zählt.⁶ Insbesondere die städtische Oberschicht, bestehend aus Patriziern, Räten, Kaufleuten oder wohlhabenden Handwerkern, wurden zu einer wichtigen Rezipientengruppe, die den

⁵ Siehe zum Beispiel Jan Dirk Müller, „Der Körper des Buchs. Zum Medienwandel zwischen Handschrift und Druck“, in: *Mediengebrauch und Erfahrungswandel. Beiträge zur Kommunikationsgeschichte*, hg. von Detlev Schnöttker, Göttingen 2003, S. 107–118.

⁶ Vgl. Uwe Neddermeyer, *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte*, 2 Bde., Wiesbaden 1998² (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem deutschen Bucharchiv München 61), S. 463.

Offizinen zunehmend den Absatz sicherten. Insbesondere die deutschsprachigen Drucke fanden in dieser Gruppe der *illiterati* guten Absatz.⁷

Auf der anderen Seite ist die Produktion der Drucke – davon nicht zu trennen – verknüpft mit Interessen, die nicht mehr ausschließlich an eine Wissenstradierung gebunden sind. Die Drucker müssen den sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts immer stärker entwickelnden Buchmarkt genau im Blick haben, um Bücher zu produzieren, die zu den Interessen eines immer heterogener werdenden Lesepublikums passen und zudem einen entsprechenden Umsatz erzielen. Die „Diversifizierung des Angebots“⁸ und die damit verbundene Aufteilung der Arbeit des Druckprozesses sorgt zum Ende des 15. Jahrhunderts nicht zuletzt auch dafür, dass Rezipienten ganz aktiv Einfluss darauf nehmen können, was gedruckt wird. Wie zu zeigen sein wird, können neben ökonomischen Interessen des Druckers auch theologische oder humanistische Interessen einzelner oder einer ganzen Gruppe zur Entstehung eines Buches beitragen.

Die folgende Untersuchung basiert auf einem Korpus illustrierter Drucke der Inkunabelzeit, die Weltbeschreibung in Text und Bild verbinden und die in deutscher Sprache verfasst sind. Es ist somit eine vergleichende und exemplarische Untersuchung zugleich. Durch den vergleichenden Ansatz lässt sich beschreiben, wie im Druck die Präsentation der Wissensbestände über die Welt einhergeht mit der Selektion von Wissens- und Bewahrenswertem sowie mit einer konservativen Tradierung und einer partiellen Erneuerung des Wissens und seinen Darstellungsformen in Text und Bild. Die Einzeluntersuchungen zielen auf die Formen und Funktionen der wissenspeichernden und -vermittelnden Weltbeschreibungen und dies eng und grundlegend in ihrem Text-Bild-Bezug. Wenn die zu untersuchenden Drucke verbindet, dass sie (zumindest partiell) *Weltbeschreibungen* sind, so sind sie doch in ihrer Konzeption keineswegs mit einem Begriff wie *imago mundi* zu fassen. Zu unterschiedlich sind ihre Quellengrundlagen, ihre Formate und ihre textsortenspezifische Ausrichtung.

Am Anfang dieser Untersuchung steht das *Buch der Natur*, eine um 1350 entstandene Enzyklopädie Konrads von Megenberg. Das Werk bietet Wissen über Gott, Pflanzen, Tiere, Edelsteine, Medizin und Naturkunde. 1475 übernimmt der Augsburger Johann Bämmler es erstmals in den Druck. Bis 1499 werden in Augsburg insgesamt sechs Druckausgaben vom *Buch der Natur* produziert, was die große Popularität des Werkes erkennen lässt. Auch im 16. Jahrhundert wird das Werk weiterhin gedruckt, allerdings in veränderter Form: 1536, 1540 und 1557 erscheint bei dem Frankfurter Drucker Christian Egenolff das *Naturbüch*, das sich in seinem

⁷ Vgl. Klaus Wolf, „Deutsche Drucke“, in: *Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*, hg. von Günter Hägele, Melanie Thierbach, Augsburg 2017, S. 50–55, hier S. 50.

⁸ Günter Hägele, „Medienwechsel“, in: *Augsburg macht Druck* (wie Anm. 7), S. 30–41, hier S. 32.

Titel sowohl dem Arzt als auch dem Hausvater als nützliches Nachschlagewerk empfiehlt⁹ und dafür stark eingekürzt wird. Theologische Inhalte, Wunderberichte etc. werden für die neue Auflage herausgestrichen, sodass im Wesentlichen naturkundliches sowie medizinisches Wissen übrigbleiben. Der enzyklopädische Charakter des Werkes geht damit verloren.¹⁰ Der ursprüngliche Druck des 15. Jahrhunderts verfügt über ein lesefreundliches Format von ca. 21 x 29 cm und umfasst im Erstdruck 1475 bei Bämmler 292 Blätter mit insgesamt 12 Holzschnitten. Von Relevanz für diese Untersuchung ist das zweite Kapitel, das sich mit naturkundlich-astro-nomischem Wissen auseinandersetzt und in einem dem Kapitel voranstehenden Holzschnitt illustriert wird, der sich durch seine besondere Form von allen anderen hier untersuchten Welt-darstellungen grundlegend unterscheidet.

Der *Lucidarius*, das zweite zu untersuchende Werk, entsteht Ende des 12. Jahrhunderts, um 1190. Der Verfasser ist nicht bekannt. Er vermittelt in Form eines Lehrgespräches zwischen Meister und Schüler überblicksartig enzyklopädisches Wissen über die Welt, verbunden mit heilsgeschichtlich-theologischen Aspekten. Über Jahrhunderte handschriftlich tradiert und variiert, wird das Werk 1479 nahezu zeitgleich von Anton Sorg und Johann Bämmler erstmalig in Augsburg gedruckt. Mit mehr als 25 deutschsprachigen Ausgaben zählt der *Lucidarius* zu einem der meistgedruckten Werke des 15. Jahrhunderts. Wie auch das *Buch der Natur* wird der *Lucidarius* im 16. Jahrhundert weiter verlegt, erfährt aber ebenfalls Kürzungen und Änderungen. Neben Änderungen des Bildprogramms sowie des Titels werden insbesondere liturgische und eschatologische Inhalte gekürzt oder ganz gestrichen, naturkundlich-geographisches Wissen hingegen wird ergänzt.¹¹

Das Format des Druckes aus dem 15. Jahrhundert ist ebenfalls ein einspaltiger Druck in Quart-format, verfügt aber mit seinen nur 32 Blättern (Sorg-Druck 1479) über einen wesentlich geringeren Umfang. Die Reduktion und Vereinfachung komplizierter Wissensbestände und der vermutlich geringe Verkaufspreis machen dieses Werk für einen größeren Rezipientenkreis attraktiv.

⁹ Konrad von Megenberg: *Naturbüch/Vonn nutz/eigenfchafft/wunderwircung vnnd Gebrauch aller Gefchöpf/Elemnte vnnd Creaturn/Dem menschen zu güt befschaffen. Nit allein den arczten vnd kunftliern/Sondern einem ieden Haufruatter inn feinem haufe nützlich vnnd luftig zuhaben/ zulefen und zuwissen.* Augsburg: Christian Egenolff d. Ä., 1536, VD16 C 4913.

¹⁰ Vgl. Georg Steer, „Sechstes Kapitel. Geistliche Scholastik“, in: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370. Reimpaargedichte, Drama, Prosa. Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370. Reimpaargedichte, Drama, Prosa*, hg. von Ingeborg Glier, München 1987 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, zweiter Teil), S. 306–371, hier S. 354.

¹¹ Vgl. Michael Herkenhoff, *Die Darstellung außereuropäischer Welten in Drucken deutscher Offizinen des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1996, S. 40f. sowie Robert Luff, *Wissensvermittlung im europäischen Mittelalter. „Imago-mundi“-Werke und ihre Prologe*, Tübingen 1999 (Text und Textgeschichte 47), S. 109f; siehe auch Monika Unzeitig, „Ein Weltbild zwischen Popularisierung und Verwissenschaftlichung – Die illustrierten Drucke des *Lucidarius* im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Von Köchinnen und Gelehrten, von Adeligen und Soldaten. Interdisziplinäre Zugänge zum Erschließen menschlichen Daseins in der Vormoderne*, hg. von Dessislava Stoeva-Holm, Susanne Tienken, Uppsala 2014 (Acta Universitatis Upsaliensis Studia Germanistica Upsaliensia 58), S. 17–34.

Drei der insgesamt fünf Holzschnitte mit den dazugehörigen Texten stehen im Mittelpunkt der Analyse. Die schlichten Holzschnitte, die für den Druck angefertigt werden und sich mit Erde und Kosmos beschäftigen, befinden sich im Gegensatz zum *Buch der Natur* nicht am Anfang des jeweiligen Kapitels, sondern sind direkt in den Text integriert, was auf ein differentes Text-Bild-Konzept hinweist. Sie geben damit direkten Einblick in die intendierte Gebrauchsfunktion und das damit verbundene Text-Bild-Verhältnis.

Buch der Natur und *Lucidarius* verbindet, dass es sich um ursprünglich handschriftliche Texte aus der mittelalterlichen Wissenstradition handelt, die in das Medium Druck transferiert werden und auf diesem Weg großen Absatz finden. Die Analysen zu den jeweiligen Werken werden aufzeigen, dass die Texte im Druck kaum inhaltliche Überarbeitungen oder gar Anpassungen an aktuelle Erkenntnisse erfahren. Nicht das enthaltene Wissen über die Welt ist neu, sondern das Medium, in dem es präsentiert wird. Indem mittelalterliche Wissensbestände als gedrucktes Buch veröffentlicht werden, findet gleichzeitig ein Selektionsprozess statt, gesteuert durch die Drucker und die Interessen des Lesepublikums. Eine inhaltliche Überarbeitung erfolgt nicht, die Tradierung des religiösen, naturkundlichen, astronomischen etc. Wissens steht im Mittelpunkt. Das ändert sich im 16. Jahrhundert, denn unverändert hätten beide Werke wohl keinen oder wenn überhaupt nur einen geringen Absatz erzielt. Der Grund hierfür liegt in einem veränderten Wissensbegriff. Die Vorstellung, dass Wissen etwas Endliches und Abgeschlossenes ist, das fortwährend tradiert wird, wird abgelöst „[...] von der Idee einer stets fortschreitenden Akkumulation von Wissen, die als unendlich angesehen wurde.“¹² Die Verfügbarkeit von unterschiedlichen Büchern und den darin vermittelten Wissensbeständen durch den Buchdruck ermöglicht es nun, Texte miteinander zu vergleichen, Widersprüche aufzudecken und durch eigene Erklärungsansätze weiterzuführen.¹³

Ursprünglich ohne bildliche Darstellungen konzipiert, finden sich bereits in frühen Handschriften beider Werke Illustrationen und kartografische Darstellungen. Für die Drucke werden neue Holzschnitte angefertigt, die eine nicht zu unterschätzende Wirkung auf den Absatz der Bücher hatten. Im Spannungsverhältnis von Text und Bild stellt sich dabei die zentrale Frage nach der Funktion und dem Zusammenwirken dieser Holzschnitte mit dem in den Druck übernommenen Text.

Diesen beiden Druckwerken aus Augsburg mit handschriftlichen Vorlagen werden zwei Werke gegenübergestellt, die keine direkte handschriftliche Vorlage besitzen und in Nürnberg gedruckt werden, wo Humanistenkreise an deren Entstehung einen entscheidenden Einfluss

¹² Julia Bangert, *Buchhandelssystem und Wissensraum in der Frühen Neuzeit*, Berlin [u. a.] 2019 (Schriftmedien Band 7), S. 458.

¹³ Vgl. ebd., S. 458.

ausüben.¹⁴ Der *Schatzbehalter oder schrein der waren reichtümer des hailz vnnd ewyger seligkeit* erscheint 1491 in Nürnberg bei dem Drucker Anton Koberger und wird vom Franziskanerpater Stephan Fridolin (geb. um 1430 – gest. 1498) verfasst. Das theologische Erbauungsbuch umfasst 354 Blätter und ist mit 96 ganzseitigen Holzschnitten von insgesamt 91 Holzstöcken ausgestattet, die aus der Werkstatt der Künstler Michael Wolgemut (geb. 1434 – gest. 1519) und Wilhelm Pleydenwurff (geb. 1460 – gest. 1494) stammen. Zwei dieser Holzschnitte mit den dazugehörigen Textpassagen stehen in der Einzelanalyse im Fokus. Das im Quartformat gedruckte Werk gehört zur literarischen Gattung der Erbauungsliteratur, womit nicht die Aufbereitung oder Vermittlung von Wissen im Zentrum steht, sondern primär die Förderung und Vertiefung des Glaubens. Auch wenn im *Schatzbehalter* ausschließlich theologisch-heilsgeschichtliche Inhalte dargeboten werden, die der geistigen Erbauung der Leserinnen und Lesern dienen sollen, greift der Verfasser auch auf eine bildliche Darstellungsmöglichkeit von Erde und Kosmos zurück, die sich in naturkundlichen Werken finden lässt. Damit bietet dieser Druck die Möglichkeit, die Darstellung der Welt in einem theologischen Kontext zu untersuchen und vergleichend den anderen Holzschnitten aus der Wissensliteratur gegenüberzustellen.

Das letzte Druckwerk in der Untersuchungsreihe ist das von dem Nürnberger Humanisten und Arzt Hartmann Schedel (geb. 1440 – gest. 1514) konzipierte *Liber cronicarum*. Im Juli 1493 erscheint bei dem Nürnberger Drucker Anton Koberger, der bereits den *Schatzbehalter* druckte, zunächst eine lateinische, im Dezember 1493 dann die deutschsprachige Fassung. Im Großformat von 32 x 46 cm bietet diese Weltchronik auf 600 Seiten, die mit insgesamt 1.804 Holzschnitten ebenfalls aus der Werkstatt Wolgemuts und Pleydenwurffs ausgestattet sind, enzyklopädisches Wissen vom Anbeginn der Welt bis zum Jüngsten Gericht. Theologisches, philosophisches, geschichtliches und naturkundliches Wissen verbinden sich miteinander und erschaffen ein einzigartiges Wissenskompendium, das nicht nur durch seinen schieren Umfang, sondern auch durch die vielen Holzschnitte und ihre bewusst eingesetzten Bezüge zum Text eine Sonderstellung unter den Inkunabeln einnimmt. Gleich zu Beginn des Werkes werden Erde und Kosmos textlich und bildlich innerhalb der Schöpfungswoche verortet und stehen im Zentrum der Analyse.

Schatzbehalter und *Schedelsche Weltchronik* unterscheiden sich grundsätzlich von den beiden Augsburger Drucken: Text und Bild werden für den Druck verfasst bzw. gestaltet und lassen damit auf ein bewusst geplantes Text-Bild-Konzept schließen. Beide Werke entstehen in der größten Druckerei des 15. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum bei Anton Koberger,

¹⁴ Zum Humanismus in Nürnberg siehe auch Werner Williams-Krapp, *Vom Spätmittelalter zum Beginn der Neuzeit. Die Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts*, Berlin 2020 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit III/2.1), S. 163–180.

wobei der *Schatzbehalter* hinsichtlich einiger Holzschnitte als direkte Vorlage für die *Schedelsche Weltchronik* angesehen werden kann. Insbesondere die *Weltchronik* Hartmann Schedels entsteht im Kontext einer neueinsetzenden humanistischen Tradition, wobei die mittelalterlichen Wissensbestände in eine humanistische Rezeption übergehen. Zwar wird auch in diesem Werk kein neues oder aktualisiertes Wissen über den Kosmos präsentiert, doch durch die bewusste Kombination von Text und Bild entstehen neue Verknüpfungen und Bedeutungen, die mit jeweils nur einem Medium nicht zu erreichen wären. In beiden Werken wird damit ein Umbruch sichtbar: Der Holzschnitt ist dem Text nicht mehr untergeordnet, sondern Lesen und Sehen sind gleichberechtigt und ergänzen sich. Zudem zeichnen sich beide Werke durch eine hohe künstlerische Qualität der Holzschnitte aus. Eine gedruckte Neuauflage im 16. Jahrhundert, wie beim *Buch der Natur* und dem *Lucidarius* der Fall, erfahren die beiden Werke hingegen nicht. Zu hoch wären die Druckkosten wie auch der Überarbeitungsaufwand für die *Weltchronik* gewesen.

Die vorgestellte Auswahl deckt ein vielseitiges Spektrum unterschiedlicher Textgattungen ab. Während das *Buch der Natur* sowie der *Lucidarius* naturkundlich-religiöse Wissensbestände für Laien bereitstellen, bietet der *Schatzbehalter* die Möglichkeit, Weltbeschreibungen und insbesondere deren bildliche Darstellung aus dem Bereich der religiösen Erbauungsliteratur mit einzubeziehen. Mit der *Schedelschen Weltchronik* beinhaltet das Korpus einen chronikalen Text, der die Schöpfungsbeschreibung mit kosmographischen Wissensinhalten verbindet. Alle ausgewählten Druckwerke richten sich mit ihrem Wissen über die Welt und der bildlichen Darstellung von der Welt an einen breiteren, nicht spezifisch universitär-wissenschaftlichen Rezeptionskreis. Komplexe Diagramme, die komplizierte naturkundliche Zusammenhänge verbildlichen, wie sie sich beispielsweise in der *Sphaera mundi* des Johannes von Sacrobosco finden, benötigen ein dezidiert astronomisches Fachwissen und Kompetenzen im Umgang mit naturkundlichen Abbildungen, über die Laien häufig nicht verfügen. Daher wird von der Annahme ausgegangen, dass die Holzschnitte in den für die Analyse ausgewählten Werken an die entsprechenden Leserschichten angepasst oder im Hinblick auf diese gänzlich neu gestaltet werden, wodurch neue Text-Bild Zusammenhänge entstehen und das Bild vielfältige Funktionen bei der Rezeption übernehmen kann. Gleichzeitig bietet das Spektrum thematisch unterschiedlich ausgerichteter Drucke das Potential, verschiedene Bildfunktionen zu erörtern, die über eine rein bildgestützte Wissensvermittlung über Erde und Kosmos hinausgehen, wie es bei Diagrammen der kosmographischen Fachliteratur der Fall ist. Bildliche Abkürzungen¹⁵ und

¹⁵ Als ‚bildliche Abkürzung‘ werden im Folgenden Bildformeln bezeichnet, die Erde und Kosmos nicht in ihrer Gesamtheit

Allegorien von Erde und Kosmos finden deshalb genauso Berücksichtigung wie an genuin naturkundlichen Darstellungen orientierte Holzschnitte. Diese Auswahl der sich sowohl vom Inhalt als auch von ihrer Intention unterscheidenden Werke ermöglicht es, Welt Darstellungen vergleichend zu untersuchen und die Unterschiede sowie vorhandene Gemeinsamkeiten und Traditionszusammenhänge in Text und Bild aufzuzeigen und je spezifische Funktionen der visuellen Welt Darstellung für ein Laienpublikum herauszuarbeiten. In der Forschung steht eine dezidierte Untersuchung der Text-Bild-Verhältnisse mit dem Schwerpunkt auf Erde und Kosmos innerhalb der festgelegten Werke noch aus. Für die folgende Analyse sind daher die hier vorgestellten Kriterien entwickelt und als relevante Fragen formuliert:

- Wie werden Erde und Kosmos in volkssprachigen Drucken beschrieben und den dazugehörigen Holzschnitten präsentiert?
- Welche Bildformeln werden übernommen? Werden sie angepasst oder gänzlich neu geschaffen?
- Lassen sich spezifische Funktionen der Kolorierung erkennen?
- In welchem Verhältnis stehen die Holzschnitte zum Text und wie wird die Verbindung beider Medien erzeugt? Welche Funktionen nehmen die Holzschnitte bei der Textrezeption ein?

Als methodische Grundlage für die Analyse dienen Gottfried Willems' Überlegungen zum Verhältnis von Text und Bild.¹⁶ In seinem Aufsatz entwickelt er ein Vorgehen zur Analyse dieses Verhältnisses. Dazu schlägt er eine Unterteilung in drei Ebenen vor: *äußere Faktur*, *Inhalt* und *innere Faktur*. Die äußere Faktur beschäftigt sich mit dem Layout, wie also Text und Bild innerhalb der Buchseite realisiert werden. Dabei ist die Verteilung des jeweiligen Anteils von Text und Bild innerhalb der Seite genauso zu beachten wie deren Positionierung.¹⁷ Unter dem Punkt *Inhalt* geht Willems den Fragen nach, was in Text und Bild ausgeführt wird und wie dieser Inhalt textlich und bildlich umgesetzt wird. Dabei geht es auch um die Verteilung des Inhalts auf beide Medien.¹⁸ Der Frage nach dem inhaltlichen Verhältnis von Text und Bild schließt Willems die Untersuchung der formalen Verbindung beider Medien an, die er als *innere Faktur* bezeichnet. Im Zentrum steht dabei die Frage, ob und wie Text- und Bildteile

darstellen, sondern als *pars pro toto* auf diese verweisen.

¹⁶ Vgl. Gottfried Willems, „Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen. Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven“, in: *Text und Bild. Bild und Text. DFG-Symposium 1988*, hg. von Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, S. 414–430.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 419.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 419.

formuliert und gestaltet werden, dass sie sich aufeinander beziehen. Dies kann beispielsweise durch einen direkten textlichen Verweis auf das Bild erfolgen oder aber die Gestaltung des Bildes greift auf Textaussagen zurück und setzt diese bildlich um.¹⁹

Die methodischen Überlegungen zum Text-Bild-Verhältnis von Willems werden in angepasster Form auch für diese Arbeit genutzt und stellen zugleich Untersuchungskriterien dar, die einen Vergleich der Druckwerke untereinander ermöglichen. Entsprechend werden zunächst die Darstellungsweisen von Erde und Kosmos in den jeweiligen Holzschnitten beschrieben und analysiert. Gleichzeitig wird das Bildthema auf bekannte Darstellungselemente von Erde und Kosmos aus Handschriften und der bildenden Kunst untersucht, sodass Tradierungen und Neuerungen sichtbar werden. Die Verteilung von Bild und Text innerhalb der Buchseite sowie die Platzierung der Holzschnitte ermöglichen erste Schlüsse zum Text-Bild-Verhältnis. Ein von Willems nicht erwähnter Punkt, der aber bei der Analyse berücksichtigt wird, ist die Kolorierung von Bildelementen, die auf eine mögliche Funktion hin analysiert wird.

Der Bildanalyse schließt sich die Textanalyse an. Dafür wird die textliche Beschreibung von Erde und Kosmos innerhalb des tradierten Wissens über die Welt verortet. Zusammen mit der Reflexion des Textinhalts ist es möglich, das Verhältnis zwischen Text- und Bildmedium näher zu beleuchten. Mit der Analyse des Verhältnisses zwischen Text und Bild geht die Untersuchung anschließend der zentralen Frage der Funktion(en) des jeweiligen Holzschnitts nach und widmet sich damit dem Interagieren von Text und Bild. Text-Bild-Verhältnis und Bildfunktionen sind miteinander verbunden und eigentlich nicht voneinander trennbar, werden in der Untersuchung aber bewusst separat analysiert, um abschließend die verschiedenen Bildfunktionen besser gegenüberstellen zu können. Die Bilder können die Bedeutung des Textes ausweiten, vertiefen, aktualisieren, spiritualisieren oder kommentieren bzw. die textliche Grundlage umdeuten oder ihr kontrovers gegenüberstehen.²⁰ Die Rezeption des Textes kann durch sie gelenkt werden, und sie besitzen mitunter Memorial-, Textgliederungs- oder Orientierungsfunktion.²¹ All diese Funktionsmöglichkeiten gilt es, im jeweiligen Werk zu berücksichtigen und in den konkreten Fällen zu erörtern.

Den vier genannten Drucken sind jeweils einzelne Kapitel gewidmet. Diesen Kapiteln stehen Einführungen voran, in denen die Druckwerke anhand der Forschungsliteratur kontextualisiert werden. Dazu zählen die Entstehung des Werkes, insbesondere die Druckgeschichte sowie

¹⁹ Vgl. ebd., S. 421.

²⁰ Vgl. Susanne Ehrich, Julia Ricker, „Einleitung“, in: *Mittelalterliche Weltdeutung in Text und Bild*, hg. von Susanne Ehrich, Julia Ricker, Weimar 2008, S. 9–21, hier S. 11.

²¹ Vgl. Susanne Gramatzki, „Zu komplementären und kompensatorischen Text-Bild-Bezügen“, in: *Wie Texte und Bilder zusammenfinden. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Renate Kroll, Susanne Gramatzki et al., Berlin 2015, S. 155–164, hier S. 157.

mögliche Aussagen des Verfassers oder Druckers zum Nutzen des Werkes oder der Bilder, die bei der Analyse und der Funktionsbestimmung berücksichtigt werden. Die Vorstellung der ausgewählten Druckwerke ist chronologisch angeordnet, so dass sich auch der veränderte Umgang mit dem Wissen über die Welt verfolgen lässt. Gleichzeitig werden durch diese Anordnung Weiterentwicklungen der Text-Bild-Verhältnisse und Bild-Funktionen erkennbar.

1.1 Begriffsbestimmungen

1.1.1 Kosmos, mundus, Welt

Für die Untersuchung sind insbesondere drei Begriffe von zentraler Bedeutung: *kosmos*, *mundus* und *Welt*. Sie liegen hinsichtlich ihrer ursprünglichen Bedeutung eng beieinander. *Kosmos* und *mundus* bezeichnen denselben außersprachlichen Gegenstand: das Weltall, also die Gesamtheit von Raum, Zeit und Materie. Das griechische Wort κόσμος für Weltall kann in seiner ursprünglichen Bedeutung mit ‚Ordnung‘ oder ‚Schmuck‘, aber auch mit ‚Ordner‘ übersetzt werden.²² Im Lateinischen wird die Bedeutung von *kosmos* auf das Wort *mundus* übertragen und hat sich zur Bezeichnung für ein durch physikalische Gesetze geordnetes, innerlich gegliedertes und systematisch aufgebauten Weltganzen etabliert,²³ insbesondere durch die für das Mittelalter prägenden Schriften Isidors von Sevilla und Bedas Venerabilis. Die Definitionen beider Gelehrter²⁴ zeigen die umfängliche Bedeutung von *mundus*, in dem die Elemente und die Planeten inbegriffen sind, darunter auch die Erde. In dieser Bedeutung entspricht *mundus* dem Begriff *Welt*.²⁵ *Mundus* bezeichnet somit nicht nur das Weltganze, sondern auch einzelne Bestandteile wie ‚Himmel‘, ‚Himmelskörper‘, und kann die ‚Erde‘, den ‚Erdkreis‘ oder den ‚Erdball‘ meinen.²⁶ Im Mittelalter kommen noch die Verwendungen für die ‚ganze Menschheit‘

²² Vgl. den Eintrag Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Pfeifer, „Kosmos“, in: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, hg. von Wolfgang Pfeifer, Koblenz 2011²⁵, S. 721. Zu diesem Begriff und dessen Begriffsgeschichte siehe auch die umfangreiche Arbeit von Walther Kranz, „Kosmos“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Bd. 2, Teil 1 und 2 (1958), S. 254.

²³ Vgl. ebd., S. 64f.

²⁴ *Mundus est caelum et terra. [...] Mundus a philosophis dictus, quod in sempiterno motu sit, ut caelum, sol, luna, aër, maria. Nulle enim requies eius elementis concessa est, ideoque semper in motu est. [...] Graeci vero nomen mundo de ornamento adcommodaverunt, propter diversitatem elementorum et pulchritudinem siderum. Appellatur enim apud eos κόσμος, quod significat ornamentum.* Isidorus Hispalensis, *Etymologiae* III 1., zitiert nach ebd., S. 130.

Mundus est universitas omnis, quae constat ex caelo et terra, quattuor elementis in speciem orbis absoluti globata: igne, quo sidera lucent, aëre, quo cuncta viventia spirant, aquis, quae terram cingendo et penetrando communiunt, atque ipsa terra, quae, mundi media atque ima, librata volubili circa eam universitate pendet immobilis. Verum mundi nomine etiam caelum a perfecta absolutaque elegantia vocatur; nam et apud Graecos ab ornatu κόσμος appellatur. Beda Venerabilis, *De natura rerum*, 9, zitiert nach ebd., S. 131.

²⁵ Vgl. Autorenkollektiv unter Leitung von Wolfgang Pfeifer, „Welt“, in: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (wie Anm. 22), S. 1555.

²⁶ Vgl. den Eintrag von Karl-Ernst Georges, „Mundus“, in: *Der neue Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, hg. von Thomas Baier, Darmstadt 2013 (Bd. 2, I-Z), Sp. 3182f.

und die ‚irdisch-vergängliche Welt‘ hinzu.²⁷ Auch die deutschsprachige Entsprechung ‚Welt‘ ist nicht auf das Weltall begrenzt, sondern kann u. a. den ‚Erdkreis‘ und damit den Gesamtbereich der Erde bezeichnen, insbesondere den Lebensraum des Menschen, sowie auf die Erde als geographischen Begriff verweisen.²⁸

Um diese Bedeutungsvielfalt einzugrenzen, wird in dieser Arbeit, wenn das Weltall mit seinen Planeten, Sphären und Elementen thematisiert wird, der Begriff *Kosmos* gebraucht. Den Gegenbegriff zu diesem überirdischen Bereich bildet der Begriff *Erde*, der den Planeten Erde bezeichnet. *Erde* und *Kosmos* wiederum werden unter dem Begriff *Welt* subsumiert, mit dem in dieser Untersuchung die Einheit von Planeten, Sphären, Elementen, Erde, Raum und Zeit umfasst wird. Die Bezeichnung *Weltdarstellung* markiert also die textliche Beschreibung und die bildliche Darstellung des Kosmos und der Erde. Weitere Verwendungen des Begriffs *Welt* werden in den Kapiteln zu den jeweiligen Drucken genauer herausgearbeitet.

1.1.2 Bild und Diagramm

Der Begriff *Bild*²⁹ bedarf ebenfalls einer näheren Verwendungsbestimmung innerhalb dieser Arbeit. Er wird im Folgenden zuallererst als Bezeichnung eines zweidimensionalen Kunstgegenstandes genutzt. In diesem Fall sind damit also die Holzschnitte als *Bilder* gemeint. Eine genauere Differenzierung wird, wie aus dem Forschungsüberblick hervorgeht, zwischen *Bild* und *Diagramm* vorgenommen. Während *Bild* den Holzschnitt allgemein bezeichnet, wird mit *Diagramm* die besondere Verbindung zwischen Text und Bild hervorgehoben sowie auf dessen spezifische Funktionen verwiesen.

1.1.3 Weltlandschaft, Erdlandschaft

Der üblicherweise in der Kunstgeschichte verwendete Begriff der *Weltlandschaft* wird in dieser Untersuchung aufgrund der klaren Differenzierung von Erde und Welt durch den Terminus *Erdlandschaft* ersetzt und bezieht sich auf Darstellungselemente, durch deren Verwendung eine prototypische Landschaft abgebildet wird, welche die Erde verdeutlichen soll. Dass die *Erdlandschaft* auch zur *Weltlandschaft* werden kann, bei der es „um das Zeigen eines potenziell

²⁷ Kranz 1958 (wie Anm. 22), S. 260f.

²⁸ Zu der kaum zu überschauenden semantischen Vielfalt des Begriffs ‚Welt‘ siehe den Artikel bei Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (Bd. 14, 1. Abteilung, 1. Teil: Weh - Wendunmut), Sp. 1458–1509.

²⁹ Zur Begriffsgeschichte von *Bild* siehe u. a. Kurt Bauch, „Imago“, in: *Beiträge zu Philosophie und Wissenschaft*, hg. von Helmut Höfling, München 1960, S. 9–28; Birgit Emich, „Bildlichkeit und Intermedialität in der frühen Neuzeit: eine interdisziplinäre Spurensuche“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 35 (2008), S. 31–56, bes. S. 32–34.

infiniten Ganzen geht“³⁰, ist damit nicht ausgeschlossen. Vielmehr muss einzeln entschieden werden, wie die Erde mit den landschaftlichen Elementen gedeutet werden kann.³¹

Neben den für diese Arbeit definierten Begriffen und den damit verbunden Konzepten von Welt, Erde und Kosmos unterscheiden sich die Vorstellungen von der Erde und des Kosmos im Mittelalter grundlegend von den heutigen Erkenntnissen. Sie sind weniger das Resultat empirischer Beobachtungen und Berechnungen als vielmehr eine Übernahme antiker Wissensbestände, die mit theologischen Annahmen verknüpft werden und dadurch neue Weltvorstellungen schaffen. Die zu untersuchenden Drucke greifen auf dieses mittelalterliche Wissen über Erde und Kosmos zurück, das im Folgenden kurz skizziert wird. Dieser Überblick verfolgt dabei nicht den Anspruch, die vollständige Entwicklung und Gelehrtdiskussionen über Erde und Kosmos nachzuzeichnen,³² sondern richtet den Fokus darauf, wie Erde und Kosmos im Mittelalter beschrieben und dargestellt werden können.

1.2 Erde und Kosmos im Mittelalter

Der Wunsch, rationale Erkenntnisse über den Kosmos zu gewinnen, beginnt bei den antiken Griechen an der Westküste Kleinasiens. Hier sind es ionische Philosophen des 6. Jahrhunderts v. Chr., die sich von der Vorstellung eines von Göttern determinierten Weltalls zunehmend entfernen und nach pragmatischen Erklärungen für kosmische Phänomene suchen. Fragen nach der Existenz einer oder mehrerer Universen oder nach einem Urelement als Ausgangspunkt für die Welt rücken in das Zentrum der Betrachtungen.³³ Griechische Philosophen, allen voran Platon,³⁴ greifen auf dieses Wissen zurück und entwickeln darauf aufbauend Weltmodelle, die über römische Enzyklopädisten, Kommentatoren und Autoren in den europäischen Westen gelangen. Entscheidend zum Verständnis des mittelalterlichen Weltbildes ist der unabdingbare

³⁰ Christoph Asendorf, „Von der "Weltlandschaft" zur planetarischen Perspektive. Der Blick von oben in der Sukzession neuzeitlicher Raumvorstellungen“, in: *kritische berichte - Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, H. 3 (2009), S. 9–23, hier S. 12.

³¹ Zum Begriff *Weltlandschaft* und seinen Ursprung siehe Detlef Zinke, *Patinirs "Weltlandschaft". Studien und Materialien zur Landschaftsmalerei im 16. Jh.*, Frankfurt a.M. 1977; dazu auch die Diplomarbeit von Harald Stegmüller, der ebenso Patinir als Schwerpunkt setzt: Harald Stegmüller, *Kritische Auseinandersetzung mit dem Terminus Weltlandschaft*, Wien 2011 (Digitalisat einsehbar: <http://othes.univie.ac.at/17165/>, Stand: 30.03.2020).

³² Siehe dazu die Arbeiten von Edward Grant, *Planets, stars, and orbs. The medieval cosmos, 1200–1687*, Cambridge 1996, Hans-Werner Goetz, *Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters. Teil I, Band 2. II. Die materielle Schöpfung. Kosmos und Welt. III. Die Welt als Heilsgeschehen*, Berlin 2012 (Orbis mediaevalis 13.2).

³³ Vgl. *Der mittelalterliche Kosmos. Karten der christlichen und islamischen Welt*, hg. von Evelyn Edson, Emilie Savage-Smith, Anna-Dorothee von den Brincken, Thomas Ganschow, Darmstadt 2005², S. 20.

³⁴ Die von Platon entwickelte Kosmologie vereint Wissenschaft und Philosophie zu einem Ganzen. Sein Weltmodell erklärt die Erde zum Zentrum des Weltalls, das wiederum von der großen Sphäre der Himmel umgeben ist. In seiner Lehre ist das Weltall endlich und wurde von einem intelligenten und wohlthätigen Schöpfer aus den vier Elementen geschaffen, deren Zustand des Chaos er eine Gestalt verleiht. Dabei leitet den Schöpfer der Wunsch nach Schönheit, Harmonie und Ordnung, was in der Kugelform des Weltalls ausgedrückt wird. Vgl. ebd., S. 20.

Glaube an die Existenz Gottes, der als Schöpfer den Kosmos und die Erde mit allen Dingen geschaffen hat. Weltvorstellungen und christliche Lehren mussten in ein harmonisierendes Verhältnis gebracht werden. Die frühmittelalterliche Sicht auf den Kosmos basiert maßgeblich auf Platons Modell, das für die Synthese von Glaubensvorstellungen und naturwissenschaftlichen Ansichten besonders geeignet erschien, da in seinem eingangs zitierten Werk *Timaios* ein göttlicher Weltarchitekt für die Erschaffung der Erde und des Kosmos verantwortlich ist.³⁵ Die theoretischen Überlegungen zum Kosmos werden dabei nicht nur in Schriften entwickelt, sondern auch in bildliche Darstellungssysteme übertragen.

1.2.1 Ordnung des Kosmos im Bild: das Sphärenmodell

Zur synchronen Darstellung von Erde und Kosmos ist das *Sphärenmodell* besonders geeignet. Diese diagrammatische Darstellungsform vereint antike Vorstellungen und theologische Konzepte des Mittelalters und bildet als Querschnitt den gesamten Kosmos mit der Erde ab.³⁶ Die von Macrobius, Martianus Capella und auch von Isidor von Sevilla vertretene Sphärenform des Kosmos geht auf Platons *Timaios* zurück, der ins Lateinische übersetzt wurde und im Mittelalter weite Verbreitung findet.³⁷ Für die bildliche Darstellung von Erde und Kosmos im christlichen Sinne bietet sich das mit materiellen Sphärenkugeln ausgestattete und durch seine räumliche Endlichkeit begrenzte System des griechischen Astronomen und Mathematikers Claudius Ptolemäus an.³⁸ Auf Grundlage seiner Überlegungen besteht der Kosmos in der mittelalterlichen Vorstellung aus unterschiedlich großen, konzentrisch angeordneten Sphären oder durchsichtigen Kugelschalen, an denen die Planeten befestigt sind.³⁹ In der Mitte befindet sich die Erde als Planet und Element, die von den drei weiteren Elementen umgeben ist, deren Reihenfolge seit der Antike tradiert ist. Nach der griechischen Elementartheorie besteht jeder Körper aus den vier Elementen Erde, Wasser, Luft und Feuer. Alles Entstehende und Vergehende ist auf die Mischung und Entmischung dieser Elemente zurückzuführen.⁴⁰ Entsprechend ihrer Dichte folgt auf die Erde das Element Wasser, diesem Luft und Feuer, die die Erde umschließen (siehe unten Abbildung 1). In der schematischen Abbildung ist das Element Wasser im Element Erde subsumiert. Die antike Tradition der kosmologischen Elementenlehre wird von der

³⁵ Vgl. Christoph Lüthy, „Die vier Elemente und die „Beschaffung dieser Welt“, in: *Atlas der Weltbilder* (wie Anm. 3), S. 154–167, hier S. 156.

³⁶ Vgl. Rudolf Simek, *Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus*, Augsburg 1992, S. 17.

³⁷ Vgl. Johannes Zahlten, *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart 1979 (Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik 13), S. 179.

³⁸ Siehe dazu Werner Ekschmitt, *Weltmodelle. Griechische Weltbilder von Thales bis Ptolemäus*, Mainz am Rhein 1990² (Kulturgeschichte der antiken Welt 43).

³⁹ Vgl. Grant 1996 (wie Anm. 32), S. 271.

⁴⁰ Vgl. Lüthy 2011 (wie Anm. 35), S. 156.

mittelalterlich-christlichen Tradition übernommen, da sie mit den in der Bibel beschriebenen Schöpfungstagen in Verbindung gesetzt werden kann.⁴¹

Dieser gesamte Bereich wird als sublunarer Raum zusammengefasst. Diesem folgt der kosmische, vollkommene und unveränderliche translunare Raum, der vom Mond bis zu den äußersten Grenzen des endlichen Weltraums reicht. Sonne und Mond werden als Planeten gewertet, weshalb im Mittelalter

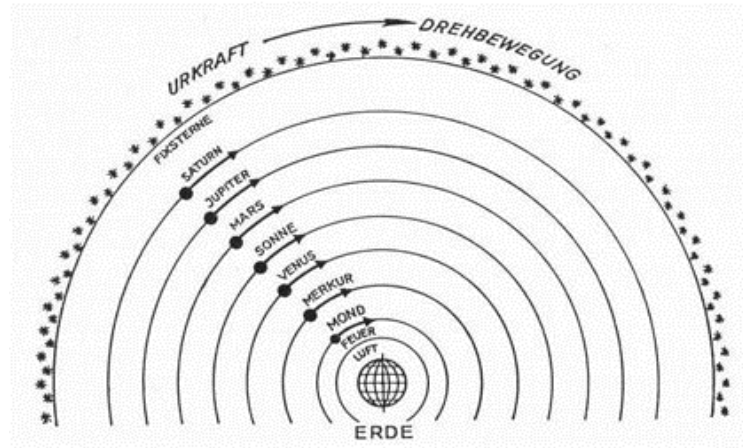


Abbildung 1: Schematisierte Darstellung des Sphärenmodells auf Grundlage der ptolemäischen Vorstellung; Bild entnommen von: Emil Bachmann, *Wer hat Himmel und Erde gemessen? Von Erdmessungen, Landkarten, Polschwankungen, Schollenbewegungen, Forschungsreisen und Satelliten*, Thun 1965, S. 40.

sieben Planeten bekannt sind. Sie umkreisen die Erde auf unterschiedlichen großen Bahnen durch den Tierkreis und weichen unterschiedlich stark von der durch die Sonne vorgegebenen Bahn der Ekliptik ab. Die mittelalterlichen Astronomen gehen davon aus, dass die Bewegung der Planeten einer gleichmäßigen und kontinuierlichen Geschwindigkeit unterliegt und darum von der Dauer einer Erdumkreisung auf ihre Entfernung geschlossen werden kann. Daraus leitet sich die Anordnung der obersten drei Planeten ab: Saturn, Jupiter und Mars. Die inneren Planeten Venus, Merkur und Sonne weisen eine identische Geschwindigkeit auf, was eine Abstandsbestimmung erschwert und mitunter zu unterschiedlichen Anordnungen führt.⁴² Dennoch wird die aristotelisch-ptolemäische Reihenfolge präferiert, die nach Mars, Sonne, Merkur, Venus schließlich den Mond setzt. Umgeben sind diese Planetensphären von einer achten Kugel, dem Firmament, an dem sich die Fixsterne befinden.

Stellte in der Antike noch die Sphäre der Fixsterne die äußerste Schale des materiellen Kosmos dar, so führt die Übernahme dieses Modells innerhalb der christlichen Lehre zu einer weiteren Sphäre, denn nach Gen 1, 6–8 war das Firmament von Wasser umgeben und trennte die Wasser selbst.⁴³ Der Aggregatzustand des Wassers wird in der Patristik umfassend diskutiert. In Analogie zu dem kristallinen Himmel über den Häuptern der Wesen bei Ezechiel 1, 22 und dem gläsern-kristallinen Meer der Offenbarung 4, 6 wird eine kristalline Struktur angenommen. Schließlich entwickelt sich diese Vorstellung des Wassers über dem Firmament zum *coelum*

⁴¹ Vgl. ebd., S. 159.

⁴² Vgl. Hans-Christoph Liess, *Astronomie mit Diagrammen. Geschichte und epistemische Funktion der Planetendiagramme des frühen Mittelalters*, Bern 2012 (Bern studies in the history and philosophy of science) S. 15–17.

⁴³ Hier und im Folgenden zitiert aus: *Die Bibel*. Nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1984 – Nachdruck 2002.

crystallinum und somit zur neunten Sphäre, welche die äußerste materielle Hülle des christlichen Kosmos darstellt.⁴⁴ Da das Firmament die schnellste Bewegung ausführt, indem es sich innerhalb von 24 Stunden einmal um sich selbst dreht, und die Planeten unterschiedliche Umlaufzeiten aufweisen, kommen die Gelehrten zu dem Schluss, das Kraftzentrum für die Bewegung des Firmaments und der Planeten müsse jenseits des Firmamentes liegen. Gemäß aristotelischer Tradition handelt es sich dabei um das *primum mobile*, das *Erste Bewegte*, das in dem christlichen Weltmodell mitunter als neunte Sphäre dargestellt oder mit dem *coelum crystallinum* gleichgesetzt wird. Dieses wird durch das *primum movens*, den *Ersten Unbewegten Beweger*, in diesem christlichen Zusammenhang also Gott, aus Liebe bewegt. Durch die Reibung der Sphären aneinander wird die Bewegung schließlich auf die Planetensphären übertragen, deren Energie hin zum unbewegten Zentrum des Kosmos immer stärker abnimmt. Das *primum movens* wird häufig mit dem Feuerhimmel oder *empyreum* gleichgesetzt, das als unbewegliches, homogenes Licht und Wohnort Gottes und der Seligen imaginiert wird.⁴⁵ Somit entsteht eine christlich modifizierte, auf antike Vorstellungen zurückgreifende Kosmologie, in der sich aristotelische Vorstellungen, ptolemäische Darstellungsformen und christliche Metaphysik widerspiegeln.

1.2.2 Kartographische Traditionen

Auch wenn kartographischen Darstellungen in dieser Arbeit keinen zentralen Untersuchungsgegenstand darstellen, verfügen die Texte (*Buch der Natur*, *Lucidarius*) über Erdbeschreibungen, die nur im Kontext des tradierten kartographischen Wissens verstanden werden können. Aus diesem Grund wird im Folgenden ein kurzer Abriss gegeben, wobei insbesondere auf die unterschiedlichen Darstellungs- und Beschreibungsmöglichkeiten der Erde eingegangen wird, die für die weitere Untersuchung relevant sind.

Maßgeblich zur breiten Erforschung der mittelalterlichen Kartographie haben die Arbeiten der Historikerin Anna-Dorothee von den Brincken⁴⁶ beigetragen. Mit dem ersten Versuch einer

⁴⁴ Vgl. Lukas Madersbacher, „Land in der gläsernen Kugel. Das „Weltbild“ des Wilton-Diptychons im Kontext christlicher Weltsymbolik“, in: *Imitatio. Von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Mißverständnisse*, hg. von Paul von Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher, Berlin 2001 (Kunstgeschichtliche Studien 2), S. 71–93, hier S. 79.

⁴⁵ Vgl. Simek 1992 (wie Anm. 36), S. 18f. Zur Entstehung und Entwicklung des Empyreums als fester Bestandteil der christlichen Kosmologie siehe grundlegend: Grant 1996 (wie Anm. 32), S. 371–389, bes. S. 371–381 sowie die Übersicht zur Entwicklung dieses Konzepts mit besonderer Berücksichtigung der Lehre Bonaventuras bei Florian Kolbinger, *Zeit und Ewigkeit. Philosophisch-theologische Beiträge Bonaventuras zum Diskurs des 13. Jahrhunderts um tempus und aevum*, Berlin/Boston 2014, S. 52–66.

⁴⁶ Aus ihrem Gesamtwerk können hier nur einige wenige genannt werden: Anna-Dorothee von den Brincken, „Das geographische Weltbild um 1300“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 6 (1989), S. 9–32; Anna-Dorothee von den Brincken, „Die Kugelgestalt der Erde in der Kartographie des Mittelalters“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), S. 77–95; Anna-Dorothee von den Brincken, „Mappa mundi und Chronographia. Studien zur imago mundi des abendländischen Mittelalters“, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 24 (1968), S. 118–186; Anna-Dorothee von den Brincken, „...ut describeretur universus orbis“. Zur Universalkartographie des Mittelalters“, in: *Methoden in Wissenschaft*

Systematisierung des Kartenmaterials durch Michael Corbet Andrews 1926 hat sich die kartographiegeschichtliche Forschung in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts als geographische Spezialdisziplin etabliert. Trotz Versuchen, eine geisteswissenschaftlich ausgerichtete Lesart der Karten als notwendig zu erklären, gelingt erst von den Brincken die Herauslösung der Kartographie aus der Geographiegeschichte. Sie macht deutlich, dass die Beschreibung der Zeit kein Primat der Historiographen sei, genauso wenig wie die Erforschung des Raumes allein den Kartographen obliege. Raum und Zeit bildeten in den mittelalterlichen Karten vielmehr eine untrennbare Einheit und erschaffen zusammen ein Bild der Welt.⁴⁷ Die Erforschung der mittelalterlichen Kartographie lässt sich heute keiner einzelnen Disziplin mehr zuordnen, zu breit gefächert sind die Forschungsfragen, die an das Material herangetragen werden. So wie die Karten Text und Bild miteinander vereinen, historische Ereignisse bildlich darstellen und geographische Bezeichnungen beinhalten, beschäftigen sich auch die Mediävistik und Kunstgeschichte, die Geschichtswissenschaft und die Geographie mit diesen Objekten.⁴⁸ Der überwiegende Teil der bekannten Karten ist nicht isoliert, sondern in Handschriften im Verbund mit Texten tradiert: Von den ca. 1.100 erhaltenen Karten zählt David Woodward 900, die in Manuskripten vorkommen.⁴⁹ Dazu zählen hauptsächlich Enzyklopädien, Chroniken sowie philosophisch und theologisch ausgerichtete Schriften. Der Großteil der Karten findet sich in mittelalterlichen Handschriften, die die Schriften von Isidor von Sevilla, Beatus von Liébena, Sallust, Lucan, Beda Venerabilis, Macrobius, Gautier de Metz, Ranulf Higden, Wilhelm von Conches sowie Lambert von St. Omer überliefern.⁵⁰

und Kunst des Mittelalters, hg. von Albert Schramm, Berlin 1970 (Miscellanea mediaevalia 7), S. 249–278.

⁴⁷ Vgl. Jörg-Geerd Arentzen, *Imago mundi cartographica. Studien zur Bildlichkeit mittelalterlicher Welt- u. Ökumenekarten unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenwirkens von Text und Bild*, zugleich: Münster, Univ., Diss., 1983, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften 53) S. 14f. Die in der Forschung zuletzt angefertigte Typisierung stammt von Evelyn Edson, *Mapping Time and Space. How medieval Mapmakers viewed their World*, London 1999 S. 4–9.

⁴⁸ Die Wiedergabe der Forschungsliteratur beschränkt sich auf wenige einschlägige Werke, da die Fülle der Publikationen zu diesem Thema kaum überschaubar ist: Evelyn Edson, *The World Map, 1300-1492. The Persistence of Tradition and the Transformation*, Baltimore 2007; Brigitte Englisch, *Ordo orbis terrae. Die Weltsicht in den „Mappae mundi“ des frühen und hohen Mittelalters*, Berlin 2002 (Orbis mediaevalis 3). Mit der Dissertationsschrift von Bettina Schöller liegt eine Arbeit vor, die sowohl den aktuellen Forschungsstand zur mittelalterlichen Kartographie nachzeichnet als auch dezidiert die ältere Forschungsliteratur miteinbezieht und aufarbeitet: Bettina Schöller, *Wissen speichern, Wissen ordnen, Wissen übertragen. Schriftliche und bildliche Aufzeichnungen der Welt im Umfeld der Londoner Psalterkarte*, Zürich 2015 (Medienwandel - Medienwechsel - Medienwissen Bd. 32).

⁴⁹ Vgl. David Woodward, „Medieval Mappaemundi“, in: *The History of Cartography, Bd. 1. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, hg. von J. B. Harley, David Woodward, Chicago/London 1987, S. 286–370, hier S. 286.

⁵⁰ Vgl. Schöller 2015 (wie Anm. 48), S. 19f.

1.2.3 Bewohnte und unbewohnte Bereiche: die Zonenkarte

Eine der grundlegenden Darstellungsformen für die Erde innerhalb der mittelalterlichen Kartographie ist die Einteilung der Erdoberfläche in verschiedene Zonen. Verbreitung erfährt dieses Modell im Früh- und Hochmittelalter vor allem durch die handschriftliche Überlieferung der Schriften von Martianus Capella und Macrobius Ambrosius Theodosius, dessen Kommentar aus dem 5. Jahrhundert zum *Somnium scipionis* häufig eine Karte beigelegt wird, welche die im Text enthaltenen geographischen Angaben verbildlicht.⁵¹ Die Erde ist in verschiedene Zonen eingeteilt, die sich durch unterschiedliche Temperaturen auszeichnen und, ähnlich horizontalen Ringen, die gesamte Erdkugel umspannen. Die Bewohnbarkeit bzw. Unbewohnbarkeit der Zonen richtet sich dabei nach den dort herrschenden Temperaturen. In Werken, die sich mit astronomischen und geographischen Aspekten auseinandersetzen, findet diese Darstellungsform besonders häufig Eingang, was deren naturkundlich-geographische Schwerpunktsetzung besonders betont.⁵² Es verwundert daher nicht, dass diese Projektionsform im *Lucidarius* vorhanden ist, der neben seiner religiösen Schwerpunktsetzung vor allem auch naturkundliche Sachverhalte beleuchtet, darunter die Beschreibung der Erde entsprechend der zonalen Einteilung.

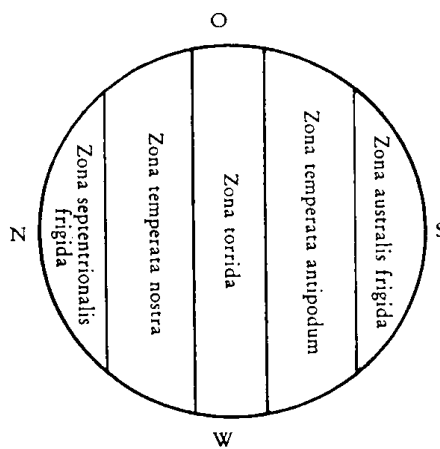


Abbildung 2: Schematisierte Darstellung der in Zonen geteilten Erde; Bild entnommen von: Anna-Dorothee von den Brincken, „Mappa mundi und Chronographia. Studien zur imago mundi des abendländischen Mittelalters“, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 24 (1968), S. 32.

⁵¹ Während Scipio Africanus der Jüngere auf die unbewegte Erde im Zentrum herab sieht (siehe S. 1, Anm. 1), erklärt ihm sein Großvater, dass die äußeren beiden Zonen aufgrund der Kälte unbewohnt seien, wie auch die äquatoriale Zone genau in der Mitte, die die Sonne verbrenne und daher zu heiß sei, um bewohnt zu sein. Nur die beiden mittleren Zonen böten ein gemäßigtes Klima. Vgl. Edson, Savage-Smith, von den Brincken, Ganschow (wie Anm. 33), S. 59 sowie Anna-Dorothee von den Brincken, „Terrae Incognitae. Zur Umschreibung empirisch noch unerschlossener Räume in lateinischen Quellen des Mittelalters bis in die Entdeckungszeit“, in: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*, hg. von Jan A. Aertsen, Andreas Speer, Berlin 1997 (Miscellanea mediaevalia 25), S. 557–572, hier S. 561f.

⁵² Vgl. Uta Lindgren, „Geographische Schemakarten in Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München“, in: *Kartographiehistorisches Colloquium. Vorträge*, hg. von Wolfgang Scharfe, Berlin 1985, S. 215–230, hier S. 215 sowie Ingrid Baumgärtner, Stefan Schröder, „Weltbild, Kartographie und geographische Kenntnisse“, in: *Weltdeutungen und Weltreligionen. 600 bis 1500*, hg. von Johannes Fried, Ernst-Dieter Hehl et al., Darmstadt 2010 (WBG-Weltgeschichte 3), S. 57–84, hier S. 60.

Die schematische Darstellung in der Abbildung 2 soll die Struktur dieser Projektionsform noch einmal bildlich verdeutlichen, um Abweichungen und Unterschiede bei der späteren Bildanalyse im *Lucidarius* besser nachvollziehen zu können: In einem Kreis, der die Erde darstellt, befindet sich im Norden eine unbewohnte, da zu kalte Zone (*Zona septentrionalis frigida*). Dieser schließt sich eine gemäßigte Zone an, die den bewohnten Teil der Erde repräsentiert (*Zona temperata nostra*). In diesem Bereich existieren Temperaturen, die Leben ermöglichen und es dem Menschen erlauben, sich zu entwickeln. Darauf folgt die heiße Zone (*Zona torrida*) oder Äquatorialzone, eine Region, die aufgrund der dort herrschenden Sonneneinstrahlung vollkommen verbrannt und unbewohnbar ist. In dieser zerteilt der Äquatorialozean die Landmasse in zwei Landgürtel. Häufig wird der Äquatorialozean in den Darstellungen aber auch weggelassen und lediglich die Landmasse der heißen Zone dargestellt. Die große Hitze bildet zudem eine Grenze, die vom Menschen nicht überschritten werden kann. Die weiteren beiden Zonen entsprechen den beiden oberen, womit auch in diesem unteren Bereich eine bewohnbare, gemäßigte Zone (*Zona temperata antipodum*)⁵³ sowie eine kalte ganz im Süden existiert (*Zona australis frigida*). Über die Bewohnbarkeit der Antiökumene und deren mögliche Bewohner, die *Antipoden* („Gegenfüßler“), wird sowohl in der Antike als auch besonders im Mittelalter diskutiert, da die Existenz von Menschen auf diesem abgelegenen Erdteil gegen die in der Bibel von den Söhnen Noahs besiedelten Kontinente (Asien, Europa, Afrika) und damit das Erlösungswerk Christi spricht.⁵⁴ Neben ihrer nüchternen und auf eine naturwissenschaftliche Schwerpunktsetzung zielende Gestaltung sind diese Karten zunächst nach antikem Vorbild überwiegend genordet, in Analogie zur christlichen *Ökumenekarte* zunehmend aber auch geostet.⁵⁵

⁵³ Siehe dazu u. a. Rudolf Simek, *Altnordische Kosmographie. Studien und Quellen zu Weltbild und Weltbeschreibung in Norwegen und Island vom 12. bis zum 14. Jahrhundert*, Berlin 1990 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 4), S. 124–129; Klaus A. Vogel, *Sphaera terrae – das mittelalterliche Bild der Erde und die kosmographische Revolution*, Göttingen 1995 S. 70–81; Alfred Hiatt, *Terra incognita. Mapping the Antipodes before 1600*, London 2008.

⁵⁴ Vgl. Folker Reichert, *Das Bild der Welt im Mittelalter*, Darmstadt 2013, S. 20 sowie von den Brincken 1968 (wie Anm. 46), S. 31f.

⁵⁵ Vgl. von den Brincken 1976 (wie Anm. 46), S. 194. Eine geostete Zonenkarte befindet sich beispielsweise in der *Historia Figurales* des Girardus von Antwerpen (1272). Der Äquatorialgürtel ist mit Flammen angedeutet, die kalten Zonen ganz im Norden und Süden sind blau koloriert; vgl. Reichert 2013 (wie Anm. 54), S. 21 sowie Anm. 37.

1.2.3.1 Bewohnte Teile der Erde: die Ökumenekarte

Die im Mittelalter verbreitetste Form der Darstellung der Erde ist die Form der *Ökumenekarte*, auch als *T-O-Karte* bezeichnet.⁵⁶ Die Bezeichnung „Ökumene“ verweist darauf, dass nicht mehr die ganze Erde, sondern nur noch die vom Menschen bewohnte und damit die wenigstens theoretisch erfahrbare Erdoberfläche abgebildet wird. Sowohl im *Lucidarius* als auch im *Buch der Natur* finden sich textliche Beschreibungen der Erde entsprechend dieses Kartentyps.

Die T-O-Karten sind überwiegend geostet,⁵⁷ da Gott nach biblischem Schöpfungsbericht das Paradies im Osten gepflanzt hat,⁵⁸ womit ein stärkerer theologischer Bezug in dieser Projektionsform erkennbar wird. Die Erdoberfläche wird, wie in der schematischen Abbildung 3 dargestellt, in drei bewohnte Kontinente unterteilt: Im oberen Teil befindet sich Asien, das doppelt so groß dargestellt wird wie die beiden darunterliegenden Kontinente Europa und Afrika.⁵⁹ Die Aufteilung der Erde in diese drei Kontinente ist eng mit den beiden antiken Geschichtsschreibern und Geografen Hekataios von Milet und Herodot von Halikarnassos verbunden und geht damit auf das 5. Jahrhundert v. Chr. zurück. Die Einteilung sollte sich auch gegenüber dem Zweierschema Europa–Asien durchsetzen.⁶⁰ Das den Karten ihren Namen gebende charakteristische Erscheinungsbild entsteht aufgrund der Teilung der

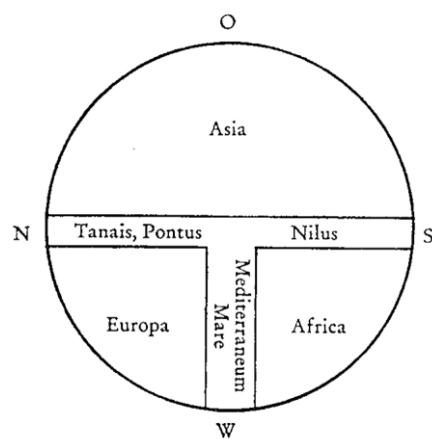


Abbildung 3: Schematisierte Darstellung einer T-O-Karte; Bild entnommen von: Anna-Dorothee von den Brincken, „Das geographische Weltbild um 1300“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 6 (1989), S. 29.

⁵⁶ Zum Verhältnis der verschiedenen Kartentypen und deren absoluten und relativen Zahlen vom 8. bis zum 15. Jahrhundert siehe Woodward 1987 (wie Anm. 49), S. 298. Zur Bezeichnung ‚Ökumenekarte‘ siehe Schöller 2015 (wie Anm. 48), S. 21. Vor allem die „flächige“ Darstellung der bewohnten Kontinente, der *Ökumene*, die einer auf dem Wasser schwimmenden dreigeteilten Erdscheibe gleichkommt, hat zu dem verbreiteten Vorurteil geführt, man habe sich die Erde im Mittelalter als flache Scheibe vorgestellt. Das aus der Antike tradierte Wissen einer sphärischen Erde wird im Mittelalter aber nie bestritten. Besonders deutlich wird dies am Reichsapfel, der als Symbol die Macht des Trägers über die Erde darstellt. Die Kugelform und die gebogenen Spannen, mit denen häufig das Kreuz angebracht ist und die auf die Dreiteilung der Erde verweisen, bezeugen die Vorstellung der Kugelgestalt. Eine Aufbereitung der Forschung dazu bietet Englisch 2002 (wie Anm. 48), S. 42f. Zur Vorstellung von der Kugelform der Erde im Mittelalter siehe beispielsweise Reinhard Krüger, *Das lateinische Mittelalter und die Tradition des antiken Erdkugelmodells (ca. 550 – ca. 1080)*, Berlin 2000 (Eine Welt ohne Amerika 3); Jeffrey B. Russell, *Inventing the flat earth. Columbus and modern historians*, New York 1997; Peter Aufgebauer, „Die Erde ist eine Scheibe“ - Das mittelalterliche Weltbild in der Wahrnehmung der Neuzeit“, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 7/8 (2006), S. 427–441; Rudolf Simek, „Kugel oder Scheibe? Das Bild von der Erde im Mittelalter“, in: *Spektrum der Wissenschaft Spezial*, H. 2 (2002), S. 20–24.

⁵⁷ Vgl. Schöller 2015 (wie Anm. 48), S. 21 sowie ausführlich zur Ostung der Karten: von den Brincken 1968 (wie Anm. 46), S. 174–176.

⁵⁸ Vgl. Gen 2,8, LU.

⁵⁹ Das Größenverhältnis führt Englisch auf Augustinus von Hippo zurück, vgl. Englisch 2002 (wie Anm. 48), S. 41, Anm. 35. Nach antiken Vorgaben entspricht das Größenverhältnis der Kontinente 2:1:1, vgl. Baumgärtner et al. 2010 (wie Anm. 52), S. 60.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 59.

Kontinente durch die T-förmige Anordnung der Flüsse Don (*Tanais*, *Pontus*) und Nil sowie des Mittelmeers (*Mediterraneum Mare*);⁶¹ zudem werden die Landmassen von einem kreisförmigen Randozean umflossen, dem Wendelmeer.⁶² In der Antike ist diese Aufteilung zunächst rein geographisch konnotiert, wird dann in die christliche Tradition übernommen und mit theologischen Inhalten unterlegt. Das antike Schema des *Orbis tripartitus* findet durch Isidor Eingang in den christlichen Westen Europas.⁶³ Die Kreisform der Karten, der *figura perfectissima*, rekurriert auf die Perfektion und göttliche Ordnung innerhalb der Schöpfung, der Kreis ist Ausdruck der Vollkommenheit und versinnbildlicht Gottes Werk.⁶⁴ Diese Erddarstellung umfasst vielfältige Realisationsformen: Von der *Schemakarte*⁶⁵, die lediglich aus den strukturgebenden Elementen besteht, die in Abbildung 2 dargestellt sind, über Mischformen mit der Zonenkarte bis hin zu Ökumenekarten, die neben der dreigeteilten Erdoberfläche eine große Detailfülle besitzen und in ihrer Größe stark variieren können.⁶⁶

Die Darlegungen zu den unterschiedlichen Weltdarstellungen wurden für die folgende Analyse bewusst selektiert und nur skizziert, da lediglich die Aspekte dargelegt werden sollten, die für die nachfolgende Untersuchung von Bedeutung sind. Es sollte deutlich werden, dass das mittelalterliche Weltbild ein geschlossenes, theologisch motiviertes System darstellt, das auf antiken Überlieferungen und der Bibel beruht. Der Kosmos des Mittelalters ist nicht unendlich, sondern räumlich begrenzt und besitzt die Form einer vollkommenen Kugel. In Anlehnung an die antiken Vorbilder befindet sich die Erde im Mittelpunkt, zwischen ihr und der Fixsternsphäre liegen die konzentrischen Planetensphären. Erweitert wird der christliche Kosmos durch weitere Sphären oberhalb der Fixsternsphäre entsprechend der christlich-theologischen Vorstellung.

Die Darstellung der Erde dagegen ist vielfältiger. Sie kann als Kreis verdeutlicht werden, der in mehrere Zonen eingeteilt wird oder mit dem christlich motivierten T-O-Schema versehen

⁶¹ Von den Brincken nennt zusätzlich noch das Schwarze Meer, das zusammen mit Don und Nil die Arme des T-Balkens bilden, der Schaft entsteht durch das Mittelmeer, vgl. von den Brincken 1968 (wie Anm. 46), S. 130f.

⁶² Zum Wendelmeer siehe den Eintrag von Florian Schmid, Monika Hanauska, „Meer, Ufer“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von T. Renz, M. Hanauska et al., Berlin/Boston 2018, S. 412–426, hier S. 412.

⁶³ Vgl. Zahlten 1979 (wie Anm. 37), S. 170.

⁶⁴ Vgl. Englisch 2002 (wie Anm. 48), Kap. 2.1.3; zur Kreisform siehe ebenfalls Arentzen 1984 (wie Anm. 47), S. 61f. Auch das „T“, das sich aus den Meeren ergibt, wird christlich ausgedeutet, siehe dazu Englisch 2002, S. 55, 96.

⁶⁵ Diese Kategorisierung erfolgt nach Woodward 1987 (wie Anm. 49), S. 296f. Hier finden sich auch Verweise auf die weiteren zahlreichen Unterkategorien. Dass es sich bei der *Schemakarte*, die zum Typ der *Ökumenekarte* gezählt wird, um die am weitesten verbreitete und heute noch in großer Zahl erhaltene Kartenform handelt, geht aus dem Diagramm ebd., S. 298, hervor. Zur Etablierung dieser Abkürzung durch Isidors *Etymologiae* siehe Hartmut Kugler, „Hochmittelalterliche Weltkarten als Geschichtsbilder“, in: *Hochmittelalterliches Geschichtsbewusstsein im Spiegel nichthistorischer Quellen*, hg. von Hans-Werner Goetz, Berlin 1998, S. 179–201, hier S. 180. Ausführlich und mit Bildmaterial beschreibt Woodward die unterschiedlichen *Isidor-Karten* mit dem variierenden T-O-Schema: Woodward 1987 (wie Anm. 49), S. 301–304.

⁶⁶ Die nach 1262 entstandene *Londoner Psalterkarte* stellt ihren Maßen von 14,3 x 9,5 cm die wohl kleinste Karte des Typus *mappa mundi* dar. Im Vergleich dazu fällt die *Hereford-Karte* vom Ende des 13. Jahrhunderts mit einem Durchmesser von 1,32 m wesentlich größer aus. Lediglich die um 1300 entstandene *Ebstorfer Weltkarte* übertrifft diese Dimension mit ihrem Umfang von 3,56 x 3,58 Metern um ein Vielfaches. Vgl. ebd., S. 310f, 350.

sein; mitunter werden auch beide Formen miteinander verbunden. Die Ausgestaltung variiert stark und reicht von schematischen Abbildungen, die Strukturelemente darstellen (Kreis, T, Namen der Kontinente), bis hin zu großformatigen Karten, in denen sich geographische, historische und biblische Erkenntnisse zu einem ganzheitlichen Text-Bild-Gefüge verbinden und den Leserinnen und Lesern theologisches und historisches Wissen präsentieren.

1.3 Text-Bild-Verhältnis in der Forschung

Die Erforschung von Text und Bild ist keinem abgeschlossenen Forschungsbereich zuzuordnen, sondern wird interdisziplinär von verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen betrieben.⁶⁷ Dementsprechend vielfältig sind die methodischen Zugänge und Fragestellungen.⁶⁸ Speziell für die germanistische Mediävistik mit dem Schwerpunkt mittelalterlicher Literatur lassen sich einige wegweisende Untersuchungen herausheben, die für die Entwicklung dieses Forschungsfeldes von besonderer Bedeutung sind.

Frederick Pickerings Aussage zur getrennten Betrachtung beider Medien, „Dichtung bleibt Dichtung, Kunstwerk eben Kunstwerk“,⁶⁹ fasst die gängige Forschungsmeinung, die bis in die 1960er Jahre vorherrschte, passend zusammen. Gleichwohl existierten immer wieder vereinzelte Stimmen, die eine Berücksichtigung des Bildes bei der Auseinandersetzung mit dem Text forderten.⁷⁰ Die durch den Germanisten und Mediävisten Friedrich Ohly sowie weiteren Akteuren initiierte Gründung des DFG-Sonderforschungsbereichs zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung in den 1968er Jahre gilt als konstituierend für das wachsende Forschungsinteresse einer nicht nur am Text sondern auch zunehmend am Bildmedium interessierten Mittelaltergermanistik.⁷¹ Der 1980 erscheinende Sammelband von Christel Meier und Uwe Ruberg mit Beiträgen zu Text-Bild-Beziehungen aus germanistisch-mediävistischer Perspektive zeugt schließlich von der Etablierung des neuen Forschungsfeldes.⁷² Die Herausgeber argumentieren

⁶⁷ Dazu zählen Geschichte, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Linguistik, Theologie. Siehe dazu Michael Curschmann, „Wolfgang Stammler und die Folgen: Wort und Bild als interdisziplinäres Forschungsthema in internationalem Rahmen.“, in: *Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neuen Methodengeschichte der Germanischen Philologie*, hg. von Eckart Conrad Lutz, Freiburg/Schweiz 1998 (Scriinium Friburgense 11), S. 115–137.

⁶⁸ Einen interdisziplinär ausgerichteten Abriss der Forschung bieten Silke Horstkotte, Karin Leonhard, „Lesen ist wie Sehen“ – Über Möglichkeiten und Grenzen intermedialer Wahrnehmung“, in: *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, hg. von Silke Horstkotte, Karin Leonhard, Köln 2006, S. 1–16, bes. S. 1–10.

⁶⁹ Frederick P. Pickering, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*, Berlin 1966, S. 9. Auch Ernst Robert Curtius attestiert der europäischen Literatur „eine autonome Struktur, [...] die von der der bildenden Künste wesensverschieden ist.“ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1965⁵, S. 24.

⁷⁰ Exemplarisch Wolfgang Stammler, *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*, Berlin 1962.

⁷¹ Vgl. Christine Jakobi-Mirwald, *Text - Buchstabe - Bild. Studien zur historisierten Initialen im 8. und 9. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 65; siehe dazu auch den dortigen Forschungsüberblick aus kunstgeschichtlicher Perspektive zur Erforschung von Text und Bild speziell für die historisierte Initialen, S. 63–74.

⁷² Nicht unerwähnt dürfen die Arbeiten von Hella Frühmorgen-Voss bleiben, die in den Jahren zuvor wichtige Impulse für die Text-Bild-Forschung gesetzt haben: Hella Voss, *Studien zur illustrierten Millstätter Genesis*, München 1962, mit

darin, dass ein Verständnis des Textes oder Bildes nur durch die gemeinsame Betrachtung beider Medien erreicht werden kann: „Für weite Bereiche der Buchmalerei ist die Zusammenschau von Wort und Bild zum Verständnis beider unerlässlich, da sie auf diese Symbiose hin konzipiert, durch sie geprägt und beeinflusst sind.“⁷³ Nachfolgende Arbeiten widmen sich gezielt diesem neuen Forschungsfeld und erweitern Fragestellungen und methodische Zugriffe auf Text und Bild.⁷⁴ Insbesondere Norbert Ott hat die Erforschung des Zusammenwirkens von Text und Bild nachhaltig geprägt, indem er Text und Bild nicht mehr jeweils als autonom betrachtet, sondern im Sinne eines erweiterten Literaturbegriffs, die Bilder als Rezeptionszeugnis des jeweiligen Textes versteht.⁷⁵ Das Forschungsinteresse bleibt dabei aber nicht nur auf handschriftliche und illustrierte Texte begrenzt, sondern wird auch auf Drucke und die dazugehörigen Holzschnitte ausgeweitet.⁷⁶

besonderer Berücksichtigung des Text-Bild-Verhältnisses auf S. 121–196; Hella Frühmorgen-Voss, „Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte“, in: *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*, hg. von Hella Frühmorgen-Voss, Norbert H. Ott, München 1975 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 50), S. 1–56; Hella Frühmorgen-Voss, „Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen“, in: *Text und Illustration im Mittelalter* (wie Anm. 72), S. 119–139.

⁷³ Christel Meier, Uwe Ruberg, „Einleitung“, in: *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christel Meier, Uwe Ruberg, Wiesbaden 1980, S. 9–18, hier S. 10.

⁷⁴ Besonders hingewiesen sei auf den interdisziplinären Tagungsband von *Text und Bild. Bild und Text. DFG-Symposium 1988*, hg. von Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, den Barbara Schellewald als impulsgebend für eine systematische Reflexion zum Thema Text und Bild ansieht, vgl. Barbara Schellewald, „Bild und Text im Mittelalter“, in: *Bild und Text im Mittelalter*, hg. von Karin Krause, Barbara Maria Schellewald, Köln 2011 (Sensus 2), S. 11–25, hier S. 11 sowie den darauffolgenden Abriss zu der jüngeren Forschung und den Paradigmenwechseln der Text-Bild-Forschung, S. 11–20. Besonders herauszuheben sind auch die Arbeiten der Kunsthistorikerin Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, die in ihren Untersuchungen häufig auf Wechselbeziehung von Text und Bild eingeht und damit auch für die germanistische Mediävistik von Bedeutung sind: Lieselotte E. Stamm-Saurma, „Die Illustrationen zu Konrad's 'Trojanerkrieg'“, in: *Das ritterliche Basel. Zum 700. Todestag Konrads von Würzburg. Ausstellungskatalog*, hg. von Christian Schmid-Cadalbert 1987, S. 62–68; Lieselotte E. Stamm-Saurma, „Zuht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften“, in: *DVfK* 41 (1987), S. 42–70; Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Zum Wandel der Erzählweise am Beispiel der illustrierten deutschen Parzival-Handschriften“, in: *Wolfram-Studien, 12. Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990*, hg. von Joachim Heinze, Peter Johnson et al., Berlin 1992, S. 124–152.

⁷⁵ Otts überlieferungsgeschichtlichem Ansatz liegt ein „Literaturbegriff zugrunde, der weniger nach der Autonomie des einzelnen literarischen Textes fragt, als vielmehr nach seiner Situation im literarischen und gesellschaftlichen Leben, nach der Funktion von Literatur, ihrem Gebrauch durch Auftraggebergruppen und Benutzerschichten, nach der Rezeption und der damit verbundenen Veränderung der Textsituation.“ 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*, hg. von Ludger Grenzmann, Karl Stackmann, Stuttgart 1984 (Germanistische Symposien 5), S. 356–386, hier S. 356f. Aus der umfangreichen Bibliographie Otts zum Thema Text und Bild siehe u. a. auch Norbert H. Ott, „Epische Stoffe in mittelalterlichen Bildzeugnissen“, in: *Epische Stoffe des Mittelalters*, hg. von Volker Mertens, Ulrich Müller, Stuttgart 1984, S. 449–474; Norbert H. Ott, „Pictura docet“, in: *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*, hg. von Gerhard Hahn, Hedda Ragotzky, Stuttgart 1992, S. 187–212; Norbert H. Ott, „Bildstruktur statt Textstruktur. Zur visuellen Organisation mittelalterlicher narrativer Bildzyklen. Die Beispiele des Wienhauser Tristantepichs I, des Münchener Parzival Cgm 19 und des Münchener Tristan Cgm 51“, in: *Bild und Text im Dialog*, hg. von Klaus Dirscherl, Passau 1993 (PINK 3), S. 53–70; Norbert H. Ott, „Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und früher Neuzeit“, in: *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Horst Wenzel, Wilfried Seipel et al., Wien 2000 (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5), S. 105–143; Norbert H. Ott, „Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte“, in: *Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998*, hg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali et al., Berlin 2002, S. 153–197; Norbert H. Ott, „Text und Bild – Schrift und Zahl. Zum mehrdimensionalen Beziehungssystem zwischen Texten und Bildern in mittelalterlichen Handschriften“, in: *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000*, hg. von Ulrich Schmitz, Horst Wenzel, Berlin 2003 (Philologische Studien und Quellen 177), S. 57–91.

⁷⁶ Siehe dazu beispielsweise Anneliese Schmitt, „Zum Verhältnis von Bild und Text in der Erzählliteratur während der ersten Jahrzehnte nach der Erfindung des Buchdrucks“, in: *Text und Bild. Bild und Text* (wie Anm. 16), S. 168–182; Jan

Im Ergebnis zeigt die neuere Forschung, dass Text und Bild als zwei „komplementäre Sinnträger“⁷⁷ aufgefasst werden können, die jeweils Inhalte an die Rezipierenden vermitteln. Damit ist das Bild nie nur eine Übersetzung textlicher Inhalte in eine Bildform. In Werken, in denen zusätzlich zum Text auch Bilder dargestellt sind, entsteht eine gemeinsame Wirkung: Beide Medien beeinflussen sich gegenseitig und generieren „eine Medien-Einheit, dergestalt, daß sich die ‚herkömmlichen‘ Medien Text und Bild gleichberechtigt zusammenfügen und damit ein neues [...] Speicher-, Wissensvermittlungs- und Überlieferungsmedium kreieren, in dem sich Text und Bild gegenseitig kommentieren.“⁷⁸ Damit wird deutlich, dass Bildmedien den Stoff unterschiedlich zum Text organisieren und durch die Auswahl der Bildthemen die Rezeption beeinflussen sowie eine eigenständige Erzählweise entwickeln können.

Neben diesem grundlegenden Verständnis des Zusammenwirkens von Text und Bild ist es im Hinblick auf den Untersuchungsschwerpunkt dieser Arbeit notwendig, noch auf einen besonderen Text-Bild-Typus einzugehen: das *Diagramm*. Die Erforschung des Diagramms als eigenständige semiotische Ausdrucksform neben Text und Bild⁷⁹ ist in den vergangenen Jahrzehnten auf ein reges Forschungsinteresse in allen Bereichen der Kulturwissenschaften gestoßen,⁸⁰ so auch in der germanistischen Mediävistik.⁸¹ Kathrin Müller fasst unter einem Diagramm „visuelle Darstellungen“ zusammen, die in geometrischen Formen erscheinen, sich durch

Harasimowicz, „Scriptura sui ipsius interpres. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: *Text und Bild. Bild und Text* (wie Anm. 16), S. 262–282; Cordula Peper, *Zu nutz und heylsamer ler. Das „Narrenschiff“ von Sebastian Brant (1494); Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Text und Bild*, Leutesdorf 2000; Peter Schmidt, *Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert*, Böhlau 2003; Edgar Bierende, „Die Warnung vor dem Bilde. Medienkritik im frühen Buchdruck?“, in: *Buchkultur im Mittelalter. Schrift, Bild, Kommunikation*, hg. von Michael Stolz, Berlin [u. a.] 2006, S. 275–294.

⁷⁷ Vgl. Ott 2000 (wie Anm. 75), S. 126.

⁷⁸ Ott 2003 (wie Anm. 75), S. 74f sowie Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Textaneignung in der Bildersprache. Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration“, in: *WJK* 16 (1988), S. 41–59, hier S. 59, die zu einem ganz ähnlichen Ergebnis kommt. Dazu auch Gottfried Willems: „Im darstellenden Wort ist immer der Bezug auf einen quasi-bildlichen Sinnenschein, im darstellenden Bild immer der Bezug auf eine nur durch das Wort zu leistende Bedeutungssatzung beschlossen. Dem Wort wohnt ein verdunkeltes Bild inne, dem Bild ein verstummtes Wort inne. Das ist die Bedingung der Möglichkeit von Wort–Bild–Beziehungen überhaupt. Es ist die Voraussetzung dafür, „[...] daß Wort und Bild sich aneinander anschließen und gegenseitig ergänzen können.“ Willems 1990 (wie Anm. 16), S. 423.

⁷⁹ Vgl. Steffen Bogen, Felix Thürlemann, „Jenseits der Opposition. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen“, in: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, hg. von Alexander Patschovsky, Ostfildern 2003, S. 1–22, bes. S. 2.

⁸⁰ An dieser Stelle wird nur auf einige einschlägige Arbeiten aus unterschiedlichen Fachbereichen hingewiesen: Matthias Bauer, Christoph Ernst, *Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*, Bielefeld 2010; John B. Bender, Michael Marrinan, *Kultur des Diagramms*, Berlin 2014 (Actus et Imago 8); Astrit Schmidt-Burkhardt, *Die Kunst der Diagrammatik. Perspektiven eines neuen bildwissenschaftlichen Paradigmas*, Bielefeld 2017² (Image 103); Sybille Krämer, „Zur Grammatik der Diagrammatik. Eine Annäherung an die Grundlagen des Diagrammgebrauches“, in: *LiLi* 44, H. 176 (2014), S. 11–30; Sybille Krämer, *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Berlin 2016; *Diagrammatik-Reader. Grundlegende Texte aus Theorie und Geschichte*, hg. von Birgit Schneider, Christoph Ernst, Jan Wöpping, Berlin 2016.

⁸¹ *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, hg. von Alexander Patschovsky, Ostfildern 2003; Liess 2012 (wie Anm. 42); Andreas Gormans, *Geometria et ars memorativa. Studien zur Bedeutung von Kreis und Quadrat als Bestandteile mittelalterlicher Mnemonik und ihrer Wirkungsgeschichte an ausgewählten Beispielen*, Aachen 1999; Matthias Vollmer, *Fortuna diagrammatica. Das Rad der Fortuna als bildhafte Verschlüsselung der Schrift „De consolatione philosophiae“ des Boethius*, Frankfurt am Main [u. a.] 2009; *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung*, hg. von Eckart Conrad Lutz, Vera Jerjen, Christine Putzo, Wiesbaden 2014.

Beschriftungen oder zumindest Buchstaben auszeichnen und dadurch dem einzelnen Bestandteil innerhalb des Bezugssystems eine konkrete Bedeutung zuweisen. Die grundlegende Eigenschaft des Diagramms liege darin, Relationen zwischen unterschiedlichen Größen aufzuzeigen und Ordnungen, die vom Auge in ihrer Gesamtheit nicht erfasst werden können, simultan darzustellen.⁸² Darum findet sich das Diagramm seit der Antike⁸³ und somit auch im Mittelalter bevorzugt in astronomisch-kosmologischen Kontexten wieder: Aufgrund seiner abstrahierenden und vereinfachenden Eigenschaften⁸⁴ ist es dazu geeignet, die sinnlich eigentlich nicht fassbare und komplexe Welt auf wenige Ordnungsstrukturen zu reduzieren und durch konventionalisierte Zeichen wiederzugeben.⁸⁵ Doch nicht nur die simultane Gesamtschau auf Erde und Kosmos, und somit auch auf Raum und Zeit, wird durch das Diagramm ermöglicht; auch den menschlichen Sinnen verborgene Strukturen und Prozesse innerhalb der Welt werden mit dessen Hilfe extrahiert und sichtbar gemacht, wie der Aufbau des Kosmos oder physikalische Vorgänge.

Diagramme erscheinen in einer Vielzahl von Texten und sind auf keine Gattung begrenzt. Die geometrischen Bildschemata sind daher in wissenschaftlich-encyklopädischen Werken genauso anzutreffen wie in heilsgeschichtlich-biblischen Texten,⁸⁶ in denen sie dabei helfen, sich der göttlichen Schöpfung und letztlich Gott selbst durch eine erkennende Vorstellung zu nähern.⁸⁷ Das Diagramm steht in einem engen Verhältnis zum Text, in den es eingefügt wird. Als ein „visuelles Hilfsmittel“ trägt es zum Textverständnis bei,⁸⁸ indem es die textlichen Ausführungen auf wesentliche Aspekte reduziert, diese in eine bildliche Ordnungsstruktur überträgt und damit der menschlichen Vorstellungskraft zugänglicher gemacht wird. Anders als bei den bildlichen Darstellungen, die nicht zu diesem Bildtypus gezählt werden, bedarf das Diagramm einer Auslegung und Erläuterung durch einen Text, der das komprimiert dargestellte Wissen für die Rezipierenden aufschlüsselt und die enthaltene Symbolik auslegt.⁸⁹ Das Diagramm ist somit eine spezielle Darstellungsform, die in enger Symbiose mit dem Text eine konkrete Funktion erfüllt: Die Reduktion komplexer Zusammenhänge und die Überführung dieser in ein

⁸² Vgl. Müller 2008 (wie Anm. 4), S. 13f. Eine weitere Definition findet sich bei Christel Meier, „Die Quadratur des Kreises“, in: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore* (wie Anm. 79), S. 23–54, hier S. 23.

⁸³ Vgl. Kathrin Müller, „Gott ist (k)eine Sphäre. Visualisierungen des Göttlichen in geometrisch-abstrakten Diagrammen des Mittelalters“, in: *Handbuch der Bildtheologie. Zwischen Zeichen und Präsenz, Bd. 3*, hg. von Reinhard Hoeps, Paderborn 2014, S. 311–355, hier S. 315–318. Ein kurzer historischer Abriss des Diagramms findet sich ebenfalls bei Müller 2008 (wie Anm. 4), S. 16–18.

⁸⁴ Vgl. Müller 2014 (wie Anm. 83), S. 315.

⁸⁵ Vgl. Gormans 1999 (wie Anm. 81), S. 44.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 31.

⁸⁷ Vgl. Müller 2014 (wie Anm. 83), S. 354. Christel Meier teilt die Diagramme in zwei Anwendungsbereiche ein: einen wissenschaftlich-didaktischen und einen visionär-meditativen Bereich. Vgl. Meier 2003 (wie Anm. 82), S. 48.

⁸⁸ Vgl. Gormans 1999 (wie Anm. 81), S. 30.

⁸⁹ Vgl. Müller 2014 (wie Anm. 83), S. 354.

verständliches Bildsystem, anhand dessen die geschilderten Prozesse über die visuelle Wahrnehmung nachvollzogen und somit durch das Sehen zu einer vertieften Erkenntnis führen können.

Der Forschungsabriss verdeutlicht die Vielfalt der methodischen Zugänge und Fragestellungen, die in diesem interdisziplinären Forschungsfeld von Text und Bild existieren. Insbesondere die Erkenntnisse zur gemeinsamen Betrachtung von Text und Bild sowie die spezielle Bedeutung von Diagrammen als eigenständige semiotische Ausdrucksform werden für die nachfolgende Untersuchung, die mit dem *Buch der Natur* beginnt, eine zentrale Rolle spielen.

2 Die Welt im Rechteck – Erde und Kosmos im *Buch der Natur*

2.1 Werk, Überlieferung und Konzeption

Mit dem um 1350 verfassten *pūch von den naturleichen dingen*⁹⁰ produzierte Konrad von Megenberg⁹¹ einen „Bestseller“ der volkssprachlichen spätmittelalterlichen Literatur⁹², wovon die heute noch zahlreich erhaltenen Handschriften, Fragmente und Drucke eindrücklich zeugen: Über 173 Textzeugen sind nachweisbar,⁹³ 74 davon sind im Wortlaut vollständig Handschriften.⁹⁴ Das *Buch der Natur* stellt eine deutschsprachige Bearbeitung der in mehreren Fassungen vorliegenden Naturenzyklopädie *Liber de natura rerum* des flämischen Dominikaners sowie Albertus-Magnus-Schülers Thomas Cantimpratensis dar.⁹⁵ Konrad übersetzt dieses Werk

⁹⁰ Eine Auflistung der handschriftlichen Varianten des Titels mit entsprechenden Verweisen auf die Handschriften findet sich bei Robert Luff, Georg Steer, *Konrad von Megenberg. Das ‚Buch der Natur‘. Kritischer Text nach den Handschriften*, Tübingen 2003 (Texte und Textgeschichte Würzburger Forschungen 2), S. 24. Gerold Hayer weist in seiner Habilitationsschrift zu Beginn darauf hin, dass der heute gebräuchliche Titel *Buch der Natur*, der in allen Inkunabeldrucken verwendet wird, ab 1400 in Handschriften nachweisbar ist und durch die Ausgabe von Franz Pfeiffer aus dem Jahr 1861 kanonisch wird. Vgl. Gerold Hayer, *Konrad von Megenberg. ‚Das Buch der Natur‘. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte*, Tübingen 1998 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 110), S. 1 sowie S. 30f., Anm. 101, mit einer ausführlichen Auflistung der Handschriften mit den entsprechenden Titeln. Siehe dazu auch Dagmar Gottschall, *Konrad von Megenbergs Buch von den natürlichen Dingen. Ein Dokument deutschsprachiger Albertus Magnus-Rezeption im 14. Jahrhundert*, Leiden 2004 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 83), S. 133–140.

⁹¹ Zur Biographie Konrads von Megenberg siehe beispielsweise: Georg Steer, „Konrad von Megenberg“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. VL²*, hg. von Burghart Wachinger, Franz Josef Worstbrock et al., Berlin [u. a.] 2010, Sp. 221–236 mit einer Auflistung aller Werke Konrads; Margit Weber, „Konrad von Megenberg. Leben und Werk“, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, H. 20 (1986), S. 213–324; Ulrike Spyra, *Das ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg. Die illustrierten Handschriften und Inkunabeln*, Köln [u. a.] 2005 (Pictura et Poësis 19), S. 18–24; Johann Gruber, „Konrad von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg. Regensburger Domherr, Dompfarrer und Gelehrter (1309–1374)*, hg. von Paul Mai, Regensburg 2009, S. 98–119; Gesine Mierke, „Konrad von Megenberg“, in: *The Encyclopedia of the medieval Chronicle*, hg. von Raymond Graeme Dunphy, Leiden 2010, S. 973.

⁹² Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 1.

⁹³ Vgl. ebd., S. 40.

⁹⁴ Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 40f.

⁹⁵ Bereits Franz Pfeiffer hat in seiner 1861 erschienen Edition diese Enzyklopädie als Hauptquelle für das *Buch der Natur* identifiziert, vgl. Franz Pfeiffer, *Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache. Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1861*, Hildesheim [u. a.] 1994, S. XXIX. Die Forschung hat herausgearbeitet, dass von dem *Liber de natura rerum* insgesamt drei Fassungen existieren, wobei die dritte Fassung eine stark gekürzte Version von einem unbekanntem Redaktor darstellt. Diese als ‚Thomas III‘ bezeichnete Version, die nicht mehr von Thomas Cantimpratensis selbst stammt, stellt die Vorlage Konrads dar. Siehe dazu grundlegend Annemarie Brückner, *Quellenstudien zu Konrad von Megenberg. Thomas Cantipratanus ‚De animalibus quadrupedibus‘ als Vorlage im ‚Buch der Natur‘*, Frankfurt a. M. 1961 sowie Helgard Ulmschneider, „*Ain puoch von latein... daz hat Albertus maisterleich gesamnet*. Zu den Quellen von Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ anhand neuerer Handschriftenkunde“, in: *ZfDA*, H. 121 (1992), S. 36–63. Ulmschneider unterscheidet zwischen der von ihr bezeichneten Thomas IIIb-Fassung als Grundlagentext sowie ergänzenden Handschriften, die sie als Thomas IIIa-Fassung bezeichnet und die in der Handschrift Cod. 1060, *Buch der Natur*, fol. 55v–177r sowie den Codices Cod. Vat. Pal. Lat. 1382 und Cod. Vat. lat. 10064 vorliegt, vgl. Ulrike Spyra, „Untersuchungen zu den Drucken des Buchs der Natur aus dem 16. Jahrhundert und zu ihrer Illustrierung“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk. Das Wissen der Zeit*, hg. von Claudia Märkl, Gisela Drossbach et al. (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 31), S. 485–551, hier S. 33, Anm. 65. Eine kritische Edition des am stärksten verbreiteten Lesetextes der Thomas III-Ausgabe erschien durch Benedikt Konrad Vollmann, *Kritische Ausgabe der Redaktion III (Thomas III) eines Anonymus*, Wiesbaden 2017 (Wissensliteratur im Mittelalter 54,1). Ein Vergleich der Thomas III-Fassung mit den beiden ersten Fassungen und den daraus resultierenden veränderten Anordnungen findet sich bei Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 10.

jedoch nicht nur,⁹⁶ sondern ergänzt es durch weitere Quellen sowie Anmerkungen⁹⁷ und strukturiert es zudem neu. An den Werkanfang setzt er den Menschen. Diesen Ausführungen schließt sich der zweite Abschnitt *Von den himeln vnd von den liben planeten* an, in dem alle Bereiche von der Erde bis zum göttlichen Himmel aufgeführt und näher erläutert werden. Es folgt ein dritter Abschnitt über die Tiere auf dem Land, in der Luft und im Wasser, darauffolgend wird die Pflanzenwelt in den Fokus gerückt. Der belebten Natur schließen sich Abschnitte über die unbelebte Natur in Form von Edelsteinen und Metallen an; den Abschluss bilden Ausführungen über die Wunderwirkung einiger Brunnen.⁹⁸ Das Werk bietet den Rezipierenden damit eine enzyklopädische Fülle an Wissen über Gott und Naturdinge⁹⁹, Geschichte, Allgemeinwissen und die (physikalischen) Zusammenhänge bestimmter Phänomene. „Im oberdeutschen Raum war und blieb Konrads *Buch der Natur* über einen Zeitraum von mehr als zweihundert Jahren konkurrenzlos das einzige Kompendium, das in der Volkssprache knapp und doch umfassend darüber informierte, was über die von Gott geschaffene Natur durch Tradition und wissenschaftliche Autoritäten als gesichertes Wissen galt“.¹⁰⁰ Das *Buch der Natur* bietet den Rezipienten aber nicht nur ein breites Wissensangebot über die natürlichen Dinge und Zusammenhänge an, sondern weist auch theologische Zusammenhänge in Form von Allegorien und moralisch-tropologischen Ausdeutungen auf.¹⁰¹ Spyra betont in diesem Zusammenhang den Rückgriff auf die Augustinische Tradition, nach der Gottes Willen und Existenz nicht allein in der Heiligen Schrift, sondern gleichsam auch in der Schöpfung und der Natur offenkundig werde. Dem *liber scripturae* stehe das *liber naturae* gegenüber, dessen Schöpfungen als Zeichen göttlicher Wirkmacht verstanden werden und deren Erkennen und Deuten zur Gotteserkenntnis selbst führen können.¹⁰² Damit wird die Absicht hinter diesem Werk deutlich: Es dient dazu,

⁹⁶ Gottschall untersucht die Arbeit Konrads, indem sie seine Arbeitsweise in vier Kategorien einteilt: Übersetzung, Bearbeitung, Exegese und Philologie, vgl. Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 133–243.

⁹⁷ Weitere Autoren, deren Werke sich Konrad bedient, sind Albertus Magnus, Avicenna, Rasis sowie das *De rerum naturis* von Hrabanus Maurus. Siehe zu den Quellen weiterführend Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 34, Anm. 68 sowie Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 161–168. Konrad selbst berichtet an einer Stelle, dass er den Text um [...] *mer dan daz drittail gemert und den sin erluchtet* [...] habe. *Buch der Natur*, VIII.1, nach: Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 522. Dazu zählen unter anderem Allegorien und tropologisch-moralische Deutungen, die in diesem Umfang nicht Teil der Vorlage Konrads sind, sowie weiterführende Ausführungen insbesondere im Kapitel zu den Kräutern und ihren Kräften. Siehe dazu auch die tabellarische Übersicht bei Traude-Marie Nischik, *Das volkssprachliche Naturbuch im späten Mittelalter. Sachkunde und Dinginterpretation bei Jacob van Maerlant und Konrad von Megenberg*, Tübingen 1986 (Hermaea: germanistische Forschungen 48), S. 407–426 sowie Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 25 und Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 34.

⁹⁸ Zur unterschiedlichen Zählung der Abschnitte siehe ebd., S. 35.

⁹⁹ Zum Begriff der *Natur*, der in der mittelalterlichen Scholastik nicht nur die natürliche Schöpfung (*natura naturata*), sondern auch die diesen Dingen innenwohnenden Kräfte mit einschließt (*natura naturans*), siehe ebd., S. 4–6.

¹⁰⁰ Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 31.

¹⁰¹ Der Umstand, dass das *Buch der Natur* nicht nur der Wissensvermittlung physikalisch-natürlicher Zusammenhänge und Aspekte dient, sondern zugleich auch erbaulich-theologische Elemente enthält, führt in der Megenberg-Forschung zu unterschiedlichen Gattungsbezeichnungen und -einordnungen, siehe dazu den Überblick bei Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 29f.

¹⁰² Vgl. ebd., Anm. 82. Zum Erkennen der göttlicher Wirkmacht in der Schöpfung siehe grundlegend Loris Sturlese, „Die Sonderstellung der Kosmologie in der antiken und mittelalterlichen Naturlehre“, in: *Geistliche Aspekte mittelalterlicher Naturlehre*, hg. von Benedikt Konrad Vollmann, Wiesbaden 1993 (Wissensliteratur im Mittelalter 15), S. 48–59.

„das Wissen über Gottes Schöpfung, über die sie umgebende Natur, deren Wirkkräfte und Sinnbildhaftigkeit umfassend zu vermitteln.“¹⁰³ Für wen dieses „enzyklopädische Naturbuch“¹⁰⁴ verfasst wird, erklärt Konrad nur sehr ungenau. An zwei Stellen ist von seinen *gar guot frevnd* die Rede, die ihn darum baten, das Buch ins Deutsche zu übersetzen.¹⁰⁵ Wer diese Freunde sind, die den Auftrag erteilen, und in welchem Kreis das Werk gelesen wird, konnte die Forschung bisher nicht genau klären. Während Dagmar Gottschall den Rezipientenkreis der städtischen Bildungsschicht zuordnet, deren Leserinnen und Leser über Lateinkenntnisse verfügen,¹⁰⁶ hat Hayer herausgearbeitet, dass die Druckfassung im 15. und 16. Jahrhundert hauptsächlich von lateinunkundigen adligen und patrizischen Laien gelesen wurde. Kleriker als rezipierende seien hingegen nur selten vertreten.¹⁰⁷ Dagegen zeigt Spyra, dass insbesondere die illustrierten Handschriften überwiegend in klerikalischen Kreisen rezipiert wurden.¹⁰⁸

Mit dem Aufkommen der neuen Drucktechnik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts endet die handschriftliche Überlieferung. Insgesamt werden zwischen 1475 und 1499 sechs Druckausgaben¹⁰⁹ produziert, von denen bis heute ca. 100 Exemplare erhalten sind.¹¹⁰ Im Vergleich dazu fallen in diese Zeit insgesamt nur drei handschriftliche Exemplare.¹¹¹ Dass es Johann Bämle innerhalb von neun Jahren gelingt, drei Auflagen des Werkes zu produzieren, zeugt von einem regen Interesse der Rezipienten an dem Werk. Die große Nachfrage zeigt sich auch daran, dass sein Stiefsohn Johann Schönsperger und ebenso Anton Sorg das *Buch der Natur* in ihr Druckprogramm übernehmen.¹¹² Auch im 16. Jahrhundert wird dieses Werk noch gedruckt:

¹⁰³ Christiane Koopmann, *Konrad von Megenberg (1309-1374) – Weltbild und naturwissenschaftlicher Wortschatz im ‚Buch der Natur‘*, Göttingen 2016 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 785), S. 10.

¹⁰⁴ Vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 30.

¹⁰⁵ *Buch der Natur*, VIII.1, nach Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 522 sowie im Epilog S. 529.

¹⁰⁶ „Sein Mikro- und Makrokosmos wie seine *zwischenwirkenden krefte* ebnet, sehr wahrscheinlich erstmals, einem außeruniversitären Publikum der deutschen Provinz den Zugang zum aktuellen wissenschaftlichen Weltbild. Es bleibt weiterhin ein Forschungsdesiderat, präzisere Konturen dieses Publikums aufzuzeigen. Aus der vorangegangenen Darstellung lässt sich vermuten: Konrad schrieb für eine städtische Bildungsschicht, die über ausreichende Lateinkenntnisse verfügte, um dem Text des *Buchs von den natürlichen Dingen* bis auf den Grund zu gehen, die aber keine lateinischen Bücher lesen wollte.“ Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 357.

¹⁰⁷ Vgl. Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 438 und 445f.

¹⁰⁸ Vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 227–247; siehe auch den Überblick über die verschiedenen Positionen S. 38–40. Siehe ebenfalls Georg Steer, „Zur Nachwirkung des ‚Buchs der Natur‘ Konrads von Megenberg im 16. Jahrhundert“, in: *Volkskultur und Geschichte. Festgabe Josef Dünninger zum 65. Geburtstag*, hg. von Dieter Harmening, Berlin 1970, S. 570–584, bes. S. 475f.; Georg Steer, „Der Laie als Anreger und Adressat deutscher Prosaliteratur im 14. Jahrhundert“, in: *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Kolloquium 1981*, hg. von Walter Haug, T. R. Jackson et al., Heidelberg 1983, S. 354–364, bes. S. 358; Georg Steer, „„Imagines-Mundi“-Texte als Beitrag zur Ausformung eines laikalen Weltbildes im Spätmittelalter“, in: *Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter*, hg. von N. R. Wolf, Wiesbaden 1987, S. 23–33, bes. S. 27; ebenfalls Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 2 sowie S. 432f.

¹⁰⁹ Johann Bämle 1475 (GW M16426), 1478 (GW M16428), 1481 (GW M16430); Johann Schönsperger 1482 (GW M16431), 1499 (GW M16432); Anton Sorg 1482 (GW M16434); alle Drucke erschienen in Augsburg.

¹¹⁰ Vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 159 sowie mit detaillierter Zahlenangabe S. 346.

¹¹¹ Vgl. Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 426. Er betont, dass handschriftliche Teilabschriften und Bearbeitungen auch weiterhin in der Inkunabelzeit angefertigt werden. Das zeitliche Ende dieser handschriftlichen Überlieferungen bildet eine Druckabschrift von 1572, vgl. ebd., S. 427. Eine Auflistung aller Handschriften findet sich S. 134–402.

¹¹² Zu den engen verwandtschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen dieser Augsburger Drucker siehe Hans-Jörg Küntast, „*Getruckt zu Augspurg*“. *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen 1997 (Studia Augustana 8), S. 91–95.

Gerold Hayer befasst sich in seiner text- und überlieferungsgeschichtlich ausgerichteten Arbeit als einer der wenigen

1536 und 1540 erscheint bei Christian Egenolff das *Naturbüch*, eine im Vergleich zur Ausgabe des 15. Jahrhunderts stark gekürzte Fassung der Druckausgabe Johann Schönspergers von 1499.¹¹³

Die Ausführungen zur Konzeption des Druckwerkes sowie die nachfolgende Analyse von Text und Bild beziehen sich auf die 1475 erschienene Erstausgabe von Johann Bämle.¹¹⁴ Diese Druckausgabe verfügt über ein lesefreundliches Folioformat von ca. 21 x 29 cm und umfasst 289 Blätter. Das Druckwerk unterscheidet sich von der handschriftlichen Textüberlieferung hinsichtlich inhaltlicher und gestalterischer Punkte. Neben dem im Vergleich zur handschriftlichen Tradierung fehlenden Reimprolog und -epilog bildet der von Bämle eingefügte Paratext zu Beginn des Buches den auffälligsten Unterschied. Anstelle eines Kapitelregisters, das in den Handschriften den Inhalt der einzelnen Bücher und Bücher und Kapitel kurz anführt und einen allgemeinen Überblick über das Werk geben soll, beginnt der Druck¹¹⁵ ebenfalls mit einem als *Register* bezeichneten Überblick. In diesem unterteilt Bämle den Stoff des Buches nicht in acht Bücher, sondern in zwölf Kapitel. Auch wenn Bämle eine neue Einteilung des Stoffs vornimmt, ist der Text noch immer nach der alten Zählung in acht Bücher gegliedert. Einzig die Holzschnitte nehmen Bezug auf diese neue Einteilung.¹¹⁶ Das von ihm eingefügte Register listet den Artikelbestand nicht nur auf, sondern beschreibt zudem den Inhalt des jeweiligen Kapitels summarisch.¹¹⁷ Auch die Bezeichnungen für die Binnengliederung des Werkes unterscheiden sich. Konrad bezeichnet das gesamte Werk als *pûch* und die einzelnen Teile als *stuck*. Bämle bezeichnet ebenfalls das Gesamtwerk als *pûch*, für die einzelnen Teile entscheidet er sich aber für *capitel*, ein Terminus, der in der Handschrift nicht vorkommt. Offensichtlich war sich Bämle dieser Änderung bewusst und setzt in seiner einleitenden Werkgliederung beide Begriffe miteinander gleich: *Das ander Capitel oder stuck [...]*¹¹⁸. Auch wenn er damit mögliche

Forscher nicht nur mit dem handschriftlichen Text und seinen Bearbeitungsstufen, sondern berücksichtigt ebenso den Drucktext. Auch wenn die Druckvorlage Bämles nicht bekannt ist, kann Hayer dem Text eine Nähe zu einer Handschriftengruppe aus dem schwäbischen Raum nachweisen. Zudem zeigt er exemplarisch auf, dass die weiteren Ausgaben Bämles keine identischen Nachdrucke darstellen; ebenso wenig sind die bei Sorg und Schönsperger erscheinenden Ausgaben exakte Nachdrucke des Textes von Bämle. Vielmehr sind die Drucker bemüht, Druckfehler der vorhergehenden Ausgabe zu verbessern und Korrekturen einzuarbeiten, vgl. Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 104–106.

¹¹³ Vgl. ebd. S. 107.

¹¹⁴ Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämle, 30.10.1475, GW M16426, Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc.c.a. 347, BSB-Ink K-44; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00029636>, (27.07.2023).

¹¹⁵ Diese Änderungen finden sich in allen folgenden Inkunabeldrucken.

¹¹⁶ Siehe dazu auch Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 103.

¹¹⁷ Vgl. dazu ebd., S. 266. Zum Umfang des handschriftlichen Registers siehe die kritische Ausgabe der Handschrift bei Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 1–22. Auch die Bezeichnungen für die Binnengliederung des Werkes unterscheiden sich. Konrad bezeichnet das gesamte Werk als *pûch* und die einzelnen Teile als *stuck*. Bämle bezeichnet ebenfalls das Gesamtwerk als *pûch*, für die einzelnen Teile entscheidet er sich aber für *capitel*, ein Terminus, der in der Handschrift nicht vorkommt. Offensichtlich war sich Bämle dieser Änderung bewusst und setzt in seiner einleitenden Werkgliederung beide Begriffe miteinander gleich: *Das ander Capitel oder stuck [...]*. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 1r. Auch wenn er damit mögliche Verständnisprobleme vermeidet, wird die doppelte Beschreibung der Werkstruktur am Anfang und am Ende des ersten Kapitels sowie die abweichende Anzahl von Kapiteln die Rezipierenden zumindest verwundert haben. Zum Aufbau und Strukturierung der Handschrift siehe Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 141–145.

¹¹⁸ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 1r.

Verständnisprobleme vermeidet, wird die doppelte Beschreibung der Werkstruktur am Anfang und am Ende des ersten Kapitels sowie die abweichende Anzahl von Kapiteln die Rezipienten zumindest verwundert haben. Exemplarisch wird die Beschreibung zum zweiten Kapitel auszugsweise zitiert: *Das ander Capitel oder stuck sagt von dem himeln vnd von den fiben planeten vnd von anderm gefirn. Auch von den vier elementen/vnd von allen eygenlchaften der himel vnd himles lauffen. Von den winden. Von dem Regen/Taw/Schnee/Reyffen/Miltaq/Schaur/Hagel/Nebel/Regenpog/ vnd von andern eygenlchaften himles vnd ertreychs. Des Capitels anfang vacht an an dem .xxxij. plat mit seiner figur/vnd ist xxvj pletter gar eygenlich nacheinander beschriben.*¹¹⁹

In dieser von Bämmler ergänzten Werkgliederung zeigt sich, dass nicht nur auf den Inhalt Bezug genommen, sondern auch auf wissensorganisierende Elemente hingewiesen wird, die den Rezipienten beim Auffinden spezifischer Inhalte behilflich sein sollen. Neben der Nennung der Blattzahl und des Blattumfangs des Kapitels wird im Text jeweils ebenfalls auf die dazugehörige *figur*, also den Holzschnitt verwiesen, der den Beginn des Kapitels markiert. In der Druckausgabe wird somit eine enge Verzahnung von Text und Holzschnitt (*figur*) angelegt. Konrad selbst hat sein Werk jedoch ohne Illustrationen konzipiert, zumindest finden sich im Text keine Hinweise; im Gegenteil: Nach Konrads Naturverständnis wäre jede Form der Abbildung nur eine äußere Darstellung ohne Wiedergabe der inneren Kraft des Gegenstandes, wie Ulrike Spyra, die sich in ihrer Arbeit erstmals dezidiert mit den Illustrationen der Handschriften und den Holzschnitten der Inkunabeln befasst, erklärt.¹²⁰ Dies hält nachfolgende Zeichner aber nicht ab, dennoch Illustrationen zu entwerfen: Unter den 150 bekannten handschriftlichen Textzeugen lassen sich allein 53 illustrierte und illuminierte Codices ermitteln.¹²¹

Bämmler stattet seine Ausgabe mit insgesamt zwölf Holzschnitten aus, die eigens für den Druck angefertigt werden und ein neues, von den illustrierten Handschriften abweichendes Bildprogramm verwenden.¹²² Wie aus der Kapitelbeschreibung des Registers hervorgeht, markiert jeweils eine dieser „Bucheingangsdarstellungen“¹²³ den Beginn eines Kapitels. Die zwölf

¹¹⁹ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 1r. Sorg verweist in seiner Ausgabe besonders auf die Figuren: [...] *des capitels anfang vachet an mit feiner figur gar lchon außgezeichnet*. Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Augsburg: Anton Sorg, 24.7.1482, GW M16434, Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc.c.a. 1180, BSB-Ink K-48, fol. 1r; <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00032397-5>, (27.07.2023).

¹²⁰ Nach Spyra bedeute *Nätür* für Konrad auch deren Eigenheit und Wesen, die durch die ihnen innewohnende gottgegebene Kraft (*natura naturans*) bestimmt werden. Da eine Illustration lediglich die äußere Form eines Gegenstands und nicht dessen innere Kraft bildlich wiedergeben könne, habe sich Konrad gegen die Verwendung von Illustrationen entschieden. Vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 169.

¹²¹ Einen Überblick der illustrierten Handschriften und Inkunabeldrucke bietet ebd., S. 43-57.

¹²² Die Holzschnitte im Erstdruck Bämmlers finden sich auf folgenden Seiten: *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 3v, 34v, 70v, 99v, 135v, 142v, 152v, 168v, 183v, 224v, 252v, 284v.

¹²³ Diese rezeptionsleitende Bildfunktion erwähnt erstmalig Christel Meier, „Illustration und Textcorpus. Zu kommunikations- und ordnungsfunktionalen Aspekten der Bilder in den mittelalterlichen Enzyklopädiehandschriften“, in: *Frühmittelalterliche Studien*, H. 31 (1997), S. 1 - 31; erneut aufgegriffen wird sie von Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 58, bezogen auf die Drucke S. 158.

Holzschnitte sollen das Auffinden der zwölf Kapitel erleichtern, indem sie das Buch strukturieren und die Kapitel eindeutig voneinander abgrenzen. Auch wenn Bämmler den Beginn und die Länge der Kapitel durch die Blattzahl angibt, fehlt die entscheidende Grundlage zum Auffinden der beschriebenen Inhalte: die Paginierung. Umso mehr fungieren die durch Holzschnitte inserierten Illustrationen als visuelle Strukturhilfen, um die entsprechenden Kapitel aufzufinden und gegebenenfalls die fehlende Blattzahl selbst nachzutragen.¹²⁴ Wie auch der Text werden die Holzschnitte Bämmlers ohne bedeutsame Änderungen von Sorg und Schönsperger für ihre Druckausgaben übernommen.¹²⁵

In den vorangestellten Registertexten werden aber nicht nur die Inhalte des Werkes beschrieben, sondern es wird auch immer wieder die Nützlichkeit des bereitgestellten Wissens betont: So vermittelt beispielsweise das neunte Kapitel Wissen [...] *von allerley paumen vnd von iren früchten wie man die zů gefundheit vnd zů erczney niesen vnd praucehn sol* [...], und auch das zehnte Kapitel [...] *weyßet auß von vil heimlichen kreütern* [...] *wie man das alles zů erczney zů gefuntheyt vnd sunft nützen nyessen vnd prauchen sol, das gar ein nützliche materi ift vnd not zů wifen, wenn man der ding teglichen prauchen thüt* [...].¹²⁶

Ein weiterer Punkt, der die Druckausgabe von den handschriftlichen Überlieferungen unterscheidet, ist die Vorrede zum Werk, die eine gekürzte Fassung des Prosa-Epilogs darstellt. Die farblich durch Rotdruck hervorgehobene und deutlich vom nachfolgenden Text abgegrenzte Vorrede¹²⁷ besteht aus einem kurzen Abriss des Werkinhalts, der namentliche Nennung des Verfassers Konrad von Megenberg und der verkürzten Wiedergabe der verwendeten Quellen. Indem die ersten fünf Kapitel mit ihren jeweiligen Themenbereichen aufgezählt werden, wird die umfangreiche inhaltliche Bandbreite aufgezeigt. Die Erwähnung der Autoritäten ist im

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 219. Zudem nimmt die Autorin an, dass es sich bei den Drucken des *Buch der Natur* um die ersten gedruckten Bücher wissensvermittelnder Literatur handle, die eine durchgehende Textgliederung anhand der ganzseitigen Bucheingangsillustrationen besitzen, vgl. ebd., S. 51. Die Angaben zu den Blattzahlen fehlen in der ersten Ausgabe Schönspergers und Sorgs, vermutlich aufgrund der ohnehin fehlenden Paginierung der Seiten. Bei Schönsperger seien außerdem die Hinweise auf die *figuren* weggelassen. In seiner Ausgabe von 1499 (GW M16432) hingegen wird zum Auffinden der Kapitelanfänge auf die Lagenzählung verwiesen, vgl. Herfried Vögel, „Sekundäre Ordnungen des Wissens im Buch der Natur“, in: *Enzyklopädien der Frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung*, hg. von Franz M. Eybl, Wolfgang Harms, Berlin 1995, S. 43–63, hier S. 58.

¹²⁵ Eine detaillierte Beschreibung der Inkunabeln mit ihren Holzschnitten findet sich bei Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 345–381. Die letzte Druckausgabe von Schönsperger aus dem Jahr 1499 (GW M16432) weicht von den vorherigen Drucken ab, indem dieser Druck um zwei zusätzliche Holzschnitte ergänzt wird: Zum einen zeigt das neu hinzugefügte Titelblatt eine typische *Magister-Discipulus*-Szene, bei dem ein Lehrer den vier ihm gegenüberstehenden Schülern aus einem Buch vorliest. Auf dem dritten Blatt findet sich ein weiterer hinzugefügter Holzschnitt, der einen sitzenden jungen Mann vor einem aufgeschlagenen Buch zeigt; im Hintergrund befindet sich ein Regal mit Arzneibüchsen, auf die ein zweiter Mann mit einem Zeigestab deutet. Schönsperger hat offensichtlich Zugang zu den Holzstöcken, die nach Vögel ursprünglich aus der *Chirurgia* des Hieronymus Brunschwig stammen und mit denen Johann Grüninger 1497 erstmals in Straßburg druckte. Die hinzugefügten Holzschnitte betonen besonders den wissensvermittelnden Aspekt und den für medizinische Zwecke gebräuchlichen Inhalt des Werkes. Vgl. Vögel 1995 (wie Anm. 124), S. 58f sowie die dazugehörigen Abbildungen ab S. 61. Zur Gebrauchsfunktion siehe ferner Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 31–39 sowie S. 447–462.

¹²⁶ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 2r; siehe dazu auch Vögel 1995 (wie Anm. 124), S. 55.

¹²⁷ Zu den Möglichkeiten mittelalterlicher Textgliederungsmittel siehe Nigel Fenton Palmer, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23 (1989), S. 43–88, besonders S. 44.

Vergleich zum Handschriftentext um die Charakterisierung dieser als Gelehrte der Heiligen Schrift, Naturphilosophen, Dichter und Ärzte ergänzt: [...] *götlich vnd natürlich lerer, Poeten vnd ander bewert doctores der ertzney* [...]. Diese Erläuterung zu den Verfassern der Vorlagenquellen dient der Legitimierung der nachfolgenden Inhalte und soll von deren Qualität überzeugen. Wie bereits in den Ausführungen des Registers verweist Bämle auch in der Vorrede auf den Nutzen der Lektüre: *Vnd ist gar eyn nützliche kurtzweylige materi/darinnen eyn yeglicher mensch vil seltzamer sachen vnterrichtet mag werden* [...].¹²⁸ Die vielfach betonte Nützlichkeit dieses Werkes wird durch den ersten Holzschnitt auf fol. 3r auch bildlich unterstrichen (Abbildung 4). Eine Verbindung zwischen Vorrede und Illustration sieht Spyra durch die bildlich dargestellten Gelehrten gegeben, denn die beiden Ärzte können als Vertreter der angeführten Autoritäten aufgefasst werden. Anhand ihrer Attribute (Harnglas und aufgeschlagenes Buch) repräsentierten sie die theoretische und praktische Seite der Wissenschaft. Durch den zwischen ihnen stehenden Patienten werde bildlich die praktische Anwendbarkeit des Wissens verdeutlicht, dass im Druckwerk aufbereitet ist, indem durch die Abbildung auf die Verwendungsmöglichkeit als medizinisches Hausbuch verwiesen werde.¹²⁹

Von besonderer Relevanz für die folgende Untersuchung zur Welt Darstellung in Drucken des 15. Jahrhunderts und die damit verbundene Frage zum Text-Bild-Verhältnis ist das zweite Kapitel mit dem dazugehörigen Holzschnitt. In diesem Abschnitt werden die Planeten, die vier Elemente sowie Naturphänomene behandelt, eingeleitet durch einen Holzschnitt am Beginn des Kapitels. Planeten, Elemente, Firmament und die darüber befindlichen Himmel werden jedoch nicht wie in einem Sphärenmodell durch Ringe wiedergegeben, sondern durch waagerechte Bildstreifen, die über- bzw. untereinander geordnet sind. Ein zentraler Untersuchungspunkt wird sich daher mit der Frage nach einer möglichen Bildvorlage auseinandersetzen, die diese

¹²⁸ Eine vollständige Transkription ist abgedruckt bei Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 346f.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 160. Zum medizinischen Aspekt siehe auch Maria Besse, „Konrad von Megenberg ‚puoch der natur von den Naturlichen dingen‘ im Kontext früher Natur-, Arznei- und Weinbücher“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext*, hg. von Edith Feistner, Wiesbaden 2010/2011 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 18), S. 157–174. Grundlegend diene diese Vorrede aber auch dazu, den potenziellen Leserinnen und Lesern einen Überblick vom Inhalt des Buches zu geben und die Neugierde zu wecken. Auch wenn die Attribute den Stoff als ‚nützlich‘ und ‚kurzweilig‘ beschreiben und dies in diesem Fall durchaus zutreffend ist, muss berücksichtigt werden, dass es sich bei diesen Beschreibungen keineswegs um eine auf das *Buch der Natur* zugeschnittene Stoffcharakterisierung handelt, sondern um Qualitätsepitheta, die allgemein Verwendung fanden. So heißt es in der 1476 bei Bämle gedruckten Chronik des Jakob Twinger von Königshofen in dem Incipit, dass diese [...] *Cronica gar kurtzweylig nützlich vnd lieplich zû hören ist*. Jakob Twinger von Königshofen: *Chronik von allen Kaisern, Königen und Päpsten*. Augsburg: Johann Bämle, 12., 25. und 18.10.1476, GW M3163, Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc.c.a. 499 t, BSB-Ink T-574, fol. 2r; http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00066570/image_9 (27.07.2023). Unverkennbar weisen diese Formulierungen auf die sich entwickelnden Titelblätter und Bücheranzeigen voraus und damit auch auf das Buch als Handelsware, das für einen besseren Umsatz beworben wird. Zur Entwicklung des Titelblatts grundlegend Anneliese Schmitt, „Zur Entwicklung von Titelblatt und Titel in der Inkunabelzeit“, in: *Beiträge zur Inkunabelkunde* 3/8 (1983), S. 11–29; Ursula Rautenberg, „Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig - Quantitative und qualitative Studie“, in: *AGB* 62 (2008), S. 1–105. Zu den Bücheranzeigen speziell in Augsburg siehe Jürgen Vorderstemann, „Augsburger Bücheranzeigen des 15. Jahrhunderts“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. von Helmut Gier, Johannes Janota, Wiesbaden 1996, S. 55–71.

außergewöhnliche formale Struktur möglicherweise mitbestimmt hat. Dafür bietet die Gegenüberstellung von handschriftlicher Illustration und Holzschnitt die Möglichkeit, die Übernahmen, besonders aber auch mögliche Modifizierungen von Bildelementen im Druck herauszuarbeiten.

Nicht nur das zweite Kapitel bezieht sich auf Erde und Kosmos, sondern auch das erste Kapitel verfügt über Bezüge zum Themenbereich Erde und Kosmos. In diesem steht der Mensch und sein Körper im Mittelpunkt; Konrad macht aber vor den Ausführungen zu Körper und Geist des Menschen auf die Verbindung zwischen Kosmos und aufmerksam und stellt diesen als *minor mundus* dar. Die Berücksichtigung dieses ersten Kapitels in dieser Untersuchung ist daher insofern relevant, da es den Stellenwert des Menschen innerhalb der Welt als auch im *Buch der Natur* aufzeigt. Erst vor diesem Hintergrund lassen sich die Ausführungen sowie die Abbildung des Menschen in der Bucheinangsdarstellung zum zweiten Kapitel einem Konzept zuordnen.

2.2 Mikrokosmos *Mensch*

Gegenstand des ersten Kapitels im *Buch der Natur* ist der Mensch, in dem seine Körperteile, Organe und mitunter Verhaltensweisen thematisiert werden. Der dazugehörige Holzschnitt auf fol. 3v, der zugleich der schon besprochene Bucheinangsholzschnitt ist, zeigt einen lediglich mit einem Lententuch bekleideten Mann, der von zwei Gelehrten flankiert wird, die ein Harnglas und ein aufgeschlagenes Buch in den Händen halten (Abbildung 4). Der im Mittelpunkt stehende Mensch wird als Untersuchungsobjekt dargestellt, wodurch ebenso bildlich auf das zentrale Thema des Kapitels verwiesen wird.¹³⁰ Entgegen der durch die Illustration erzeugten Erwartungshaltung beginnt der Text auf der gegenüberliegenden Seite aber nicht unmittelbar mit dem Menschen und seiner Anatomie oder Physiologie, sondern mit der göttlichen Schöpfung, wobei auf die Verbindung des Menschen mit dem Kosmos eingegangen wird.

¹³⁰ In früheren Handschriften lassen sich an dieser Stelle Abbildungen eines *Aderlassmännlein* finden, an dessen Gliedmaßen mitunter die Lassstellen markiert sind. Zu den unterschiedlichen Ausführungen dieser Bucheinangsdarstellung siehe Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 184f. Auch in dieser Darstellung des Menschen kann eine Anspielung auf die vertraute Ikonographie der Aderlassmänner gesehen werden, vgl. dazu Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Vom Sachbuch zum Sammelobjekt: Die Illustrationen im Buch der Natur Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk* (wie Anm. 95), S. 421–485, hier S. 457.



Abbildung 4: Mensch als Untersuchungsobjekt; gegenüberliegend die Vorrede in roter Schrift und Beginn des ersten Kapitels, markiert durch eine G-Initiale; Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämmler, 30.10.1475, GW M16426, Bayerische Staatsbibliothek: BSB-Ink K-44, 2 Inc.c.a. 347, fol. 3v–4r; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00029636?page=10,11>, (27.07.2023).

Als letzte aller Kreaturen, die aus der göttlichen Schöpfungshandlung hervorgegangen sind, wird der Mensch von Gott am sechsten Tag der Schöpfungswoche erschaffen, und zwar so [...] *das feines wemens stück vnd seynes leybes gelider seyn gefaczt nach dem sacz der ganczen welt.*¹³¹ Geist und Körper des Menschen spiegeln somit die gesamte Welt.¹³² Unverkennbar wird mit der Verbindung zwischen Mensch und Kosmos am Eingang des Werkes die aus der Antike übernommene Wissenstradition aufgegriffen, bei der „das Weltganze in all seinen Teilen einen Verweischarakter aufeinander hat, daß also der Makrokosmos der Sphären des Universums in der irdischen Welt des Menschen und besonders im Menschen selbst, im Mikrokosmos, sein Pendant hat.“¹³³ Anders als seine lateinische Vorlage führt Konrad seine Vorstellungen zu der Verbindung von Mensch und Kosmos aber detaillierter aus.¹³⁴ Er setzt die Bewegung

¹³¹ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4r.

¹³² Der Begriff *welt* ist in seiner Bedeutung mit dem lateinischen *mundus* gleichzusetzen und umschließt alle Bereiche vom obersten Bereich der Welt mit dem göttlichen Himmel bis hinab zur Erde sowie alle darin enthaltenen Schöpfungen, vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 35.

¹³³ Walter Blank, „Mikro- und Makrokosmos bei Konrad von Megenberg“, in: *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Klaus Grubmüller, Ruth Schmidt-Wiegand et al., München 1984, S. 83–100, hier S. 84.

¹³⁴ Zwar verweist seine lateinische Vorlage auf den Menschen als Mikrokosmos, führt aber keine weiteren Erläuterungen zur Verbindung von Mensch und Kosmos an. Siehe dazu insbesondere die textliche Gegenüberstellung von Drucktext und dem *Liber de natura rerum* als Vorlage bei Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 245.

der Himmelsphären mit der menschlichen Seele¹³⁵ und das menschliche Herz mit der Sonne gleich.¹³⁶ Der Stoffwechsel des Menschen wird mit dem der Pflanzen in einen Zusammenhang gebracht,¹³⁷ während der menschliche Körper selbst, der aus den vier Elementen besteht, sein Pendant in den Mineralien und damit im materiell-irdischen Bereich findet.¹³⁸ „Verstand, Sinneserkenntnis wie auch die Leibfunktionen, bis zum Elementarbereich hinab, aus denen der Mensch zusammengesetzt ist, stellen ein Ganzes dar. Und dieses Ganzes als solches, wie auch die Teile des Ganzen, finden ihre Entsprechung im Makrokosmos.“¹³⁹ Indem Konrad die Ausführungen zur Mikrokosmos-Makrokosmos-Lehre vor den Beginn des eigentlichen Textes über den Menschen platziert, wird die anthropozentrische Ausrichtung des Werkes Konrads programmatisch am Anfang des Werkes etabliert.¹⁴⁰ Seine nachfolgenden Darlegungen sind somit immer auch in der Relation zum Menschen zu sehen.¹⁴¹

¹³⁵ [...] *auch beweget die fel des menfchen leib von ftat zû ftat recht als der himel bewegen thût den himel. Mit dem geleicht der menfch dem himel. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4r–4v. Diese Beschreibung ist schwer verständlich, da die Bezeichnung ‚Himmel‘ mehrfach für unterschiedliche Konzepte genutzt wird. In der kritischen Handschriftenausgabe findet sich an dieser Stelle die Bezeichnung *himelweger*, der für die Bewegungsübertragung auf die Planetensphären verantwortlich ist: *Auch wegt diu fel dez menfchen leip von ftat ze ftat, recht lam der himelweger tût den himel. Buch der Natur* (wie Anm. 114), I.0, nach Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 27. Damit wird auf das Konzept des *primum mobile* verwiesen, das als erster beweglicher Himmel die eigene Bewegung auf die übrigen Himmelsphären überträgt. Warum dieser wesentlich eindeutiger Begriff im Druck nicht genutzt wird, bleibt unklar.

In diesem Zusammenhang fällt ein weiterer Unterschied zwischen kritischer Handschriftenausgabe und dem Drucktext auf, der aufgrund der Vorlage oder durch redaktionelle Eingriffe entstanden sein könnte. In der Handschrift wird die Vernunftbegabung des Menschen mit der der Engel gleichgesetzt: *In dem menschen ist vernunft als in dem engel* [...], ebd., S. 27. Diese Gleichsetzung von der Vernunft des Menschen und der der Engel, durch die sich der Mensch vom Tier unterscheidet und die den Menschen mit dem göttlichen Himmel verbindet, fehlt im Drucktext der Ausgabe Bäumlers: *In dem menfchen ift vernunft, darumb ift keyn tÿer gelirng mit rechter kunfte* [...]. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4r. Zu dieser Textzeile siehe auch Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 106.

¹³⁶ *Auch als dÿe funn ze mittelt ftet vnder andern planeten darymb, das sy iren fchein gestreuen mûg auf die andern ftern vber fih vnd vnder fih. Also ftet des menfchen hercz ze mittelt in dem leyb darymb, das ez andern gelidern krafft gefenden mûg. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4v.

¹³⁷ *Auch nymt der menfch feine narung mit elfen vnd mit trincken vnd wachft auff vnd ab. Mit dem geleycht er den paumen vnd den kreutern vnd allen den dingen, die narung pflegen. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4v.

¹³⁸ *Auch ift der menfch gemifchet auß den vier Elementen, die do heiffen feür, lufft, erd vnd waffer. Damit geleicht er den feinen vnd gelchmeid vnd allem dem, das auß den Elementen würt. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4v. Blank betont, dass sich Konrad mehrerer Modellvarianten bedient und diese miteinander verschränkt: ein aristotelisch-kosmologisches (philosophisches Konzept von Bewegung), ein platonisch-psychologisches (zwei gegensätzliche Bewegungen im physischen Kosmos) und ein biologisch-organologisches Modell (physiologische Analogien zum Kosmos); vgl. Blank 1984 (wie Anm. 133), S. 85–90. Vertiefend und systematisierend dazu Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 244–253. Dagegen sieht Ruth Finckh die Seele in ihrer Funktion als Bewegungsantrieb, vgl. Ruth Finckh, *Minor mundus homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur*, Göttingen 1999 (Untersuchungen zur europäischen Literatur 306), S. 272f.

¹³⁹ Blank 1984 (wie Anm. 133), S. 89.

¹⁴⁰ Vgl. Herfried Vögel, „Zur anthropozentrischen Konzeption des Buchs der Natur Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk* (wie Anm. 95), S. 251–271, bes. S. 269.

¹⁴¹ Seine Erläuterungen beendet Konrad, indem er den griechischen Fachterminus ‚Mikrokosmos‘ übersetzt: *Nun hab ich kurz begriffen, wie der menfch der ganczen welt sey geleich. Darymb haiffet er in kriechlicher Sprach Microcosmus. Das ift als vil gefprochen als die kleyn welt. Vnd darumb fprechen hûbfch leüt: Ich sahe all die welt in eÿnem rock. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 4v. Zu dem Vergleich der *Welt in ainem rocke*, der nicht in der Vorlage vorhanden ist und als Autorkommentar gewertet wird, siehe Ortrun Riha, „Die Autorkommentare im ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext* (wie Anm. 129), S. 113–125, hier S. 115. Dieser ‚kleinen Welt‘ widmen sich die nachfolgenden Ausführungen, in denen die Gliedmaßen und Organe des Menschen vom Kopf abwärts zu den Füßen thematisiert werden wie auch weitere Aspekte zu Wahrnehmung und Verhalten des Menschen. Auch in diesem Themenbereich lassen sich Eingriffe Konrads gegenüber der Vorlage erkennen, denn er lässt die Kapitel über die Gebärmutter oder das Gesäß weg und fügt weitere Kapitel über Schwangerschaft, Geburt, Physiognomie und Traumdeutung ein. Vgl. Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 22.

Im ersten Kapitel seines Werkes präsentiert Konrad Wissen über den Kosmos: Die Planetensphären (*himmel*) sind nicht statisch, sondern durch einen weiteren Himmel in Bewegung versetzt; die Sonne befindet sich in der Mitte der anderen Planeten, von wo sich ihr Licht auf diese, über sich und unter sich, verteilt. An dieser Stelle geht Konrad offenbar davon aus, dass seine Ausführungen zum Kosmos auch ohne weitere Erläuterungen oder vorausgehende Beschreibungen verstanden werden können. Ob die Analogie zwischen Himmelsbewegung und Bewegung der Seele an dieser Stelle tatsächlich verständlich war oder die Verortung der Sonne in der Mitte der Planeten *vber lich vnd vnder lich* vorstellbar war, sei dahingestellt. Mit dem zweiten Kapitel werden eben diese Aspekte erneut aufgegriffen und genauer dargelegt, was sicher auch zu einem besseren Verständnis der zuvor dargestellten Analogien zwischen Mensch und Kosmos beiträgt. Gleichzeitig wird die planvolle Konzeption des Werkes deutlich: Dem Menschen als Mikrokosmos schließt sich thematisch der Makrokosmos und dessen Beschreibung und Erläuterung an, die auch die zuvor beschriebenen Phänomene (Bewegung der Himmel, Lage der Sonne) berücksichtigen.¹⁴²

2.3 Die Bereiche der Welt – Analyse des Holzschnitts zum zweiten Kapitel

Auf fol. 34r, der Vorderseite des Blattes mit dem zu untersuchenden Holzschnitt, kündigt eine Überschrift den Beginn des neuen Kapitels an: *Von den himeln vnd von den sibem planeten vnd den vier Elementen*. Auf der Versoseite befindet sich die Abbildung, die den Beginn des neuen Kapitels markiert (Abbildung 5). Der Holzschnitt, der in seiner Größe dem gegenüberliegenden Textblock entspricht, ist als Welt Darstellung zu verstehen und zeigt den Aufbau der Welt, die in zwölf horizontal untereinander angeordneten Streifen innerhalb eines rechteckigen Doppelrahmens unterteilt wird. Der oberste Streifen ist als göttlicher Raum ausgewiesen. In ihm befinden sich Gottvater und Christus, die Maria in ihrer Mitte krönen, flankiert von je drei Engeln auf der linken und rechten Seite. Absteigend folgt ein Streifen mit einem gekräuselten Wolkenband, das als Grenze den irdischen von dem göttlichen Raum trennt und darüber hinaus als *primum mobile* fungiert, also dem ersten bewegten Himmel. Der darauffolgende Streifen, der sich durch eine Vielzahl von Sternen von den übrigen Bildstreifen unterscheidet, stellt das Firmament dar.

¹⁴² Zu einem ähnlichen Schluss kommt Hayer, der in der Anordnung der Kapitel eine bewusste Umstellung im Vergleich zu seiner Vorlage sieht, um den Zusammenhang zwischen Mensch, Himmelssphären und den vier Elementen herauszustellen, vgl. ebd., S. 13.



Abbildung 5: Illustration der Welt, eingeteilt durch verschiedene Bildstreifen sowie Textbeginn der Beschreibung von Kosmos und Erde zum zweiten Kapitel (zusammengefügt Ausschnitt); Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bäumler, 30.10.1475, GW M16426, Bayerische Staatsbibliothek: BSB-Ink K-44, 2 Inc.c.a. 347, fol 34v–35r; <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00029636?page=72,73>.

Es schließen sich sieben weitere Streifen an, die jeweils mit einem Sternensymbol versehen sind, bzw. mit der Darstellung von Sonne und Mond. Unterhalb des Mondes wird durch die Andeutung von Flammen das Element Feuer bildlich dargestellt und damit zugleich der sublunare Raum als Extrabereich gekennzeichnet. Den Abschluss bildet ein breiter Bildstreifen, in dem eine Erdlandschaft abgebildet ist. Unter einem durch gezackte Linien angedeuteten (irdischen) Himmel befindet sich in der linken oberen Hälfte dieser Erdlandschaft die Darstellung einer größeren Stadt, umgeben von einer hohen Mauer und Türmen; eine zweite Stadt oder Burg schließt sich im rechten Bildrand an. Sträucher, Bäume und zwei zentral positionierte Felsen füllen die Erdlandschaft aus. Sie wird durch einen speertragenden Menschen sowie einen Hund im Vordergrund ergänzt. Zusammen mit dem Menschen sind es die städtischen Architekturelemente, die die Erscheinungsform der Erdlandschaft maßgeblich prägen und diese als Erde identifizieren. Innerhalb der mittelalterlichen Kartographie nehmen diese bei der Abbildung der Erdoberfläche eine bedeutende Rolle ein. In Bezug auf die graphischen Städtezeichen auf Portolankarten, einem mittelalterlichen Kartentyp aus dem Mittelmeerraum, der im Vergleich zu den *mappae mundi* aufgrund seiner geographischen Exaktheit als Navigationsmittel dienen kann, schreibt Phillipp Billion: „Urbane Zentren symbolisierten Menschen, Kulturen,

Staaten, Religionen, zwischen ihnen herrschte Leere. [...] Sie konstituieren die Welt“.¹⁴³ Die Stadt, die bereits in der Antike Symbol für Macht und den Staat war, und auf Karten biblischen, mythischen und historischen Handlungs- und Erlebnisraum markiert sowie einen Teil der vom Mensch gestalteten Kulturlandschaft darstellt, ist damit wie kaum ein anderes Zeichen dazu geeignet, nicht nur die menschliche Lebenswelt zu konstituieren, sondern auch die Erde selbst symbolisch darzustellen. Das graphische Städtezeichen¹⁴⁴, bestehend aus prototypischen Bauelementen wie Turm, Burg, Burgmauer etc. kann in bestimmten Kontexten als Abkürzung oder zusätzliches Identifikationsmerkmal für die bewohnte Erde eingesetzt werden.¹⁴⁵ Erst vor diesem Hintergrund lassen sich Städte- und Gebäudedarstellungen im Druck erklären, die häufig in Kombination mit weiteren Bildelementen auf die Erde verweisen. Die Verbindung Stadt = Erde ist keine „Erfindung“ des Buchdrucks, bereits illustrierte Handschriften¹⁴⁶ verwenden vereinzelt Stadtdarstellungen als Erdsymbol und auch in der Malerei¹⁴⁷ ist diese Darstellungsweise für die Erde bekannt. Doch im Buchdruck des 15. Jahrhunderts wird diese symbolische Erdabkürzung ein besonders zentrales Darstellungselement, das auch ohne Beschriftung die Identifikation der Erde zu gewährleisten scheint. Die bildliche Verknüpfung zwischen Erde und Stadt findet sich bereits sehr früh in einem Druck aus der Augsburger Offizin Günther Zainers. Am 7. Dezember 1472 erscheint bei diesem das Werk *De responsione mundi et de astrorum ordinatione*,¹⁴⁸ ein Auszug aus der von Isidor von Sevilla verfassten Schrift *De natura rerum*¹⁴⁹ mit kosmologischer Schwerpunktsetzung.

Der naturkundliche Text im Druck umfasst 39 Seiten und ist mit insgesamt sieben Diagrammen versehen. Während die meisten dieser Diagramme mit nur geringfügigen Anpassungen unter

¹⁴³ Philipp Billion, *Graphische Zeichen auf mittelalterlichen Portolankarten. Ursprünge, Produktion und Rezeption bis 1440*, Marburg 2011, S. 104.

¹⁴⁴ Die Bezeichnung ‚Stadt‘ bezieht im Folgenden auch Architekturdarstellungen mit ein, die eher einer Burg, einzelnen Türmen, Kirchen oder Klöstern ähneln.

¹⁴⁵ Grundlegend für diese Erkenntnis ist der Eröffnungsvortrag von Monika Unzeitig vom 03.04.2017 mit dem Thema: *urbis et orbis – Stadt und Welt. Christliche Kartographie im Mittelalter und Früher Neuzeit*, in dem sie auf die vielfältige, raumstrukturierende Funktion von Städtesymbolen in Karten verweist. Dem vorausgegangen war ein Hauptseminar aus dem Sommersemester 2014 unter dem Titel „Weltbilder um 1500“. Durch das Seminar, in dem Abbildungen von Erde und Kosmos in literarischen und naturwissenschaftlichen Werken sowie in Kunstwerken des ausgehenden 15. Jahrhunderts im Zentrum standen, konnten wichtige Erkenntnisse zu Darstellungsformen und wiederkehrenden Bildformeln erlangt werden, die maßgeblich zum Entstehen und zur thematischen Ausrichtung dieser Arbeit beigetragen haben.

¹⁴⁶ Als besonders eindrückliches Beispiel sei auf das Stundenbuch des Neville of Hornby verwiesen, in dem die Mitte eines Sphärenmodells durch vereinfachte Gebäudedarstellungen und der zusätzlichen Aufschrift *terra* als die Erde identifiziert werden kann: *Neville of Hornby Hours*. England: ca. 2. Viertel 14. Jh., British Library: Egerton MS 2781, fol. 1v.

¹⁴⁷ Zur Entwicklung der bildlichen Darstellung der Erde in Gemälden siehe die grundlegende Studie von Percy Ernst Schramm, *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II.*, Stuttgart 1958 sowie Madersbacher 2001 (wie Anm. 44), der sich insbesondere mit dem „Weltbild“ im Wilton-Diptychon auseinandersetzt; dazu auch Jörg Trempler, „Im Innenraum der Kristallkugel. Wie die Welt zum Bild wurde“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* (2011), S. 76–93, der sich insbesondere mit dem Bildtypus *Salvator mundi* und der damit einhergehenden Darstellung der *Welt* als Kugel in der Hand Christi auseinandersetzt.

¹⁴⁸ Isidorus Hispalensis: *De responsione mundi et de astrorum ordinatione*. Augsburg: Günther Zainer, 07.12.1472, GW M15281, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: GBIV2697; <http://services.ub.uni-koeln.de/cdm/ref/collection/inkunabeln/id/148363>, (27.07.2023).

¹⁴⁹ Die bibliographischen Angaben finden sich in den Ausführungen unter der Abbildung 6.

Rückgriff auf die Bildtradition der Handschriften in den Druck übertragen werden, wird das Diagramm zu den vier Elementen mit der integrierten Qualitätenlehre vollkommen neu gestaltet. Die *figura solida* (siehe unten Abbildung 6), die in der handschriftlichen Bildtradition aus einer geometrischen Figur besteht, die durch Linien in mehrere Quadrate und Rechtecke unterteilt ist,¹⁵⁰ wird im Druck durch ein kreisrundes Diagramm ersetzt (siehe unten Abbildung 7), in dessen Innerem sich wiederum vier miteinander verbundene Medaillons befinden. Die bildliche Gegenüberstellung von Holzschnitt und exemplarischer Handschrift¹⁵¹ soll zeigen, wie sehr Handschriftenillustration und Holzschnitt voneinander abweichen und sich im Druck eine eigene Bildformel etabliert. Im Holzschnitt sind symbolische Darstellungen der Elemente zu erkennen, die durch Beschriftungen zusätzlich ausgewiesen werden.

Die Visualisierung des Elements Erde geschieht über die Abbildung einer prototypischen Stadt oder Burg, begleitet von zwei Bäumen und einer Zugbrücke, die über eine Wasserfläche führt. Im Hintergrund befindet sich, auf einem Berg gelegen, noch eine weitere Architekturandeutung. Das Element *terra* wird durch die zwei Städte oder Burgen nicht nur als Element dargestellt, sondern zugleich auch als Wohnort des Menschen identifizierbar. Ob dieser Druck die Darstellung der Erde in den nachfolgenden Drucken der nächsten Jahrzehnte grundlegend geprägt hat, lässt sich nicht mit Gewissheit feststellen. Die Komposition aus zwei Städten oder Burgen mit Andeutungen von Vegetation in Form stilisierter Bäume bleibt zumindest nicht auf den Druck von Zainer beschränkt, sondern ist in leicht veränderter Form immer wieder in Inkunabeln anzufinden, so auch im *Buch der Natur*.¹⁵²

¹⁵⁰ Zu der Darstellung der *figura solida* in Isidor von Sevillas *De natura rerum* siehe Annemieke Rosalinde Verboon, *Lines of thought. Diagrammatic Representation and the scientific Texts of the Arts Faculty, 1200-1500*, Leiden 2010, S. 111–116.

¹⁵¹ „Exemplarisch“ meint an dieser Stelle, dass Zainer nicht genau auf diese für die Untersuchung zitierte Handschrift und die darin enthaltenen Illustrationen zurückgegriffen hat, sondern eine dieser sehr ähnlichen Handschrift als Bildvorlage verwendet hat.

¹⁵² Hinsichtlich der Darstellung des Menschen und des Hundes innerhalb der Erddarstellung fällt ein deutlicher Zusammenhang zum ebenfalls um 1475 erscheinenden Bibeldruck des Augsburgers Jodocus Pflanzmann auf. Siehe dazu: *Biblia*. Augsburg: Jodocus Pflanzmann, um 1475 aber vor dem 20.06.147, GW 04297, Zentralbibliothek Zürich: 2.6: a, Blattnummer 23; <http://www.e-rara.ch/id/3833135> (23.07.2023). Auch hier wird die Erde, neben den beiden Burgen im Hintergrund, die direkt auf den Druck Günther Zainers verweisen, durch einen Menschen sowie ein einzelnes Tier maßgeblich geprägt. Zu diesem Druck siehe auch Walter Eichenberger, Henning Wendland, *Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn deutschen Bibeln zwischen 1466 und 1522*, Hamburg 1983², S. 39–45; Amin Doumit, *Deutscher Bibeldruck von 1466 - 1522*, St. Katharinen 1997, S. 100–112.

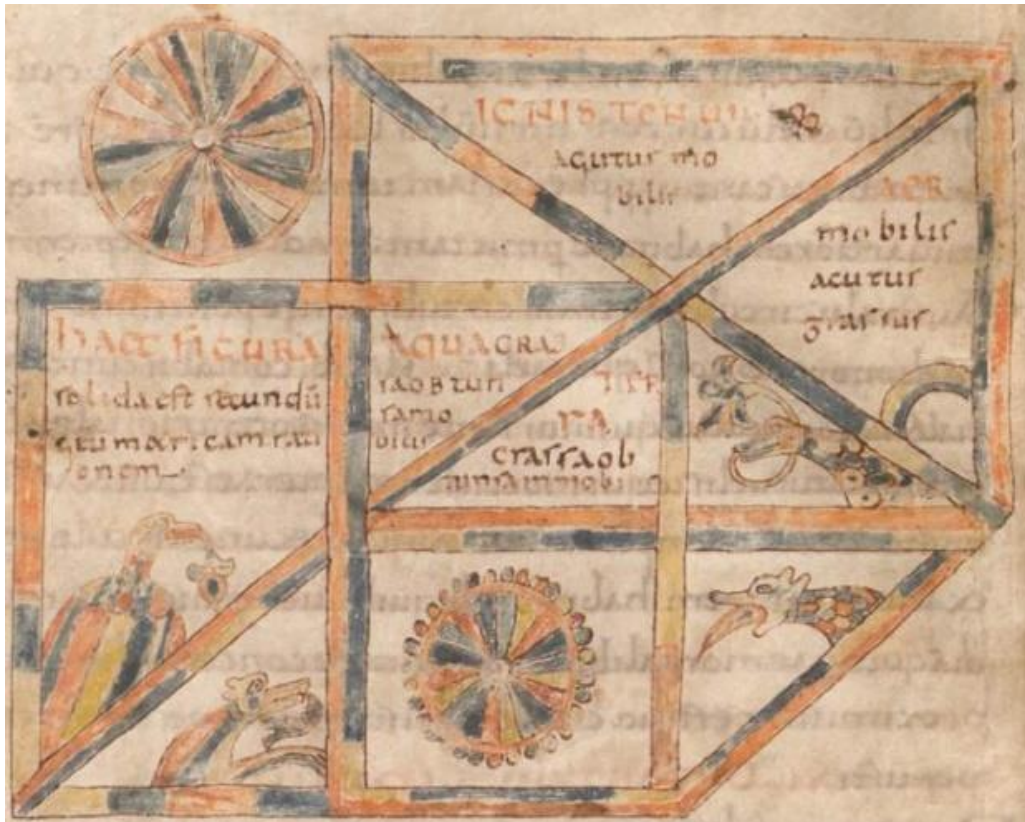


Abbildung 6: *Figura solida*: Vier-Elemente-Diagramm (verkleinerter Ausschnitt in einer Handschrift Isidorus Hispalensis: *De natura rerum. Sententiae*. Salzburg: Ende 8. Jh./Anfang 9. Jh., Bayerische Staatsbibliothek: BSB-Hss Clm 14300, fol. 7v; <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00046640?page=18,19> (27.07.2023).

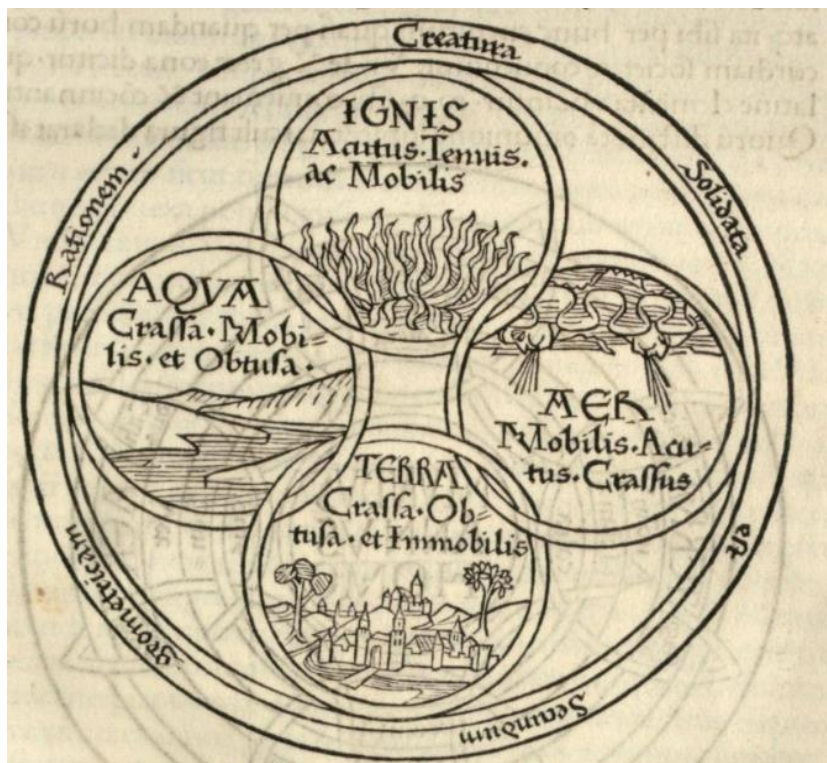


Abbildung 7: Vier-Elemente-Diagramm nach Isidorus Hispalensis: *De responsione mundi et de astrorum ordinatione*. Augsburg: Günther Zainer, 07.12.1472, GW M15281, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: GBIV2697, fol 7r.; <https://services.ub.uni-koeln.de/cdm/ref/collection/inkunabeln/id/148330> (27.07.2023).

Nicht nur die von der Kreisform abweichende rechteckige Form der Weltdarstellung innerhalb des Werks *Buch der Natur* fällt auf, sondern auch das Fehlen jeglicher Beschriftungen der einzelnen Bildstreifen, welche die Bestandteile der Welt vereindeutigen könnten. Dass die Rezipienten darin dennoch die Darstellung von Erde und Kosmos erkennen, wird durch die Verwendung eindeutiger Bildelemente gewährleistet. Der göttliche Himmel ist aufgrund seiner himmlischen Bewohner genauso identifizierbar wie die Streifen darunter, die durch die einzelnen Sternsymbole als Planetensphären erkannt werden können. Dass es sich bei dem untersten Bildstreifen um die Erde handelt, ist durch die Bildelemente von städtischer Architektur und Mensch evident. Die in der dem Holzschnitt vorangehenden Überschrift auf fol. 34r genannten Bereiche (obere Himmel, planetarer Raum, Elementarbereich) sind aufgrund der unterschiedlichen Darstellungen auch im Holzschnitt visualisiert und damit erkennbar: Die oberen Himmel in Form des bewohnten göttlichen Raums, des stilisierten Wolkenbandes und des Sternenbandes unterscheiden sich in ihrer Ausführung vom planetaren Raum, der schlicht durch die einzelnen Streifen und den darin befindlichen Sternsymbolen markiert wird. Der sublunare Raum wiederum ist durch auffällig stilisierte Flammen gekennzeichnet, die zugleich als Grenze zum darüber befindlichen planetaren Raum verstanden werden können.¹⁵³ Die übrigen Elemente sind nicht gesondert dargestellt, sondern in der Erdlandschaft subsumiert: die Luft in Form der gekräuselten Linien am irdischen Himmel, Wasser als Linien unterhalb der Stadt und das Erd-element in Form der Felsformation. Spyra sieht innerhalb der Erdlandschaft lediglich die Elemente Erde und Wasser integriert, das Element Luft hingegen sei in Form des Wolkenbands unterhalb des göttlichen Himmels abgebildet.¹⁵⁴ Die Annahme, dass es sich bei dem gekräuselten Band um das Element Luft handelt, erscheint zunächst plausibel. Rudolf Simek weist darauf hin, dass sich die aristotelische Vorstellung, die Elemente befänden sich lediglich im sublunaren Bereich, ab dem 12. Jahrhundert erweiterte. Einige Gelehrte vertraten die Meinung, dass das Element Luft bis an das Firmament reicht, wobei das dahinterliegende *Empyreum* symbolisch als Feuer gedeutet wurde.¹⁵⁵ In der Weltdarstellung im *Buch der Natur* findet sich aber das Element Feuer durch stilisierte Flammen unterhalb des Mondes dargestellt. Die Verortung des Elements Luft oberhalb dieser Flammenlinie würde zu einer unverständlichen Dopplung des Feuerelements führen: unterhalb des Mondes und oberhalb des Wolkenbandes in Form des *Empyreums*. Wahrscheinlicher als Spyras Deutung ist, dass das Wolkenband als bildliche

¹⁵³ In der Druckausgabe Anton Sorgs (Anm. 119) fehlt dieses Bildelement, der Bildstreifen mit dem Mond schließt direkt an die Erdlandschaft an. Da auch die übrigen Elemente nicht durch einzelne Bildstreifen wiedergegeben werden, sieht der Künstler offenbar keinen Grund, das Element Feuer durch einen eigenen Streifen wiederzugeben.

¹⁵⁴ Siehe Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 160.

¹⁵⁵ Vgl. Simek 1992 (wie Anm. 36), S. 35f.

Darstellung des *primum mobile* und zugleich als Grenze zwischen dem irdischen und göttlichen Raum fungiert.¹⁵⁶

Zwar lässt sich aufgrund der Darstellungsweise der Holzschnitt als eine Darstellung von Erde und Kosmos erkennen, aber um welche Planeten es sich konkret handelt oder wie die übrigen oberen Himmel genauer bezeichnet werden, lässt sich allein über die Bildbetrachtung nicht eruieren. Der Holzschnitt dient somit nicht dazu, Detailwissen über die einzelnen Bestandteile der Welt im Bild zu vermitteln. Vielmehr sollen wesentlich allgemeinere Zusammenhänge verbildlicht werden: Es wird gezeigt, welche und wie viele Bestandteile überhaupt die Welt konstituieren, ihre konkrete Benennung steht daher nicht im Vordergrund. Grundlegende Raumverhältnisse wie die Lage der Planeten im Verhältnis zu den oberen Himmeln oder den Elementen werden ebenso verbildlicht wie die zu unterscheidenden Bereiche der Welt in Himmel, planetarer Raum und sublunarer Bereich. Durch die Reihenfolge der in der Überschrift genannten Bereiche wird eine Leserichtung innerhalb des Holzschnitts vorgegeben, die auch für die nachfolgende Textlektüre relevant ist: vom obersten Himmel hinab zur Erde.

Der Holzschnittes ist in dem für diese Untersuchung verwendeten Exemplar farbig ausgestaltet. Die Vermutung, dass die Farben eine spezifische Semantik besitzen und zur Identifizierung der Planeten beitragen, kann allerdings – auch im Vergleich mit anderen kolorierten Holzschnitten – nicht bestätigt werden.¹⁵⁷ Stattdessen dient die Kolorierung zum einen einer ästhetischen Aufwertung und ist Ausdruck individueller Rezeptionswünsche und Sehgewohnheiten.¹⁵⁸ Zum anderen wirkt sich die Kolorierung aber auch auf die Rezeption selbst aus: Die einzelnen Bildstreifen können durch die farbliche Differenzierung leichter voneinander unterschieden werden, was zu einer verbesserten Übersichtlichkeit führt. Neben der ästhetischen Funktion kann die Kolorierung also eine rezeptionserleichternde und unterstützende Funktion bei der Betrachtung des Bildes einnehmen.

Bis hierher kann festgehalten werden, dass die Bucheingangsdarstellung als Überblick fungiert und aufzeigt, welche Bestandteile die Welt konstituieren und in welche Bereiche diese unterteilt

¹⁵⁶ Siehe dazu auch die Ausführungen in Anm. 180.

¹⁵⁷ Mitunter lässt sich eine einheitliche Farbverwendung der Planetenstreifen in den Drucken innerhalb einer Ausgabe nachweisen, wie in dem Exemplar der Staatsbibliothek München (bibliographische Angaben siehe Anm. 114) und des Germanischen Nationalmuseums Digitale Bibliothek (bibliographische Angaben siehe Anm. 218), beide zur ersten Druckauflage Bäumlers von 1475 gehörend. Die Exemplare verwenden für die Planetenstreifen vom Mond aufwärts bis einschließlich dem letzten Planeten folgende Farben: blau, grün, rot, gelb, rosa, blau, rot. In der dritten Auflage des *Buchs der Natur* aus Bäumlers Offizin von 1481 gleichen sich die Exemplare aus der HAAB/Klassik Stiftung Weimar (GW M16430, Inc.65(1)) und der Staatsbibliothek München (GW M16430, BSB-Ink K-46) zwar hinsichtlich der Farbverwendung, unterscheiden sich dahingehend aber zu den Exemplaren aus der ersten Auflage. Wenn die Farben eine spezifische Bedeutung besäßen, wäre ein einheitliches Farbkonzept zumindest in diesen Drucken aus Bäumlers Offizin erkennbar.

¹⁵⁸ Zu den Holzschnitten und der grundsätzlichen Möglichkeit ihrer Kolorierung siehe Horst Kunze, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Bd. 1,1: Das 15. Jahrhundert*, Leipzig [u. a.] 1975, S. 266 sowie Wolfgang Augustyn, „Zur Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck in Deutschland – Versuch einer Skizze aus kunsthistorischer Sicht“, in: *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*, hg. von Gerd Dicke, Klaus Grubmüller, Wiesbaden 2003, S. 5–47, hier S. 33–35.

werden können. Die Vermittlung von Wissen über Planeten- oder Himmelsbezeichnungen ist aufgrund der fehlenden Beschriftung nicht intendiert. Dieser Befund deckt sich mit dem Untersuchungsergebnis von Saurma-Jeltsch, die die Bucheingangsdarstellungen im *Buch der Natur* dem Bildtypus der „Schautafeln“ zuordnet: Sie kennzeichnen ein neues Kapitel und stellen die im Text behandelten Gegenstände summarisch neben- und übereinander aufgereiht dar. Den Ursprung dieses Illustrationstypus im Zusammenhang mit dem *Buch der Natur* sieht die Autorin in den Illustrationen der Handschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers.¹⁵⁹ Auch Ulrike Spyra stellt die Werkstatt Laubers in einen engen Zusammenhang mit den Holzschnitten im *Buch der Natur*. In ihrer materialreichen Dissertation vermutet sie in der Federzeichnung aus dem Heidelberger Manuskript Cpg 300¹⁶⁰ eine direkte Vorlage für den Holzschnitt: „Ganz eindeutig gehen Komposition und Thema der Druckgrafik auf die Federzeichnung [des Manuskripts] oder einer dieser sehr ähnlichen Vorlage zurück.“¹⁶¹ Trotz motivischer und thematischer Unterschiede könne in der Handschriftenillustration eine direkte ikonographische Vorlage für den Holzschnitt erkannt werden,¹⁶² dessen Komposition und Thema sich an diese oder eine dieser sehr ähnlichen Handschrift anlehne.¹⁶³

Die von Spyra als mögliche Vorlage identifizierte Illustration aus der Heidelberger Handschrift (siehe unten Abbildung 8) zeigt die zwölf Planeten personifiziert als Planetengottheiten. Sie tragen Attribute, die sie als Planeten identifizierbar machen und ihre astrologischen Kräfte verdeutlichen.¹⁶⁴ Unterhalb der Gottheiten befindet sich ein Wolkenband, das aufgrund seiner Positionierung unterhalb der Planeten und oberhalb der Erdlandschaft das Element Luft repräsentiert. Es schließt sich ein Bildstreifen mit einer bergigen Erdlandschaft und angedeuteten Gebäuden an. Abschließend ist am unteren Bildrand, unterhalb der Erddarstellung, ein Band aus

¹⁵⁹ Vgl. Saurma-Jeltsch (wie Anm. 130), S. 429. Zu Diebold Lauber und seiner erfolgreichen Schreibwerkstatt, die auch Handschriften auf Vorrat produzierte, siehe grundlegend Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*, 2 Bde., Wiesbaden 2001 sowie Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Der Einzelne im Verbund: Kooperationsmodelle in der spätmittelalterlichen Buchherstellung“, in: *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christine Beier, Evelyn Theresia Kubina, Wien 2014, S. 177–201. Zu einzelnen Werken der Lauberwerkstatt siehe den Sammelband von Christoph Fasbender, Claudia Kanz, *Aus der Werkstatt Diebold Laubers*, Berlin 2012. Die Bezeichnung ‚Werkstatt‘ darf nach Saurma-Jeltsch nicht dazu führen, sich einen raumzeitlich konkreten und einmaligen Produktionsort im Sinne einer Schreibstube vorzustellen. Die Produktion erfolge viel eher mit unterschiedlich zusammengesetzten Gruppierungen von Schreibern und Künstlern, die nicht miteinander verbunden seien und deren Aufträge und Organisation durch eine zentrale Stelle geregelt werde, vgl. Saurma-Jeltsch 2001 (wie Anm. 159), S. 17. Kritik an dieser Produktionsauffassung übt Fasbender, der anhand paläographischer sowie textwissenschaftlicher Befunde tatsächlich eine Werkstatt als konkreten Produktionsort, an dem Schreiber und Maler zusammen arbeiteten, für möglich hält; vgl. Christoph Fasbender, „Werkstattschreiber. Aus Anlass der jüngeren Forschung zur Handschriftenproduktion Diebold Laubers“, in: *Der Schreiber im Mittelalter* 7/2 (2003), S. 110–124, hier S. 122–124.

¹⁶⁰ Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Hagenau: Werkstatt Diebold Lauber, um 1442-1448, UB Heidelberg: Cod. Pal. germ. 300, fol. 36v; <https://doi.org/10.11588/diglit.2205#0088> (27.07.2023).

¹⁶¹ Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 213.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 161.

¹⁶³ Ebd., S. 186.

¹⁶⁴ Saurma-Jeltsch erkennt in dieser Darstellungsform einen Hinweis auf einen Auftraggeber mit frühhumanistischen Interessen, vgl. Saurma-Jeltsch (wie Anm. 130), S. 456.

Flammen für das Element Feuer zu erkennen. Die drei oberen Himmel fehlen im Vergleich zum Holzschnitt. Der offenkundigste Zusammenhang zwischen der Handschriftenillustration und dem Holzschnitt ist die Bildkomposition. Die rechteckige und durch einzelne Bildstreifen geprägte Grundstruktur der Handschriftenillustration findet sich auch im Holzschnitt wieder, sodass die Federzeichnung in dieser Hinsicht als mögliche Bildvorlage für den Druck gedient haben könnte. Darüber hinaus sind jedoch kaum Übereinstimmungen zwischen Federzeichnung und Holzschnitt erkennbar. Insbesondere die Darstellung der Planeten als personifizierte Planetengottheiten weicht grundlegend von den Sternensymbolen der Bildstreifen im Holzschnitt ab. Diesen Unterschied führt Spyra auf unterschiedliche Rezeptionskreise von Handschrift und Druck zurück, wobei der

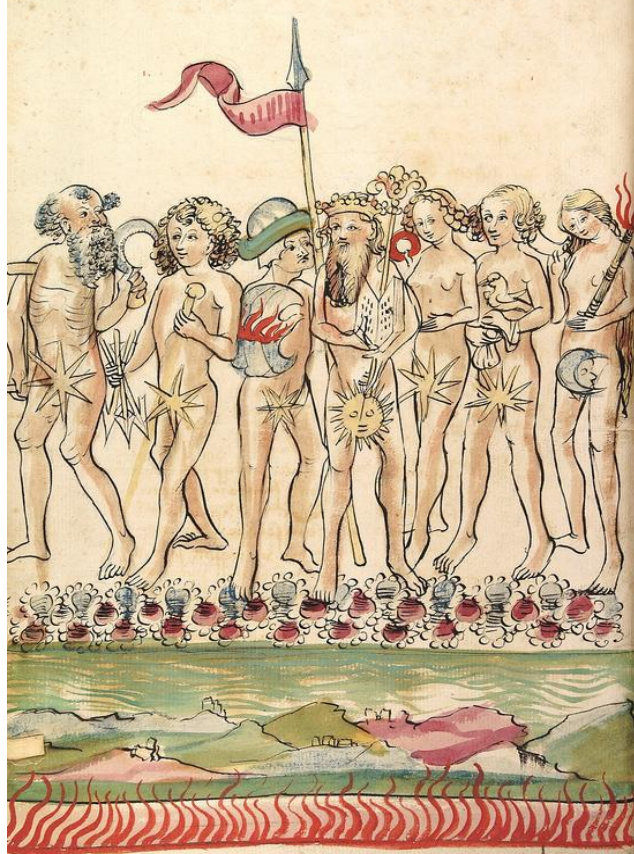


Abbildung 8: Personifikationen der Planeten mit Attributen; Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Hagenau: Werkstatt Diebold Lauber, um 1442–1448, UB Heidelberg: Cod. Pal. germ. 300, fol. 36v; <https://doi.org/10.11588/diglit.2205#0088> (27.07.2023).

Holzschnitt einem weniger klassisch gebildeten Lesepublikum Rechnung trage.¹⁶⁵ Dieser These ist grundsätzlich zuzustimmen. Das im Vergleich zur Handschrift kostengünstigere und vielfach verfügbare gedruckte Buch richtet sich an einen größeren Lesekreis als die Handschrift, die häufig als Auftragsarbeit die Bildwünsche eines einzelnen Auftraggebers widerspiegelt. Allerdings werden nicht nur die Planeten in der gedruckten Fassung anders dargestellt, sondern weitere Bildelemente gänzlich anders ausgeführt, angeordnet oder hinzugefügt. Im Druck findet sich eine abweichende Raumordnung im Vergleich zur Handschriftenillustration: Sind die Planetengottheiten horizontal von links nach rechts angeordnet, werden die Planetenstreifen im Druck vertikal dargestellt. Weitere Differenzen lassen sich bei der Darstellung der Elemente erkennen. Das Element Feuer ist in der Handschrift unterhalb dem Element Erde, dargestellt als Erdlandschaft, verortet, obwohl es nach kosmographischer Lehre als das leichteste der vier Elemente gilt und bis an den Mond heranreicht.¹⁶⁶ Im Holzschnitt wird dieses Element oberhalb

¹⁶⁵ Vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 186.

¹⁶⁶ Warum dieses Element unterhalb des schwersten Elements Erde dargestellt wird, geht aus der Illustration nicht hervor. Eventuell könnte es sich dabei auch um einen bildlichen Hinweis auf die Hölle handeln, die im Erdinneren vermutet wurde.

der Erde und unterhalb des Mondes abgebildet. Die Erddarstellung weicht ebenfalls von der Handschriftenillustration ab. Diese wird im Druck nicht durch Andeutungen von Architektur in einer hügeligen Landschaft dargestellt, die von einem erhöhten Standpunkt aus wahrgenommen wird, sondern aus erdgebundener Perspektive. Abgesehen von der rechteckigen Form und der Einteilung in Bildstreifen sowohl im Holzschnitt als auch in der Handschriftenillustration finden sich keine übereinstimmenden Bildelemente.¹⁶⁷

Die nachfolgende Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses wird aufzeigen, dass die Darstellungsweise der Welt innerhalb des Holzschnitts weniger mit der Handschriftenillustration des Heidelberger Manuskripts als vielmehr mit dem dazugehörigen Drucktext in Zusammenhang gebracht werden kann.

2.4 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses

2.4.1 Die oberen drei Himmel

Der Text zum zweiten Kapitel beginnt mit einer großen I-Initiale auf der gegenüberliegenden Seite des Holzschnitts (Abbildung 5): *Ich* ist das erste Wort, mit dem Konrad von Megenberg das zweite Kapitel einleitet und mit dem er sich als Verfasser des Textes selbst mit einbezieht, indem er auf seine Vorlage verweist, die ihm wenig geordnet erscheint: *Ich laß des pûchs ordnung zû lateyñ, wann es ist hie gar vngeordnet.*¹⁶⁸ Das von ihm neu integrierte Ordnungsprinzip stellt er anschließend dar: *Vnd wil anheben des ersten von den himeln vnd von den planeten/Vnd darnach von den Elementen.* Das neue Ordnungsprinzip folgt damit einer vertikalen Ausrichtung: Bereits im ersten Kapitel wird der Mikrokosmos ‚Mensch‘ vom Kopf abwärts zu den Füßen beschrieben und im zweiten Kapitel beschreibt und erläutert Konrad die in drei Bereiche aufgeteilte Welt als Makrokosmos ebenfalls von oben nach unten.¹⁶⁹ Die vertikale

Die Darstellungsweise ist dabei aber unspezifisch und verweist wesentlich stärker auf das Element Feuer als auf eine theologisch motivierte Höllendarstellung.

¹⁶⁷ Spyra vermutet, dass es eine weitere den Lauber-Manuskripten sehr ähnliche Handschrift gegeben haben könnte, die während der Drucklegung aufgrund der Produktionsbedingungen verloren gegangen ist. Auch die Möglichkeit einer Zwischenabschrift als handschriftliche Druckvorlage führt sie auf, in der die Darstellungen aus den Lauber-Manuskripten modifiziert dargestellt werden und den Reißern und Schneidern als Vorlage gedient haben könnte. Vgl. ebd., S. 187f.

¹⁶⁸ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 35r.

¹⁶⁹ Die vertikale Ausrichtung ist die grundlegende Ordnungsstruktur im *Buch der Natur*; vgl. Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 23. Die Unzulänglichkeit dieses Kapitels in den Augen Konrads wird etwas später noch einmal deutlich herausgestellt. Zu Beginn der Beschreibung der drei Bereiche der Luft verweist Konrad erneut auf die unzureichende lateinische Vorlage: *Von den allen wöllen wir sagen so wir kürzzeit mügen wie dz fey dz dz lateinifch pûch hie hinck.* *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 47r. Dass Konrad die Mängel seiner Vorlage überhaupt erkennen kann, schreibt Gottschall seinem erworbenen Wissen aus dem Artes-Studium zu, konkreter dem Studium der *Sphaera mundi* des Johannes von Sacrobosco sowie Aristoteles *Meteorologie* und dessen Kommentierung. Konrads breites astronomisches Wissen werde nicht zuletzt an seinen beiden scholastischen Kommentaren *Questiones super Speram* sowie die *Expositio super speram* deutlich, die er für seine Arbeit am *Buch der Natur* heranziehe. Vgl. Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 167f.

Ordnungsstruktur, der ebenfalls die dem Bild vorangehende Überschrift folgt, liefert einen entscheidenden Grund für die Darstellungsweise des Holzschnitts: Die rechteckige Form ist gegenüber der Kreisform besonders geeignet, die vertikale Anordnung der Bestandteile der Welt, wie sie im Text nacheinander behandelt werden, umzusetzen. Der die Beschreibung der oberen Himmel einleitende Satz scheint für die bildliche Umsetzung wörtlich zu gelten: *Manick maifter vnd allermaift der chriften vnd der iuden lerer setzend zehen himel ob einander*.¹⁷⁰ Das beschriebene Übereinandersetzen der Himmel ist bildlich umgesetzt durch die einzelnen übereinander gereihten Bildstreifen. Insofern wird durch die vertikale Anordnung der Planeten ein wesentlich stärkerer Zusammenhang zwischen Text und Holzschnitt erzeugt, als dies durch die Kreisform erzeugt werden könnte. Entsprechend dieser Anordnung beginnt Konrad mit der Beschreibung des obersten Himmels: *Der erft vnd der oberft steet still vnd walcz nit/der heyft zû lateinifch **Empyreum**/das ift der feürin himel darumb, das er glefent vnd fcheÿnt mit wunderlichem glaft/ darein rufft gott fein außewelten*.¹⁷¹ Die Eigenschaften dieses obersten, theologisch motivierten Himmels,¹⁷² der unbeweglich ist und aus gleißendem Licht besteht, werden zwar bildlich nicht umgesetzt, wohl aber der Bezug zu Gott, der den obersten Bereich als göttlichen Raum markiert. Die figürlichen Darstellungen von Christus, Maria und den Engeln dienen weiterhin der Identifikation des obersten Himmels. Ein Vergleich zwischen Drucktext und der kritischen Handschriftenausgabe macht eine Abänderung des Drucktextes sichtbar. In diesem ist der himmlische Raum zusätzlich als Ort ausgewiesen, in den Gott die von ihm Auserwählten zu sich ruft; in der Handschrift hingegen ist der oberste Bereich der Ort, an dem Gott mit seinen Lieben ruht: *Dar inne **rúwt** got mit **feinen lieben***.¹⁷³ Die Änderung im Druck kann als stärkere Zentrierung auf den Menschen interpretiert werden: Der oberste Himmel ist nicht allein der göttliche Bereich, in dem sich Gott passiv aufhält, sondern potentieller Erlösungsraum für den Menschen, der durch seinen Glauben zu den Auserwählten zählen kann, die von Gott

¹⁷⁰ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 35r. Der Bezug zu den 1347 von Konrad von Megenberg verfassten *Questiones super speram*, einem Kommentar zum *Liber de Sphaera mundi* des Johannes von Sacrobosco für fortgeschrittene Studierende der Astronomie, ist unverkennbar, denn auch in diesem wird auf die Christen und Juden verwiesen in Bezug auf den zehnten Himmel. Allerdings wird dieser wesentlich detaillierter erläutert: [...] *quoniam Iudei et christiani ponunt ultra celum cristallinum, quod vocatur primum mobile secundum astronomos, celum empireum dictum ab em, quod in, et pir, ignis, quasi totum in igne, quia est valde lucidum vel quia plenum igne claritatis*. [...] Konrad von Megenberg, *Questiones super speram*, fol. 74va, zitiert nach Dagmar Gottschall, „Expertenwissen und Laienwissen auf dem Gebiet der astrologischen Prognostik“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext* (wie Anm. 129), S. 257–283, hier S. 266.

¹⁷¹ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 35r. Auch hier ist eine Verbindung zwischen *Buch der Natur* und Konrads *Questiones super speram* klar zu erkennen: *In quo celo dicunt requiescere Deum cum spiritibus beatis. Et illud ponunt immobile, sed auctor non assumit ipsum in hanc divisionem* [...]. Konrad von Megenberg, *Questiones super speram*, fol. 74va, zitiert nach ebd., S. 266.

¹⁷² Gottschall verweist auf den Umstand, dass Sacrobosco in seinem Traktat *Liber de Sphaera mundi* von insgesamt neun Himmelsphären ausgeht, mit denen die physikalischen Phänomene des Kosmos erklärbar sind. Konrad stimme dieser Ansicht zu, erweitere zugleich aber das Modell um den göttlichen Himmel und fügt damit dem physikalisch-astronomischen Modell eine theologische Komponente hinzu, vgl. ebd., S. 266.

¹⁷³ Vgl. *Buch der Natur*, II.1, nach: Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 83.

in diesen Himmel berufen werden.¹⁷⁴ Dieser Bereich ist somit kein vom Menschen isolierter Raum, sondern der Zutritt kann durch entsprechende Voraussetzungen erlangt werden. Der Drucktext stellt damit im Vergleich zum Holzschnitt eine wesentliche stärkere Verbindung zwischen Mensch und Erlösungsraum, zwischen Schöpfung und Gott her.

Konrad fährt in seiner Beschreibung mit dem sich anschließenden zweiten Himmel fort: *Der ander himel zů tal gegen vns heift der **beweger** oder **walzer** oder der **cristallifch himel** [...]*. Es fällt auf, dass die räumliche Lage dieses Himmels nicht im Verhältnis zu den anderen Himmeln beschrieben wird, sondern mit Blick auf den Menschen und dessen räumlicher Verortung innerhalb des Kosmos: *zů tal gegen vns*. Erneut wird damit das vertikale Raumkonzept sichtbar, das in Text und Bild zur Beschreibung der Welt eingesetzt wird, diesmal aber mit einer stärkeren Zentrierung auf den Menschen. Die an einen Kristall erinnernde Reinheit und Klarheit dieses zweiten Himmels spiegelt sich in der Bezeichnung *cristallifch himel* wider, die anderen Bezeichnungen verweisen auf seine Bewegungsfähigkeit: Dieser [...] *walzt in tag vnd in nacht/daz ist in vierundzweinczig Stunden eines mals vmb vnd vmb das erdtreych*. Dem immateriellen, aus Licht bestehenden göttlichen Raum, der unbeweglich ist und keine physischen Auswirkungen auf alle weiteren Himmel oder Planeten besitzt,¹⁷⁵ folgt mit dem Kristallhimmel ein Himmel, der sich aufgrund seiner Bewegungsfähigkeit grundsätzlich vom göttlichen Raum unterscheidet. Diese Bewegung hat Auswirkungen auf die gesamte physische Welt, indem die Bewegungsenergie auch auf die darunter liegenden Sphären übertragen und auf diese Weise die Himmelsmechanik in Gang gesetzt wird. Diese zentrale Eigenschaft der Bewegungsübertragung wird im Drucktext noch wesentlich stärker hervorgehoben als im Handschriftentext, in dem es heißt: *Der ander himel ze tal gegen vns haizt der erst waltzer oder der chirstallifch himel [...]*.¹⁷⁶ Indem im Drucktext darüber hinaus auch vom *beweger* gesprochen wird, stellt sich dessen aktive und bewegungsübertragende Funktion besonders deutlich dar.¹⁷⁷ Auch die Art der vollführten Bewegung wird genannt: er *walzt*, also dreht oder rollt sich um sich

¹⁷⁴ Auch die Bibel zeigt die Möglichkeit auf, dass der Mensch als Teil der ‚Auserwählten‘ zu Gott berufen werden kann: „Und dann wird er seine Engel senden und wird versammeln seine Auserwählten von den vier Winden, von dem Ende der Erde bis zum Ende des Himmels.“ (Markus 13, 27 LU).

¹⁷⁵ Zur Auseinandersetzung der Gelehrten mit der Frage, ob der unbewegliche göttliche Himmel Einfluss auf die Planeten und die Erde besitzt, siehe Grant 1996 (wie Anm. 32), S. 378–382.

¹⁷⁶ *Buch der Natur*, II.1, nach: Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 83.

¹⁷⁷ Die Gleichsetzung von *primum mobile* und Kristallhimmel stellt zwar keine grundsätzliche Neuerung dar, ist aber in den kosmographischen Traktaten nicht allzu häufig verbreitet. Das Sphärenmodell der *Schedelschen Weltchronik* besitzt einen Sphärenring für das *primum mobile* und für den *coelum crystallinum*, was im Vergleich zu Konrad von Megenberg auf eine andere Quellenverwendung hindeutet. Kolbinger weist darauf hin, dass noch in Sacroboscus *Sphaera mundi* keine Verbindung zwischen Kristallhimmel und dem *primum mobile* gezogen wird, vgl. Kolbinger 2014 (wie Anm. 45), S. 45, Anm. 125. Sacrobosco schreibt: *Secundum substantiam enim in speram nonam, que primus motus sive primum mobile dicitur, et in speram stellarum fixarum, que firmamentum nuncupatur [...]*. Sacrobosco, *Sphaera mundi*. Zitiert nach: Gottschall 2010/2011 (wie Anm. 170), S. 265. In seinen *Questiones super speram*, die sich auf das Werk von Sacrobosco beziehen, führt Megenberg die Gleichsetzung beider Himmel bereits mit auf: [...] *quoniam Iudei et Christiani ponunt ultra celum crystallinum, quod vocatur primum mobile secundum astronomos [...]*.

selbst.¹⁷⁸ Im Holzschnitt wird dieser Himmel durch das Wolkenband wiedergegeben.¹⁷⁹ Die durch den Text evozierte Vorstellung eines runden, sphärenförmigen Kosmos wird hingegen nicht bildlich umgesetzt. Dass die geschichteten Bildstreifen eigentlich als konzentrische Kugeln vorzustellen sind, wird erst durch die Textlektüre evident. Nicht die Form an sich, sondern vielmehr der Aufbau und die einzelnen Bestandteile der Welt stehen im Holzschnitt im Mittelpunkt. Im Drucktext wird keine Trennung zwischen göttlichem Heilsraum (oberster Himmel) und dem Beginn der physischen Welt (Kristallhimmel) vorgenommen, nahtlos geht die Beschreibung des obersten Himmels zum Kristallhimmel über. Indem aber für die bildliche Darstellung des Kristallhimmels ein gekräuseltes Wolkenband verwendet wird, scheint im Holzschnitt eine zweite Bedeutungsebene integriert zu sein, die auf eine Trennung zwischen göttlichem und irdischem Raum hindeutet.¹⁸⁰ Das Bild ergänzt in dieser Hinsicht den Text, indem durch das Wolkenband irdischer und göttlicher Raum getrennt werden, was im Text hingegen keine Erwähnung findet.

Der Text fährt mit dem *firmamentum* als dem letzten der drei oberen Himmel fort. Dieser werde auch als *vest himel* bezeichnet, weil er [...] *ein vest vnd ein grund ist aller stern*. Er zeichnet sich durch eine Bewegung aus, die [...] *widerwarcz von der sunnen vndergang gegen der sunnen aufgang [ist] vnd volbringt seinen lauf in sechßvnddreißig tausent iaren eines mals*.¹⁸¹ *Er heylt auch der gefirnt himel*. Die Ansicht der unterschiedlichen Bewegung von Firmament und den Planeten gehört zum Kanon kosmographischen Wissens; nähere Erläuterungen zur Entstehung der Bewegungen oder ihre Auswirkungen, wie sie beispielsweise im *Lucidarius* in Ansätzen formuliert werden, fehlen bei Konrad. Im Holzschnitt wird das Firmament durch eine Vielzahl von Sternen ausgewiesen, wodurch ein direkter Textbezug erkennbar wird.

Die bisherigen Ausführungen lassen klar erkennen, dass eine dezidierte Auseinandersetzung mit den drei oberen Himmeln im Text nicht vorgesehen ist. Dem göttlichen Himmel kommt primär eine geistig-religiöse Bedeutung zu, die mögliche Auseinandersetzung mit der Engels-hierarchie findet nicht statt. Auch weiterführende, kritische Fragen oder Anmerkungen zur

Konrad von Megenberg, *Questiones super speram*, fol. 74va, zitiert nach ebd., S. 266. Zur Gleichsetzung der beiden Sphären siehe erneut Kolbinger 2014 (wie Anm. 45), S. 43–52, bes. S. 49.

¹⁷⁸ *walzen* stv. intr. = sich wälzen, rollen, drehen, wenden. *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Erster Band VF–Z. Nachträge*, hg. von Matthias Lexer, Leipzig 1878=1992, S. 665.

¹⁷⁹ Spyras Aussage, dass es sich bei dem entsprechenden Bildstreifen um das Element Luft handle, wird somit durch den Text selbst widerlegt.

¹⁸⁰ Diese Funktion des Wolkenbandes wird besonders gut in den Schöpfungsdarstellungen der *Schedelschen Weltchronik* erkennbar, in der dieses Bildelement als Abgrenzung des göttlichen vom nichtgöttlichen Raum fungiert. Die Hand Gottes, die bei den Illustrationen zur Schöpfung zu sehen ist, ist stets von einem Wolkenband umgeben und unterstreicht die Trennung des göttlichen Raums, aus dem Gott agiert, zum irdischen Raum.

¹⁸¹ Zu der Bewegung des Firmaments und der damit verbundenen, physikalisch notwendigen Vorstellung weiterer beweglicher Himmel oberhalb des Firmaments siehe Grant 1996 (wie Anm. 32), S. 315 mit besonderer Berücksichtigung eines Sphärenmodells mit zehn Sphären ohne das Empyreum S. 316f. Vertiefend dazu auch Kolbinger 2014 (wie Anm. 45), S. 50.

Existenz des Kristallhimmels fehlen ebenso wie vertiefende Informationen zum Firmament. Stattdessen werden diese Himmel aus naturkundlicher sowie philosophisch-theologischer tradierter Perspektive als Bestandteile der Welt präsentiert. Dazu werden einige wenige Informationen zu ihrer Beschaffenheit sowie spezifische Eigenschaften dieser Himmel aufgeführt. Zwischen dem göttlichen Himmel und dem sich anschließenden Kristallhimmel besteht neben der Bewohnbarkeit und der Beschaffenheit der deutlichste Unterschied in der Unbeweglichkeit des *Empyreums*. Der Stillstand des göttlichen Himmels verweist auf die Zeitlosigkeit und die dort herrschende Ewigkeit im Vergleich zu den darunter befindlichen Himmeln und Planeten, durch deren Bewegung die Zeit (Jahreszeiten) erschaffen wird, die bis auf den göttlichen Himmel alle Bestandteile der Welt prägt.

Die Ausführungen zu den Eigenschaften oder der runden Form der oberen Himmel haben keine Entsprechung im Holzschnitt. Die rechteckige Bildkomposition und besonders die übereinander angeordneten Bildstreifen haben hingegen einen direkten Textbezug. Hinsichtlich der Trennung von irdischem und göttlichem Raum ergänzt die Illustration den Text, indem der Kristallhimmel als Wolkenband dargestellt wird, das in den Handschriftenillustrationen als Abgrenzung zwischen Gott und irdischer Welt fungiert.

2.4.2 Die sieben Planeten

Dass für Konrad der eigentliche Fokus nicht auf den obersten drei Himmeln, sondern auf den Planeten und dem Elementarbereich liegt, wird am Umfang seiner Ausführungen deutlich: Genügt für die Beschreibung der oberen drei Himmel eine dreiviertel Seite, werden die Planeten und der sublunare Bereich auf insgesamt sieben Seiten erörtert. Aufgrund des Umfangs der Ausführungen zu den Planeten und Elementen werden für diese Untersuchung nur die Informationen entnommen und wichtige Zusammenhänge paraphrasiert, die für die Frage nach der Bildfunktion relevant erscheinen. Dabei geht es neben der Vermittlung naturkundlich-kosmographischen Wissens auch um die Eigenschaften der jeweiligen Planeten und deren Einflüsse auf Mensch und Erde.

In der Druckausgabe folgt auf Konrads von Megenberg Ausführungen zum Firmament unmittelbar die Beschreibung des ersten Planeten; eine Teilüberschrift oder Markierung durch eine Initiale innerhalb der Textseite fehlen. Der einzige zu den Planeten überleitende Satz schließt sich direkt an die Ausführungen zum Firmament an: *Er heÿft auch der gestirnt himel. Darnach sind die siben himel der siben planeten der hat yeglicher nür einen Itern.*¹⁸² Zum einen zeigt

¹⁸² *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 35r.

sich an dem Adverb *darnach* die auflistende und anordnende Struktur des Textes, die auch mit der Komposition des Holzschnitts korrespondiert. Dadurch wird ein geordnetes und planvolles Abarbeiten aller Bestandteile suggeriert, die ihrerseits eine nicht variierbare Reihenfolge besitzen. Zum anderen wird die Textaussage, dass jeder der sieben Himmel der sieben Planeten nur jeweils einen Stern besitzt, ebenfalls bildlich umgesetzt, indem die einzelnen Bildstreifen voneinander abgegrenzt und bis auf Sonne und Mond mit einem einheitlichen Sternsymbol ausgestattet werden.

Die sich anschließenden Darlegungen zu den Planeten erfolgen nach einem sich wiederholenden Schema. Dazu werden die Planeten entsprechend ihrer Lage innerhalb des kosmischen Raums vom obersten Planeten Saturn als den ersten bis hinab zum Mond als den siebten und letzten Planeten nach antiker Tradition aufgeführt. Überschriften kennzeichnen die Ausführungen zu den Planeten, wobei nicht deren Namen, sondern ihre jeweilige Zahl in der Reihenfolge vom obersten Planeten bis zum untersten genannt wird: *Von dem andern planeten* (Jupiter), fol. 36r; *Von dem dritten planeten* (Mars), fol. 36r; *Von dem vierden planeten* (Sonne), fol. 36v.

Zur Beschreibung der Planeten gehört zu Beginn eines jeden neuen Abschnitts die Nennung des lateinischen Planetennamens zusammen mit der volkssprachigen Entsprechung. Daran schließen sich in unterschiedlichem Umfang Angaben zu den Primärqualitäten¹⁸³ des jeweiligen Planeten und dessen Wirkungen auf die Erde und die dort lebenden Menschen an. Auch die Zeit für eine vollständige Umrundung der Erde wird für jeden Planeten mitangegeben, ähnlich wie bereits bei den oberen drei Himmeln.¹⁸⁴ Die Angabe der Umlaufzeiten, die sich entsprechend ihrer Nähe zur Erde immer stärker verkürzen, vermitteln eine Vorstellung von der enormen Größe des planetaren Raums mit zunehmender Entfernung von der Erde.

Die Bandbreite der angeführten und gesammelten Informationen ist groß. Dabei bildet der naturkundlich-kosmographische Bereich wiederum nur einen Teilbereich. Die Betrachtung des Kosmos erfolgt nicht isoliert vom Menschen und dessen Lebensraum, sondern bezieht diese mit ein. Physikalische und astronomische Vorgänge werden in einen direkten Bezug zum Menschen und zur Erde gesetzt, wodurch die Verbindung zwischen Kosmos und Mensch, oben und unten besonders deutlich herausgestellt wird.¹⁸⁵

¹⁸³ Zu den Primärqualitäten der Planeten siehe Markus Mueller, *Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit; mit einer Edition des Passauer Kalendars (UB/LMB 2° Ms. ast. 1)*, Kassel 2010, S. 204–206 sowie Annett Klingner, *Die Macht der Sterne. Ein astrologisches Bildmotiv in Spätmittelalter und Renaissance*, Berlin 2017, S. 19–27, mit besonderer Berücksichtigung der Ikonographie der Planeten und Charakterbeschreibungen der unter einem bestimmten Planeten geborenen Menschen.

¹⁸⁴ Für den ersten Planeten sieht diese Beschreibung wie folgt aus: *Der erft heift zů latein Saturnus. Das ift der Satiar darumb, das er den früchten vnd den leuten wider ift [...] wann er verderbt weyn vnd korn [...]. Der ftern ift von feiner kraft kalt vnd trucken vnd ift fein liecht tunckel/vnd volbringt feinen lauff in dreÿfflig iaren. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 35v.

¹⁸⁵ Dies erklärt die Nennung der Qualitäten jedes einzelnen Planeten und die umfassenden Darlegungen der planetaren Einflüsse. Beispielsweise folge auf den kalten und Verderben bringende Saturn der warme, trockene und sanfte Jupiter, dessen

Die Sonne, die bei der Darlegung der Mikrokosmos-Makrokosmos-Theorie Konrads von Megenberg eine bedeutende Rolle spielt, stellt neben dem Mond den wichtigsten Himmelskörper dar. Diese besitzt neben der lichtpendenden Wirkung noch weitere Eigenschaften, die sich mit der Erscheinung des Gestirns und dessen Einflüssen und Auswirkungen auf die Erde beschäftigen.¹⁸⁶ Der Bezug zwischen Mensch und Kosmos und somit zwischen erstem und zweitem Kapitel wird erneut aufgegriffen und unter naturkundlicher Schwerpunktsetzung erweitert. Darüber hinaus werden im Text Angaben zur Wetterprognostik anhand des Himmelskörpers gegeben¹⁸⁷ und die hinter bestimmten Phänomenen stehenden physikalischen Zusammenhänge genauer erläutert.¹⁸⁸ Den Lesenden einen genauen Einblick in die komplexen Zusammenhänge von Himmelsereignissen und Vorgängen im Kosmos anhand genauer Naturbeobachtungen zu geben, ist ein zentraler Punkt, den Konrad verfolgt. Im Spannungsverhältnis zwischen überliefertem, autorisiert-traditionellem Wissen und dem Anspruch, Sachverhalte nach eigenem Wissensstand, Erkenntnissen und Beobachtungen darzustellen, hinterfragt Konrad auch gängige Erklärungsmodelle und Autoritäten.¹⁸⁹

Neben der Erklärung physikalischer Hintergründe und Zusammenhänge im Kontext der göttlichen Schöpfung werden immer wieder auch die direkten Einflüsse der Planeten auf den

heilsame Kräfte selbst [...] *tölichen dingen gefuntheit* [...] brächten. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 36r. Der Planet Mars sei nach dem *Streitgot* benannt, dessen heiße und trockene Natur den Menschen erhitzen und zornig machen würde. *Buch der Natur*, fol. 36r–37v.

Zum Begriff der ‚Sympathie‘, der die Verbindung zwischen den Gestirnen und der Erde mit allen auf ihr befindlichen Dingen beschreibt, siehe grundlegend Peter Probst, *Kant. Bestimmter Himmel und moralisches Gesetz. Zum geschichtlichen Horizont einer These Immanuel Kants*, Würzburg 1994, S. 80–83. Zu Konrads Quelle hinsichtlich der Einflüsse der Planeten siehe Hayer 1998 (wie Anm. 90), S. 63, Anm. 27.

¹⁸⁶ Zu den Eigenschaften der Sonne vgl. Anm. 193.

¹⁸⁷ *Wenn dÿe Sunn in irem aufgang des morgens rot schein̄t oder tunckel oder wenn sy verporgen ift vnder den wolcken, das betzeichent regentag. Wenn sÿ aber des abentes rot schein̄t, so bedeiüt es den andern tag schön.* *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 37v.

¹⁸⁸ Ein weiteres Beispiel, das die naturkundliche Perspektive auf die Himmelskörper sichtbar werden lässt, findet sich bei den Ausführungen zum Mond: *Der Mon ift verr kleÿner dann die Sunn/aber er schein̄t vns alfo gros/darumb das er vns verr näher ift dann die Sunn. Vnd auch darumb das zwen himel, als auch vormals gelagt vnd bedeiütet ift, wann des morgensterns hÿmel vnd kauffherren hÿmel find do zwifchen.* *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 41r. Auch die schwarzen Flecken des Mondes rühren nicht von einem im Mond sitzenden Mann mit einem Reisigbündel her, wie einige *laien* anzunehmen scheinen. Es handelt sich dabei vielmehr um dickere Stellen, die das auf ihn fallende Sonnenlicht nicht reflektieren und daher dunkler erscheinen. Vgl. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 41v.

¹⁸⁹ So widerspricht Konrad Augustinus, der die Kälte des Jupiters mit dem darüber befindlich gefrorenen Wasser erklärt, und hält dagegen, dass die Kälte des Wassers den gestirnten Himmel einfrieren und dessen Ausstrahlung ein Leben auf der Erde aufgrund niedriger Temperaturen unmöglich machen würde. Vgl. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 35v. Der entscheidende Satz, woher Jupiter seine Kälte dann erhält, ist im Druck im Vergleich zur Handschrift weggelassen worden: *Darvmb sprich ich, daz der Itern von feiner aigen natÿr chalt ift, da mit in got beschaffen hat.* Vgl. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), II.1, nach: Luff et al. 2003 (wie Anm. 90), S. 84. Warum dieser Satz im Druck weggelassen wird, der eine durch Gott gegebene Beschaffenheit als Erklärung für die Kälte anführt, lässt sich nicht nachvollziehen. Zum Verhältnis zwischen traditioneller Überlieferung und exakter Naturbeobachtung siehe Walter Blank, *„des geloub ich Megenbergaer niht - Konrads von Megenberg ‚Naturwissenschaft‘ zwischen Tradition und Empirie“*, in: *Vielfalt des Deutschen. Festschrift für Werner Besch*, hg. von Klaus J. Mattheier, Klaus-Peter Wegera et al., Frankfurt am Main [u. a.] 1993, S. 159–177 sowie mit besonderer thematischer Zentrierung auf die Darstellung und Ursprünge der Pest von 1348 unter naturwissenschaftlichen Aspekten Dagmar Gottschall, *„Wissenschaft bei Konrad von Megenberg. Seine Texte zur Pest von 1348“*, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk* (wie Anm. 95), S. 201–227. Eine Analyse zu den Wahrnehmungs- und Erklärungsstrukturen, die innerhalb der wissenschaftlichen Erläuterungen und dem naturkundlichen Wissen sichtbar werden und die dabei die Erkenntnisse der älteren Forschungsliteratur reflektiert, liefert Christian Schneider, *„Logiken des Wissens und Weltverständnis im Buch der Natur Konrads von Megenberg“*, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext* (wie Anm. 129), S. 44–59.

Menschen thematisiert: Die Venus bringe unter anderem Tau und erfreue das Herz der Menschen, die diesen Stern betrachten. Gleichzeitig werde er auch *mynne ftern* genannt, weil er [...] *leine kind* [die Menschen, die unter dem jeweiligen Stern geboren werden, werden als „Planetenkinder“ bezeichnet], *es fey fraw oder man, mynnen zãm macht*.¹⁹⁰ Die unter dem Einfluss des Saturn geborenen Menschen seien besonders wortgewandt und gehörten häufig den Kaufleuten an.¹⁹¹ Der Einfluss des Mondes sei aufgrund seiner feuchten Natur grundlegend auf das Wasser bezogen, das er zu- oder abnehmen lasse. Tiere werden in ihrem Verhalten durch den Mond genauso beeinflusst wie das Haarwachstum des Menschen oder gar dessen Gesundheit und Verhalten.¹⁹² Der naturwissenschaftlichen Perspektive auf die Himmelskörper stehen zugleich theologisch motivierte, allegorische Deutungen gegenüber. Bei diesen werden die physischen Eigenschaften einiger Planeten in einen religiösen Bezug gesetzt: Die fünfzehn natürlichen Eigenschaften der Sonne werden, wie die zehn Eigenschaften des Mondes, mit mariologischen Auslegungen verbunden.¹⁹³ Kosmographische Wissensbestände werden mit allegorisch-heilsgeschichtlichen Auslegungen verknüpft und dokumentieren dadurch die theologische Perspektivierung Konrads innerhalb seiner Darlegungen. Es geht damit nicht nur um die Vermittlung von Wissen, sondern auch um die Stärkung des Glaubens und das Erkennen der göttlichen Größe und des göttlichen Wirkens innerhalb der Welt. In dem Erkennen der „wahren“ Naturzusammenhänge offenbart sich dem Menschen durch die Naturgesetze und die

¹⁹⁰ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 39r.

Die enge Verbindung zwischen den Planeten und der Erde sowie dem Menschen wird nicht nur an den oben beschriebenen Beispielen deutlich. Konrad weist im elften Kapitel des Drucks beziehungsweise im sechsten Buch der Handschrift, in dem die Edelsteine behandelt werden, die Erklärung seiner Vorlage hinsichtlich der Formgebung der Kristalle zurück: Nicht der elementare Bereich verleihe den Steinen Form und Aussehen, sondern auch besondere Sternkräfte. Die Edelsteine erhalten die Kräfte zwar durch Gott, dieser bediene sich dabei aber natürlichen Vorgängen des Kosmos, mit deren Hilfe die heilenden Kräfte auf die Edelsteine übertragen werden. Siehe dazu *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 253r–255v. Zu dem Konzept der *zwilchenwirkende[n] krafft* siehe grundlegend Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 339–354 sowie Blank 1984 (wie Anm. 133), S. 90f.

¹⁹¹ Vgl. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 40v.

¹⁹² Vgl. *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 41r–42v. Angesichts dieser beschriebenen Einflüsse der Planeten auf Erde und Mensch ist es verwunderlich, dass Gottschall diesem erkennbaren Zusammenhang in ihrem Aufsatz keine Berücksichtigung schenkt: „In den folgenden Kapiteln behandelt Konrad in absteigender Ordnung die Himmelsphären mit den Planeten bis zur untersten Sphäre des Mondes. Vom Einfluss der Planeten auf die irdische Welt, vom Zodiacus oder von positiven und negativen Konjunktionen ist nicht die Rede und natürlich auch nicht von den Möglichkeiten der Prognostik.“ Gottschall 2010/2011 (wie Anm. 170), S. 271. In einer Fußnote verweist sie lediglich auf den im *Buch der Natur* dargestellten Zusammenhang zwischen einem Erdbeben und einer bestimmten Sternkonstellation. Vgl. ebd., S. 271, Anm. 12 sowie Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 193–206.

¹⁹³ Die fünfzehn Eigenschaften der Sonne werden wie folgt dargestellt: *Sie ift fcheinent an ir selber vnd ftreüt iren fchein von ir auf ander ding. Sie ift ein prunn oder ein vrsprung der hetz. Sie zeücht die wolcken an sich. Sie ift ein form oder ein geltalt der varb. Sÿe erleücht den Mond. Sÿe macht dir frucht zeýtig. Sÿe trücket feüchte ding. Sie geet ein, thüst du auff. Sie zerflösset das Eÿs. Sie erfrewet gefunde augen vnd betrübt krancke augen. Sÿe geet auff vnd geet vnder. Sie steigt hoch vnd nyder, wann in dem lunnere ift fy hoch vnd in dem winter ist sy nyder.* *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 37v–38r. Dem gegenüber stehen die Gleichsetzungen dieser Eigenschaften zur Jungfrau Maria. Einige Beispiele sollen die Analogien aufzeigen: *Vnser fraw ift fcheinent an ir selber mit aller tugent vnd mit aller klarheÿt vnd mit aller felikeÿt. [...] Zü dem andern mal ftreüt vnser fraw ire fchein mit wunderlichen wercken vnd mit güttäten irer milten lenffikeÿt. Zü dem dritten mal ift fy ein prunn der hitz, da ift der heiffen lieb [...].* *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 37r. Nach dem gleichen Muster erfolgt auch die Verbindung zwischen der Jungfrau Maria und den Eigenschaften des Mondes, siehe dazu *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 41v–43r.

daraus gewonnen Erkenntnisse die göttliche Wahrheit und schließlich auch Gott selbst in seiner eigenen Schöpfung.¹⁹⁴

Das im Text dargebotene Wissen zu den Planeten sowie die theologischen Ausführungen werden bildlich nicht aufgegriffen. Umlaufzeiten, Planetenqualitäten oder die spezifischen Einflüsse der Planeten auf Mensch und Erde sind allein dem Textmedium zu entnehmen. Lediglich die Struktur von Text und Bild verbindet die Medien miteinander. Die Planeten werden im Text einzeln und nacheinander von oben nach unten behandelt, dementsprechend wird auch jeder Planet durch einen eigenen Bildstreifen illustriert; diese Streifen erinnern in ihrer Form letztlich auch an eine Textzeile oder Überschrift und verweisen damit auf den nachfolgenden Text, dem die Informationen zu den einzelnen Planeten entnommen werden können.¹⁹⁵

Bereits bei der Analyse zu den oberen drei Himmeln waren Textsignale nachzuweisen, die für die Form und Darstellungsweise des Holzschnitts ausschlaggebend sind. Eben dieser Zusammenhang zwischen Text und Bild wird besonders in der sich anschließenden Überleitung von den Planeten zum letzten Themenkomplex, den Elementen, deutlich. In dieser Überleitung, in der Konrad übrigens auf sein weiterführendes und vertiefendes Übersetzungswerk *Deutsche Sphaera* des Johannes von Sacrobosco verweist, findet sich ein weiterer Hinweis auf die vertikale Struktur des Kosmos und seine Korrespondenz in der sprachlichen Beschreibung: *Das sein die siben planeten, als fy nach einander hye gefetzt sind, recht als siben himel ob einander steen.*¹⁹⁶ Diese zusammenfassende Strukturbeschreibung knüpft an die Beschreibung am Eingang des Kapitels an und verdeutlicht durch deren erneute Wiedergabe die grundlegende Raumstruktur des Kosmos, der durch die Raumkategorien Oben und Unten determiniert wird. Die Illustration greift diese Formmerkmale auf und setzt sie bildlich um: Nacheinander und deutlich voneinander abgegrenzt werden die Planeten dargestellt; die Bildstreifen rekurren darüber hinaus auf den im Text erwähnten vertikalen Aufbau des planetaren Raums, in dem die Planeten im Holzschnitt übereinandergesetzt dargestellt werden. Text und Bild werden nicht durch ihren gemeinsamen Inhalt, sondern maßgeblich durch die Text- und Bildstruktur miteinander verbunden.

¹⁹⁴ Vgl. Blank 1984 (wie Anm. 132), S. 163f.

¹⁹⁵ Auf den Aspekt des ‚Lesens‘ der Bilder im *Buch der Natur* verweist Spyra, die besonders im Holzschnitt zu den Landtieren ein an die Schrift erinnerndes Kompositionsprinzip erkennt: Die Anordnung der Tiere in horizontale Reihen, vertikale Spalten und die Aufreihung der Tiere von links oben nach rechts unten in der Reihenfolge des Textes. Vgl. Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 218. Zu den Bildern als pikturale Texte vgl. auch Ina Karg, „Konrad von Megenberg: Wissen in Texten und Kontexten“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext* (wie Anm. 129), S. 97–109, hier S. 103.

¹⁹⁶ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 43r.

2.4.3 Die vier Elemente

Entsprechend der vertikalen Anordnung in der kosmischen Vorstellung beginnt der Text mit dem Feuer als dem äußersten der vier Elemente, das aufgrund seiner gewölbten Form alle weiteren Elemente umschließt und bis zum Mond heranreicht.¹⁹⁷ Wie bereits bei den Planeten werden auch die Eigenschaften des jeweiligen Elements aufgezählt und theologisch ausgelegt. Im Fall des Feuers werden dessen Eigenschaften auf den Heiligen Geist bezogen.¹⁹⁸ Die Anordnung der Elemente ist Ausdruck Gottes planvoller Schöpfung, der diese entsprechend ihrer Dichte und Schwere geordnet hat.¹⁹⁹

Die Luft wird in insgesamt drei Bereiche unterteilt, die aufgrund ihrer Nähe bzw. Distanz zum warmen Feuer oder den warmen Sonnenstrahlen unterschiedliche Eigenschaften besitzen (Kälte und Trockenheit) und durch vielfältige meteorologische und optische Phänomene geprägt sind, die dezidiert dargelegt und physikalisch erläutert werden.²⁰⁰ Beim darauffolgenden Element Wasser werden Phänomene wie Ebbe und Flut, die Fließrichtung von Flüssen oder deren mögliche Quellen im Zusammenhang von Hohlräumen in der Erde behandelt. Auch bei diesem Element spielt der Einfluss der Gestirne eine Rolle und dies nicht nur bei der Entstehung der Gezeiten durch den Mond, sondern ebenso für den Salzgehalt im Wasser.²⁰¹

Die Beschreibung des letzten Elements Erde beginnt mit einer Lagebeschreibung, die dieses in ein räumliches Verhältnis zu den übrigen Elementen setzt: *Das vjerd Element vnd das aller nyderft ift das ertreich [...]*.²⁰² Die nachfolgenden Ausführungen betreffen die Ausmaße des kosmischen Raumes, genauer die Distanz zwischen Erde und *himel*. Da die Bezeichnung ‚Himmel‘ sowohl für die Planetensphären als auch für das Firmament und die Himmel darüber verwendet wird, bleibt unklar, welche Distanz genau angegeben wird. Dabei lassen sich Abweichungen zwischen dem Text des Manuskripts aus der Lauberwerkstatt und dem Druck

¹⁹⁷ *Das feür ift hayß vnd trucken vnd ift fein linbelle hüt geend vmb vnd vmb zû nächlt nach der Monen hÿmel. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 43r.

¹⁹⁸ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 43v–46r.

¹⁹⁹ Aus diesem Grund schließt sich dem Feuer das Element Luft an, das die übrigen Elemente Wasser und Erde wie das Eiweiß den Dotter umgibt: *Der lufft ift das nächlt Element nach dem feür wann do des feürs hüt ein end hat do hebt sich des lufft hüt an, vnd geet vmb das mer vnd vmb dz ertreich, recht als das weiß in einem ay umb den tottern geet. Also hat got die Element geordnet, wenn dz aller leichtest als das feür ift, hat die oberften stat. Darnach ift die lufft leichter dann das waffer oder die erd. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 46v. Eine ausführliche Darlegung zur Entwicklung des Welt-Ei-Vergleichs, der in der kosmographischen Literatur häufig anzutreffen ist, liefert Vogel 1995 (wie Anm. 53), S. 143–151.

²⁰⁰ Der Text (wie Anm. 114) behandelt beispielsweise Phänomene wie Kometen (fol. 47r–48r), die Sichtbarkeit der Milchstraße (fol. 49r), die Entstehung von Wind (fol. 49v–50v), Regen (fol. 50v–51r), Donner (fol. 56r–58v) oder optische Erscheinungen wie die gleichzeitige Sichtbarkeit von zwei Sonnen (fol. 59v) oder dem Regenbogen (fol. 60r–62r). Zu den Himmelsphänomenen des Kometen und Regenbogens mit besonderer Schwerpunktsetzung auf der astronomisch-physikalischen Erklärung dieser Erscheinungen im *Buch der Natur* siehe weiterführend Gottschall 2004 (wie Anm. 90), S. 296–339.

²⁰¹ *Dÿe merwaßer find gesaltzen vnd vngefchmack zû trincken darumb, das dÿe Sunn vnd die andern ftern sich die merern zeit darüber frecken vnd ziehen erdlichen dunft auß dem grund vnd auß dem ertreich vnd mischt in zû dem waßer dauon, so würt es pitter vnd gesaltzen [...]. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 62r.

²⁰² *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 65r.

erkennen. In der Handschrift wird die räumliche Distanz zwischen *himel* und dem Element Erde wie folgt angegeben: *Daz hat an den himel dreihundert tauſent vnd nevntauſent vnd dreihundert vnd fünf vnd ſibentzig meil.*²⁰³ Diese Entfernungsgabe findet sich in modifizierter Form auch in der *Schedelschen Weltchronik*, dort sind es insgesamt 109.375 Meilen zwischen Erde und Himmel.²⁰⁴ Die Zahl im Drucktext vom *Buch der Natur* weicht hingegen stark ab. Dort heißt es: [...] *das hat an den himel dreÿ tauſent vnd dreÿ hundert vnd fünffundsibentzig meÿl.* Warum die Welt in ihren Ausmaßen im Drucktext um so vieles geringer erscheint, bleibt unklar. Vielleicht erscheint diese enorme Weite des Raums dem Schreiber der Druckvorlage zu unvorstellbar groß, weshalb er sie auf eine überschaubarere Entfernung kürzt. Auch kann die handschriftliche, aber bisher unbekannte Vorlage, die der Schreiber für die Drucklegung nutzt, diese Zahl bereits enthalten haben.²⁰⁵

Der Bereich zwischen Erde und Firmament wird damit als physikalisch-mathematischer und sinnlich erfassbarer Raum deutlich vor Augen geführt. Die sich anschließenden Erläuterungen beziehen sich nicht auf das Erscheinungsbild des Planeten oder die Beschreibung der Eigenschaften des gleichnamigen Elements, sondern betonen die Bedeutung dieses Planeten für den Menschen mittels eines Vergleichs: Die Erde ist dessen Wohnort wie der Himmel für Gott und seine Engel und stellt den Geburtsort des Menschen dar, [...] *wann er des erſten in die welt geet vnd haltet den gepornen allein.*²⁰⁶ Der Begriff *welt* umfasst in diesem Zusammenhang die Schöpfung in ihrer Gesamtheit, *in* die sich der Mensch bei seiner Geburt hineinbegibt zu dem konkreten Ort, an dem dieser leben wird: die Erde. Mensch und Gott werden somit im Text durch die Analogie des ‚Wohnorts‘ miteinander verbunden: Die Erde als Heimat des Menschen steht dem göttlichen Himmel gegenüber, in dem sich der Schöpfer und die Engel aufhalten. Das scheinbar Trennende (irdischer und göttlicher Lebensraum) wird in der Analogie verbunden, wodurch die Nähe und Präsenz Gottes für den Menschen fassbarer wird.

Für weiterführende naturwissenschaftliche Fragen zum Erdumfang oder zu physikalischen Zusammenhängen verweist Konrad die Rezipienten auf sein Werk *Deutsche Sphaera*.²⁰⁷ Die abschließenden Bemerkungen, nämlich, dass die Erde entsprechend der tradierten Lehrmeinung in insgesamt drei bewohnbare Kontinente unterteilt wird, betreffen den Bereich der Geographie.

²⁰³ *Buch der Natur*, Cod. Pal. germ. 300 (wie Anm. 160), fol. 70v.

²⁰⁴ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486) fol. 196r.

²⁰⁵ Konrad war sich bewusst, dass die Distanzangabe durchaus unterschiedlich berechnet wird, sodass er dazu aufruft, der tradierten Lehrmeinung in seinem Werk zu trauen: *Das haben vil heÿdennifcher meÿſter vnd criftenlicher lerer bewert, alfo ſpricht vnſer pûch zû latein. Vnd ſpricht auch mer, das keÿn menſch das für ein mÿſſagen hab vnd für einen fräffentlichen ſpruch, wann es iſt mit groffer arbeÿt vnd mit klügem zeÿg in der Iternſeher kunſt funden. Aber gemein leüt, die wenig wilſent, Ichlagen maniger langen warheit einen Ichnellen kachtz. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 65v.

²⁰⁶ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 65v.

²⁰⁷ *Wieÿl meÿl daz ertreÿch hab an ſeinem vmbkreÿs vnd wie deck es ſeÿ, das vindet man in meiner teütſchen ſper, vnd warumb es vnder vnſer nit auff den himel vall. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 66r.

Dass dieses Wissen lediglich der Vollständigkeit halber aufgeführt wird und keine weitere Auseinandersetzung mit diesem Thema vorgesehen ist, wird nicht nur an der Kürze der Ausführungen deutlich, sondern auch an der unvollständigen Namensnennung der Kontinente bzw. der fehlenden Nennung *Africas* ersichtlich: *Das erst stuck heÿft Afia vnd geet von mittemtag durch der Sonnen auffgang vncz zů dem himel wagen. Dz ander heilt Europa vnd geet von dem himel wagen vncz zů der Sonnen vndergang. In dem selben teil seÿn wir. Das dritt stuck geet von der Sonnen vndergang vncz zů mittemtag, vnd ift allein Afia dz gancz halbteÿl des wonhafften ertreÿchs.*²⁰⁸ Die Rezipienten erfahren zwar von drei existierenden Kontinenten und deren ungefähre Lage und Größe, aber nur von zwei Kontinenten die namentliche Bezeichnung. Die geographische Beschreibung spielt für Konrad an dieser Stelle nur eine untergeordnete Rolle. Den kurzen Ausführungen zur Aufteilung der Erdlandmassen schließt sich theologisch motiviert die Verortung der Hölle im Mittelpunkt der Erde an.²⁰⁹ Den Abschluss des zweiten Kapitels bilden umfangreiche Ausführungen zur Entstehung, den Arten und Anzeichen zum Erkennen von *ertpidem*.²¹⁰

Es bleibt zu konstatieren, dass die Beschreibung der Planeten im Text ebenso wie die Ausführungen zu den vier Elementen mit ihren vielfältigen Informationen bildlich nicht umgesetzt werden. Obwohl die Lage jedes einzelnen Elements und spezifische Phänomene innerhalb der Elemente beschrieben werden, wird nur das Feuer gesondert dargestellt. Hingegen wird die Erde mit Architektursymbolen, Vegetationselementen und sogar einem Menschen mit Hund ausgestaltet. Die Erde ist nicht als in Elemente strikt unterteiltes Untersuchungsobjekt dargestellt, sondern als Lebensraum des Menschen. Damit wird ein deutlicher Textbezug geschaffen, da im Text die Erde als Lebensort des Menschen charakterisiert ist. Die Darstellung des Menschen im Vordergrund und der Gebäude im Hintergrund dient in diesem Zusammenhang als zusätzliche Identifikation der Erde als Aufenthaltsort des Menschen. Entsprechend der im Holzschnitt gewählten Schwerpunktsetzung auf die Erde als menschlicher Lebensort werden die Elemente nicht, wie in einem Sphärenmodell sonst üblich, als einzelne Ringe oder Bildstreifen dargestellt, sondern als Bestandteil der menschlichen Lebenswelt sichtbar gemacht: Wasser, Luft, Erde und auch Feuer, als einziges der vier Elemente durch einen einzelnen Bildstreifen extra ausgewiesen, konstituieren und beeinflussen die Lebenswelt des Menschen.²¹¹

²⁰⁸ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 66r.

²⁰⁹ [...] *wiß, das dz hercz zů mittelt in dem tier ift. Also ift die hell zů mittelt in dem ertreÿch, also sprechen die heÿligen lerer. Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 66r. Der Vergleich zwischen dem Herz des Tieres und der Lage der Hölle im Erdmittelpunkt findet sich bereits in Isidor von Sevillas *Etymologien*: *Sicut autem cor animalis in medio est, ita et infernus in medio terrae esse perhibetur. Unde et in Evangelio legimus: ‚In corde terrae‘. Isidor von Sevilla, *Etym.* 14,9 ‚De inferioribus terrae‘, zitiert nach: Vogel 1995 (wie Anm. 53), S. 90, Anm. 14.*

²¹⁰ *Buch der Natur* (wie Anm. 114), fol. 66r–70r.

²¹¹ Siehe dazu auch S. K. Heninger, *The cosmographical glass. Renaissance diagrams of the universe*, San Marino, Calif. 2004, S. 33.

Gleichzeitig knüpft die bildliche Darstellung des Menschen an Konrads Ausführungen im vorigen Kapitel an und aktualisiert den Zusammenhang Mensch – Elemente: Der Mensch selbst bestehe aus der Vermischung der vier Elemente,²¹² seine Darstellung innerhalb der Erdlandschaft dient somit nicht nur der Identifizierung der irdischen Landschaft als Wohnort des Menschen, sondern vergegenwärtigt ebenso die Anwesenheit der den irdischen Raum konstituierenden vier Elemente.

2.5 Bildfunktionen

Die Analyse der *editio princeps* von Konrads *Buch der Natur* durch den Drucker Johann Bämeler hat gezeigt, dass der im Holzschnitt gewählte vertikale Bildaufbau sowie die verwendeten picturalen Elemente in einem direkten Zusammenhang mit dem abgedruckten Text stehen. Zwar könnte auch die Illustration, wie sie in der Lauber-Handschrift vorliegt, als Ideenvorlage für die formale Gestaltung des Holzschnitts gedient haben, seine Ausgestaltung verweist jedoch auf eine stärkere Orientierung am Text selbst. Richtet die Federzeichnung der Lauberwerkstatt den Fokus auf die Planeten und ihre seit der Antike tradierte Darstellungsweise als Planetengötter, die für einen ikonographisch gebildeten Rezeptionskreis mittels der beigefügten Attribute durch kulturelles Wissen, aber auch ohne den Text identifizierbar sind, so ist der Holzschnitt für einen breiteren Lesekreis angelegt und zugleich erst in Relation zum Text vollständig lesbar. Zwar ist aufgrund einer eher unspezifisch zu nennenden Darstellungsweise die Welt in ihrem Aufbau auch ohne vertiefte ikonographische Kenntnisse zu erkennen, doch für die Identifikation der Planeten ist die Textrezeption notwendig, es sei denn, die Rezipienten verfügten über genügend astronomisches Vorwissen und könnten anhand der Reihenfolge die Planeten auch ohne den Text benennen.

Die naturkundlichen und theologischen Beschreibungen zu den einzelnen Himmeln, Planeten, Elementen oder physikalische Zusammenhänge finden keine korrespondierende bildliche Umsetzung. Die Informationen im Text sind zu umfangreich, als dass sie bildlich dargestellt werden könnten. Die Verbindung zwischen beiden Medien besteht vielmehr in der übereinstimmenden Struktur zwischen Text und Bild: Die Reihenfolge der Bildstreifen, in denen die grundlegenden Bestandteile des Kosmos bildlich ausgeführt werden, stimmt mit der Gliederung und dem Aufbau des Textes genau überein. Vom obersten göttlichen Himmel bis hinab zur Erde im Zentrum des Kosmos werden die Bestandteile der Welt im Text in vertikaler Reihenfolge von

²¹² Auch ist der mensch gemischt auß den vier Elementen, die do heißen feür, lufft, erd vnd wasser. Damit geleicht er den feinen vnd geschmeid vnd allem dem, das auß den Elementen würt. *Buch der Natur*, (wie Anm. 114), fol. 4v.

oben nach unten abgehandelt. Diese vertikale Anordnung spiegelt sich ebenfalls in der rechteckigen Form und den einzelnen Bildstreifen wider. Der Text selbst formuliert explizit die Grundlage für diese bildliche Darstellungsmöglichkeit, indem zusammenfassend darlegt wird, dass die Planeten nacheinander und übereinandergesetzt beschrieben werden. An dieser sprachlichen Visualisierung von abfolgenden Planetensphären hat sich der Formschneider bei der Erstellung des Holzschnitts vermutlich orientiert und die oberen Himmel wie auch die Planeten durch die übereinandergesetzten Bildstreifen dargestellt.

Ina Karg bezeichnet die Holzschnitte im *Buch der Natur* allgemein als „bildhafte Inhaltsangaben“²¹³, die auf die nachfolgende Lektüre vorbereiten. Welche Themenbereiche zum zweiten Kapitel gehören, wird in der dazugehörigen Illustration sichtbar: die Behandlung der oberen Himmel, Planeten und Elemente. Anders argumentiert allerdings Saurma-Jeltsch; sie sieht in diesem Holzschnitt kein „schlagwortartiges Zeigen der wichtigsten Dinge des kommenden Teils“²¹⁴ angelegt.²¹⁵ Demgegenüber ist zu betonen, dass mit der Welt Darstellung hinsichtlich der oberen drei Himmeln, der Planeten und des menschlichen Lebensraums diese Überblicksfunktion gegeben ist.

Das Verhältnis von Text und Bild ist für die vier Elemente ein weniger schematisches. Die vier Elementen bilden im Text Oberthemen, in deren Zusammenhang weitere Phänomene mit einbezogen werden, die mit dem jeweiligen Element in Verbindung stehen. Insbesondere bei den Ausführungen zur Luft führt dies zu umfangreichen Unterkapiteln. Diese umfassenden Ausführungen finden keine bildliche Umsetzung. Während das Element Feuer mit einem sich an die Planeten anschließenden Bildstreifen aus roten Flammen repräsentiert wird, werden die weiteren drei Elemente nicht als einzelne Bildstreifen, sondern als Bestandteil der irdischen Landschaft dargestellt. Für diese grundlegende Abweichung vom Text bei der Darstellungsweise der Elemente liefert Saurma-Jeltsch einen Erklärungsansatz: „Die Intention der Schautafeln scheint viel eher zu sein, den Betrachter mit ihren dem Text fremden Motiven aufzufordern, durch optische Verbindungen eigene Zusammenhänge herzustellen.“²¹⁶ Dies wird bei den Elementen besonders deutlich: Die Betrachtung der Erde führt dazu, dass der existentielle Zusammenhang zwischen dem Lebensraum des Menschen und den Elementen erkennbar wird. Die Darstellung der Erde geht damit über den Text hinaus, indem die Elemente so dargestellt werden, wie sie

²¹³ Vgl. Karg 2010/2011 (wie Anm. 195), S. 105.

²¹⁴ Saurma-Jeltsch (wie Anm. 130), S. 430.

²¹⁵ „Dem Betrachter helfen folglich die Titelillustrationen nicht, wenn er sich einen Überblick über die anschließenden aufgeführten Kapitel zu verschaffen sucht, liefern sie doch weder in der Art noch dem Umfang nach eine den Kolumnenillustrationen vergleichbare Veranschaulichung dessen, was anschließend zu lesen ist.“ Ebd., S. 431. Innerhalb der Welt Darstellung ist durch die Darstellungsweise und die Übereinstimmung der bildlichen und textlichen Struktur zumindest hinsichtlich der oberen drei Himmeln und der Planeten diese Überblicksfunktion gegeben.

²¹⁶ Ebd., S. 431.

aus irdischer Perspektive in der Lebenswelt des Menschen auch vorkommen: als Luft zum Atmen, als Fluss und als Fels bzw. Landschaft. Durch die bildliche Wiedergabe der Erde als Lebenswelt des Menschen wird zudem der immer wieder im Text beschriebene Zusammenhang zwischen kosmischem und irdischem Raum erkennbar: Die Kräfte der Planeten oben wirken nach unten auf die Erde und maßgeblich auch auf den ebenfalls dargestellten Menschen ein.²¹⁷ Gleichzeitig wird die im vorherigen ersten Kapitel dargelegte Verbindung zwischen Mensch und Kosmos bildlich erneut aufgegriffen; Mensch und Kosmos stehen in Relation zueinander. Der Holzschnitt zum zweiten Kapitel gibt bei der Erstrezeption eine inhaltliche Orientierung und stellt die zentralen nachfolgenden Themenbereiche des Textes bildlich dar. Damit wird ein erster Überblick über die textlichen Themenschwerpunkte gegeben, die in ihrer Reihenfolge mit den Bildstreifen übereinstimmen. Der Fokus im Holzschnitt liegt auf der allgemeineren Darstellung und besonders der übereinstimmenden Reihenfolge aller im Text beschriebenen Bestandteile der Welt. Nicht die konkrete Vermittlung von spezifischen Bestandteilen im Detail steht im Mittelpunkt, sondern eine bildliche Übersicht über die gesamte Welt. Welche Bestandteile das im Einzelnen genau sind, wie sie bezeichnet werden oder welche Funktion sie innerhalb des Kosmos einnehmen, kann nur durch die Textrezeption erfahren werden. Die Bildbetrachtung fungiert in diesem Zusammenhang auch als Leseanreiz. Der Fokus wird durch die Bildrezeption auf den Text und dessen Rezeption gelenkt.

Da die thematische Vielfalt des Textes im Medium des Holzschnittes nicht wiedergegeben werden kann, werden bestimmte Aspekte aus dem *Buch der Natur* herausgegriffen und zu einer bildlichen Darstellung zusammengefügt, die keine weiteren Schriftelemente enthält. Auffällig ist dabei, dass, bis auf den göttlichen Himmel, keine weiteren theologischen Zusammenhänge sichtbar werden, obwohl diese im Text vorhanden sind; der bildliche Schwerpunkt liegt vielmehr auf dem Aufbau der Welt. Die Selektion der thematischen Vielfalt, die innerhalb der bildlichen Umsetzung zu einer Reduktion auf Himmel, Planeten und Elemente führt, zeigt, dass durch das Bild eine inhaltliche Schwerpunktsetzung vorgenommen bzw. auch eine Leseerwartung erzeugt werden soll: Der Holzschnitt lenkt den Fokus auf das naturkundliche Wissen über Erde und Kosmos, das im nachfolgenden Text ausgebreitet wird. Der Holzschnitt fungiert aber nicht nur als bildlicher Textverweis, sondern geht, wie bereits weiter oben ausgeführt, bei der Darstellung der vier Elemente über den Text hinaus. Die bewohnte Erde erschafft ein Identifikationsmoment: Sie ist kein lebloser Punkt innerhalb eines unermesslichen Kosmos und auch kein in Kontinente und Klimazonen eingeteiltes Diagramm, sondern ist Lebensort des Menschen. So fern Planeten und die oberen Himmel auch scheinen mögen, die gleichzeitige

²¹⁷ Dazu auch Blank 1984 (wie Anm. 133), S. 97.

Abbildung von Kosmos und bewohnter Erde macht deutlich, dass das auf den nachfolgenden Seiten vermittelte Wissen ebenso relevant für die Erde und den Menschen selbst ist. Der in der Vorrede beschriebene Nutzen des Buches wird somit bildlich umgesetzt. Nicht zuletzt ist es die Form selbst, die die Rezipierenden auf den Text und die notwendige Lektüre verweist, um die bildlich dargestellten Elemente identifizieren zu können und vertiefte Erkenntnisse über die Welt zu erhalten: Der Holzschnitt erinnert in seiner Ausführung an eine Buchseite, bei der die Bildstreifen die Textzeilen beziehungsweise die Überschriften der im Text behandelten Bestandteile der Welt repräsentieren.

2.6 Rezeptionsspuren

Abschließend wird Konrads *Buch der Natur* in einem Exemplar der *editio princeps* von Johann Bämmler vorgestellt, dessen Rezeptionsspuren das bisher vorgestellte Funktionsspektrum der Holzschnitte und somit die Verbindung zwischen Bild und Text im Druck deutlich erweitern. Das Exemplar des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg²¹⁸ weist eine vertiefte Auseinandersetzung des Besitzers mit dem *Buch der Natur* auf, was durch vereinzelte Randglossen deutlich wird, die auf das 16. Jahrhundert datiert werden können.²¹⁹ Bei der Kommentierung beschränkt sich der Rezipient nicht ausschließlich auf die Textseiten; auf dem Blatt mit dem nicht mehr ganz vollständigen Abdruck des Holzschnitts zum zweiten Kapitel wurden die Bildstreifen entsprechend ihrer Bedeutung beschriftet (Abbildung 9). Die Beschriftung der drei obersten Himmel erfolgt mittels der lateinischen Begriffe; zur Benennung des zweiten Himmels, der im Text als [...] *der beweger oder walczler, oder der cristallifch himel* [...] ²²⁰ ausgewiesen ist, wird sogar die im Text nicht vorkommende Bezeichnung des *coelum mobile* verwendet, was neben den lateinischen Planetenbezeichnungen einen weiteren Hinweis auf die kosmographischen Vorkenntnisse des Schreibers bzw. Besitzers liefert.²²¹

²¹⁸ Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämmler, 30.10.1475, GW M16426, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 4° 4339, fol. 34v; <http://dlib.gnm.de/item/4Inc4339/1> (27.07.2023).

²¹⁹ Anmerkungen finden sich beispielsweise auf *Buch der Natur* (wie Anm. 218), fol. 55r, 80v, 116r und 116v. Eine detaillierte Beschreibung des Exemplars findet sich bei Spyra 2005 (wie Anm. 91), S. 354f.

²²⁰ *Buch der Natur* (wie Anm. 218), fol. 35r.

²²¹ Dass es sich bei dem Rezipienten aus einem klerikalen Umfeld handelt, ist aufgrund der lateinischen Bezeichnungen durchaus anzunehmen; zum möglichen Rezeptionskreis siehe Anm. 107.



Abbildung 9: Bildstreifen mit Beschriftung der Himmels- und Planetenbezeichnungen sowie der Elemente; Konrad von Megenberg: *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämmler, 30.10.1475, GW M16426, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 4° 4339, fol. 34v; <http://dlib.gnm.de/item/4Inc4339/1> (27.07.2023).

Die lateinischen Bezeichnungen der Planeten werden durch eine geschweifte Klammer zusammengefasst. Die Beschriftung dieser Klammer, die aufgrund des abgeschnittenen Seitenrands nur schwer lesbar ist, verweist mit (pla-)neta auf den planetaren Raum und trennt damit gemäß der Textaufzählung den planetaren Raum von den anderen Bereichen ab. Zusätzlich befindet sich unter der Bezeichnung *luna* noch ein Strich, der die klare Trennung von sub- und superlunarem Raum kennzeichnet. Der elementare Raum wird durch den Sammelbegriff *elementa* ausgewiesen, die Elemente sind ebenfalls in lateinischer Sprache aufgeführt, was die bereits erwähnte Annahme des gehobenen Bildungsstandes des Rezipienten unterstreicht. Die Beschriftung der Erdlandschaft mit den übrigen drei Elementen, die der antiken Lehre entsprechend ihrem Gewicht vom leichtesten zum schwersten Element angeordnet sind, zeigt, dass das vorgesehene Konzept, bis auf das Feuer alle übrigen Elemente innerhalb der Erddarstellung subsumiert darzustellen, vom Rezipienten erkannt wird. Der Holzschnitt wird durch die nachträglich angebrachte Beschriftung funktional erweitert. Er dient damit nicht mehr nur dazu, die Welt in ihrer Gesamtheit zu präsentieren und auf den Text als Informationsmedium zu verweisen bzw. hinzuleiten, sondern wird auch zu einem bildlichen Wissensspeicher, in dem die wichtigsten Bestandteile der Welt sowie deren Lage festgehalten werden. Warum die Weltdarstellung beschriftet wird, lässt sich nur vermuten. Dass die Beschriftung tatsächlich als Hilfsmittel fungiert, um dadurch den Aufbau und die Bestandteile der Welt zu memorieren, ist zu bezweifeln, da lateinische Begriffe verwendet werden, die nicht im Text vorkommen, was wiederum auf schon vorhandene kosmographische Grundkenntnisse des Rezipienten schließen lässt.

Wahrscheinlicher ist, dass die Bestandteile der Welt während der Textlektüre zugeordnet wurden, was angesichts der geringen Rezeptionsspuren im Text wahrscheinlich erscheint²²²: Eine Art ‚Fingerübung‘ hinsichtlich des Wissens zum Aufbau der Welt. Gleichzeitig kann die nachträgliche Beschriftung aber auch als Hinweis interpretiert werden, dass die Illustration für den Rezipienten ohne die Möglichkeit, die einzelnen Bestandteile im Bild selbst identifizieren zu können, unvollständig ist. Indem die einzelnen Bildstreifen benannt werden, wird der Holzschnitt den Erwartungen und mitunter auch Sehgewohnheiten angepasst, die sich durch die Rezeption anderer kosmographischer (Fach-) Literatur ergibt: Eine Weltdarstellung, aus der Wissen durch die kombinierte Lektüre von Text und Bild entnommen werden kann.

²²² Eine Anmerkung in derselben Tintenfarbe findet sich nur noch auf fol. 55r (*Buch der Natur* (wie Anm. 218) in dem Unterkapitel *Von dem himel fladen*. Ansonsten sind zwischendurch noch einige wenige Bleistiftnotizen erkennbar, die aber einer anderen Hand zugeordnet werden müssen.

2.7 Zusammenfassung

Der Schwerpunkt der Untersuchung bezog sich auf das Text-Bild-Verhältnis im *Buch der Natur* und ging dabei drei zentralen Fragen nach: Existiert eine künstlerische Vorlage für die Bucheingangsdarstellung zum zweiten Kapitel? Wie werden Text und Bild miteinander verknüpft? Welche Funktion nimmt die Druckgrafik im Textzusammenhang ein?

Die Gegenüberstellung von Druck und Handschrift hat gezeigt, dass Bämmler grundlegende Änderungen vorgenommen hat: Statt des ursprünglich gereimten Prologs fügt er zu Beginn des Werkes einen veränderten Paratext ein, verfasst ein erweitertes *Register*, in dem er den Stoff des Buches neu unterteilt, und fügt die Nennung der Blattzahl sowie des Umfangs eines jeden Kapitels ein. Auch wenn Bämmler den Text der einzelnen Kapitel nicht ändert, zeigen die Änderungen, dass das Werk an die Ansprüche eines neuen Lesepublikums angepasst wird, das in dem *Buch der Natur* ein nützliches Nachschlagewerk finden soll. Auch der enge Zusammenhang von Text und Bild wird bereits vor der eigentlichen Lektüre betont, indem Bämmler auf die eigens für den Druck angefertigten Holzschnitte (*figuren*) verweist, die, da die Paginierung fehlt, als wichtige Markierung des Beginns das Auffinden eines jeden Kapitels erleichtern. Die Bildgestaltung ist dabei nicht willkürlich, denn in den Holzschnitten werden inhaltliche Aspekte aus den jeweils nachfolgenden Kapiteln dargestellt, was ihre Funktion als reine Kapitelmarkierung erweitert.

Mit dem Holzschnitt zum zweiten Kapitel legt Bämmler in seiner Erstausgabe vom *Buch der Natur* eine Welt Darstellung vor, die im Vergleich zu den anderen Illustrationen, die in dieser Arbeit im Folgenden behandelt werden, als ungewöhnlich zu bezeichnen ist. Sie weicht aufgrund ihrer rechteckigen Form und den einzelnen Bildstreifen von der tradierten Kreisform für Kosmos und Erde ab. Jegliche Beschriftung fehlt, die über die bildhafte Darstellung hinausgehend Aufschluss über Himmel, Planeten und Elemente geben könnte. Die schematisierte Raumaufteilung gewährt Einblick in eine klar strukturierte Welt, bei der weniger die funktionalen Zusammenhänge der Bestandteile als vielmehr diese selbst hervorgehoben werden, klar abgegrenzt durch die einzelnen Bildstreifen. Als mögliche Bildvorlage wurde das Heidelberger Manuskript Cpg 300 vergleichend untersucht. Die Analyse hat aufgezeigt, dass die rechteckige Form wie auch die Unterteilung in Bildstreifen diesem Manuskript entnommen sein können, weitere Übereinstimmungen lassen sich nicht finden. Es ist daher wahrscheinlich, dass der Holzschnitt weniger einer konkreten Bildvorlage unterliegt, sondern auf Grundlage des Textes konzipiert ist. Die Verknüpfung zwischen Bild und Text entsteht nicht durch die Umsetzung spezifischer Wissensinhalte, die im Text zu den Himmeln, Planeten oder Elementen dargelegt werden. Vielmehr resultiert die Verbindung aus übereinstimmenden Strukturmerkmalen, die

sowohl den Text als auch die Illustration kennzeichnen. Die vertikale Beschreibungsstruktur im Text wird durch die bewusst gewählte rechteckige Form im Bild aufgegriffen; anders als bei der Kreisform wird so das im Text beschriebene Oben und Unten ins Bild transferiert. Die klare Abgrenzung der drei Himmel und sieben Planeten durch die Bildstreifen spiegelt die einzelne Behandlung der oberen Himmel und Planeten im Text wider. Deutliche Abweichungen im Darstellungsmodus finden sich bei der textlichen Beschreibung und bildlichen Ausführung der vier Elemente: Sind diese im Text einzeln und ihrer entsprechenden Schwere nacheinander aufgeführt, so ist im Holzschnitt einzig das Feuer als einzelner Bildstreifen umgesetzt. Die weiteren drei Elemente Luft, Wasser und Erde werden innerhalb der Erdlandschaft dargestellt. Die auf den ersten Blick als deutliche Abweichung vom Text einzustufende Darstellung der Erde wird durch die Textbeschreibung der Erde als Wohnort des Menschen relativiert. Die Gestaltung dieses Wohnorts obliegt hingegen dem Formschneider, wobei dieser keine individuelle oder gänzlich neue Abbildungsmöglichkeit der Erde entwirft, sondern prototypische Bildelemente aus anderen Bildkontexten kombiniert, die zusammen die Erdlandschaft ergeben.

Die aus der Analyse gewonnen Erkenntnisse lassen Schlussfolgerungen bezüglich der Funktion des Holzschnitts zu. Die allgemeine Funktion dieses Holzschnitts sowie letztlich aller Illustrationen dieses Drucks ist, wie bereits Bämmler in seiner Kapitelübersicht am Eingang des Drucks aufführt, die Gliederung des Buches in zwölf Kapitel, indem die *figuren* als Markierung eines neuen Kapitels dienen. Indem die Holzschnitte wesentliche inhaltliche Aspekte bildlich darstellen, wird das Auffinden des entsprechenden Kapitels erleichtert. Im Falle der Bucheingangsdarstellung zum zweiten Kapitel erhalten die Rezipierenden darüber hinaus bereits vor der Lektüre Informationen über die Welt, die durchaus auch ohne Beschriftung der einzelnen Bildstreifen erfassbar sind. Die Anzahl der existierenden Planeten und Himmel kann der Illustration genauso entnommen werden wie auch die unterschiedlichen Bereiche, in die die Welt unterteilt werden kann. Die fehlende Beschriftung der Bildstreifen schließt aber die Aneignung der konkreten Bestandteile der Welt (oberen Himmel, Planeten, Elemente) allein über die Bildbetrachtung aus. Dies zeigt klar, dass nicht das Bild, sondern der Text als zentrales Medium der Wissensvermittlung im Mittelpunkt steht, auf den wiederum die Illustration verweist. Eine textunabhängige Bildrezeption ist somit nicht intendiert; vielmehr ist die Illustration in ihrer Gestaltung und Form ganz auf den Text ausgerichtet, auf den sie verweist, und ist damit nicht beliebig austauschbar. Der Holzschnitt erfüllt eine primär rezeptionsleitende Funktion: Er bereitet auf die thematischen Schwerpunkte des nachfolgenden Textes vor und soll die Leserinnen und Leser dadurch zum Text hinleiten, der neben den Bezeichnungen der Planeten und Himmel weiterführende Wissensbestände bereithält. Die rezeptionsleitende Funktion darf aber nicht zu dem

Schluss führen, dass das Bild dem Text vollkommen untergeordnet ist. Das Bild ermöglicht eine vorstellbare Erfahrung des Raumes durch das Sehen und unterliegt damit nicht der vertikalen Abfolge der Textbeschreibung von oben nach unten. Die Frage, warum sich Bämle für diese Darstellung entscheidet und nicht etwa die Illustration aus der Heidelberger Handschrift in den Druck übertragen lässt, ist mit diesen Befunden erklärbar: Die klare Struktur in Anlehnung an den Text und die einfachen Bildstrukturen für Himmel, Planeten (im Vergleich zu den Planetengottheiten) und Elemente sollten für die Lesenden bei der Betrachtung des Bildes leicht verständlich sein. Für einen breiten und heterogenen Adressatenkreis, wie er für den Druck anzunehmen ist, dürften auch ohne ikonographische Vorkenntnisse der kosmographische Schwerpunkt und die einzelnen Bereiche der Welt erkannt werden können.

Die Ergebnisse und Schlussfolgerungen der Analyse beziehen sich auf die bildliche Abbildung der drei oberen Himmel sowie der Planeten, nicht aber auf die Elemente. Sie weisen im Verhältnis zum Text eine deutliche Eigenständigkeit in ihrer Darstellungsweise auf: Statt die vier Elemente einzeln durch Bildstreifen zu zeigen, werden Luft, Wasser und Erde innerhalb der Erdlandschaft subsumiert. Der Fokus richtet sich in der Bucheingangsdarstellung damit weniger auf die im Text einzeln dargelegten Elemente als auf deren Erscheinungsform aus der erdgebundenen Perspektive des Menschen. Die Ausführungen zu den einzelnen und voneinander getrennt beschriebenen Elementen sind zu umfangreich, als dass sie in ein Bildprogramm übertragen werden könnten. Im Holzschnitt werden diese Ausführungen auf die zentrale Aussage verdichtet, dass die Elemente den Lebensraum des Menschen formen und das Leben auf der Erde erst ermöglichen. Gleichzeitig wird durch den einzelnen abgebildeten Menschen, über dem sich der Kosmos sowie die oberen Himmel befinden, ein Zusammenhang zum ersten Kapitel hergestellt: Der von Gott erschaffene und zuvor als Mikrokosmos behandelte Mensch steht jetzt dem Makrokosmos gegenüber. Damit werden über das Bild durch die Lektüre gewonnene Wissensbestände miteinander in Beziehung gesetzt und vernetzt. Nicht die isolierte Betrachtung des Menschen und des Kosmos ist intendiert. Vielmehr sollen deren Zusammenhänge erkannt und das aus dem ersten Kapitel gewonnene Wissen mit den neuen Informationen aus dem zweiten Kapitel in ein Verhältnis gesetzt werden: Der Aufbau des Kosmos steht im Zusammenhang mit dem Aufbau und der Funktionsweise des Menschen; die Wirkungen der Planeten haben direkte Einflüsse auf den Menschen, wie im Text immer wieder betont wird. Der Holzschnitt leistet damit einen wichtigen Beitrag zur Verknüpfung der ersten beiden Kapitel und damit zur Vernetzung von Wissen. Die Bildkonzeption verdeutlicht zudem, dass die Bildfunktion nicht darin besteht, textliches Wissen im Bildmedium erneut zu generieren oder zu speichern, indem der Text gelesen und anschließend zur Bucheingangsdarstellung zurückgeblättert

wird, um erworbenes Wissen mit dem Holzschnitt abzugleichen. Stattdessen fungiert dieser als Gliederungshilfe, soll auf den Text vorbereiten und zu diesem hinführen.

Zwar sind die theologischen Ausführungen des Textes im Bild nicht sichtbar, wodurch eine naturkundliche Perspektivierung im Holzschnitt vorgenommen wird. Dennoch erscheint im Bild auch eine religiöse Perspektivierung. Durch die Darstellung des göttlichen Himmels stehen sich Schöpfung und Schöpfer, Zeit und Ewigkeit, Erde und göttlicher Himmel und schließlich sterblicher Mensch und unsterblicher Gott direkt gegenüber. Der Blick des erdgebundenen Menschen nach oben gibt nicht nur den Einblick in den Kosmos, sondern verweist darüber hinaus auch auf die mögliche Zukunft des Menschen, der durch seinen Glauben Raum und Zeit überwinden und als Auserwählter in das Reich Gottes eingehen kann. Gegenwart und Zukunft sind miteinander verschränkt. Diese Verknüpfung geht über den Text hinaus und wird allein durch den Holzschnitt generiert.

Wie bereits zu Beginn angedeutet, wird das *Buch der Natur* auch noch im 16. Jahrhundert gedruckt. 1536 und 1540 erscheinen bei Christian Egenolff (1502–1555) in Frankfurt/Main zwei Ausgaben vom *Naturbuoch. Vonn nutz eigenschafft wunderwirckung vnnd Gebrauch aller Geschoeff, Element vnnd Creaturn*, die zugleich „[...] das Ende der mittelalterlichen Überlieferungsgeschichte [...]“²²³ markieren. Sowohl die Holzschnitte als auch der Text wurden für diese Ausgaben grundlegend geändert: Insgesamt finden sich 225 Schnitte, die zum Teil mehrfach verwendet werden. Statt den Beginn eines Buchkapitels in Form eines ganzseitigen Holzschnitts zu markieren, befinden sich diese nun in der Textspalte oder am Seitenrand, wodurch ein im Vergleich zu den Drucken des 15. Jahrhunderts grundlegend verändertes Text-Bild-Verhältnis erzeugt wird. So sind die sieben Planeten in den Drucken des 16. Jahrhunderts nun figürlich dargestellt, ähnlich der Federzeichnung aus der Lauberwerkstatt, und werden der jeweiligen Textpassage vorangesetzt, wodurch das Auffinden der Informationen erleichtert wird. Zudem ist der Text des zweiten Kapitels stark gekürzt²²⁴; allegorische oder vertiefende theologische Exkurse werden gestrichen, die Ausführungen zur Erde und deren Dreiteilung fehlen gänzlich. Mittelalterliches Wissen, das offenbar als veraltet angesehen wird, wird nicht weiter tradiert. Allerdings finden sich, zumindest zu den Ausführungen der Planeten, auch keine Anpassungen oder Aktualisierungen an gegenwärtige Wissensbestände. Damit wird deutlich, dass Egenolff kein enzyklopädisches Kompendium erstellen wollte, das von einer kleiner Gruppe Gelehrter rezipiert wird, sondern ein ‚Hausbuch‘, das als Ratgeber für den alltäglichen Gebrauch gedacht ist und damit von einer breiten Leserschaft rezipiert wird.²²⁵

²²³ Spyra (wie Anm. 95), S. 485.

²²⁴ Dieser Umstand bezieht sich auf das gesamte Druckwerk, siehe dazu die Ausführungen bei ebd., S. 488–490.

²²⁵ Ebd., S. 488.

3 Die Welt im Gespräch – Der *Lucidarius*

3.1 Werk, Überlieferung und Druckkonzeption

Wie das *Buch der Natur* stellt auch der *Lucidarius* nicht ein Werk dar, das erst für oder unmittelbar vor der Drucklegung entsteht, sondern das als mittelalterlicher Wissenstext bereits zwischen 1150 und 1230 verfasst und damit seit dem Mittelalter tradiert wird.²²⁶ Die 95 heute noch erhaltenen Handschriften und Fragmente²²⁷ zeugen von einer umfangreichen und geographisch weit verbreiteten handschriftlichen Überlieferung des Textes²²⁸ und damit von einem regen Interesse an diesem Werk, „das in der Breitenwirkung [das] erfolgreichste deutsche Werk des 12. Jahrhunderts überhaupt“²²⁹ darstellt. Der Grund dafür liegt in der thematischen Vielfältigkeit des Werkes: „Das Kompendium will in der Art der *imago mundi*-Literatur des lateinischen Mittelalters vom Wissen über die Welt und die Natur sowie von der christlichen Heilslehre alles enthalten, was für den damaligen Menschen wichtig war“.²³⁰ Der *Lucidarius*, der als erste „systematische Lehre von Gott, von der Welt und vom Heil in deutscher Sprache“²³¹ gilt, ist in nur seltenen Fällen als Einzelhandschrift überliefert.²³² Am häufigsten findet er sich in Sammelhandschriften. Bis auf die höfische Epik ist das Werk mit allen drei weiteren „Faszinationsbereichen“²³³ der mittelalterlichen Literatur überliefert: Es ergänzt jegliche Art astronomischer und medizinischer Literatur und wird mit Predigttexten, Exempel, Legenden und städtischer Chronikschreibung verbunden.²³⁴ Damit werden die vielfältigen Themen des *Lucidarius*

²²⁶ Zur zeitlichen Entstehung des Werkes siehe Georg Steer, „Der deutsche *Lucidarius*. Ein Auftragswerk Heinrichs des Löwen?“, in: *DVJS* 64 (1990), S. 1–25; Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 58; Loris Sturlese, „Philosophie im deutschen ‚*Lucidarius*‘? Zur Vermittlung philosophischer und naturwissenschaftlicher Lehre im deutschen Hochmittelalter“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 114 (1999), S. 249–277, hier S. 253.

²²⁷ Eine Auflistung der Textzeugen findet sich bei Georg Steer, Dagmar Gottschall, *Der deutsche „Lucidarius“. Kritischer Text nach den Handschriften, Bd. 1*, Tübingen 1994 (Texte und Textgeschichte 35), S. 11*–19*. Seit dieser Veröffentlichung sind weitere zehn Textzeugen entdeckt worden, vgl. dazu Helgard Ulmschneider, „'Wistumes vil, vremde mere' oder 'zum zit vertriben'? Zur Überlieferung der Prologe des deutschen ‚*Lucidarius*‘ in den mittelalterlichen Handschriften“, in: *ZfDA* 138 (2009), S. 141–165, hier S. 145, Anm. 24.

²²⁸ Zur geographischen Verbreitung der Textzeugen siehe Helgard Ulmschneider, *Der deutsche „Lucidarius“. Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte, Bd. 4*, Berlin [u. a.] 2011 (Texte und Textgeschichte 38), S. 332–335. Die zahlreichen Handschriften stellen dabei unterschiedliche Textfassungen dar (x-Fassung und y-Fassung), siehe dazu ausführlich Steer et al. 1994 (wie Anm. 227), S. 115*–117*.

²²⁹ Ulmschneider 2009 (wie Anm. 227), S. 141.

²³⁰ Marlies Hamm, *Der deutsche „Lucidarius“*. Bd. 3, Tübingen 2002 (Texte und Textgeschichte 37), S. 1.

²³¹ Sturlese 1999 (wie Anm. 226), S. 251.

²³² Nach Ulmschneider existieren lediglich fünf Einzelhandschriften, vgl. Ulmschneider 2011 (wie Anm. 228), S. 87.

²³³ Zu diesem Begriff siehe Hugo Kuhn, *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*, Tübingen 1980, S. 89–95. Kuhn unterteilt die Literatur in vier Bereiche: religiöser Bereich; Theorie, Praxis und Praktiken in Schule und Leben; Staat–Recht–Geschichte; Liebe und Gesellschaft.

²³⁴ Vgl. Ulmschneider 2011 (wie Anm. 228), S. 351–353. Eine Auflistung der Mitüberlieferungen zum *Lucidarius* findet sich auf S. 354–372.

sichtbar, die sich mit den unterschiedlichen literarischen Gattungen kombinieren lassen und zugleich auch dessen Gattungsambivalenz.²³⁵

Von wem und für wen der *Lucidarius* ursprünglich verfasst worden ist und unter welchen Umständen er entstanden ist, ist in der Forschung bis heute umstritten.²³⁶ Eindeutiger lässt sich hingegen anhand der handschriftlichen Tradierung und der Rezeptionskontexte feststellen, dass die Rezeption des *Lucidarius* auf keine bestimmte soziale Schicht begrenzt ist, sondern „vom Hochadel herab bis zum städtischen Medicus und Klosterschneider der Augustiner“ gelesen und schriftlich tradiert wird, auch monastische Kreise kommen als Rezeptionsgruppe in Frage.²³⁷ Da der Text nicht in lateinischer, sondern in deutscher Sprache verfasst ist, richtet er sich vorzugsweise nicht an Gelehrte, sondern an ein interessiertes Laienpublikum.²³⁸ In diesem Zusammenhang hält Robert Luff fest, dass der Schüler im *Lucidarius* hingegen nicht als Laie verstanden werden kann, da er über Schreib- und Lesefähigkeiten verfügt, die sich auch auf Lateinkenntnisse erstrecken, weshalb er dem klösterlichen Bereich zuzuordnen ist. Auch der Autor des Werkes stehe seiner Meinung nach in einer engen Beziehung zum monastischen Bereich.²³⁹

Der *Lucidarius* stellt eine Kompilation aus verschiedenen Quellen dar, die zu „Bestsellern des Mittelalters“²⁴⁰ gehören: Honorius' Augustodunensis *Elucidarium*, *Imago mundi* und *Gemma animae*; die *Philosophia mundi* Wilhelms von Conches; das *Liber de divinis officiis* Ruperts

²³⁵ Zur schwierigen Einordnung des *Lucidarius* in eine bestehende Gattung siehe Dagmar Gottschall, *Das "Elucidarium" des Honorius Augustodunensis. Untersuchungen zu seiner Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum*, Tübingen 1992 (Texte und Textgeschichte 33), S. 124 sowie Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 59.

²³⁶ Der *Lucidarius* ist mit zwei unterschiedlichen Prologen überliefert, die als ‚Prolog A‘ und ‚Prolog B‘ bezeichnet werden, wobei die Mehrzahl der heute überlieferten Handschriften den Prolog B aufweist. Zu den Textfassungen, aus denen sich der Drucktext des *Lucidarius* zusammensetzt, siehe das Stemma bei Ulmschneider 2011 (wie Anm. 228), S. 376. Der Prolog A enthält im Gegensatz zum Prolog B Hinweise zur Entstehungsgeschichte des Werkes: Demnach sei das Werk auf Wunsch Herzog Heinrichs von dessen Hofklerikern zu Braunschweig *getichtet vnde geschriben* worden. In dem Herzog erkannte die Forschung Heinrich den Löwen (um 1129 – 1195), die Entstehungszeit des Werkes wurde recht genau auf 1190–1195 datiert; siehe dazu Edward Schröder, „Die Reimvorreden des deutschen *Lucidarius*“, in: *Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen: Phil.-hist. Klasse* (1917), S. 153–172. Auch Steer teilte 1985 noch diese Forschungsmeinung: Georg Steer, „*Lucidarius*“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters* (wie Anm. 91), Sp. 939–947. Fünf Jahre später zweifelt Steer jedoch die Echtheit des Prologs A an, Joachim Bumke wiederum hat Steers Argumentation widersprochen. Eine ausführliche Bibliographie zu dieser Forschungsdiskussion findet sich bei Timo Reuvekamp-Felber, „Genealogische Strukturprinzipien als Schnittstelle zwischen Antike und Mittelalter. Dynastische Tabelaue in Vergils „Aeneis“, dem „Roman d'Eneas“ und Veldekes „Eneasroman““, in: *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos*, hg. von Manfred Eikelmann, Udo Friedrich et al., Berlin 2013, S. 57–74, hier S. 68f, Anm. 39.

²³⁷ Vgl. Ulmschneider 2011 (wie Anm. 228), S. 349f, 379 sowie S. 385.

²³⁸ Zum Verhältnis von deutsch- und lateinischsprachigen Drucken siehe Matthias Schulz, „Deutsch in Handschrift und gedrucktem Buch im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Aus Buchwerkstatt und Bibliothek. Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident*, hg. von Lorenz Korn, Birgit Hoffmann et al., Bamberg 2014 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 3), S. 271–304, bes. S. 281–287. Als Laien werden in diesem Kontext Rezipienten bezeichnet, die zwar über eine gewisse Grundbildung, aber über keine wissenschaftlich-theoretische Ausbildung verfügen. Zum Begriff des ‚Laien‘ im *Lucidarius* siehe Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 61f sowie S. 6*, 14* und 35*.

²³⁹ Vgl. Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 83f.

²⁴⁰ Ebd., S. 14*.

von Deutz²⁴¹ sowie der Text des Arnulf von Orléans.²⁴² Eine der einflussreichsten Quellen ist das *Elucidarium*, das nicht nur als Vorlage für die Werkbezeichnung dient.²⁴³ Es fungiert auch als zentrale Hauptquelle²⁴⁴, an der sich der Verfasser hinsichtlich des Inhalts und struktureller Merkmale orientiert. Der Inhalt des *Lucidarius* wird in drei Bücher unterteilt: Das erste Buch stellt Gott und die Ordnung der Welt (Erde, Kosmos, Gestirne, Menschen, Tiere) in den Mittelpunkt; das zweite Buch widmet sich der Christenheit und dem liturgischen Leben (Kirche, Sünde, Gnadenerwartung); das dritte Buch handelt von den Letzten Dingen und vermittelt biblisches Wissen.²⁴⁵ Diese Einteilung entspricht auch der thematischen Einteilung im *Elucidarium*.²⁴⁶

Ein weiterer übereinstimmender Punkt zwischen beiden Werken betrifft die Präsentation dieser Wissensbestände. Wie im *Elucidarium* wird auch im *Lucidarius* dafür die Dialogform zwischen einem fragenden *Junger* (Schüler) und einem antwortenden *Maister* gewählt. Gleichzeitig stellt dieser Dialog das erste schriftliche Lehrgespräch zwischen Schüler und Meister in der Volkssprache dar.²⁴⁷ Die Wahl der Dialogform lässt sich mehrfach begründen. Sie erlaubt dem Verfasser, unterschiedliche Quellentexte miteinander zu verknüpfen, ungeachtet ihrer Textform. Der Dialog stellt dabei den formalen Rahmen dar, in dem die Quellen so integriert werden, dass sie sich zu einem eigenständigen Text verdichten. Zudem sind Anmerkungen oder Kürzungen des Originaltextes durch den Verfasser wesentlich leichter in diese Struktur integrierbar. Außerdem ermöglicht die Dialogstruktur eine formale Organisation und Anordnung von Wissensinhalten,²⁴⁸ die die didaktische Vermittlung des Inhalts erleichtern.²⁴⁹ Der Verfasser übersetzt und überträgt damit nicht nur die Textpassagen aus seinen Quellen, sondern verknüpft sie miteinander, erschafft eine eigene Textstruktur, die von den Quellenvorlagen abweicht und

²⁴¹ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 13*–23*; zum Einfluss der Quellen auf die Textstruktur siehe Sturlese 1999 (wie Anm. 226), S. 259.

²⁴² Vgl. ebd., S. 254.

²⁴³ Die Lichtmetapher des Honorius geht auf die augustinische Illuminationslehre zurück, nach der sich menschliche Erkenntnis durch göttliche Erleuchtung vollzieht, um Weisheit zu erlangen. Zur Werkbezeichnung und der darin enthaltenen Metapher der Erleuchtung siehe Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 65–68. Zum Werktitel und den ältesten Textzeugen, die diesen Titel aufführen, siehe Ulmschneider 2009 (wie Anm. 227), S. 164, Anm. 82.

²⁴⁴ Vgl. Steer 2010 (wie Anm. 236), Sp. 941 sowie Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 58; zur Eigenständigkeit des *Lucidarius* gegenüber dem *Elucidarium* siehe Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 27*.

²⁴⁵ Gottschall 1992 (wie Anm. 235), S. 124. In dem ersten Buch entnimmt der Verfasser dem *Elucidarium* lediglich elf Fragen aus den Bereichen Gott, Trinität, Erschaffung des Himmels und der Erde, Fall Luzifers, Hölle; eine textliche Gegenüberstellung der übernommenen Fragen innerhalb des ersten Buches des *Lucidarius* im Vergleich zum *Elucidarium* führt Gottschall S. 128 auf. Das dritte Buch hingegen beruht allein auf dem *Elucidarium*, vgl. Sturlese 1999 (wie Anm. 226), S. 257.

²⁴⁶ Die Einteilung beim *Elucidarium* ist: I. *De divine rebus*; II. *De rebus ecclesiasticis*; III. *De futura vita*. Dazu und zur Erweiterung der drei Bücher im *Lucidarius* von der heilsgeschichtlichen um eine trinitarische Struktur siehe Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 59 sowie Gottschall 1992 (wie Anm. 235), S. 130.

²⁴⁷ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 3*.

²⁴⁸ Vgl. Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 81 sowie ausführlich Renate Hilsenbeck, *Lehrdialog und Laienunterweisung. Der deutsche 'Lucidarius' im Kontext lateinischer Dialogtradition*, Eichstätt 1990.

²⁴⁹ Vgl. Monika Unzeitig, „Der mittelniederdeutsche 'Lucidarius' von Matthäus Brandis (1485)“, in: *Wolfram Studien* 27 (2024 (im Druck)), S. 7.

bearbeitet die Textinhalte so, dass sie einem breiten Rezipientenkreis verständlich erscheinen.²⁵⁰ Die thematische Vielfalt des *Lucidarius*, die von theologischen Inhalten über geographisches, medizinisches bis hin zu naturkundlich-kosmographischem Wissen reicht, die Nutzung der einschlägigen Quellen und Autoritäten sowie die geschickte wie auch strukturgebende Vermittlung von Wissen durch leicht verständliche Fragen und Antworten haben zum enormen und langanhaltenden Erfolg des *Lucidarius* beigetragen.

Auch wenn der *Lucidarius* auf den ersten Blick als religiöses Werk erscheint, das essentielle Fragen zur christlichen Heilslehre aufwirft und beantwortet, hat die Forschung doch deutlich herausgearbeitet, dass die naturkundlichen ‚Segmente‘ innerhalb des theologischen Bezugsrahmens eine wichtige Rolle einnehmen. Marlies Hamm kommt zu dem Schluss, dass im *Lucidarius* eine klar erkennbare naturwissenschaftlich-philosophische Akzentverschiebung im Vergleich zum *Elucidarium* nachweisbar sei. Der *Lucidarius* lasse tendenziell erkennen, dass das göttliche Schöpfungsgeschehen mit naturkundlichen Erklärungsansätzen verbunden werde.²⁵¹ Loris Sturlese argumentiert in diesem Zusammenhang anhand der Struktur der Stoffaufbereitung innerhalb des ersten Buches, dass dem Verfasser des *Lucidarius* das *Elucidarium* in seiner kosmologischen und naturphilosophischen Ausrichtung zu gering erschien. Indem dieser auf die *Imago mundi* und die *Philosophia mundi* zurückgreife, weiche er von seiner Vorlage ab und ergänze den kosmographischen Teil des Werkes um weiterführendes naturkundliches und naturphilosophisches Wissen.²⁵² Kosmos, Natur und Naturereignisse seien nicht mehr nur theologisch aufgeladen. Die Beschreibungen des Weltaufbaus und kosmologischer Ereignisse verlieren ihren allegorischen Wert und dienen nicht allein Nachweis göttlicher Allmacht und geistiger Erbauung, sondern seine Sachbeschreibungen, denen ein Eigenwert zukomme, argumentiert Marlies Hamm.²⁵³ Gottschall betont in diesem Zusammenhang, dass es im *Lucidarius* nicht um die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lehrmeinungen gehe, sondern um die Vermittlung einer klaren Vorstellung vom Kosmos.²⁵⁴ Dagegen argumentiert Hamm, dass auch die theologische Perspektive auf die Welt eine zentrale Rolle einnehme. Trotz der Schwerpunktsetzung auf naturwissenschaftliche Erklärungsversuche und einem erweiterten Naturbegriff werde die göttliche Kraft ebenfalls als Erklärung für bestimmte Vorgänge und Zustände in der Welt herangezogen.²⁵⁵

²⁵⁰ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 14*.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 6*; siehe auch S. 29*.

²⁵² Vgl. Sturlese 1999 (wie Anm. 226), S. 256–258. Dort finden sich auch dezidierte Angaben zu den entnommenen Themen aus beiden Werken in den *Lucidarius*. Siehe auch Gottschall 1992 (wie Anm. 235), S. 5.

²⁵³ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 6*.

²⁵⁴ Vgl. Gottschall 1992 (wie Anm. 235), S. 133.

²⁵⁵ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), 20*f.

In der Folge zeugen die Bearbeitungen des *Lucidarius* davon, dass dieses Werk insbesondere wegen der naturkundlichen Wissensinhalte rezipiert wird. Steer führt diesbezüglich den Vergleich zwischen der A- und B-Variante des *Lucidarius* an. Dieser zeige, dass der A-Redakteur weitaus größeres Interesse an den naturwissenschaftlichen Darlegungen als an den theologischen Aspekten besitze, die er herauskürze.²⁵⁶ Im Zuge der Tradierung des Werkes „wird der >Lucidarius< zunehmend seiner theologischen Intention beraubt[...]“²⁵⁷ und stelle ein naturkundlich orientiertes Werk dar,²⁵⁸ das schließlich als Hausbuch mit enzyklopädischem Charakter oder als Nachschlagewerk verstanden werde²⁵⁹ und sich an alle richtet, die auf der Suche nach „Weltanschauungswissen“ und „Weltbild-Wissen“ seien.²⁶⁰

Die Beliebtheit des Werkes, ablesbar an der großen Anzahl noch heute erhaltener Handschriften, lässt sich auch für den Druck nachweisen: Von 1479 an wird der *Lucidarius* bis ins 19. Jahrhundert immer wieder bearbeitet und gedruckt.²⁶¹ Die Drucküberlieferung des *Lucidarius* setzt ein am 2. März 1479 mit der Erstausgabe des Augsburger Druckers Anton Sorg (GW M09336). Ihr folgen bis 1500 insgesamt noch 26 weitere Druckausgaben, wovon der Großteil im süddeutschen Raum in den Städten Augsburg, Straßburg und Ulm produziert wird. Nicht die Erstausgabe Sorgs, sondern der nur knapp drei Monate später erscheinende Druck von Johann Bämmler (GW M09328) bildet dabei die Vorlage für die nachfolgenden Ausgaben.²⁶² Unklar bleibt, welche Textvorlage Sorg und Bämmler für den Druck nutzten. In der Forschung wird vermutet, dass beide Fassungen auf eine heute nicht mehr erhaltene Vorlage zurückgehen, die im Benediktinerstift St. Ulrich und Afra in Augsburg entstanden sein könnte.²⁶³ Auch wenn sich der in den beiden Drucken überlieferte Text durch Kürzungen und Textbesserungen auszeichnet, findet keine grundlegende Aktualisierung der Jahrhunderte alten Wissensbestände statt.²⁶⁴

Als Bild- und Textgrundlage für diese Untersuchung dient die Erstausgabe Johann Bämmlers (GW M09328), da sich alle nachfolgenden Ausgaben des 15. Jahrhunderts an dieser Ausgabe orientieren. Bei besonderen textlichen oder bildlichen Abweichungen wird gesondert auf diese Druckausgabe hingewiesen. Das Folioformat der Ausgabe Bämmlers entspricht mit

²⁵⁶ Vgl. Steer 2010 (wie Anm. 236), Sp. 942.

²⁵⁷ Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 33*; siehe dazu auch Luff 1999 (wie Anm. 11), S. 59.

²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 61.

²⁵⁹ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 34; zum *Lucidarius* als Volksbuch siehe Steer et al. 1994 (wie Anm. 227), S. 1*f.

²⁶⁰ Steer 1987 (wie Anm. 108), S. 30.

²⁶¹ Siehe dazu die Auflistung der Drucke bis ins 19. Jahrhundert bei Steer et al. 1994 (wie Anm. 227), S. 19*–24*.

²⁶² Vgl. ebd. S. 25*. Lediglich der Druck von Johann Prüss (Straßburg 1482) greift auf die Vorlage von Sorg 1479 zurück, siehe dazu Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 11, Anm. 29. Die weiteren Druckausgaben tradieren den Text Bämmlers bis auf einige stilistische Veränderungen oder kleineren Korrekturen nahezu unverändert, vgl. ebd., S. 15, Anm. 36.

²⁶³ Vgl. Steer et al. 1994 (wie Anm. 227), S. 1*, weiterführend dazu Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 9f.

²⁶⁴ Vgl. ebd. S. 10.

ca. 21 x 28 cm Größe dem *Buch der Natur*, verfügt mit 32 Blättern jedoch über einen wesentlich geringeren Umfang. Während das *Buch der Natur* als Werk konzipiert ist, das den Anspruch erhebt, das gesamte Wissen über die Welt bereitzustellen, sind die Wissensbestände im *Lucidarius* wesentlich stärker reduziert. Auf diesen Umstand wird in der Vorrede verwiesen, die, wie auch im *Buch der Natur*, gegenüber der ursprünglichen Prologfassung für den Druck verändert wurde. Die Komprimierung bzw. Reduktion des umfangreichen Wissens und deren Vorteil wird besonders betont: [...] *denn was man in der gelschrifft weyt müßt zů samem lüchen, das vindet man hierinn mit wenig wortten schon begriffen.*²⁶⁵ Ein einzelnes Druckwerk enthält das Wissen, das für die Rezipienten ausgewertet und in der Volkssprache verständlich aufbereitet wird, was wesentlich zur großen Popularität des Werkes beigetragen hat. Schließlich wird die inhaltliche Darstellungsweise mit dem Rezeptionskreis begründet: *Von got getürren wir nicht zelerr reden, wann dýe leyen káemendt villeycht in groffen zweýfel, so fy die tieffen rede vernemendt.*²⁶⁶ Um die Laien, die dieses Buch lesen, nicht zu überfordern oder gar in ihrem Glauben zu verunsichern, werden tiefgreifende theologische Ausführungen vermieden.²⁶⁷ Verständlichkeit, Kürze und ein ausgewiesener Nutzen für die Rezipienten, wie er auch im *Buch der Natur* betont wird, stehen im Fokus.²⁶⁸

Neben dem Text wird auch das um einen weiteren Holzschnitt ergänzte fünfteilige Illustrationsprogramm der Bämle-Ausgabe für alle nachfolgenden Druckausgaben bis 1500 nahezu unverändert übernommen.²⁶⁹ Zwar weisen bereits einige Handschriften die Darstellung einer vereinfachten Zonenkarte auf, das Bildprogramm für den gedruckten *Lucidarius* aber wird gänzlich neu angefertigt.

Die lange und komplexe handschriftliche Tradierung des *Lucidarius* ist in der Forschung hinlänglich untersucht. Seine Überlieferung im Druck mit den dazugehörigen Holzschnitten fanden hingegen bisher nur wenig Interesse. Lediglich Monika Unzeitig hat sich in einem Aufsatz eingehender mit dem Text sowie den Holzschnitten auseinandergesetzt.²⁷⁰ Dabei beschränkt sie sich nicht nur auf die Ausgaben aus dem 15. Jahrhundert, sondern bezieht auch die Ausgaben

²⁶⁵ *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämle, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 1r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00001> (20.07.2023).

²⁶⁶ *Lucidarius*. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 2r. Zur Einordnung dieser Textstelle innerhalb eines theologisch-naturphilosophischen Kontexts siehe besonders die Erläuterungen von Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 57f.

²⁶⁷ Zu den Bedenken der Kirche gegenüber einem vertieften Erkunden der Schöpfungsgeheimnisse Gottes durch Laien bzw. Nichtkleriker siehe ebd., S. 58–61.

²⁶⁸ Siehe dazu auch Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 11–15, hier S. 14. In der Gegenüberstellung der Prologe von Sorg und Bämle arbeitet Unzeitig heraus, dass Bämle in seinem Eingangsprolog den *maister Lucidarius* als „personalisierte Erläuterungsautorität“ entwerfe sowie auf die Nützlichkeit des dargebotenen Wissens verweise.

²⁶⁹ Ab 1491 erhält der *Lucidarius* einen neuen Titel, der den Fokus besonders auf die Wunderdinge in der Welt legt: *Mailter Elucidarius von den wunderberñ lachen der welt. Lucidarius*. Augsburg: Johann Schönsperger, 09.11.1491, GW M09334, Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc.c.a. 2587, BSB-Ink L-251, fol. 1r; http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00029865/image_5 (25.07.2023).

²⁷⁰ Unzeitig 2014 (wie Anm. 11), S. 17–34.

aus dem darauffolgenden Jahrhundert in die Analyse mit ein. Hinsichtlich der Holzschnitte kommt sie zu dem Schluss, dass die Weltdarstellungen insbesondere in Bezug auf die kartographische Schwerpunktsetzung „hinter dem naturkundlichen und kartographischen Wissen der Zeit zurückbleiben“.²⁷¹ Die stark vereinfachte Beschreibung komplexer astronomisch-kosmologischer Vorgänge disqualifiziere das Werk als Fachbuch, gleichzeitig seien die naturkundlichen Bezüge so vielfältig, dass es ebenfalls nicht zur Erbauungsliteratur gezählt werden könne. Vielmehr richte sich das Werk an kosmographisch interessierte Laien und erschließe damit für die Drucker eine neue Käuferschicht.²⁷²

Die Kunsthistorikerin Pia Rudolph setzt sich in ihrem Artikel *Lucidarius* sowohl mit den illustrierten Handschriften als auch mit den Drucken des 15. und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts auseinander.²⁷³ Neben der wissenschaftlichen Erfassung der illustrierten Handschriften und Drucke steht die Beschreibung der Federzeichnungen bzw. Holzschnitte im Fokus. Bezogen auf die Drucke und deren Holzschnitte weist Rudolph nicht nur den regen Austausch der Druckplatten und damit verbunden die Übernahme von Bildprogrammen unter den Druckern nach,²⁷⁴ sondern berücksichtigt bei der Beschreibung der Holzschnitte auch deren Platzierung innerhalb des Textes. Eine dezidierte Text-Bild-Analyse findet zwar nicht statt, dennoch liefern die Ausführungen Rudolph einige Impulse, die in dieser Untersuchung aufgegriffen und mit den eigenen Analyseergebnissen ins Verhältnis gesetzt werden.

In einem weiteren Aufsatz widmet sich Unzeitig dem mittelniederdeutschen *Lucidarius* von Matthäus Brandis (1485), für dessen Druckausgabe sie die Ausgabe Johann Schönspergers von 1482 identifiziert. Durch die Gegenüberstellung beider Texte weist sie zudem Änderungen und Korrekturen nach, die im Zuge der Übersetzung in das Niederdeutsche vorgenommen wurden, in den hochdeutschen Druckausgaben aber fehlen.²⁷⁵

Die nachfolgende Untersuchung konzentriert sich auf den bebilderten Teil des Werkes, um wiederum die Text-Bild-Beziehungen in den Fokus zu stellen. Der Druck in der Ausgabe von Bämmler enthält fünf Holzschnitte. Auch wenn die ersten beiden Holzschnitte keine Weltdarstellungen sind, werden sie trotzdem in die Untersuchung miteinbezogen. Sie stellen den Himmel als wesentlichen Bestandteil der Welt aus naturkundlicher und theologischer Perspektive dar und markieren damit die thematische Bandbreite der Weltbetrachtung innerhalb des Werkes. Die

²⁷¹ Ebd., S. 22.

²⁷² Vgl. ebd., S. 30f.

²⁷³ Pia Rudolph, „81. *Lucidarius*“, in: *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, Bd 8: 72. Lancelot - 84. Johann von Soest, 'Margreth von Lumburg'*, hg. von Kristina Freienhagen-Baumgardt, Pia Rudolph et al., München 2020, S. 551–590, bes. S. 577–587 mit der Auflistung und Beschreibung der Drucke; siehe auch die Auflistung der Forschungsliteratur S. 587–590.

²⁷⁴ Siehe ebd., S. 579 die Ausführungen zum Austausch der Druckplatten sowie der Übernahme des Bildmotivs des *Engelsturzes* im *Lucidarius* zwischen Sorg, Bämmler und Zainer.

²⁷⁵ Vgl. Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), hier S. 20–26.

weiteren drei Holzschnitte bilden den eigentlichen Untersuchungsschwerpunkt. Auch in diesen nimmt der Himmel eine zentrale Stellung ein, theologische Bezüge hingegen aber fehlen gänzlich. Die Holzschnitte zeichnen sich durch eine auffallende Schlichtheit aus. Sie beschränken sich auf wenige Bildelemente, die in einfache geometrische Strukturen integriert sind, und richten den Fokus auf bestimmte Vorgänge in der Welt. Bemerkenswert ist zudem ihre Positionierung. Im Gegensatz zum *Buch der Natur* sind die Holzschnitte direkt in den Text integriert, wodurch der Eindruck eines besonders engen Text-Bild-Verhältnisses erzeugt wird. Positionierung und Darstellungsweise erinnern an Diagramme, wie sie vornehmlich in naturkundlichen Fachwerken genutzt werden, in denen die bildliche Komprimierung und räumliche Strukturierung der im Text beschriebenen Sachverhalte zu einem besseren Verständnis beitragen sollen. Dementsprechend scheinen die Holzschnitte des *Lucidarius* einen bestimmten Sachverhalt des jeweiligen Textabschnitts zu illustrieren und damit in einem direkten Funktionszusammenhang zum Text zu stehen. Inwieweit die Abbildungen tatsächlich als Diagramme angesehen werden können, in welcher Beziehung sie zum Text stehen und welche Funktionen die Bilder bei der Textrezeption erfüllen, soll die nachfolgende Untersuchung aufzeigen.

3.2 Der Himmel zwischen naturkundlicher und theologischer Beschreibung

Die erste Seite des von Bämmler herausgegebenen Drucks ist dominiert von dem Eingangsbild, das oberhalb des Textanfangs platziert ist (siehe unten Abbildung 10). Es zeigt den stehenden Lehrmeister, deutlich erkennbar an seiner Kleidung und den zu einer Redegeste erhobenen Händen, auch mit deiktischer Funktion durch den deutlich verlängerten Zeigefinger der rechten Hand. Ihm gegenüber sitzt der Schüler, der sich interessiert dem Meister zuwendet und dessen Worte mit einem Federkiel zu notieren scheint. Beide Figuren sind nicht nur durch ihre Attribute oder die Körpersprache identifizierbar, sondern auch durch die zusätzlich Beschriftung *Der Maister* und *Der Junger* ausgewiesen. Im Hintergrund befinden sich drei wellenförmige Linien, die durch angedeutete Sterne den Himmel verdeutlichen sollen. Offensichtlich werden zwei grundlegende Sachverhalte dargestellt: Zum einen wird noch vor der Lektüre die grundlegende Struktur des Textes bildlich veranschaulicht, also die Vermittlung von Wissen anhand des Lehrgesprächs zwischen Meister und Schüler. Dieser Hinweis auf die Kommunikationsstruktur findet sich auch in dem Textabschnitt unterhalb des Holzschnitts wieder: *Der maister vnd der junger redent miteinander [...]*.²⁷⁶ Zum anderen dient der auffällig gestaltete Himmel dazu, den zentralen Gegenstand der nachfolgenden Darlegungen bildlich zu markieren.

²⁷⁶ *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 1r.



Abbildung 10: Belehrungsszene zwischen Lehrmeister und Schüler (verkleinerter Ausschnitt), *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämeler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 1r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00003> (20.07.2023).

Dass die Betrachtung des Himmels vornehmlich unter naturkundlicher Perspektive erfolgt,²⁷⁷ wird nicht nur durch die Sterne angedeutet, sondern auch durch dessen Dreiteilung,²⁷⁸ die sich textlich begründen lässt. Auf fol. 4v und damit sieben Seiten nach der Eingangsdarstellung fragt der Schüler den Meister, wie viele Himmel existieren würden, worauf der Meister antwortet: [...] *Der himel seind dreÿ: eÿner ist von der erden biß an den mone; der ander ist von dem mone biß an das gefirne; der drit ist ob dem firmament, da got selber innen ist vnd sein lieben*

²⁷⁷ Vgl. Unzeitig 2014 (wie Anm. 11), S. 19.

²⁷⁸ Insbesondere in biblischen Schöpfungsdarstellungen findet sich häufig die Abbildung eines flächig zusammenhängenden Himmels, bei der Sonne, Mond und zahlreiche Sterne gleichzeitig dargestellt werden, beispielsweise im Bibeldruck bei Günther Zainer, Augsburg 1475/76, GW 4298, Bayerische Staatsbibliothek: BSB-Ink B-485, fol. 5r; http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00025978/image_15 (20.07.2023), oder bei Jodokus Pflanzmann (siehe Anm. 152). Im Unterschied zum dreigeteilt dargestellten Himmel im *Lucidarius* fungiert die simultane Darstellung der Himmelskörper als *pars pro toto* für den gesamten Kosmos, verweist zugleich aber auch auf den Schöpfungsakt der Gestirne am vierten Tag hin und ist damit primär theologisch konnotiert.

heyligen.²⁷⁹ Auch wenn die unterschiedlichen Bereiche, die so auch im *Buch der Natur* aufgeführt werden,²⁸⁰ in der Eröffnungsgrafik nicht erkennbar sind und diese allein durch die Textlektüre erfahren werden können, wird der zentrale Aspekt der Dreiteilung in die Illustration übernommen. Der dreigeteilte Himmel ist damit nicht willkürlich, sondern steht mit dem Text und dem Bezug auf das naturkundliche Themengebiet in einem deutlichen Zusammenhang. Bei den nachfolgenden Drucken, die das Eingangsbild übernehmen, sind auch Druckexemplare überliefert, die zudem Kolorierungen aufweisen, welche die Dreiteilung noch stärker hervorheben. In der Ausgabe des Augsburger Druckers Johann Schobser wurden die Himmelsstreifen mit den Farben Weiß (Farbe des Papiers), Rot und Gelb ausgestaltet (Abbildung 11) und auch in einem Druckexemplar Anton Sorgs von 1482 werden die drei Himmelsstreifen durch die Farben Rot, Weiß (Papier) und Blau markiert (Abbildung 12).



Abbildung 11: Meister und Schüler mit unterschiedlich gefärbten Himmelsstreifen (Ausschnitt); *Lucidarius*. Augsburg: Johann Schobser, 21.05.1488, GW M09330, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-250,2 Inc.c.a. 2070, fol. 1r; <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00029863/images/index.html> (20.07.2023).



Abbildung 12: Meister und Schüler mit unterschiedlich gefärbten Himmelsstreifen (Ausschnitt); *Lucidarius*. Augsburg: Anton Sorg, 04.05.1482, GW M09338, Staatsbibliothek zu Berlin - PK: Inc. 1273, fol. 1r.

Die Dreiteilung des Himmels dürfte so durch die Verwendung unterschiedlicher Farben von den Rezipierenden leichter erkannt werden. Die Eingangsbildung hat die Aufgabe, auf die nachfolgende Textlektüre vorzubereiten, indem die Textstruktur (Dialogform) und der Lehrgegenstand (Himmel) bildlich dargestellt werden. Dass der Himmel als zentraler Lehrgegenstand aber nicht nur unter naturkundlicher Schwerpunktsetzung betrachtet wird, lässt sich anhand des zweiten Holzschnitts erkennen. Dieser befindet sich in einem Textabschnitt, der mit *Von dem himel vnd der erden vnd den vier elementen*²⁸¹ überschrieben ist. Auch wenn damit eine

²⁷⁹ *Lucidarius*. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 4v.

²⁸⁰ Auch im *Buch der Natur* findet sich neben der Dreiteilung der Hinweis, dass der oberste Himmel von Gott und den Heiligen bewohnt ist. Beide Quellen greifen damit auf gängiges Wissen der mittelhochdeutschen Literatur zurück, die sich auf Augustinus' *De genesi ad litteram* XII.34–37 stützt. Vgl. dazu und weiterführend Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 102.

²⁸¹ *Lucidarius*. Bämle 1479 (wie Anm. 265) fol. 2r.

naturkundliche Schwerpunktsetzung angedeutet wird, finden sich in diesem Textabschnitt zunächst Erläuterungen zu theologischen Fragestellungen, die die Schöpfung und den Schöpfungsakt selbst betreffen.²⁸² Dabei wird anhand einer Frage des Schülers das Verhältnis von *Welt* und *Erde* deutlich, bei dem zunächst noch zwischen beiden Begriffen klar unterschieden wird: *Der junger fragt: w3 got allein, ee er die welt vnd erd geschüf.*²⁸³ Der Begriff ‚Welt‘ wird in diesem Zusammenhang in einem allumfassenden Sinne gebraucht (*mundus*), schließt also neben der Zeit den irdischen wie auch kosmischen Raum sowie alles darin Erschaffene mit ein. Die Erde ist zwar Teil dieser Welt, durch die gesonderte Aufführung wird aber deren Bedeutung innerhalb der Schöpfung betont: Als Lebensraum der von Gott erschaffenen Tiere und Pflanzen und als Wohnort des Menschen ist die im Zentrum des Kosmos liegende Erde von besonderer Stellung innerhalb der Weltschöpfung.²⁸⁴ Der zweite Holzschnitt zeigt den Himmel als Wohnort Gottes und der Engel, die im Begriff sind, Lucifer mit Stöcken zu verstoßen (siehe unten Abbildung 13).²⁸⁵ Damit greift auch der Holzschnitt die theologische Schwerpunktsetzung auf. Der Himmel steht nicht als naturkundlicher Lehrgegenstand im Zentrum, sondern wird unter theologischen Gesichtspunkten betrachtet. Ergänzend dazu sieht Pia Rudolph durch die bildliche Darstellung der Vertreibung des Teufels aus dem Himmel den Beginn „der unteren und oberen Sphären“²⁸⁶, eine Trennung, die bereits durch das angedeutete Wolkenband²⁸⁷ im Hintergrund auch bildlich aufgegriffen und im Text durch die nachfolgenden Ausführungen zur Hölle vertieft wird. Dieser Holzschnitt ist nicht Teil des bei Anton Sorgs zuerst erschienen Bildprogramms des *Lucidarius*, sondern wurde von Bämmler nachträglich aus dem *Spiegel menschlicher Behaltnis* kopiert und hinzugefügt.²⁸⁸ Hatte Sorg mit seinen Holzschnitten lediglich die naturkundlichen Schwerpunkte des Werkes betont, wird durch den zusätzlichen Holzschnitt in Bämmlers Druck auch der theologische Bezug verdeutlicht und damit schließlich auch der umfängliche Nutzen des Werkes, das naturkundliche wie auch theologische Inhalte bereitstellt.²⁸⁹ Dass Bämmler diesen Holzschnitt hinzufügt, lässt sich somit am ehesten mit der Vermarktung des Werkes erklären, welches einen möglichst großen Rezeptionskreis ansprechen

²⁸² [...] nun beweÿß mich auch von der geſchöpfte des himels vnd der erden vnd von den dingen die got an in geſchaffen hat. *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 2r.

²⁸³ Ebd., fol. 2r.

²⁸⁴ Zur Frage, wodurch Gott die Welt erschaffen habe (Gewalt, Weisheit, Güte), siehe Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 7*f.

²⁸⁵ Der Himmel selbst wird neben den dargestellten Figuren und ihren Attributen durch ein angedeutetes Wolkenband identifizierbar, das im vorderen linken Bildbereich oder weiter hinten zwischen den Engeln zu erkennen ist und sowohl den Himmel als auch das Element Luft markieren kann. In einigen Druckausgaben ist dieses Bildelement weitaus deutlicher herausgearbeitet, siehe dazu Unzeitig 2014 (wie Anm. 11), S. 20.

²⁸⁶ Rudolph 2020 (wie Anm. 273), hier S. 555.

²⁸⁷ Siehe dazu auch die Auflistung weiterer Drucke bei Unzeitig 2014 (wie Anm. 11), S. 20, Anm. 7, die das Wolkenband deutlicher darstellen als in der Ausgabe Bämmlers.

²⁸⁸ Vgl. ebd., S. 20.

²⁸⁹ Ab der zweiten Auflage ergänzt auch Sorg sein Bildprogramm um diesen Holzschnitt, siehe beispielsweise *Lucidarius*. Augsburg: Anton Sorg, 16.06.1480, GW M09337, Staats- und Stadtbibliothek Augsburg; 2° Ink 472, fol. 3v; <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:37-dtl-0000000199> (20.07.2023).

sollte. Die Bilder waren dabei ein wichtiges Mittel, auch um die thematische Vielfalt aufzuzeigen und unterschiedliche Rezeptionsinteressen anzusprechen. Dass der *Lucidarius* im Druck aber dennoch primär als naturkundliches Werk verstanden wird, lässt sich anhand der nachfolgenden Holzschnitte ablesen, die ausschließlich kosmographische, geographische und astronomische Phänomene darstellen. Der Himmel als übergreifender Themenbereich ist zwar erkennbar, Hinweise auf einen Schöpfergott und damit auf eine theologische Perspektive fehlen in diesen Illustrationen aber gänzlich.

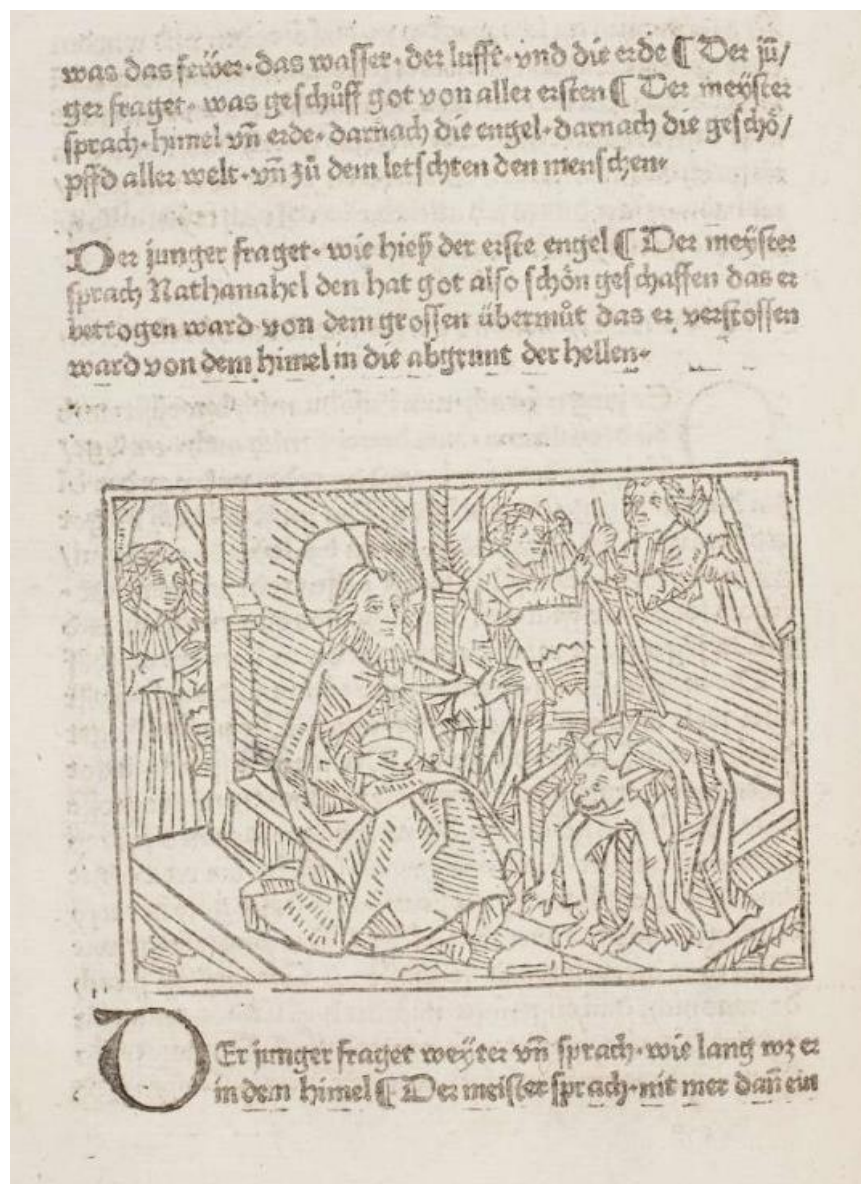


Abbildung 13: Vertreibung des Teufels aus dem Himmel (verkleinerter Ausschnitt), *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 2v; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00006> (20.07.2023).

3.3 Die Bewegung des Himmels: Firmament und Planeten

3.3.1 Analyse des dritten Holzschnitts

Der dritte Holzschnitt ist in eine Textpassage integriert, die den bisherigen Schöpfungsbericht unterbricht und als naturkundlicher Exkurs gewertet werden kann, der nicht mehr das *Elucidarium* oder die *Imago mundi* als Primärquelle nutzt, sondern die *Philosophia* des Wilhelm von Conches.²⁹⁰ Der Holzschnitt (Abbildung 14), der innerhalb der Blattmitte platziert ist und damit den Text unterteilt, besteht aus drei konzentrischen Kreisen.



Abbildung 14: Diagramm mit Sonne, Mond, Wolkenband und Beschriftung zweier Himmelsrichtungen (verkleinerter Ausschnitt), *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 4r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00009> (20.07.2023).

Der äußerste Kreisring ist mit einem Wolkenband ausgefüllt, das in diesem Zusammenhang nicht als Element ‚Luft‘ zu deuten ist, sondern das Firmament und damit der äußerste Rand des sichtbaren Kosmos darstellt. In dem mittleren Kreisring befindet sich im oberen Teil die Sonne und im unteren der Mond. Die Kreisfläche im Zentrum des Motivs ist weder beschriftet noch bildlich ausgestaltet. Die sowohl in lateinischer als deutscher beigelegten Beschriftungen ober-

²⁹⁰ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 92.

und unterhalb des Bildmotivs kennzeichnen die östliche (*Oftern̄/Orient*) und westliche Himmelsrichtung (*Occident/Weltern̄*).²⁹¹ Die reduzierte Darstellung des Kosmos und der Erde lässt den Schluss zu, in der Illustration werde ein bestimmtes naturkundliches Phänomen aufgegriffen, dass im Zusammenhang mit den dargestellten Gestirnen, dem Firmament sowie den angegebenen Himmelsrichtungen steht.

Durchaus orientiert sich diese Darstellungsart an Diagrammen, wie sie auch in der kosmologischen Fachliteratur erscheinen. Als Beispiel sei hier auf eine Handschrift der *Sphaera mundi* des Johannes von Sacrobosco aus dem Jahr 1385 verwiesen (Abbildung 15). In dieser Illustration ist ein äußerer Kreisring eingezeichnet, der durch die Bezeichnungen der Sternbilder als Fixsternhimmel ausgewiesen wird. Es schließt sich ein zweiter Kreisring an, in dem sich die Sonne befindet, und ebenso existiert eine große innere Kreisfläche. Damit enden jedoch die Übereinstimmungen zwischen Handschriftenillustration und Holzschnitt. Die Illustration zu Sacroboscus

Werk enthält weitere Kreise, die die Bewegung der Sonne um die Erde verdeutlichen sollen, die wiederum durch einen Kreis mit einem kleinen Punkt dargestellt ist. Zusätzlich wird

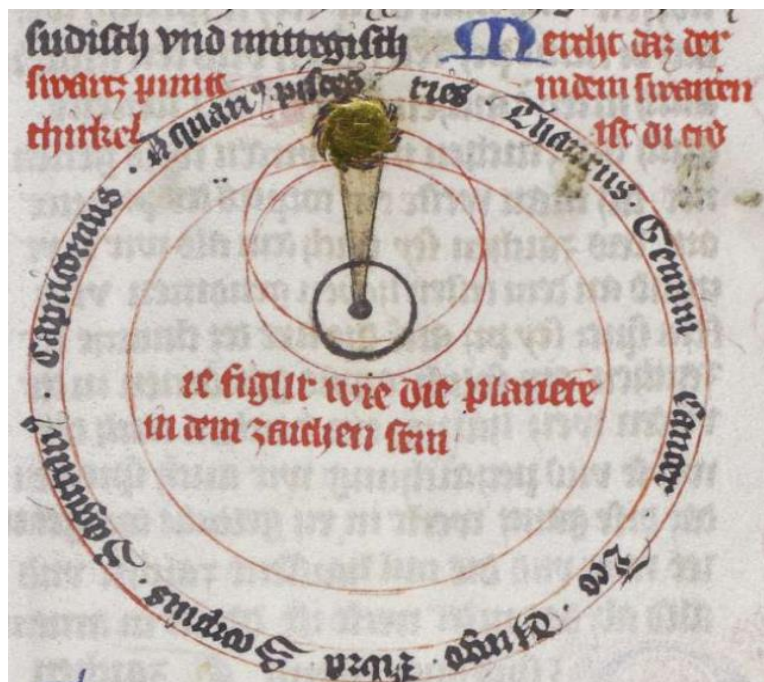


Abbildung 15: Darstellung von Bewegung der Sonne im Verhältnis zur Erde sowie den Fixsternen (Ausschnitt); Johannes von Sacrobosco: *Sphaera mundi* (dt.). Wien/Süddeutschland, 1385, Staatsbibliothek zu Berlin - PK: Ms. germ. fol. 479, fol. 5r; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000ED630000013> (24.07.2023).

der „schwarze Punkt“ als Erde durch die Textlegende im oberen rechten Eck identifiziert. Während in der Handschriftenillustration also durch erklärende Textelemente sowie spezifische Bildelemente die Darstellung astronomischer Phänomene evident wird, bleibt in dem Holzschnitt des *Lucidarius* indes unklar, welches konkrete Phänomen verbildlicht werden soll. Die Platzierung innerhalb der Textpassage lässt zwar erkennen, dass der Holzschnitt offensichtlich

²⁹¹ In den Ausgaben Johann Schönspergers, der den *Lucidarius* erstmals 1482 druckt, wird der dritte Holzschnitt um vier Windgesichter ergänzt, einer Bildtradition der mittelalterlichen Weltkarten und besonders in den Kalenderdrucken verbreitet. Siehe dazu Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 17. Ein veränderter Text-Bild-Bezug lässt sich durch die hinzugefügten Bildelemente nicht erkennen. Zur Druckausgabe siehe *Lucidarius*. Augsburg: Johann Schönsperger, 27.07.1482, GW M09331, Staatsbibliothek zu Berlin - PK: 2 Inc.c.a. 2587, fol. 3v; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000197540000010> (20.07.2023).

in Zusammenhang mit der Beschreibung zur Bewegung des Firmaments und der Planeten steht, doch auch mit diesem Wissen bleibt unklar, was genau bildlich dargestellt werden soll. Obwohl die Möglichkeit bestünde, Bewegungsabläufe bildlich darzustellen, wie es das Beispiel aus der Handschrift zeigt, weist der Holzschnitt keinerlei dieser Bildelemente auf. Stattdessen greift der Formschneider auf allgemeine Bildelemente zurück, die zwar eine naturkundlich-astronomische Ausrichtung des Holzschnitts erkennen lassen, aber kein spezifisches Phänomen illustrieren.

3.3.2 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses

Bereits eine Seite vor dem Holzschnitt, auf der gegenüberliegenden Seite fol. 3v (Abbildung 16), finden sich Ausführungen, die mit der bildlichen Darstellung in einen Zusammenhang gebracht werden können. Auf die Frage des Schülers, wie der Himmel geschaffen sei, antwortet der Meister ausführlich: [...] *den himel heissent die bücher firmamentum, das bedewtet eyn veltunge. Der himel ist also geschaffen, das er ymmer lauffet von Ostern biß zu western, da entgegen lauffet die sunn vnd der mon und dz gestirn.*²⁹²

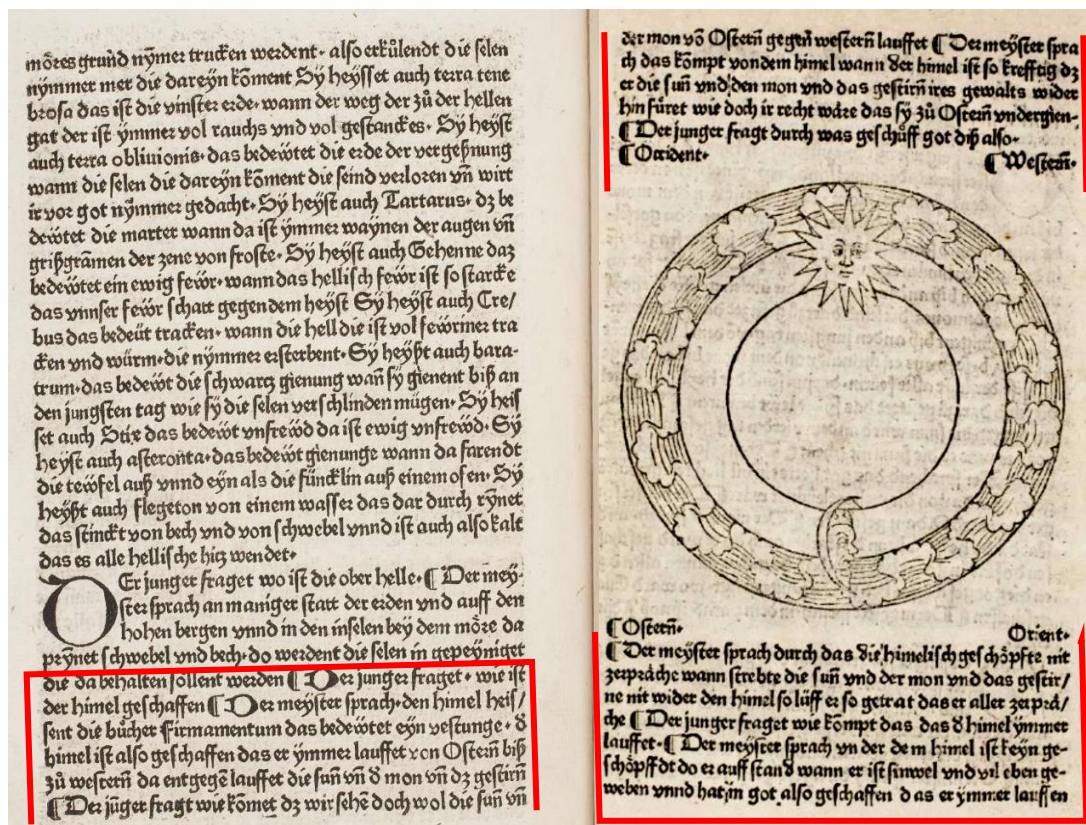


Abbildung 16: Textseiten mit dem Holzschnitt (relevante Textstellen zur besseren Übersicht nachträglich hervorgehoben), *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 3v–4r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00008>; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00009> (20.07.2023).

²⁹² *Lucidarius*. Bämler 1479 (wie Anm. 265), fol. 3v.

Die Antwort des Meister lässt sich in zwei Abschnitte unterteilen. Der erste stellt eine Definition des Begriffs ‚Himmel‘ dar.²⁹³ Dies ist insofern notwendig, da der Schüler unmittelbar zuvor nach der Verortung der *ober helle* fragt.²⁹⁴ In diesem Rahmen könnte sich die Frage nach der Beschaffenheit des Himmels durchaus auch auf den theologischen Himmel beziehen. Der Meister verwendet die Bezeichnung ‚Firmament‘ und bedient sich damit eines Terminus aus der Kosmographie, was den ‚Himmel‘ in diesem Kontext als den äußersten Bereich des physischen Kosmos definiert. Damit wird deutlich, dass die nachfolgenden Ausführungen zum Himmel in einem naturkundlichen und nicht theologischen Zusammenhang zu sehen sind.

Der zweite Abschnitt der Ausführungen stellt die eigentliche Antwort auf die Frage des Schülers dar. Dabei wird der Fokus auf die zwei grundlegendsten Bewegungen innerhalb des Kosmos gelegt, die seit der Antike bekannt sind und Eingang in die mittelalterliche Kosmologie fanden.²⁹⁵ Eine Bewegung geht demnach vom Firmament aus, das sich von Ost nach West dreht; die andere ist dieser entgegengesetzt und wird von Sonne und Mond sowie den übrigen Gestirnen ausgeführt. Der Grund dafür, dass Sonne, Mond und die übrigen Gestirne dennoch von Osten nach Westen verlaufen, liege in der Kraft des Firmaments.²⁹⁶ Die alltäglich beobachtbare Bewegung der Himmelskörper ist somit das Ergebnis einer physikalischen Kraftübertragung der enormen Rotationsbewegung des Firmaments auf die sich darunter befindlichen, gegenläufigen Gestirne. Auch den Grund für die Gegenbewegung benennt der Meister in dem Textabschnitt unterhalb des Holzschnitts: Würde die Gegenbewegung der Gestirne nicht existieren, hätte das Firmament eine solche Kraft, dass die darunter befindlichen Sphären, einschließlich der Erde, zerstört werden könnten.²⁹⁷ Mit dieser Erklärung folgt die Darstellung im *Lucidarius* der gängigen Lehrmeinung der mittelalterlichen Kosmographie, blendet dabei zugleich aber auch weitere Lehrmeinungen aus, die dieser Erklärung widersprechen.²⁹⁸ Eine dezidierte Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Himmelsbewegung ist somit nicht intendiert; vielmehr soll die mittelalterliche Lehrmeinung einfach und ohne zu überfordern präsentiert werden.

Die Frage, warum sich das Firmament beständig drehe,²⁹⁹ wird sowohl aus naturkundlicher wie auch theologischer Sicht beantwortet. Zum einen begründe sich die Bewegung des Firmaments

²⁹³ Siehe dazu auch Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 93.

²⁹⁴ Vgl. *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 3v.

²⁹⁵ Das Wissen um die beiden zentralen Bewegungen innerhalb des Kosmos war im Mittelalter aus Platos *Timaeus*, dem eingangs erwähnten *Somnium Scipionis* sowie dem Kommentar des Macrobius bekannt, siehe Hennig Brinkmann, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Darmstadt 1980, S. 180 sowie Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 94f.

²⁹⁶ [...] *das kompt von dem himel, wann der himel iſt krefftig, dz er die ſunn vnd den mon vnd das geſtirn ihres gewalts wider hinfüret, wie doch ir recht wäre, das ſy zů Oftern vndergien.* *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 3v–4r.

²⁹⁷ *Der meÿſter ſprach: Durch das die himeliſch geſchöpfte nit zerpräche, wann t'rebte die ſunn vnd der mon vnd das geſtirne nit wider den himel, ſo lüff er ſo getrat, das er aller zerpräche.* *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 4r.

²⁹⁸ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 95.

²⁹⁹ *Der junger fragte: Wie kompt das, das der himel ymmer lauffet.* *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 4r.

aus dessen Form. Im Raum freischwebend ist der Himmel *linwel*,³⁰⁰ also rund, und von ebener Struktur, was die Rotationsbewegung ermögliche. Zum anderen aber liege die Ursache für die Bewegung allein in Gottes Willen: Er habe den Himmel so erschaffen, dass er sich unerlässlich drehen müsse.³⁰¹ Eindeutig verweist der *meÿſter* an dieser Stelle darauf, dass nicht in der Form des Himmels die Ursache für die Bewegung zu finden ist, sondern diese lediglich eine Bedingung dafür darstellt. Die Entstehung der Bewegung wird nicht naturkundlich, sondern theologisch begründet und allein auf das Wirken Gottes zurückgeführt, obwohl die *Philosophia* durchaus naturkundliche Erklärungsansätze bereithält. So begründet Wilhelm von Conches die Himmelsbewegung mit dem Feuer, das sich in fortwährender Bewegung befindet, und aus dem der Himmel bzw. das Firmament besteht.³⁰² Das dargebotene Wissen über die Bewegung des Firmaments und der Gestirne ist zwar naturkundlich motiviert, wird aber stark vereinfacht. Die naturkundlichen Erklärungsansätze sind dabei nie von theologischen Bezügen gelöst. Gott wird als letztliche Ursache gesehen: Auf ihn gehen die beobachtbaren Naturgesetze und kosmischen Abläufe zurück.³⁰³

In der Gegenüberstellung von textlichen Ausführungen und dazugehörigem Holzschnitt wird die Diskrepanz zwischen Text und Bild besonders deutlich, denn lediglich die bei der Beschreibung der Himmelsbewegung aufgeführten Bestandteile des Kosmos sind bildlich umgesetzt: Das Wolkenband des äußersten Kreisrings fungiert als Firmament; Sonne und Mond, die im Text erwähnt werden, sind ebenfalls abgebildet. Durch die Textrezeption werden auch die angegebenen Himmelsrichtungen in der Illustration evident, die sich auf die Bewegungsrichtung der Himmelskörper beziehen. Auch die Kreisform als zentrale geometrische Figur ergibt sich aus dem Text unterhalb der Grafik, in dem der Himmel als *linwel* beschrieben wird. Die Erde hingegen findet im Text keine Erwähnung und wird im Holzschnitt auch nicht extra ausgewiesen; die Kreisfläche in der Mitte bleibt leer. Der Vergleich zwischen Text und Bild zeigt, dass sich zwar die textlich erwähnten Bestandteile des Kosmos im Holzschnitt wiederfinden lassen, inhaltlich geht der Text aber weit über die Illustration hinaus. Die textlichen Ausführungen stellen nicht die Bestandteile des Kosmos in den Mittelpunkt, sondern thematisieren die Bewegung der Himmelskörper und des Firmaments. Dabei liegt der Schwerpunkt auf den kosmischen Zusammenhängen, die zu dieser Bewegung führen: Das Firmament dreht sich, weil es Gottes Wille ist; es ist rund und ebenmäßig, weil so die Rotationsbewegung ausgeführt werden

³⁰⁰ Eine Auflistung der Verwendung dieses Adjektivs in weiteren Werken findet sich bei Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 97f.

³⁰¹ *Der meÿſter Sprach: Vnder dem himel iſt keÿn geſchöpfſdt, do er auff ſtand, wann er iſt linwel vnd vil eben gewebe vnd hat in got all'o geſchaffen, das er ymmer lauffen müß, wann er an einer ſtatt nit gelteem mag. Lucidarius. Bämle 1479* (wie Anm. 265), fol. 4r–4v.

³⁰² Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 96.

³⁰³ Vgl. ebd., S. 97.

kann; die Drehung des Firmaments hat Auswirkungen auf die darunterliegenden Planeten, da sich die Rotationskraft auf diese überträgt und umgekehrt die Planetensphären die Umlaufgeschwindigkeit des Firmaments verlangsamen. Im Text wird ein Kosmos konstruiert, der durch die enge Verbundenheit aller genannten Bestandteile definiert wird, die einem mechanischen Werk gleich ineinandergreifen und sich gegenseitig beeinflussen. Dieser Aspekt wird bildlich nicht wiedergegeben. Weder wird die gegenseitige Beeinflussung der unterschiedlichen Drehbewegungen deutlich, noch lässt sich aus der Illustration überhaupt eine Rotationsbewegung von Firmament oder Planeten erschließen. Stattdessen werden allein die im Text erwähnten Bestandteile des Kosmos dargestellt, aber ohne mit erkennbaren Funktionen oder Bezügen zueinander verknüpft zu sein. Nicht durch die bildliche Darstellung der kosmischen Prozesse und ihrer wechselseitigen Abhängigkeit, sondern nur aufgrund der Platzierung und der bildlichen Ausführung der im Text erwähnten Himmelskörper Sonne und Mond, des Wolkenbandes als Firmament sowie der zentralen Himmelsrichtungen wird ein Zusammenhang zwischen Text und Bild konstruiert.

3.4 Der Mittelpunkt der Welt: Zonen und Kontinente der Erde

3.4.1 Analyse des vierten Holzschnitts

Auf fol. 6r befindet sich der vierte Holzschnitt (Abbildung 17), der eine Erweiterung der vorangehenden Kosmosdarstellung ist. Das Bildmotiv steht in einem erkennbaren Zusammenhang mit dem vorherigen Holzschnitt, denn grundlegende Gestaltungsmerkmale werden übernommen: der äußerste Kreisring mit dem Wolkenband sowie der mittlere Kreisring mit der Darstellung von Sonne und Mond.³⁰⁴ Die Angaben der Himmelsrichtungen hingegen fehlen, und die Kreisfläche in der Mitte ist nun ausgestaltet. In ihr befindet sich ein Längsstreifen zwischen Sonne und Mond, zwei Querstreifen liegen parallel über den mittigen Längsstreifen, wodurch sich in der inneren Kreisfläche sechs einzelne Flächen ergeben. Eine dieser Flächen unterhalb der Sonne ist nicht aus dem Holzblock ausgeschnitten worden und erscheint daher gänzlich schwarz. Der Schwerpunkt der Illustration liegt offensichtlich nicht mehr allein auf dem Kosmos, sondern, aufgrund der nun ausgestalteten Kreisfläche, auch auf der Erde. Wie schon bei dem vorherigen Holzschnitt fällt es auch bei diesem schwer, die Darstellung genauer zu deuten.

³⁰⁴ In der Ausgabe Schönspergers (siehe Anm. 291) finden sich in den Ecken zusätzlich vier Personen mit Schriftbändern. Zur Identifikation dieser Personen als „Astronomen und Verfasser bzw. Auftraggeber von astronomischen Schriften“ siehe Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 17f.

Lediglich die thematische Verschiebung vom oberen Teil des Kosmos hin zu dessen Mittelpunkt wird aufgrund der ausgestalteten Kreisfläche zwischen Sonne und Mond deutlich.

Da der Holzschnitt in den Textabschnitt integriert ist, der von der zonalen Einteilung der Erde und zudem von deren Dreiteilung handelt, liegt der Schluss nahe, dass eines dieser geographischen Phänomene bildlich dargestellt sein soll. Doch weder ist die tradierte Form einer T-O-Karte zu erkennen, noch können aus der Anordnung der Linien die fünf bekannten Erdzonen erschlossen werden, wie sie in Zonenkarten dargestellt werden. Rudolphs Deutung dieses Schemas als Zonenkarte ist damit abzulehnen.³⁰⁵

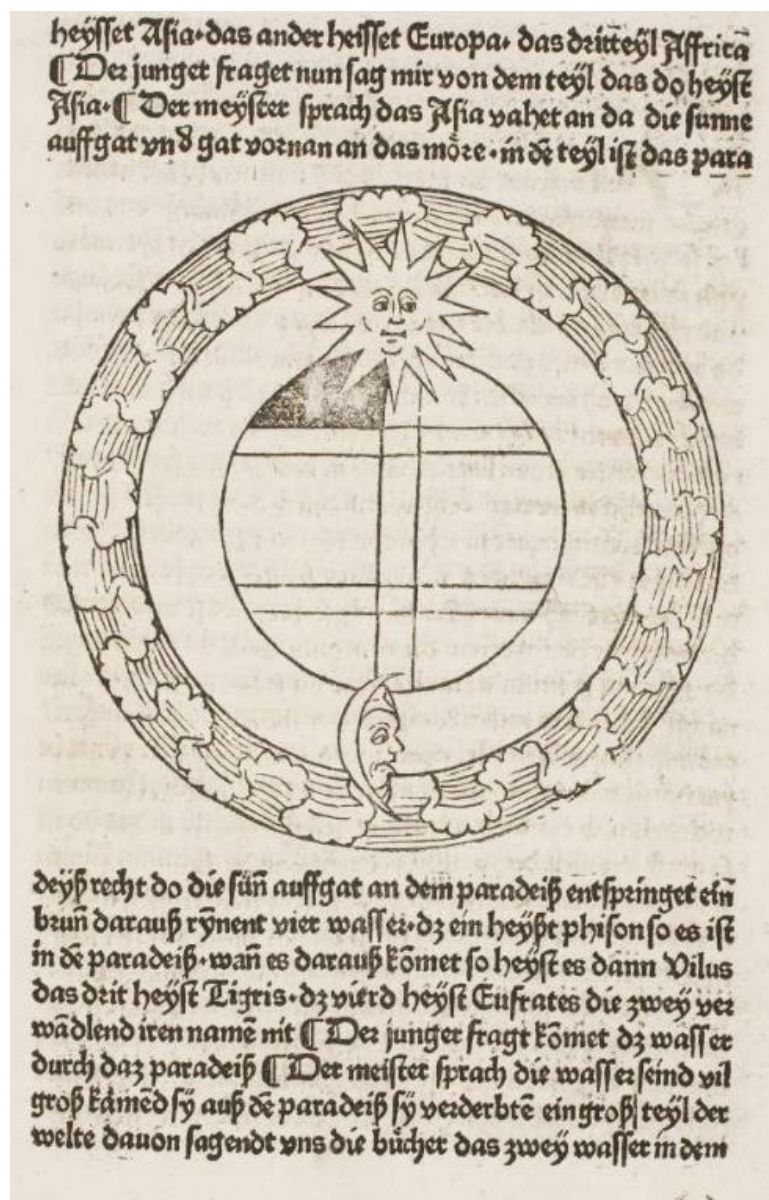


Abbildung 17: Zonenkarte oder Diagramm zur Darstellung der Wendekreise (Ausschnitt), *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämle, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 6r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00013> (20.07.2023).

³⁰⁵ Rudolph 2020 (wie Anm. 273), S. 578.

Monika Unzeitig deutet die Linien nicht als Unterteilung der Erde in Zonen, sondern als vereinfachte Wiedergabe einer Armillarsphäre.³⁰⁶ Für diese Annahme fehlen aber wesentliche Bildelemente, die die Armillarsphäre auszeichnen, wie die verschiedenen Ringe der Planetenumlaufbahnen und Sternkonstellationen oder die deutlich gekennzeichnete Erde im Zentrum der (Linien-)Konstruktion. Die Ausführung von Sonne und Mond erzeugen den Eindruck, dass in deren Mitte die Erde dargestellt wird; unklar hingegen bleibt, was das Liniensystem darstellen soll. Ein möglicher Erklärungsansatz findet sich über andere Quellen, wie die Handschriftentradition des *Timaios* nach Calcidius, der neben Cicero ebenfalls eine Übersetzung der platonischen Naturphilosophie im 4. Jahrhundert n. Chr. anfertigte.³⁰⁷ Die überlieferten Handschriften aus dem Mittelalter weisen neben dem Text, der sich u. a. auch mit astronomischen und geographischen Wissensbeständen beschäftigt, komplexe Diagramme auf. Am Ende eines Textabschnitts, in der die Bewegung der Sonne beschrieben und auch die Unbewohnbarkeit der Äquatorialzone aufgrund der dort herrschenden Hitze erwähnt wird,³⁰⁸ findet sich ein Dia-

gramm, das eine mit dem Holzschnitt weitgehend übereinstimmende Linienstruktur aufweist (Abbildung 18). Anders als das Diagramm im *Lucidarius* weist die Handschriftenillustration auch eine Beschriftung auf. Die Mittellinie, welche die beiden Pole (*polus arcticus/polus antarcticus*) und damit die nördliche mit der südlichen Himmelshälfte verbindet, und ebenso die beiden Querstreifen finden sich sowohl im Holzschnitt als auch in der Handschriftenillustration

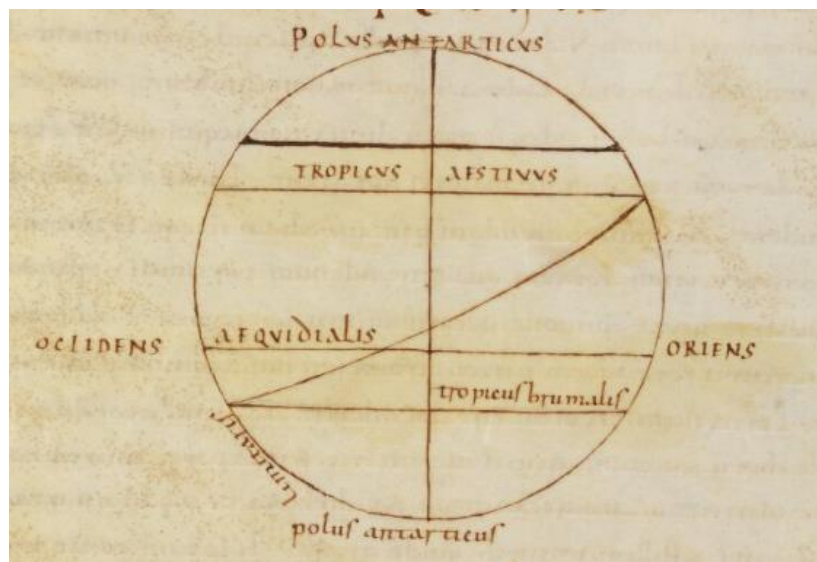


Abbildung 18: Diagramm zur Darstellung der Sonnenbewegung anhand der Wendekreise mit Zodiacus sowie Nord- und Südpol (verkleinerter Ausschnitt); Calcidius: *Commentarius in Platonis Timaeum*. Würzburg Ende 10. Jh., Staatsbibliothek Bamberg; Msc.Class.18, fol. 31r; <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00140717?page=65> (20.07.2023).

³⁰⁶ Vgl. Unzeitig 2014 (wie Anm. 11), S. 20f. Die Armillarsphäre ist ein seit der Antike bekanntes Messinstrument, mit dem die Bewegungen und Konstellationen der Planeten und des Zodiacus nachgestellt werden können. Es besteht aus festen und beweglichen Ringen (*Armilen*), die die Sphären der Sterne und Himmelkugel darstellen. Vgl. Rudolf Schmidt, „Karte, Globus, Weltmodell“, in: *Modelle der Welt. Erd- und Himmelsgloben. Kulturerbe aus österreichischen Sammlungen*, hg. von Peter E. Allmayer-Beck, Wien 1997, S. 10–30, hier S. 24 sowie weiterführend das Glossar auf S. 230.

³⁰⁷ Zu diesem Werk siehe grundlegend Müller 2008 (wie Anm. 4), S. 29–92.

³⁰⁸ Im Text heißt es dazu: [...] *contra medietullium tamen terrae [...] exusta ardore flammanti proptereaque inhabitalis est* [...]. Zitiert nach: Plato, *Platonis Timaeus. Interprete Chalcidio cum eiusdem commentario. Ad fidem librorum manuscriptorum rec., lectionum varietatem adiecit, indices auctorum, rerum et verborum, descriptiones geometricas et astronomicas et imaginem codicis Cracoviensis photographice add. Joh. Wrobel*, Unveränd. Nachdr. [d. Ausg.] Lipsiae, Teubner, 1876, Frankfurt a.M. 1963, S. 135, Z. 10–11.

wieder. Die Beschriftung mit *tropicus aestivus* und *tropicus brumalis* lässt erkennen, dass das Diagramm astronomische Wissensbestände zum Lauf der Sonne in Form des nördlichen und südlichen Wendekreises verbildlicht. Bis auf den fehlenden Querstrich, der in der Handschriftenillustration den Zodiakus darstellt, sowie die zusätzlich hervorgehobene dunkle Fläche unterhalb der Sonne ähneln sich beide Darstellungen. Dies lässt den Schluss zu, dass sich der Formschneider bei der Erstellung des Holzschnitts an einer an die Handschriftenillustration angelehnte Darstellung als Vorlage orientiert. Da es im *Lucidarius* aber lediglich um die zonale Einteilung der Erde und deren Bewohnbarkeit geht und nicht auf die Bewegung der Sonne eingegangen wird, passen Text und Holzschnitt nicht zusammen. Warum auf die Darstellung der Wendekreise zurückgegriffen wird, obwohl sich für die zonale Einteilung der Erde in vielen Handschriften entsprechende Vorlagen finden lassen, bleibt indes unklar. Vermutlich verfügte der Formschneider nicht über das notwendige Wissen und hat die astronomische Bildvorlage als Zonenkarte fehlgedeutet.

3.4.2 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses

Auf fol. 5v (Abbildung 19), der dem Holzschnitt vorangehenden Textseite, findet sich eine Aufforderung des Schülers an seinen Meister, die als programmatisch für die nachfolgenden Ausführungen angesehen werden können: *Der Junger fraget: Nun sag mir von der ordnung der welte*. Dieser Aufforderung kommt der Meister nach. Seine mehrere Seiten umfassenden Ausführungen zur ‚Ordnung der Welt‘ berücksichtigen ein breites Themenspektrum: Von der Geographie, über Völkerkunde bis hin zur Zoologie reicht diese „älteste vollständig erhaltene deutsche Weltbeschreibung“.³⁰⁹ Die Erläuterungen des Meisters lassen erkennen, dass die Differenzierung zwischen ‚Welt‘ als gesamte sichtbare Schöpfung und der Erde als (besonderer) Teil innerhalb dieser nicht aufrechterhalten wird: [...] *die welte ift alle vmbfchlossen vnd ift recht finwel vnd ift beschloffen mit dem wendel mōre. Darjnn schwebet die erde als der totter in dem aye*.³¹⁰ Der Meister erläutert hier zunächst, dass die Welt in ihrer Gesamtheit rund und zugleich begrenzt ist. Dass mit ‚Welt‘ weder die Schöpfung als Ganzes noch konkret der Kosmos gemeint ist, dessen rundes Firmament die physische Grenze zu den dahinterliegenden Sphären bildet und die sichtbare Schöpfung umfasst, wird an der Formulierung deutlich, dass die Welt vom ‚Wendelmeer‘ umschlossen sei. Nach antiker und mittelalterlicher Vorstellung umgab und begrenzte dieses Meer die bekannten Bereiche der Erde.³¹¹

³⁰⁹ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 120.

³¹⁰ *Lucidarius*. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 5v.

³¹¹ Zum Wendelmeer siehe Schmid et al. 2018 (wie Anm. 62), S. 412 sowie Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 122.

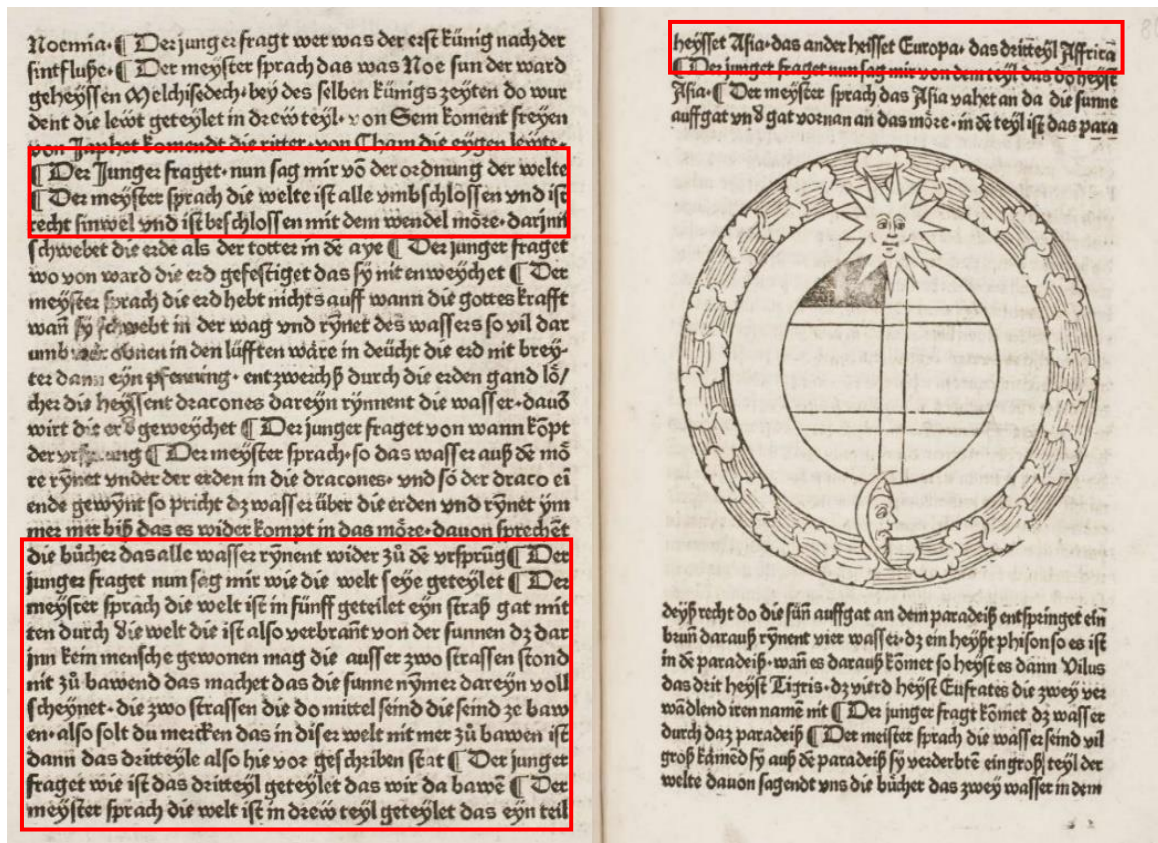


Abbildung 19: Voranstehende Textseite mit anschließendem Holzschnitt (relevante Textstellen nachträglich hervorgehoben); *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 5v–6r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00012>; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start>.

Verstärkt wird diese Begriffsverwendung noch durch den nachträglichen Vergleich zwischen Erde und Ei. Der Begriff ‚Welt‘ wird an dieser Stelle also mit dem Begriff ‚Erde‘ gleichgesetzt und synonym verwendet. Der Wunsch des Schülers, mehr über die ‚Ordnung der Welt‘ zu erfahren, wird durch den Meister konkretisiert: Nicht die ganze Welt steht im Folgenden im Zentrum, sondern die ‚Ordnung‘ oder der ‚Aufbau‘ der Erde : *Der junger fraget: Nun sag mir, wie die welt seye geteylet. Der meyster sprach: Die welt ist in fünff geteilet. Eyn strasß gat mitten durch die welt, die ist also verbrant von der sunnen, daz darinn kein mensche gewonen mag. Die außser zwey strassen stont nit zu bawend; das machet, das die sunne nymmer voll scheynet. Die zwey strassen, die do mittel seind, die seind ze bawen. Also solt du mercken, das diser welt nit mer zu buwen ist dann das dritteyle [...].*³¹²

Unverkennbar wird auf das aus der Antike tradierte Zonenschema zur Einteilung der Erde zurückgegriffen. Mit *strassen* werden die Zonen bezeichnet, die *erbuwen*, also bewohnt sind.³¹³

³¹² *Lucidarius*. Bämler 1479 (wie Anm. 265), fol. 5v.

³¹³ Zur Verwendung des Begriffs *strasse* als Erd- oder Klimazone siehe Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 126.

Der Text präsentiert somit zunächst den naturkundlich motivierten Aufbau der gesamten Erde anhand der seit der Antike tradierten Einteilung des Planeten in fünf unterschiedliche Zonen. Die Beschreibung verzichtet dabei im Hinblick auf das mögliche Zielpublikum auf Fachtermini, wie ‚Zone‘ oder die lateinischen Bezeichnungen für die unterschiedlichen Regionen. Mehr als diesen strukturierenden Überblick erhalten die Rezipierenden aber nicht; weitere Erläuterungen, beispielsweise zur potentiell bewohnten zweiten südlichen Zone oder zusätzliche Informationen zu den heißen oder kalten Zonen, fehlen.³¹⁴ Es geht an dieser Stelle nicht darum, einen vertieften Einblick über die Aufteilung der Erde zu vermitteln. Die Aufzählung der unbewohnten Erdbereiche dient nur der Vollständigkeit; im Fokus liegt vielmehr der von den Menschen bewohnte Teil, was durch die abschließende Aufforderung des Meisters an den Schüler, sich dieses zu merken, noch einmal hervorgehoben wird.

Die sich anschließende Frage, wie der von Menschen bewohnte Bereich *geteylet* sei,³¹⁵ beantwortet der Meister im Vergleich zu der vorherigen Beschreibung recht kurz: [...] *die welt ist in drew teyl geteylet: Das eyn teil heylfet Afia, das ander heylfet Europa, das dritteyl Affrica.*³¹⁶ Auffallend an dieser Stelle ist zunächst, dass hier eine weitere Bedeutung des Begriffs ‚Welt‘ zum Ausdruck kommt. Wurde damit bisher in diesem Textabschnitt noch die Erde in ihrer Gesamtheit bezeichnet, wird der Begriff an dieser Stelle ebenso für den vom Menschen bewohnten Teilbereich genutzt. Die Aufteilung wiederum dieses bewohnten Bereichs in drei Kontinente folgt dem tradierten Wissen, das sich auch im Schema der T-O-Karten wiederfindet. Die anschließende Beschreibung beginnt mit dem asiatischen Kontinent im Osten zu, in dem zugleich auch das Paradies vermutet wird.³¹⁷

Der Text liefert damit eine sehr vereinfachte Beschreibung der Erde, die sich an verbreiteten mittelalterlichen Projektionsformen orientiert. Damit wird Wissen über die Erde präsentiert, das zum Grundbestand mittelalterlicher Geographie gehört. Trotz der eindeutigen Beschreibung der Erdzonen und der anschließenden Aufzählung der drei Kontinente werden diese bildlich nicht umgesetzt, so wie es in der handschriftlichen Tradierung des *Lucidarius* durch kleine inserierte Weltkarten in diesem Kontext teilweise ausgeführt ist.³¹⁸ Das heißt, obwohl kartographische Bildtraditionen existieren, die sowohl die Kontinente als auch die dreigeteilte Ökumene

³¹⁴ Zum Umgang innerhalb des *Lucidarius* mit der Frage nach den ‚Antipoden‘, die einige Gelehrte innerhalb der südlichen habitablen Zone vermuten, siehe ebd., S. 125f.

³¹⁵ Vgl. *Lucidarius*. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 5v.

³¹⁶ *Lucidarius*. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 5v–6r.

³¹⁷ Zum irdischen Paradies siehe Monika Unzeitig, „Mauer und Pforte – Wege ins Paradies in mittelalterlicher Literatur und Kartographie“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 56 (2011), S. 9–29 sowie Monika Unzeitig, „Irdisches Paradies“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters* (wie Anm. 62), S. 331–340.

³¹⁸ In insgesamt zehn *Lucidarius*-Handschriften lassen sich Hinweise auf eine solche Weltkarte finden, entweder nur sprachlich und durch Textauslassungen an der entsprechenden Stelle markiert, in fünf Handschriften sind diese Karten auch tatsächlich bildlich ausgeführt. Vgl. Ulmschneider 2011 (wie Anm. 228), S. 387f.

gemeinsam darstellen,³¹⁹ wählt der Formschneider vermutlich ein astronomisches Diagramm als Vorlage, das ein gänzlich anderes astronomisches Phänomen darstellt. Zwar bleibt so der Bezug zum Thema ‚Himmel‘, wie in der Eingangsgrafik dargestellt, deutlicher erhalten als durch eine Erdkarte; ein Bezug zwischen Text und Bild lässt sich allerdings nicht herstellen. Insgesamt kann festgehalten werden, dass Text und Bild in keinen Zusammenhang gebracht werden können: Der Beschreibung der Erde steht eine Illustration gegenüber, die grundlegend von der textlichen Beschreibung abweicht. Lediglich aufgrund der Wiederholung wesentlicher Bildelemente des dritten Holzschnitts, erweitert um die unterteilte Kreisfläche in der Mitte, bietet die Illustration den Hinweis, dass nicht mehr allein der Kosmos einen zentralen inhaltlichen Schwerpunkt einnimmt. Der Holzschnitt ist am Ende der Erdbeschreibung und nicht an deren Anfang oder Mitte platziert, was darauf schließen lässt, dass das am Ende der Textpassage textlich beschriebene geographische Wissen in verdichteter Form bildlich zusammengefasst werden sollte. Dass dies nicht gelingt, hat die Analyse gezeigt.

Dennoch führt der Umstand, dass Text und Bild nicht zueinander passen, zu keiner Abänderung des Holzschnittmotivs. Alle nachfolgenden Drucke greifen auf das Bildprogramm Bäumlers zurück, ohne dabei die Weltdarstellung zu verändern; lediglich Schönsperger ergänzt im dritten Holzschnitt Windpersonifikationen in den Ecken sowie im vierten Holzschnitt vier gelehrte Autoritäten, die das abgebildete Modell legitimieren.³²⁰

3.4.3 Rezeptionsspuren zum vierten Holzschnitt

Dass allerdings die Diskrepanz zwischen Text und Bild bei der Lektüre aufgefallen ist und auch die Deutung der Illustration schwer verständlich war, lässt sich anhand erhaltener Rezeptionsspuren in Form von nachträglichen Einzeichnungen oder Kolorierungen nachvollziehen.

In einem Druckexemplar Anton Sorgs von 1482³²¹ werden der Ring von Sonne und Mond rot und die Linien innerhalb der Kreisfläche weinrot koloriert (siehe unten Abbildung 20). Für den Rezipienten liegt der Fokus offensichtlich nicht auf den Freiflächen, die sich durch die Linien ergeben, sondern auf den Linien selbst, die durch die Farbe betont werden.³²²

³¹⁹ Zur Gleichzeitigkeit von T-O-Karte und Zonenkarte siehe Arentzen 1984 (wie Anm. 47), S. 319–321 sowie zu den Mischformen der Karten S. 63–96. Dazu auch Ulmschneider 2011 (wie Anm. 228), S. 394f, 397 und 399.

³²⁰ Allgemein siehe dazu Rudolph 2020 (wie Anm. 273), S. 580f; zur genauen Bestimmung, um welche Gelehrten es sich handelt, siehe Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 18.

³²¹ Bibliographische Angaben siehe die Bildunterschrift in Abbildung 20.

³²² In dem vorherigen Holzschnitt, der die leere Kreisfläche in der Mitte zeigt, ergänzt der Rezipient die Linien handschriftlich, was zeigt, dass der Holzschnitt für den Rezipienten nicht vollständig bzw. eindeutig ist; siehe dazu *Lucidarius*. Augsburg: Anton Sorg, 04.05.1482, GW M09338, Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc.c.a. 1230, BSB-Ink L-248, fol. 4v; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00029859/image_12 (21.07.2023).



Abbildung 20: weinrote Kolorierung der Streifen, Ausmalung des inneren Kreisrings in Rot (verkleinert Ausschnitt); Lucidarius. Augsburg: Anton Sorg, 04.05.1482, GW M09338, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-248, 2 Inc.c.a. 1230, fol. 6v; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00029859/image_16 (21.07.2023).



Abbildung 21: Ausgestaltung der Freiflächen mit unterschiedlichen Farben (Ausschnitt); *Lucidarius*. Augsburg: Anton Sorg, 04.05.1482, GW M09338, Staatsbibliothek zu Berlin - PK: Inc. 127.3, fol. 6v.

Dies könnte zur Frage führen, ob dies in Kenntnis einer Bildvorlage geschieht, in der die Linien entscheidend sind, welche die Wendekreise darstellen. Ob die Kolorierung tatsächlich Auskunft darüber gibt, dass in den Linien ein astronomisches Diagramm für die Wendekreise erkannt wurde, lässt sich jedoch nicht klären.

Demgegenüber steht ein weiteres erhaltenes Exemplar des Drucks der Offizin von Anton Sorg aus demselben Jahr³²³, in dem nicht die Linien, sondern die Flächen dazwischen farblich hervorgehoben werden. Gleichzeitig lässt sich anhand dieser Kolorierung der Versuch einer Interpretation des Bildes durch die verwendeten Farben erkennen. Auch in diesem Exemplar ist der mittlere Kreisring rot koloriert (Abbildung 21), die Linien hingegen weisen keine erkennbare Farbgebung auf. Stattdessen wurden die Flächen dazwischen ausgemalt: Drei der sich aus den horizontalen und vertikalen Linien ergebenden Flächen sind mit einem hellen Blau ausgemalt, zwei weitere Abschnitte dagegen in einem hellen Grün. Die Farbwahl ließe sich referenzsemantisch erklären, indem hier versucht wurde, die Strukturen durch die Farbgebung als Wasser- und Erdflächen zu deuten.³²⁴ Zwar wird dadurch keine Verbindung zum Text hergestellt, der die Erde in fünf Zonen und drei bewohnte Kontinente einteilt. Dennoch kann es als Versuch angesehen werden, dem schwer zu deutenden Bildmotiv durch die farbliche Ausgestaltung eine (individuelle) Bedeutung zu verleihen. Die Gegenüberstellung der beiden kolorierten

³²³ Bibliographische Angaben siehe die Bildunterschrift in Abbildung 21.

³²⁴ Siehe dazu auch Jörg Döning, „Die Farben der Landkarten“, in: *Die Farben imaginierten Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Monika Schausten, Berlin 2012 (Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 1), S. 271–301, bes. S. 288.

Holzschnitte zeigt, dass auch für die Rezipienten aufgrund des fehlenden Text-Bild-Zusammenhangs nicht eindeutig ist, was der Holzschnitt überhaupt zeigt. Wie die Illustration verstanden werden könnte und was sie vielleicht darstellen sollte, lässt sich durch ein Exemplar der Straßburger Druckausgabe von Schott erschließen. Erstmals außerhalb Augsburgs erscheint das Druckwerk beim Straßburger Drucker Martin Schott mit drei Auflagen zwischen 1481 und 1485.³²⁵ In einem Exemplar von 1482/83 finden sich handschriftlich ergänzt lateinische Eintragungen und Einzeichnungen, die einen eindeutigen Text-Bild-Bezug herstellen. Damit findet ein Transfer von Wissen statt, um die für die Rezipienten eigentlich fehlenden Informationen im Holzschnitt hinzuzufügen. Diese befinden sich nicht im vierten Holzschnitt, der vollkommen unverändert bleibt. Stattdessen konzentrieren sich die Einzeichnungen auf den dritten Holzschnitt zur Umlaufbahn der Gestirne und des Firmaments (Abbildung 22). Auch wenn die Illustration die Himmelsrichtungen Osten und Westen verzeichnet, werden diese um die noch fehlenden ergänzt und zugleich neu angeordnet: Unter der Sonne befindet sich jetzt der Osten (*orientalis*), rechts davon Süden (*meridies*), der Mond liegt im Westen (*occidentalis*) und auf der linken Seite wird der Norden verortet (*septemprion*). Die ursprüngliche Aufteilung in West

und Ost ober- und unterhalb der Grafik ist damit überflüssig. Der offensichtlich naturkundlich geschulte Rezipient fügt auch Linien hinzu, die in Kombination des schon vorhandenen Kreises eine T-O-Karte

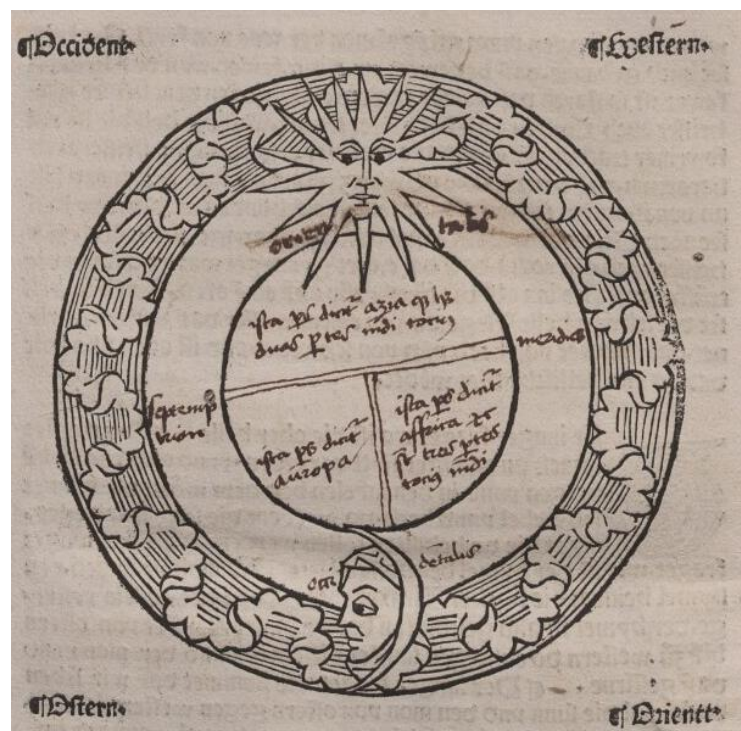


Abbildung 22: Holzschnitt mit handschriftlicher T-O-Karte (vergrößerter Ausschnitt); *Lucidarius*. Straßburg: Martin Schott, um 1482/1483, GW M09346, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-249, Rar. 97, fol. 3v; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00029862/image_12 (21.07.2023).

Der offensichtlich naturkundlich geschulte Rezipient ergeben, deren Erdteile auch beschriftet werden. In der Fläche unterhalb der Sonne heißt es: *Dieser Teil wird Asien genannt und besitzt zwei Teile der ganzen Welt.*³²⁶ Die Anmerkung geht über die bloße

³²⁵ Vgl. Steer et al. 1994 (wie Anm. 227), S. 20*.

³²⁶ *Ita p(ar)s dicit(ur) azia qu(e) h(ab)et duas p(ar)tes m(un)di totius*. Zu den Abkürzungen und deren Auflösungen siehe allgemein Adriano Cappelli, *Lexicon abbreviaturarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen*, Leipzig 1928². Ähnliche Ausführungen zur Aufteilung der Erde finden sich auch in der Etymologie Isidors, die als Vorlage für die Beschriftungen und die Zeichnung selbst gedient haben könnte: *Divisus est autem trifarie: e quibus una pars Asia, altera*

Bezeichnung des Kontinents hinaus, da zugleich auch Informationen über dessen Größe bereitgestellt werden. Die übrigen Beschriftungen dienen dazu, die Kontinente auszuweisen. Die linke Fläche stellt den europäischen Kontinent dar (*Dieser Teil wird Europa genannt*)³²⁷ und die rechte Fläche bezeichnet Afrika (*Dieser Teil wird Afrika genannt, (das) sind die drei Teile der ganzen Welt*)³²⁸. In den nachträglich hinzugefügten Einzeichnungen wird das umgesetzt, was im Text neben der zonalen Einteilung der Erde beschrieben wird: die Unterteilung der bekannten und bewohnten Landmasse in die drei Kontinente Asien, Europa und Afrika. Dem Kenntnisstand des Rezipienten erscheint die Illustration des Holzschnitts offensichtlich nicht ausreichend wissensvermittelnd. Wie defizitär das Verhältnis zwischen textlicher Erdbeschreibung und bildlicher Erddarstellung ist, zeigt seine eigenständig hergestellte Verbindung zwischen beiden Medien.

Die untersuchten Rezeptionsspuren lassen erkennen, dass die zeitgenössischen Rezipienten den vierten Holzschnitt ebenso wenig deuten konnten wie der heutige Betrachter. Die farbliche Ausgestaltung oder konkrete handschriftliche Eintragungen zeugen von den Versuchen, der Abbildung doch noch eine individuelle Bedeutung zuzuschreiben bzw. den fehlenden Text-Bild-Bezug herzustellen.

3.5 Die Bewegung der Gestirne: Sonne, Mond und Sternzeichen

3.5.1 Analyse des fünften Holzschnitts

Auf fol. 12r zeigt der fünfte und letzte Holzschnitt ein an ein Sphärenmodell angelehntes Bildmotiv (Abbildung 23). Den äußersten Kreisring füllen figürliche Abbildungen der zwölf Tierkreiszeichen an, gefolgt von Sternsymbolen, die das Firmament repräsentieren sollen.

Die Kennzeichnung durch Sterne anstelle eines Wolkenbandes, wie es in den beiden vorherigen Holzschnitten der Verdeutlichung des Firmaments diente, akzentuiert die kosmographische Schwerpunktsetzung dieses Holzschnitts. Sonne und Mond erhalten jeweils einen eigenen Kreisring als Umlaufbahn. Unmittelbar an den Mond schließt sich ein Kreisring an, der sich durch viele ungleichmäßige Linien auszeichnet und entweder das Element Feuer oder Luft darstellt. Rudolph erkennt in diesen Linien das *Wendelmeer*³²⁹, was aber unwahrscheinlich ist.

Europa, tertio Africa nuncupatur. Quas tres partes orbis veteres non aequaliter dividerunt. Nam Asia a meridie per orientem usque ad septentrionem pervenit; Europa vero a septentrione usque ad occidentem; atque inde Africa ab occidente usque ad meridiem. [...] Quapropter si in duas partes orientis et occidentis orbem divides, Asia erit in una, in altera vero Europa et Africa. Isidor von Sevilla, *Etymologiae* 14, 2, zitiert nach Englisch 2002 (wie Anm. 48), S. 41, Anm. 35.

³²⁷ *Ita p(ar)s dicit(ur) europa.*

³²⁸ *Ita p(ar)s dicit(ur) affrica tr l(un)t tres p(ar)tes totius m(un)di.*

³²⁹ Vgl. Rudolph 2020 (wie Anm. 273), S. 578.

die gottes krafft die die erd auff hebt das sy mit fellet die he/
bet auch die lewt embor das sy von der erden mit fallen ¶ Der
junger fragt wouo haben wir die nacht ¶ Der meyster sprach
so die sunn ob der erde ist so habe wir den tag so sy dann vnd
die erde kombt so haben wir die nacht ¶ Der junger fraget
wie kompt das die sunn entzweyds laufft an dem himel Der
meyster sprach der himel ist sinwel in de himel laufft die sunn
vñ dz gestirn vñ lauffet ir entgegen die straf so die sunn lauff
fet entzweyds so lauffen die steu nen die schlecht wann lieffe
sy beyd die rechten straf so u reten sy ein ander das sy zerbrä/
chen ¶ Der jünger fragt durch was geschufft diß got also ¶ Der
meyster sprach als ver als vō der erde ist biß an den mon drey

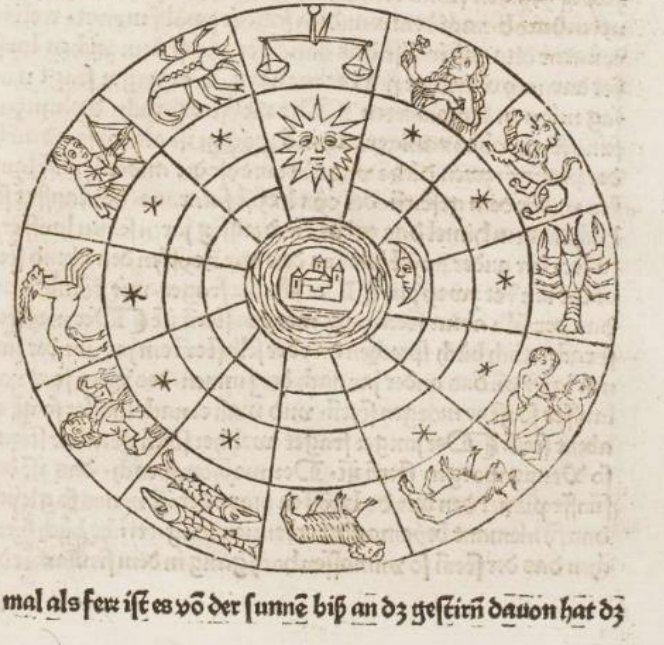


Abbildung 23: Sphärenmodell (verkleinerter Ausschnitt), *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämmler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol 12r; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00013> (21.07.2023).

Zum einen käme es zu einer Doppelung des Elements Wasser, das bereits vor der Burg dargestellt ist. Zum anderen widerspräche diese Deutung der Bildtradition des Sphärenmodells, in dem die Kreisringe außerhalb der Erde für die Elemente reserviert sind. Den Mittelpunkt bildet die Erde, schematisch durch eine Burg oder Stadtmauer ausgewiesen und vor der durch unterbrochene Linien das Element Wasser angedeutet ist. Besonders auffällig ist die starke Reduktion auf nur wenige Bestandteile der Welt: Abgesehen von Sonne und Mond fehlen alle übrigen Planeten; die bildliche Darstellung der vier Elemente ist ungenau und der fehlende Stern unterhalb des Sternzeichens Widder lässt auf eine mangelnde Sorgfalt bei der Erstellung schließen bzw. fehlte möglicherweise bereits in der Bildvorlage, wurde im Holzschnitt aber nicht ergänzt.

³³⁰ Gleichzeitig wird durch die starke Vereinfachung der Weltansicht der Fokus auf die

³³⁰ Auffällig ist, dass der Formschneider einen Stern im Zeichen des Widders auslässt. Da etliche Drucker in einem engen wirtschaftlich-verwandtschaftlichen Kontakt miteinander stehen und im ‚Schönsperger-Netz‘ organisiert sind, werden die Druckstöcke untereinander weitergegeben. Daher taucht dieser Fehler nicht nur im Erstdruck bei Anton Sorg auf, sondern auch in den Drucken Johann Bämmlers und Johann Schobbers, die ebenfalls Teil des Netzwerkes sind. Zum ‚Schönsperger-Netz‘ siehe Martin Behr, *Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der "Melusine"*

dargestellten Bildelemente gelenkt und damit die Bildthematik herausgestellt: Nicht die Planeten und ihre Anordnung stehen im Mittelpunkt, sondern Sonne, Mond und die Sternzeichen. Die bildliche Umsetzung geht auf eine vereinfachte und in Handschriften verbreitete diagrammatische Bildformel für die Bewegung der Sonne innerhalb der Sternzeichen zurück, wie sie beispielsweise in einer naturkundlichen Handschrift aus der Bibliotheca Vaticana zu finden ist (Abbildung 24). Auch diese Zeichnung weist eine ähnlich starke Reduzierung auf, indem lediglich die Erde sowie die Sternzeichen dargestellt werden. Diese sind durch Querlinien voneinander abgetrennt, um so die Wanderung der Sonne durch die einzelnen Sternbilder hervorzuheben. Im Holzschnitt werden

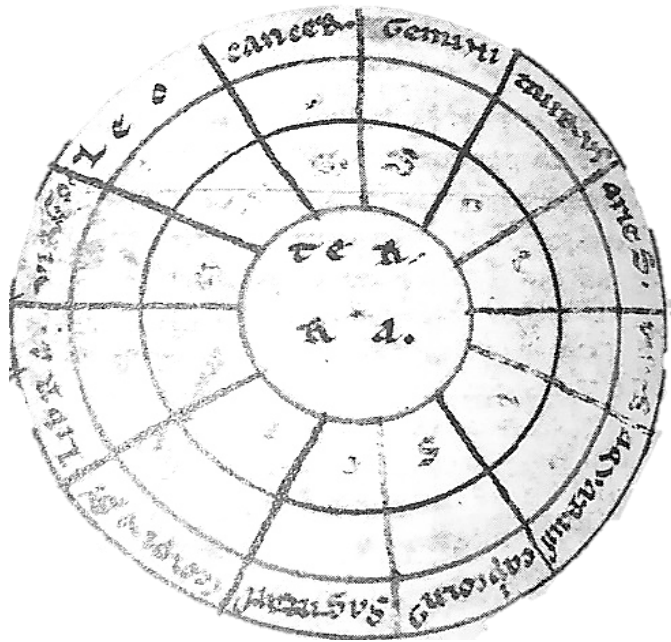


Abbildung 24: Modell zur Darstellung der Sonnenbewegung durch die Sternbilder (Ausschnitt), 2. Hälfte d. 12. Jahrhunderts, Bibliotheca Apostolica Vaticana: MS Reg. lat. 1222; fol. 17v; abgedruckt bei Müller 2008 (wie Anm. 4), Abb. 45.

Sonne, Mond und Erde durch Bildzeichen ergänzt; die Sternzeichen werden zudem nicht durch Beschriftung, wie in der Handschriftenillustration, sondern ebenfalls pictural dargestellt. Text und Bild gehen im Holzschnitt keine Symbiose ein, die bildliche Darstellung ist allein auf das Sehen und nicht auf das Lesen ausgerichtet. Die Platzierung des Holzschnitts scheint bewusst gewählt zu sein: Dieser befindet sich innerhalb einer Textpassage, in der hauptsächlich die Bewegung der Sonne und ihre Auswirkungen für die Erde behandelt werden. Damit lässt sich an dieser Stelle im *Lucidarius* eine Illustration nachweisen, deren Motiv ein konkretes astronomisches Phänomen bildlich darstellt: die Wanderung von Sonne und Mond durch den kosmischen Raum.

des Thüring von Ringoltingen (1473/74-1692/93), Berlin 2014 (Lingua historica germanica 6), S. 143f. In Ausgaben, bei denen Drucker wie Martin Schott oder Johann Schönsperger nicht auf die ursprünglichen Druckstöcke zurückgreifen, wird dieser Fehler behoben und der Stern ergänzt. In den Ausgaben Schönspergers sind auch in diesem Holzschnitt Personen in den Ecken hinzugefügt, die als die vier Kirchenväter Gregorius, Augustinus, Ambrosius und Hieronymus identifiziert werden können. Vgl. Unzeitig 2024 (im Druck) (wie Anm. 249), S. 18.

3.5.2 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses

Die den Holzschnitt umgebende Textpassage (Abbildung 25) handelt von der Bewegung der Sonne mit unterschiedlichen Fragestellungen. Oberhalb der Illustration geht es zunächst allgemein um die Entstehung von Tag und Nacht, die mittels der räumlichen Kategorien oben und unten in Bezug auf die Stellung der Sonne beschrieben wird: [...] *so die sunn ob der erden ist, so haben wir den Tag; so sy dann vnder die erden kombt, so haben wir die nacht.*³³¹

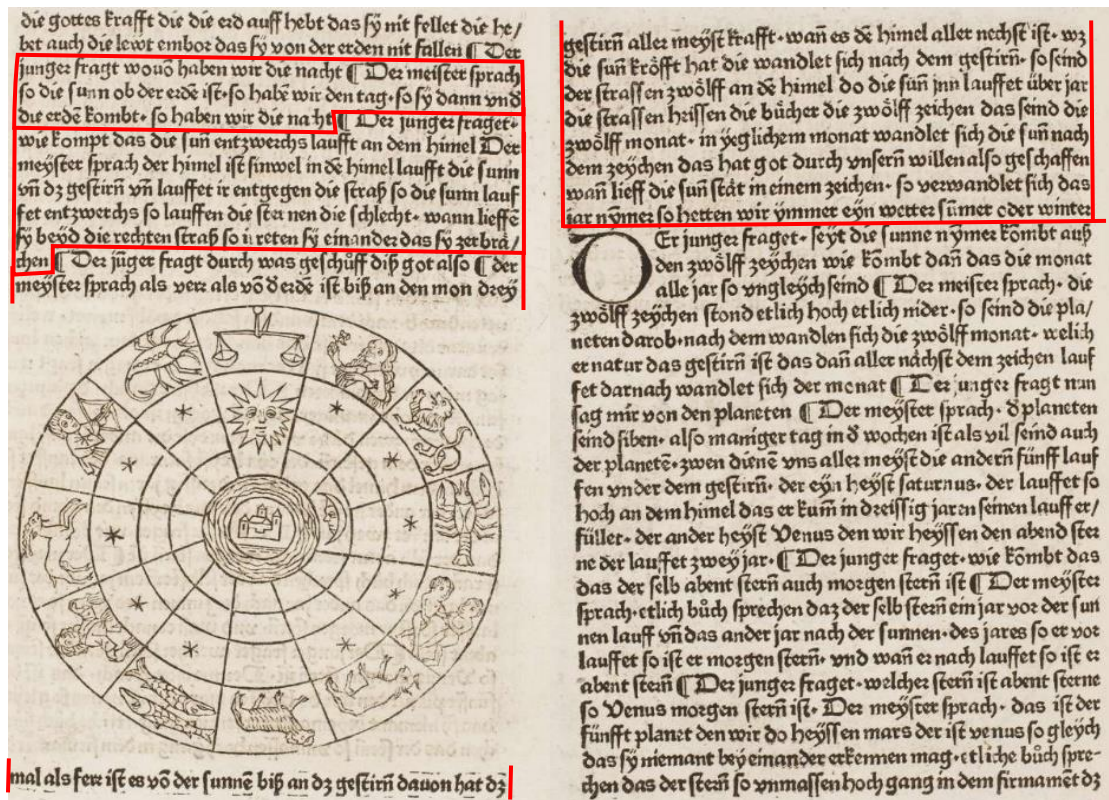


Abbildung 25: Sphärenmodell mit nachfolgender Textseite auf der Blattrückseite (relevante Textstellen nachträglich hervorgehoben); *Lucidarius*. Augsburg: Johann Bämler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 162 Quod. 2° (2), fol. 12r–12v; <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm?image=00026> (21.07.2023).

Diese Ausführung ist sehr einfach gehalten und nahezu redundant. Tag und Nacht entstehen jeweils durch die An- bzw. Abwesenheit der Sonne, was allein durch die tägliche Wahrnehmung auffällt und keiner Beschreibung bedarf. Der Fokus liegt somit nicht auf der Entstehung von Tages- oder Nachtzeiten; vielmehr soll erkannt werden, dass die Bewegung der Sonne und deren Standort innerhalb des räumlich gedachten Kosmos sichtbare Auswirkungen für den Menschen und dessen Dasein besitzt.

Die Beschreibung zur Bewegung der Sonne wird weiter vertieft, indem nach der Ursache für den scheinbar schrägen Verlauf der Sonne am Himmel gefragt wird: [...] *Wie kombt, das die*

³³¹ *Lucidarius*. Bämler 1479 (wie Anm. 265), fol. 12r. Als Vorlage dient dem Verfasser an dieser Stelle das *Imago mundi* von Honorius, vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 182f.

lunn entzwerchs [schräg, schief] *laufft an dem himmel*.³³² Diese auf die Sonnenekliptik und damit auf genuin astronomisches Fachwissen zielende Frage beantwortet der Meister vereinfachend und damit auch für einen Laien verständlich mit unterschiedlichen Umlaufbahnen von Sonne und Gestirn. Diese seien notwendig, da es bei einer gemeinsamen Umlaufbahn zu einem Zusammenprall käme, der die Welt vernichten würde.³³³ Vertiefend fragt der Schüler, warum Gott dies so erschaffen habe.³³⁴ In den dadurch entstehenden theologischen Bezugsrahmen³³⁵ integriert der Meister seine naturkundliche Erklärung, indem er den kosmischen Raum durchmisst und die ungefähren Entfernungen zwischen Erde und Mond sowie Sonne und Firmament angibt. Dabei wird auf den Umstand verwiesen, dass die Kraftübertragung, wie sie bereits im Text zum dritten Holzschnitt dargelegt wurde und an dieser Stelle erneut aktualisiert thematisiert wird, am stärksten auf die Planetensphären wirkt, die dem *himmel* am nächsten sind.³³⁶ Loris Sturlese erläutert in diesem Zusammenhang plausibel, dass diese Ausführungen die indirekte Erklärung für die schräge Umlaufbahn der Sonne beinhalten: Da mit zunehmender Entfernung die Kraftübertragung nachlässt, verliert auch die Kreisbewegung der Sphären zunehmend an Kraft und Perfektion, was in der Umlaufbahn der Sonne sichtbar wird.³³⁷ Damit wird deutlich, dass die Rezipienten den Text sehr genau lesen und über astronomisches Grundwissen verfügen müssen, um die Antwort auf die Frage des Schülers in den Ausführungen herauslesen und verstehen zu können. Vermutlich wollte der Verfasser dazu anregen, mit dem aus der vorangehenden Lektüre gewonnenen Wissen und Reflexionsvermögen die physikalischen Zusammenhänge eigenständig erkennen zu können.

Der dritte thematische Komplex auf der gegenüberliegenden Seite befasst sich mit der Bewegung der Sonne innerhalb des kosmischen Raums. Ohne eine weitere Frage des Schülers fährt der Meister in seinen Ausführungen fort und beschreibt in diesem dritten Themenbereich den Lauf der Sonne durch die Tierkreiszeichen: *Wz die lunn an krófft hat, die wandlet sich nach*

³³² Der in den Handschriften verwendete Begriff *twerhin* (Quere) wird im Druck mit *entzwerchs* wiedergegeben, was mit ‚(kreuz und) quer‘ oder ‚schiefe‘ übersetzt werden kann, vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 183f.

³³³ *Der meÿster Sprach: Der himel ist sinwel; in dem himel laufft die lunn vnd dz gestirn, vnd lauffet ir entgegen die ttraß. So die lunn lauffet entzwerchs, so lauffen die lternen die schlecht. Wann lieffen lÿ beyd die rechten ttraß, so irreten lÿ einander, das lÿ zerbrächen. Lucidarius. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 12r. Da der Text in der Druckausgabe in seiner Bedeutung nur sehr schwer zu fassen ist, wird nachfolgend auch der Text der kritischen Handschriftenausgabe angegeben, mit dem die Textaussage etwas verständlicher wird: *Der meÿster Sprach: Der himel ist sinewel. An ime loufet die lunn vnde dz gestirne, vnde löfet ir dewederel [weder der eine, noch der andere, keiner von beiden] die ttraze, die dz ander loufet. So die lunn löfet die twerhin [Quere], so löfet dz gestirne die rihte. Wen liefen sie eine ttraze, so irreten sie einander, dz sie aller zerbrechent. Lucidarius. Buch I. 78, nach Steer et al. 1994 (wie Anm. 227), S. 46.**

³³⁴ *Der junger fragt: Durch was geschüff diß got also. Lucidarius. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 12r.*

³³⁵ Vgl. Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 184.

³³⁶ *Der meÿster Sprach: Als verre als von der erden ist biß an den mon dreÿ mal, als fere ist es von der lunn biß an dz gestirn. Davon hat dz gestirn aller meÿst krafft, wann es den himel aller nechst ist. Lucidarius. Bämle 1479 (wie Anm. 265), fol. 12r-12v.*

³³⁷ Vgl. Sturlese 1999 (wie Anm. 226), S. 266f. Hamm hingegen sieht die bewusste Vereinfachung der Entfernungsangaben gegenüber der möglichen Vorlage (*Imago mundi*) als Ausdruck eines im Mittelalter verbreiteten Verhaltens, nach dem es als vermessen gilt, „die Geheimnisse des Himmels erklären zu wollen.“ Hamm 2002 (wie Anm. 230), S. 184f.

dem gestirne. so seind der straffen zwölff an dem himel, do die sunn inn lauffet über jar. Die straffen heissen die bücher die zwölff zeichen, das seind die zwölff monat. In yeglichem monat wandlet sich die sunn nach dem zeychen [...].³³⁸ Der Text beschreibt den Verlauf der Sonne durch insgesamt zwölf Himmelsabschnitte (*straffen*) innerhalb eines Jahres. Erneut verzichtet der Verfasser auf lateinische Bezeichnungen. Stattdessen verwendet er den bereits bei der Einteilung der Erde gebrauchten Begriff *straffe* für den *Zodiacus* (Tierkreis).³³⁹ Auch wenn der Verlauf der Sonne nicht gesondert durch eine Frage des Schülers markiert wird, passen diese Ausführungen thematisch zu den vorhergehenden Beschreibungen der Umlaufbahnen und der geneigten Bahn der Sonne. Den Rezipienten wird damit vermittelt, dass die Sonne nicht nur von Ost nach West läuft, sondern dabei auch unterschiedliche Positionen innerhalb des kosmischen Raums einnimmt, der durch die Tierkreiszeichen strukturiert wird. Die räumliche Verortung der Sonne durch die Tierkreiszeichen besitzt darüber hinaus auch eine zeitlich bedeutsame Komponente, da diese Zeichen Zeitabschnitte repräsentieren. Raum und Zeit sind durch das Zentralgestirn miteinander verschränkt. Die Bewegung der Sonne innerhalb des Kosmos ist von größter Wichtigkeit für das Leben auf der Erde, was auch der Meister abschließend deutlich macht: [...] *das hat got durch vnseren willen also geschaffen. Wann lieff die Sunn stât in einem zeichen, so verwandelt sich das jar nymer; so hetten wir ymmer eyñ wetter, summer oder winter.*³⁴⁰

Erst die Bewegung innerhalb des Kosmos durch die verschiedenen ‚Zeichen‘ lässt das Jahr, die Jahreszeiten und letztlich auch die Zeit voranschreiten und verhindert somit einen (jahres-)zeitlichen Stillstand auf der Erde. Das vermittelte Wissen um die Bewegung der Sonne ist zugleich auch theologisch erklärt. Die Bewegung der Sonne resultiert nicht nur durch die zuvor geschilderte Kraftübertragung, sondern ist zugleich auch Ausdruck des göttlichen Schöpfungsplans, da die Bewegung des Zentralgestirns von Gott um der Menschen willen eingerichtet wurde und erst dadurch deren Existenz ermöglicht wird.

Vergleicht man die Ausführungen des Textes mit dem dazugehörigen Holzschnitt, so lassen sich die textlich aufgeführten Bestandteile des Kosmos im Bild wiederfinden. Der Bezug zur Entstehung von Tag und Nacht wird durch die gleichzeitige Darstellung von Sonne und Mond hergestellt. Auch die Begründung für den schrägen Sonnenverlauf, die einen Großteil der Textpassage ausmacht, wird im Bild durch die unterschiedlichen Kreisringe von Sonne, Mond und Firmament aufgegriffen, die als Umlaufbahnen gedeutet werden können. Der Holzschnitt

³³⁸ *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 12v.

³³⁹ Bei den erwähnten Büchern, die diese *straffen* als ‚zwölf Zeichen‘ bezeichnen, handelt es sich um Honorius‘ *Imago mundi* sowie Wilhelms von Conches *Philosophia*. In beiden Werken finden sich Abschnitte, die mit *De zodiaco (Imago mundi)* oder *De signis (Philosophia)* die jeweiligen astronomischen Darlegungen einleiten. Siehe dazu die entsprechenden Textstellen, aufgeführt bei Hamm 2002 (wie Anm. 238), S. 185.

³⁴⁰ *Lucidarius*. Bämmler 1479 (wie Anm. 265), fol. 12v.

befindet sich an der Stelle, an der der Meister auf die Frage des Schülers, warum Gott dies alles so geschaffen habe, die unterschiedlichen Entfernungen von der Erde bis an den Mond und von der Sonne bis an das Gestirn aufführt.³⁴¹ Die bildliche Darstellung von Sonne und Mond fungiert damit nicht nur als symbolische Abbildung von Tag und Nacht; zusammen mit dem Firmament stellen diese Himmelskörper auch die im Text genannten Fixpunkte dar, mit denen der kosmische Raum strukturiert und durchmessen wird.

Die bildliche Ausführung der Erde im Holzschnitt ist ebenfalls auf diese Textstelle zurückzuführen, da die Erde als Mittelpunkt des Kosmos den Ausgangspunkt für die Entfernungsmessungen bildet. Der Formschneider entscheidet sich bei der Darstellung der Erde für die Stadt als Erdsymbol. Die Darstellung einer stereotypen Burg bietet die Möglichkeit, die Erde darzustellen, ohne bestimmte geographische Aspekte, wie die Dreiteilung oder zonale Einteilung, in den Vordergrund zu stellen. Als ein durch den Menschen errichtetes Gebäude verweist es auf den bewohnten Planeten. Auch der letzte thematische Bereich, der Verlauf der Sonne durch die zwölf Tierkreiszeichen, lässt sich wiederfinden. Dabei geht das Bild inhaltlich erstmalig über den Text hinaus, der die Tierkreiszeichen als Ganzes erwähnt, sie aber nicht einzeln benennt. Um welche Zeichen es sich dabei genau handelt, wird allein im Holzschnitt gezeigt. Die figürlichen Tierkreiszeichen sind dabei so eindeutig ausgeführt, dass sie auch ohne Beschriftung mit ein wenig astrologischem Vorwissen identifizierbar sind. Die textlichen Ausführungen werden somit durch das Bild ergänzt.

Der Vergleich von Text und Bild zeigt in diesem Fall, dass der Holzschnitt bewusst auf den Text hin gestaltet wurde bzw. die Bildvorlage so gewählt wurde, dass Text und Bild zueinander passen. Alle Bildelemente lassen sich mit dem Text zwar in Verbindung bringen, die Funktionszusammenhänge zwischen Gestirnen, Erde und kosmischem Raum bleiben im Holzschnitt hingegen unberücksichtigt. Zwar werden Sonne und Mond als Symbol für Tag und Nacht bildlich umgesetzt, aber nicht, dass Tag und Nacht durch die unterschiedliche Stellung der Sonne ober- oder unterhalb der Erde entstehen. Auch die verschiedenen Umlaufbahnen in Form der Kreisringe von Sonne und Mond sind aufgeführt, lassen sich aber nicht als Erklärung für die schiefe Umlaufbahn der Sonne im Vergleich zum Gestirn identifizieren. Stattdessen werden lediglich die an den kosmischen Prozessen beteiligten Himmelskörper bildlich dargestellt, ohne die textlich beschriebenen naturkundlichen Vorgänge einzubeziehen. Bis auf die Tierkreiszeichen, deren bildliche Darstellung sogar über den Text hinausgehen, da sie dort nicht im

³⁴¹ Auch in dieser Hinsicht lassen sich Unterschiede zwischen den unterschiedlichen Druckausgaben erkennen. So befindet sich der Holzschnitt in den Ausgaben Johann Schobers (GW M09330), Johann Schönspergers (GW M09333) und Martin Schotts (GW M09346) am Ende der Beschreibung zu den Tierkreiszeichen. In diesem Kontext kann die Illustration als bildliche Zusammenfassung und Abschluss dieses Textabschnitts dienen.

Einzelnen erwähnt werden, sind alle weiteren Bildelemente so unspezifisch gestaltet, dass sie auch andere Textabschnitte mit kosmographischen Inhalten illustrieren könnten. Um den Bildelementen eine spezielle bzw. ihre intendierte Bedeutung zuweisen zu können, ist somit die Rezeption des Textes notwendig.

Erneut finden sich handschriftliche Eintragungen im bereits vorgestellten Druckexemplar Martin Schotts, welche den fünften Holzschnitt erweitern (Abbildung 26). Durch die Eintragungen der Planetennamen und -zeichen wird die Darstellung grundlegend erweitert. Darüber hinaus werden auch die Tierkreiszeichen beschriftet und mit über den Text hinausgehendem astronomischen Wissen verknüpft, indem im Sternzeichen Krebs und Steinbock³⁴² der nördliche und südliche Wendekreis der Sonne verzeichnet werden. Die Beschriftungen zeigen deutlich, was die Illustration aus Sicht des Rezipienten leisten sollte bzw. was sie nicht leistet. Die vereinfachte, unspezifische Darstellung der Welt ist für diesen Rezipienten irrelevant. Stattdessen entspricht die durch die Eintragungen erweiterte

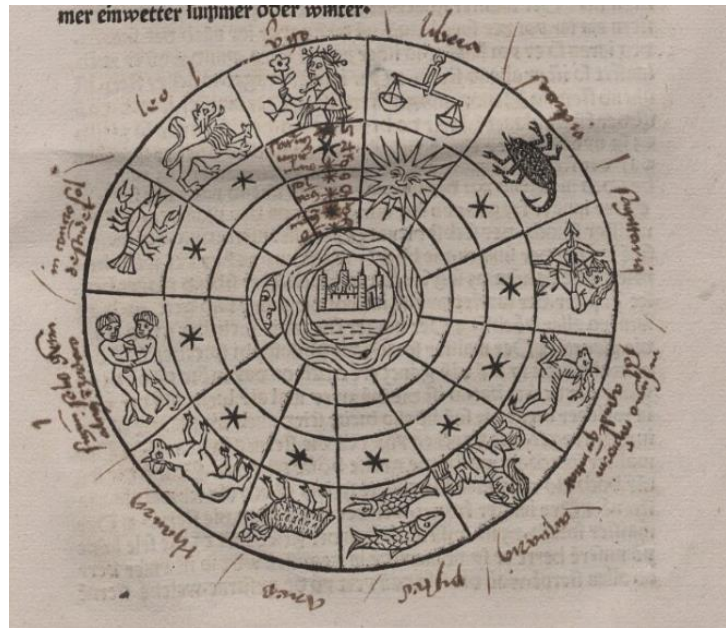


Abbildung 26: Beschriftung der Bildelemente und Eintragung der Planetennamen (verkleinerter Ausschnitt), *Lucidarius*. Straßburg: Martin Schott, um 1482/1483, GW M09346, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-249, Rar. 97, fol. 10r; http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00029862/image_25 (21.07.2023).

Darstellung dem Anspruch an ein Sphärenmodell, das eindeutige kosmographische Informationen präsentiert und diese durch die Beschriftung eigenständig und textunabhängig vermittelt.

3.6 Bildfunktionen

Im Gegensatz zum *Buch der Natur*, in dem sich die Holzschnitte am Anfang eines jeden Kapitels befinden, sind diese im *Lucidarius* direkt in den Text integriert, was eine veränderte Rezeption erfordert. Während im *Buch der Natur* Bildbetrachtung und Textrezeption aufgrund der Positionierung der Abbildungen am Textanfang voneinander getrennt sind, verbinden sich im *Lucidarius* beide Rezeptionsvorgänge durch das Seitenlayout miteinander. Die Bilder unterbrechen die Lektürierichtung und damit den Lesefluss, die Rezipienten wechseln vom Lesen zum

³⁴² Im Sternzeichen Krebs heißt es: *in cancro sol destruet*. Zum Steinbock steht: *in ligno capricorni sol apud qu(em) mutat*.

Betrachten und sind dazu angehalten, sich mit dem Holzschnitt und seiner Bedeutung auseinanderzusetzen. Aufgrund der Positionierung innerhalb der relevanten Textabschnitte ist es möglich, die dargestellten Bildelemente durch die Lektüre zu deuten und die textlich beschriebenen Zusammenhänge und Abläufe wiederum auf das Bild zu übertragen. Bei diesem Transfervorgang bleibt es den Lesenden überlassen, welche der vielen Textinformationen für die Lektüre der Illustration übertragen werden: Die Bildmotive sind so offengehalten, dass sie individuell ausgedeutet werden können bzw. müssen. Die Holzschnitte bieten somit eine zweifache Möglichkeit, nämlich die im Text geschilderten kosmischen Vorgänge noch einmal anhand der Illustration zu rekapitulieren und ebenso diese zu imaginieren. Außerdem werden die Bestandteile des Kosmos räumlich verortet, wodurch die Bildrezeption zu einer besseren räumlichen Vorstellung beitragen kann. Zwar werden die im Text beschriebenen astronomischen Vorgänge wie die Bewegungen der Gestirne oder deren wechselseitige Beeinflussung nicht dargestellt; die Illustrationen bieten in diesem Zusammenhang aber die Möglichkeit, dieses Wissen anhand der vereinfachten Darstellung von Erde und Kosmos zu memorieren, was zu einem vertieftem Textverständnis beitragen kann. Der fünfte Holzschnitt ist zudem der einzige der drei bildlichen Weltdarstellungen, der auch im Text nicht genannte Bildelemente zeigt: Die figürlichen Tierkreiszeichen gehen über den Text hinaus, in dem lediglich die Anzahl genannt wird. Das im Text dargelegte Wissen wird durch die Bildrezeption ergänzt, die Tierkreiszeichen werden durch die Illustration identifizierbar. Damit ist die Rezeption von Text und Bild in dem untersuchten Druck erstmalig wechselseitig: Nicht nur das Bildmotiv wird in seiner Bedeutung durch den Text bestimmt, sondern eine textliche Ausführung wird durch das Bildmedium näher erläutert.

Die erörterten Bildfunktionen (Wissensorganisation, im Einzelfall die Bereitstellung zusätzlichen Wissens, Memorierung des Gelesenen) lassen den Stellenwert der Textrezeption erkennen: Erst der Text liefert die nötigen Informationen, um die in den Holzschnitten spezifisch naturkundlichen Phänomene erkennen und verstehen zu können. Die Bildbetrachtung bleibt dabei der Textrezeption untergeordnet; die Holzschnitte weisen letztlich immer wieder auf den Text zurück, da erst dessen Rezeption der jeweiligen Illustration eine konkrete Bedeutung verleiht. Lediglich der vierte Holzschnitt bleibt auch nach der Textrezeption unverständlich. Die naturkundlichen Beschreibungen im Text sind hingegen auch ohne die Abbildungen verständlich. Dass dem Druck Holzschnitte beigelegt werden, lässt sich also in diesem Fall nicht allein bzw. nicht vorrangig mit rezeptionsunterstützenden Bildfunktionen erklären. Allerdings, und dies zeigt ein Blick auf die Überlieferung der wissensvermittelnden Literatur, finden sich Illustrationen zur Vertiefung und zum besseren Verständnis naturkundlichen Wissens bereits in

zahlreichen mittelalterlichen Handschriften.³⁴³ Auch dort sind sie häufig als Diagramme in den Text integriert. Die Illustrierung ist somit generell ein wesentlicher Bestandteil naturkundlicher Werke und wird auch im *Lucidarius* aufgegriffen.

Obwohl somit Bildvorlagen aus der Wissensliteratur für die im Text geschilderten Vorgänge vorhanden wären, ist auffällig, dass die Holzschnitte im *Lucidarius* bewusst einfach gestaltet werden. Dieser Befund lässt den Schluss zu, dass die Illustrierung des *Lucidarius* auch mit dem Absatz und dem intendierten Rezeptionskreis zusammenhängt. Das Werk richtet sich in Bezug auf das dargelegte naturkundliche und astronomische Wissen an Laien, für die die Diagramme der ‚fachwissenschaftlichen‘ Handschriften mitunter nur schwer zu verstehen wären. Die Illustrationen im *Lucidarius* stellen daher einen Kompromiss dar: Sie weisen das Druckwerk als naturkundliches Werk aus, aufgrund ihrer Einfachheit überfordern sie den Laien aber auch nicht bei der Rezeption. Die Holzschnitte sind so aber nicht Mittel zur exakten naturkundlichen Wissensvermittlung, sondern dienen im Sinne einer Popularisierung einer vereinfachten Betrachtung der Welt, wie auch Monika Unzeitig festhält.³⁴⁴ Der Text stellt die eigentliche Grundlage dar, die die wesentlichen Informationen über Erde und Kosmos liefert, und dies leisten nicht die dazugehörigen Illustrationen. Dass alle Druckausgaben die vierte Abbildung übernehmen, ohne Änderungen vorzunehmen, zeigt zudem, dass die Bilder zwar einen wesentlichen Anteil am Erfolg des Druckwerkes besitzen, für den Großteil der Rezipienten der Zusammenhang zwischen Text und Bild aber nicht entscheidend ist. Die Textrezeption steht im Mittelpunkt, die Holzschnitte dienen dem allgemeinen Betrachten und Schauen, ohne dass sie eine konkrete Verbindung oder Funktion zum Text aufweisen müssen.

3.7 Zusammenfassung

Der *Lucidarius* ist ein Werk aus dem späten 12. bis frühen 13. Jahrhundert, das Eingang in den Druckkanon vieler Drucker aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gefunden hat. Grund dafür sind das verständlich aufbereitete naturkundliche Wissen und die Fülle an Informationen in einem handlichen und damit auch preisgünstigen Format, die dem Rezipienten bzw. Käufer geboten werden.

Die hier vorgestellte Untersuchung ausgewählter Textpassagen im Kontext der ihnen zugeordneten Holzschnitte zeigt auf, dass die räumlichen Strukturen und die damit verbundenen

³⁴³ Siehe die Arbeit von Müller 2008 (wie Anm. 4), in der sich die Autorin mit Diagrammen und deren Funktionen in mittelalterlichen Handschriften befasst.

³⁴⁴ Unzeitig 2014 (wie Anm. 11), S. 22.

Zusammenhänge innerhalb des Kosmos fokussiert werden. In der ersten Textpassage werden die zwei grundlegenden Bewegungen innerhalb des kosmischen Raums näher erläutert, die zum einen von den Planeten ausgeht, zum anderen von dem Firmament ausgeführt wird, dessen Kraft die Laufrichtung der Planeten beeinflusst. In der zweiten Textpassage wird mit der zentral im Kosmos gelegenen Erde ein geographischer Schwerpunkt gelegt; die Erde wird nach überliefertem antikem Wissen in unterschiedliche Zonen (bezogen auf den Planet Erde) und in drei Kontinente (bezogen auf die bewohnte Welt) eingeteilt. In der letzten untersuchten Textpassage richtet sich die Perspektive erneut auf den kosmischen Raum, wobei es um die Bewegung der Sonne geht. Diese Ausführungen, die alle zum Wissenskanon mittelalterlicher Kosmographie gehören und auch im Druck unverändert übernommen werden, sind dabei in zweifacher Hinsicht sehr einfach gehalten: Zum einen zeichnen sie zwar ein eindeutiges, dafür aber auch ein einseitiges Bild des jeweiligen Sachverhalts nach. Auseinandersetzungen mit abweichenden Lehrmeinungen oder vertiefenden Ausführungen finden sich nicht, stattdessen wird das dargestellte Wissen als absolut gültig präsentiert. Zum anderen werden in den untersuchten Textpassagen keine Fachtermini aus dem kosmographischen Bereich verwendet.

Diese Vereinfachung wird besonders bei der Verwendung des Begriffs *Welt* deutlich, mit dem sowohl die gesamte in Zonen geteilte Erde als auch der bewohnte Teil der Erde bezeichnet wird. Auch wenn dadurch mitunter nicht immer eindeutig ist, was der jeweilige Begriff bezeichnet, liegt gerade in der Vereinfachung der Sprache und auch des Inhalts das Potential des Textes: Komplexe Sachverhalte und physikalische Zusammenhänge werden zusammengefasst und vereinfacht dargestellt, sodass dieses sonst nur Gelehrten vorbehaltene Wissen auch für einen Laien zugänglich und verständlich wird. Didaktisch unterstützend dabei ist die Dialogstruktur; die Fragen des Schülers strukturieren den Text und leiten die Rezipierenden durch den zu vermittelnden Inhalt.

Der Beschreibung der Welt aus naturkundlicher Perspektive wird immer wieder auch in einen theologischen Zusammenhang gesetzt. Erde und Kosmos werden in den untersuchten Textstellen zwar nicht allegorisch ausgedeutet wie im *Buch der Natur*; dennoch werden die naturkundlichen Beschreibungen immer wieder auf Gott und dessen planvolle Schöpfung bezogen. Der theologische Bezugsrahmen wird immer dann sichtbar, wenn die Fragen des Schülers zu tiefgreifend oder aus naturkundlicher Sicht zu kompliziert für ein Laienpublikum zu beantworten wären.

Die Welt, also Erde und Kosmos, wird innerhalb der drei im Zentrum der Untersuchung stehenden Holzschnitte größtenteils durch tradierte Bildelemente wiedergegeben: Das Wolkenband, die Kreisform als geometrische Grundform von Erde und Kosmos, die Ausführung der

personifizierten Gesichter von Sonne und Mond und die figürliche Darstellung der Tierkreiszeichen folgen den in Handschriften anzutreffenden Bildtraditionen. Die Wiedergabe der Erde durch eine Burg verweist auf das im Druck etablierte Erdsymbol, das sich in erweiterter Form auch im *Buch der Natur* findet. Insgesamt sind die Holzschnitte einfach gestaltet: Sie werden auf nur wenige Bestandteile der Welt reduziert, Beschriftungen oder Zeichen, die Funktionszusammenhänge sichtbar machen, finden sich nicht.

Die Untersuchung des Text-Bild-Verhältnisses konnte aufzeigen, dass die meisten Bildmotive und ihre Platzierung in einem Zusammenhang mit der jeweiligen Textpassage stehen. Gleichzeitig wurde aber auch deutlich, dass die Illustrationen nicht eigenständig, also ohne Kontext zu verstehen sind. Bis auf den fünften Holzschnitt wird kein über den Text hinausgehendes oder gar textunabhängiges Wissen über die Welt vermittelt. Allein der Text generiert das Wissen über Erde und Kosmos, das auf die Illustrationen übertragen werden kann und ihnen erst dadurch eine spezifische Bedeutung verleiht. Dieser Umstand wirkt sich auch auf die Bildfunktion aus. Die Eingangsdarstellung stellt programmatisch das zentrale Anliegen des *Lucidarius* dar: die Vermittlung von Wissen über den Himmel bzw. Kosmos. Die Holzschnitte können diesen Prozess unterstützen. Die textlich beschriebenen, im Holzschnitt aber nicht dargestellten Zusammenhänge können auf die Bildelemente übertragen und dadurch erneut reflektiert werden. Gleichzeitig wird dabei das abstrakte Wissen aus dem Text auf konkrete Formen übertragen und damit strukturiert. Dass die Holzschnitte aber für die Textrezeption und dessen Verständnis letztlich eine untergeordnete Rolle spielen, wird insbesondere am vierten Holzschnitt deutlich. Der schwarze Teil unterhalb der Sonne sowie die Streifen innerhalb der Kreisfläche zwischen Sonne und Mond erzeugen eine geometrische Form, die sich mit dem Text nicht in Beziehung setzen lässt. Damit wird deutlich, dass der Text im Fokus steht und die Bilder als Zugabe abgedruckt werden, weil die Bebilderung Bestandteil naturkundlicher Werke ist und zugleich dem Laien für wenig Geld der Zugang zu naturkundlich anmutenden Illustrationen ermöglicht wird. Letztlich wird der *Lucidarius* aber nicht wegen der Bilder, sondern des Textes wegen rezipiert; dieser allein präsentiert das (vereinfachte) Wissen über die Welt. Die untersuchten Rezeptionsspuren zeigen zudem, dass durch Kolorierungen oder Beschriftungen versucht wurde, Verbindungen zwischen Text und Bild ergänzend herzustellen. Die untersuchten handschriftlichen Eintragungen wandeln die Illustrationen in Diagramme um und verdeutlichen, was von den Illustrationen von diesen offenkundig gelehrten Rezipienten eigentlich erwartet wird: Eine Synthese aus Schrift und Bild, die einen Bezug zu den textlichen

Ausführungen herstellt und diese zugleich durch die räumliche Verortung dieser Informationen ergänzt.³⁴⁵ All dies leisten die Illustrationen im Druck nicht.

Die Holzschnitte geben aber auch Auskunft darüber, unter welchem Aspekt der *Lucidarius* um 15. Jahrhundert gesehen wird, denn ein bildlich dargestellter Gottesbezug fehlt. Obwohl die Beschreibungen zu Erde und Kosmos immer auch die theologische Perspektive miteinbeziehen und auf Gott als Ursprung des Kosmos, seines Aufbaus und der ihn bestimmenden Bewegungen verwiesen wird, vermitteln der dritte, vierte und fünfte Holzschnitt eine von der Theologie losgelöste, naturkundliche Betrachtung der Welt. Es wäre ein Leichtes gewesen, die Illustrationen beispielsweise um eine (große) Hand zu ergänzen und so einen theologischen Bezug herzustellen. Im *Schatzbehälter* hält eine große Hand die als Sphärenmodell dargestellte Welt und markiert damit Gottes Allmacht über die Welt. In der *Schedelschen Weltchronik* wiederum ist den Holzschnitten, die die Schöpfungswoche illustrieren und in denen Gott nicht figürlich dargestellt ist, jeweils eine Hand im Segens- bzw. Schöpfungsgestus beigelegt, die die Gegenwart Gottes beim Schöpfung verdeutlicht und die theologische Perspektivierung markiert. Lediglich der von Bämmler hinzugefügte Holzschnitt mit der Vertreibung des Teufels stellt einen theologischen Zusammenhang her. Theologie und Naturkunde werden in den Abbildungen voneinander getrennt und der naturkundliche Aspekt durch den dritten, vierten und fünften Holzschnitt besonders herausgestellt. Damit wird der Gebrauchszusammenhang des Werkes bildlich vermittelt: der *Lucidarius* als naturkundlich orientiertes Nachschlagewerk.

Wie das *Buch der Natur* wird auch der *Lucidarius* im 16. Jahrhundert weiter gedruckt, allerdings erfahren Bild- und Textbestand grundlegende Änderungen. In der Ausgabe Jacob Cammerlanders von 1536 wird nicht nur der Text korrigiert und aktuellen Wissensbeständen angepasst, sondern Ausführungen zur Geographie und Astronomie hinzugefügt, Passagen zur Theologie hingegen gestrichen. Auch die Holzschnitte werden gänzlich neu angefertigt, wobei die Abbildung eines Sphärenmodells, einer Zonenkarte oder einer Armillarsphäre wissenschaftlichen Anspruch betonen,³⁴⁶ der in den Holzschnitten des 15. Jahrhunderts zwar angedeutet wird, letztlich aber fehlt. Text und Bild stehen damit auch in einem veränderten Verhältnis zueinander: Sie ergänzen sich wechselseitig, wobei gerade die naturkundlich-kosmographischen Holzschnitte die textlichen Ausführungen abstrahieren und anhand vereinfachter Darstellungen vorstellbar machen. Gleichzeitig zeigt die Neukonzeption der Holzschnitte einen veränderten Anspruch an die Buchillustration in naturkundlich-kosmographischen Werken: Ist es im 15. Jahrhundert noch möglich, den *Lucidarius* mit den hier vorgestellten Holzschnitten zu drucken ohne

³⁴⁵ Siehe dazu auch ebd. S. 22.

³⁴⁶ Siehe dazu sowie zu weiteren Ausgaben des 16. Jahrhunderts ausführlich ebd., S. 23–30.

den Absatz zu gefährden, „funktionieren“ Text und Bild im 16. Jahrhundert ohne Bearbeitung nicht mehr. Auch wenn das Werk weiterhin von naturkundlichen Laien rezipiert wird, besteht bei den Rezipienten jetzt ein Anspruch auf eindeutige Text-Bild-Bezüge sowie komplexe Diagramme aus Werken der universitären Lehre. Die Welt wird in der Neuausgabe des *Lucidarius* ab 1536 nicht nur „erlesen“, sondern sie wird auch durch die Bildbetrachtung erfahrbar; die Aneignung von Wissen durch den Vorgang des Sehens nimmt damit eine deutlich wichtigere Position ein als in den Ausgaben des 15. Jahrhunderts. Zwar spielt auch in diesen Drucken das Sehen eine wichtige Rolle, dient aber nicht der Wissensvermittlung oder -aneignung, sondern nur einer allgemeinen Bildbetrachtung. Der Text allein generiert das Wissen.

4 Stadt, Erde und Welt – Stephan Fridolins *Schatzbehalter*

4.1 Werk und Konzeption

Zwei Jahre bevor bei Anton Koberger in Nürnberg die *Schedelsche Weltchronik* im Druck erscheint, widmet sich dieser 1491 der Drucklegung des *Schatzbehalter[s] oder schrein der waren reichtümer des hails vnnnd ewyger seligkeit*.³⁴⁷ Der 706 Seiten umfassende Inkunabelband³⁴⁸, der mit 96 blattgroßen Holzschnitten (17,5 x 25,00/25,2 cm) von insgesamt 91 Holzstöcken ausgestattet ist, zählt „zu den großen Illustrationsbüchern des 15. Jahrhunderts“³⁴⁹, dessen Verfasser der Franziskanerpater Stephan Fridolin (1430–1498) ist.³⁵⁰ Die Holzschnitte stammen aus der Werkstatt Michael Wolgemuts und Hans Pleydenwurffs,³⁵¹ die ebenfalls die Holzschnitte für die *Weltchronik* Hartmann Schedels anfertigt. Eine Verbindung beider Werke entsteht nicht zuletzt auch durch eine Art Werbetext innerhalb der *Weltchronik* Schedels, in dem auf die Nützlichkeit der Rezeption des *Schatzbehalters* für den persönlichen Glauben verwiesen wird.³⁵² Da beide Werke von Koberger gedruckt werden, geht die Forschung davon aus, dass

³⁴⁷ Stephan Fridolin: *Schatzbehalter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, GW 10329, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.14507(HB,2); <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572> (26.07.2023). Die Erwähnung des Buchtitels findet sich u. a. in den Vorreden fol. a2 rb, fol. a2 va sowie auf fol. a4 va. Auch im Kolophon fol. Hh9 rb wird der Titel aufgeführt. Eine Blattzählung fehlt, jedoch existieren unterhalb des Satzspiegels Signaturen, die jede Lage mit einem Buchstaben sowie die einzelnen Blätter mit einer Zahl versehen. Dadurch ergeben sich die Lagen: a-z⁶, ab-ad⁶, ae⁸, A-Z⁶, Aa-Gg⁶ sowie Hh¹⁰. Lediglich die Blätter der ersten Lagenhälfte erscheinen nummeriert, alle weiteren Blätter der zweiten Hälfte müssen selbständig gezählt werden. Die Buchstaben *a* oder *b* bei recto oder verso geben die jeweilige Spaltennummer an. Vgl. Dominik Bartl, *Der Schatzbehalter. Optionen der Bildrezeption*, Darmstadt 2010, S. 10.

³⁴⁸ Vgl. Kunze 1975 (wie Anm. 158), S. 366.

³⁴⁹ Ebd., S. 367.

³⁵⁰ Der Druck erscheint anonym und ohne Titelblatt, der Kolophon gibt lediglich Aufschluss über den Drucker und den Zeitpunkt des Drucks: *Allo endet fych hye das Büch der Schatzbehalter oder Ichrein der waren reichtümer des heils vnnnd ewyger feligkeit genant, zu lob und ere dem göttlichen und criftenlichen namen. mit großem vleys auß den schrifften zusamen gelesen und auffgerichtet. Vnd durch den Erbern vnnnd Achtpern Anthonien Koberger. yn der keyferlichen Reichsstat Nurmberg. Nach der geburt Chrilii vierzehenhundert vnd in dem eynunndneüntzigften iar. Am Eritag dem achtenden tag des Monats Novembris außgedrucket. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. Hh9 rb, Z. 10–23. Ein aus dem Besitz der Rebdorfer Chorherren stammendes Exemplar, das sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek befindet (Sig. Rar 293), weist jedoch durch einen zeitgenössischen Eintrag *frater matthias Fridolin* als Verfasser aus: „*Frater stephan(us) de ordine minoru(m) de conuentu nurmpergensis hoc p(er)utile et deuotu(m) volumen edidit. [...] Ego fr(ater) matthias [...]. Das ganze Zitat mit einer Abbildung des Vermerks findet sich bei Ilona Hubay, *Inkunabula aus der Staatlichen Bibliothek Neuburg, Donau [und] in der Benediktinerabtei Ottoheuren*, Wiesbaden 1970 (Inkunabelkataloge bayerischer Bibliotheken 3), S. 108, Nr. 555. In dem *Frater Matthias* vermutet Petra Seegets ein Mitglied des Augustinerchorherrenstifts Rebdorf bei Eichstätt, vgl. Petra Seegets, *Passionstheologie und Passionsfrömmigkeit im ausgehenden Mittelalter. Der Nürnberger Franziskaner Stephan Fridolin (gest. 1498) zwischen Kloster und Stadt*, Zugl.: Univ. Diss., 1994/95, Tübingen 1998 (Spätmittelalter und Reformation 10), S. 52, Anm. 234; dazu siehe ebenfalls Nikolaus Henkel, „Ein Zeugnis zum Schatzbehalter des Stephan Fridolin in der deutschen Weltchronik Hartmann Schedels“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik*, hg. von Stephan Füssel, Nürnberg 1994 (Pirckheimer-Jahrbuch 9), S. 165–170, hier S. 167, Anm. 8.*

³⁵¹ Vgl. Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 182. Zur Zuschreibung der Mehrzahl der Holzschnitte den Künstlern Wolgemut und Pleydenwurff siehe auch Richard Bellm, *Der Schatzbehalter. Ein Andachts- und Erbauungsbuch aus dem Jahre 1491. Mit 91 Holzschnitten und 2 Textseiten in Faksimile nach der Originalausgabe von Anton Koberger Nürnberg*, Wiesbaden 1962 (Bd. 1, Textband), S. 5–8 sowie die Auflistung der Forschungsliteratur zur Frage der Beteiligung Wolgemuts und Pleydenwurffs an der Erstellung der Holzschnitte bei Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 15, Anm. 58 und 59.

³⁵² *In l'underheit hat diser lerer gefetzt, das ein schlechte [schlichte] betrachtung des leydens crifli nützer fey, denn ein gantz iar zewaffer vnd zeprot valten, oder teglichen sich bis zu plüotergieffung gailen etc. Von folcher großer frucht wegen, das yederman mit leichter arbeit möcht großen lon verdienen, ist das büch mit namen der Schatzbehalter zu Nürnberg gedruckt worden, das einen leichten weg zu der ewigen feligkeit leret.* *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 214r.

der Text vom Drucker selbst eingefügt wurde.³⁵³ Der *Schatzbehalter* gehört zur literarischen Gattung der Erbauungsliteratur. Damit steht nicht die Aufbereitung oder Vermittlung von Wissensbeständen im Zentrum, sondern primär die Förderung und Vertiefung des Glaubens.³⁵⁴ Anders als in allen übrigen Druckwerken, die für diese Untersuchung ausgewählt wurden, äußert sich der Verfasser dezidiert zur Entstehung, zum intendierten Rezeptionskreis, zur Konzeption des Werkes sowie zu dessen Nutzen und Gebrauch.³⁵⁵ An verschiedenen Stellen verweist Fridolin auf die Entstehung des *Schatzbehalters*. So beschreibt er in einer Parenthese, dass das Werk [...] *auff frag und bitt etlicher andechtiger person geschriben wirt*.³⁵⁶ An späterer Stelle konkretisiert er diese Personen als *edle fraw*³⁵⁷, auf deren Bitte um erneute Auslegung des Predigtstoffs er den Hauptteil des *Schatzbehalters* mit seinen 100 Gegenwürfen entwickelt habe: *Wann es was eyn edel fraw, die pracht, das an einen prediger der gepredigt hett, wye man yn den kyrieleylon, die drey person in der heyligen drifeltigkeit vmb die barmhertzigkeit anruffen solt* [...].³⁵⁸ Der Impuls zur Entwicklung des Hauptteils des *Schatzbehalters* wird somit als ein von außen an Fridolin herangetragen bezeichnet und begründet sich in dem Wunsch von Laien nach einer vertieften theologischen Auseinandersetzung mit den Predigtinhalten. Damit wird zugleich auch der intendierte Rezeptionskreis des Werkes sichtbar: Es sind die [...] *layen* [...], *für die diss büchlein allermaist entworffen ist* [...].³⁵⁹ Wie bereits im *Lucidarius* sind in diesem Kontext primär lesekundige Rezipienten zu verstehen, die über keine vertiefte theologische oder wissenschaftliche Bildung verfügen.³⁶⁰ Dabei berücksichtigt Fridolin bei seinen

³⁵³ In seinem Aufsatz bemerkt Henkel, dass diese Passage sowohl in der lateinischen handschriftlichen Druckvorlage, dem lateinischen Druck selbst wie auch in der deutschsprachigen Druckvorlage fehlt, vgl. Henkel 1994 (wie Anm. 350), S. 165–170. Reske vermutet hinter dieser Werbung den geschäftstüchtigen Drucker selbst, vgl. Christoph Reske, *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg*, Zugl.: Mainz, Univ., Diss., 1999, Wiesbaden 2000 (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 10), CD S. 37. Reske verweist auch darauf, dass diese Werbung in dem nicht autorisierten Nachdruck der Weltchronik bei Schönsperger in der deutschsprachigen Ausgabe von 1496 (GW M40779) und auch in der zweiten Auflage von 1500 (GW M40782) zu finden ist.

³⁵⁴ Zur Erbauungsliteratur allgemein siehe den ausführlichen Artikel von John Procopé, Rudolf Mohr, Hans Wulf, „Erbauungsliteratur“, in: *Theologische Realenzyklopädie* Bd. 10 (1982), S. 28–83 sowie Richard Hiepe, „Erbauungsbuch“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5 (1964), Sp. 941–984.

³⁵⁵ Vgl. Ulrike Heinrichs, *Martin Schongauer, Maler und Kupferstecher. Kunst und Wissenschaft unter dem Primat des Sehens*, München [u. a.] 2007, S. 23.

³⁵⁶ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), G6 ra, Z. 4–12.

³⁵⁷ Zur möglichen Identifikation der andächtigen Personen sowie der edlen Frau als die Nürnberger Klarissen und ihrer späteren Äbtissin Caritas Pirckheimer siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 178, Anm. 51 sowie S. 198, Anm. 147.

³⁵⁸ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), Z5 vb, Z. 12–17. Nachdem der Prediger, bei dem es sich höchstwahrscheinlich um Fridolin selbst handelt, den Hinweis gibt, Gott durch das liturgische Kyrie aufzurufen und dessen Aufbau genau erläutert, [...] *begeret eyn andechtyge edle fraw, das er das selb baß oder noch einmal erynnern, vnnd erclerenn wollt. Da im der prediger nach lynnnet, vber daz ander kyrieleylon, wye man got den vater aller tyeffelt bey dem verdiennlt Feynes luns ermanen, vnd allerkrefftigerft möchte anruffen nach gemeyner gewonheynt der heyligen kirchen, [...] da ordiniert er also die selben hundert gegenwürff, yn den es auch gemeldt wirt, wye man sie prauchen sol. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), Z5 vb, Z. 39–Z6 ra, Z. 11. Zu dieser Textstelle mit Erläuterungen zum Kyrie sowie weiteren Textstellen zu den Entstehungsgründen siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 176–178, besonders auch Anm. 50. Bartl verweist ebenfalls auf diese Stelle: Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 249. Zur Entstehung der anderen Teile des *Schatzbehalters* siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 186–192.

³⁵⁹ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f4 vb, Z. 6–7.

³⁶⁰ Seegets betont, dass die Gleichsetzung von ‚Laie‘ und ‚Ungebildeter‘, ‚Kleriker‘ und ‚Gebildeter‘, die noch im Hochmittelalter Gültigkeit hatte, in der spätmittelalterlichen Gesellschaft nicht mehr der Realität entspricht. Vgl. Seegets 1998 (wie Anm. 355), S. 198f., Anm. 150. Dazu auch Manuela Niesner, *Das Speculum humanae salvationis der Stiftsbibliothek*

Erläuterungen vor allem jene, deren Lesefähigkeit oder Verständnis komplizierter Textpassagen weniger ausgeprägt ist³⁶¹ und ermuntert diese zugleich trotz möglicher Verständnisschwierigkeiten zur weiteren Lektüre: *Vnd ob yemandt in dieser betrachtung nit geübet wer vnnd ym diese ding nit einfellig noch anenem fein wollten, der wölle dennoch gedultig fein vnnd diß nit als pald verachten, lunder hoffen, wo er vil vnd oft anclopffe, dz ym vnzweifelich aufgethan vnd er einen werden schatz finden werd.*³⁶²

Fridolin möchte möglichst allen Leserinnen und Lesern gerecht werden. Auf der einen Seite liefert er daher Anweisungen, wie das Gelesene in Gebete umgewandelt werden kann und was sich die Gläubigen bei diesem Gebet vor dem geistigen Auge vorstellen sollen.³⁶³ Mitunter gibt er sogar vor, in welcher Reihenfolge eine bestimmte Textpassage gelesen werden muss, um deren Inhalt vollständig erschließen zu können: *Wie mann aber dife geschrift de teutchenhalb lesen sol, so ist zu einer warnung vnd hilff oder fürderung clerer verstantnu zu wissen, das in difem buch gar vil vnd setz sind, die man kriechisch parentheses nent, vnd weren also () gezeichnet, vnd ein tail sind vast lang vnd vnderweil yn den selben langen, ander klain aber kurtz. Welcher nun clar verstantnus der materien will haben, der laß zumm erftern alles vntterwegen, das zwifchen solchen zaichen steet, vnd lese, was darnach volget zu dem das vor steet on mittel, vnd wenn er die mainung vnd verstantnus des fürderlichen lyncs hat, darnach lese er es mit einander gantz.*³⁶⁴ Auf der anderen Seite stehen diesen detaillierten Ausführungen Formulierungen gegenüber, in denen sich der Verfasser bei denen entschuldigt, die sich durch diese Ausführungen oder anderweitige Wiederholungen gelangweilt oder unterfordert fühlen könnten.³⁶⁵

Trotz oder gerade wegen der detaillierten Beschreibungen und Fridolins Absicht, das Werk möglichst einem breitem Rezeptionskreis verständlich zu machen, erfordert der *Schatzbehalter*

Kremsmünster. Edition der mittelhochdeutschen Versübersetzung und Studien zum Verhältnis von Bild und Text, Köln [u. a.] 1995 (Pictura et poesis 8), S. 6 sowie grundlegend Herbert Grundmann, „Litteratus – illiteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter“, in: *AKG* 40 (1958), S. 1–65, bes. S. 59. Zur möglichen gesellschaftlichen Zusammensetzung dieser Gruppe vgl. noch einmal Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 197 sowie Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 38. Heinrichs bezeichnet Fridolin in diesem Zusammenhang als „Vertreter einer Bildungselite [...], die als Auftraggeber und Rezipient dazu beitrug, die Kunstausübung im Sinne ihrer Zeit auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen.“ Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 24. Zum wirtschaftlichen Hintergrund des Rezeptionskreises sowie dessen Einfluss auf die Gestaltung des kirchlichen Lebens siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 200–213.

³⁶¹ [...] *die fcharps gedicht zuuerlteen nit gewonet haben, dife materi zu hören oder zu lesen nit verdriefflich werde. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. a2 va, Z. 40–b.

³⁶² *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. ab4 va, Z. 19–26.

³⁶³ Vgl. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. Gg2 ra, Z. 11–23.

³⁶⁴ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. a3 ra, Z. 3–19.

³⁶⁵ [...] *vberflüffiges oder mynder zierlichs darinn erschine, das wolle der leser diß buchs nit in arg, lunder gütlich zulegen dem, der das zulamen gelesen vnd etliche vberflüffige vnd mynder tapfere wort eingemengt vnd sich einer flechten form vnd weylfe yn dem aufschreibenn geprauch* [...]. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. a2 va, Z. 31–39. Zu den Anforderungen, die Fridolin an seine Leserinnen und Leser stellt, vgl. Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 194f. Zur Schwierigkeit Fridolins, den unterschiedlichen Anforderungen seines Rezipientenkreises gerecht zu werden, siehe *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. X4 va, Z. 35–b Z. 9.

„eine gewaltige Lese- und Reflexionsleistung“³⁶⁶. Ein wesentlicher Grund dafür liegt in der komplexen Konzeption des Werkes. Gleich zu Beginn beschreibt Fridolin den Aufbau und erläutert dessen Struktur. Das Druckwerk weist demnach eine Binnengliederung in drei Hauptbücher auf. Das erste Buch³⁶⁷ dient der Einführung. Es besitzt zwei Vorreden, erläutert den Titel des Werkes genauer und verweist auf die heilsbringenden Leiden des Gottessohnes. Das zweite Buch³⁶⁸ bildet den eigentlichen Hauptteil des *Schatzbehalters*.³⁶⁹ Es setzt sich aus 100 Kapiteln zusammen, welche Fridolin als *gegenwürff* bezeichnet; diese Gegenwürfe wiederum bestehen aus zwei unterschiedlichen Artikeln. Der erste Artikel behandelt die Würdigkeit und Tugend Christi, der zweite thematisiert das Leiden des Gottessohnes.³⁷⁰ Diese Gegenüberstellung gegensätzlicher Themen bildet in Fridolins Verständnis den Gegenwurf.³⁷¹ Die Artikel umfassen dabei meist nur einen Satz, denen sich Auslegungen in unterschiedlicher Länge anschließen.³⁷² Das dritte Buch³⁷³ stellt den Abschluss des Werkes dar, in dem Fridolin sich mit den letzten Worten Christi am Kreuz sowie den weiteren Geschehnissen nach dessen Tod befasst.³⁷⁴ Christi Leiden und die Stationen seiner Passion werden von Fridolin zwar ausführlich behandelt, seine Intention geht aber über eine bloße Passionsbetrachtung hinaus³⁷⁵: Er will vielmehr dazu anleiten, die durch das Leiden des Gottessohnes erworbenen Verdienste für die Menschen zu erkennen, diese zu würdigen Gebeten zu formulieren und sich damit an Gott zu

³⁶⁶ Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 25. Diese nachvollziehbare Einschätzung widerspricht der auf den Verkauf des Werkes ausgerichteten Werbeanzeige in der Weltchronik Hartmann Schedels, die einen leichten Weg zur Seligkeit verspricht. Siehe dazu den Wortlaut der Anzeige in Anm. 352.

³⁶⁷ Vgl. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. a2 r–f4 v.

³⁶⁸ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f4 v–H6 v.

³⁶⁹ Eine Transkription der Einleitung zum ersten und zweiten Buch findet sich bei Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 277f.

³⁷⁰ Vgl. *Schatzbehalter*, (wie Anm. 347) fol. f4 vb. Zur Möglichkeit, dass auch nur ein einzelner Artikel bereits einen Gegenwurf bilden kann, siehe fol. c4 ra.

³⁷¹ [...] *die darumb gegenwürff genent werden, das ye zwen widerwertig artickel gegen einander gefetzt vnd geordnet sein, auff das, dz ye einer gegen den andern gehalten vnd betrachtet dester mer leuechte, größter erfchein, pas erkennt, tieffer zu hertzen genomen werd, mer zu andacht vnd danckperkeit beweg vnd also dem menfchen, der sich darynn vbt, mer frucht vnd felikeit bringe* [...]. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f4 va, Z. 11–20. Für Andrea Thurnwald stellt der Begriff ‚Gegenwurf‘ eine Lehnübersetzung des lateinischen ‚objectum‘ dar, die von Fridolin etymologisch fehlgedeutet werde, vgl. Andrea Thurnwald, „Zur Ikonographie der Capestrano-Tafel. Pater Stephan Fridolin als geistiger Urheber ihres theologischen Programms“, in: *Der Bußprediger Capestrano auf dem Domplatz in Bamberg. Eine Bamberger Tafel um 1470/75*, hg. von Hubert Ruß, Bamberg 1989, S. 19–49, hier S. 29f.; Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 218f. Heinrichs hingegen sieht in Fridolins Begriffsverwendung eine Übertragung aus den lateinischen Fachbezeichnungen der Rhetorik ‚contentio‘ oder ‚contrapositio‘, vgl. Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 27; zur Kontrastmethodik Fridolins, also der Gegenüberstellung verschiedener Aspekte und der sich daraus ergebenden Erkenntnis, siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 220f.

³⁷² Vgl. Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 45f. Zur Begründung der schwankenden Textlänge der Gegenwürfe siehe Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 29. Die Begründung, dass die Bilder für die unterschiedliche Länge verantwortlich seien, lehnt Bartl ab, vgl. ebd., S. 250, Anm. 1628.

³⁷³ Dieses reicht von fol. J1 r–Hh9 r.

³⁷⁴ Speziell zum dritten Buch siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 186–190 sowie ihre Übersicht zur Gliederung des *Schatzbehalters* ebd., S. 292–306.

³⁷⁵ Dies wird insbesondere daran deutlich, dass die Anordnung des Stoffs nicht der chronologischen Reihenfolge entspricht, in der die Evangelien über das Leben und den Leidensweg Christi berichten. Fridolin stellt den Stoff um, der so nach thematischen Aspekten angeordnet ist, die sich antithetisch gegenüberstehen und somit den theologischen Sinngehalt seines Textes unterstützen. Erst in der Gegenüberstellung des Gottessohnes und des Menschen, der Größe und Würdigkeit Christi und der Taten der Menschen ihm gegenüber lässt sich das Ausmaß des ertragenen Leides und die Größe seines Opfers erkennen. Vgl. ebd., S. 240–243 mit Bezug zur Abweichung gängiger Passionstraktate. Zur ‚Ordnung‘ innerhalb des *Schatzbehalters* siehe Fridolin selbst, *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. Ad1 va, Z. 18–21.

wenden, um Heil und Glaubensstärkung zu finden: [...] *vnd ist zewiffen, das die entlich meinung diser ordnung, des leidens crifti, gegen feiner wirdigkeit oder tugent oder diser beyder also gesezt ist, nit allein, dz man sie betracht, fundern auch vnd mer darumb, das man wisse, gott, den herren darbey antzeruffen vnd im die selben gegenwürff [...] fürzhalten vnnd zeopfern, [...] vnd wenn wir got dem vatter das verdien crifti fürhalten, So bitten wir den vatter, das er vns das vmb des verdienfts willen seins luns geben wolle, des wir vnfers verdienfts halben nit würdig sein, zeempfahen.*³⁷⁶ Die Leserinnen und Leser dazu zu befähigen ist ein wesentliches Ziel, das mit der Lektüre des *Schatzbehalters* verbunden ist. Dazu ist es notwendig, sich intensiv mit dem Inhalt der Gegenwürfe auseinanderzusetzen.

Für Fridolin reicht es dabei nicht aus, dass die Rezipienten den Inhalt nur lesen; um diesen tatsächlich zu durchdringen, müssen die Gegenwürfe und ihre Inhalte in das Gedächtnis aufgenommen werden, wo sie geistig durchdrungen werden können und schließlich zur Erkenntnis führen.³⁷⁷ Die Notwendigkeit, die Gegenwürfe auswendig zu lernen, resultiert aus der Vorstellung, dass die Leiden Christi nicht mit den natürlichen Augen, sondern mit den *augen deins gemüts*, also den inneren (geistigen) Augen, wahrzunehmen sind, die in Form der Gegenwürfe eingepägt werden.³⁷⁸ Um sich die vielfältigen Gegenwürfe einprägen zu können, leitet Fridolin sein Publikum dazu an, die Hände als mnemotechnisches Instrument einzusetzen. Dazu werden die Finger gedanklich in zehn Abschnitte unterteilt, auf denen jeweils zehn Gegenwürfe nach einem bestimmten Schema verteilt sind.³⁷⁹ Im Anschluss an seine Ausführungen findet sich ein Holzschnitt (Abbildung 27), der die zuvor beschriebene Einteilung und Zuordnung der Gegenwürfe bildlich umsetzt: *Ob aber die obgemelten einpildung vnd setzung der gegenwürff, des leidens vnfers herenn, in die hend auß geschriffen, allein zebegreifen schwer sein möcht, So setz ich hie her die figur der hend in aigner gestalt, besonder nach der zal vnnd ordnung, der gegenwürff, wie sie nach einander gesezt sollen werden.*³⁸⁰ Er fungiert in diesem

³⁷⁶ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. F4 va Z. 20–27, 30, 37–vb 3. Exemplarisch gibt Fridolin einige Gebetsformulierungen vor, um bei der passenden Wortwahl der Gebete zu unterstützen. Siehe dazu Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 34; dazu auch Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 187f. sowie S. 243–252, bes. S. 249.

³⁷⁷ Zur doppelten Bedeutung der Begriffe *schatzbehalter* oder *schrein*, die, angelehnt an die antike Mnemotechnik, auch allegorische Gedächtnismodelle bezeichnen und somit zum Gedächtnis, das für die Bildung der Seele eine entscheidende Rolle spielt, siehe Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 26 und S. 36 sowie Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 42.

³⁷⁸ Vgl. Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 26f. sowie Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 30f.

³⁷⁹ Die ausführliche Anleitung zur Stoffverteilung und Einteilung der Hände findet sich auf fol. e2 ra–e6 va. Dazu besonders Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 222–225 und Stefan Matter, „Die Vermittlung theologischen Wissens im Umfeld von Stephan Fridolins 'Schatzbehalter'. Zugleich ein Beitrag zur Rezeption des Traktats 'Ars et modus contemplativae vitae'“, in: *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung* (wie Anm. 81), S. 209–240, hier S. 236–238. Zu diesem und weiteren Handschemata in Drucken siehe Wolfgang Brückner, „Hand und Heil im 'Schatzbehalter' und auf volkstümlicher Grafik“, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1965), S. 90–109. Zur bereits seit der Antike bekannten Methode *loci et imagines*, bei der bestimmten Orten Wissenshalte zugeordnet werden und die auch im Mittelalter bekannt war, siehe Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 2001⁶, bes. S. 54–82 mit Schwerpunkt auf dem Mittelalter.

³⁸⁰ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. e5 vb, Z. 34–41. Die Motive der linken und rechten Hand finden sich auf fol. c6 r und f1 v. Auf fol. U3 v und U4 r finden sich ebenfalls Handdarstellungen, die statt Ziffern der Gegenwürfe Bilder von Heiligen an den Fingern der linken und rechten Hand aufweisen. Siehe dazu Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 238–240.

Zusammenhang als visuelles Lehrmittel und somit zur Veranschaulichung der Memorierungsmethode. Zudem berücksichtigt Fridolin die unterschiedlichen Gedächtnisfähigkeiten der Rezipienten und gibt all jenen, denen die Memorierung anhand der eigenen Hände zu schwierig ist, weitere Methoden vor.³⁸¹

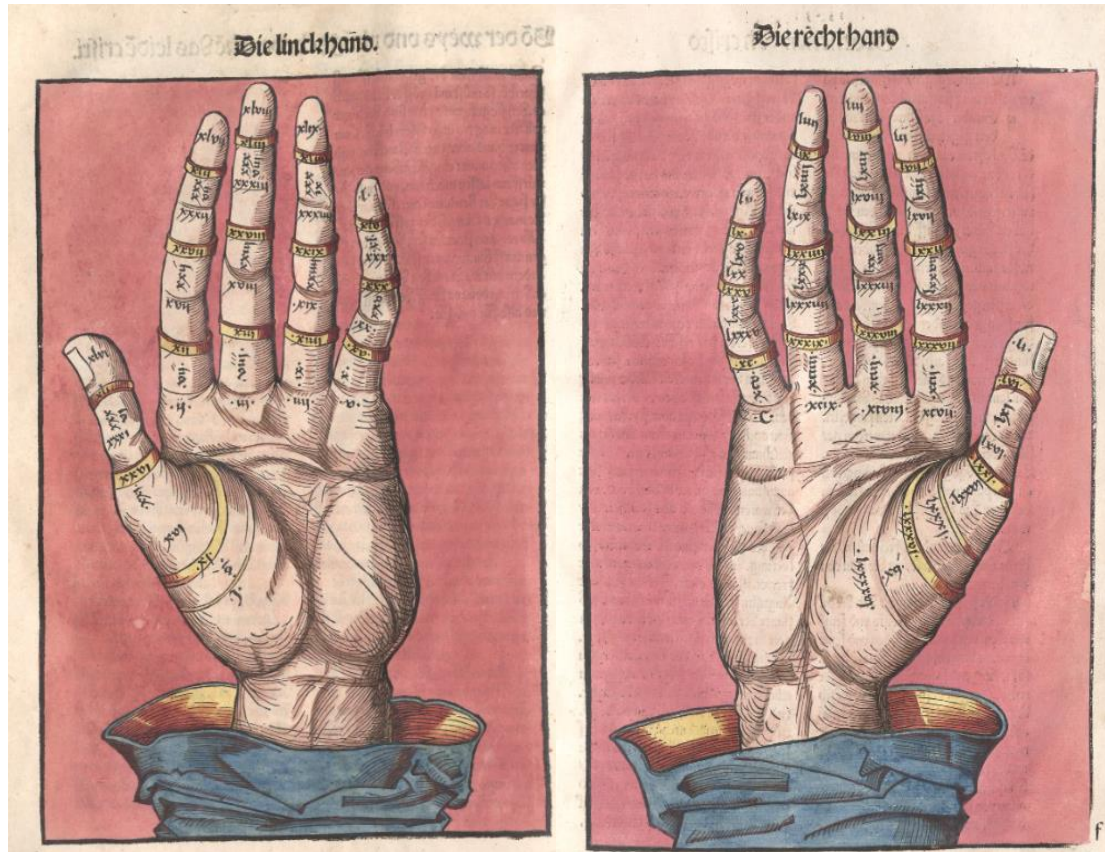


Abbildung 27: Holzschnitt zur Anschauung der Verteilung der Gegenwürfe an den Händen zur Besserung Memorierbarkeit (verkleinerter Ausschnitt); Stephan Fridolin: *Schatzbehalter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, GW 10329, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.14507(HB,2), fol. 28v–29r; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/60>; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/61> (26.07.2023).

Die Holzschneide, die die 100 Gegenwürfe begleiten und von Fridolin als *figuren* bezeichnet werden, können nach Fridolin ebenfalls als Hilfsmittel verstanden werden, das insbesondere die Laien bei der Memorierung und dem Verständnis der Gegenwürfe behilflich sein soll:

*Es ist auch zewissen, das ettlich gegenwürff von pildwerck figuren haben, umb der layen willen, [...] auff das, das die, die sunft nit geschriff oder pücher haben, sich delterbas behelffen mügen in der verftentnus vnd behaltung difer gegenwürff durch die auflegung vnd einpildung follicher figuren.*³⁸² Fridolin ist sich jedoch bewusst, dass nicht alle Rezipienten über ein solches

³⁸¹ So verweist er auch auf die Möglichkeit, die Gegenwürfe anhand von Paternosterschnüren zu memorieren, die aus 100 Perlen bestehen und einem bestimmten Farbschema folgen, vgl. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f1 va, Z. 1–25. Eine weitere Möglichkeit, sich die Gegenwürfe einzuprägen, sieht er darin, sich die abgedruckten Hände auf einen Zettel zu zeichnen und so oft lesen oder vorlesen zu lassen, bis man die Gegenwürfe auswendig kann, siehe *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. e1 vb, Z. 5–12.

³⁸² *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f4 vb, Z. 5–13.

Bildgedächtnis verfügen³⁸³ und wendet sich daher explizit an diejenigen, [...] *die fólher einpildung luft hetten* [...] ³⁸⁴. Deren Anzahl hält der Verfasser allerdings für gering und führt daher diese Memorierungsmöglichkeit nicht weiter aus.³⁸⁵ Text und Bild sind genau aufeinander abgestimmt, was auf ein enges Verhältnis zwischen Werkstatt und Verfasser hindeutet. Bartls sieht in Fridolin sogar den Hauptverantwortlichen „[...] für die Entwürfe der Holzschnitte [...]“³⁸⁶, der die Ikonografie der Holzschnitte entwickelt und das Bildprogramm entwerfe, das von der Werkstatt Wolgemuts und Pleydenwurffs nur noch praktisch umgesetzt werde.³⁸⁷

Fridolin äußert sich nicht nur zur Konzeption seines Werkes sowie zur Funktion der Illustrationen, sondern nennt bei seiner Beschreibung der 30. *Figur* auch die Bildvorlage für diesen Holzschnitt: *Diefe zwen gegenwürff, die hie in einer figur bedeútet werden, find in einer tafeln, die vor difem búchlein gemacht ift worden, bedeutet bey zweien figuren.*³⁸⁸ In der Forschung gibt es unterschiedliche Versuche zu klären, was mit dieser Tafel gemeint sein könnte. Seit Wolfgang Stammmler³⁸⁹ wird die Capestrano-Tafel als wahrscheinlichste bildliche Vorlage für den Holzschnitt angesehen. Diese Tafel befand sich ursprünglich im Bamberger Franziskanerkloster. Die 152 x 73 cm messende Tafel zeigt auf der ursprünglichen Vorderseite den franziskanischen Wanderprediger Johannes von Capestrano (1386–1456), der laut urkundlicher Erwähnung im Bamberger Domstift um 1450 sowie im Franziskanerkloster zur Abkehr von einem lasterhaften Leben aufrief.³⁹⁰ Die Vermutung einer engen Verbindung von *Schatzbehalter* und der auf 1470/75 datierten Tafel ergibt sich aus den fünfzehn darauf dargestellten biblischen und allegorischen Szenen, die sich in den Holzschnitten des *Schatzbehalters* in ähnlicher Weise wiederfinden lassen.³⁹¹ Der Kunsthistoriker Richard Bellm geht davon aus, dass die Tafel ein Teilstück eines „gemalten Schatzbehalters“ darstellt,³⁹² Andrea Thurnwald sieht in Fridolin sogar den geistigen Urheber der Capestrano-Tafel, dessen Druckwerk (*Schatzbehalter*) grundlegend für das Verständnis der fünfzehn dargestellten Szenen in der Capestrano-Tafel sei.³⁹³ Petra Seegets geht stattdessen von einem allgemein zugänglichen handschriftlichen Manuskript aus,

³⁸³ Vgl. Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 42.

³⁸⁴ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. e5 ra, Z. 32–33.

³⁸⁵ *So aber derfelben, den damit wol were, velleicht wenig find, das denn die andern, den dz nit eingeet, nit ein verdrieffs haben, fo laß ich das anftien. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. e5 ra, Z. 35–39.

³⁸⁶ Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 73.

³⁸⁷ Vgl. ebd., S. 73. Bartls verweist außerdem darauf, dass Fridolin mit der Ausführung einiger Holzschnitte nicht zufrieden war und die seinen Vorstellungen entsprechende richtige Darstellung im Text beschreibt und korrigiert, vgl. ebd., S. 73. Bartls begründet dies mit bereits vor der eigentlichen Endfassung vorhandenen Holzschnitten; warum es trotz der engen Zusammenarbeit zwischen Fridolin und der Künstlerwerkstatt zu diesem Missverständnis kommt, bleibt offen.

³⁸⁸ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. n1 rb, Z. 8–12.

³⁸⁹ Wolfgang Stammmler, „Allegorische Studien“, in: *DVJS* 17 (1939), S. 1–25.

³⁹⁰ Vgl. Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 18 und Thurnwald 1989 (wie Anm. 371), S. 19 sowie S. 151.

³⁹¹ Zur Datierung siehe Robert Suckale, *Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer*, Petersberg 2009 (Schriftenreihe des Historischen Vereins Bamberg 44 1), S. 443.

³⁹² Vgl. Bellm 1962 (wie Anm. 351), S. 90.

³⁹³ Vgl. Thurnwald 1989 (wie Anm. 371), bes. S. 32f., 44.

das als Vorlage für die endgültige Buchform des *Schatzbehalters* gedient haben könnte.³⁹⁴ Dominik Bartl hingegen lehnt die Capestrano-Tafel als direkte bildliche Vorlage für den *Schatzbehalter* ab. Stattdessen nimmt er die Existenz einer weiteren Tafel an, die in ihrer Darstellung der Capestrano-Tafel ähnelte und in der die Gegenwürfe in Bildform festgehalten wurden. Zudem vermutet er eine weitere schriftliche Tafel, in der die 100 Gegenwürfe aufgeführt waren.³⁹⁵ Stefan Matter wiederum widerspricht dieser Theorie. Er plädiert für eine ‚diagrammatische‘ Lesart der Bamberger Tafel und zeigt schlüssig die Verbindungen zwischen *Schatzbehalter* und der Capestrano-Tafel auf.³⁹⁶ Dieser kurze Abriss zeigt das große Interesse an den Holzschnitten innerhalb der kunsthistorischen Forschung.³⁹⁷

Richard Bellms 1962 erschiene Untersuchung richtet zudem den Fokus nicht nur auf die Entstehung und mögliche Vorlage der Holzschnitte, sondern auch auf den Zusammenhang zwischen Text und Bild. Neben einem Tafelband veröffentlicht er einen Textband, in dem die Bildinhalte des *Schatzbehalters* beschrieben werden. Zu diesen Bildbeschreibungen führt er entsprechende Bibelstellen an und verweist auf Textstellen des Druckwerkes, die im Zusammenhang mit dem jeweiligen Holzschnitt stehen könnten.³⁹⁸ Durch dieses Vorgehen gewinnt Bellm die Einsicht, dass Text und Bild im *Schatzbehalter* nicht nur durch das Layout, sondern auch inhaltlich eng miteinander verknüpft sind, die Holzschnitte also über bloßen Bildschmuck hinausgehen.³⁹⁹ In der Folge wird in der Forschung der Text-Bild-Bezug unterschiedlich gewichtet. In ihrer 1998 erschienenen Dissertation stellt Petra Seegets Stephan Fridolin in den Mittelpunkt und untersucht sein Leben und Werk. Sie legt den Schwerpunkt auf die Werkgenese, den Rezeptionskreis, das didaktische Potential des Werkes und dessen Bedeutung im Hinblick auf die mittelalterliche Passionsfrömmigkeit. Die Illustrationen finden bei ihr weniger Beachtung, der Text ist vorrangiger Analysegegenstand.

In der Untersuchung von Ulrike Heinrichs hingegen stehen die Holzschnitte im Fokus, wobei es weniger um die Illustrationen selbst als um die damit verbundene Bildbetrachtung und imaginierende Wirkung geht. In ihrer 2007 erschienenen Habilitation führt sie die von Fridolin intendierte bildgestützte Erbauung auf die aristotelisch geprägte Theorie von Wahrnehmung,

³⁹⁴ Vgl. Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 100 sowie S. 179–186

³⁹⁵ Vgl. zusammenfassend Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 249–253 sowie S. 276.

³⁹⁶ Vgl. Matter 2014 (wie Anm. 379), S. 232–236.

³⁹⁷ Siehe weiterführend die Literaturübersicht bei Almut Breitenbach, Stefan Matter, „Image, Text, and Mind. Franciscan Tertiaries Rewriting Stephan Fridolin's *Schatzbehalter* in the Pütrichkloster in Munich“, in: *Nuns' Literacies in Medieval Europe*, hg. von Virginia Blanton, Veronica O'Mara et al., Turnhout 2018 (Medieval Women: Volume 28), S. 297–318, hier S. 306f., Anm. 34.

³⁹⁸ Vgl. Bellm 1962 (wie Anm. 351), S. 11–38.

³⁹⁹ Vgl. ebd., S. 2–4.

Gedächtnis und Erkenntnis zurück⁴⁰⁰ und erläutert die besondere Rolle des Sehens im *Schatzbehalter*.

Mit Dominik Bartls 2010 erschienener Dissertation liegt die letzte umfangreiche Arbeit zum *Schatzbehalter* vor. In dieser primär kunstgeschichtlich ausgerichteten Arbeit befasst sich Bartls u. a. mit den Fragen nach den Bildvorlagen und gestalterischen Besonderheiten der Holzschnitte, die dazu beitragen können, den Rezeptionsprozess der Rezipienten zu beeinflussen. Darüber hinaus berücksichtigt Bartls bei seiner Bildanalyse auch den Text und setzt diesen mit den Holzschnitten in Verbindung, um zum einen die von Fridolin aufgeführten Bildfunktionen zu analysieren und zum anderen mögliche darüber hinausgehende Bildfunktionen zu erörtern.⁴⁰¹ Insbesondere auf diese Analyseergebnisse wird in der nachfolgenden Untersuchung zurückgegriffen und mit den eigenen Ergebnissen ins Verhältnis gesetzt.

In den folgenden Ausführungen geht es ebenfalls um das Verhältnis von Bild und Text, an dieser Stelle liegt jedoch der Fokus auf der Darstellung von Erde und Kosmos. Von den insgesamt 96 Holzschnitten stehen daher die 23. *Figur* sowie die 30. *Figur* im Mittelpunkt, die den thematischen Schwerpunkt dieser Arbeit illustrieren. Wie die einleitenden Darlegungen zum *Schatzbehalter* gezeigt haben, unterscheidet sich dieses Werk grundlegend von den zuvor untersuchten Drucken. Text und Bild entstehen gemeinsam für den Druck und zeugen daher von einem wesentlich engeren und differenzierteren Text-Bild-Verhältnis, als dies im *Buch der Natur* oder dem *Lucidarius* der Fall ist, in denen der Text tradiert und nachträglich mit Illustrationen ausgestattet wird. Zudem bietet der *Schatzbehalter* die Möglichkeit, die Darstellung der Welt in einem rein theologischen Kontext zu untersuchen. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche Bildformeln für Erde und Kosmos im Vergleich zu den bisher untersuchten Drucken genutzt werden. Gerade vor dem Hintergrund der zuvor dargelegten Ausführungen Fridolins über die enge mediale Verbindung von Text und Bild und den von ihm beschriebenen Memorierfunktion der Bilder wird außerdem der Frage nachgegangen, welches Medium die Rezeption vorrangig steuert und welche Funktionen die Illustrationen in diesem Zusammenhang über die von Fridolin hinausgehende Memorierfunktion erfüllen können. Die bisherigen Zitationen und die nachfolgenden Analysen beziehen sich auf den *Schatzbehalter* aus der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart⁴⁰², da sich dieses Exemplar durch eine besonders qualitative Kolorierung auszeichnet, deren Funktion im Folgenden ebenfalls untersucht wird. Christi Entsendung auf die Erde

⁴⁰⁰ Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 36.

⁴⁰¹ Zu diesen und weiteren Forschungsfragen siehe Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 22f.

⁴⁰² Siehe dazu die bibliographischen Angaben in Anm. 347.

4.1.1 Analyse des Holzschnitts und der Kolorierung

Die *dreyundzweintzigist figur* auf fol. k5 r stellt die erste der zwei zu untersuchenden Holzschnitte dar. Diese zeigt den auf einem Thron sitzenden Gottvater unter einem Baldachin innerhalb eines Wolkenfeldes, gekleidet in einen prächtigen Mantel und ausgestattet mit Krone und Zepter (siehe unten Abbildung 28). Vor ihm befindet sich der kniende Christus, die Hände zum Gebet gefaltet und den Blick zu Gott gerichtet. Im Hintergrund erscheinen drei von Wolken umgebene Engel als Brustbilder, von denen sich zwei Gott mit zum Gebet verschränkten Händen zuwenden, während sich der dritte Engel betrübt abwendet.⁴⁰³ Mit der rechten Hand und dem ausgestreckten Zeigefinger verweist Gottvater auf einen Kreis unterhalb des Gottessohnes, der von Wolkenausläufern umgeben ist und, einem Fenster gleich, den Blick auf eine Erdlandschaft freigibt. Diese setzt sich im Wesentlichen aus Felsformationen, Hügeln und Andeutungen von Vegetation zusammen. Das Bildzentrum wird von einer Stadt dominiert, bestehend aus Hausdächern, Wehrtürmen, einem Torturm und einer umschließenden Mauer.

Die verwendeten Bildelemente finden sich, etwas variiert, auch im *Buch der Natur*, sodass sich daran zeigen lässt, dass sich im Druck ein bestimmtes Bildmuster für die Darstellung der Erde etabliert, das aus stereotypen Landschaftselementen und einer Stadt oder Burg besteht und durch den Druck offenbar Verbreitung findet. Bellm ist in seiner Bildbeschreibung irritiert von der detaillierten Stadtabbildung und identifiziert diese als mögliches Jerusalem.⁴⁰⁴ Es kann letztlich nicht ausgeschlossen werden, dass die Darstellung der Stadt diese religiöse Deutung ebenfalls beinhaltet. Verbunden mit dem Sendungsauftrag könnte zugleich auch vorausschauend auf den Opfertod Christi und die damit einhergehende Erlösung für die Menschheit verwiesen werden. Dennoch scheint diese Deutung in Anbetracht der Gesamtkomposition der Illustration nicht im Vordergrund zu stehen. Die Architektur ist so allgemein gehalten, dass sie nicht dazu geeignet ist, eine bestimmte Stadt, insbesondere Jerusalem, zu repräsentieren. Auch unterscheidet sich die Form der Stadt in der 23. Figur deutlich von den Illustrationen im *Schatzbehalter*, deren Stadtdarstellungen tatsächlich Jerusalem verdeutlichen sollen, wie beispielsweise die Hinführung des kreuztragenden Jesus aus Jerusalem nach Golgatha in der 81. Figur⁴⁰⁵ sowie Christi Kreuznagelung vor den Stadtmauern Jerusalems in der 85. Figur⁴⁰⁶.

⁴⁰³ Vgl. Bellm 1962 (wie Anm. 351), S. 18.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 70.

⁴⁰⁵ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. ad3 r.

⁴⁰⁶ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. ae3 r.



Abbildung 28: Gott entsendet seinen Sohn auf die Erde (verkleinerter Ausschnitt); Stephan Fridolin: *Schatzbehälter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, GW 10329, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.14507(HB,2), fol. k5 r; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/117> (26.07.2023).

Aber nicht nur aus dem Kreis mit Landschaft und Stadt ergibt sich die symbolische Erdbedeutung, sondern zugleich auch aus der Gesamtkonzeption des Motivs.

In der Illustration werden zeitgleich zwei gänzlich unterschiedliche Räume bildlich dargestellt. Der himmlische Raum ist neben der Darstellung von Engeln, Gottvater und dessen Sohn durch die stilisierten Wolkenformationen gekennzeichnet, die diesen Bereich als Himmel kennzeichnen.⁴⁰⁷ Die nach unten immer dünner werdenden Wolkenausläufer verdeutlichen, dass der Kreis keinen Bestandteil des himmlischen Raums darstellt. Unterstrichen wird dies durch die Lage

⁴⁰⁷ In der ersten Figur des *Schatzbehälters* sind Christus, Gott und der Heilige Geist in Form einer Taube abgebildet, die sich allerdings nicht in einem dezidiert ausgewiesenen himmlischen Raum befinden, sondern von eher profaner Architektur umgeben sind. Vgl. dazu die Abbildung im *Schatzbehälter* auf fol. f5 r sowie eine detaillierte Bildbeschreibung und Interpretation bei Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 75–86. Die Darstellung von Wolken zur Markierung des himmlischen Raums findet sich auch in der dritten Figur, die den Engelsturz thematisiert, vgl. dazu ebd., S. 95–97. Zur Verwendung von Wolken als Symbol für den himmlischen Bereich siehe Hans Holländer, „Himmel“, in: *LCI*, hg. von Engelbert Kirschbaum, Günter Bandmann et al., Freiburg i. B. 2012, Bd. 2, Sp. 255–268, hier Sp. 263.

der Erdabbreviatur in Relation zum göttlichen Himmel, die sich unter diesem befindet. Die räumliche Struktur wird auf diese Weise semantisiert, was bereits für den Holzschnitt im *Buch der Natur* nachgewiesen werden konnte: oben das Göttliche, unten das Profane und Irdische; ewiger Himmel und endliche Erde, Göttlichkeit im Himmel und Menschlichkeit auf der Erde stehen sich gegenüber. Auch für Rezipienten, die mit der Bildformel für die Erde nicht vertraut sind, konstituiert sich die Bedeutung durch die Gegenüberstellung der beiden unterschiedlichen Räume und ihre deutliche Abgrenzung voneinander. Damit werden die Reichweite des Sendungsauftrags und die daraus resultierenden Konsequenzen für den Gottessohn durch das Bild angedeutet. Die Gegensätzlichkeit beider gegenübergestellter und zugleich aufeinander bezogener Räume verweist nicht zuletzt auch auf Fridolins Konzept des Gegenwurfs, bei dem jeweils zwei antithetische Artikel gegenübergestellt werden, um deren Aussagen zu verstärken. Der Sendungsauftrag, den Gott seinem Sohn erteilt, wird durch den Ausblick auf die Erde besonders eindrücklich umgesetzt. Mit der Darstellung einer einzelnen großen Stadt als Zeugnis menschlicher Tätigkeit richtet sich der Fokus zudem auf den Menschen selbst und dessen Handlungs- und Lebensraum. Kreis und Stadt verbildlichen somit nicht nur den Sendungsort Christi, evident auch durch Mimik und Gestik der Figuren,⁴⁰⁸ sondern verweisen implizit auch auf dessen Menschwerdung. Damit wird in der Bildgestaltung erkennbar, dass es Fridolin nicht um eine allgemeine Bildanschauung geht, sondern das bewusste Betrachten der Bildstrukturen intendiert ist. Nur so können Mimik und Gestik in ihrer deiktischen Funktion wahrgenommen werden, die zusammen mit der Darstellung von Himmel und Erde einen narrativen Bildaufbau generieren, der auch ohne Textrezeption, allein durch das Sehen erkennbar ist.

Neben der inhaltlichen Komplexität der Illustration fällt auch deren hohe künstlerische Qualität auf. Feine Linienführungen und Schraffierungen erzeugen räumliche Tiefe und ermöglichen eine enorme Detailfülle (siehe unten Abbildung 29). Die detaillierte Ausführung der Illustration erschwert in unkolorierten Exemplaren aber zugleich ein eindeutiges Zuordnen und Identifizieren von Formen und Strukturen. Die Kolorierung stellt diese Übersichtlichkeit her und erleichtert das Zurechtfinden in dem Motiv.⁴⁰⁹ Wolken und Engel heben sich in dem farblichen Exemplar klar voneinander ab, der kniende Christus gewinnt an Kontrast vor dem Hintergrund. In dem kolorierten Exemplar wird zudem die räumliche Trennung von Himmel und Erde durch die Farbe besonders betont. Der göttliche Bereich, der sich durch die in blassrosa gehaltenen

⁴⁰⁸ Zur Bedeutung von Gestik und zur Charakterisierung der dargestellten Figuren in der Bildsprache Fridolins siehe Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 32.

⁴⁰⁹ Fridolin selbst verweist auf die Möglichkeit der Kolorierung, indem er für ein Darstellungselement in der zehnten Figur eine spezifische Farbgebung vorschreibt: *Und wenn man die egenanten tyer will mit varben aufftreichen, so sol die ku rot gefeibt werden. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. h2 rb Z. 26–28. Dass diese Anweisung nicht bindend ist, zeigen die Exemplare der ULB Darmstadt (Inc IV 440) und der UB Frankfurt/Oder (T270): In der zehnten Figur auf fol. h3 sind die Kühe entweder gar nicht ausgemalt (ULB Darmstadt) oder, im Falle des Frankfurter Exemplars (T270), weiß und grau.

Wolken definiert, ist mit einer blauen Hintergrundfarbe versehen. Die Wolkenausläufer hängen, die den Kreis unterhalb des Himmels säumen, werden nicht mehr blau, sondern grau koloriert. Damit können beide Bereiche auch durch die Farbgebung voneinander unterschieden werden. Die Kolorierung implementiert keine neue Deutungsmöglichkeit, stattdessen hebt sie bereits vorhandene Strukturen hervor und kann somit die Bildrezeption unterstützen.



Abbildung 29: 23. *Figur* ohne Kolorierung (verkleinerter Ausschnitt), Stephan Fridolin: *Schatzbehalter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink F-263, *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. k5 r; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00113000/image_121 (09.08.2023).

Es wäre möglich gewesen, im Text nur auf die Sendung Christi in die Welt zu verweisen, Erde und Welt wären dann synonyme Bezeichnungen. Doch der Text konkretisiert die Sendung Christi **in** die Welt und nennt den konkreten Sendungsort: **auf** das *ertreich*. Die in der Illustration dargestellte Erdabbreviatur erweitert sich durch die Bildbeischrift somit auch zur Welt Darstellung, da die Erde als Teil der Welt diese ebenfalls repräsentiert.

Die Beischrift fährt fort: [...] *vnnd der sun, der von ewigkeit dem vater gleichgroß vnd gleichalmechtig ist, der vnderwürfft sich nit allein dem vater, funder auch (ymb der väterlichen ere willen) den engeln vnd den menschen.*⁴¹² Die Bedeutung des Aktes der Unterwerfung wird durch die Gleichsetzung Christi mit Gott sprachlich besonders herausgestellt: Obwohl an Ewigkeit und Allmacht gleich groß, unterwirft sich Christus nicht nur seinem Vater, sondern zugleich auch den Engeln und sogar den Menschen. Auch in diesem Fall wird Fridolins Konzept der antithetischen Gegenüberstellung sichtbar: Indem er die Gleichstellung von Gott und seinem Sohn hervorhebt, wird die Unterwerfung und das damit verbundene Opfer umso deutlicher wahrgenommen. Im Holzschnitt lässt sich diese Unterwerfung unter den Willen Gottes zwar anhand von Körperhaltung und Mimik erschließen; dass sich Christus aber zugleich auch den Engeln und sogar den Menschen unterwirft, ist nicht direkt erkennbar. Der Text bietet somit ein erweitertes Deutungsangebot für die Erde an. Die bereits herausgearbeitete Deutung der Stadt als Symbol der Menschwerdung Christi wird durch die Textrezeption zugleich auch zum Ort der Unterwerfung des Gottessohnes gegenüber den Menschen.

Die Bildbeischrift endet mit der Zuordnung des Holzschnitts: *Vnd gehort diese figur zu dem ersten artickel des xvj. gegenwurffs.* Damit wird die genaue Zuordnung zum entsprechenden Text gewährleistet und verdeutlicht, dass die nachfolgenden Ausführungen mit dem Holzschnitt in ein Verhältnis zu stellen sind. Auch wenn die Bildanalyse ergeben hat, dass die Illustration ohne vorhergehende Textlektüre verständlich ist, liefert der Text zusätzliche Deutungsangebote für die Illustration, deren Bedeutungsspektrum somit erweitert wird.

Dem ganzseitigen Holzschnitt schließt sich der erste Artikel des 16. Gegenwurfs an,⁴¹³ eine Kolumnenüberschrift formuliert das zentrale Thema: *Von der vntertenigkeit cristi*. Nachfolgend wird konkretisiert, dass der erste Artikel von der Untertänigkeit der höchsten Obrigkeit handle,⁴¹⁴ dem sich ausführliche Artikelerläuterungen anschließen. Darin geht Fridolin auf die Unterwerfung Christi ein und schildert detailliert, welchen Personen, Umständen und Demütigungen sich Christus unterwerfen musste.⁴¹⁵ Am Ende der Artikelerläuterungen nimmt Fridolin

⁴¹² *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. k4 vb, Z. 34–36.

⁴¹³ Der Artikel und dessen Auslegung reichen von fol. k5 va–k6 rb.

⁴¹⁴ *Der erst artickel des fechzehenden gegenwurffs ist: von der vnderthenigkeit der höchsten oberkeit. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. k5 va, Z. 1–3.

⁴¹⁵ *So unterwarf sich Christus [...] nit allein feinem ewigen himlifchen vater, funder auch [...] feiner muter marie, dem*

noch einmal Bezug auf den Holzschnitt: *Difer artickel der demütigen vnderwerffung vnd vnderthenigkeit des herren, des allerniderfts höher ist dann alle geschöpfte höhe, ist bedeüt in der dreyundzwintzigiften figur, da der vater den sun in dife werlt fendt, vnd der sun nympft das gepot feins vaters gehorfamlich auff.*⁴¹⁶ Die anfängliche Differenzierung zwischen ‚Erdreich‘ und ‚Welt‘ fehlt an dieser Stelle, ist aber auch nicht mehr notwendig, da der genaue Sendungsort bereits aus der Bildbeischrift und der Illustration bekannt ist. In dieser abschließenden Bildauslegung hebt Fridolin die Hauptaussage des Textes hervor und fügt einen Verweis auf den entsprechenden Holzschnitt ein. Dieser textliche Verweis auf die Illustration erscheint gerade deshalb notwendig, weil der Sendungsauftrag des Gottessohns in der Erläuterung des Artikels selbst nicht aufgeführt wird, in der 23. *Figur* aber dargestellt ist. Im Text sind die Unterwerfung des Gottessohns und die damit verbundenen Konsequenzen thematischer Schwerpunkt. Sowohl durch die Bildbeischrift als auch durch den abschließenden Verweis auf die Illustration wird diese in ihrer Bedeutung aktualisiert: Nicht der Sendungsauftrag an sich steht im Mittelpunkt, sondern die damit einhergehende Unterwerfung des Gottessohnes und die daraus resultierenden Konsequenzen für ihn. Erst durch die Textlektüre wird das Opfer, das Christus mit seiner Menschwerdung erbracht hat, erkennbar und durch den abschließenden Verweis auf den Holzschnitt übertragen. Indem die Darstellung sich auf den Sendungsauftrags konzentriert, entfällt das Problem, sich für bestimmte Bildszenen der Unterwerfung zu entscheiden und diese bildlich wiedergeben zu müssen. In der allgemeinen bildlichen Darstellung der Annahme des Sendungsauftrages werden all die spezifischen Unterwerfungen des Gottessohnes, die im Text aufgeführt werden, subsumiert.

Die Analyse lässt erkennen, wie genau Text und Bild genau aufeinander abgestimmt sind. Auch wenn der Holzschnitt über eine gewisse Eigenständigkeit verfügt, wird erst durch die Textrezeption die genaue Bedeutung des Bildaufbaus erkennbar. Diese erschließt sich nicht aus dem Gesamtzusammenhang des Textes, sondern wird von Fridolin abschließend explizit ausgeführt. Die Verbindung aus Text und Bild entsteht somit nicht nur durch das Layout, sondern wird auch ausdrücklich sprachlich vollzogen, indem der dargestellte Sendungsauftrag mit der im Text geschilderten Unterwerfung gleichgesetzt wird. Durch den Text wird die Bedeutung des Bildmotivs erweitert, die Textrezeption ist somit Voraussetzung, um das Bild in der intendierten Bedeutung zu verstehen.

iofeph, den man feinen vater schertzte, dem iudifchen gesetz [...], den iudifchen priestern, den engeln, den iuden [...] den heiden [...]. Schatzbehalter (wie Anm. 347), fol. 5k va, Z. 10–19.

⁴¹⁶ *Schatzbehalter (wie Anm. 347), fol. 6k rb, Z. 12–10.*

4.2 Christi Ankunft in Raum und Zeit

4.2.1 Analyse des Holzschnitts und der Kolorierung

Die nachfolgende Analyse widmet sich der 30. *Figur*, die in einem engen thematischen Zusammenhang zur 23. *Figur* gesehen werden kann. Nachdem in dieser die bevorstehende Sendung Christi auf die Erde bildlich dargestellt wurde, knüpft die 30. *Figur* auf fol. m5 r inhaltlich daran an, indem sie die Umsetzung des Sendungsauftrags darstellt. Innerhalb eines Doppelrahmens wird ein Sphärenmodell dargestellt, das von einer Hand am unteren Rand gehalten wird, von der lediglich die Finger abgebildet werden (Abbildung 31). Den äußersten Sphärenring im *Schatzbehalter* bildet das Firmament, ausgewiesen durch Zodiakalzeichen.

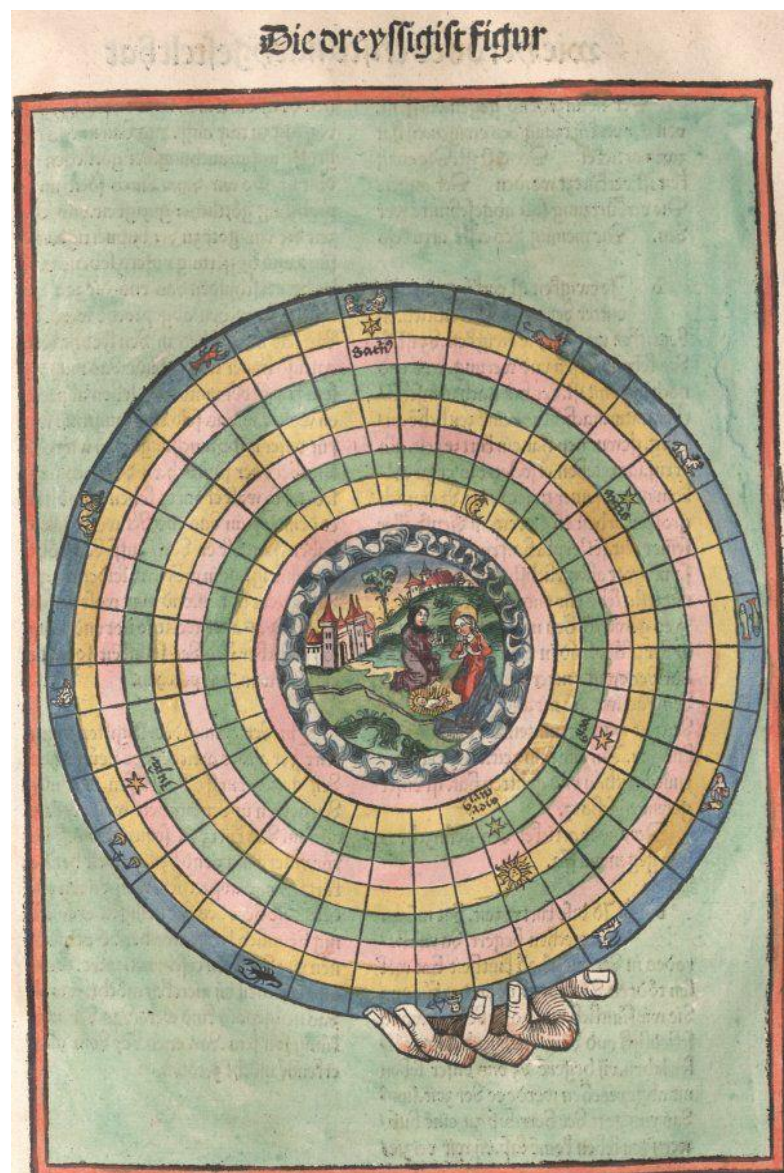


Abbildung 31: Sphärenmodell (verkleinerter Ausschnitt); Stephan Fridolin: *Schatzbehalter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, GW 10329, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.14507(HB,2), fol. m5 r; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/141> (26.07.2023).

In aristotelisch-ptolemäischer Tradition schließen sich von außen nach innen Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur und der Mond an. Bis auf Sonne und Mond, die personifiziert dargestellt werden und damit leicht zu erkennen sind, sind alle Planeten unterhalb des Sternsymbols beschriftet. Die Planetensymbole verteilen sich innerhalb des gesamten kosmischen Raums, der durch die Einteilung in Dekane⁴¹⁷ strukturiert wird. Der Kreisring unterhalb des Mondes bleibt leer, weist keine Beschriftung oder anderweitige Gestaltung auf, während der darauffolgende Kreisring durch ein Wolkenband dargestellt ist. Im Zentrum des Sphärenmodells befindet sich eine Erdlandschaft, die durch in der Ferne liegende Städte geprägt ist. Im Vergleich zur 23. *Figur* ist die Perspektive allerdings leicht verschoben. Der nun erweiterte Landschaftsausschnitt ist um eine zusätzlich dargestellte Stadt oder Burg oberhalb eines Hügels erweitert und reiht sich damit in die im Druck etablierte Darstellungskonvention der Erdabbreviatur ein, die sich auch im *Buch der Natur* findet lässt, wo sich im Hintergrund ebenfalls eine zweite Burg befindet. Im Vordergrund sind Josef und Maria dargestellt, die sich dem auf einem Weg liegenden Jesuskind anbetend zuwenden.⁴¹⁸

Als Bildvorlage nennt Fridolin an dieser Stelle die weiter oben bereits vorgestellte Bildtafel, deren zwei Abbildungen in der 30. *Figur* zusammengeführt werden: *Diefe zwen gegenwürff, die hie in einer figur bedeuët werden, find in einer tafeln, die vor dißem büchlein gemacht ist worden, bedeutet bey zweien figuren.*⁴¹⁹ Der Holzschnitt bedient sich für den Bildaufbau der tradierten Form des Sphärenmodells und stellt es in einen theologischen Zusammenhang, indem der Kosmos mit der Geburt bzw. der Anbetung des Christuskindes in Bezug gesetzt wird. Bemerkenswert dabei ist, dass die Anbetungsszene keinesfalls zentral positioniert wird, sondern im rechten Randbereich der Kreisfläche angesiedelt ist, wodurch der Blick auf Weg und Städte freigegeben wird. Die Architektur soll bewusst wahrgenommen werden, da sie in diesem Zusammenhang zwei wesentliche Funktionen erfüllt. Als wesentlicher Bestandteil der Erdlandschaft weist sie zusammen mit der Anbetungsszene des Jesuskindes das Zentrum des Kosmos als Erde aus. Darüber hinaus werden dadurch auch eine Verbindung und ein inhaltlicher Zusammenhang zur 23. *Figur* erzeugt. In dieser vorangehenden Abbildung ist es die Stadt innerhalb eines Kreises, die auf die Erde und zugleich den Sendungsort des Gottessohnes verweist, erweitert durch den Text als Ort der Unterwerfung. Indem die Stadt nun ebenfalls den

⁴¹⁷ Zu dieser astronomischen Darstellungsweise des Kosmos und dessen Ursprünge siehe Joachim Quack, „Dekane und Gliederverortung. Altägyptische Traditionen im Apokryphon Johannis“, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 38 (1995), S. 97–122, insbesondere S. 99–101.

⁴¹⁸ Zum Bildtypus des auf der Erde liegenden Jesuskindes und dessen historische Entwicklungslinien siehe Günter Aust, *Die Geburt Christi*, Düsseldorf 1953 (Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie 5), S. 21–23.

⁴¹⁹ *Schatzbehälter* (wie Anm. 347), fol. n1 rb, Z. 8–12. Obwohl die Bildvorlagen nicht abgedruckt sind, beschreibt und deutet Fridolin die beiden Motive ausführlich; siehe dazu *Schatzbehälter* (wie Anm. 347), fol. n1 rb, Z. 12–28. Zum Zusammenhang zwischen Holzschnitt, Bildbeschreibung und den beiden Motiven der Bildertafel siehe Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 184 sowie Anm. 79.

wesentlichen Teil der Erddarstellung in der 30. *Figur* ausmacht, werden die theologischen Ausführungen zur 23. *Figur* durch dieses Bildelement ebenso auf die 30. *Figur* übertragen. Dadurch ist die Erde nicht nur der Geburtsort Christi, sondern verdeutlicht zugleich auch die Erfüllung des Sendungsauftrags und die damit einhergehende Unterwerfung des Gottessohnes. Auffallend an der Gestaltung des Sphärenmodells ist, dass lediglich die Planeten beschriftet sind, die Elemente oder das Firmament hingegen unbeschriftet bleiben. Die Bildrezeption allein liefert keine Erklärung dafür; ebenso wenig erschließt sich die Verbindung der theologisch konnotierten Erde mit dem an naturkundliche Darstellungen erinnernden Kosmos in Form der Planetensphären. Der Grund dafür ist die Konzeption des Bildes als Allegorie, deren Bedeutung sich erst im Zusammenhang der Textrezeption vollständig erschließen lässt.

Nicht nur die Form und die Beziehung der Bildelemente erhalten in dem Holzschnitt eine sinntragende Bedeutung, sondern auch die intendierte Ausgestaltung erfüllt eine Funktion. So sollte nach Fridolin die schachbrettartige Musterung der Sphärenringe (*zirckel*) die Unterwerfung Christi gegenüber der Zeit und Natur darstellen: [...] *vnd die zirckel der planeten, find also lcheckend gemalet, zu einer bedeütung, das sich cristus den gefetzen der zeit, vnd der natur, vnterworffen hat.*⁴²⁰ An dieser Stelle wird offensichtlich, dass Fridolin sich nicht auf den Holzschnitt bezieht, sondern das entsprechende Bild auf der Capestrano-Tafel, in dem das schachbrettartige Muster zu erkennen ist.⁴²¹ Im Holzschnitt fehlt nämlich diese bedeutungstragende Ausgestaltung gänzlich. Mitunter hätte die von Fridolin intendierte Kolorierung der Planetensphären der 30. *Figur* zur Unübersichtlichkeit führen und besonders die Lage der Planeten nicht klar erkennen lassen können. Stattdessen findet sich in dem für diese Untersuchung als Grundlage gewählten Exemplar eine bemerkenswerte Kolorierung. Für die Ausgestaltung der Kreisringe werden nur vier unterschiedliche Farben verwendet: Rosa, Gelb, Grün und Blau, das lediglich für das Firmament genutzt wird. Die Farben Rosa, Gelb und Grün sind alternierend verwendet. Eine mögliche Erklärung für diese Farbwiederholung könnte darin bestehen, dass damit an das Schachbrettmuster angeknüpft werden sollte, um die Diskrepanz zwischen Text und Bild durch die nachträgliche Kolorierung zumindest ansatzweise auszugleichen. Zwar lässt sich diese These anhand des Textes nicht beweisen, die Farbwahl allerdings lässt sich durchaus textlich begründen. Es wurde bereits weiter oben dargelegt, welche Methoden Fridolin für die Memorierung des Stoffs ausführt. Die Möglichkeit, den Stoff anhand einer Paternosterschnur und den daran befindlichen Kugeln zu memorieren, umfasst auch eine von Fridolin

⁴²⁰ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. n1 va, Z. 2–6.

⁴²¹ Eine Abbildung davon findet sich bei Thurnwald 1989 (wie Anm. 371), S. 24 in schwarz-weiß, S. 17 ist die gesamte Tafel in Farbe abgebildet.

vorgeschriebene Gestaltung dieser Kugeln: [...] *yn rott*, [...] *yn gróner oder ploer farb*, [...] *yn gelber farb* [...].⁴²² Die Kolorierung der Sphärenringe in diesen Farben ist damit nicht willkürlich, sondern bezieht sich auf die von Fridolin in einem anderen Kontext vorgegebenen Farben. Allerdings lässt sich mit diesem Befund keine spezifische Bedeutung dieser Farben innerhalb des Sphärenmodells erkennen. Vielmehr zeigt dieser Befund, dass die farbliche Ausgestaltung dieses Exemplars Fridolins Vorgaben folgt. Doch auch ohne Kolorierung oder ohne Ausgestaltung eines schachbrettartigen Musters wird die Kernaussage der Unterwerfung Christi gegenüber der Zeit und Natur durch die verwendeten Bildelemente in Form der Sphären nachvollziehbar.

4.2.2 Analyse des Textes und des Text-Bild-Verhältnisses

Anders als bei der 23. *Figur* ist die Text-Bild-Verteilung in der 30. *Figur* wesentlich schwieriger nachzuvollziehen. Eine detaillierte Bildbeischrift wie zur 23. *Figur* existiert nicht. Dem Holzschnitt vorangestellt findet sich lediglich dessen inhaltliche Zuordnung: *Diese .xxx. figur gehört zu den erften artickeln des .xix. und .xx. gegenwurffs*.⁴²³ Die 30. *Figur* auf fol. m6 r ist somit zwei unterschiedlichen Gegenwürfen zugeordnet, von denen sich jeweils der erste Artikel auf die Illustration bezieht. Damit die Verbindung zwischen Text und Bild genauer untersucht werden kann, ist es zunächst notwendig, die inhaltlichen Schwerpunkte der beiden Artikel zu reflektieren. Im Anschluss daran wird die Bildauslegung genauer untersucht, mit der die Verbindung zwischen Text und Bild erzeugt wird. Um die Text-Bild Verteilung besser nachvollziehen zu können, sind im Folgenden alle Seiten und Holzschnitte in der Reihenfolge abgebildet, wie sie auch im *Schatzbehalter* vorkommen. Die gekennzeichneten Stellen markieren dabei die Artikelauslegungen des jeweils ersten Artikels des 19. und 20. Gegenwurfs sowie die umfangreiche Bildauslegung zum Holzschnitt auf den letzten beiden Seiten. Die unmarkierten Textteile sind dem zweiten Artikel der Gegenwürfe zuzuordnen, die sich auf die 31. *Figur* beziehen. Bei der Analyse der Bildauslegung werden lediglich die Ausführungen berücksichtigt, die in direktem Bezug zu dem Holzschnitt stehen. Alle weiteren Darlegungen Fridolins zur bereits erwähnten Bildvorlage oder weiterführende Bibelexkurse ohne erkennbaren Bildzusammenhang sind zwar kunsthistorisch oder theologisch relevant, bleiben für die Untersuchung des Verhältnisses von Text und Bild jedoch unberücksichtigt. Die Hervorhebung der Textteile, die

⁴²² *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f1 va. Diese Farben finden sich auch in einigen kolorierten Exemplaren der *Schedelschen Weltchronik* wieder. Beispielsweise sind in diesem die Säulen im Eröffnungsholzschnitt mit diesen Farben ausgestaltet (Abbildung 35) und auch im Abschlussholzschnitt der Schöpfungswoche (Abbildung 40) finden sich die Farben rot, blau und grün für die Gewänder der Engel.

⁴²³ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m5 v, Z. 39–40.

mit dem 19. und 20. Gegenwurf und so auch mit der 30. *Figur* im Zusammenhang stehen (Abbildung 32-34), zeigt die komplizierte Verteilung von Text und Bild, denn die Rezipienten müssen zwischen den unterschiedlichen Artikeln der jeweiligen Gegenwürfe und ihrer Zuordnung zum jeweiligen Holzschnitt unterscheiden. Da Text und Bild nicht auf einer Seite abgedruckt sind, muss die Lektüre der Bildauslegung unterbrochen und zum Bild zurückgeblättert werden, um die theologische Auslegung der einzelnen Bildelemente nachvollziehen zu können.

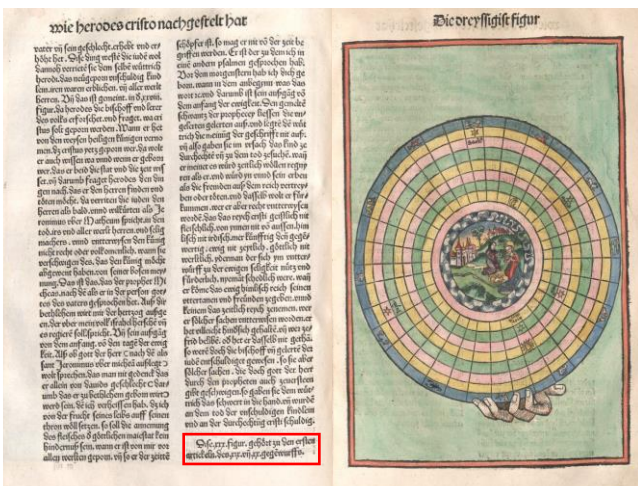


Abbildung 32: Bildbeschrift und Holzschnitt (Textmarkierung nachträglich eingefügt, verkleinerter Ausschnitt); Stephan Fridolin: *Schatzbehälter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, GW 10329, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.14507 (HB,2), fol. m4 vb – m5 r; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/140>, <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/141> (26.07.2023).

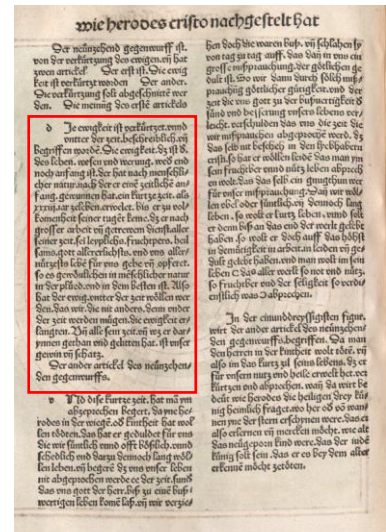


Abbildung 33: erster Artikel und Artikelauslegung des 19. Gegenwurfs auf Blattrückseite (Textmarkierung nachträglich eingefügt, verkleinerter Ausschnitt); Stephan Fridolin: *Schatzbehälter* (wie Abb. 32) fol. m5 va, Z. 7–27; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/142> (26.07.2023).

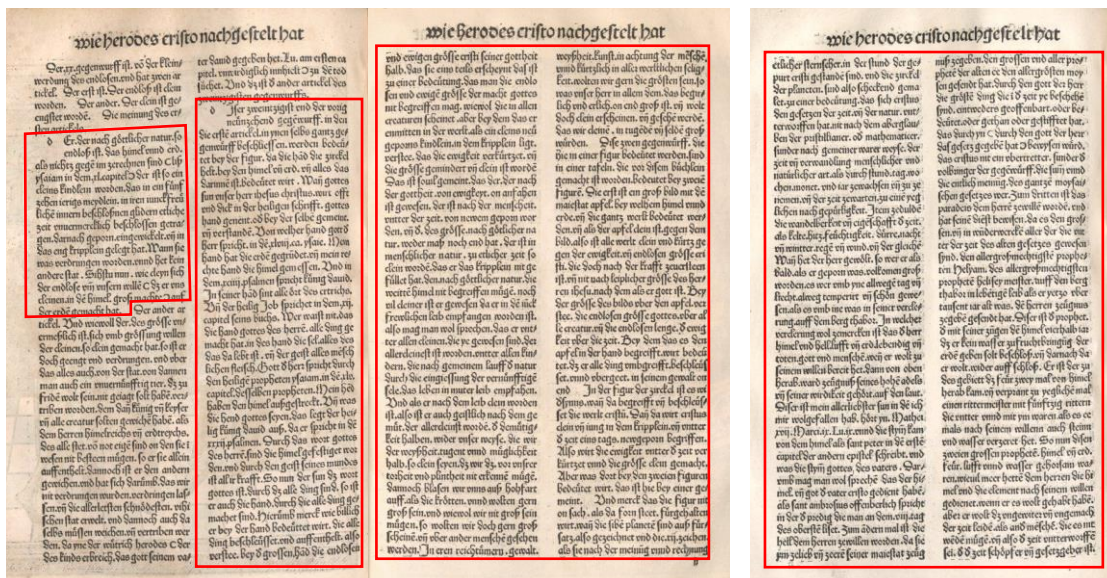


Abbildung 34 erster Artikel und Artikelauslegung des 20. Gegenwurfs sowie die anschließende Bildauslegung zur 30. *Figur* (Textmarkierung nachträglich eingefügt, verkleinerter Ausschnitt); *Schatzbehälter* (wie Abb. 32), fol. m6 va, Z. 7–21; fol. m6 vb – n1 v; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/144>, <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/145>, <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572/page/146> (26.07.2023).

4.2.2.1 Ewigkeit und Zeit im ersten Artikel des 19. Gegenwurfs

Der 19. Gegenwurf, versehen mit der Kolumnenüberschrift *wie herodes cristo nachgestelt hat*,⁴²⁴ handelt [...] *von der verkürtzung des ewigen vnd hat zwen artickel. Der erft ist: Die ewigkeit ist verkürtzt worden. Der ander: Die verkürtzung solt abgefchnitten werden [...]*.⁴²⁵

Das Hauptthema des ersten Artikels fokussiert die irdische Zeitlichkeit aus zwei unterschiedlichen Perspektiven. Zum einen soll das Opfer des Gottessohnes im Zusammenhang seiner Menschwerdung verdeutlicht werden: Seine Unendlichkeit endete im Moment der Geburt innerhalb des irdischen Raums; wie jeder Mensch unterstand er nun dem Einfluss der Zeit. Zum anderen betont Fridolin den Nutzen der irdischen Zeitspanne, die Christus auf der Erde verbracht hat, für den Menschen. Dieser erhält die Möglichkeit, durch die in dieser Zeit vollbrachten Heilstaten und den Opfertod Christi, das ewige Leben zu erlangen: *Die ewigkeit, dz ist der, des leben, wesen vnd werung weder end noch anfang ist, der hat nach menschlicher natur, nach der er einen zeitlichen anfang gewonnen hat, ein kurtze zeit, als xxxij. iar zeleben, erwelet [...]. Also hat der ewig vntter der zeit wöllen werden, das wir, die nit anders, denn vnder der zeit werden mügen, die ewigkeit erlangen. Vnd alle sein zeit, vnd waz er darynnen gethan vnd gelitten hat, ist vnfer gewin vnd schatz*.⁴²⁶ Fridolins Ausführungen lassen sich auf eine einfache Formel zusammenfassen: Der Sohn Gottes opferte seine Ewigkeit, damit der endliche und der Zeit unterworfenen Mensch das ewige Leben erhalten kann. Zeit und Ewigkeit, Endlichkeit und Unendlichkeit, Leben und Tod sind die entscheidenden Oppositionspaare, die Fridolin in diesem Artikel gegenüberstellt.

4.2.2.2 Unendliche Größe und Begrenztheit im ersten Artikel des 20. Gegenwurfs

Unter der identischen Kolumnenüberschrift wird die Thematik des 20. Gegenwurfs vorgestellt: *Der .xx. gegenwurff ist von der kleinwerdung des endlofen, vnd hat zwen artickel. Der erft ist: Der endloß ist clein worden. Der ander: Der clein ist geengftet worden*.⁴²⁷ In Fridolins Artikelauslegung wird deutlich, dass der erste Artikel des 20. Gegenwurfs thematisch zwar ebenfalls die Menschwerdung des Gottessohnes aufgreift, primär aber nicht die Zeit, sondern die

⁴²⁴ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m6 v.

⁴²⁵ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m6 va, Z. 2–6. Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 65 fasst die Thematik der Gegenwürfe wie folgt zusammen: „Die Gegenwürfe beziehen sich jeweils zum einen auf die Geburt Christi und zum anderen auf den Mordversuch durch Herodes. Beides war notwendig, um die kurze Lebenszeit des Menschen in das ewige Leben zu überführen.“

⁴²⁶ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m6 va, Z. 9–14, 21–27. Unter ‚Ewigkeit‘ versteht Fridolin an dieser Stelle das sündenfreie, ewige Leben der Seele nach dem Tod. Zu diesem Begriff siehe die Überblicksdarstellung von Yehoyada Amir, „Ewiges Leben“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hg. von Hans Dieter Betz, Bernd Janowski et al., Tübingen 2007⁴, Sp. 1760–1771, bes. Sp. 1763–1765.

⁴²⁷ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m6 va, Z. 1–5.

Geburt und die durch die physische Körperlichkeit bedingte Begrenztheit des eigentlich unendlichen Gottessohns thematisiert. Christus, der in seiner Unendlichkeit größer ist als Himmel und Erde, gab diese Unendlichkeit für die Menschen auf. Um den *clein* Menschen im Himmel groß zu machen, ist Christus klein geworden: *Er, der nach göttlicher natur so endloß ist, das himel vnnnd erd als nichtz gegen im zerechnen sind [...] der ist so ein cleins kindlein worden, das in ein fünfzehen ierigs meytlein in iren iunckfreülichen innern beschloßnen glidern etliche zeit vnuermecklich beschloffen getragen, darnach geporn, eingewickelt vnd in das eng kripplein gelegt hat. [...] Sihstu nun, wie cleyne sich der endlose umb unfern willen (dz er vns cleinen in dem himel groß machte) auf der erden gemacht hat.*⁴²⁸ Mit der Gegenüberstellung der Unendlichkeit des Gottessohnes und dessen Geburt als kleines Kind erzeugt Fridolin einen starken Gegensatz, der mit der Einbeziehung des Menschen erweitert wird. Der Kleinwerdung des unendlich großen Gottessohnes steht die Erhöhung des eigentlich unbedeutenden und kleinen Menschen gegenüber. Wie bereits im vorherigen Artikel nutzt Fridolin gegensätzliche Begriffspaare (Größe-Kleinwerdung, Mensch-Gott), um das Opfer der Menschwerdung des Gottessohnes hervorzuheben und zugleich dessen Bedeutung verständlich zu machen. Bemerkenswert im Hinblick auf den Holzschnitt ist die abschließende Ortsangabe der Kleinwerdung des Gottessohnes: auf der Erde. Damit wird auch sprachlich an den Gegenwurf zur 23. *Figur* angeknüpft und dieser thematisch fortgeführt: Der zuvor erteilte Sendungsauftrag, bei der die Erde als Ziel ausgewiesen wurde, wird durch die Geburt des Gottessohnes auf der Erde erfüllt.

Im Gegensatz zur 23. *Figur* behandeln die beiden ersten Artikel des 19. und 20. Gegenwurfs Themen, die aufgrund ihrer Abstraktheit bildlich nur sehr schwer darzustellen sind. Dass es dennoch gelingt Zeit, (Un)Endlichkeit sowie göttliche Größe und menschliche Kleinheit in einem einzigen Bild gegenüberzustellen, liegt daran, dass den tradierten Bildelementen neue Bedeutungen zugewiesen werden. Die 30. *Figur* ist damit eine allegorische Darstellung, die ihre Bedeutung erst durch die Auslegung Fridolins erhält.⁴²⁹ Erst durch die Textrezeption ist es den Rezipienten möglich, die Illustration in ihrer intendierten Bedeutung zu verstehen. Wie sehr Fridolin an der Übertragung der Artikelinhalte auf den Holzschnitt gelegen ist, zeigt die folgende Zusammenfassung der Bildauslegung.

⁴²⁸ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m6 va, Z. 7–21.

⁴²⁹ Zu den Bildarten im *Schatzbehalter* siehe Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 31 sowie S. 32, Anm. 41. Zu diesem Holzschnitt siehe auch die Ausführungen bei Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 154–156.

4.2.2.3 Fridolins Auslegung einzelner Bildelemente

Das Sphärenmodell

Die erste Ausführung bezieht sich auf das Sphärenmodell: *Difer zweintzigilt vnd der vorig neünzehend gegenwurff, in den die erften artickel in ynen felbs gantz gegenwürff beschliessen, werden bedeütet bey der figur, da die hand die zirvkel helt, bey den himel vnd erd vnd alles, das darinnen ist, bedeütet wirt.*⁴³⁰ Das Sphärenmodell stehe als *pars pro toto* für die gesamte Welt und Schöpfung, wobei Erde und Himmel⁴³¹ die äußersten Bezugspunkte der Welt bilden, zwischen denen und in denen sich alles Erschaffene befindet. Fridolin sichert durch diese Definition des Sphärenmodells, dass alle Rezipienten, ganz gleich ob naturkundlich geschult und mit der Projektionsform des Sphärenmodells vertraut oder nicht, die grundlegende Bedeutung dieses Modells verstehen. Während das Sphärenmodell in naturkundlich-astronomischen Werken meist allgemein dazu genutzt wird, die unterschiedlichen Bestandteile (oberen Himmel, Firmament, Planeten, Elemente) der Welt in ihrem räumlichen Verhältnis und mit ihrer entsprechenden Bezeichnung bildlich aufzuführen, wird das Modell im *Schatzbehalter* zu einem ganz spezifischen Zweck genutzt. An späterer Stelle erklärt Fridolin, dass die Anordnung der sieben Planeten innerhalb der zwölf Tierkreiszeichen der von *Sternsehern* errechneten Konstellation entspräche, die zum Zeitpunkt der Geburt Christi geherrscht habe.⁴³² Wie bereits oben beschrieben, geht Fridolin zudem davon aus, dass die Sphärenringe eine schwarz-weiße Kolorierung erhalten und deutet diese – wenn auch im Holzschnitt nicht umgesetzte – Gestaltung⁴³³ als Symbol der Unterwerfung des Gottessohnes unter die natürlichen und zeitlichen Gesetze. Sowohl astrologische Einflüsse auf die Geburt des Gottessohnes als auch mathematische Berechnungen, die sich immer auf das Irdische beziehen und das Göttliche nie erfassen können, lehnt Fridolin entschieden ab. Auf diese Weise betont er, dass es in der dargestellten Planetenkonstellation der 30. *Figur* nicht um einen Einfluss der Sterne auf den Sohn Gottes im Zentrum

⁴³⁰ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m6 vb, Z. 5–11.

⁴³¹ Ob es sich bei der Bezeichnung *himel* um die Pluralform handelt, mit der die Planetensphären als ‚Himmel‘ bezeichnet werden können oder um das Firmament als äußerste Grenze des materiellen Kosmos, lässt sich hier nicht klar erkennen.

⁴³² Zur dargestellten Planetenkonstellation, die nachweislich am 25.12. des Jahres 0 unserer Zeitrechnung herrschte, siehe Karin Ries, „Betrachtung des Weihnachtsbildes unter astrologisch-astronomischem Kontext“, in: *Der Bußprediger Capistrano auf dem Domplatz in Bamberg* (wie Anm. 371), S. 49–54, hier S. 52.

⁴³³ Immer wieder fallen Diskrepanzen zwischen der textlichen Bildbeschreibung und dem Holzschnitt auf. Neben der nicht ausgeführten schachbrettartigen Gestaltung der Sphärenringe erwähnt Fridolin im Zusammenhang der Geburtsszene auch, dass das Jesuskind in einer Krippe liege, obwohl der Holzschnitt das Kind auf dem Weg liegend zeigt. Während Dominik Bartl u. a. darin ein Beweis sieht, dass Fridolin nicht auf die Bamberger-Tafel als Bildvorlage zurückgegriffen hat, sondern eine andere ähnliche Bildtafel als Vorlage nutzt, schreibt Stefan Matter diese Befunde dem heute nicht mehr rekonstruierbaren Produktionsverlauf zu. So habe Fridolin mitunter Bildvorlagen an die Offizin geliefert, die heute nicht mehr erhalten sind und die im Laufe der Produktion verändert und angepasst wurden. Vgl. dazu Matter 2014 (wie Anm. 379), S. 238, Anm. 78. Eine der wenigen Stellen, die zeigen, dass zwischen Fridolins Bildvorstellungen und deren Umsetzung durchaus Differenzen bestanden haben, findet sich in der Bildbeischrift zur 66. *Figur*. In dieser kritisiert Fridolin die Ausführung des Wiedehopfs, [...] *der deßhalb nit recht ist gemalet, wann er folt umgekert sein vnnnd auch wider den herren fliegen* [...]. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. r5 ra, Z. 13–16; dazu auch Seegets 1998 (wie Anm. 350), S. 186, Anm. 82.

des Kosmos gehe. Die astronomische Wiedergabe der Planetenkonstellation diene allein der Sichtbarmachung der Zeit, der sich der vormals unendliche Gottessohn im Zuge der Menschwerdung unterwirft.⁴³⁴ Durch die Erläuterung der Planetenkonstellation wird das abstrakte Konzept der Zeit in ein nachvollziehbares Darstellungskonzept überführt und zugleich auch der zeitliche Eintritt des Gottessohnes in die Welt markiert.

Die Hand

Nach Fridolins Vorstellung repräsentiert die Hand Christus selbst, die in biblischen Metaphern häufig mit der Hand Gottes gleichgesetzt werde.⁴³⁵ Fridolin verbindet diese biblische Metapher zugleich mit der im ersten Artikel des 20. Gegenwurfs im Zentrum stehenden unendlichen göttlichen Größe Christi, die ebenfalls durch die Hand repräsentiert werde.⁴³⁶ Das abstrakte Vorstellungskonzept der unfassbaren Größe der Macht des Gottessohnes wird durch den Holzschnitt konkretisiert: Die Hand hält die ganze Welt in Form des Sphärenmodells und lässt so Größe und Macht Christi zumindest erahnen. Sogar für den Umstand, dass die Hand nur teilweise sichtbar ist, liefert Fridolin eine Deutung: Da der Mensch die unendliche Macht des Gottessohnes niemals begreifen könne, werde auch nur ein Teil der Hand dargestellt: [...] *das sie eins teils erfcheint, das ist zu einer bedeutung, das man die endlosen vnd ewigen gröfße der macht gottes nit begreifen mag, wiewol die in allen creaturen scheineth [...]*.⁴³⁷

Die Erde als Geburtsort des Gottessohnes

Das auf der Erde liegende Jesuskind im Holzschnitt wird mit den beiden Artikelinhalten des 19. und 20. Gegenwurfs verbunden: Das neugeborene Kind [...] *enmitten in der welt [...]* soll sowohl die zeitliche Endlichkeit des eigentlich ewigen Gottessohnes als auch die profane

⁴³⁴ *Vnd merck, das die figur nit on sach, als da forn steet, fürgehalten wirt, wann die fiben planeten sind auß fürsatz also gezeichnet vnd die .xii. zeichen, als sie nach der meinung vnd rechnung etlicher Iternleher in der Itund der gepurt crifti geltanden sind; vnd die zirckel der planeten sind also lcheckend gemalet zu einer bedeutung, das sich criftus den getetzten der zeit vnd der natur vntterworffen hat, nit nach dem aberglauben der priscillianer oder mathematicer, funder nach gemeiner warer weyse der zeit vnd verwandlung menschlicher vnd natürlicher art, als durch Itund, tag, wochen, monet vnd iar zewachsen vnd zu zenemen, vnd der zeit zewarten, zu eine yeglichen nach gepürligkeit.* Schatzbehalter (wie Anm. 347), fol. n1 rb, Z. 37 – va Z. 13. Der Schweizer Reformator Heinrich Bullinger gebraucht in einer Predigt um 1550 den Begriff ‚Priscillianer‘ so, wie Fridolin ihn auch versteht: „Die Priscillianer aber, die im ersten Toletanischen Konzil verdammt wurden, lehrten, dass der Mensch an die schicksalsbringenden Sterne gebunden und dass sein Körper nach den zwölf Sternzeichen geordnet sei.“, zitiert nach: *Heinrich Bullinger. Schriften. Dekaden 1549 - 1551: Dekade 3,6 bis Dekade 4,10*, hg. von Emidio Campi, Detlef Roth, Peter Stotz, Zürich 2006, S. 195. Zu der Glaubensgemeinschaft der Priscillianer siehe Adriaan Breukelaar, „Priscillianus von Avila“, in: *BBKL*, hg. von Friedrich Wilhelm Bautz, Traugott Bautz, Hamm (Westf.) 1994, Sp. 952–956.

⁴³⁵ *Wann gottes Iun, vnfer herr ihesus chritus, wirt oft und dick in der heiligen schrift gottes hand genent, oder bey der selben gemeint, vnd verstanden. Von welcher hand gott der herr spricht, in dem .xlviij.ca. ysaie. Mein hant hat die erden gegründet, vnd mein rechte hand die himel gemelfen.* Schatzbehalter (wie Anm. 347), fol. m6 vb.

⁴³⁶ *Hierumb merck, wie billich er bey der hand bededeutet wirt, die alle ding beschleüfset, vnd auffenthelt, also verfteet, bey der groffen hand die endlosen vnd ewigen gröfße crifti seiner gottheit halb [...].* Schatzbehalter (wie Anm. 347), fol. m4 vb. Z. 38 – m5 ra, Z. 2.

⁴³⁷ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. m5 ra, Z. 2–6.

Menschlichkeit und Begrenztheit verdeutlichen: [...] *aber bey dem, das er enmitten in der welt als ein cleins neügeporns kindlein in dem krippelein ligt, verfteet, das die ewigkeit verkürtzet, vnd die gröffle gemindert vnd klein ift worden.*⁴³⁸ Die gleichzeitige Darstellung der Hand und des Jesuskindes führt zu einem intendierten Spannungsverhältnis, auf das Fridolin selbst verweist: *In der figur der zirckel ift es widerfynns, wann da begreiffet vnd belchleüffet die werlt criftum. Dann da wirt criftus klein vnd iung in dem krippelein, vnd vntter der zeit eins tags, newgeporn begriffen. Alfo wirt die ewigkeit vntter der zeit verkürtzet vnnnd die gröffle klein gemacht.*⁴³⁹ Indem Christus sowohl durch die Hand repräsentiert werde, welche die Welt hält, als auch zugleich durch das von der Welt umschlossene Kind dargestellt werde, entstehe ein *wydersinn*, der dazu diene, die göttliche Größe und Unendlichkeit des Gottessohnes der menschlichen Begrenztheit direkt gegenüberzustellen. Dadurch werden nicht nur die wesentlichen Aussagen der Artikel der beiden Gegenwürfe in einem einzigen Holzschnitt bildlich umgesetzt, sondern zugleich auch das Opfer Christi, das in seiner Menschwerdung liegt, besonders deutlich herausgehoben. Vollkommen unerwähnt bleiben die beiden Sphärenringe um die Erde, welche die Elemente Feuer und Luft darstellen. Auch wenn Fridolin diese Bildelemente nicht gesondert auslegt, findet sich im Text dennoch ein erkennbarer Bezug. Zum Abschluss der Bildauslegung erläutert er, dass sich Christus im Zusammenhang der Menschwerdung nicht nur der Zeit füge, sondern auch dem damit verbundenen jahreszeitlichen Wechsel. Wie alle Menschen unterliege nun auch der Sohn Gottes den natürlichen Witterungsbedingungen in Form von Hitze und Kälte, Regen und Wind, Feuchtigkeit und Dürre: *Item zedulden die wandelbarkeit vnd eigenschafft der zeit, als kelte, hitz, feüchtigkeit, durre, nacht vnd wintter, regen vnd wind, vnd der gleichen.*⁴⁴⁰ Dieses Ausgesetztsein wird besonders durch das Fehlen jeglichen Schutzes in Form eines Stalls oder einer Krippe für das Kind verdeutlicht.

In den Artikeln und ihren Erläuterungen werden die theologisch relevanten Inhalte aufbereitet und in Textform präsentiert. Zugleich ist es der Text, der die Bedeutung einzelner Bildelemente offenlegt. Die Analyse von Text und Bild zeigt, dass für Fridolin der Text zwar eine große Bedeutung spielt, doch weder der Text noch die Illustration allein im Mittelpunkt stehen. Die isolierte Bildrezeption würde keinen Aufschluss über die Bedeutung des als Allegorie konzipierten Bildmotivs geben. Der Text wiederum lässt sich zwar auch ohne Holzschnitt rezipieren, bliebe ohne diesen aber abstrakt, ausschweifend und schwer verständlich. Statt einem Medium allein den Vorrang zu geben, geht es Fridolin um die Zusammenführung beider Medien, wodurch die jeweiligen spezifischen Eigenschaften von Text und Bild zusammenwirken. Indem

⁴³⁸ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. n1 ra, Z. 6–10.

⁴³⁹ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. n1 rb, Z. 28–37.

⁴⁴⁰ *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. n1 ra, Z. 13–16.

Fridolin das Bild detailliert beschreibt und die einzelnen Bildelemente mit den zentralen Textaussagen in Bezug setzt, verschwimmen die Grenzen beider Medien: Der Text wird zum „geschriebenen Bild“, der Holzschnitt hingegen zum „bildhaften Text“. Die Gleichrangigkeit von Text und Bild, von Lesen und Betrachten wird besonders anhand der Planetenkonstellation sichtbar. Im Text wird zwar auf eine bestimmte Konstellation eingegangen, der eine theologische Bedeutung zugewiesen wird; allerdings erwähnt der Text nicht die genaue Stellung der Planeten. Diese Information lässt sich nur der Illustration entnehmen. Der Text ist notwendig, um die Konstellation in ihrer Bedeutung zu verstehen, die Illustration wiederum gibt Aufschluss über die genaue Verteilung der Planeten innerhalb des kosmischen Raums. Eine Beschriftung der Planeten wäre nicht notwendig, würde es nur allgemein um die Planeten gehen. Indem aber auch die Planetennamen abgedruckt sind, werden naturkundliche Informationen bereitgestellt, die allein über die Bildrezeption erfahren werden können und den Text erweitern. Text und Bild sind somit als „komplementäre Sinnträger“⁴⁴¹ konzipiert, die durch Lesen und Betrachten zusammengeführt werden und sich so wechselseitig ergänzen. Dieser Befund führt zu der Frage, warum Fridolin diese wechselseitige und enge Verbindung zwischen Text und Bild überhaupt herstellt.

4.3 Bildfunktionen

Wie bereits in der Einführung zu diesem Kapitel ausgeführt, äußert sich Fridolin dezidiert zur Funktion der Holzschnitte: *Es ist auch zewilffen das ettlich gegenwürff von pildwerck figuren haben, vmb der layen willen, für die dis bûchlein allermait entworffen ist, auff das, das die, die sunft nit geschriff oder pûcher haben, sich defterbas behelffen mûgen in der verstantnus, vnd behaltung diser gegenwürf, durch die auflegung vnd einpildung sollicher figuren.*⁴⁴²

Die *Figuren* sollen laut Fridolin zum einen die Textauslegung visuell unterstützen und zum anderen den Laien bei der *behaltung*, also dem Einprägen des Inhalts der Gegenwürfe, behilflich sein.⁴⁴³ Die beiden untersuchten Holzschnitte weisen keine leicht einzuprägenden Strukturen, reduzierte geometrische Formen oder Beschriftungen auf, sondern sind ausgestaltete Grafiken von hoher künstlerischer Qualität und großer Detailfülle. Fridolin rät denen, [...] *die in solher einpildung, luft etten* [...], dazu, [...] *in alle fingerlein figuren oder zeichen setzen* [...], um sich durch das Bild an Inhalt der Gegenwürfe zu erinnern. Die große Anzahl von insgesamt

⁴⁴¹ Michael Curschmann, „Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von volkssprachiger Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse“, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller et al. 1992, S. 211–229, hier S. 227.

⁴⁴² Vgl. *Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f4 vb, Z. 5–13.

⁴⁴³ Vgl. Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 36.

91 Illustrationen allein spricht gegen Fridolins Vorstellung, die Holzschnitte könnten als Memorierungshilfe dienen. In der 23. *Figur* ist es ein komplexes Zusammenspiel von Bildelementen und der deiktischen Verwendung von Mimik und Gestik, welche die Erteilung des Sendungsauftrages bildlich umsetzen und bei der Memorierung berücksichtigt werden müssten. Die 30. *Figur* entzieht sich der Memorierbarkeit sogar gänzlich. Der Rezipient müsste sich nicht nur die vielen Bildelemente mit der ihnen zugewiesenen Bedeutung einprägen, sondern auch die Planetenkonstellation, die den Geburtszeitpunkt des Gottessohnes markiert.⁴⁴⁴ Zudem verfügen nicht alle Gegenwürfe über Holzschnitte, das Memorieren der Gegenwürfe allein anhand der Holzschnitte würde zu einem unvollständigen Ergebnis führen.⁴⁴⁵ Möglich wäre hingegen, die jeweilige Illustration aufzuschlagen und durch wiederholtes Textstudium den zentralen Inhalt mit der Illustration zu verbinden. Die Betrachtung des Holzschnitts im Buch würde so auch den Textinhalt ins Gedächtnis rufen.

Dass die Illustrationen als Verständnishilfe zum Text verstanden werden können, lässt sich für die untersuchten Holzschnitte tatsächlich nachweisen. In diesen können nicht alle ausführlichen Beschreibungen zum Leiden und Verdienst Christi dargestellt werden, die bildliche Umsetzung beschränkt sich daher auf zentrale Textaspekte. Die Holzschnitte reduzieren zu diesem Zweck die umfangreichen Ausführungen der Artikel, fassen diese visuell zusammen und unterstützen somit das Textverständnis. Diese Funktion wird besonders in der 23. *Figur* erkennbar. Sie stellt die Kernaussage des sich anschließenden Artikels bildlich dar: die göttliche Erteilung des Sendungsauftrags auf die Erde an Jesus Christus. Die Rezeption des Bildes vor der Textlektüre kann dabei helfen, den „roten Faden“ in Fridolins ausschweifenden Erläuterungen nicht zu verlieren und dient damit zur inhaltlichen Orientierung. Die Bildbetrachtung nach der Textlektüre wiederum fasst den Textinhalt noch einmal bildlich zusammen und trägt dazu bei, den zentralen Textinhalt abschließend zu reflektieren.

Dass die Holzschnitte nicht allein dem Textverständnis dienen, sondern darüber hinaus Inhalte betonen oder überhaupt bereithalten, die im Text nur angedeutet werden, wird anhand der Analysen zum Text-Bild-Verhältnis erkennbar. Für Fridolin geht es nicht allein um das Verständnis des Textes, sondern zugleich auch um das Verstehen der Illustrationen. Daher beziehen sich nicht nur die Holzschnitte durch ihre Gestaltung auf den Text, sondern auch umgekehrt die Textpassagen durch die direkten Verweise auf die Holzschnitte. Dadurch wird die *Figur* nicht nur mit dem Text, sondern zugleich auch der Text mit der *Figur* verbunden. Dies wird

⁴⁴⁴ Zudem verfügen nicht alle Gegenwürfe über

⁴⁴⁵ *Vntterweilen hat ein gantzer gegenwurff, allein ein figur, vntterweyle hat ein yeglicher artikel, ein lundere figur. Vil gegenwürff haben keyne, wann lie fein zu geiflich vnd in figuren nit wol erfintlich, vntterweil dient ein figur zu vil gegenwürffen, oder zu mer dann einem [...]. Schatzbehalter* (wie Anm. 347), fol. f4 vb, Z. 14–21. Zu den Gegenwürfen ohne Holzschnitte siehe Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 31.

insbesondere anhand der 30. *Figur* deutlich. Im Text werden die Bildelemente in ihrer intendierten Bedeutung ausführlich dargelegt und so der theologische Textinhalt mit der Illustration verknüpft. Indem die im Text dargelegten Oppositionspaare „Zeit“ und „Ewigkeit“, „göttliche Größe/Unendlichkeit“ und „menschliche Begrenztheit“ anhand des Sphärenmodells dargestellt werden, gelingt es, das eigentlich Unvorstellbare durch das Bild imaginierbar zu machen. Die *Figur* fungiert so als visuelles Hilfsmittel, das es ermöglicht, sich die abstrakten textlichen Ausführungen anhand der Bildstrukturen überhaupt vorstellen zu können.⁴⁴⁶

Durch die enge Verbindung von Bild und Text dient somit nicht nur der Text, sondern auch das Bild und damit das Sehen selbst der geistigen Erbauung. Die mittels der Textlektüre auf das Bild übertragenen theologischen Ausführungen über Leiden und Tugenden Christi werden durch die Bildbetrachtung vom Rezipienten aufgenommen und geistig durchdrungen. So können sie ihre heilbringende Wirkung auf die Seele entfalten. Das Betrachten der Illustrationen mit den natürlichen Augen schließt für Fridolin also immer auch das Sehen mit den geistigen Augen ein, das zu religiöser Erkenntnis und Glaubenstiefe führen soll.⁴⁴⁷

4.4 Zusammenfassung

Mit dem *Schatzbehalter* legt der Franziskaner Stephan Fridolin ein umfangreiches Werk vor, mit dessen Hilfe die Rezipienten zum rechten Gebet angeleitet und zum vertieften Glauben geführt werden sollen. Um dieses Ziel zu erreichen, steht für Fridolin die geistige Durchdringung und Verinnerlichung der dargelegten Erkenntnisse und Begebenheiten über Christi Leiden und Wirken im Vordergrund. Daher werden umfangreiche textliche und bildliche Anleitungen vorgegeben, die erklären, wie die Gegenwürfe memoriert werden sollen, um sie dann schließlich in Gebete umzuformulieren. Die Memorierung der einzelnen Gegenwürfe setzt allerdings voraus, dass die Ausführungen in den dazugehörigen Artikeln auch verstanden werden. Damit diese Voraussetzung erfüllt wird, verwendet Fridolin neben den ausführlichen Texten auch Illustrationen, die mit den dazugehörigen Texten verbunden werden.

Im Zentrum der Analyse standen zwei dieser Illustrationen, die sich unterschiedlicher Darstellungsstrategien für Erde und Kosmos bedienen. In der 23. *Figur* wird die Erde durch einen Kreis mit einer dargestellten Stadt und prototypischen Landschaftselementen dargestellt; integriert in das Gesamtmotiv wird die Erde als Sendungsort Christi und dessen zukünftigen Handlungsraum konkretisiert.

⁴⁴⁶ Auch Bartl erkennt diese Funktion in den Holzschnitten; siehe dazu Bartl 2010 (wie Anm. 347), S. 55.

⁴⁴⁷ Zu dem Konzept der inneren Bilder siehe Heinrichs 2007 (wie Anm. 355), S. 26f. sowie S. 36–43.

In der zweiten untersuchten Illustration wird die Erdabbreviatur aus der 23. *Figur* in erweiterter Form erneut aufgegriffen: Maria, Joseph und das Jesuskind vor der Stadt bilden das Zentrum des Sphärenmodells der 30. *Figur*. In tradierter Weise wird der Kosmos durch Sphärenringe mit Planetensymbolen wiedergegeben, die durch eine Beschriftung identifiziert werden können. Ein theologischer Bezug wird nicht nur durch die Erde im Zentrum erzeugt, sondern auch durch die Hand, in der die Welt ruht. Für die Wiedergabe von Erde und Kosmos dienen im *Schatzbehalter* somit etablierte und tradierte Bildformeln: Wie in dieser Untersuchung bereits nachgewiesen werden konnte, findet die Stadt oder Burg als Erdabbreviatur bereits in früheren Druckwerken Verwendung und auch das Sphärenmodell verfügt über eine weitreichende Bildtradition. Die Besonderheit der Illustrationen liegt somit nicht in der bildlichen Darstellungsweise der Welt, sondern in ihrer durch den Text näher bestimmten Bedeutung. Die Erde in der 23. *Figur* wird durch den Text der Artikelauslegung zusätzlich als Ort der vielfachen Unterwerfungen semantisiert, denen sich Christus ausliefern muss. Die allgemeine Bedeutung der Erdabbreviatur wird somit textlich konkretisiert und so speziell für den *Schatzbehalter* angepasst.

Noch deutlicher lässt sich dies in der 30. *Figur* erkennen. Auch wenn das dort abgebildete Sphärenmodell die Bildtradition der Weltmodelle aus kosmographischen Zusammenhängen aufgreift, steht nicht der naturwissenschaftliche Aspekt, also die Vermittlung von Form und Aufbau des Kosmos, im Zentrum. Erde und Kosmos sind nicht um ihrer selbst willen bildlich dargestellt, sondern werden funktionalisiert, um die theologischen Aussagen des Textes bildlich umzusetzen. Die Darstellung des Kosmos wird genutzt, um dadurch den Geburtszeitpunkt Christi wiederzugeben. Ewigkeit und Unendlichkeit des Gottessohnes (Hand) stehen der Zeit (Kosmos) und der Endlichkeit (Erde mit Jesuskind) gegenüber. Durch das erneute Aufgreifen der Stadtdarstellung innerhalb der Erdlandschaft wird ein durch das Bildmotiv bedingter Zusammenhang zur 23. *Figur* hergestellt, wodurch die Erde in der 30. *Figur* nicht nur als Geburtsort, sondern auch als Ort zukünftiger Unterwerfungen und Leiden Christi wahrgenommen wird. Die eigentliche Besonderheit der untersuchten Illustrationen liegt somit weniger in den verwendeten Bildmotiven als vielmehr in der komplementären Verbindung von Text und Bild und der damit einhergehenden Umdeutung bzw. Konkretisierung der Bildelemente.

Anders als im *Buch der Natur* oder dem *Lucidarius* sind die Holzschnitte dem Text nicht nachträglich hinzugefügt worden, sondern Text und Bild entstehen gemeinsam und sind aufeinander abgestimmt. Im Text wird direkt auf die *Figuren* verwiesen und ihre Bedeutung detailliert beschrieben. Die Holzschnitte wiederum sind so gestaltet, dass sich in ihnen die wesentlichen Textaussagen bildlich dargestellt wiederfinden lassen. Dabei werden die jeweiligen Eigenschaften beider Medien genutzt, um sich wechselseitig zu ergänzen und so zu einem vertieften

Bild- und Textverständnis zu gelangen. Während im *Buch der Natur* und dem *Lucidarius* der Text im Mittelpunkt steht, die Holzschnitte eine dem Text untergeordnete Rolle einnehmen, findet sich im *Schatzbehalter* ein anderes Verhältnis: Sie sind wesentlicher Bestandteil der Werkkonzeption und -rezeption und dem Text gleichberechtigt gegenübergestellt.

Diese enge Verbindung aus Text und Bild hat Auswirkungen auf die Bildfunktionen. Die *Figuren* können zum einen das Textverständnis unterstützen, da die wesentlichen Aussagen der Artikel und Gegenwürfe bildlich umgesetzt werden und damit eine inhaltliche Orientierung gegeben wird. Gleichzeitig aber werden die mitunter komplizierten Textausführungen mittels der Holzschnitte auf eine Bildstruktur übertragen, womit der theologische Textgehalt nicht nur vereinfacht, sondern überhaupt erfasst werden kann: Zeit, Ewigkeit und die Begrenztheit der menschlichen Existenz gegenüber der Größe des Gottessohnes werden durch die 30. *Figur* vorstellbar. Durch die enge Verbindung von Text und Bild dient die Bildbetrachtung somit nicht nur dem Textverständnis, sondern auch der geistigen Erbauung. Das Bildmedium stellt einen erweiterten Zugriff auf die theologischen Inhalte bereit, die nicht erlesen, sondern erschaut werden sollen. Das Bild ermöglicht es, den Textinhalt über den Prozess des Sehens erneut zu reflektieren und somit geistig zu durchdringen, was der eigenen Erbauung dienen soll.

An der Gestaltung des *Schatzbehalters* wird eindrucksvoll deutlich, wie eng Text und Bild im Druck miteinander verbunden werden können. In Fridolins Werkkonzeption und deren Umsetzung im Druck stellen Lesen und Sehen stellen keine zwei voneinander getrennten oder gar gegensätzlichen Prozesse dar, sondern stehen in wechselseitiger und ergänzender Beziehung. Ohne die Textrezeption bliebe die intendierte Bedeutung des Holzschnitts unerkannt, ohne die Bildbetrachtung wäre der Text unvollständig. Erst durch die Verbindung aus Lesen und Sehen können Text und Bild vollständig durchdrungen und damit letztlich der persönlichen Erbauung dienen. Weder der Text noch das Bild allein stehen im Mittelpunkt, beide Medien sind gleichberechtigt und komplementär konzipiert und steuern zusammen die Rezeption.

Anders als die zuvor untersuchten Druckwerke wird der *Schatzbehalter* im Druck nicht weiter tradiert. Zum einen können das komplexe Text-Bild-Konzept im *Schatzbehalter* und die damit verbundene Lese- und Sehleistung als Grund dafür angesehen werden. Zum anderen ist das Werk, dessen Entstehung mit der Bamber Bildertafel im Zusammenhang steht, auf einen kleinen regionalen Rezeptionskreis ausgerichtet. Insofern wäre mit diesem reich bebilderten und in der Produktion aufwändigen Werk wahrscheinlich kein großer überregionaler Absatz zu erzielen gewesen; weitere Druckauflagen oder eine gedruckte Neuauflage im 16. Jahrhundert werden nicht produziert.

Dennoch wird der *Schatzbehalter* weiter tradiert. In dem 1802 säkularisierten Münchener Pütrichkloster (Franziskaner-Tertiarinnen) werden Anfang des 16. Jahrhunderts handschriftliche Versionen des Werkes angefertigt,⁴⁴⁸ die sich aber grundsätzlich vom Druck unterscheiden: Bis auf eine Federzeichnung der Hände, die sich ebenfalls im Druck finden lässt und die beschriebene Mnemotechnik verbildlichen sollen, fehlen alle weiteren Bilder; zudem ist der Text deutlich gekürzt bzw. stark zusammengefasst. Fridolins Konzept der wechselseitigen Ergänzung von Text und Bild wird dadurch zunächst aufgebrochen, der Text auf die individuellen Bedürfnisse und Gebrauchssituation der Schwestern im Kloster angepasst und dadurch in seiner Funktion verändert. Die Klosterbibliothek verfügt jedoch auch über ein gedrucktes Exemplar; die so mögliche zeitgleiche Rezeption des gekürzten handschriftlichen Textes in Kombination mit den Holzschnitten des Drucks bzw. deren Imaginierung stellt somit eine erweiterte Rezeptionsform dar und entspricht Fridolins Konzept von Text und Bild, allerdings in angepasster Form.⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Dazu grundlegend der Aufsatz von Almut Breitenbach et al. 2018 (wie Anm. 397), S. 297–318. In diesem werden folgende Exemplare untersucht: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4475 und Cgm 853.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd., S. 315f.

5 Die Erschaffung der Welt – Erde und Kosmos im Schöpfungsbericht der Schedelschen Weltchronik

5.1 Werk und Konzeption

Den Abschluss dieser Untersuchung bildet ein Druck, der in engem Zusammenhang zum *Schatzbehalter* zu sehen ist und als „das wohl größte Buchunternehmen des 15. Jahrhunderts“⁴⁵⁰ bezeichnet werden kann: der *Liber chronicarum*, im deutschen Sprachraum nach dessen Kompilator Hartmann Schedel als *Schedelsche Weltchronik*⁴⁵¹ bezeichnet. Neben dem *Fasciculus temporum* (Köln 1474), dem *Rudimentum novitiorum* (Lübeck 1475), dem *Supplementum chronicarum* (Venedig 1483) und den niederdeutschen *Cronecken der Sassen* (Mainz 1492) stellt der *Liber chronicarum* (Nürnberg 1493) die fünfte illustrierte Chronik innerhalb der Inkunabelzeit dar. Gleichzeitig bilden diese Chroniken auch entscheidende Vorlagen für die Konzeption der Holzschnitte sowie die Kompilation der Texte.

Anders als beim *Buch der Natur*, dem *Lucidarius* oder dem *Schatzbehalter* haben sich zur Weltchronik Verträge, handschriftliche Druckvorlagen und Abschlussrechnungen erhalten, die einen detaillierten Einblick in die Entstehungs- und Produktionsgeschichte dieses umfassenden Werkes ermöglichen und den *Liber chronicarum* so zu einem der meisterforschten Frühdrucke machen.⁴⁵² Anhand dieser Quellen lässt sich erkennen, dass die Weltchronik das Resultat einer gelungenen Vernetzung von Geldgebern, Gelehrten, Druckern und Künstlern sowie Druckort ist.⁴⁵³ Im Folgenden wird diese Vernetzung, die zum Entstehen der Weltchronik beigetragen

⁴⁵⁰ Nils Büttner, *Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels*, Göttingen 2000 (Rekonstruktion der Künste 1), S. 117.

⁴⁵¹ Der xylographische Titel des Registers der deutschen Ausgabe von 1493 bezeichnet das Werk als *Buch der Croniken und Geschichten*, im englischsprachigen Raum wird zudem die Bezeichnung *Nuremberg Chronicle* verwendet, womit auf den Entstehungsort rekurriert wird. In dieser Arbeit wird die in der deutschsprachigen Forschung gängige Bezeichnung *Schedelsche Weltchronik* verwendet.

⁴⁵² Die umfangreichsten Arbeiten zur Weltchronik stammen von Eberhard Slenczka, „Die Weltchronik des Hartmann Schedel aus Nürnberg“, in: *Quasi centrum Europae. Europa kauft in Nürnberg*, hg. von Hermann Maué, Thomas Eser et al., Nürnberg 2002, S. 284–304 sowie von Reske 2000 (wie Anm. 353). Aufgrund seiner akribischen Quellenaufarbeitung, der Analyse erhaltener Dokumente sowie einer umfassenden Datenerhebung konnte er die Kenntnisse über die Produktionsabläufe enorm erweitern.

Mit der Arbeit von Bernd Posselt, *Konzeption und Kompilation der Schedelschen Weltchronik*, Wiesbaden 2015 (Monumenta Germaniae historica Schriften Band 71) liegt eine Untersuchung vor, die sich dezidiert mit der Entstehung des Textes und dessen Quellen sowie der Kompilationsprinzipien Schedels auseinandersetzt und dabei nicht nur die in Forschung bereits bekannten Quellenvorlagen nachweist, sondern darüber hinaus den Blick auf weitere Werke lenkt (bspw. der *Fasciculus temporum*), die bei der Textkonzeption ebenfalls von Bedeutung waren, bisher in der Forschung aber wenig Berücksichtigung fanden. Weitere Übersichten zur Produktion finden sich u. a. bei Elisabeth Rücker, *Hartmann Schedels Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürer-Zeit; mit einem Katalog der Städteansichten*, München 1988 und Stephan Füssel, *Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*, Mainz 1996 (Kleiner Druck der Gutenberg-Gesellschaft 111), S. 90–150. Siehe dazu auch den Überblick über die Forschungsgeschichte bei Andrea Worm, *Geschichte und Weltordnung. Graphische Modelle von Zeit und Raum in Universalchroniken vor 1500*, Berlin 2021 (Habilitationsschrift), S. 372f.

⁴⁵³ Zur Rolle Nürnbergs bei der Entstehung der Weltchronik siehe Adrian Wilson, Peter Zahn, Joyce Lancaster Wilson et al., *The Making of the Nuremberg Chronicle*, Amsterdam 1977, S. 18f; Reinhard Stauber, „Hartmann Schedel und der

hat, kurz skizziert, anschließend wird auf den Inhalt, die zu untersuchenden Textstellen und die dazugehörigen Holzschnitte eingegangen.

5.1.1 Beteiligte Personen

Die Idee zur Weltchronik entsteht vermutlich in der *Straße unter der Veste*, heute die Burgstraße in Nürnberg. Um 1490, als mit den ersten Arbeiten zur Chronik begonnen wird, leben die Hauptbeteiligten des Projekts in dieser Straße in direkter Nachbarschaft. Dort konzentriert sich die ökonomische, politische und kulturelle Elite der Stadt,⁴⁵⁴ die sich untereinander austauscht und, wie im Fall der Weltchronik, konkret zusammenarbeitet.⁴⁵⁵ Rücker fasst dies prägnant zusammen: „Die Schedelsche Weltchronik sollte das Produkt einer gutnachbarschaftlichen Gemeinschaftsarbeit werden.“⁴⁵⁶ Der früheste erhaltene Vertrag zu diesem Projekt stammt vom 29. Dezember 1491.⁴⁵⁷ Geschlossen wird dieser zwischen zwei Vertragsparteien, bestehend aus dem vermögenden und kunstfördernden Sebald Schreyer⁴⁵⁸ und dessen Schwager Sebastian Kammermeister als Initiatoren auf der einen Seite und der bereits am *Schatzbehalter* beteiligten Künstlerwerkstatt Michael Wolgemuts und Wilhelm Pleydenwurffs auf der anderen Seite. In dem Vertrag werden das Vorhaben der gemeinsamen Produktion [...] *ainer neuen cronicken mit figuren* [...] beschlossen sowie Verantwortlichkeiten und Produktionsabläufe festgelegt.⁴⁵⁹ Beide Parteien beteiligen sich laut Vertrag zu gleichen Teilen am Gewinn und Verlust, zudem steht bereits zu diesem Zeitpunkt fest, neben der lateinischen auch eine deutsche Ausgabe der Weltchronik herauszubringen. Schreyer und Kammermeister sind für die Finanzierung verantwortlich, die Leistung der Werkstatt Wolgemuts, ebenfalls in der *Straße unter der Veste* ansässig, liegt in der Herstellung, Korrektur und Montage der Holzschnitte.⁴⁶⁰ Des Weiteren wird ebenfalls vertraglich geregelt, dass die Vorlagen so aufbewahrt werden sollen, dass kein Diebstahl oder Abdruck der Vorlagen möglich ist, andernfalls müssten Wolgemut und Pleydenwurff für die dadurch entstehenden Kosten und Gewinnverluste aufkommen.⁴⁶¹ An dieser

Nürnberger Humanistenkreis“, in: *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, hg. von Johannes Helmuth, Göttingen 2002, S. 159–186, besonders S. 164.

⁴⁵⁴ Vgl. Wilson et al. 1977 (wie Anm. 453), S. 15f.

⁴⁵⁵ Vgl. Rücker 1988 (wie Anm. 452), S. 17.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 17. Bei Rücker findet sich auf S. 18 auch ein Ausschnitt aus einem Nürnberger Stadtplan als Federzeichnung, der die Gasse *Unter der Veste* im Jahr 1608 zeigt sowie die Wohnhäuser von Schreyer, Koberger, Schedel, Dürer u. a.

⁴⁵⁷ Dieser als Abschrift in Sebald Schreyers Kopiaibuch B erhaltene Vertrag ist abgedruckt bei Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 406–409. Anhand eingehender Analysen diverser Quellen kommt Reske zu dem Schluss, dass der in der Forschung angenommene Beginn der Arbeit an der Weltchronik 1487/1488 auf Grundlage einer fehlerhaften Interpretation des Quellenmaterials durch vorhergehende Forschungen beruht. Vgl. ebd., CD S. 80–85.

⁴⁵⁸ Zu Sebald Schreyer und dessen weitreichenden Tätigkeiten und Kontakten siehe Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 4f.

⁴⁵⁹ Eine Übersicht mit weiterführender Literatur zu den Biographien der beteiligten Personen finden sich bei Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 37–45 und Rücker 1988 (wie Anm. 452), S. 20–23.

⁴⁶⁰ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 86. Eine Transkription des Vertragstextes findet sich bei Rücker 1988 (wie Anm. 452), S. 232.

⁴⁶¹ Vgl. ebd., S. 232.

Vereinbarung zeigt sich der starke Konkurrenzkampf und die Angst vor möglichen Nachdrucken, die den finanziellen Erfolg des Projektes schmälern würden. Was zu diesem Zeitpunkt und auch im weiteren Verlauf der Produktion nicht feststeht, ist der Titel des Werkes. Im Vertrag von 1491 findet sich eine Leerstelle, die für die Werkbezeichnung bestimmt ist. Ein offizieller Werktitel wird aber bis zur Druckfertigstellung und darüber hinaus nicht gefunden.⁴⁶²

Für den Druck des Buchprojekts kann der ebenfalls in der *Straße unter der Veste* ansässige Drucker Anton Koberger gewonnen werden. Koberger wird als Lohndrucker angestellt und trägt damit kein finanzielles Risiko.⁴⁶³ Auch der Vertrag zwischen Koberger und Schreyer/Kammermeister vom 16. März 1492 ist erhalten.⁴⁶⁴ In diesem verpflichtet sich Koberger u. a. dazu, einen weiteren Raum bereitzustellen, in dem die Illustratoren Wolgemut und Pleydenwuff die *Form der Figuren* aufbewahren und einrichten konnten. Aus Sicherheitsgründen sollen zudem alle Makulaturbögen zerstört und die Holzstöcke nach dem Gebrauch an Schreyer und Kammermeister übergeben werden.⁴⁶⁵

Für die Textproduktion zeichnet der umfassend gebildete und Anfang der 1480er Jahre zum Nürnberger Stadtarzt ernannte Hartmann Schedel verantwortlich.⁴⁶⁶ Schedel ist gut vernetzt, gehört aufgrund seiner Bildung den humanistischen Kreisen an und steht mit allen bekannten Größen der Nürnberger Bildungselite in engem Kontakt und Austausch, beispielsweise mit Martin Behaim, dem bedeutenden Humanisten Conrad Celtis⁴⁶⁷, Sebald Schreyer sowie dem Arzt und Geographen Hieronymus Münzer.⁴⁶⁸ Schedel zeichnet sich durch seine umfangreiche Sammeltätigkeit von Drucken, Handschriften, Flugblättern und Grafiken aus. Seine Bibliothek zählt zu den größten Privatbibliotheken des 15. Jahrhunderts. Am Ende seines Lebens finden sich darin mehr als 700 Bände über Grammatik, Logik, Rhetorik, Geschichtswissenschaft, Astronomie und Astrologie, Mathematik und Philosophie sowie medizinische und chirurgische Schriften.⁴⁶⁹ Schedel kompiliert nicht nur den Inhalt der Weltchronik, sondern überträgt auch einen Großteil davon in die handschriftlichen Druckvorlagen. Die erhaltenen Druckvorlagen

⁴⁶² Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 407. Zu den unterschiedlichen Titeln, die dem Werk im Laufe der Zeit immer wieder gegeben wurden, siehe Jonathan Green, „Marginalien und Leserforschung zur Rezeption der "Schedelschen Weltchronik"“, in: *AGB* 60 (2006), S. 184–261, hier S. 191f.

⁴⁶³ Vgl. Füssel 1996 (wie Anm. 452), S. 18.

⁴⁶⁴ Siehe dazu Rücker 1988 (wie Anm. 452), S. 233.

⁴⁶⁵ Vgl. Stephan Füssel, *Das Buch der Chroniken. Kolorierte und kommentierte Gesamtausgabe der Weltchronik von 1493*, Köln 2013, S. 23.

⁴⁶⁶ Zur Biographie Schedels mit besonderer Berücksichtigung seiner umfangreichen Bibliothek siehe die Beiträge im Band *Welten des Wissens. Die Bibliothek und die Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440–1514)*, hg. von Bettina Wagner, München 2014 (Ausstellungskataloge/Bayerische Staatsbibliothek 88) sowie Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 375.

⁴⁶⁷ Dieser steht seit seiner ‚Dichterkrönung‘ 1487 auf der Nürnberger Burg durch Kaiser Friedrich III. mit dem Nürnberger Freundeskreis in engem geistigem Austausch. Vgl. Füssel 1996 (wie Anm. 452), S. 20.

⁴⁶⁸ Vgl. Maria Besse, „Schedel, Hartmann“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters* (wie Anm. 91), Sp. 610.

⁴⁶⁹ Vgl. zur Bibliothek und deren erhaltenen Beständen grundlegend Richard Stauber, *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur*, Freiburg i. B. 1908; siehe dazu die Ausführungen bei Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 375, Anm. 42.

für die lateinische und deutsche Fassung werden für die Satz- und Seitenmontage genutzt. Neben Schedel sind auch Georg Alt als Übersetzer und weitere Schreiber an deren Entstehung beteiligt. Reske kommt zu dem Schluss, dass Schedel 393 von 652 Seiten der lateinischen Druckvorlage eigenhändig geschrieben habe, Alt davon 154 Seiten. Die weiteren Schreiber bleiben weitestgehend unbekannt.⁴⁷⁰ Inwiefern weitere Personen an der Entstehung des Textes beteiligt sind, lässt sich eindeutig nur für das Zustandekommen des *Europa*-Anhangs bestimmen. Die lateinische Druckvorlage im Anhang der Weltchronik des Enea Silvio Piccolomini enthält Korrekturen und Ergänzungen, die vom Nürnberger Stadtarzt Hieronymus Münzer vorgenommen werden. Darüber hinaus steuert Münzer Texte für die topographischen Beschreibungen bei. Gesichert gilt seine Mitarbeit aufgrund eines erhaltenen Briefes von 1493, der Münzers Mitarbeit auf Wunsch Schedels belegt.⁴⁷¹

Dass Schedel als Verfasser nicht deutlich im Druckwerk ausgewiesen wird und daher die Verfasserfrage lange Zeit umstritten war,⁴⁷² erscheint vor dem Hintergrund seiner Leistung zumindest irritierend. Klaus Arnold vermutet dahinter den aktiven Einfluss Sebald Schreyers, der versucht habe, Schedel als Kompilator „konsequent aus dem Druckwerk [...] zu verdrängen und somit als Autor aus der Erinnerung zu tilgen.“⁴⁷³ Konkrete Gründe für das Handeln Schreyers liefert Arnold allerdings nicht.⁴⁷⁴

Am 12. Juli 1493 erscheint die lateinische Ausgabe (GW M40784) mit einer Auflagenhöhe von ca. 1.400 Exemplaren, am 23. Dezember 1493 schließlich die deutsche Fassung (GW M40796) mit ungefähr 600 Exemplaren und den identischen Holzschnitten, die auch schon für die lateinische Ausgabe genutzt werden.⁴⁷⁵ Schreyer und Kammermeister fungieren als Verleger und können für den Vertrieb auf das ausgedehnte Beziehungsnetz der Nürnberger Großkaufleute und Fernhändler zurückgreifen. So verbreitet sich das Druckwerk über ganz Mitteleuropa: von Paris über Danzig, Krakau und Buda bis nach Florenz und Venedig.⁴⁷⁶

⁴⁷⁰ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 192–194; zur Verteilung in der deutschsprachigen Fassung siehe ebd., S. 197f. Da die handschriftlichen Vorlagen auch als Reinschrift für die endgültige Druckfassung genutzt werden, enthalten sie keinerlei Spuren ihres Entstehungs- und Kompilationsprozesses, vgl. Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 15 sowie detailliert zu den Entwürfen ebenfalls Bernd Posselt, „Hartmann Schedel schreibt Geschichte. Die Entwürfe für die ‚Schedelsche Weltchronik‘“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk*, hg. von Franz Fuchs, Gudrun Litz, Wiesbaden 2016 (Pirckheimer Jahrbuch zur Renaissance- und Humanismusforschung 30), S. 87–124.

⁴⁷¹ Siehe Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 20. Speziell zu Georg Alts Übersetzungsleistungen siehe Claudia Wiener, „Arbeit am Text: Georg Alts und Hartmann Schedels lateinisch-deutsche Literaturprojekte“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk* (wie Anm. 470), S. 125–144, zu seinem Leben allgemein siehe Franz Fuchs, „Zur Biographie des Lösungsschreibers Georg Alt († 1510)“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk* (wie Anm. 470), S. 289–298.

⁴⁷² Siehe dazu Green 2006 (wie Anm. 462), S. 231f.

⁴⁷³ Klaus Arnold, „Sebald Schreyer (1446–1520) als Kontrahent Hartmann Schedels, Förderer des Humanismus und der Sebaldverehrung in Nürnberg“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk* (wie Anm. 470), S. 145–212, hier S. 146.

⁴⁷⁴ Vgl. ebd., S. 146.

⁴⁷⁵ Vgl. Füssel 1996 (wie Anm. 452), S. 48; zur Auflagenhöhe detailliert Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 272–280.

⁴⁷⁶ Vgl. Stauber 2002 (wie Anm. 453), S. 172.

Die Vermutung der älteren Forschung, die unterschiedlichen Sprachausgaben würden sich an verschiedene Rezipientengruppen wenden, die sich hinsichtlich ihres Bildungsstands oder sozialer Stellung unterscheiden,⁴⁷⁷ ist widerlegt worden.⁴⁷⁸ Auf einer Materialgrundlage, die 43 lateinische und 34 deutschsprachige Exemplare beinhaltet sowie 35 Drucke Johann Schönspergers⁴⁷⁹, widmet sich Jonathan Green handschriftlichen Marginalien in den Exemplaren und geht anhand derer der Frage nach, wer die potenziellen Rezipienten der Ausgaben der Weltchronik sind. Greens Ergebnisse zeigen, dass zwischen den Besitzern der deutschen und lateinischen Ausgabe keine Unterschiede bezüglich der sozialen und ökonomischen Stellung sowie des Bildungsniveaus zu erkennen sind. Auch die Annahme, die deutschsprachige Ausgabe der Weltchronik sei für ein adliges Laienpublikum bestimmt, widerlegt Green. Ihm zufolge ist die Weltchronik in den Kreisen der adligen Laien bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts weitgehend unbekannt. Auch die deutschsprachige Ausgabe widme sich an ein gebildetes Publikum.⁴⁸⁰ Vielmehr zeigt sich in den unterschiedlichen Sprachausgaben die geschickte Vermarktungsstrategie, die sowohl auf ein nationales als auch internationales Publikum ausgerichtet ist, wodurch ein möglichst großer Absatz generiert werden kann und das Druckwerk sowie dessen Druckort an Bekanntheit gewinnen. Green weist darüber hinaus anhand von Rezeptionsspuren nach, dass die Rezipienten der Weltchronik mehrheitlich aus vermögenden, gebildeten und gesellschaftlich einflussreichen Kreisen stammen.⁴⁸¹

Noch vor Abschluss der Arbeiten im Dezember 1493 schließt Sebald Schreyer mit Conrad Celtis am 23. November einen geheimen Vorvertrag ab, in dem er sich für eine zweite Auflage mit grundlegenden Überarbeitungen insbesondere des geographischen Teils verpflichtet, die aber nie entsteht.⁴⁸² Vermutlich hängt diese Entscheidung mit den ohnehin schlechten Verkaufszahlen⁴⁸³ und den Nachdrucken des Augsburger Druckers Johann Schönsperger zusammen. Häufig wird auch der günstigere Preis der Augsburger Nachdrucke angeführt, die den Verkauf der

⁴⁷⁷ Vgl. Michael Haitz, *Hartmann Schedel's Weltchronik*, München 1899, S. 50f.

⁴⁷⁸ Vgl. Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 14; dazu auch Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 36, 109–120.

⁴⁷⁹ Beim Augsburger Drucker Johann Schönsperger erscheinen 1496 ein Nachdruck der deutschsprachigen Fassung der *Schedelschen Weltchronik* (GW M40779) und ein Jahr darauf der Nachdruck der lateinischen Ausgabe (GW M40786). Die Holzschnitte werden für den Nachdruck neu angefertigt, orientieren sich aber an den Bildvorlagen der Originalausgaben.

⁴⁸⁰ Vgl. Green 2006 (wie Anm. 462), S. 200–202: Die zum Teil starken Kürzungen der deutschsprachigen Fassung seien nicht auf sprachliche Anpassung für ein Laienpublikum zurückzuführen, sondern begründen sich aus dem unterschiedlichen Schriftplatz des Lateinischen und Deutschen. Das Lateinische kommt mit weniger Worten aus, die deutsche Übersetzung war hingegen zu lang und musste gekürzt werden, damit Layout und Seitenzahlen beibehalten werden konnten. Sogar Alt selbst weist auf dieses Problem hin und fügt auf fol. 268r der deutschsprachigen Ausgabe eine Entschuldigung hinzu, die sich auf die unzureichende Übersetzung bezieht. Vgl. ebd. S. 206.

⁴⁸¹ Siehe dazu die Ergebniszusammenfassung ebd., S. 201f.

⁴⁸² Bereits kurz nach dem Erscheinen der Chronik macht der Jurist Johann Löffelholz auf erhebliche Mängel in der Konzeption und mit dem Erscheinen der deutschen Fassung auch auf die aus seiner Sicht schlechte Übersetzung von Georg Alt aufmerksam. Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 68, 70, 89.

⁴⁸³ Zur Endabrechnung siehe Peter Zahn, „Die Endabrechnung über den Druck der Schedelschen Weltchronik (1493) vom 22. Juni 1509 Text und Analyse“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 66 (1991), S. 177–213, bes. S. 207f.

„originalen“ Weltchronik stagnieren lassen⁴⁸⁴, wobei Green auf die Möglichkeit verweist, dass der Nachdruck ähnlich teuer gewesen sein könnte.⁴⁸⁵ Die Gründe für den nur mäßigen Käuferfolg der Weltchronik aus Nürnberg müssten daher anderweitig gesucht werden.

Dieser Forschungsabriss zeigt, wie die Hauptbeteiligten miteinander vernetzt sind: Viele sind *Genannte des großen Rats* (Schreyer, Schedel, Münzer, Koberger), gut befreundet (Schreyer und Wolgemut) oder durch Arbeitsverhältnisse und Projekte miteinander bekannt (Schreyer und Georg Alt, Schedel und Münzer sowie Wolgemut und Koberger). Die Idee zum Projekt der *Schedelschen Weltchronik* entsteht im Umkreis des Nürnberger Gelehrtenkreises, initiiert und finanziell unterstützt durch die vermögenden Bürger Sebald Schreyer und Sebastian Kammermeister. Sie fungieren als Bindeglied zwischen Gelehrten und Produzenten, Druckern und Malern. Die Chronik stellt somit das Ergebnis einer Gemeinschaftsleistung der geistigen, wirtschaftlichen und handwerklichen Elite Nürnbergs dar. Insbesondere die nahen Wohnverhältnisse unterstützen die Vernetzung und tragen wesentlich zum produktiven Gelingen des Vorhabens bei.

5.1.2 Inhalt

Die *Schedelsche Weltchronik* gibt auf insgesamt 600 Seiten im Großformat von ca. 32 x 46 cm die Geschichte der Erschaffung der Welt bis in die Gegenwart zum Zeitpunkt des Drucks wieder:⁴⁸⁶ „Die Gesamtheit der wissenschaftlichen Bildung, für die schon die Antike den Begriff der Enzyklopädie prägt, findet in diesem monumentalen Werk seine Aufnahme.“⁴⁸⁷

Zum Weltchroniktyp *imago mundi*⁴⁸⁸ gehörend umfasst diese neben geschichtlichen Ereignissen geographische, kosmologische, philosophische, antike, mittelalterliche und

⁴⁸⁴ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 373f.

⁴⁸⁵ Vgl. Green 2006 (wie Anm. 462), S. 187, 249f.

⁴⁸⁶ Die deutschsprachigen Textzitate sowie die Holzschnitte in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders angegeben, aus: Hartmann Schedel: *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 2° 266; <http://dlib.gnm.de/item/2Inc266> (25.02.2024).

Für die lateinischen Textzitate wird das Exemplar herangezogen, das Schedel selbst besessen hat: Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Bayerische Staatsbibliothek: BSB-Ink S-195, Rar. 287; <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00034024> (01.11.2023).

Die Ausgabe in lateinischer Sprache besitzt nach der Darstellung der Weltgeschichte bis in das Druckjahr 1493 noch drei leere Blätter, die die Rezipienten mit Ereignissen, die nach dem Druck stattfinden, füllen können. Vgl. Slenczka 2002 (wie Anm. 452), S. 286. Otto Mazal sieht in dem Manuskript Cod. Ser. n. 17.255 der Österreichischen Nationalbibliothek eine handschriftliche Fortsetzung der Weltchronik und ein (wenn auch singuläres) Beispiel dafür, dass der Aufforderung zur individuellen Fortführung der Geschichte gefolgt wird: Otto Mazal, „Eine handschriftliche Fortsetzung der Weltchronik Hartmann Schedels (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 17.255)“, in: *Codices Manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde*, H. 2 (1976), S. 97–109.

⁴⁸⁷ Füssel 1996 (wie Anm. 452), S. 8.

⁴⁸⁸ Zur allgemeinen Einteilung der Weltchroniken in *series temporum*, *mare historiarum* und *imago mundi* siehe Anna-Dorothee von den Brincken, „Die lateinische Weltchronistik“, in: *Mensch und Weltgeschichte. Zur Geschichte der Universalgeschichtsschreibung*, hg. von Alexander Randa, München 1969 (Forschungsgespräche des Internationalen Forschungszentrums für Grundfragen der Wissenschaften in Salzburg 7), S. 43–58.

frühneuzeitliche Wissensbestände.⁴⁸⁹ Politische Ereignisse werden dabei genauso berücksichtigt wie Naturkatastrophen und Naturerscheinungen, Wunderberichte, Biographien von Kaisern, Königen und Päpsten sowie die Beschreibung von Städten. Die Weltchronik orientiert sich hinsichtlich ihrer Einteilung an den sechs *Weltaltern*, die dem Erzählmuster lateinischer Universalchroniken des Mittelalters sowie der volkssprachigen Chronistik zugrunde gelegt sind.⁴⁹⁰ Allerdings erweitert Schedel diese Einteilung um zwei zusätzliche Weltalter, womit sich folgende inhaltliche Gliederung ergibt: Erschaffung der Welt – Sintflut – Abraham – David – Babylonische Gefangenschaft – Christi Geburt bis in das Druckjahr 1493 – Antichrist und Jüngstes Gericht mit Weltende.⁴⁹¹ Von allen Weltaltern stellt das sechste das umfangreichste mit 328 Seiten dar und markiert damit den Aktualitätsanspruch.⁴⁹² Einen besonderen Schwerpunkt innerhalb der Chronik bildet die Beschreibung der wichtigsten Städte Deutschlands sowie des gesamten Abendlandes.⁴⁹³

Wie schon angedeutet, schreibt Hartmann Schedel den Text der Weltchronik nicht neu, sondern kompiliert diesen mithilfe seiner umfangreichen Bibliothek. Neben den eingangs erwähnten Chroniken, deren Texte und Holzschnitte als Vorlagen dienten, stellt das 1483 gedruckte *Supplementum Chronicarum*, eine Weltchronik des Augustinereremiten Jacobus Phillipus de Bergamo (Giacomo Doresti von Bergamo), eine Hauptquelle für die Textkompilation dar. Aus diesem Druck entlehnt er nicht nur den Stoff, sondern übernimmt auch den formalen Textaufbau und ganze Satzpassagen.⁴⁹⁴ Neben dem *Supplementum Chronicarum* und dem *Fasciculus temporum*⁴⁹⁵ benutzt Schedel die *Vitae pontificum* des Bartolomeo Platina sowie die *Decades* des Flavio Biondi, die als wesentliche Grundlagen für die zahlreichen Kaiser- und Papstbiographien fungieren. Schriften von Petrarca, Boccaccio und vor allem Enea Silvio Piccolomini sind ebenfalls wichtiger Bestandteil der Weltchronik und weisen Schedels humanistisch geprägte Bildung aus. Auf der anderen Seite greift Schedel aber auch auf theologische Schriften zurück wie die Bibel oder Bedas Venerabilis *De Temporum ratione*.⁴⁹⁶ Insbesondere die Kosmographie

⁴⁸⁹ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 31.

⁴⁹⁰ Füssel 2013 (wie Anm. 465), S. 7; zur Tradition der Weltchroniken siehe besonders Anna-Dorothee von den Brincken, *Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising*, Düsseldorf 1957 sowie Karl Heinrich Krüger, *Die Universalchroniken*, Turnhout 1976.

⁴⁹¹ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 32; zum Aufbau siehe ebenfalls Rucker 1988 (wie Anm. 452), S. 24–81, Stephan Füssel, „Die Weltchronik – Eine Nürnberger Gemeinschaftsleistung“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik* (wie Anm. 350), S. 7–30, besonders S. 16–19 sowie Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 29 und Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 33f.

⁴⁹² Zum Aktualitätsanspruch der Weltchronik siehe auch Green 2006 (wie Anm. 462), S. 222.

⁴⁹³ In diesem Zusammenhang sieht Kurt Gärtner die Weltchronik als ein „illustriertes Handbuch der historischen Stätten und Gestalten, das durch ein alphabetisches Register erschlossen wurde.“, Kurt Gärtner, „Die Tradition der volkssprachigen Weltchronistik in der deutschen Literatur des Mittelalters“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik* (wie Anm. 350), S. 57–71, hier S. 71.

⁴⁹⁴ Vgl. Klaus A. Vogel, „Schedel als Kompilator. Notizen zu einem kaum bestellten Forschungsfeld“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik* (wie Anm. 350), S. 73–99, hier S. 83.

⁴⁹⁵ Siehe dazu die Ausführungen bei Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 373.

⁴⁹⁶ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 35f. sowie zum angehängten Europateil Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 21.

und Geographie, zwei Interessensgebiete des Nürnberger Humanistenkreises, werden mit der Geschichtsschreibung, Kartographie und weiteren Wissensbeständen verbunden.⁴⁹⁷ Schedels Bibliothek enthielt Werke von Ptolemäus, Pomponius Mela und Strabon, auf die Schedel bei den geographischen und kosmographischen Ausführungen zurückgreifen konnte.⁴⁹⁸ Neben den literarischen Quellen nutzt Schedel auch Flugblätter, die es ihm ermöglichen, aktuelle gesellschaftliche Geschehnisse oder Naturereignisse zu integrieren.⁴⁹⁹ Schedels Leistung liegt somit nicht in der inhaltlichen Bearbeitung oder kritischen Auseinandersetzung mit bestimmten Inhalten, sondern in der Auswahl seiner Texte und deren Bearbeitung: Er lässt aus seiner Sicht Unpassendes aus und ergänzt diese Auslassungen mit anderen, seiner Überzeugung nach passenderen Texten.⁵⁰⁰ So erschafft er ein Werk, das zwar keinerlei Quellenkritik von ihm enthält,⁵⁰¹ zumindest aber hinsichtlich der Auswahl und Kombination der Quellen als neu angesehen werden kann.

Doch nicht allein der Text begründet das Interesse an der *Schedelschen Weltchronik*, sondern in hohem Maße auch die Holzschnitte. Auf den 600 Seiten finden sich insgesamt 1.804 Illustrationen in unterschiedlichen Größen und thematischen Ausrichtungen; kein anderes Druckwerk des 15. Jahrhundert weist eine solche Bildfülle auf.⁵⁰² Dabei sind nicht alle Illustrationen Neuanfertigungen für die Weltchronik. So werden beispielsweise 19 Druckstöcke mit sakralen Motiven aus den bei Koberger 1481 gedruckten „Postillen“ des Nikolaus von Lyra wiederverwendet, die sich aufgrund ihres Formats besonders eignen.⁵⁰³ Den Malern aus Wolgemuts Werkstatt dienen zudem verschiedene Drucke Kobergers als Vorlagen für diverse Personenabbildungen. Bei insgesamt 1.804 Illustrationen von nur 645 Holzstöcken mussten viele Bildmotive doppelt verwendet werden. Der Holzschnitt einer Papstdarstellung findet beispielsweise siebzehn Mal Verwendung.⁵⁰⁴ Auch die Bibelproduktion Kobergers stellt Vorlagen für Künstler bereit, wie z. B. für die Darstellung der Geburt Evas aus Adams Rippe.⁵⁰⁵ Zum Teil werden die Stadtansichten unterschiedlichen Quellen entnommen wie beispielsweise dem 1486 in Mainz gedruckten Reisebericht Bernhards von Breydenbach *Peregrinatio in terram sanctam* (GW

⁴⁹⁷ Vgl. Stauber 2002 (wie Anm. 453), S. 168f.

⁴⁹⁸ Vgl. Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 375.

⁴⁹⁹ Vgl. Slenczka 2002 (wie Anm. 452), S. 287.

⁵⁰⁰ Vgl. Vogel 1994 (wie Anm. 494), S. 93.

⁵⁰¹ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 36.

⁵⁰² Vgl. René Tebel, „Hartmann Schedels Weltchronistik“, in: *Welt-Zeit. Christliche Weltchronistik aus zwei Jahrtausenden in Beständen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, hg. von Martin Wallraff, Berlin 2005, S. 107–114, hier S. 107.

⁵⁰³ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 341.

⁵⁰⁴ Vgl. Füssel 2013 (wie Anm. 465), S. 27.

⁵⁰⁵ Vgl. ebd., S. 29. Zu den biblischen Schöpfungs-, Paradies und Sündenfalldarstellungen innerhalb des Frühdrucks siehe grundlegend Monika Unzeitig, „Illustration und Textaneignung. Weltschöpfung, Paradies und Sündenfall in den vorreformatorischen Bibeldrucken“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 61, H. 1 (2020), S. 135–182.

5075).⁵⁰⁶ Dass gerade die Illustrationen ein besonderes Merkmal innerhalb der *Schedelschen Weltchronik* bilden, wird besonders in der noch erhaltenen Buchhändleranzeige⁵⁰⁷ sichtbar: „[...] *Nichts trat bisher ans Licht, das den Gelehrten und jedem Gebildeten ein größeres und reicheres Vergnügen gewähren kann als das neue Buch der Chroniken [...]. Wenn du es liest, wird es dich, wie ich dir versprechen darf, derart fesseln, dass du die Abfolge aller Zeiten nicht nur zu lesen, sondern leibhaftig zu schauen glaubst. Sehen wirst du nicht nur die Bilder der Kaiser und Päpste, Philosophen, Dichter und anderer berühmter Männer, von denen jeder in der richtigen Tracht des Altertums dargestellt ist, sondern auch die Lage der berühmtesten Städte und Gegenden ganz Europas [...]. Du wirst ihre Taten, Werke und weisen Aussprüche erblicken, und das alles wird vor deinen Augen zu leben scheinen.*“⁵⁰⁸

Wie bereits im *Schatzbehälter* stellt auch in der *Schedelschen Weltchronik* das Sehen und Betrachten der Illustrationen einen wesentlichen Teil des Rezeptionsprozesses dar. Doch anders als bei dem theologischen Werk, das die Illustrationen zur Erbauung nutzt, indem der Textinhalt in eine vorstellbare Bildstruktur überführt und durch die Memorierung in innere Bilder umgeformt wird, die mit den „inneren Augen“ betrachtet und zur Glaubensstärkung führen sollen, betont die Bücheranzeige die Betrachtung der Illustrationen mit den natürlichen Augen. Mit der Bildrezeption wird primär kein religiöser Zweck verfolgt, sie dient vielmehr der Visualisierung bestimmter Textinhalte und fungiert damit komplementär als bildgestützte Vermittlung von Wissen. Nicht der Text wird in der Anzeige hervorgehoben, sondern besonders die vielfältigen Bilder, die den Text begleiten und in nahezu realistischer Weise den Textinhalt bildlich umsetzen. Wenn darauf hingewiesen wird, dass die Könige und Päpste in der authentischen Kleidung jener Zeiten dargestellt sind, wird der Anspruch an die Abbildungen deutlich: Nicht mehr nur der Text, sondern auch die Bilder erheben Anspruch darauf, ein Medium zur wahrhaften Darstellung und Vermittlung von Wissen zu sein. Dass dies nicht immer umgesetzt wird, lässt sich sowohl daran erkennen, dass das Aussehen von Kaisern, Päpsten, Königen und Heiligen auf stereotypen Bildformeln beruht, die sich oft wiederholen, als auch an der Ausführung der

⁵⁰⁶ Vgl. dazu Füssel 1996 (wie Anm. 452), S. 39 und Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 341.

⁵⁰⁷ Ein Exemplar befand sich fest eingebunden in dem Handexemplar Hartmann Schedels, das zweite wurde 1938 in einem Londoner Antiquariat entdeckt. Zu den Beigaben, mit denen Schedel sein Exemplar versehen hat, siehe Wilson et al. 1977 (wie Anm. 453), S. 207–232; zu möglichen Funktionen der beigegebenen Texte und Grafiken siehe Béatrice Hernad, *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, München 1990 (Ausstellungskataloge/Bayerische Staatsbibliothek 52), S. 66–73.

⁵⁰⁸ Zitiert nach Füssel 1996 (wie Anm. 452), S. 5–6. Neben dem Prosateil besteht die Buchhändleranzeige aus weiteren zwölf Distichen, die hier nicht aufgeführt werden. Die Anzeige ist als Digitalisat einsehbar: Bücheranzeige zu Schedels *Liber chronicarum*. Nürnberg: Anton Koberger, um 1493, GW M16360, Bayerische Staatsbibliothek: K-37; http://inkunabeln.digital-sammlungen.de/Ausgabe_K-37.html, (01.11.2023). Zur Buchhändleranzeige siehe auch Dieter Wuttke, „Film vor dem Film“. Zur lateinischen Buchanzeige von Hartmann Schedel“, in: *Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt*, hg. von Andreas Bihrer, München/Leipzig 2004, S. 799–808, mit der Transkription und Übersetzung des lateinischen Textes S. 803–805.

Städte, zu deren Darstellung vereinzelt Holzschnitte doppelt verwendet werden.⁵⁰⁹ Die Bilder können also nicht unhinterfragt als „reale Abbilder“ von Personen oder Städten verstanden werden; der Werbetext der Buchhändleranzeige verspricht in dieser Hinsicht mehr, als die *Schedelsche Weltchronik* letztlich halten kann. Dennoch bleibt festzuhalten, dass die Illustrationen als besonderes Charakteristikum hervorgehoben werden, auch als Verkaufsargument, und die Bildlektüre einen wesentlichen Bestandteil der Werkrezeption darstellt. Dieter Wuttke fasst passend zusammen: „Die Chronik präsentiert Universalgeschichte als Dokumentarfilm.“⁵¹⁰ Die in der Anzeige dargelegte Verbindung von Text und Bild weist auf ein komplexes Text-Bild-Verhältnis hin, das im weiteren Verlauf der Untersuchung für ausgewählte Passagen der Weltchronik genauer analysiert wird. Der Fokus liegt dabei auf der textlichen Beschreibung und bildlichen Darstellung von Erde und Kosmos, die sich zu Beginn der Weltchronik im Zusammenhang der Schöpfungsdarlegung finden.

Bezogen auf die für diese Analyse ausgewählten Illustrationen und Texte mit dem Schwerpunkt auf Erde und Kosmos ist neben den hier bereits zitierten Forschungswerken der 1923 erschienene Aufsatz von Bernhard Rudolf Bernoulli hervorzuheben, der sich mit dem „Weltallbild“ der Weltchronik (erweitertes Sphärenmodell) befasst.⁵¹¹ Bernoullis Bildanalyse liefert grundlegende Erkenntnisse über Aufbau und Struktur des Holzschnitts und stellt einen wichtigen Ausgangspunkt für die nachfolgende Analyse dar. Allerdings bleiben bei seiner Bildanalyse die dazugehörigen Texte nahezu unberücksichtigt, die ihrerseits wichtig für das Verständnis der Darstellungsweise von Erde und Kosmos sind und spezifische Bilddetails erklärbar machen. Bruno Reudenbach, der in seinem Aufsatz einen kurzen Exkurs zu den Holzschnitten der ersten drei Schöpfungstage sowie den bereits von Bernoulli analysierten Holzschnitt einfügt,⁵¹² bezieht in seiner Analyse hingegen den dazugehörigen Drucktext mit ein und stellt daher für diese Untersuchung eine wichtige, umfassende Grundlage dar. Anders als bei Bernoulli liegt der Fokus auf den präsentierten Raumkonzepten innerhalb der Illustrationen. Diese Überlegungen fließen in die Analyse mit ein, werden zugleich aber auch erweitert. In seiner 2004 erschienen materialreichen Zusammenstellung kosmologisch-astronomischer Diagramme aus der Zeit der Renaissance bis zum Ende des 17. Jahrhunderts setzt sich S. K. Henninger u. a. auch mit der *Schedelschen Weltchronik* auseinander, wobei die Holzschnitte der sechs Schöpfungstage

⁵⁰⁹ So wird beispielsweise der Holzschnitt, der die Stadt Mainz zeigt, nicht nur für dieselbige Stadt verwendet (fol. 39v) sondern gleichzeitig auch noch für die Stadtdarstellungen von Bologna (fol. 62r) oder Lyon (fol. 88r). Auf der anderen Seite sind Stadtabbildungen enthalten, wie beispielsweise der Druckort Nürnberg (fol. 99 – 100), denen ein realer Bezug nicht abgesprochen werden kann.

⁵¹⁰ Ebd., S. 802.

⁵¹¹ Rudolf Bernoulli, „Das Weltallbild in Hartmann Schedels Weltchronik“, in: *Buch und Bucheinband. Aufsätze und graphische Blätter zum 60. Geburtstag von Hans Loubier*, hg. von Max Joseph Husung, Leipzig 1923, Sp. 47–58.

⁵¹² Bruno Reudenbach, „Heilsräume“, in: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter* (wie Anm. 51), S. 628–640.

sowie des siebten Tages im Zentrum der Analyse stehen.⁵¹³ Dabei geht es Henninger weniger um eine dezidierte Text-Bild Analyse als um das Aufzeigen eines möglichst breiten Spektrums unterschiedlicher Bildformeln im Kontext kosmographischer Texte. Dennoch liefert Henninger einige Deutungsversuche insbesondere für die diagrammatischen Strukturen der ersten drei Schöpfungstage innerhalb der *Schedelschen Weltchronik*, auf die später genauer eingegangen werden soll. Abschließend sei auf die Arbeit Kunsthistorikerin Andrea Worm verwiesen, die sich in ihrer Habilitationsschrift *Geschichte und Weltordnung. Graphische Modelle von Zeit und Raum in Universalchroniken vor 1500* nicht nur den in der Forschung bisher wenig beachteten Drucken *Fasciculus temporum* und *Rudimentum novitiorum* zuwendet, sondern auch die *Schedelsche Weltchronik* berücksichtigt. Dabei untersucht sie Visualisierungsstrategien von Zeit und Raum, die durch graphische Strukturen in Form von „Historiogrammen“⁵¹⁴ visuell erfahrbar werden. Auch die Holzschnitte der Schöpfungstage aus der Weltchronik fallen für Worm unter diese Kategorie. Zwar verzichtet die Autorin auf eine dezidierte Textanalyse, macht aber allgemein auf Text-Bild-Zusammenhänge aufmerksam, die in dieser Untersuchung aufgegriffen und mithilfe der Textanalyse weitergeführt werden.

Im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen Text und Bild des vierten Schöpfungstages sowie des letzten Tages der Schöpfungswoche, die Erde und Kosmos thematisieren. Eine dezidierte Analyse soll das Text-Bild-Verhältnis offenlegen und insbesondere die Bildfunktionen herausarbeiten. Als Grundlage der Textanalyse dient die deutschsprachige Ausgabe der Weltchronik⁵¹⁵, wobei auch Bezüge zur lateinischen Fassung vorgenommen werden, wenn die Abweichungen der unterschiedlichen Sprachausgaben für das Textverständnis und die Deutung bestimmter Begriffe relevant sind. Die Texte zur Beschreibung von Erde und Kosmos sowie die dazugehörigen Holzschnitte zeichnen sich durch unterschiedliche Text-Bild-Beziehungen aus, die Analyseihenfolge wird dementsprechend angepasst: Die Untersuchung des vierten Schöpfungstages beginnt, entgegen der Reihenfolge in den vorherigen Kapiteln, mit dem Text, der sich oberhalb des Holzschnitts befindet; anschließend steht der darunter befindliche Holzschnitt im Mittelpunkt. Damit wird das Layout der Buchseite berücksichtigt, das aufgrund der Medienanordnung zuerst die Textlektüre und anschließend die Bildrezeption nahelegt. Die Untersuchung des siebten Tages der Schöpfungswoche hingegen beginnt mit der Analyse des Holzschnitts und wendet sich anschließend den dazugehörigen Texten zu, wodurch die Zusammenhänge zwischen Text und Bild besser nachvollzogen werden können.

⁵¹³ Heninger 2004 (wie Anm. 211), S. 18–21.

⁵¹⁴ Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 13.

⁵¹⁵ Zur bibliographischen Angabe siehe Anm. 486.

Allerdings soll im Folgenden zunächst die Vorrede genauer vorgestellt werden, die dazu dient, die thematische Ausrichtung der Weltchronik festzulegen und wichtige Ausführungen über Weltvorstellungen beinhaltet.

5.2 Vorrede und Eingangsholzschnitt

Der Chronikteil wird mit einem xylographischen Titelblatt und einem zweispaltigen Register eingeleitet. Dieses ist in alphabetischer Reihenfolge geordnet und bietet durch verschiedene Initialen weitere Untergliederungen. Im Gegensatz zum *Buch der Natur*, in dem zu Beginn des Werkes lediglich der Inhalt der verschiedenen Bücher aufgeführt wird, verfügt das Register der Weltchronik über Stichworte (meist Namen, Orte oder Regionen) und die dazugehörigen Seitenzahlen. Dadurch wird das gezielte Aufsuchen bestimmter Informationen erleichtert.⁵¹⁶ Dem Register schließt sich eine Vorrede⁵¹⁷ an, überschrieben mit *Eine kurtze beschreibung des wercks der fechs tag von dem geschöpff der werlt die vorrede*.⁵¹⁸ Anders als die Überschrift vermuten lässt, beginnt die Vorrede nicht mit einem Bezug zum Hexaemeron, sondern mit einer umfassenden Darlegung der auf griechische Gelehrte zurückzuführenden naturphilosophischen Urzeugungslehre, nach der das Leben aus *faulfeüchtigkeiten* entstanden sei. Dieser umfassenden Darlegung wird anschließend die biblische Schöpfungslehre gegenübergestellt und als die wahre Lehre postuliert.⁵¹⁹ Dies wird an der Formulierung *alte[n] irthumer* deutlich, mit der diese Schöpfungslehre bezeichnet wird, die es zu verlassen gilt, unabhängig vieler weiterer Gelehrter alter und neuer Zeit, die sich auf die naturphilosophische Perspektive beziehen.⁵²⁰ Es sind die Schriften des Propheten und Geschichtsschreibers Moses, die die Grundlage für die sich anschließende Darlegung der Schöpfungstage bilden und damit zugleich die theologische Ausrichtung des Werkes markieren.⁵²¹ Der nachfolgende Textabschnitt exemplifiziert die

⁵¹⁶ In seinem Brief vom 13. Juni 1493 an Schedel hebt Münzer das Register hervor, dass eine gute Erschließung des Inhalts ermögliche, vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 69. Auch Koberger ist von der Relevanz eines Registers überzeugt, allerdings aus absatztechnischen Gründen, vgl. ebd., S. 69. Zu den Unterschieden des Registertitels in der lateinischen und deutschen Fassung siehe Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 28. Weiterführend siehe ebenfalls Hartmut Beyer, „Die Bibliothek Hartmann Schedels. Sammelleidenschaft und Statusbewusstsein im spätmittelalterlichen Nürnberg“, in: *Perspektive Bibliothek*, H. 1.2 (2012), S. 163–192, hier S. 185–188.

⁵¹⁷ Zur Funktion der Einleitungsartikel zu Beginn eines jeden Weltalters innerhalb der *Schedelschen Weltchronik*, siehe Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 392.

⁵¹⁸ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

⁵¹⁹ Siehe dazu auch Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 381.

⁵²⁰ *Als aber das ertreich erlilich auß hitz der funnen dicker worden wer vnd dar in faulfeüchtigkeiten mit dynnen hewtlein bedeckt erwachsen, do wer alßdann von folcher pfütchen mancherlay geltalt der lebenden entftanden. [...] Aber wiewoll wir gar vil nit allain lateinilch vnd kriechilch funder auch Caldeylch vnd hebreyfch alt vnd new gelert sehen, die zu erzelung diß dings gefchriben haben. So wöllen wir doch die alten irthumer verlaßfen vnd beschawen die verporgen moyfchen schrifftten von der werlt geschöpff vnd von den wercken der fechs tag fagende.* *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

⁵²¹ Schedel kompiliert für diese ausführliche Einleitung neben der Bibel aus den Schriften des antiken Geschichtsschreibers Diodorus Siculus, die von dem berühmten Florentiner Humanisten Poggio Bracciolini übersetzt werden. Weitere Quellen sind Laktanz *Divinae institutiones*, der *Heptaplus Mirandolas* sowie das *Supplementum chronicarum*. Eine ausführliche

Größe und Allmacht Gottes anhand von kurz erwähnten Schöpfungsereignissen, die bei der ausführlichen Schilderung der einzelnen Schöpfungstage zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgegriffen und näher ausgeführt werden. Darüber hinaus gibt Schedel Einblick in theologisch geprägtes Weltverständnis: Demnach sei die Erde vom Meer umringt⁵²², Gottes Wort gebiete den Flüssen abwärts zu fließen sowie den Feldern sich auszubreiten, den Tälern sich zu senken, den Wäldern sich mit Laub zu bedecken und den Bergen sich zu erheben.⁵²³

Im Anschluss beschreibt Schedel die Dreiteilung der Welt: So würden die Alten von drei zu unterscheidenden *werlten* berichten, nämlich zuoberst von der [...] *englifchen oder vberuerftentlichen* [...], von der zweiten als [...] *von der himlifchen* [...] Welt und schließlich [...] *von der vnder den monde* [...], in der der Mensch lebt und die auch als [...] *werlt der finsternus* [...] bezeichnet wird.⁵²⁴ Ergänzend fügt er hinzu, dass auch der Mensch als Mikrokosmos eine eigene vierte Welt darstelle: In ihm verbinden sich alle genannten Welten, der Mensch als Mikrokosmos spiegelt den Makrokosmos wider und ist zugleich Ebenbild der Schöpfung und Gottes selbst.⁵²⁵ All diese Ausführungen zur Welteneinteilung übernimmt Schedel wörtlich aus dem *Heptaplus* des Pico della Mirandola.⁵²⁶ Eindeutig lassen sich Bezüge zum *Buch der Natur* herstellen: Auch dort wird die Welt in drei Bereiche unterteilt und der Mensch als Mikrokosmos erhält besondere Aufmerksamkeit. Beide Werke beziehen sich somit auf tradiertes, mittelalterliches Wissen. Ein Unterschied besteht hinsichtlich Schedels bewusster Übernahme des Begriffs *Welt (mundus)* für die unterschiedlichen Bereiche. Im *Buch der Natur* konstituieren die drei Bereiche, die als obere Himmel, Planeten und Elemente bezeichnet werden, zusammen die Welt. Dabei vermeidet Konrad die Bezeichnung *Welt* für die einzelnen Bereiche. In der Weltchronik aber werden die einzelnen Teilbereiche als unterschiedliche *Welten* bezeichnet und wird damit auf die enorme Komplexität und Größe dieser Bereiche verwiesen, zugleich aber auch die Unterschiedlichkeit dieser Bereiche betont. Gesetze und Ordnungen des göttlichen Himmels sind nicht mit den physikalischen Naturgesetzen und der Ordnung der

Gegenüberstellung dieser letztgenannten Quelle mit dem Text Schedels findet sich bei Vogel 1994 (wie Anm. 494), S. 89–92.

⁵²² *Terris autem maria circumfudit, Chronica*, lateinisch (wie Anm. 486) fol. 1r. Die Erwähnung einer von Wasser umringten Erde findet sich so nur in der Vorrede und wird in der späteren Schöpfungsbeschreibung nicht erneut aufgegriffen.

⁵²³ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

⁵²⁴ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

⁵²⁵ *On diefe drey ift noch ein vierde werlt, in der auch alle die ding, die in den anderen werlten findt, gefunden werden, vnd diß ift der menfch. In der fchul ift ein gemains fpruchwort, das der menfch die kleine werlt fey, dar inn ein auß den elementen vermifchter leib vnd himlifcher gait vnd die wachfende fele der pflantzen, vnd die finlichkeit der vnuernünftigen thier vnd die vernunft vnd englifch gemüt vnd gotes gleichnus gefehen wirdt.* *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

⁵²⁶ Vgl. Giovanna Pico della Mirandola: *Heptaplus de septiformi sex dierum Geneseos enarratione*. Florenz: Bartolomeo de Libri, um 1490, GW M33319, Bayerische Staatsbibliothek: BSB-Ink P-478, fol. 8r und fol. 10r; <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00068578?page=1> (01.11.2023). Siehe dazu auch den Aufsatz von Steve Rowan, in dem er an dieser Stelle einen Rückgriff Schedels auf Hermes Trismegistos *Asclepius* erkennt; vgl. Steve Rowan, „Chronicle as Cosmos: Hartmann Schedel's Nuremberg Chronicle, 1493“, in: *Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* 1986 (Bd. 15), S. 375–407, hier S. 376f.

Planetensphären zu vergleichen. Ebenso wird die sublunare *Welt* durch andere Regeln dominiert als der planetare Raum. Jeder der genannten Räume ist durch eine Vielzahl von sich grundlegend unterscheidenden Gesetzmäßigkeiten definiert, die so umfassend sind, dass Schedel sich entscheidet, die Bezeichnung *mundus* zu übernehmen. Der Mensch als vierte *Welt* vereint nach antiker Tradition von Mikrokosmos und Makrokosmos die Gesamtheit dieser drei Bereiche in sich und bildet eine eigene Welt.⁵²⁷

Die theologische Perspektivierung, die in der Vorrede als Grundlage für die folgenden Betrachtungen festgesetzt wird, findet auf fol. 1v eine bildliche Übersetzung (Abbildung 35). Der ganzseitige Holzschnitt zeigt den thronenden Gottvater,⁵²⁸ prachtvoll in einem wallenden Mantel, seine linke Hand auf einen Reichsapfel als Zeichen seiner Macht stützend, die rechte Hand zum Segensgestus erhoben (*dextera dei*). Mit seinem Blick ist er nicht dem Betrachter zugewandt, sondern wendet sich dem rechten Bildrand und damit dem Beginn der Chronik zu. Ein ihn umgebendes Wolkenband markiert den Thronraum als



himmlichen Raum. Über Gott schwebt ein Schriftband, dessen Inschrift sich auf den Psalm 32, 9 aus der Vulgata bezieht: *Ipse dixit et facta sunt, ipse mandavit et creata sunt.*⁵²⁹ Der

Abbildung 35: Segnender Gottvater auf einem Thron, umgeben von einem Wolkenband als Eröffnungsholzschnitt (verkleinerter Ausschnitt), Hartmann Schedel: *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 2° 266; fol. 1v; <https://dlib.gnm.de/item/2Inc266/26> (10.09.2023).

himmlichen Raum. Über Gott schwebt ein Schriftband, dessen Inschrift sich auf den Psalm 32, 9 aus der Vulgata bezieht: *Ipse dixit et facta sunt, ipse mandavit et creata sunt.*⁵²⁹ Der

⁵²⁷ In diesem Zusammenhang lässt sich ein Unterschied zwischen den beiden Sprachausgaben beobachten. Während die lateinische Fassung mit dem Hinweis auf diese vier Welten endet (*De his quatuor mundis moyses sufficienter differtit [...]*, *Chronica*, lateinisch (wie Anm. 486) fol. 1r., ist in der deutschsprachigen Ausgabe lediglich von drei Welten die Rede: [...] *on disen dreyen werlten hat moyses genugsamlich gesagt [...]* *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r. Damit greift Alt direkt in den Text ein und korrigiert Schedels Ausführungen, da im biblischen Schöpfungsbericht der Verweis auf den Menschen als vierte Welt fehlt und es sich um Ergänzungen weiterer Quellen und Gelehrter seitens Schedel handelt.

⁵²⁸ Für diesen Eröffnungsholzschnitt hat sich der Entwurf erhalten, der als ältestes künstlerisches Zeugnis im Zusammenhang mit der Weltchronik zu sehen ist. Dazu und zu den weiteren erhaltenen Entwürfen siehe ausführlich Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 23–30; mit umfänglichen Literaturhinweisen auch Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 9f sowie Worm 2021 (wie Anm. 452), 376–378.

⁵²⁹ „Denn so er spricht, so geschieht's; so er gebeut, so stehet's da.“ (Psalm 33, 9 LU).

Eröffnungsholzschnitt spiegelt in treffender Weise die zuvor textlich vorgenommene Zentrierung auf die göttliche Schöpfungsgeschichte wider. Gott allein und [...] *nit der Jupiter* [...] oder eine andere mythische Gestalt haben die Welt hervorgebracht, sondern [...] *der werckmeister der werlt, der vrsprung des pefferen, der genent wirt got* [...].⁵³⁰ Der Holzschnitt markiert den Beginn der Welt durch die Schöpfung Gottes und damit auch den Beginn der Zeit und der Geschichte, die im Folgenden in der Weltchronik dargestellt wird.

5.3 Die Schöpfungswoche

Die Schöpfungsbeschreibung in der *Schedelschen Weltchronik* widmet der Zeit vor der materiellen Schöpfung sowie den sich anschließenden Schöpfungstagen jeweils eine ganze Seite, bestehend aus Text und Holzschnitt. Auf insgesamt acht Seiten wird die Erschaffung von Himmel, Erde und Kosmos beschrieben und dadurch der heilsgeschichtliche Rahmen geschaffen, in dem der weitere Verlauf der Geschichte verortet wird.⁵³¹ Die Gestaltung dieser Seiten ist für die Schöpfungstage immer identisch: Die Hälfte einer Buchseite nimmt der Text mit der Schöpfungsbeschreibung ein. Die ersten Sätze sind der Genesis entnommen, denen sich vertiefende und paraphrasierende Ausführungen anschließen. Diese Ausführungen stammen nicht von Schedel selbst, sondern werden von ihm aus verschiedenen Quellen kompiliert. Bernd Posselt hat diese Quellen identifiziert: Schedel nutzt als Vorlagen für die Beschreibung der Zeit vor der eigentlichen Schöpfung sowie für die einzelnen Schöpfungstage im Wesentlichen die bereits erwähnten Schriften des Diodorus Siculus und den *Heptaplus* des italienischen Philosophen Giovanni Pico della Mirandola, der eine allegorische Auslegung des Beginns der Genesis darstellt.⁵³² Die sich dem jeweiligen Text anschließenden Holzschnitte vom Beginn der Weltentstehung (fol. 2r) bis einschließlich zum sechsten Schöpfungstag (fol. 5r) bestehen jeweils aus einem Quadrat, das die zweite Hälfte der Buchseite einnimmt (siehe unten Abbildung 36).⁵³³

⁵³⁰ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

⁵³¹ Vgl. Posselt 2015 (wie Anm. 458), S. 28.

⁵³² Zur Auflistung der einzelnen Quellen mit genauen Seitenangaben siehe Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 422–513.

⁵³³ Zur Einteilung der bildlichen Darstellung der Genesis siehe Zahlten 1979 (wie Anm. 37), S. 47.

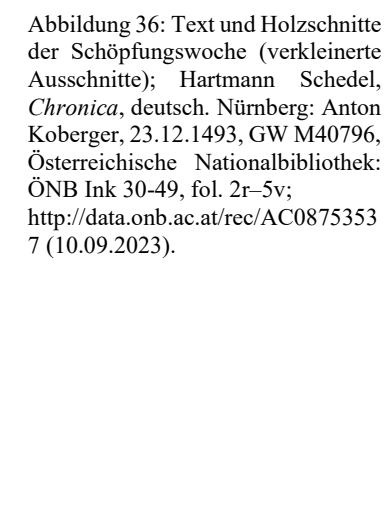
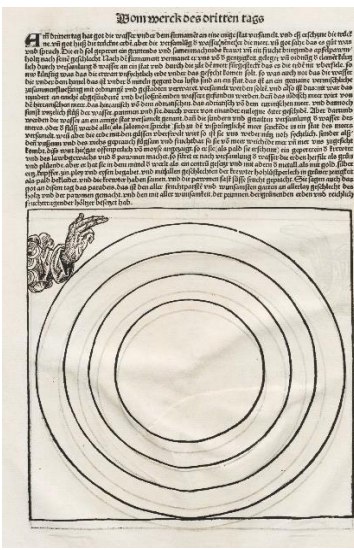
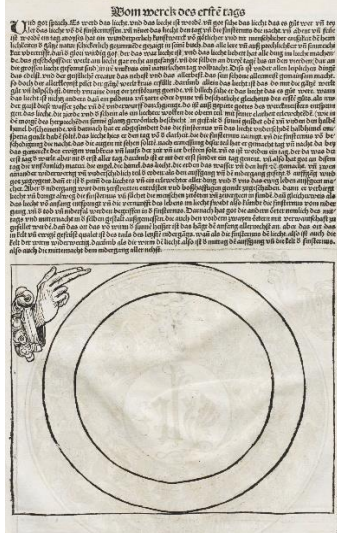


Abbildung 36: Text und Holzschritte der Schöpfungswoche (verkleinerte Ausschnitte); Hartmann Schedel, *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Österreichische Nationalbibliothek: ÖNB Ink 30-49, fol. 2r-5v; <http://data.onb.ac.at/rec/AC08753537> (10.09.2023).

In dessen Inneren befindet sich ein Kreis, der mit der jeweiligen Schöpfung des Tages ausgestaltet wird. Mit Ausnahme des Holzschnitts, der die Erschaffung Adams zeigt (fol. 5r), vollzieht Gottes Hand mit einem Wolkenband umgeben im linken Bildrand die Segnungs- und Schöpfungsgeste und verweist damit auf den Eingangsholzschnitt. Gott tritt, bis auf den sechsten Schöpfungstag, nicht in seiner ganzen Gestalt in Erscheinung⁵³⁴, seine Gegenwart wird allein durch die vom Wolkenband umgebene Hand vergegenwärtigt. Indem jedem Schöpfungstag eine Buchseite gewidmet ist, wird die Abgeschlossenheit der jeweiligen Schöpfungshandlungen verdeutlicht. Gleichzeitig wird die Schöpfung als zusammenhängendes und aufeinander aufbauendes Ereignis durch Text und Bild verdeutlicht: zum einen durch die in den Überschriften aufgeführten Zahlen der Schöpfungstage (*Vom werck des erften tags; Vom werck des andern tags; Vom werck des dritten tags; Vom werck des vierden tags*) sowie durch die identische Formulierung der Überschriften, zum anderen durch die immer gleiche Grundform der Holzschnitte (Quadrat und Kreis).

Den Auftakt der Schöpfungsbeschreibung bildet ein kurzes Zitat aus dem ersten Buch Mose: *In dem anfang hat got beschaffen himel vnd erden aber die erde was eytel vnd lere vnd die finsternus waren auff dem antlitz des abgrunds vnd der gait des herren lwebet oder ward getragen ob den waffern.*⁵³⁵ Obwohl Schedel hier mit der biblischen Schöpfungsgeschichte beginnt, stellt er zunächst knapp die platonisch-aristotelische Vorstellungen der Präexistenz von Ideen sowie das Vorhandensein einer ungeformten Urmaterie vor, um im Anschluss diese Theorien mit Verweis auf Gottes Allmacht, die Welt aus dem Nichts heraus erschaffen zu haben, abzulehnen⁵³⁶: *Aber got hat die werlt on ainiche vorliegende vnd vorberaite materi beschaffen.*⁵³⁷ Der dazugehörige Holzschnitt zeigt einen Kreis, der mit Engeln angefüllt ist und über deren Köpfen eine Taube schwebt. In der Mitte befindet sich die von Schedel abgelehnte Urmaterie *yle*, die allein durch den Schriftzug erkennbar wird.⁵³⁸ Das Bild geht über den Text hinaus, denn es verbindet die von Schedel abgelehnte antike Theorie einer Urmaterie mit dem biblischen Schöpfungsbericht bzw. mit der göttlichen Schöpfung.

⁵³⁴ Zu einer möglichen Typologie der Erscheinungsformen Gottes während der Schöpfung siehe Christel Schmidt, *Die Darstellungen des Sechstageswerkes von ihren Anfängen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*, Hildesheim 1938 sowie Zahlten 1979 (wie Anm. 37), S. 103f. mit einer kritischen Auswertung der Einteilung von Schmidt.

⁵³⁵ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 2r.

⁵³⁶ Zur Vorstellung der *Creatio ex nihilo* siehe Gerhard May, *Schöpfung aus dem Nichts. Die Entstehung der Lehre von der creatio ex nihilo*, Berlin [u. a.] 1978 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 48) sowie zur Problematik der *Creatio ex nihilo* in Verbindung mit dem Buch Genesis siehe Oswald Loretz, *Schöpfung und Mythos Mensch und Welt nach den Anfangskapiteln der Genesis*, Stuttgart 1968 (Stuttgarter Bibelstudien 32) S. 78 – 86.

⁵³⁷ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 2r.

⁵³⁸ Worm erkennt in dem Holzschnitt zwar eine gewisse Ähnlichkeit zur bildlichen Darstellung des zweiten Schöpfungstages im *Rudimentum novitiorum*, als Verbildlichung der Erschaffung der Welt vor Anbeginn der Zeit aber besitzt der Holzschnitt in der Weltchronik Schedels aber keine Vorlage; vgl. Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 383.

Die Holzschnitte der ersten drei Schöpfungstage (fol. 2v–fol. 3v) weichen von den handschriftlichen Bildtraditionen zur Schöpfung ab. Anders als die Medaillons der handschriftlich illustrierten, mittelalterlichen Bibeln, die in ihrem Kreisrund den jeweiligen Schöpfungsakt bildlich umsetzen,⁵³⁹ wird lediglich ein leerer Kreisring für den ersten Schöpfungstag verwendet. Das abstrakt wirkende Modell findet sich auch am zweiten Tag, nun hingegen um drei weitere Kreisringe ergänzt, und auch der Holzschnitt zum dritten Tag besitzt die gleiche Form, hier allerdings um einen Kreisring reduziert.⁵⁴⁰ Die Kreisringe als perfekte Form, und damit auch auf Gott verweisend, sind mehr als alle anderen Bilder in der Weltchronik zunächst symbolisch zu verstehen. Nicht das konkret zu Erschaffende wird visualisiert, sondern die Schöpfungshandlung an sich und die daraus resultierende Zunahme der erschaffenen Dinge, verdeutlicht durch die Erweiterung der Kreisringe. In diesem Zusammenhang hat die Forschung festgestellt, dass bei der Platzierung der Holzschnitte ein Fehler aufgetreten ist.⁵⁴¹ Anhand der erhaltenen handschriftlichen Druckvorlagen ist ersichtlich, dass der Holzschnitt des zweiten und dritten Tages miteinander vertauscht sind, die Kreisringe mit Fortschreiten der Schöpfung also zunehmen sollten und nicht abnehmen, wie es im Holzschnitt zum zweiten und dritten Schöpfungstag geschieht. Dass sich diese Reihenfolge in der ein halbes Jahr später gedruckten deutschen Fassung wiederholt, lässt sich mit der deutschsprachigen Druckvorlage erklären. In dieser wird zu den einzelnen Tagen nur der äußerste Kreisring gezeichnet, alle weiteren fehlen. Die handschriftliche Druckvorlage gibt dem Drucker also keine Auskunft, welcher Holzschnitt an welchem Tag genau benutzt werden soll. Somit erfolgt die Orientierung vermutlich an der bereits gedruckten lateinischen Ausgabe, und die Holzschnitte sind entsprechend dieser Vorlage angeordnet.⁵⁴²

Dass der ins Deutsche übersetzte Text nicht immer in den vorgegebenen Raum zwischen Überschrift und Holzschnitt passte, wird besonders am ersten Holzschnitt (fol. 2v) deutlich. Der Textrahmen liegt direkt oberhalb des Kreisrings auf, was den Holzschnitt im Vergleich zu den

⁵³⁹ Auch wenn die biblischen Beschreibungen der Schöpfungen der ersten Tage durchaus abstrakt erscheinen, hinderte dies die Illuminatoren früherer Handschriften nicht daran, auch für diese Tage ein Bildprogramm zu entwerfen; siehe dazu beispielsweise Zahlten 1979 (wie Anm. 56), Abb. 107–146. Am fünften und sechsten Schöpfungstag finden sich auch in der *Schedelschen Weltchronik* an die Handschriftentraditionen anknüpfende Darstellungen der Erschaffung von Fischen und Vögeln (fol. 4v) oder des Menschen (fol. 5r).

⁵⁴⁰ Als Bildvorlage hat die Forschung die handschriftliche Fassung des *Fasciculus temporum* Werner Rolevincks von Peter Kirchschatz identifiziert; vgl. Wilson et al. 1977 (wie Anm. 453), S. 39 sowie Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 388 Anm. 80. Bei dem Exemplar, das als Vorlage in Betracht kommt, handelt es sich um die Handschrift Codex Cent. V, App. 340a der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg (siehe dazu auch die Abbildung 41 in diesem Kapitel). Zu diesem Codex siehe die Handschriftenbeschreibung bei Ingeborg Neske, *Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften: Varia: 13.-15. und 16.-18. Jh.*, Wiesbaden 1997 (Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg 4), S. 150f. In den dort horizontal angeordneten Randleistenmedaillons, die in drei Gruppen eingeteilt sind, wird die Entwicklung und das Fortschreiten der Schöpfung ebenfalls durch das Hinzufügen von weiteren Kreisringen verdeutlicht.

⁵⁴¹ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 160.

⁵⁴² Allerdings wäre zu vermuten, dass, wenn es sich tatsächlich um einen störenden Fehler gehandelt hätte, Schedel, Schreyer oder Wolgemut Koberger nach dem Druck der lateinischen Fassung auf diese Verwechslung hingewiesen hätten. Ob es sich dabei also tatsächlich um einen Fehler oder gar eine bewusste Entscheidung handelt, muss offenbleiben.

anderen verkleinert; ebenso weicht die zum Segens-/Schöpfungsgestus erhobene Hand von den anderen Handdarstellungen ab, was anhand fehlender Schraffuren und einer anderen Haltung der Finger erkennbar ist. In diesem Fall ist anzunehmen, dass der Holzschnitt verändert werden musste, da der deutsche Text länger ist als die lateinische Textfassung. Vermutlich wurde der obere Rand entfernt und die Hand Gottes tiefer gesetzt. Auch der Holzschnitt für den sechsten Schöpfungstag (fol. 5r, Erschaffung des Menschen) scheint in seiner Größe verkleinert zu sein, da auch hier der Abstand zwischen Kreisring und oberem Textrahmen fehlt. Diese Befunde zeugen davon, dass mit der deutschsprachigen Fassung Veränderungen für die bisherige Gestaltung einhergehen.⁵⁴³

Jegliche Beschriftung der Holzschnitte zu den ersten drei Schöpfungstagen fehlt, eine Zuordnung zu den jeweils im Text beschriebenen konkreten Schöpfungsinhalten ist somit nicht eindeutig. Dennoch sieht die kunsthistorische Forschung im Holzschnitt zum ersten Schöpfungstag die Trennung von Licht und Finsternis (fol. 2v), die Erschaffung des Firmaments im zweiten Holzschnitt (fol. 3r) und die Trennung von Wasser und Land im dritten Holzschnitt der Schöpfungsbeschreibung.⁵⁴⁴ Ob die Rezipienten tatsächlich genau diese Schöpfungsinhalte in den abstrakt wirkenden und sich erweiternden Kreisdiagramme erkannt haben, bleibt zu bezweifeln. Licht, Schatten, Wasser, Erde, Firmament etc. sind nach mittelalterlichem Verständnis sphärisch und in den Holzschnitten der ersten drei Tage nicht voneinander zu unterscheiden. In jedem Fall ist die Lektüre des dazugehörigen Textes notwendig, um überhaupt einen Schöpfungsinhalt, wiedergegeben durch die Kreisringe, zu erkennen. Die Deutung der dargestellten Kreisringe in Bezug auf die textlich geschilderten Schöpfungsinhalte bleibt somit dem Rezipienten und dem individuellen Lese- und Sehprozess überlassen.

Ein weiterer Anhaltspunkt, warum gerade diese scheinbar inhaltsleere und bildlose Darstellungsform für die ersten drei Schöpfungstage gewählt wird, liefert der Text auf fol. 2r. Am Ende der Ausführungen Schedels zur Urmaterie und der Zeit vor der materiellen Schöpfung nimmt er eine Einteilung der Schöpfung in drei Kategorien vor. Demnach gehört der erste Tag zur *beschöpfung*, der zweite und dritte Tag schildern die Ordnung des Erschaffenen und die übrigen Tage schildern die *zierung* der Schöpfung.⁵⁴⁵ Genau diese Einteilung wird auch bildlich umgesetzt: Während die Holzschnitte der ersten drei Schöpfungstage bis auf die Kreisringe leer bleiben und damit grundsätzlich die Erschaffung verdeutlichen, ohne diese konkret bildlich darzustellen, sind entsprechend der Einteilung der vierte Schöpfungstag sowie alle darauffolgenden

⁵⁴³ Siehe dazu auch Anm. 480.

⁵⁴⁴ Vgl. die Ausführungen bei Heninger 2004 (wie Anm. 211), S. 17f sowie bei Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 386.

⁵⁴⁵ *Nwn zaygt Moyses durch die werck der fechs tag nemlich in den erften die beschöpfung. In dem andern vnd dritten die ordnung oder lchickung, vnd in den andern die zierung.* Chronica, deutsch (wie Anm. 486), fol. 2r.

Tage ausführlicher dargestellt. Das sich von Tag zu Tag erweiternde Kreisschema kulminiert somit in das ebenfalls aus Kreisringen bestehende Sphärenmodell des vierten Schöpfungstages, das im Folgenden im Zentrum der Untersuchung stehen wird.

5.4 Der vierte Schöpfungstag

5.4.1 Analyse des Textes

Der Schöpfungsbericht des vierten Tages widmet sich der Erschaffung von Sonne, Mond und Sternen und beginnt mit einem Zitat der entsprechenden Stelle aus Gen 1, 14–18.⁵⁴⁶ Schedel merkt an, dass Mose erstmalig nun über die [...] *himlifchen ding, die got gefetzt hat in den firmament zefcheinen an dem himel* [...] berichtet, die in Form von Sonne, Mond und Sterne die Erde erleuchten sollen und [...] *zu zaichen vnd zeiten vnd tagen vnd iaren fein*.⁵⁴⁷ Vergleichend hebt er hervor, dass mit ihnen [...] *der oberteil der werlt gezieret wirdt, wie die erde mit den dingen, die in ir werden*.⁵⁴⁸ Diese theologische Perspektive auf die Gestirne verbindet Schedel anschließend mit grundlegenden naturkundlichen Erkenntnissen. Demnach [...] *find zwu offenbar wurckung in die werlt* [...]: Bewegung und Erleuchtung. Die Bewegung wiederum wird in zwei Kategorien eingeteilt: *Eine der gantzen werlt, do mit der himel vnd die spera des lufts vnd feürs in. xxiiij. Itunden durch den gantzen krais der werlt*⁵⁴⁹ *mit volkommnem vmbblawff bewegt werden. Die ander bewegnus ift des gestirns, vnd ist aigen, vilfeltig vnd mancherlay* [...].⁵⁵⁰ Bemerkenswert an der Stelle zur Bewegung des Gestirns ist, dass nicht der lateinische Begriff *mundus* zugrunde liegt, sondern in der lateinischen Fassung stattdessen von *Universum* gesprochen wird: *Celestium enim corporum due in vniuersum* [...]⁵⁵¹ Der Kardinal und Theologe Pierre d'Ailly definiert das Universum darüber hinaus aber auch als Sammelbegriff für die Himmelskörper, die in kreisförmigen Bewegungen bewegt werden, mit einbegriffen die Elemente sowie die vermischten Körper, die aus ihnen geformt sind.⁵⁵² In dieser Lesart

⁵⁴⁶ *Anm vierden tag sprach got: Es sollen liechter in dem firmament des himels werden vnd den tag vnd die nacht teilen, vnd zu zaichen, vnd zeiten vnd tagen vnd iaren sein, das sie scheinen in den firmament des himels vnd erleuchten die erden. Vnd es ist also geschehen. Vnd got hat gemacht zway grofse liecht, ein groß sers liecht vorzefen den tag, vnd ein kleiners liecht vorzefen der nacht. Vnd die stern zeteilten das liecht, vnd die finsternuß.* *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 4r.

⁵⁴⁷ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 4r.

⁵⁴⁸ Um welche Dinge es sich dabei handelt, ist in der deutschen Fassung nicht zu lesen, wohl aber in der lateinischen Ausgabe: [...] *metallis, plantis, animantibus.* *Chronica*, lateinisch (wie Anm. 486), fol. 4r.

⁵⁴⁹ Auch hier findet sich in der lateinischen Fassung erneut der Begriff ‚Universum‘: [...] *totum spacium vniuersi* [...]. *Chronica*, lateinisch (wie Anm. 486), fol. 4r. Der lateinische Begriff verdeutlicht auch hier, dass der planetare Raum gemeint ist, der sich durch die Gestirne sowie die physikalische Bewegung definiert.

⁵⁵⁰ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 4r.

⁵⁵¹ *Chronica*, lateinisch (wie Anm. 486), fol. 4r.

⁵⁵² *Et isto modo capiendo ille terminus universum non significat tale aggregatum absolute sed respective per istum modum quod significat corpora coelestia in quantum sunt circulariter mobilia et elementa cum mixtis in eis contentis in quantum a*

konkretisiert und unterstreicht die Verwendung des Begriffs ‚Universum‘ in der lateinischen Fassung viel stärker die Fokussierung des Texts auf den Kosmos als physikalischen Raum, in dem sich die Planeten befinden, als der wesentlich allgemeinere Begriff ‚Welt‘. Da an diesem Schöpfungstag allerdings die Planeten thematisiert werden, bezieht sich Schedel nicht weiter auf die Bewegung des Firmaments, sondern geht auf die Bewegung der Sonne ein. Ihr Lauf wird als vornehmster angesehen, wobei sich dieses Gestirn innerhalb von zwölf Monaten durch den [...] *zirckel aller zaichen* [...] bewegt, während die übrigen Gestirne diese Bewegung in dazwischenliegenden Zeiten vollziehen. Der Zweck von Sonne, Mond und Sterne liegt in der Erleuchtung insbesondere der Erde. Alle Himmelskörper werden in ihrer Helligkeit und Wärme von der Sonne übertroffen, die darüber hinaus durch Wärme und Feuchtigkeit nach Gottes Willen Leben ermöglicht. Den Abschluss bildet die Aussage, dass eine thematische Ausweitung in Form weiterer Bücher möglich wäre: Über die Maße, Rangfolge und Würde der Gestirne, deren [...] *wurkung vnd natur* [...] und welche zukünftigen Dinge sich aus ihnen ablesen ließen. Doch weder Ort noch Zeit würden ausreichen, um weiter darüber zu schreiben.

Die Ausführungen Schedels lassen sich mit drei thematischen Punkten zusammenfassen, die für den vierten Schöpfungstag wesentlich sind: die Strukturierung des Raums, die Bewegung der Gestirne und deren Bedeutung für die Erde. Der vormals leere Kosmos wird im Zusammenhang des vierten Schöpfungstages mit Planeten und Sternen angefüllt und damit zugleich strukturiert. Der zentral gelegenen Erde ist der gestirnte Himmel, der *oberteil der werlt*, gegenübergestellt, oben und unten sind somit als klare Kategorien des nun physischen und sinnlich erfassbaren Raumes implementiert. Dieser Raum wird durch zwei zentrale Bewegungen bestimmt, die auch im *Lucidarius* ausgeführt sind: Die Bewegung des Himmels (Firmaments) sowie der Luft- und Feuersphäre einerseits und die Bewegung der Gestirne andererseits. Während in diesem auf beide Bewegungen genauer eingegangen wird, ihre jeweilige Richtung beschrieben und begründet wird, genügt es Schedel, ohne weitere Ausführungen lediglich auf die Bewegungen hinzuweisen. Damit wird deutlich, dass nicht das naturkundliche Wissen an sich im Mittelpunkt steht, sondern das göttliche Wirken, das sich in naturkundlichen Zusammenhängen ausdrückt. Der Himmel bewegt sich in einem *volkomnem vmblawff*; die damit suggerierte Kreisform und deren Perfektion verweisen auf Gott. Die Passivkonstruktion *bewegt werden* rekuriert wiederum auf eine nicht genannte äußere Krafteinwirkung, die für die Drehung verantwortlich ist und deren Ursprung Gott ist, wie in dem Holzschnitt zum siebten Tag noch zu zeigen sein wird. Auch die Planetenbewegungen, welche die zweite Bewegung darstellen,

corporibus coelestibus reguntur per suos motus. Pierre D'Ailly, 14 Quaestiones, qu. 1, 1531, 147v, zitiert nach: Grant 1996 (wie Anm. 32), S. 8.

sind nicht ausführlicher beschrieben, im Gegenteil: Schedel weist zwar auf die umfangreichen und vielfältigen Bewegungen hin, führt diese aber nicht weiter aus. Lediglich die Bewegung der Sonne als primäre Lichtquelle und deren Bewegung innerhalb des kosmischen Raums werden näher beschrieben. Nicht die Bewegung an sich steht im Mittelpunkt, sondern die daraus resultierende Wirkung: Die Entstehung der Zeit. Zugleich dienen die Gestirne, und insbesondere die Sonne, der Erleuchtung und der Entstehung von Tag und Nacht.

Schedel ist sich der starken Reduktion des naturkundlichen Wissens durchaus bewusst, wie am letzten Satz zur Beschreibung des vierten Schöpfungstages erkennbar ist. Indem er aufzeigt, wie vielfältig und umfangreich die Beschäftigung mit dem Thema Kosmos wäre, beweist er nicht nur seine naturkundliche Gelehrsamkeit, sondern auch, dass der Reduktion der Informationen eine bewusste Entscheidung zugrundeliegt. Erst durch die Reduktion des naturkundlichen Wissens auf grundlegende Zusammenhänge und Vorgänge bleibt die theologische Schwerpunktsetzung des Textes erhalten.

5.4.2 Analyse des Holzschnitts und des Text-Bild-Verhältnisses

Die Buchseite ist jeweils so eingerichtet, dass auf den Text der Holzschnitt (siehe unten Abbildung 37) folgt. In dieser formalen Verteilung von Text und Bild unterscheidet sich die Weltchronik von allen bisher untersuchten Druckwerken. Im *Buch der Natur* werden die Holzschnitte dem umfangreichen Text vorangestellt, genau wie im *Schatzbehälter*; im *Lucidarius* sind die Holzschnitte in den Text integriert und von diesem mitunter umgeben. In der Weltchronik besteht die Besonderheit darin, dass Text und Bild in ihren Proportionsverhältnissen nahezu identisch sind: Dem annähernd quadratischen Textblock folgt ohne Zwischenraum der ebenfalls quadratische Holzschnitt innerhalb einer Buchseite. Bereits anhand dieser formalen Kriterien wird ersichtlich, dass sich Text und Bild gleichberechtigt gegenüberstehen, die Bildrezeption damit gleichrangig zur Textrezeption anzusehen ist.

In dem Holzschnitt selbst sind dreizehn konzentrisch angeordnete Kreisringe abgebildet, die um einen um 180° gedrehten Landschaftsausschnitt angeordnet sind, der prototypische Elemente einer Erdlandschaft enthält: Vegetation in Form von Sträuchern, Felsen und ein sich durch diese auf den Horizont hinzu schlängelnder Weg. Von den dreizehn Kreisringen sind auf neun ein Sternsymbol bzw. die Darstellung von Sonne und Mond platziert. Dabei ist der zweite Kreisring mit zwei Sternsymbolen versehen, im dritten und sechsten Kreisringe sind hingegen keine Sterne eingezeichnet. Da zu dieser Zeit nur sieben Planeten und zusätzlich das Firmament bekannt sind, allerdings acht Planetensphären dargestellt werden, handelt es sich hierbei um einen Fehler, der so bereits in der lateinischen Druckvorlage erscheint (siehe unten Abbildung

39) und daher in den Druckstock übertragen wird. Ohne Schwierigkeiten werden naturkundlich gebildete Rezipienten in diesem Holzschnitt ein *Sphärenmodell* erkannt haben, das Erde, Elemente, Planeten und das Firmament mit den Fixsternen zeigt. Das philosophisch-physikalisch geprägte Darstellungskonzept, im Mittelalter mit weiteren theologisch motivierten Ergänzungen versehen, wird nicht nur in naturkundlich-astronomisch ausgerichteten Schriften verwendet, sondern findet sich auch in theologischen Werken wie dem *Schatzbehalter*.



Abbildung 37: Erde und Kosmos in der Form eines Sphärenmodells (verkleinerter Ausschnitt); Hartmann Schedel: *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 2° 266, fol. 4r; <https://dlib.gnm.de/item/2Inc266/31> (25.02.2024.)

Nach Zahlten wird es seit dem 12. Jahrhundert auch zur Illustrierung in Schöpfungszyklen verwendet, insbesondere bei der Wiedergabe des vierten Schöpfungstages.⁵⁵³ Der Holzschnitt rekurriert damit auf eine bekannte ikonographische Tradition und stellt keine Neuerung dar. Dargestellt wird nicht die Erschaffung der Gestirne, sondern bereits das Ergebnis des Schöpfungsaktes: die Anordnung der Gestirne in perfekter Kreisform. Der Kosmos endet mit der Fixsternsphäre und einer nicht näher ausgeführten letzten Sphäre hinter der Fixsternsphäre; die Darstellung des göttlichen Himmels fehlt bzw. wird hier nicht ergänzt. Damit steht allein das physische und durch den Menschen wahrnehmbare Universum im Mittelpunkt.

Im Unterschied zum Sphärenmodell im *Schatzbehalter* fehlt jegliche Beschriftung, um die Planetensphären zu identifizieren; bis auf Sonne und Mond gleichen sich alle Sternensymbole. Doch gerade der Verzicht auf Beschriftung lässt die Verbindung zwischen Text und Bild besonders deutlich erkennen: Es geht in diesem Holzschnitt nicht um die Vermittlung kosmographischen Wissens, sondern allgemein um die Visualisierung des physischen Kosmos, von Gott mit Planeten und Sternen angefüllt, definiert durch ihre perfekte räumliche Anordnung. So wie im Text die Bezeichnungen der Planeten fehlen, fehlen sie auch im Bild. Die textliche Beschreibung der Bewegung der Gestirne in ihrem perfekten Umlauf wird durch die Kreisform bildlich umgesetzt, und die erwähnte Vielfältigkeit der Bewegungen der einzelnen Planeten findet in der unterschiedlichen Anordnung der Sternsymbole auf den Kreisringen ihre Entsprechung. Text und Bild sind somit zwar verbunden, besitzen aber über die beschriebenen Gemeinsamkeiten hinaus noch Wissensbestände, die nur dem jeweiligen Medium entnommen werden können. So kann die Funktion der Gestirne, der Grund ihrer Existenz, nur durch die Textrezeption erfahren werden. Ebenso wenig wird im Holzschnitt die Besonderheit der Sonne als vornehmstes Gestirn dargestellt und ihre herausragende Leuchtkraft im Verhältnis zu den übrigen Gestirnen differenziert. Auch die Bewegungen innerhalb des Kosmos werden im Bild nicht vollständig umgesetzt. Zwar kann die Verteilung der Sternsymbole für die Bewegung allgemein stehen; dass aber zwei grundsätzliche Bewegungen (Himmel/Firmament und Planeten) im Kosmos existieren, wird erst durch den Text deutlich. Der Holzschnitt dagegen enthält Informationen über die genaue Anzahl der Planeten, die Lage der Fixsternsphäre und die Positionierung der Planeten im Vergleich zu den Elementen sowie zu Sonne und Mond. Das Sphärenmodell visualisiert zudem nicht nur die an diesem Tag geschehene neue Schöpfung in Form der Gestirne

⁵⁵³ Viele Bildbeispiele liefert Zahlten Zahlten 1979 (wie Anm. 37), S. 174–187 sowie Johannes Zahlten, „Die Erschaffung von Raum und Zeit in Darstellungen zum Schöpfungsbericht von Genesis 1“, in: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter* (wie Anm. 51), S. 615–627, hier S. 624–626. Bereits im 11. Jahrhundert setzte ein zunehmendes Interesse an der Entstehung des Kosmos ein, was sich in den zyklischen Darstellungen des Sechstagerwerkes niedergeschlagen hat, vgl. Frank Büttner, Andrea Gottdang, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München 2009², S. 51.

und deren Ordnung. Durch die bildliche Darstellung der Erde und der Elemente werden zugleich weitere Aspekte der vorangegangenen Schöpfungstage integriert und zusammengefasst, ohne dabei eine genaue Zuweisung vorzunehmen. Das bisher Geschaffene verbindet sich mit dem Neuen und wird in ein geordnetes Verhältnis zueinander gesetzt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es bei der bildlichen Darstellung des vierten Schöpfungstages um die Überführung des Textes in ein visuelles Raumkonzept geht, das im tradierten Sphärenmodell sein Vorbild hat. Bild und Text stehen in einem engen Beziehungsverhältnis, was insbesondere durch das Fehlen der Planetennamen deutlich wird. Bis auf Sonne und Mond bleiben alle weiteren Gestirne im Text unbenannt, die Beschriftung der Sternsymbole innerhalb der Sphärenringe ist damit nicht notwendig. Gleichwohl enthalten Text und Bild jeweils voneinander unabhängige Wissensbestände. Erst durch die Rezeption von Text und Bild verbinden sich die Inhalte aus beiden Medien und ergänzen sich damit gegenseitig.

Den Mittelpunkt des Sphärenmodells bildet die Erde. Mit ihrer allein auf landschaftlichen Elementen beruhenden Darstellung weicht sie von allen bisher in dieser Untersuchung aufgeführten Erddarstellungen ab, die neben Landschaftselementen im Wesentlichen durch Architekturzeichen ausgewiesen wurden. Hinzu tritt der Umstand, dass sie um 180° gedreht ist, für die Rezipienten also auf dem Kopf steht. Dieser Abbildung widmen sich die folgenden Ausführungen.

5.4.3 Analyse der bildlichen Erddarstellung

Die Erde im Zentrum des Sphärenmodells wird im Text als Ort beschrieben, dem das Licht der Gestirne zu Gute kommen soll: [...] *das die gefetzt feyen zefcheinen amm hymel vnd zeelewchten die erden.*⁵⁵⁴ Die Erde wird somit zwar im Text erwähnt, ihre Erscheinungsform aber nicht näher beschrieben. Die Identifikation der Landschaft als Erdabbreviatur erschließt sich daher nicht aus dem Text zum vierten Schöpfungstag, sondern aus ihrer Positionierung innerhalb des Sphärenmodells. So heißt es in Schedels Auslegungen zum dritten Schöpfungstag in Bezug auf die Erde: [...] *aber er hat fie in dem mittel der werlt als ein centrum gefetzt [...].*⁵⁵⁵ Als Mittelpunkt der Welt, des physischen Universums wie auch des göttlichen Himmels, bildet sie nach übernommener aristotelisch-ptolemäischer Lehre das Zentrum des Kosmos. Nicht nur die Lage dient zur Identifizierung der Erde, sondern die Landschaft selbst. Seit dem 13. Jahrhundert tritt vermehrt der mit prototypischen Landschaftselementen angefüllte Kreis als

⁵⁵⁴ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 4r.

⁵⁵⁵ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 3v.

Erdabbreviatur auf.⁵⁵⁶ Dass sich die Darstellung der Erde als Landschaft weiter durchsetzt, belegt zum Beispiel das Bild des italienischen Künstlers Giovanni di Paolo aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Abbildung 38). Neben der Vertreibung Adam und Evas aus dem Paradies zeigt das Gemälde die Erde als Landschaft und zugleich auch als zukünftigen Wohnort der Menschen.



Abbildung 38: *Die Schöpfung der Welt und die Vertreibung aus dem Paradies*, Giovanni di Paolo, Italien 1445; <https://www.metmuseum.org/de/art/collection/search/458971> (10.09.2023).

Die große, in Aufsicht abgebildete Erdlandschaft ist auch hier in ein unbeschriftetes Sphärenmodell integriert. Eine karge Felslandschaft prägt das äußere Erscheinungsbild der Erde. Markant durchziehen Flüsse die Erde, die sich aus vier Flüssen speisen. Diese entspringen einem Gebirge und können als Verweis auf die vier Paradiesflüsse Physon, Gihon, Tigris und Euphrat gesehen werden, welche sich auch im rechten unteren Bildrand finden lassen. Das beschriebene Gemälde diente den Künstlern der *Schedelschen Weltchronik* sicher nicht unmittelbar als Vorlage; es zeigt aber exemplarisch, dass eine Bildtradition existiert, die die Erde so darstellt, wie sie in der Weltchronik abgebildet ist und auf die zurückgegriffen wird: Vegetation, ein Weg⁵⁵⁷ bzw. Flüsse und Felsgestein dienen als markante Bildformeln, um die (unbewohnte) Erde bildlich auszuweisen. Darüber hinaus beziehen sich auch einige Textstellen der Weltchronik auf die äußere Erscheinungsform der Erde. So findet sich in der Vorrede eine Beschreibung der Erde, die durch typische Landschaftselemente charakterisiert ist: herabfließende Flüsse, sich ausbreitende Felder, laubbedeckter Wald und steinig aufragende Berge.⁵⁵⁸ Zumindest die Berge sind in Form der Felsen bildlich angedeutet.

⁵⁵⁶ Vgl. Hans Holländer, „Weltall, Weltbild“, in: *LCI* (wie Anm. 407), Bd. 4, Sp. 498–509, hier Sp. 505. Als Beispiel dafür lässt sich das *Psalterium*, Sign. Lichtenthal 25, BLB Karlsruhe anführen, das in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entsteht. Die Initiale auf fol. 8v zeigt Gottvater, wie er seinen Sohn in die Welt sendet. Die Welt ist dabei in zwei Bereiche geteilt: Der obere Bereich wird durch Sonne, Mond und Sterne als irdischer Himmel ausgewiesen, die Erde darunter durch stark vereinfachte Bäume, Flussandeutungen und die Verwendung von grüner und brauner Farbe verdeutlicht. Nicht die landschaftliche Natürlichkeit oder Üppigkeit, sondern die schematisch verwendeten Motive der Bäume und Flussandeutungen in Verbindung der einfachen grün-braunen Kolorierung genügen, um die Erde bildlich darzustellen. Digitalisat einsehbar: <http://digital.blb-karlsruhe.de/id/1157549>, Stand: 02.11.2023.

⁵⁵⁷ Die hier beschriebenen Landschaftselemente determinieren auch in weiteren anderen Holzschnitten der *Schedelschen Weltchronik* die irdische Landschaft, so beispielsweise im Holzschnitt auf fol. 7r zur Darstellung der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies: Hinter der geöffneten Tür der massiven Steinmauer, die das Paradies umgibt, befindet sich im linken Bildrand ein sich in die Ferne schlängelnder Weg neben einem Felsen und stellt den irdischen Weg der beiden Menschen dar, den diese nun betreten werden. In dem Holzschnitt auf fol. 9r, in dem neben Adam und Eva auch ihre Kinder Kain und Abel dargestellt sind, besteht die Landschaft ebenfalls aus den typischen Elementen Weg, Vegetation und Felsen.

⁵⁵⁸ [...] *die wasserflüs mit ewigen abfal zefliessen gebotten vnd den feldern lich außzепраiten, den tallern lich zefencken, den walden lich mit lawbgewachs zebedecken, vnd die staynigen perg auffzefteigen verschaffet hat*. *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 1r.

Auch im Text zum dritten Tag, als Gott das Wasser an einem Ort sammelt und somit das Land hervortreten kann, findet sich eine entsprechende Beschreibung der Erde. Diese sei durchzogen von metallischen Adern und [...] *mit allen geschlechtern der krewter hohlflüßperlech in grüner zeitigkeit als pald bekleidet*.⁵⁵⁹ Die Vegetation und die damit verbundene grüne Farbe ist als wesentliches Merkmal ausgeführt, das die Erde kennzeichnet. Erwähnenswert erscheint in diesem Zusammenhang auch die gewählte Perspektive, aus der die Erdlandschaft wahrgenommen wird: Sie entspricht der eines Menschen, der von einem leicht erhöhten Standpunkt aus in eine Landschaft blickt. Der Rezipient schaut in eine Landschaft hinein, die durch unterschiedliche Größenverhältnisse und die scheinbare Verkleinerung des Weges an räumlicher Tiefe gewinnt. Rudolf Bernoulli geht hingegen nicht von einem Weg, sondern von einem Fluss aus.⁵⁶⁰ Bei der Durchsicht der Druckausgaben der Weltchronik für diese Untersuchung fand sich kein koloriertes Exemplar, bei dem dieses Bildelement blau oder türkis ausgemalt ist und die Struktur durch die Farbsemantik als Wasser ausgewiesen hat. Stattdessen finden sich die Farben Beige⁵⁶¹ oder Braun⁵⁶². Zumindest für die damaligen Rezipienten dürfte es sich also um einen Weg gehandelt haben, der in die Landschaft führt. Die Erdlandschaft stellt zugleich auch das Element *terra* dar, ein Fluss würde die Eindeutigkeit und Zuordnung zu diesem Element erschweren, der Weg passt daher weitaus besser in das Konzept der Erdlandschaft als Verdeutlichung des Elements Erde.

Auch durch die Perspektive wird die Identifikation der Erde verstärkt. Allerdings wird das Erkennen der Erdlandschaft dadurch erschwert, dass die Erdlandschaft um 180° gedreht ist, der Rezipient das Bild also umdrehen müsste, um es zu verstehen. Rudolf Bernoulli steht der gedrehten Erde etwas ratlos gegenüber und sieht den Grund für die Drehung u. a. in einem Übertragungsfehler des Künstlers, der die Vorlage dazu verkehrt abgezeichnet haben könnte, ohne dies zu bemerken.⁵⁶³ Dass dem Künstler ein Übertragungsfehler unterlaufen ist, kann jedoch ausgeschlossen werden. Die lateinische Druckvorlage zeigt für den vierten Tag ebenfalls die um 180° gedrehte Erde (siehe unten Abbildung 39), spätestens hier wäre ein solch gravierender Fehler aufgefallen und hätte behoben werden können, zumal das Sphärenmodell erneut am siebten Tag in modifizierter Form erscheint, ebenfalls mit der um 180° gedrehten Erde.

⁵⁵⁹ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 3r.

⁵⁶⁰ Bernoulli 1923 (wie Anm. 511), S. 53.

⁵⁶¹ Der Weg in Schedels Handexemplar ist, wie in vielen kolorierten Druckwerken, cremefarben, siehe dazu die Abbildung 46.

⁵⁶² Der Weg eines Exemplars der OÖLB in Linz (Ink.-438) ist sogar in einem starken Braun ausgemalt, das sich von dem Grün der umgebenden Landschaft deutlich absetzt; https://digi.landesbibliothek.at/viewer/image/Ink-438/1/LOG_0001/, Stand: 02.11.2023.

⁵⁶³ Vgl. ebd., S. 53.

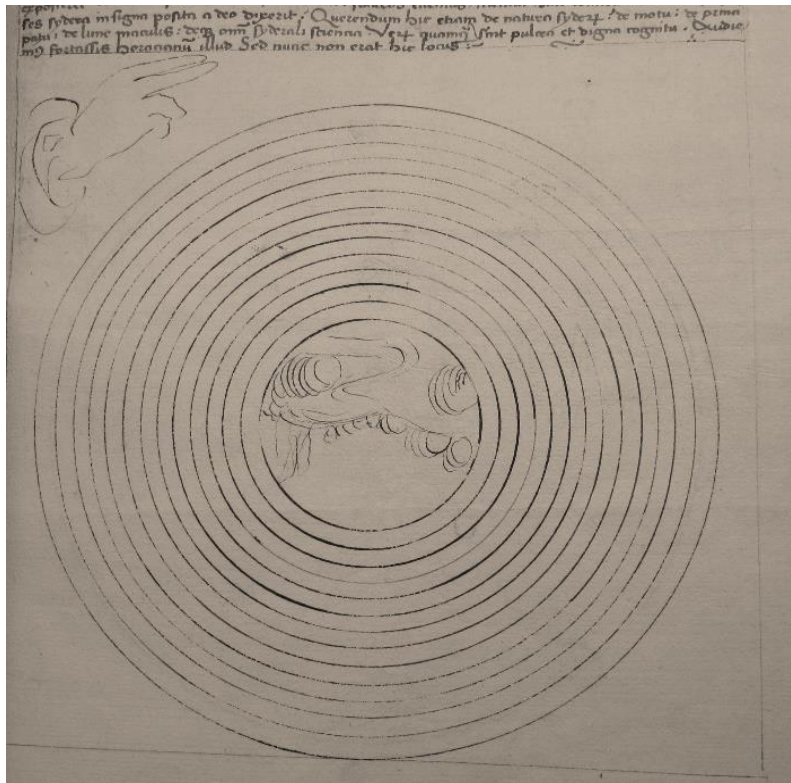


Abbildung 39: Skizze des Sphärenmodells in der Druckvorlage für die lateinische Fassung, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg: Cod. Cent. II, 98, fol 25r; <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:75-20221128101336/fragment/page=51> (19.02.2024).

Bei der Druckvorlage handelt es sich nicht um Erstentwürfe der Motive, sondern viele der Skizzen sind von den bereits bestehenden Druckstöcken abgenommen.

Die Zeichnungen fungieren primär als Orientierungshilfen für die Schreiber und sind „Gedächtnisstützen“ für die Seitenmontage der Druckform.⁵⁶⁴ In der nachträglichen Abzeichnung für die Druckvorlage wäre dieser vermeintliche Fehler aufgefallen. Plausibler erscheint die Deutung von Wilson, der in der Drehung die Verdeutlichung der Erdrotation erkennt.⁵⁶⁵ Doch auch wenn einige Gelehrte wie Nicole Oresme oder Jean Buridan die antike Hypothese der Rotation der Erde um die eigene Achse ausführlich erörtern und für prinzipiell möglich halten, bleibt diese Vorstellung nur auf einen sehr kleinen Gelehrtenkreis beschränkt und konnte sich nicht gegen die durch Aristoteles und Ptolemäus etablierte Vorstellung der unbeweglichen Erde im Zentrum des Universums durchsetzen.⁵⁶⁶ Dass damit also die Erdrotation angedeutet werden soll, scheint ebenfalls unwahrscheinlich. Den entscheidenden Hinweis für die Bildgestaltung liefert erneut der Text. Die Gestirne im *oberteil der werlt* werden durch die um 180° gedrehte Erde mit dieser in eine direkte Beziehung gesetzt, wodurch bildlich auf die Funktion der Gestirne hingewiesen, die Erde zu erleuchten. Durch die Drehung wird eine Verbindung zwischen beiden Räumen hergestellt und damit ein Funktionszusammenhang zwischen den Gestirnen oben und der Erde

⁵⁶⁴ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 170f.

⁵⁶⁵ Vgl. Wilson et al. 1977 (wie Anm. 453), S. 89.

⁵⁶⁶ Vgl. Grant 1996 (wie Anm. 32), S. 637–647; ebenso Vogel 1995 (wie Anm. 53), S. 223f.

unten angedeutet, wie im Text beschrieben. Ohne die Kenntnis des im Text beschriebenen Zusammenhangs zwischen den lichtpendenden Gestirnen und der Erde bleibt die gedrehte Erdlandschaft indes unverständlich. Die Textrezeption bildet damit eine wichtige Voraussetzung, um die Bedeutung von Darstellungsweisen einzelner Bildelemente vollständig erfassen zu können.

5.5 Der siebte Tag der Schöpfungswoche

Im Holzschnitt zum siebten Tag der Schöpfungswoche werden das kreisförmige Sphärenschema des vierten Tages sowie die Erddarstellung erneut aufgegriffen und durch das Hinzufügen weiterer Sphärenringe sowie deren Beschriftung erweitert, wodurch sich das Text-Bild-Verhältnis erweitert und verändert. Außerdem beziehen sich anders als bisher zwei Texte auf den Holzschnitt, die sich thematisch gänzlich voneinander unterscheiden: Zum einen der kurze Textabschnitt oberhalb der Grafik links, der sich aus theologischer Perspektive mit dem Abschluss der Schöpfung befasst; zum anderen die Textpassage auf der gegenüberliegenden rechten Seite, die naturkundliches Wissen über den Kosmos und theologisches Wissen über den göttlichen Himmel beinhaltet. Auch wenn das Seitenlayout eine andere Lektüreabfolge vorgibt, wird im Folgenden zuerst der Holzschnitt analysiert und werden dann die beiden Textabschnitte vorgestellt; so können die Zusammenhänge zwischen Text und Bild übersichtlicher dargestellt werden. Zusammenfassend wird dann das Text-Bild-Verhältnis untersucht, um schließlich die möglichen Text-Bild-Funktionen zu erörtern.

5.5.1 Analyse des Holzschnitts

Der Holzschnitt unterhalb des ersten kurzen Textabschnitts, der mit der Überschrift *Von behey-
ligung des libenden tags* beginnt, unterscheidet sich zunächst aufgrund seiner Größe von allen bisherigen Darstellungen zu den Schöpfungstagen (siehe unten Abbildung 40). Text und Bild stehen sich auf dieser Buchseite in ihrer proportionalen Verteilung nicht mehr gleichberechtigt gegenüber: Der Holzschnitt ist im Vergleich zum Textblock viermal so groß und stellt damit den visuellen Schwerpunkt auf der Buchseite dar.

Wonbeheylygung des sibenden tags

Als nu die welt durch das gepew götlicher weißheit der sechs tag: volēdet vñ himel vñ erdē beschaffē geordnet gezieret vñ zu letst volbracht wordē sind. do hat der glou würdig got sein werck erfüllt vñ am sibendē tag von den wercken seiner hendt geruet. nach dē er die gangzē welt vnd alle ding die dar in sind beschaffen het do hat er auffgehört. nit als zewürcken müede. sinder zemachen ein newe creatur s materi oder gleichnus nit vergangē wer dan er hort ni: auffzewürcken das werck der gegerungen. vnd der herr hat den selbē tag gebe nedeyet vñ geheyligt vnd ine geheysst sabathū. das nach hebreyscher zūge ein rāe bedēutet darūmb das er an dē selben tag ruet vñ allem werck das er gemacht het. do vñ auch die inden an dem tag vñ aigner arbeit zefeiren erkant werdē. Dē selbē tag habē auch etlich haidenische völker vor dem gesetz feilich gehalten. vnd also sein wir zū end der göttlichen werck komē. darūmb so sōllen wir dē in dem alle sichtliche vnd vnsichtliche ding sind fürchten. liebhaben vnd eren. vnd von dem herren des himels. von dem herren aller gütter. dem gewalt gegeben ist in himel vnd erden. die gegenwürtigen güter. souer die gut sind. vnd auch die waren seligkait des ewigen lebēs suchen.

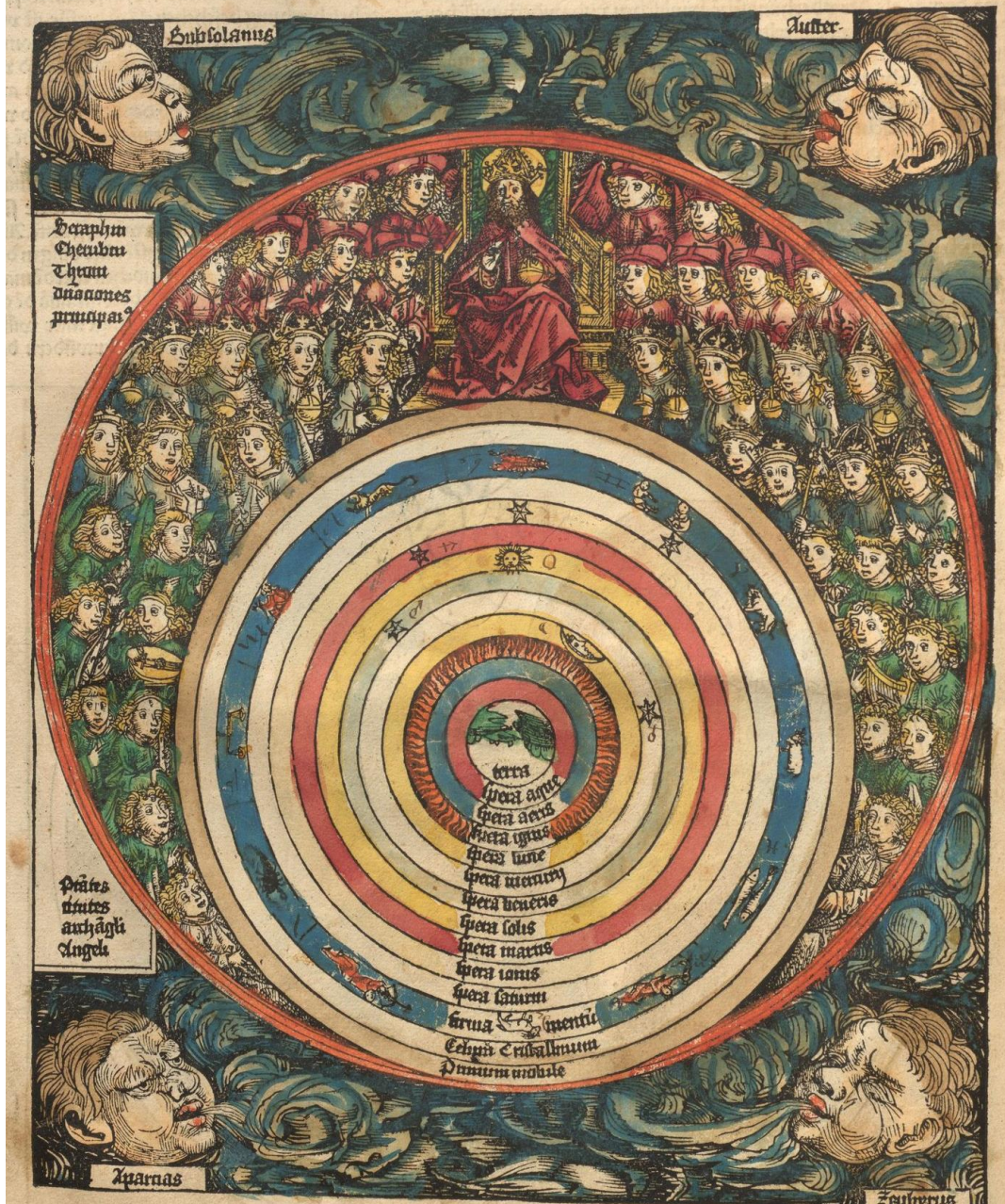


Abbildung 40: Die Heiligung des siebten Tages; Text und Holzschnitt des erweiterten Sphärenmodells (verkleinerter Ausschnitt); Hartmann Schedel: *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 2° 266, fol. 5v; <https://dlib.gnm.de/item/2Inc266/34> (25.02.2024).

Das wiederholte Motiv der Schöpferhand in der linken Bildecke auf den vorangegangenen Holzschnitte zu den Schöpfungstagen wird nicht wieder aufgenommen und fehlt; ebenso wird der vormals leere Hintergrund mit den vier Windgöttern Subsolanus, Auster, Aparcias und Zephyr versehen,⁵⁶⁷ die mit ihrem Atem in angedeuteten Wind- und Luftwirbeln den Raum im Hintergrund ausfüllen. Den Mittelpunkt bildet das bereits vom vierten Schöpfungstag bekannte Sphärenschema, allerdings deutlich erweitert ausgestaltet: Das *firmamentum* wird nicht mehr durch eine Vielzahl von einfachen Sternsymbolen innerhalb eines Kreisrings verdeutlicht, sondern ist in verschiedene Abschnitte untergliedert, in denen die figürlichen Symbole der Tierkreiszeichen abgebildet sind. Alle Sphärenringe sind mit den entsprechenden Bezeichnungen der Sterne, Elemente⁵⁶⁸ und oberen Himmel in lateinischer Sprache versehen, auch die Namen der Engel werden außerhalb der Kreisstrukturen aufgeführt, da die Druckstöcke für die Holzschnitte der lateinischen Ausgabe übernommen und nicht für die deutsche Sprachausgabe angepasst wurden.

Die deutlichste Veränderung stellt das Hinzufügen des äußersten Kreisringes dar: Dieser zeigt den auf einem Thron sitzenden Gottvater, dem Erde und Kosmos zu Füßen liegen⁵⁶⁹ und der von den neun Engelschören umgeben wird. Auch dieser göttliche Raum ist in einen Kreis integriert, der aber nicht konzentrisch um Erde und Kosmos gelegen ist, sondern sich nach oben hin vergrößert und im unteren Bildbereich so verschoben ist, dass eine Verbindung zum äußeren Kreisring des irdischen Kosmos entsteht. Die Darstellungsform des göttlichen Himmels durchbricht die konzentrische Gleichmäßigkeit des planetaren und irdischen Raums, seine Ausdehnung übertrifft alle anderen Sphären. Damit wird auch die theologische Ausrichtung dieses Holzschnitts sichtbar verdeutlicht.⁵⁷⁰ Nicht mehr allein die Gestirne und das abschließende Firmament umgeben die Erde, sondern darüber befindet sich der in seiner Größe alles überragende

⁵⁶⁷ Insbesondere diese Darstellung der Windgötter sowie die Hand des Schöpfers im linken Bildrand der Holzschnitte zu den Schöpfungstagen führte in der Kunstgeschichte zu der Frage, ob Albrecht Dürer an den Entwürfen der Holzschnitte beteiligt war. Als erster brachte Erwin Panofsky Dürer als möglichen Mitarbeiter in Betracht, vgl. Erwin Panofsky, *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, Darmstadt 1977, S. 26. Bestätigt wurde diese These durch Leonhard Sladeczek, *Albrecht Dürer und die Illustrationen zur Schedelchronik. Neue Fragen um den jungen Dürer*, Baden-Baden [u. a.] 1965 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 342), S. 26. Reske hat in seiner Studie aufgrund der Datierung der Materialbefunde eine Mitarbeit Dürers jedoch ausgeschlossen, vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 339.

⁵⁶⁸ Unter allen Beschriftungen fällt die polysemantische Verwendung des Begriffs *terra* auf: In Verbindung mit der Darstellung der Erdlandschaft bezeichnet *terra* zunächst den Planeten Erde. Im Zusammenhang der Abbildung und Beschriftung der übrigen Elemente Feuer, Luft und Wasser sowie durch den textlichen Bezug auf die Elemente erweitert sich die Verwendungsmöglichkeit von *terra* in diesem Zusammenhang. *terra* bezeichnet nicht mehr nur die Erde als Planeten, sondern auch das Element ‚Erde‘. Damit wird die doppelte Funktion dieses Begriffs, die auch schon in den vorherigen Schöpfungsbeschreibungen vorkam, in ein bildliches Konzept umgesetzt. So ist auf fol. 2r beispielsweise die Erde als Planet gemeint: [...] *got beschaffen himel vnd erden* [...] ([...] *creavit deus celum et terram*[...]). Auf fol. 3v hingegen wird unter ‚Erde‘ das Element verstanden: [...] *vnd eß erschyne die trueckne, vnd got hieß die trueckne erden.* ([...] *et appareat arida, vocauitque aridam terram.*)

⁵⁶⁹ Der Bezug zur Apostelgeschichte 7, 49–50 ist erkennbar: *Der Himmel ist mein Stuhl und die Erde meiner Füße Schemel* [...]. Auch in der Weltchronik findet sich ein ähnlicher Verweis: [...] *zu allererft den himel zefeyn einen ftul des selben gottes des Ichöpfers* [...]. *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 2r

⁵⁷⁰ Vgl. Reudenbach 1997 (wie Anm. 512), S. 632.

göttliche Himmel. Dadurch verändert sich zugleich auch die Raumsemantik. In dem Holzschnitt zum vierten Schöpfungstag (Abbildung 37) ist die Erde dem gestirnten, physisch wahrnehmbaren Himmel gegenübergestellt. Oberhalb der Erde befinden sich die von Gott erschaffenen Gestirne, unterhalb der Gestirne ist die den Sternen zugewandte Erde verortet. Im erweiterten Sphärenmodell des siebten Tages bildet zwar immer noch der Fixsternhimmel den Abschluss des vom Menschen wahrnehmbaren Kosmos, dieser wird aber von weiteren Sphären und schließlich dem göttlichen Himmel umgeben. Mit den „Gegensatz-Dispositionen“⁵⁷¹ Oben-Unten verbindet sich in diesem Holzschnitt nicht mehr allein die relative räumliche Verortung der Gestirne und Erde; beide Begriffe werden durch das Hinzufügen des göttlichen Himmels hierarchisiert und neu semantisiert.⁵⁷² Oben ist nun auch der göttliche Himmel⁵⁷³ angesiedelt. Unter diesem befindet sich der Kosmos mit der Erde im Zentrum, die wieder als Landschaft verdeutlicht und ebenfalls um 180° gedreht ist. Diese Drehung der Erde diene im Holzschnitt zum vierten Schöpfungstag zunächst der Sichtbarmachung eines Zusammenhangs zwischen den lichtspendenden Gestirnen (oben) und der Erde (unten). Indem der göttliche Himmel ergänzt wird, ist die Erde auch dem direkten Blick Gottes zugewandt.⁵⁷⁴ Oben befinden sich nicht mehr allein die Gestirne, sondern oben ist auch der Sitz des ‚Höchsten‘ und seiner Heerscharen an Engeln. Das Oben wird mit dem Ewigen und Göttlichen gleichgesetzt, das Unten mit der vergänglichen Erde.

So sehr himmlischer und irdischer Raum miteinander verschränkt sind durch die Verbindung zwischen Gott und der ihm zugewandten, gedrehten Erde sowie den Kontakt zwischen himmlischer und physischer Sphäre, so sehr unterscheiden sich himmlischer Heilsraum und Kosmos hinsichtlich ihrer jeweiligen Ordnungssysteme voneinander.⁵⁷⁵ Der göttliche Himmel ist von einer linearen Hierarchisierung geprägt. Die Engel der neun Engelchöre unterscheiden sich durch ihre Kleidung, Kopfschmuck sowie durch verschiedene Attribute in Form von Reichsapfel, Zepter oder Musikinstrument. Die einzelnen Chöre sind in horizontalen Reihen übereinander angeordnet entsprechend ihrem Rang,⁵⁷⁶ die Namen können den beiden Tafeln auf der linken Bildseite entnommen werden. In der unmittelbaren Nähe Gottes befinden sich die

⁵⁷¹ Ebd., S. 634.

⁵⁷² Hierzu siehe ebenfalls Reudenbach, der in der Hinzufügung des göttlichen Himmels und die damit entstehende Hierarchisierung von *Oben* und *Unten* eine Überblendung des eigentlich zentralistisch ausgerichteten Sphärenmodells sieht, (wie Anm. 512), S. 632.

⁵⁷³ Zum Himmel unter raumtheoretischen Gesichtspunkten siehe Wendelin Knoch, „'Der Himmel' – ein bergender 'Raum' für die Ewigkeit? Theologische Anmerkungen zu einem kontrovers diskutierten Thema“, in: *Imaginäre Räume. Sektion B des Internationalen Kongresses "Virtuelle Räume, Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter"*, hg. von Elisabeth Vavra, Wien 2007 (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 19), S. 17–33.

⁵⁷⁴ Vgl. Bernoulli 1923 (wie Anm. 511), S. 51 sowie Reudenbach 1997 (wie Anm. 512), S. 632.

⁵⁷⁵ Vgl. ebd., S. 632.

⁵⁷⁶ Vgl. Bernoulli 1923 (wie Anm. 511), S. 50.

ranghöchsten Engel *Seraphim*, *Cherubim* und Thronengel. Die mittlere Hierarchie besteht aus den Herrschengeln (*dominationes*), Fürstengeln (*principates*) und Gewaltengeln (*potestates*), den Abschluss der Engelshierarchie bilden die Kraftengel oder Mächte (*virtutes*), Erzengel (*archangeli*) und schließlich, im untersten Bereich und am weitesten von Gott entfernt, die einfachen Engel (*angeli*). Die Hierarchie des Oben und Unten innerhalb des himmlischen Raumes wird durch die himmlischen Bewohner deutlich herausgestellt: Jede weiter von Gott entfernte Engelsreihe bedeutet auch die stufenweise Abnahme der Bedeutung und Stellung der Engel.

Diesem hierarchisch organisierten Ordnungssystem des göttlichen Himmels steht der physische Kosmos gegenüber, der sich in seiner Strukturierung von der eben dargelegten Binnenstruktur des himmlischen Raums unterscheidet.⁵⁷⁷ Der Aufbau des Kosmos ist nicht linear von oben nach unten organisiert, sondern konzentrisch und kreisförmig: Alle Planetensphären kreisen um die Erde als Zentrum. Zwar gibt es auch hier eine Differenzierung zwischen oberen und unteren Planeten, diese räumliche Strukturierung ist aber nicht hierarchisch zu verstehen. Wenn Saturn über allen anderen Planeten angesiedelt ist und damit den äußersten aller Planeten bildet, ist dieser den anderen Planeten an Rang nicht überlegen oder als wichtigster von allen Planeten einzuschätzen. Die Reihenfolge der Planeten ist vielmehr als Ergebnis der von Gott eingerichteten Schöpfung und Anordnung zu verstehen, die vom Menschen wahrgenommen und erforscht werden kann. Planetarer und sublunarer Raum werden stattdessen durch physikalische Zusammenhänge strukturiert: Durch unterschiedliche Planetenbewegungen, die ausgehend vom Firmament zur Erde immer stärker abnehmen oder durch die Abfolge der Elemente, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Dichte entsprechend angeordnet werden.

Die unterschiedlichen Ordnungssysteme konstituieren die beiden Räume, wodurch sie grundlegende Distinktionsmerkmale erhalten: Der himmlische Raum definiert sich durch eine lineare Anordnung und eine damit verbundene differenzierbare Hierarchiestruktur, bei der Oben und Unten einhergehen mit der auf- bzw. absteigenden Bedeutung der Engel innerhalb der himmlischen Hierarchie.⁵⁷⁸ Hingegen besitzt der konzentrisch angeordnete planetare Raum in diesem Holzschnitt keine vergleichbare hierarchische Differenzierung oder Aufteilung, sondern wird durch physikalische Eigenschaften und den göttlichen Schöpfungswillen bestimmt. Dennoch stehen beide Räume eng miteinander in Beziehung, denn die unterschiedlichen Ordnungssysteme werden aufgrund der Bildkonzeption verbunden: Indem die Erde um 180° gedreht ist, entsteht eine vertikale Verbindung zwischen Erde und Gott, irdischem und göttlichem Raum.

⁵⁷⁷ Auch Reudenbach weist allgemein auf die unterschiedlichen Ordnungssysteme von göttlichem Himmel und planetarem Raum hin, führt diese aber nicht genauer aus, vgl. Reudenbach 1997 (wie Anm. 512), S. 632.

⁵⁷⁸ Vgl. ebd., S. 632.

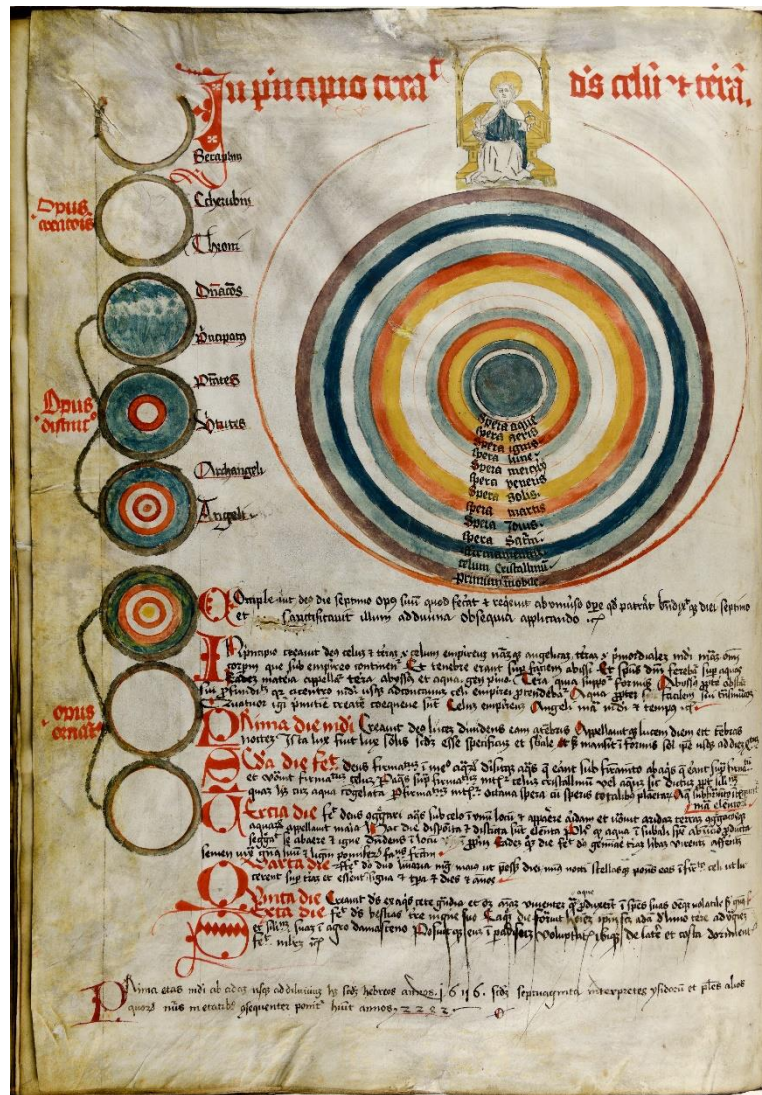


Abbildung 41: Die Segnung der Schöpfung am siebten Tag; Werner Rolevinck/Peter Kirchs Schlag: *Chronica mundi*. Nürnberg: zweite Hälfte 15. Jahrhundert, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg; Cent. V, App. 34oa, fol. 16v.

Als Bildvorlage für den Holzschnitt diente nachweislich eine Seite aus der von Peter Kirchs Schlag verfassten *Chronica mundi* um 1473/1485 (Abbildung 41), seiner handschriftlichen Fassung des *Fasciculus temporum*.⁵⁷⁹ Der versetzte und dadurch mit dem äußersten Sphärenring des Kosmos in Kontakt stehende göttliche Himmel lässt sich in dem Manuskript ebenso auffindig machen wie der über seine Schöpfung auf einem Thron sitzende Gottvater. Auch die Sphärenringe mit ihrer Beschriftung sind erkennbar. Insbesondere die Ausrichtung der Beschriftung lässt eine Verbindung zwischen beiden Darstellungen erkennen: Verläuft die Anordnung der Beschriftung der Planeten- und Himmelssphären in vielen Sphärenmodellen von der Erde aus nach oben in Richtung des göttlichen Himmels,⁵⁸⁰ werden die Planetennamen in der Handschrift entgegengesetzt von der Erde abwärts aufgeführt. Diese Beschriftungsweise

⁵⁷⁹ Vgl. Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 388, Anm. 80 sowie die Ausführungen in Anm. 540 innerhalb dieser Arbeit.

⁵⁸⁰ Exemplarisch bei Gossuin de Metz, *Image du monde*. Frankreich: 1275–1300, BnF, 2174, fol. 69v; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84496854/f144.item> (10.11.2023).

findet sich ebenfalls im Modell der *Schedelschen Weltchronik*. Neben die neun Namen der Engel, die sich sowohl in der Handschrift als auch im Sphärenmodell der Weltchronik wiederfinden, sind es auch die sich erweiternden Sphärenringe am Rand der Handschriftenseite, die mit den Holzschnitten der ersten drei Schöpfungstage in der *Schedelschen Weltchronik* korrespondieren und den Zusammenhang zwischen Handschrift und Druck belegen.

5.5.2 Analyse des Textes auf fol. 5v

Der Text oberhalb des Holzschnitts zum siebten Tag der Schöpfungswoche, ist kompiliert aus dem *Supplementum chronicarum* und dem *Heptaplus*;⁵⁸¹ er beschreibt kein spezifisches Schöpfungsereignis mehr oder einen bestimmten Schöpfungsakt. Gott erschafft nicht mehr, sondern das Erschaffene selbst wird von Gott besehen und gesegnet. In der Überschrift wird dementsprechend nicht mehr vom *werck* des jeweiligen Tages gesprochen, sondern *Von beheylyung des sibenden tags*, womit das Ende der Schöpfungshandlungen markiert wird.

Mit nur elf Zeilen im Vergleich zu durchschnittlich 24 Zeilen der vorangegangenen Schöpfungsdarlegungen weist dieser Text einen weitaus geringeren Umfang auf. Der Text beginnt mit einer Paraphrasierung des Schöpfungsberichts in Gen 2–4: Nachdem die Welt (*mundus*) durch Gott innerhalb der sechs Tage vollendet und Himmel sowie Erde (*celi et terra*) erschaffen, geordnet und *gezieret* wurden, [...] *hat der glori wirdig got fein werck erfüllet vnd am sibenden tag von den wercken feiner hendt geruet*.⁵⁸² Der Grund dafür sei nicht die Erschöpfung Gottes, sondern die Vollendung des Werkes: [...] *nach dem er die gantzen werlt vnd alle ding, die dar in sind, beschaffen het, do hat er aufgehört, nit als zewürcken muede, funder zemachen ein neue creatur* [...]. Die Einteilung in vier Welten, wie noch in der Vorrede, wird an dieser Stelle nicht mehr aufgegriffen; stattdessen wird von der *gantzen werlt* (*cunctum mundum*) gesprochen. Dadurch werden die zuvor erwähnten Welten, in der Bedeutung von Teilbereichen, unter dem Begriff *werlt* subsumiert. Die Bezeichnung ‚ganze Welt‘ vereint damit alles bisher Erschaffene vom ersten bis zum sechsten Tag sowie alle Teilbereiche mit ihren spezifischen Schöpfungen, aus denen sie sich zusammensetzt.

Diese Schöpfung segnet Gott an dem letzten Tag: [...] *vnd der herr hat den selben tag gebenedeyd vnd geheiligt vnd ine geheysffen sabathum*. Daran knüpft Schedel einen kurzen Exkurs an, in dem er erläutert, dass das Wort *sabathum* auf das Hebräische zurückgehe und ‚Ruhe‘ bedeute, [...] *darümb, das er an dem selben tag ruet von allem werck, das er gemacht het*. Explizit wird im Text abschließend das Ende der Beschreibung des Schöpfungsberichts

⁵⁸¹ Vgl. Posselt 2015 (wie Anm. 452), S. 422.

⁵⁸² *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 5v.

hervorgehoben: [...] *vnd also sein wir zum end der göttlichen werck komen*. Das Textende bildet der Lobpreis Gottes, den es zu fürchten, lieben und ehren gelte und dem Macht sowohl im Himmel als auch auf Erden gegeben sei. Indem die Allmacht Gottes herausgestellt wird, die an keine räumlichen Grenzen gebunden ist und vom göttlichen Himmel bis hinab zur Erde reicht, wird noch einmal die theologische Schwerpunktsetzung des Textabschnitts deutlich. Gleichzeitig verweisen dessen Kürze und Inhalt aber auch auf den Abschluss der Schöpfungsdarlegungen.

5.5.3 Analyse des Textes auf fol. 6r

Wie bereits zuvor dargelegt, wird die bisherige Text-Bild-Abfolge der Schöpfungstage durch ein neues Text-Bild-Konzept zum siebten Tag der Schöpfungswoche durchbrochen: Die linke Seite und der dort abgebildete Holzschnitt steht nämlich in Verbindung mit einem weiteren Textabschnitt auf der gegenüberliegenden rechten Seite. Der in zwei Kolumnen eingeteilte Satzspiegel⁵⁸³ wird durch drei Teilüberschriften strukturiert (siehe unten Abbildung 42). Durch die Teilüberschriften wird das Auffinden spezifischer Informationen erleichtert. Bereits die erste Überschrift verweist auf einen thematischen Zusammenhang zwischen der sich anschließenden Textpassage und dem Holzschnitt auf der gegenüberliegenden Seite: *Vnderfchayd himlifcher vnd elementifcher vmbkreys*. Das kosmologische Themenfeld stellt aber nur einen Teilaspekt des gesamten Textes dar. Darüber hinaus behandelt der Text die Hierarchieaufteilung der Engel und die Einteilung der Zeit in Weltalter, gegliedert durch die Überschriften *Von vnderfchid der himlifchen ierarchey gewalt oder fürstenthumb* und *Von der zeit oder von den altern*.

Der erste Textabschnitt beginnt mit der Beschreibung, dass alles [...] *leiplich gefchöpff der werlt* [...] in zwei Bereiche unterteilt werde: [...] *in himlifcher vnd in elementifcher natur*. Wie bereits durch die Teilüberschrift wird auch mit diesem ersten Satz das Thema des nachfolgenden Textabschnitts festgelegt und konkretisiert: Es werden die Himmel, also der planetare Raum, und der sublunare Bereich behandelt, der wiederum durch die vier Elemente konstituiert wird. In der lateinischen Fassung verwendet Schedel an dieser Stelle nicht den Begriff *mundus* für *werlt*, wie Georg Alt vereinfachend übersetzt, sondern spricht von der ‚Weltmaschine‘: *Corporalis mundi machina tota confistit* [...]. Anders als der von Alt gewählte Begriff *werlt* verdeutlicht die originale Begriffsverwendung, dass Erde und Kosmos nicht mehr unter theologischen, sondern naturkundlichen Aspekten betrachtet werden.

⁵⁸³ Zum Layout in der *Schedelschen Weltchronik* siehe Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 121–150 sowie eine schematische Übersicht vorkommender Layoutformen in dem Werk bei Wilson et al. 1977 (wie Anm. 453), S. 122f.

Vnderscheid himlischer vñ elemētischer vmbkreys.

Das gāz leiplich geschöpff der werlt steet in zwayen dingē. Nēlich in hilischer vñ in elemētischer natur. Die himlisch natur wirdt geteilt in drey fürnemlich himel. Als in dē feurigen in den cristallinischen vñ in das firmament. Innerhalb deß firmaments das der gestirnt himel ist werdē siben vmbkreys der siben planeten begriffen. Als Saturnus Jupiter Mars Sun Venus Mercurius Mond. Bey dē cristallinischen himel wirdt verstanden der erst teil d̄ erste materi die nach sag des weysen gefornit ist in zwen vmbkreys. vñ der dē der ober genant wird das erst beweglich. Die natur diser vmbkreys ist die: das sie alle bewegt werden außgenommen den feurigē der rüet. Aber die elemētisch natur wirdt in vier vñemlich sper geteilt als des feurs lufts erden vñ wassers. Die sper des feurs hat drey vnderschied. als dē obersten. der ist feurig vñ dē mitteln vñ vndersten der ist liecht. Der luft hat auch drey vnderschied. der oberst ist scheinlich der mittel vñ vnderst lüftig. in dē obersten ist die wyrm vñ das liecht von nehe wegen der sunnē. vñ auch in vndersten aber vō wider scheinys wegē der glenz vō der erden. aber in dem mitteln vnderschied dahin der wider schein vñ glēz mit raichen mag ist kelte vñ tuncckelheit darinn sol len wonen die teufel die in diesen tuncckeln luft verstoffen sind. Dasselbst werdē auch vngestümigkeit als donerschleg hagel schne vñ der gleich. Dar auß samelst du zwölff vmbkreys: die die erden vñ wasser vmbryngen die alle mügen himel genant werdē. Aber dise all vbertrifft d̄ himel der trifeltigkeit. der got der in allen vñ über alle ist. Mercke auch vō gelegenheit der vorgeantē vmbkreys vñ planeten von der erd zu dem mond sind. xv^m. vi^c. rrv. meyl. Von dē mond zu mercurio. vij^m. viij^c. riiij. Von mercurio zu venus auch souil. Vō venus zu der sunnen. rxiij^m. iij^c. rrrvi. Von der sunnen zu mars. xv^m. vi^c. rrv. Vō mars zu iupiter. vi^m. viij^c. rriij. Von iupiter zu saturnus auch souil. Vō saturno zum firmamēt. rxiij^m. iij^c. rrrvi. Auß dē volgt das von der erden bis an den gestirntē himel sind C^m. viij^m. iij^c. lrrv. meyl.

Vō vnderschied der himlischē ierarchie gewalt oder fürstenthumb.

Aber von der himlischen natur haben etlich dreierlay vnderschied gesetzt als ein überhülische. ein himlische vñ ein vñdhülische. Die vberhülisch sol in dreyen personen seyn. als etlich wie wol übel gesagt habē. daß das wort ierarchia als diomysius sagt begreyst in im bedeutnis einer ordnung vñ die selb ordnung flechts zeredē ist nit in dreyen personen sinder allem ein ordnung der natur. Die himlisch ist in dē englischen orden. Die vñ derhülisch in heiligen mensche. **N**ach die himlisch ierarchie wirdt geteilt in ein obere mittlere vñ vñdere. die obere begreift drey orden. als seraphin cherubin tronengel. Die ersten betrachten gottes guttheit. die andern sein kraft. die dritten seyn gleichheit. in dem ersten libet got als die lieb. in dem andern erkent er als die warheit. in dem dritten sitzt er als die gleichheit. Die mittel ierarchie helt herseh

engel. fürstengel gewaltengel. die ersten regirē die ambt der engel. die andern pflegen der obern des volcks. die dritten zwingē der teufel macht. in den ersten herschet der herr als die maiestat. in den andern regirt er als ein fürstenthumb. in den dritten wird er gehalten als das hail. Die vñdere ierarchie helt auch drey orden. als kreftengel erzengel vñ engel. die ersten pflegen der übung grosser wundwerck. die andern der verückung grösser ding. die dritten der sorgfeligkeit menschlicher wart. In dē ersten wirckt got als ein kraft. in den andern offenbaret er als ein licht. in den dritten neret er als ein eyngestender. **D**is spricht Gregorius. Aber als diomysius setzt so sind die kreftengel der mittel orden der andern ierarchie. vñ die fürstengel d̄ erst orden d̄ dritten ierarchie. vñ merck das in yder vorgeantē dreyer ierarchie die trinitet der göttliche person als in d̄ obern mitteln vñ vñdern erscheint

Von der zeit. oder von den alteren.

Der werlt altere werdē in gleichnus weis genomen nach d̄ mensche alter. **N**ach sind sechs alter der werlt. Das erst vō der beschaffung der werlt bis zu der sintflus. vñ het nach hebreyscher warheit. i^m. v^c. lvi. iar. Aber nach sag der. lxx. aufleger. ij^m. ij^c. xliij. iar als ysidorus setzt vñ vil ander den wir hierinn nachuolgē. Also habē die hebreyschen in diesem alter. v^c. lxxvi iar mynder vñ nach diser rechnung ist matufale gestorben vor der sintflus in dem iar als dye was. Das ander vō d̄ sintflus bis auff die gepurt Abrahams. vñ het nach den hebreyschen. ij^c. lxxij. iar vñ nach dē. lxx. auflegern. viij^c. xliij. iar. Also das die hebreysche. v^c. l. iar mynder haben. Doch die vrsach so grosser vnderscheid hab ich nicht müge finden. Das drit von abrahams gepurt bis zu anfang des reichs dauid. vñ het nach dē hebreysche viij^c. xli. iar. vñ nach dē. lxx. auflegern. viij^c. xl. iar. Das vierdt vō anfang des reichs dauid bis zu dē übergang babilonis het nach den hebreysche. iij^c. lxxiiij. vñ nach dē. lxx. auflegern. iij^c. lxxv. iar. Das fünft von übergang babilonis da hierusalem zerstort vñ der tepel angezünd ward bis zu der gebenedeiten gepurt cristi vñ het nach vorgeantē meylter weis. v^c. lxxx. iar. Vñnd der iar halb dis alters ist ein grosse zweyüg daß mache mache mācherlay rechnung darüber. Das sechst von der gepurt cristi bis zu der werlt ende. des zil erkent gott allein. vñ dis heist das alt alter oder die lestt stünd. Aber disen sechs alteren mag noch das sybend zu gelegt werden. das ist der die nrv ruen. vñnd dis alter laufft mit dem sechsten. Item das acht alter ist d̄ auffersteenden. **N**ach hebreyscher schrifft sind in dem ersten alter. i. geschlecht. In dē andern auch. i. In dem dritten. riiij. In dem vierden. rviij. wiewol Matheus auß verborgener bedeutnis. riiij. setzt vñ in dez fünften. riiij. Dis sind aber die alter des menschen. Das erst ist vngesprechheit von der gepurt bis zu syben iaren. Das ander kintheit bis zu. riiij. iaren. Das drit zeitigkeit von. rv. bis in das. rxxviiij. iar. Das vierdt iugēt bis in das. lxxviiij. iar. Das fünft altheit vō. l. bis i das. lxxviiij. iar. Das sechst heist das verlebt. abkomē genigt alter von. lxxx. iaren bis zu dem ende des lebens.

Während am vierten Schöpfungstag die Erschaffung der Gestirne aus theologischer Perspektive beschrieben und auf die Darlegung naturkundlicher Zusammenhänge verzichtet wird, steht nun die naturkundliche Betrachtungsweise im Mittelpunkt: Erde, Planetensphären und die Gestirne sind miteinander verbundene Bestandteile einer Welt, in der alles seinen bestimmten Platz erhält und deren Zusammenspiel unabdingbar ist.⁵⁸⁴ Wie bereits in der Untersuchung zum *Lucidarius* nachgewiesen, finden sich auch der Weltchronik unterschiedliche Bedeutungskonzepte des Begriffs *Welt*. Dies wird insbesondere in der Vorrede deutlich. Zum einen wird *werlt* (*mundus*) in einer umfassenden Bedeutung gebraucht, die alles Erschaffene miteinbezieht: die sichtbare und unsichtbare Schöpfung. Gleichzeitig wird der Begriff auch für die Teilbereiche bezeichnet werden, aus der sich die gesamte Welt zusammensetzt. Schließlich stellt auch der Mensch eine ‚kleine Welt‘ dar; der jeweilige Kontext bestimmt die intendierte Bedeutung des Begriffs. In der lateinischen Fassung gibt es weitere Bezeichnungen wie *yniversum* und *mundi machina*, die Georg Alt gleichermaßen mit *werlt* übersetzt und damit die räumliche bzw. semantische Differenzierung der lateinischen Begriffe nicht in die deutsche Fassung überträgt. Nachfolgend wird die Unterscheidung der beiden Bereiche spezifiziert: *Die himlifch natur wirdt geteilt in drey fürnemlich himel. Als in den feúrigen, in den cristallinifchen vnd in das firmament.* Das Firmament bildet zugleich den sichtbaren Abschluss bzw. die Grenze des physischen Kosmos. Alle Himmel oberhalb des Firmaments sind nicht sichtbar und beruhen auf theologischen Überlegungen. Diese besondere Rolle des Firmaments und die damit verbundene Raumvorstellung wird nachfolgend sichtbar, wenn zu den Planeten übergeleitet wird. Diese befinden sich nämlich nicht unterhalb des Firmaments, sondern *innerhalb* (*intra*) dessen. Während bisher die Raumverhältnisse durch oben und unten beschrieben wurden, wird nun auch zwischen ‚innen‘ und damit verbunden auch ‚außen‘ unterschieden. Die Planeten befinden sich innerhalb des Firmaments, außerhalb dessen sind somit die beiden oberen Himmel sowie der göttliche Himmel angesiedelt. Damit wird sprachlich die Unterscheidung der unterschiedlichen Räume weiter differenziert: innen die physisch wahrnehmbare Welt; außerhalb der himmlische, nur theologisch und geistig erfassbare Raum.

⁵⁸⁴ Zu dem Begriff der *machina mundi* siehe Rudolf Simek, „Johannes von Gmunden, die Weltmaschine (Machina mundi) und das astronomische Weltbild des späten Mittelalters“, in: *Johannes von Gmunden (ca. 1384–1442). Astronom und Mathematiker*, hg. von Rudolf Simek, Kathrin Chlench, Wien 2006 (Studia Medievalia Septentrionalia 12), S. 23–35. Wie bereits in der Untersuchung zum *Lucidarius* nachgewiesen, finden sich auch der Weltchronik unterschiedliche Bedeutungskonzepte des Begriffs *Welt*. Dies wird insbesondere in der Vorrede deutlich. Zum einen wird *werlt* (*mundus*) in einer umfassenden Bedeutung gebraucht, die alles Erschaffene miteinbezieht: die sichtbare und unsichtbare Schöpfung. Gleichzeitig wird der Begriff auch für die Teilbereiche bezeichnet werden, aus der sich die gesamte Welt zusammensetzt. Schließlich stellt auch der Mensch eine ‚kleine Welt‘ dar; der jeweilige Kontext bestimmt die intendierte Bedeutung des Begriffs. In der lateinischen Fassung gibt es weitere Bezeichnungen wie *yniversum* und *mundi machina*, die Georg Alt gleichermaßen mit *werlt* übersetzt und damit die räumliche bzw. semantische Differenzierung der lateinischen Begriffe nicht in die deutsche Fassung überträgt.

Die Aufzählung der Planeten erfolgt abwärts Richtung Erde: *Saturnus, Jupiter, Mars, Sunn, Venus, Mercurius, Mond*. Ergänzend fügt Schedel hinzu, dass sich der kristalline Himmel insgesamt in zwei *vmbkreis* unterteilen lasse, wobei der obere Teil als [...] *das erft beweglich* [...] (*primum mobile*) bezeichnet wird. All diese Sphären, subsumiert unter der Bezeichnung *himel*, befänden sich in einer stetigen Bewegung, abgesehen vom unbeweglichen und ruhenden feurigen Himmel (*empyreum*). Anschließend beschreibt der Text die Unterteilung der *elementifch natur* in die vier Sphären Feuer, Luft, Erde und Wasser und unterteilt die Sphären des Feuers und der Luft jeweils in drei weitere Bereiche, die durch verschiedene Eigenschaften gekennzeichnet seien. So findet sich in dem mittleren Bereich der Luftsphäre, in den kein Licht der Sonne noch des Widerscheins von der Erde hinreicht, ein Ort, an dem [...] *sollen wonen die teüfel, die in diesen tunckeln luft verstöffen find*.⁵⁸⁵ Anschließend wird das bisher Ausgeführte zusammengefasst: *Darauß samelt du zwölff vmbkreis: die die erden vnd waffer vmbryngen, die alle mügen himel genant werden*. Sie alle aber übertreffe der Himmel der Dreifaltigkeit, [...] *der in allen vnd über alle ist*. Den Abschluss der Ausführungen bildet die Angabe der Entfernungen in Meilen der einzelnen Planeten, angefangen von Erde zu Mond, anschließend von Mond zu Merkur bis hin zur Distanz zwischen Saturn und Firmament;⁵⁸⁶ wobei die gesamte Distanz von der Erde bis zum gestirnten Himmel demnach *C^m.viiiij^m.iiij^c.lxxv* (109.375) Meilen beträgt.

Indem zum Abschluss des Textes die Abstände der einzelnen Planeten zueinander aufgeführt werden, wird der Kosmos mathematisch und in seiner räumlichen Ausdehnung fassbar, der zuvor darlegte Aufbau durch die Zahlen legitimiert. Nach und nach, von Planet zu Planet, wird der Kosmos ausgemessen, und durch die genauen Entfernungsangaben wird die naturkundliche Schwerpunktsetzung des Textabschnitts zum Abschluss noch einmal betont. Die Angabe der Distanzen zwischen jedem einzelnen Planeten ermöglicht es zudem, eigene Entfernungsberechnungen vorzunehmen: von der Erde bis zum Mars, von der Sonne bis zum Jupiter etc. Entscheidend bei den Entfernungsangaben ist der Ausgangspunkt: die Erde. Als Zentrum des Kosmos ist sie der Ausgangspunkt der Messungen. Sie bildet den äußersten Gegensatz zum höchsten Punkt, dem Fixsternhimmel. Mit dem abschließenden Satz zur Gesamtentfernung zwischen

⁵⁸⁵ Die Vorstellung eines den Luftraum beherrschenden Satans findet sich bereits in der Bibel, Eph 2,2: [...] *dem Fürsten, der in der Luft herrscht* [...]. Zur Luft als Raum für den Teufel nach dem Engelsturz vergleiche auch Hans-Werner Goetz, *Gott und die Welt: Teil 1, Band 3. IV. Die Geschöpfe: Engel, Teufel, Menschen*, Göttingen 2016 (Orbis mediaevalis 16), S. 208–210 sowie zur Entwicklung der Teufelsvorstellungen Kurt Flasch, *Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie*, München 2015, S. 72–102.

⁵⁸⁶ Die genauen Angaben lauten wie folgt: [...] *von der erd zu dem mond find. xvm. vic. xxv. meyl. Von dem mond zu mercurio. vijm. viiiic. xiii. Von mercurio zu venus auch fouil. Von venus zu der lunnen. xxijm. iiiic. xxxvi. Von der lunnen zu mars. xvm. vic. xxv. Von mars zu iupiter. vim. viijc. xxii. Von iupiter zu faturnus auch fouil. Von faturno zum firmament. xxiiim. iiiic. xxxvi. Auß dem volgt, das von der erden bis an den gestirnten himel find Cm. viiiim. iiic. lxxv. meyl.* Chronica, deutsch (wie Anm. 486), fol. 6r.

Erde und Firmament wird die Berechnung zusammengefasst, indem die Distanz von der Erde bis zum Fixsternhimmel angegeben wird. Damit wird der Raum nicht nur durch die Distanzangaben der einzelnen Planetensphären zueinander, sondern als ein zusammenhängendes Ganzes erfahrbar. Der Kosmos ist groß, aber nicht unendlich; er ist physikalisch fassbar, messbar und ebenso abbildbar. Mit der Nennung der Planetenabstände wird zugleich der theologisch motivierte *Ordo*-Gedanke erkennbar: Alles in der Welt hat einen bestimmten Platz von Gott bekommen, wie anhand der Distanzangaben deutlich wird. Die Zahlen rekurrieren somit auch auf die planvolle Schöpfung Gottes, der auch in der Betrachtung des Kosmos gegenwärtig ist.

Als Quelle dient Schedel für diese Passage das *Rudimentum novitiorum*, dessen Text er unverändert übernimmt.⁵⁸⁷ Wie bereits erwähnt, geht es Schedel nicht um die Aufbereitung bzw. Vermittlung detaillierter kosmologischer und naturkundlicher Wissensbestände oder gar um eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Inhalten. Vielmehr soll ein Überblick über den Kosmos und seine Bestandteile gegeben werden sowie einige zusätzliche Informationen, die einzelne Teilbereiche näher beschreiben. Dafür eignet sich die von Schedel ausgewählte Textpassage aus dem *Rudimentum novitiorum*, da diese aufgrund der schematischen Beschreibung den Aufbau des Kosmos stark vereinfachend wiedergibt. Als Teil einer Chronik, die sich neben kosmologischen Inhalten weiteren Wissensbereichen zuwendet, reißt der Text diesen nur an und überfordert die Rezipienten nicht mit den dargebotenen Inhalten. Zudem eignet sich der Text besonders aufgrund der enthaltenen theologischen Bezüge, da er so mit der zuvor dargelegten Schöpfungsbeschreibung in Beziehung gesetzt werden kann.

Der zweite Textabschnitt ist theologisch ausgerichtet, wobei das Ordnungskriterium der Dreiteilung auch auf den göttlichen Himmel übertragen wird. Die Aufteilung der *himmlischen natur* erfolgt dabei in eine [...] *überhimmlische, ein himmlische vnd ein vnderhimmlische* [...]. Diese Oberkategorien werden in drei weitere Gruppen ausdifferenziert, die wiederum aus drei verschiedenen Engelsorden bestehen. Somit ergeben sich insgesamt neun Engelsorden, die ihrer Hierarchie entsprechend vom höchsten bis zum niedrigsten Orden absteigend in ihren jeweiligen Eigenschaften genauer beschrieben werden.⁵⁸⁸ Abschließend wird darauf hingewiesen, dass die jeweilige Einteilung der Engel in drei mal drei Gruppen zugleich auch die [...] *trinitet der göttlichen perfon* [...] ⁵⁸⁹ repräsentiere.

⁵⁸⁷ Vgl. Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 388.

⁵⁸⁸ Die Einteilung in neun Chöre oder Hierarchien stammt aus der Schrift des Pseudo-Dionysius Areopagita „Über die himmlische Hierarchie“, vgl. Bernoulli 1923 (wie Anm. 511), S. 50. Dass Schedel diese Quelle kennt, geht aus dem Text direkt hervor. *Diß spricht Gregorius. Aber als dionifius letzt, fo find die creftengel der mittel orden der andern ierarchie vnd die fuerstengel der erft orden der dritten ierarchie. Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 6r.

⁵⁸⁹ *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 6r.

Auch diese Darlegungen liefern, genau wie die Ausführungen zum Kosmos, kein umfangreiches theologisches Wissen zu den Engeln, sondern bieten lediglich einen kurzen Überblick ohne vertiefende Ausführungen zu den unterschiedlichen Engelsorden. Wie bereits bei den Planeten erfolgt auch hier die Beschreibung in linearer Reihenfolge von oben nach unten, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Während der Kosmos von oben nach unten beschrieben und von unten nach oben durchmessen wird, erfolgt die Beschreibung der Engel lediglich von oben nach unten. Der Verweis auf die göttliche Trinität stellt dabei den obersten Fixpunkt dar, auf den jeder Engelsorden bezogen wird. Auch im Text wird somit erkennbar, dass ‚oben‘ und ‚unten‘ in Bezug auf den göttlichen Himmel nicht nur räumliche, sondern primär hierarchische Kategorien sind, die den göttlichen Raum aufteilen. Der hierarchisch strukturierte göttliche Himmel steht somit dem heterarchisch geordneten Kosmos gegenüber, womit die Differenz beider Räume besonders deutlich hervortritt.

5.5.4 Text-Bild-Verhältnis

Der Text oberhalb des Holzschnittes thematisiert allgemein Erde und Himmel als Ergebnis der Schöpfung und ihre Segnung. In dem Holzschnitt wird insbesondere die erste Zeile des Textes bildlich umgesetzt, in der von der Vollendung der Schöpfung der Welt in Form von Himmel und Erde gesprochen wird, wie sie beschaffen, geordnet und ausgestaltet ist. Alle bisher beschriebenen Schöpfungsereignisse der vorangegangenen sechs Tage sind damit unter ‚Himmel und Erde‘ subsumiert. Die Bedeutung der Pluralform des Begriffs ‚Himmel‘ (*celi*) in diesem Kontext wird bildlich umgesetzt in Form der Planetensphären und der zusätzlichen Sphärenringe über dem Firmament. Die im Text beschriebene Ordnung wird im Holzschnitt durch die gleichförmig angeordneten konzentrischen Kreise des Sphärenmodells verdeutlicht, die Gestaltung (*zierung*) der Schöpfung manifestiert sich in den erschaffenen Gestirnen sowie der aus Bergen und Vegetation bestehenden Erdlandschaft.

Wie bereits bei den vorangehenden Holzschnitten zu den Schöpfungstagen bildet auch im Holzschnitt zum siebten Tag die Kreisform einen Rahmen, in dem die zentralen Motive eingefasst sind. Die Schöpfungstage stehen durch die sich wiederholende Kreisform als zentrale geometrische Form miteinander im Verhältnis und in Bezug. Die veränderte Größe, der ausgestaltete Hintergrund, die Erweiterungen des Sphärenmodells in Form der Beschriftung sowie die zusätzlichen Sphärenringe und der hinzugefügte äußere Kreis mit Engeln und Gott grenzen diese Darstellung aber gleichzeitig von den bisherigen Holzschnitten ab. In der Kombination von bereits verwendeten und neuen Bildelementen wird erkennbar, dass nicht mehr der einzelne Schöpfungsakt und das daraus hervorgehende Resultat, sondern die gesamte bisherige

Schöpfung in Form des göttlichen Himmels, des planetaren Raums und der von den Elementen umgebenen Erde im sublunaren Bereich dargestellt wird. Die hinzugefügten Winde kompletieren die vollendete Schöpfung, sie verdeutlichen die Himmelsrichtungen und verweisen auf die Möglichkeit der Orientierung und Strukturierung irdischen Raums.⁵⁹⁰ Der Holzschnitt, der die Schöpfung abschließend präsentiert, steht damit in einem direkten Zusammenhang mit dem Text, der den Abschluss der Schöpfung durch die sechs Schöpfungstage betont, die [...] *zu letst volbracht worden find* [...]. Durch diese Verbindung wird zudem deutlich, dass die dargestellte Segenshandlung Gottes nicht allein auf die vor ihm liegende Gesamtschöpfung, sondern deziert auch auf den siebten Tag selbst, den *sabathum*, zu beziehen ist: [...] *vnd der herr hat den selben tag gebenedeyed vnd geheiligt vnd ine geheysen sabathum*. [...] Durch die *Heiligung* des siebten Tages wird zugleich ein weiterer zeitlicher Ordnungsfaktor implementiert: die Vollendung einer Woche mit ihrem letzten Tag, dem *sabathum*.⁵⁹¹ Für die Visualisierung des abstrakten Gegenstandes ‚Zeit‘ eignet sich das bereits verwendete Sphärenmodell des vierten Schöpfungstages. Stunde, Monat und Jahr als Ordnungsfaktoren der Zeit entstanden durch die Erschaffung der Gestirne am vierten Tag, visualisiert durch das unbeschriftete Sphärenschema.⁵⁹² Durch die erneute Verwendung des Sphärenmodells wird die damit verbundene zeitliche Ordnung erneut aufgegriffen und durch den weiteren Ordnungsfaktor ‚Woche‘ ergänzt, die mit dem im Text erwähnten *sabathum* endet.

Grundlegend lässt sich festhalten, dass der Holzschnitt inhaltlich eng mit dem Text in Verbindung steht. Nicht nur die im Text aufgeführten vier Elemente, Planeten oder oberen Himmel sowie die verschiedenen Engel finden sich bildlich dargestellt, sondern auch die unterschiedlichen Raumeigenschaften werden in Text und Bild gleichermaßen beschrieben und umgesetzt. Die hierarchische und lineare Aufteilung des göttlichen Himmels findet sich im Text genauso wieder wie im Holzschnitt, wobei die dem jeweiligen Medium zur Verfügung stehenden Mittel genutzt werden, um diese Hierarchie abzubilden. Ein wesentliches Anliegen ist es, die Verknüpfung des himmlischen und irdischen Raums aufzuzeigen. Wenn die naturkundliche Schwerpunktsetzung des Textes durch den Verweis ergänzt wird, dass Gott in allen und vor allem über allen Himmeln sei, findet sich dies auch bildlich umgesetzt. Verstärkt wird der Bezug zwischen Gott und Schöpfung noch durch die um 180° gedrehte Erde. Erde, Kosmos und Gott, das Unterste, Oberste und alles Dazwischenliegende werden dadurch miteinander

⁵⁹⁰ Zu den Winden als Teil kosmischer Darstellungen in Text und Bild siehe Oskar Holl, „Wind, Winde“, in: *LCI* (wie Anm. 407), Bd. 4, Sp. 532f.

⁵⁹¹ Vgl. Hans Martin von Erffa, *Ikonomie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*, Bd. 1, München 1989, S. 88.

⁵⁹² [...] *dann die sunn vmblawfft in xij. monaten den zirckel aller zaichen. [...] das die gefirn in dem firmament gefetzt sein zu tagen. iaren vnd zeitten* [...] *Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 4r.

verbunden, die Sichtachse zwischen Gott und Erde ist durch nichts unterbrochen. Sogar die Beschriftung der Sphären befindet sich unterhalb der Erdlandschaft und ermöglicht somit die direkte und ununterbrochene Verbindung zwischen Erde und Gott, Schöpfung und Schöpfer. Neben diesen Übereinstimmungen zwischen Text und Bild existieren aber auch Unterschiede. Der Text bietet weitere Informationen über einzelne Sphären und Bereiche, die nicht bildlich umgesetzt werden. Dazu zählen die Binnengliederung des Elements Feuer und Luft, die Entfernung der einzelnen Planeten zueinander, die Verortung des Teufels innerhalb des Elements Luft sowie die Beschreibung der Unbeweglichkeit des feurigen Himmels im Vergleich zu den übrigen Himmeln.⁵⁹³ In dem Holzschnitt wiederum werden die Planeten und ihre räumliche Lage innerhalb des Kosmos und zueinander sehend erfahren. Während im Text davon berichtet wird, dass alle Sphären bewegt werden mit Ausnahme des ruhenden feurigen Himmels, wird nicht dargelegt, wovon diese Bewegung ausgeht. Der Holzschnitt hingegen zeigt durch die Verbindung zwischen *primum mobile* und dem göttlichen Himmel am unteren Bildrand den Ursprung aller Bewegung in Gott als *primum movens*. Text und Bild ergänzen sich somit. Durch die wechselseitige Rezeption verbinden sich diese Informationen zu einem Ganzen. Dennoch verfügt der Holzschnitt aufgrund seiner Gestaltung und vor allem der Beschriftung über eine gewisse Eigenständigkeit dem Text gegenüber. Die Synthese aus Schrift und Bild, wie sie auch in Diagrammen zu finden ist, ermöglicht es, den Holzschnitt auch ohne Textkenntnis zu verstehen. Bezogen auf die Untersuchungsergebnisse des vierten Kapitels dieser Arbeit zum *Schatzbehälter* Fridolins unterscheiden sich die Sphärenmodelle der *Schedelschen Weltchronik* und des *Schatzbehälters* in dieser Hinsicht grundlegend voneinander. Während in dem theologischen Werk Fridolins Text und Bild so aufeinander bezogen sind, dass nur eine wechselseitige Rezeption zum vollständigen Verständnis führt, ist das Sphärenmodell der *Weltchronik* auch ohne Textlektüre und allein durch die Bildrezeption verständlich. Im Gegensatz zum *Schatzbehälter*, in dem das Sehen als notwendiger Akt verstanden wird, um den Bildinhalt über die natürlichen Augen ins Gedächtnis zu transferieren und dort zur Glaubensstärkung geistig zu durchdringen, dient das Sehen in der *Schedelschen Weltchronik* in diesem Fall nicht allein dem Glauben, sondern auch zur Wissensaneignung über den Kosmos und göttlichen Himmel. Der Holzschnitt ist nicht als auslegungsbedürftige Allegorie konzipiert, sondern als modellhafte, stark schematisierte und vereinfachte Abbildung der Welt und des göttlichen Himmels, der der Betrachter Wissen über die irdische und geistige Welt durch das Sehen entnehmen kann.

⁵⁹³ Ebenfalls fehlt im Holzschnitt die Beschriftung des ‚feurigen‘ Himmels. Die Rezipienten müssen sich aus der Beschreibung der Lage selbst erschließen, dass es sich bei dem von Engeln und Gott angefüllten Kreis um diesen Himmel (im lat. *empyreum*) handelt.

5.6 Bildfunktionen

Wie bereits erwähnt, steht die Verwendung des Sphärenmodells zur Illustrierung des vierten Schöpfungstages in engem Zusammenhang mit den vorangehenden Holzschnitten. Die stetige Erweiterung des Kreisschemas zu den ersten drei Schöpfungstagen mündet schließlich in das Sphärenmodell, in dem das bis zu diesem Tag Erschaffene aufgeht und zueinander in Beziehung gesetzt wird. Die Schöpfungsinhalte bis zu diesem vierten Tag manifestieren sich bildlich in dem Modell; der Holzschnitt fungiert damit als bildliche Zusammenfassung. Aufgrund der Größe des Holzschnitts, der eine halbe Buchseite umfasst, wird dieses vom Rezipienten noch vor dem Text wahrgenommen, insbesondere durch eine mögliche zusätzliche Kolorierung. Noch vor der Textlektüre werden so Informationen präsentiert und damit Rezeptionshaltungen geschaffen, die sich insbesondere durch das Aufrufen bekannter ikonographischer Bildformeln ergeben, in diesem Fall durch das Sphärenmodell. Die Verwendung dieser Bildtradition lässt zum einen die Fokussierung auf allgemeine naturkundlich-kosmographische Aspekte vermuten, wie die Identifizierung und Lage der einzelnen Planeten, Elemente oder Himmel. Die am linken Bildrand sichtbare Hand Gottes außerhalb der Sphärenringe aktualisiert die Bedeutung und stellt zum anderen einen theologischen Zusammenhang her.

Die fehlende Beschriftung macht deutlich, dass nicht vorrangig die Vermittlung naturkundlich-kosmographischen Wissens im Mittelpunkt steht wie die Planetenbezeichnungen und deren Lage oder die Reihenfolge der Elemente, die mithilfe einer Beschriftung leicht nachvollzogen werden könnten. Stattdessen dient der Holzschnitt dazu, die Erschaffung und Ordnung des kosmischen Raums darzustellen. Im Anschluss an die Textrezeption wird den Rezipienten somit die Möglichkeit gegeben, die wesentlichen Textaussagen noch einmal gebündelt anhand des Holzschnitts nachzuvollziehen.

Gleichzeitig wird durch den Holzschnitt die abstrakte Beschreibung der Erschaffung der Gestirne durch das vereinfachte Raummodell nachvollziehbar und vorstellbar. In dem kreisförmigen Schema wird die Komplexität von Kosmos, Erde und Himmel abstrahiert und auf spezifische Elemente reduziert, sodass die Welt in ihrer Ganzheit dargestellt und vornehmlich in ihrer Struktur erfasst werden kann.⁵⁹⁴ Der Holzschnitt trägt damit wesentlich zum Textverständnis bei, umgekehrt ist aber auch die Textrezeption für das Bildverständnis notwendig; Text und Bild sind als eine zusammenhängende Einheit konzipiert. Die fehlenden textlichen

⁵⁹⁴ Vgl. Gormans 1999 (wie Anm. 81), S. 44. Auch Zahlten sieht die einzige Möglichkeit zur Darstellung der Welt in der Abstraktion und vereinfachten Nachbildung im Denken. Das Ziel war es, ein vereinfachtes und verständliches Weltbild zu schaffen und so „die Welt als Bild zu erobern“, vgl. Johannes Zahlten, „In principio creavit Deus caelum...“ (Gen. 1,1). Das Bild des Himmels in der Schöpfungsikonographie aus der Sicht mittelalterlicher Naturwissenschaftler“, in: *Der Himmel über der Erde. Kosmosymbolik in mittelalterlicher Kunst*, hg. von Friedrich Möbius, Leipzig 1995, S. 47–58, hier S. 47.

Bildverweise, wie sie im *Schatzbehälter* anzutreffen sind, werden durch das Layout der Buchseite subsumiert, das die Zusammengehörigkeit beider Medien deutlich markiert.

Zur Illustrierung des siebten Tags der Schöpfungswoche wird das Sphärenmodell erneut aufgegriffen, um einige Sphärenringe erweitert und beschriftet. Bezogen auf den kurzen Text oberhalb des Holzschnitts markiert dieser bildlich den Abschluss der Schöpfung. Dies geschieht nicht nur durch die Darstellung der göttlichen Segenshandlung, sondern im Wesentlichen auch durch das große, von den vorherigen Illustrationen abweichende Bildformat.

Die zweite grundlegende Funktion des Holzschnitts besteht in der Visualisierung und Vermittlung naturkundlichen und theologischen Wissens, das in Textform auf der gegenüberliegenden Buchseite (fol. 6r) bereitgestellt wird. Die Beschriftung einzelner Bildelemente ermöglicht nicht nur eine textunabhängige Bildrezeption, sondern stellt auch einen direkten Textbezug her. Der textlich klar beschriebene Aufbau des Kosmos kann anhand des dem Text gegenüberliegenden Holzschnitts parallel nachverfolgt werden, wobei die Beschriftung der Orientierung und räumlichen Verortung des Textwissens im Bild dient. Der lineare Beschreibungsstil des Textes kann dabei unterstützen, die dargelegten Ausführungen im Bild zu finden bzw. diese in das Bild zu übertragen und damit zu erweitern. Das von Georg Alt in der deutschen Übersetzung hinzugefügte *Mercke auch*⁵⁹⁵ markiert zusammen mit Formulierungen wie *Darauß lamelt du*⁵⁹⁶ oder *Auß dem volgt*⁵⁹⁷ zusätzlich die wissensvermittelnde Intention des Textes.

Eine wesentliche Aufgabe dieses Holzschnitts besteht somit darin, die linearen Textbeschreibungen des kosmischen Raums in ein bildliches Raummodell zu überführen und damit für den Rezipienten verständlicher und vorstellbar zu machen. Somit kann diese Illustration auch als Diagramm verstanden werden, dessen „textbasierte Form schematischer Bildlichkeit“⁵⁹⁸ dabei behilflich ist, die Welt in ihrer Ganzheit zu fassen. Was für die Diagramme aus den kosmographischen Werken zutrifft, gilt auch in diesem Fall: Die Kombination aus Text- und Bildlektüre ergänzt mögliche Lücken des jeweils anderen Mediums und führt so schließlich zu einem vertieften Verständnis über Kosmos und göttlichen Himmel.

Die nachträgliche Kolorierung der Holzschnitte stellt einen wesentlichen Gestaltungsaspekt des Werkes dar⁵⁹⁹ und wird daher zum Abschluss dieser Analyse hinsichtlich der Frage nach ihrer Funktion noch einmal näher betrachtet.

⁵⁹⁵ *Mercke auch von gelegenheit der vorgeannten vmbkreis vnd planeten [...]. Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 6r.

⁵⁹⁶ *Darauß lamelt du zwoelff vmbkreis [...]. Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 6r.

⁵⁹⁷ *Auß dem volgt, das von der erden bis an den geſtirnten himel sind Cm. viijm. iijc. lxxv. meyl. Chronica*, deutsch (wie Anm. 486), fol. 6r. In der lateinischen Fassung findet sich ebenfalls die entsprechende Wendung: *Ex istis sequitur [...], Chronica*, lateinisch (wie Anm. 486), fol. 6r.

⁵⁹⁸ Krämer 2014 (wie Anm. 80), S. 16.

⁵⁹⁹ Elisabeth Geck betont, dass die Holzschnitte der *Schedelschen Weltchronik* durchaus für die nachträgliche Kolorierung gedacht seien, vgl. Elisabeth Geck, *Grundzüge der Geschichte der Buchillustration*, Darmstadt 1982, S. 27f.

5.7 Kolorierung

Viele Exemplare weisen eine nachträgliche Kolorierung auf, die, so vermutet Reske, aber bereits vor dem Verkauf in der Wolgemut-Pleydenwurff-Werkstatt entstanden sei.⁶⁰⁰

Eine grundlegende Funktion der Kolorierung besteht zunächst darin, die inhaltliche Zusammengehörigkeit der einzelnen Illustrationen neben der einheitlichen Form auch durch die farbliche Ausgestaltung zu markieren. In Schedels Handexemplar weisen die Holzschnitte, die das Schöpfungsgeschehen illustrieren, eine nahezu identische Farbverwendung des Hintergrundes auf (Abbildung 43).



Abbildung 43: Gegenüberstellung aller Holzschnitte der Schöpfungstage (verkleinerte Ausschnitte); bis auf den ersten Holzschnitt gleichen sich alle weiteren in ihrer Form und der farblichen Hintergrundgestaltung; Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink S-195, Rar. 287, fol. 2r–5r; <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00034024-1> (10.9.2023).

In der Gegenüberstellung fällt auf, dass die erste Abbildung hinsichtlich ihrer Form zwar identisch ist, aber eine grüne statt einer goldgelben Hintergrundfarbe im Vergleich zu den übrigen Darstellungen besitzt. Obwohl Quadrat, Kreis und die Hand des Schöpfers in der linken Bildecke vorhanden sind und sich die erste Illustration hinsichtlich der Form nicht von den übrigen Abbildungen unterscheidet, behandelt der darüber befindliche Text nicht die materielle Schöpfung, sondern, wie weiter oben bereits dargelegt, den Zustand vor der Schöpfung. Der erste Holzschnitt ist somit zwar Teil der Schöpfung, dennoch wird durch die Verwendung einer anderen Hintergrundfarbe, in diesem Fall grün, eine Differenz zu den anderen kolorierten Holzschnitten erzeugt. Dadurch wird deutlich, dass erst mit dem ersten Schöpfungstag, ausgewiesen

⁶⁰⁰ Vgl. Reske 2000 (wie Anm. 353), CD S. 373.

durch die Überschrift *vom werck des erften tags*, die eigentliche Schöpfung beginnt, markiert durch die identische Farbverwendung für den Hintergrund, die die Zusammengehörigkeit der Holzschnitte verdeutlicht. Dieser Zusammenhang lässt sich allerdings nur in den Exemplaren eindeutig erkennen, die in der Werkstatt Wolgemuts und Pleydenwurffs koloriert werden. Lediglich die Verwendung der Überschriften deuten noch auf die Zusammengehörigkeit der Holzschnitte hin, die auch in nicht kolorierten Exemplaren nachvollzogen werden kann.

Werden die ersten drei Holzschnitte der Schöpfungstage der lateinischen Ausgabe mit zwei weiteren Druckausgaben gegenübergestellt, so fällt dabei nicht nur die einheitliche Farbgestaltung des Hintergrunds auf, sondern auch die einheitliche Kolorierung der Sphärenringe (siehe unten Abbildung 44). Aus der identischen Farbverwendung innerhalb unterschiedlicher Exemplare lässt sich schließen, dass ein festgelegtes Farbkonzept existierte, dass sowohl in der lateinischen als auch in der später erscheinenden deutschsprachigen Ausgabe verwendet wird. Die Kolorierung der Sphärenringe dient primär der Betonung und besseren Sichtbarmachung der Erweiterung der Kreisringe, da diese nun farblich voneinander klarer unterschieden werden können und die Veränderung des Kreisschemas durch die Farbe deutlicher erkennbar wird. Gleichzeitig ließe sich hinter den Farben auch eine bestimmte Semantik vermutet, die die Zuordnung der Ringe zu einem bestimmten Schöpfungsinhalt erleichtert. In der Illustration zum zweiten Schöpfungstag erkennen Wilson et. al. anhand der Kolorierung in dem äußersten Ring die Erde (beige-weiß), gefolgt von Wasser (blau), Feuer (rot), Eis (weiß) sowie Tag und Nacht (blau-weiß).⁶⁰¹ Wilsons Farbinterpretation ist jedoch problematisch, weil sie der tradierten Anordnung der Elemente und ihrer Darstellungsweise grundlegend widerspricht. Den äußersten Ring als Erde zu identifizieren steht der damaligen Lehrmeinung entgegen, nach der die Erde das schwerste Element ist und von den anderen Elementen umgeben wird, nicht umgekehrt.

⁶⁰¹ „In Schedel’s copy the outer ring is umber fading to white, the next blue for water, the third red for fire, and the fourth white for ice. Again the center is blue fading to white for night and day.“ Wilson et al. 1977 (wie Anm. 453), S. 87. „Four bands surround the central circle and were meant to be colored as they are an III recto of Schedel’s copy, to symbolize earth, water, fire and ice.“ Ebd., S. 88.

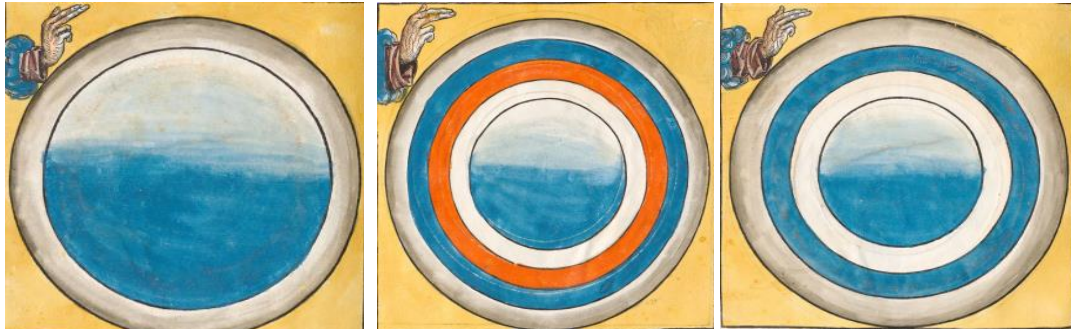


Abbildung 44: Holzschnitte zu den ersten drei Schöpfungstagen als verkleinerte Ausschnitte gegenübergestellt; Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink S-195, Rar. 287, fol. 2v, 3r, 3v; <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00034024-1> (02.11.2023).



Hartmann Schedel: *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 2° 266, fol. 2v, 3r, 3v; <http://dlib.gnm.de/item/2Inc266> (26.02.2024).



Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena: 2 Hist.un.II, 15, fol. 2v, 3r, 3v; <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:urnel-b14fa39b-d38c-4f3a-8834-2c3eaf0de0425> (26.02.2024).

Die Interpretation der Kreisfläche im Innern, die durch die Kolorierung Tag und Nacht verdeutlichen soll, kann zudem nur von den Rezipienten eindeutig erkannt werden, die ein koloriertes Exemplar besitzen. Auch Andrea Worm sieht in der Kolorierung eine, wenn auch nur vage, Möglichkeit zur Identifizierung der Sphärenringe. So erkennt sie in der Kolorierung des Holzschnitts zum zweiten Schöpfungstag unterschiedliche Luftschichten, führt dies aber nicht weiter aus.⁶⁰² Wie der Rezipient eines nicht kolorierten Exemplars die Struktur deutet, zeigt ein Exemplar eines geistlichen Lesers aus Utrecht⁶⁰³ (siehe unten Abbildung 45).

⁶⁰² Vgl. Worm 2021 (wie Anm. 452), S. 386.

⁶⁰³ Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Universiteit Utrecht: IDL

Die Sphärenringe werden von außen nach innen mit den Farben Hellgrau, Rot, Dunkelblau, Hellblau und das Zentrum mit grüner Farbe versehen. Bemerkenswert sind dabei zwei hinzugefügte Muster, zum einen stilisierte Flammen, zum anderen wellenförmige Strukturen. Formen und Farbe bestimmen die Kreise als die vier Elemente: Grün für die Erde im Zentrum, Wellenformen und Graublau für das sie umgebende Wasser, die Luft in dunklem Blau darüber und schließlich, als leichtestes Element, Feuer in roter Farbe und mit stilisierten Flammen.

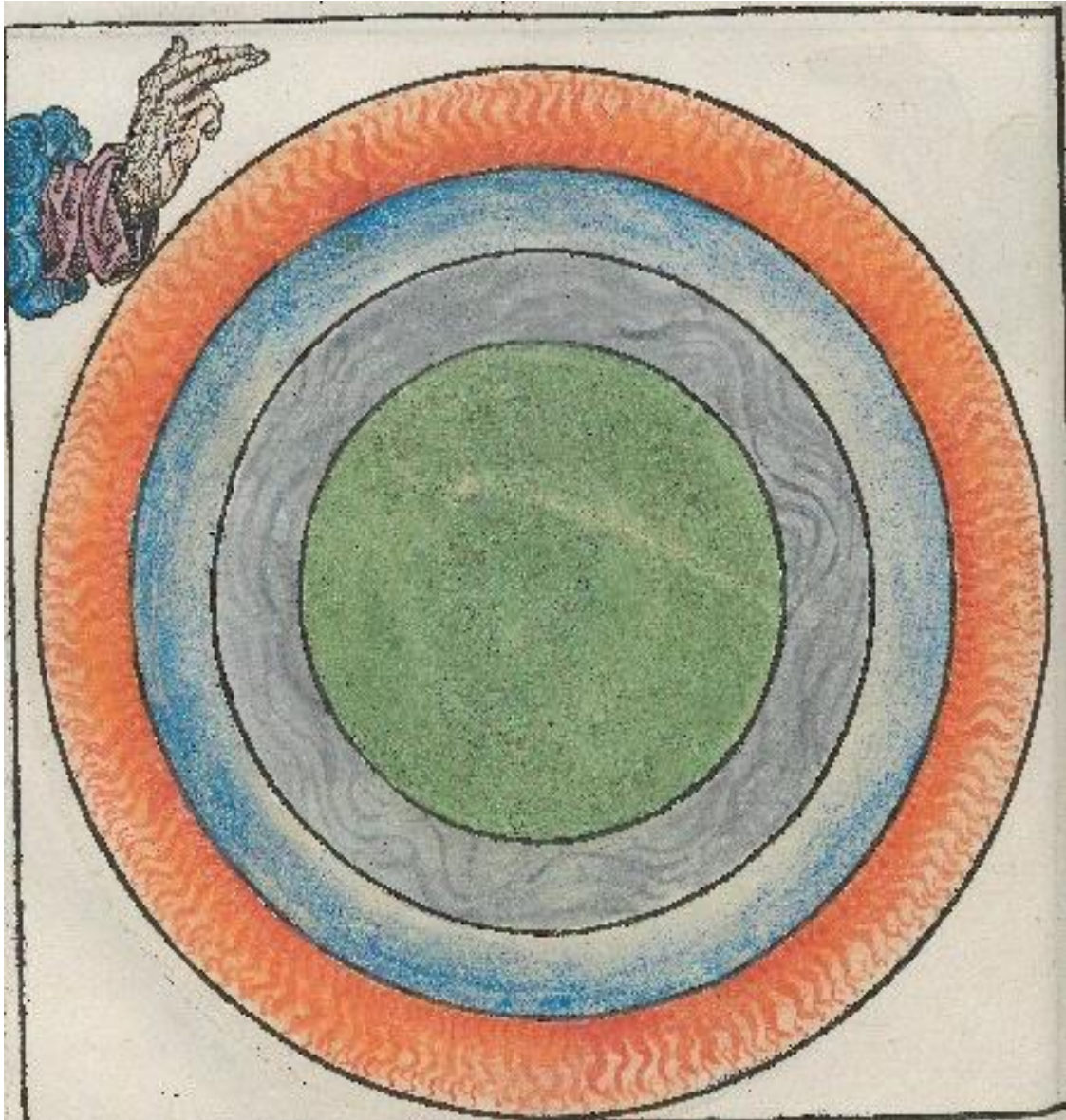


Abbildung 45: Identifikation der Sphärenringe gekennzeichnet durch Farben und Strukturen, die Elemente symbolisieren (verkleinerter Ausschnitt); Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Universiteit Utrecht: IDL 4060, fol. 3v; <https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-210221&lan=en> (02.11.2023).

4060; <https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-210221&lan=en> (02.11.2023). Die Besitzvermerke im Exemplar geben Aufschluss über die einzelnen Besitzer der Chronik. Für diesen findet sich folgender Eintrag nach der xylographischen Registerüberschrift: [...] *quod dominus anthonius de winsen canonicus ecclesie sancti petri traiecentis fecit preparari et illuminari anno 1500*; Bild Nr. 4.

Anders als in der Kolorierung der Wolgemut-Pleydenwurff-Werkstatt werden die Ringe durch eine individuelle, auf einer Rezeptionsleistung beruhenden Farbgebung und Linienandeutung identifiziert und sich nicht mehr variabel in ihrer Bedeutung.

Zusammenfassend zu den Holzschnitten der ersten drei Schöpfungstage kann festgehalten werden, dass die Kolorierung nicht zur semantischen Konkretisierung beiträgt, da die Zuordnung der Farben zu bestimmten Schöpfungsinhalten nicht eindeutig möglich ist. Vielmehr handelt es sich um Deutungsangebote, die vom Rezipienten aber letztlich individuell konkretisiert werden müssen. Dies bezieht sich auf die Exemplare, die in der Werkstatt Wolgemuts und Pleydenwurffs koloriert werden. Eine andere Möglichkeit bietet hingegen die selbständige farbliche Gestaltung der Sphärenringe durch den Rezipienten, die dann durch die Farben entsprechend der eigenen Deutung gekennzeichnet werden können.

Auch die untersuchten Sphärenmodelle zum vierten Schöpfungstag und dem siebten Tag der Schöpfungswoche weisen hinsichtlich ihrer farblichen Ausgestaltung Gemeinsamkeiten auf (Abbildung 46).

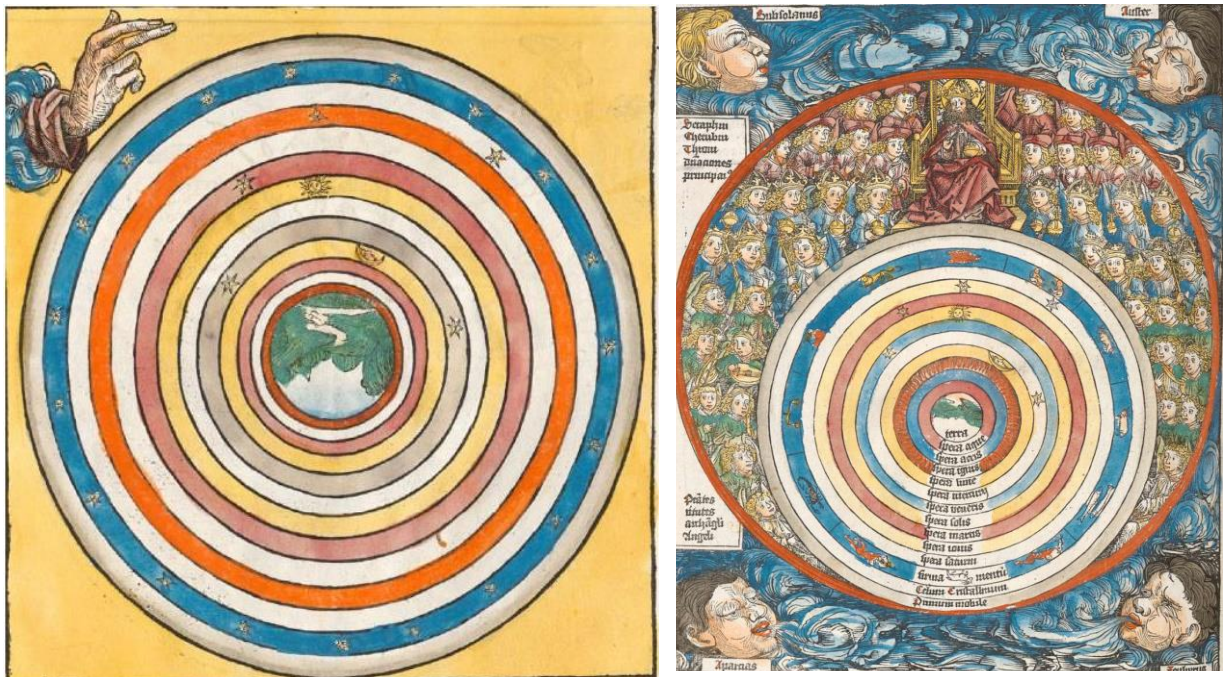


Abbildung 46: Gegenüberstellung beider Sphärenmodelle; Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink S-195, Rar. 287, fol. 4r und 5v; <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00034024?page=78%2C79>, <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00034024?page=80%2C81> (02.11.2023).

Bis auf wenige Abweichungen (Merkur: 4. Tag /braun/, 7. Tag /weiß/; Jupiter: 4. Tag /rot/, 7. Tag /hellgelb/) verfügen beide Sphärenmodelle in Schedels Druckexemplar über eine nahezu identische Farbgebung. Die bereits in der Antike festgelegte Zuordnung der Planeten zu den

bestimmten Farben lässt sich, bis auf Sonne (gelb) und Mars (rot), allerdings nicht bestätigen;⁶⁰⁴ eine erleichterte Identifikation der Planeten durch die Farbsemantik ist somit nicht intendiert. Die Anknüpfung an die Farbgebung im Sphärenmodell des vierten Tages verdeutlicht die Verbindung der Illustrationen und ihrer sukzessiven Erweiterung. Dieser Befund lässt sich auch auf weitere Exemplare beziehen, die vor dem Verkauf in Werkstatt Wolgemuts und Pleydenwurffs koloriert werden. Die wesentliche Funktion der farblichen Ausgestaltung aber liegt in der besseren Unterscheidung der Sphärenringe; insbesondere im erweiterten Modell erleichtert die farbliche Ausgestaltung die Zuordnung des Sternsymbols zum jeweiligen Planeten- und Himmelsnamen. Die Kolorierung unterstützt somit die Bildrezeption, indem die Bildstrukturen durch die Farbgebung an Übersichtlichkeit gewinnen. Neben den Planetensphären sind auch die Engel farblich ausgestaltet. In Schedels Handexemplar sind diese absteigend mit den Farben Rot, Blau und Grün versehen. Anders als für die Planeten lässt sich für die unterschiedliche Farbgebung ein Textbezug herstellen: Auf der gegenüberliegenden Seite auf fol. 6r wird auf die Einteilung der Engel eingegangen, die in eine [...] *überhimliche, ein himliche vnd ein vnderhimliche* Gruppe gegliedert werden können. Die Einteilung der Engel in drei Gruppen lässt sich somit auch anhand der Farbgestaltung ablesen, da lediglich drei Farben für die Ausgestaltung der Engelsingewänder verwendet werden.

Die Funktionen der Kolorierung lassen sich somit in zwei wesentlichen Punkten zusammenfassen: Zum einen dienen sie dazu, Bildstrukturen übersichtlicher und voneinander unterscheidbar zu machen. Zum anderen werden durch wiederkehrende Farben inhaltlich zusammenhängende Holzschnitte eindeutig markiert und miteinander verbunden, was die Rezeption und Verknüpfung des Gelesenen erleichtert. Nicht zuletzt geht mit der Kolorierung auch ein größeres Sehvergnügen einher. Dass viele Exemplare nicht nur koloriert, sondern dabei auch eine übereinstimmende Farbgebung aufweisen, unterstützen die Vermutung Reskes, dass die farbliche Ausgestaltung an einem zentralen Ort (Wolgemut-Pleydenwurff-Werkstatt)⁶⁰⁵ stattgefunden hat. Die Gegenüberstellung verschiedener kolorierter Exemplare deutet zudem darauf hin, dass ein festgelegtes Farbkonzept existierte. Dies gewährleistete eine gleichbleibende Qualität, ermöglichte eine bessere Ressourcenplanung und vereinfachte nicht zuletzt den Arbeitsprozess. Zudem konnten die kolorierten Werke zu einem wesentlich höheren Preis verkauft werden.

⁶⁰⁴ Eine Übersicht der den Planeten zugeordneten Farben findet sich bei Norbert Welsch, Claus Christian Liebmann, *Farben. Natur, Technik, Kunst*, Heidelberg 2012³, S. 113.

⁶⁰⁵ Vgl. dazu auch Reske 2000 (wie Anm. 353), S. 81.

5.8 Zusammenfassung

Im Mittelpunkt der Untersuchung stand die Analyse der Text-Bild-Beziehungen innerhalb der Schöpfungsbeschreibungen der *Schedelschen Weltchronik*, wobei sich die Untersuchung zunächst auf Text und Bild zum vierten Schöpfungstag konzentrierte. Das dort abgebildete, aus konzentrischen Ringen bestehende Sphärenmodell steht in engem Bezug zu den Holzschnitten der ersten drei Schöpfungstage. Beginnend mit einem leeren Kreis, der von einem Kreisring umgeben wird, wird diese geometrische Form an den folgenden Tagen um zusätzliche Kreisringe ergänzt. Die Darstellung des Sphärenschemas am vierten Tag bildet den Abschluss und das Resultat dieser sich erweiternden Formen. Die Schöpfung wird so als ein fortlaufender und aufeinander aufbauender Prozess verdeutlicht. Mit dem Holzschnitt zum vierten Schöpfungstag wird das bisherige Konzept der leeren, konzentrisch angeordneten Kreise durch die Integration zusätzlicher Bildelemente erweitert. Passend zur im Text vorgenommenen Einteilung der Schöpfung, wonach ab dem vierten Tag die Ausschmückung (*zierung*) von Erde und Kosmos beginnt, sind die Kreisringe in dem Bild zum vierten Schöpfungstag mit Sternsymbolen und der Erde als Landschaft dargestellt. Eine eindeutige Zuordnung der Sphärenkreise bei den vorherigen Schöpfungstagen zu einem im Text beschriebenen spezifischen Schöpfungsgegenstand ist nicht möglich, der Text-Bild-Bezug gestaltet sich als sehr offen.

Mit der Illustration zum vierten Schöpfungstag ändert sich dieses Verhältnis: Der thematische Schwerpunkt des Textes, die Erschaffung der Gestirne, wird im Sphärenmodell als Ergebnis der planvollen und geordneten Schöpfung Gottes bildlich wiedergegeben, wodurch Text und Bild in einen direkten Bezug zueinander gestellt werden. Auffallend ist das Fehlen jeglicher Beschriftung der Bildelemente: Bis auf die Darstellung von Sternen, Sonne, Mond und der Erdlandschaft als bildliche Abkürzungen finden sich keine weiteren Identifikationsangebote, die die einzelnen Planeten- oder Elementarsphären genauer bestimmen. Ebenso auffällig ist die um 180° gedrehte Erde. Während der Materialsichtung konnte kein vergleichbares Beispiel aus handschriftlichen Traditionen gefunden werden, sodass davon ausgegangen werden kann, dass es sich bei der Drehung um eine für diesen Druck entwickelte Darstellungsweise handelt. Die prototypische Erdlandschaft wird aus der bebilderten Handschriftentradition bzw. der Kunst in den Druck transferiert, deren Ausrichtung aber zugleich transformiert. Diese Neuausrichtung in Form der Drehung ist es, welche die Verbindung von Text und Bild besonders deutlich markiert.

Der Text zum vierten Schöpfungstag behandelt das in der Bibel dargelegte Schöpfungsereignis für diesen Tag, wobei Schedel unter Bezugnahme weiterer Quellen diese Ereignisse näher ausdeutet. So finden sich neben der Beschreibung der Erschaffung der Gestirne sowie deren

Funktionen (Licht, Zeiteinteilung) auch Ausführungen zu physikalischen Vorgängen der Hauptbewegungen der Gestirne innerhalb des Kosmos und die Qualitäten der lichtspendenden Gestirne. In dem dazugehörigen Holzschnitt am Ende des Textes werden die detaillierten Informationen nicht exakt umgesetzt, sondern abstrahiert dargestellt: Die im Text bis auf Sonne und Mond nicht näher spezifizierten Gestirne werden durch das Sphärenschema räumlich verortet und mit dem irdischen Raum in ein Verhältnis gesetzt. Die Darstellungsweise der Erde erscheint in diesem Zusammenhang evident: Indem sie um 180° gedreht ist, wird sie zu den Gestirnen ausgerichtet und der im Text beschriebene Funktionszusammenhang zwischen Gestirnen und Erde bildlich umgesetzt. Gleichzeitig werden durch die Drehung und die dadurch entstehende Verbindung des irdischen und planetaren Raums die Raumkategorien ‚Oben‘ und ‚Unten‘ darstellbar: Den Himmelskörpern oben ist die unten gelegene Erde zugewandt. In der wechselseitigen Rezeption können die Wissensbestände, die im jeweiligen Medium unabhängig voneinander präsentiert werden, aufeinander bezogen werden und erweitern sich so gegenseitig. Grundlegend aber ist der Text, ohne dessen Rezeption der Holzschnitt und insbesondere die Drehung der Erde nicht gedeutet werden kann.

Mit Abschluss der Schöpfungswoche wird am siebten Tag das Sphärenmodell des vierten Schöpfungstages erneut aufgegriffen und erweitert. Gottes schöpferischen Worte werden in der finalen Ordnung der Welt sichtbar und nachvollziehbar. Ergänzt um eine zusätzliche Sphäre wird das Sphärenmodell wiederum innerhalb eines großen Kreises integriert, in dem eine Vielzahl von Engeln sowie Gottvater auf einem Thron sitzend dargestellt sind. Alle Kreisringe des Sphärenmodells sind beschriftet, eine zusätzliche Auflistung der zu differenzierenden Engel befindet sich am äußeren Bildrand. Die Erweiterung des Raums verändert auch die Raumsemantik. Oben sind nicht mehr nur die Planeten angesiedelt, sondern über diesen befindet sich jetzt Gott selbst, der auf den Kosmos und die ihm zugewandte Erde hinabschaut. In dieser Linearität werden der unten gelegene, profan-irdische Raum und der oben befindliche göttliche Raum miteinander verschränkt.

In der Funktion eines bildlichen Abschlusses der Schöpfungsbeschreibung steht der Holzschnitt im Zusammenhang mit dem sich darüber befindlichen Text, der die Segnung des siebten Tages und damit auch der gesamten Schöpfung beschreibt. Die Illustration kann dabei auf textlich genannte Aspekte bezogen werden: die Erschaffung der Himmel und Erde sowie deren Ausschmückung und die durch Gott bewirkte kosmische Ordnung in Form der kreisförmig angeordneten Planetensphären. Zeit und Raum sind mit dem siebten Schöpfungstag vollendet. Der Holzschnitt stellt auch diesen zeitlichen Aspekt gegenüber in Form des zeitlich (und räumlich) unendlichen göttlichen Himmels und des durch Zeit bestimmten, irdisch-planetaren Raums.

War in dem Sphärenschema des vierten Schöpfungstages eine genaue Zuordnung der Sphärenringe zu bestimmten Planeten oder Element nicht intendiert, ist die Beschriftung der Ringe ein wesentlicher Bestandteil des Holzschnitts zum siebten Tag. Ein textlicher Bezug lässt sich mit dem ersten Textabschnitt auf der gegenüberliegenden Seite herstellen. Dort werden neben der Aufzählung der Planeten und Elemente zusätzlich auch Entfernungsangaben der Planeten zueinander in Meilen angegeben sowie die Distanz von der Erde bis zum äußersten Fixsternhimmel. Text und Bild stehen somit in einer direkten Beziehung: Die textliche Beschreibung des Kosmosaufbaus wird in dem Sphärenmodell in ein geordnetes Raummodell überführt. Das Sphärenmodell am siebten Tag der Schöpfungswoche kann somit auch als diagrammatische Ordnungsfigur klassifiziert werden, die den textlich beschriebenen Raum in flächiges Modell überträgt. Die wechselseitige Rezeption beider Medien ermöglicht daher ein verbessertes Verständnis des Textes bzw. der Illustration.

Neben dem Befund, dass Text und Bild eng aufeinander bezogen sind, unterscheidet sich diese Welt Darstellung von allen bisher analysierten Holzschnitten innerhalb dieser Untersuchung: Waren die bisher untersuchten Illustrationen auf einen Text angewiesen, um in ihrer Bedeutung vollständig erschlossen werden zu können, ist der Holzschnitt zum siebten Tag der Schöpfungswoche so gestaltet, dass dieser auch ohne die dazugehörigen Textpassagen verständlich ist. Neben der Gestaltungsweise und Anordnung der Bildelemente ist dafür im Wesentlichen die Beschriftung verantwortlich. Damit wird dem Sehen in der *Schedelschen Weltchronik* eine veränderte Funktion zugewiesen. Der Holzschnitt ist nicht zwingend darauf angewiesen, vom Text erklärt oder ausgelegt zu werden; der Text hingegen benötigt die Illustration, um das beschriebene Wissen verständlich zu ordnen. Tatsächlich können die Rezipienten die Erschaffung der Welt nicht nur lesen, sondern auch schauen: Die in den ersten Schöpfungstagen zunehmenden Sphärenkreise, die schließlich in das Sphärenmodell des vierten Tages münden, lassen die sukzessive Entstehung von Materie und Elementen bildhaft nachvollziehen. Die Positionierung der Holzschnitte am Ende des jeweiligen Textes dient dazu, den Textinhalt in das Bild zu überführen, womit dieser auch „geschaut“ werden kann, wobei dies insbesondere im abschließenden Holzschnitt der Schöpfungswoche sichtbar wird, der eine textunabhängige Bildrezeption ermöglicht. Das Versprechen der Buchhändleranzeige wird damit erfüllt.

Neben der Funktion, den Abschluss für die Schöpfungshandlungen bildlich zu markieren sowie naturkundliches und theologisches Wissen bildlich zu ordnen und darzustellen, bildet der Holzschnitt zugleich den Ausgangspunkt für den Beginn und Verlauf der weiteren Menschheitsgeschichte, die auf den nachfolgenden Seiten ausgebreitet wird. Darüber hinaus dienen die Bilder natürlich auch dazu, den Absatz zu steigern. Der kompilierte Text, in dem

Forschungserkenntnisse oder Entdeckungen jener Zeit unberücksichtigt bleiben und somit bereits für die damaligen Rezipienten in Teilen rückständig gewirkt haben muss, hätte ohne die Holzschnitte wohl kaum eine solche Verbreitung und Bekanntheit erlangt. Sie waren ein entscheidender Garant für den Absatz und bedienten das Interesse an Bildern.

6 Ergebnisse

Im Zentrum dieser Untersuchung standen illustrierte deutschsprachige Drucke der Inkunabelzeit, die die Welt in Text und Bild thematisieren. Das grundlegende Forschungsinteresse richtete sich dabei auf das Zusammenwirken von Text und Bild sowie auf die Funktionen der bildlichen Welt Darstellungen in Zusammenhang mit der Textrezeption. Anhand der eingangs gestellten Fragen, die der Analyse als Untersuchungskriterien zugrunde gelegt wurden, wird versucht, die Analyseergebnisse der Einzeluntersuchungen zusammenzufassen und in einem übergreifenden Zusammenhang aufeinander zu beziehen.

6.1 Wie werden Erde und Kosmos in volkssprachigen Drucken beschrieben?

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass die Beschreibungen von Erde und Kosmos in den untersuchten Drucken der Frühen Neuzeit den tradierten mittelalterlichen Weltvorstellungen folgen. Im Zentrum des endlichen Kosmos befindet sich die unbewegliche Erde, umgeben von den Elementen und Planetensphären, dem Firmament und weiteren Himmeln. Den Abschluss bildet der von Gott bewohnte, unendliche Himmel. Um die Welt und ihren Aufbau im Text thematisieren zu können, wird der eigentlich mehrdimensionale kosmische Raum in ein lineares Beschreibungssystem überführt und durch die Raumkategorien Oben und Unten fassbar. In diesem räumlichen System bilden somit der göttliche Himmel ganz oben und die Erde ganz unten die äußersten Fixpunkte.

Die Textanalysen zeigen zudem, dass bestimmte, seit dem Mittelalter tradierte Wissensbestände werkübergreifend in allen vorgestellten Drucken präsent sind. Dazu zählen beispielsweise die Umlaufzeit des Firmaments um die Erde innerhalb von 24 Stunden, die verschiedenen Umlaufzeiten der Planeten oder die Reihenfolge der Planeten sowie der Elemente. Gleichzeitig zeigten die Analysen aber auch, dass die einzelnen Druckwerke voneinander bei der Beschreibung bestimmter Phänomene oder Bereiche innerhalb der Welt abweichen. Beispielsweise variiert die Entfernungsangabe zwischen Erde und Firmament im *Buch der Natur* und der *Schedelschen Weltchronik* stark. Im *Buch der Natur* werden die drei Bereiche der Luft aus meteorologischer Perspektive durch Wetterphänomene charakterisiert, die *Schedelsche Weltchronik* hingegen beschreibt die drei Bereiche der Luft aus theologischer Perspektive als Wohnort von Dämonen und Luftgeistern. Während im *Buch der Natur* die Einteilung der Erde in drei Kontinente nur angedeutet wird, verfügt der *Lucidarius* wiederum über eine detaillierte Beschreibung

der in Zonen und Kontinente eingeteilten Erde. Diese Beispiele machen nicht nur deutlich, dass der von den Verfassern benutzte Quellenbestand variiert, sondern auch, dass in den Texten unterschiedliche Schwerpunkte bei der Weltbeschreibung gesetzt werden. Besonders wird dies bei der Thematisierung der Zeit erkennbar, die untrennbar mit dem Raum und damit mit der Welt verbunden ist. Sie ist in allen untersuchten Drucken relevant, wird aber ganz unterschiedlich behandelt. Im *Buch der Natur* steht die Zeit, die das Firmament oder die Planeten für die Umrundung der Erde benötigen, der Zeitlosigkeit und dem Stillstand des göttlichen Raums gegenüber. Die irdische Zeit wird im *Lucidarius* besonders durch die Bewegung der Sonne im kosmischen Raum und die dadurch entstehenden Jahreszeiten thematisiert. Ein zentrales Schlüsselthema stellt die Zeit im *Schatzbehälter* dar, in dem der Verfasser die Begrenztheit des irdischen Lebens der göttlichen Ewigkeit gegenübergestellt. In der *Schedelschen Weltchronik* schließlich ist die Zeit Bestandteil der Schöpfung und untergliedert diese zugleich in die Schöpfungstage. Neben dem grundlegenden Wissen über den Aufbau der Welt und bestimmte Wissensbestände, die fester Bestandteil der Weltbeschreibungen sind, ist es den Verfassern somit möglich, ausgesuchte Aspekte besonders hervorzuheben und damit eine spezifische Intention zu verfolgen.

Generell lassen sich zwei wesentliche Ziele erkennen, die mit den Weltbeschreibungen verbunden sind. Zum einen wird durch sie naturkundliches Wissen über Erde und Kosmos aufbereitet. Komplizierte Berechnungen oder vertiefende physikalische Darlegungen finden sich in den ausgewählten Drucken allerdings nicht. Stattdessen werden die Welt und die in ihr stattfindenden Prozesse so vereinfacht, dass für die Rezeption keine naturkundlichen Vorkenntnisse notwendig sind und die Ausführungen auch Laien nachvollziehen können. Zum anderen wird die Vermittlung naturkundlich-kosmographischen Wissens immer auch mit theologischen Aussagen verknüpft. Die Beschreibung der Welt wird im Kontext der göttlichen Schöpfung verortet, Gottes Wille wird als endgültige Erklärung bestimmter Vorgänge oder Zustände herangezogen oder die Erde zugleich als irdischer Wohnort des sterblichen Menschen verstanden, auf den Gott seinen Sohn sendet. Die Auseinandersetzung mit Erde und Kosmos dient in den untersuchten Werken somit nicht allein der Aneignung von Wissen, sondern ebenso der Bestätigung des christlichen Glaubens, dass Gottes Wirken und seine Präsenz in der sichtbaren Schöpfung gegenwärtig wird, die den Menschen umgibt.

Die Erde selbst wird hinsichtlich ihrer Erscheinungsform in den Texten wenig thematisiert: Im *Buch der Natur* wird stark verkürzt die Dreiteilung der Erde in drei Kontinente beschrieben, indem der Verfasser auf das seit der Antike tradierte Erdschema zurückgreift, das den bewohnten Teil der Erde in die drei Kontinente Asien, Afrika und Europa unterteilt. Auch die

Erdbeschreibung im *Lucidarius* rekuriert auf dieses Schema, wobei die einzelnen Kontinente wesentlich ausführlicher beschrieben werden. Zusätzlich ist die Erde noch durch das seit der Antike bekannte Zonenschema charakterisiert. Die beiden weiteren behandelten Drucke befassen sich in den untersuchten Textpassagen zwar mit der Erde, greifen dabei jedoch nicht auf das T-O-Schema oder die zonale Einteilung auf, da die Erde selbst oder deren Beschreibung nicht im Fokus stehen. Vielmehr ist die Erde Teil des geordneten Kosmos (*Schedelsche Weltchronik*) oder Handlungsort der Geburt Christi (*Schatzbehalter*)

Die Analysen zeigen, dass die im Druck aufgelegten *imago mundi*-Texte auf tradiertes mittelalterliches Wissen über Erde und Kosmos zurückgreifen bzw. direkt auf diesem beruhen. Vertiefende astronomisch-mathematische Erkenntnisse oder kontrovers diskutierte Gelehrtenmeinungen, wie beispielsweise die Existenz der oberen Himmel, ihre Zusammensetzung oder Anzahl, werden nicht reflektiert. Dies ist allerdings auch nicht die Intention der untersuchten Weltbeschreibungen im neuen Medium des Buchdrucks. Vielmehr vermitteln sie grundlegendes Wissen über die Welt sowie ihren Aufbau und ermöglichen damit auch Rezipienten, die Laien auf dem Gebiet der Astronomie, Naturkunde oder Theologie sind, Zugang zu diesen Wissensbeständen.

6.2 Wie werden Erde und Kosmos in den Holzschnitten präsentiert? Werden Bildformeln gänzlich übernommen, angepasst oder neu geschaffen?

Die häufigste bildliche Darstellung für die Welt ist das aus Handschriften in den Druck übernommene Sphärenmodell, das in allen untersuchten Druckwerken vorkommt. Diese Darstellungsweise, die es ermöglicht, gleichzeitig die oberen Himmel, Planeten, Elemente und die Erde in ihrer entsprechenden Reihenfolge und Position zu verbildlichen, ist besonders für die Abbildung der Welt in ihrer Gesamtheit geeignet. In diesem Weltmodell werden keine spezifisch naturkundlichen Phänomene verbildlicht, sondern es wird ein grundlegender Überblick über die Welt und ihre Bestandteile gegeben. Zwar rekurren alle Drucke auf diese Darstellungsweise der Welt, bemerkenswert aber ist die in Umfang und Ausführung variierende Gestaltungsbreite. Das Modell im *Buch der Natur* weicht aufgrund seiner rechteckigen Form gänzlich von der tradierten Kreisform ab und besitzt im Holzschnitt, genau wie das auf nur wenige Bestandteile reduzierte Sphärenmodell im *Lucidarius*, keinerlei Beschriftung. Das Sphärenmodell in der *Schedelschen Weltchronik* hingegen ist nicht nur beschriftet, sondern zeigt neben den Elementen, Planeten und oberen Himmeln auch die Engelshierarchie. Ähnlich ausführlich aber

mit anderer Schwerpunktsetzung ist das Modell im *Schatzbehalter*, indem ebenfalls naturkundliches Wissen mit theologischen Inhalten verschränkt wird. Was bereits für Weltbeschreibung in den Texten dargelegt wurde, lässt sich somit auch auf die Bilder bzw. die Darstellungen im Medium des Holzschnitts übertragen, die ebenfalls naturkundliche Wissensbestände und theologische Aussagen miteinander verbinden und unterschiedlich gewichtet thematisieren. Es ist auffällig, dass dort, wo für die Darstellung des Kosmos auf das Sphärenmodell zurückgegriffen wird und dieses entsprechend der jeweiligen Textintention in Form und Inhalt angepasst wird, die Darstellung für die Erde, die einen integralen Bestandteil des Sphärenmodells darstellt, von den bekannten Bildformeln aus Handschriften abweicht. In keinem der untersuchten Druckwerke findet sich die bildliche Wiedergabe des T-O-Schemas, obwohl es für diese Bildformel an handschriftlichen Vorlagen aus naturkundlichen Texten nicht mangelt. Vielmehr wird für die Erde in den untersuchten Drucken eine Darstellung gewählt, die zwar in illustrierten Handschriften vereinzelt vorkommt, beispielsweise in Handschriften der Werkstatt Diebold Laubers, aber erst im Buchdruck zu einer zentralen Bildformel für die Erde wird: die prototypische Stadt oder Burg als Erdabbreviatur. Deren bildliche Ausführung kann stark variieren: besonders detailliert ausgeführt im *Schatzbehalter*, nur schematisch angedeutet im *Lucidarius* oder als Bestandteil der Erdlandschaft im *Buch der Natur*. Dass gerade diese Signatur für die Erde eingesetzt wird, ist umso bemerkenswerter, da zumindest im *Buch der Natur* und im *Lucidarius* die Dreiteilung der Erde auf der Textebene beschrieben wird. Anstelle des schematisierten T-O-Schemas wird aber auf der Bildebene eine prototypische oder auch stark schematisierte Burg bzw. befestigte Stadt innerhalb eines mehr oder weniger ausführlich ausgestalteten Landschaftsausschnitts dargestellt. Neben der Erdlandschaft ist es das vom Menschen errichtete Bauwerk, das als Teil der Landschaft oder allein dargestellt die bewohnte Erde symbolisiert. Dass das T-O-Schema als Erdabbreviatur keine Verwendung findet, stellt somit eine bewusste Entscheidung bei der Konzeption der Illustrationen dar. Was sich anhand der Texte nur in Ansätzen erkennen lässt, wird anhand der Holzschnitte umso deutlicher: Das T-O-Schema in handschriftlichen Texten als grundlegende Bildformel für die Erde verliert im Buchdruck an Relevanz. Der Grund hierfür liegt im neuen Druckmedium selbst. Die untersuchten Drucke richten sich nicht mehr, wie die Handschriften und ihre Illustrationen, an einen kleinen, naturkundlich gebildeten und exklusiven Rezipientenkreis, sondern eine größere und heterogenere Leserschaft. Die schematische Abbildung der Erde durch einen Kreis und ein darin eingeschriebenes „T“ ist zwar den naturkundlich und theologisch Gelehrten bekannt, wird aber durch ein Symbol ersetzt, das darüber hinaus auch für Laien ohne Vorkenntnisse verständlich ist. Die bildliche Darstellung einer Stadt innerhalb der Erdlandschaft kann auch ohne weitere Vorkenntnisse mit

der bewohnten Erde assoziiert werden. Gleichzeitig lösen sich bei der Verwendung dieser Bildformel die theologischen oder geographischen Konnotationen auf, die mit dem T-O-Schema verbunden sind. Die Verwendung der Bildformel einer prototypischen oder stark schematisierten Stadt ist weder an bestimmte Textgattungen gebunden, noch besitzt sie weitere Konnotationen als allgemein auf die vom Menschen bewohnte Erde zu verweisen, was ihre Einsatzmöglichkeiten erhöht. Erst durch ergänzende Bildelemente oder dem den Holzschnitt begleitenden Text entstehen theologische oder naturkundliche Zusammenhänge. So wird die durch die Burg gekennzeichnete Erde im *Schatzbehälter* durch den Text als Sendungsort des Gottessohnes ausgewiesen, im *Lucidarius* verdeutlicht die schematische Stadtsilhouette hingegen eine vom Lauf der Sonne und den sich daraus ergebenden (jahres)zeitlichen Einfluss geprägte Erde. Im *Buch der Natur* ist die Burg oder Stadt Teil der Erdlandschaft, die damit als Wohnort des Menschen ausgewiesen wird. Die bildliche Erdabbreviatur macht eine Bildbeschriftung überflüssig, die Erde kann allein durch die Bildformel identifiziert und bildlich dargestellt werden. Aufgrund der größeren Verfügbarkeit des gedruckten Buches verbreitet sich die Bildformel schneller, als dies durch Handschriften in einem ähnlichen Zeitraum möglich gewesen wäre. Die Drucker tauschen untereinander die Druckplatten mit den entsprechenden Holzschnitten aus, kopieren Motive aus anderen Werken und nutzen diese für ihre eigenen Drucke, was die Verbreitung und Etablierung dieser Bildformel weiter verstärkt. Eine Beschränkung dieser Bildformel allein auf Texte für naturkundlich oder theologisch interessierte Laien ist nicht zu erkennen, ganz im Gegenteil: Eine der frühesten Verbindungen von Stadt/Burg und Erde findet sich bereits in einem Holzschnitt zu dem Text Isidors *De responsione mundi et de astrorum ordinatione*⁶⁰⁶, in dem das Element Erde durch eine prototypische Architektur, Berg und Vegetationselementen ausgewiesen wird und in dieser Darstellungsart auch in nachfolgenden Drucken wiederzufinden ist.

In der *Schedelschen Weltchronik* findet sich innerhalb der Sphärenmodelle hingegen lediglich eine schematisierte Landschaft ohne die Andeutung einer Stadt oder Burg. Da beide Holzschnitte Schöpfungsbeschreibungen verbildlichen, die vor der Zeit des Menschen auf der Erde liegen, wäre die Verwendung der architektonischen Erdabbreviatur an dieser Stelle allerdings auch anachronistisch, weshalb stattdessen die Erdlandschaft als Erdsymbol verwendet wird.

Für die Gestaltung aller untersuchten Holzschnitten lassen sich tradierte Bildformeln aus handschriftlichen Vorlagen ausmachen, mitunter können sogar die direkten Bildvorlagen identifiziert werden, wie beim *Schatzbehälter* oder der Weltchronik Hartmann Schedels. Insgesamt lässt sich für die untersuchten Drucke festhalten, dass Bildvorlagen nicht einfach in den Druck

⁶⁰⁶ Zur bibliographischen Angabe siehe Anm. 148.

übernommen werden. Vielmehr finden Anpassungen statt, die zum einen dem Medium Holzschnitt zuzuschreiben sind, zum anderen aber eindeutig Anpassungen an den jeweiligen Text bzw. seine spezifische thematische Ausrichtung sind, was auf das intendierte Zusammenspiel beider Medien hindeutet.

6.3 Lassen sich spezifische Funktionen der Kolorierung der Holzschnitte erkennen?

Die in einzelnen überlieferten Druckexemplaren enthaltene Kolorierung der Holzschnitte ist in ihrer Funktion unterschiedlich zu gewichten. Grundlegend dient die farbliche Ausgestaltung der optischen Aufwertung der Holzschnitte und hat primär eine ästhetische Funktion. Darüber hinaus kann die Kolorierung aber auch die Bildrezeption unterstützen, indem die farbliche Gestaltung die einzelnen Bildstrukturen klarer voneinander absetzt; dadurch erscheint dieser Holzschnitt einem unkolorierten Exemplar gegenüber übersichtlicher. Vereinzelt lässt sich zudem die Verwendung spezifischer Farben für bestimmte Bildelemente nachweisen: Das Firmament wird häufig dunkelblau gestaltet, ebenso das Element Wasser; Feuer wird meist durch einen kräftigen Rotton dargestellt. Die Farben können somit helfen, bestimmte Bildstrukturen leichter zu deuten und damit die Bildrezeption zu erleichtern. Ein nachträglich koloriertes Exemplar der *Schedelschen Weltchronik* zeigt beispielsweise, dass die vier Kreisringe des Holzschnitts zum zweiten Schöpfungstag durch Farben und zusätzlich eingezeichnete Strukturen (Wellenlinien, stilisierte Flammen etc.) vom Rezipienten als die vier Elemente interpretiert werden. Etliche der verkaufsfertig kolorierten Exemplare der Weltchronik weisen bei den Holzschnitten zu den ersten drei Schöpfungstagen ebenfalls eine identische Farbgebung auf, was darauf hindeutet, dass in diesem Fall für die kolorierten Exemplare ein Farbkonzept festgelegt wurde. Eine Zuordnung der Bildstrukturen zu konkreten Schöpfungsereignissen mittels der verwendeten Farben lässt sich allerdings nicht eindeutig nachweisen. Die Weltchronik unterscheidet sich von allen anderen Druckwerken hinsichtlich ihres komplexen Entstehungsprozesses, an dem Künstler, Drucker und Gelehrte gleichermaßen beteiligt waren. Die Kolorierung stellt einen Teil des Produktionsprozesses dar (ist also nicht Zeugnis einer individuellen Rezeption); vielmehr wurde, um eine gleichbleibende Qualität zu erzielen und den Arbeitsprozess zu erleichtern, die farbliche Ausgestaltung der Kreisstrukturen festgelegt.

In zwei Druckexemplaren des *Lucidarius* wird im Fall der vereinfachten Zonenkarte bzw. der Darstellung der Wendekreise erkennbar, dass hier die individuelle Kolorierung ergänzend

genutzt wurde, diesem wenig verständlichen Bildmotiv eine Bedeutung zuzuweisen.⁶⁰⁷ In einem Exemplar der *Schedelschen Weltchronik* wird der Holzschnitt zum dritten Schöpfungstag von einem Rezipienten farblich ausgestaltet und durch stilisierte Flammen und Luftverwirbelungen ausgedeutet.⁶⁰⁸

Die wenn auch wenigen handschriftlichen Eintragungen innerhalb der Holzschnitte geben zudem Hinweise darauf, dass nicht nur der Text, sondern insbesondere auch die Holzschnitte intensiv rezipiert wurden. Im *Buch der Natur* findet sich in einem Exemplar die Beschriftung der einzelnen Bildstreifen⁶⁰⁹ und im *Lucidarius* wird der scheinbar auch für den Rezipienten unverständliche Holzschnitt zur Beschreibung der unterschiedlichen Bewegungen von Firmament und Kosmos in eine T-O-Karte erweitert, die zwar im Text erwähnt, aber bildlich nicht umgesetzt wird.⁶¹⁰

Die nachträgliche Kolorierung, die Markierung von Bildfehlern oder das Herstellen von fehlenden Text-Bild-Bezügen durch Bildbeschriftungen oder Bildneugestaltungen zeugen von einer nachweisbaren Rezeption und Auseinandersetzung mit der Deutung der Holzschnitte und ihrem Verhältnis zur Textlektüre.

6.4 In welchem Verhältnis stehen die Holzschnitte zum Text und wie wird diese Verbindung beider Medien erzeugt?

Ein zentrales Anliegen dieser Untersuchung bestand darin, das Verhältnis von Text und Bild in den ausgewählten Drucken zu untersuchen und dabei zu analysieren, wie dieses Verhältnis entsteht. Die Analyse orientierte sich methodisch an den von Gottfried Willems beschriebenen Analysepunkten, die sich in Layout (*äußere Faktur*), Inhalt von Text und Bild sowie die Gestaltung von Text und Bild im Hinblick auf das jeweils andere Medium (*innere Faktur*) unterteilen. Bereits durch das Layout, also durch die Positionierung von Text und Bild auf der Buchseite, werden Bezüge zwischen beiden Medien hergestellt.

⁶⁰⁷ *Lucidarius*. Augsburg: Anton Sorg, 04.05.1482, GW M09338, Bayerische Staatsbibliothek: 2 Inc.c.a. 1230, BSB-Ink L-248, fol. 6v; <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00029859/images/index.html> (21.07.2023).

Lucidarius. Augsburg: Anton Sorg, 04.05.1482, GW M09338, Staatsbibliothek zu Berlin - PK: Inc. 127.3, fol. 6v.

⁶⁰⁸ *Chronika*, lateinisch; GW M40784, Universiteit Utrecht: IDL 4060, fol. 3v; <http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-210221&lan=en>, Stand: 02.11.2023.

⁶⁰⁹ Konrad von Meigenberg, *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämle, 30.10.1475, GW M16426, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 4° 4339, fol. 34v; <http://dlib.gnm.de/item/4Inc4339/1> (27.07.2023).

⁶¹⁰ *Lucidarius*. Straßburg: Martin Schott, um 1482/1483, GW M09346, Bayerische Staatsbibliothek: Rar. 97, BSB-Ink L-249, Rar. 97, fol. 3v; <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00029862/images/index.html> (21.07.2023).

Im *Buch der Natur* wird der Holzschnitt dem Text unmittelbar vorangestellt, im *Lucidarius* hingegen sind die Holzschnitte direkt in den Text integriert. Die unterschiedliche Platzierung der Holzschnitte lässt auf ein je spezifisches Verhältnis zwischen Text und Bild schließen. Dass das Layout aber nicht allein den Bezug zwischen Text und Bild herstellt, wird im *Schatzbehälter* ersichtlich. Der Text zum zweiten Holzschnitt schließt sich nicht unmittelbar an diesen an, sondern folgt erst mehrere Seiten später. In der *Schedelschen Weltchronik* wiederum ist anhand der Verteilung von Text und Bild die planvolle Konzeption dieses Werkes erkennbar. Eine Buchseite enthält sowohl den Text als auch diesem nachfolgend den entsprechenden Holzschnitt. Auffällig dabei ist, dass sich Textblock und Holzschnitt in ihrem Größenverhältnis gleichen und dadurch eine Gleichrangigkeit zwischen Text und Bild erzeugt wird, die so eindeutig in keinem anderen der untersuchten Werke allein durch das Layout vermittelt wird. Die Untersuchung konnte aufzeigen, dass das Layout eine wesentliche Komponente zur Etablierung des Text-Bild-Verhältnisses darstellt, denn es erzeugt ohne eingehende vorangehende Textrezeption allein durch die Platzierung von Text und Bild einen ersten Zusammenhang zwischen beiden Medien, wodurch eine bestimmte Rezeptionshaltung erzeugt werden kann.

Die Analyse hat aber auch gezeigt, dass die Platzierung von Text und Bild lediglich erste Hinweise über das Zusammenwirken von Text und Bild gibt. Häufig sind die textlichen Ausführungen zu Erde und Kosmos so umfangreich, dass es unmöglich ist, diese gänzlich bildlich zu illustrieren. Im *Buch der Natur* wird dies besonders erkennbar, da hier der Holzschnitt einem 71-seitigen Text gegenübersteht; statt zahlreicher Einzelaspekte, wie sie auf Textebene beschrieben werden, wird die Welt im Holzschnitt in ihrer Gesamtheit präsentiert. Der inhaltliche Bezug zwischen Text und Holzschnitt erklärt sich aus der bildlichen Darstellung der oberen Himmel und Planeten, die im Text ausführlich behandelt werden. Die Analyse hat ergeben, dass sich die rechteckige Form des Sphärenmodells sowie die Aufteilung der Welt in einzelne Bildstreifen auf Textpassagen zurückführen lassen. Bildet der Text somit die Grundlage für die Darstellung der oberen Himmel und Planeten im Bild, löst sich der Holzschnitt bei der Abbildung der vier Elemente eindeutig vom Text. Weder werden diese einzeln dargestellt noch die mit ihnen im Zusammenhang stehenden Wetterphänomene bildlich umgesetzt. Stattdessen sind drei der vier Elemente in die Erdlandschaft integriert, in der auch ein Mensch dargestellt wird, der ebenfalls keine Erwähnung im Text erfährt. Diese Bildelemente gehen somit über den Text hinaus, indem die textlichen Beschreibungen nicht textgetreu umgesetzt, sondern interpretiert werden: Die Elemente, bis auf das Feuer, werden in ihrer tatsächlichen, vom Menschen wahrnehmbaren Erscheinungsform dargestellt und die dem Menschen das Leben erst ermöglichen. Die bildliche Darstellung der Elemente generiert einen anderen Blickwinkel auf die Erde: Nicht

die naturkundlichen Ausführungen des Textes zu den Elementen stehen im Mittelpunkt, sondern die Erde als Lebenswelt des Menschen, geprägt durch die Elemente, wodurch der Text durch den Holzschnitt inhaltlich erweitert wird.

Bei der Gegenüberstellung von *Buch der Natur* und *Lucidarius* scheint sich der *Lucidarius* aufgrund der in den Text integrierten und an Diagramme aus naturkundlichen Fachwerken orientierenden Holzschnitte grundsätzlich vom *Buch der Natur* zu unterscheiden. Die verwendeten Holzschnitte stellen die Welt nicht in ihrer Gesamtheit dar, sondern vermitteln aufgrund ihrer Platzierung und reduzierten Bildelemente den Eindruck, dass sie sich inhaltlich auf konkrete Phänomene beziehen, die in der jeweiligen Textpassage dargelegt werden und damit einem weitaus spezifischeren Text-Bild-Bezug unterliegen. Die Analyse hat jedoch gezeigt, dass die auf Textebene geschilderten Phänomene in keinem der Holzschnitte eindeutig dargestellt werden. Zwar sind die im Text beschriebenen Himmelskörper, Sphären etc. verbildlicht, ohne aber die Wirkungszusammenhänge und Bewegungen darzustellen. Die inhaltliche Verbindung zwischen Text und Bild entsteht somit lediglich aufgrund der bildlichen Darstellung der im Text aufgeführten Bestandteile von Kosmos und Erde sowie deren Positionierung. In dieser Hinsicht ähneln sich die Holzschnitte aus dem *Buch der Natur* und dem *Lucidarius*: In beiden Werken werden Bestandteile der Welt dargestellt, ohne die im Text beschriebenen Beziehungen und Funktionszusammenhänge bildlich umzusetzen. Der *Lucidarius* liefert darüber hinaus aber auch ein Beispiel für ein gänzlich misslungenes Text-Bild-Verhältnis, denn eine Zonenkarte für den entsprechenden Textabschnitt ist nicht als solche zu identifizieren. Text und Bild weichen in ihrer Beschreibung und Darstellung der Erde so sehr voneinander ab, dass ein Bezug zwischen beiden Medien nicht hergestellt werden kann. Die Bildvorlage stammt vermutlich aus dem Teil eines naturkundlichen Werkes, das sich thematisch mit einem ganz anderen Phänomen befasst. Für den Drucker war an dieser Stelle offenbar entscheidend, dass der Holzschnitt den Anschein eines naturkundlichen Diagramms vermittelt und somit zumindest auf den ersten Blick den Text legitimiert. Auch die Drucker scheinen sich an diesem Umstand nicht gestört zu haben, betrachtet man die zahlreichen heute noch erhaltenen Nachdrucke, die diesen „Fehler“ übernehmen und auf den großen Absatz dieses Werkes schließen lassen.

Innerhalb der untersuchten Drucke nimmt der *Schatzbehalter* hinsichtlich der Text-Bild-Beziehung eine besondere Stellung ein. Während alle anderen Drucke den Zusammenhang zwischen Text und Bild durch entsprechende Platzierungen der Holzschnitte oder über identische Text- und Bildinhalte markieren, wird im *Schatzbehalter* der Bezug darüber hinaus auch explizit vom Autor sprachlich vollzogen. Im jeweiligen Textabschnitt, der einen theologischen Sachverhalt genauer erörtert, wird auch auf den dazugehörigen nummerierten Holzschnitt verwiesen (*figur*),

welcher die Kernaussagen des Textes bildlich umsetzt. Dass Text und Bild sich gegenseitig ergänzen, wird besonders am zweiten Holzschnitt und dem dazugehörigen Text sichtbar. Das Sphärenmodell wird durch den Text als Allegorie ausgewiesen, die die Endlichkeit und Bedeutungslosigkeit des Menschen der Unendlichkeit und Unermesslichkeit Gottes gegenüberstellt. Jedem Bildelement wird dabei eine bestimmte Bedeutung zugewiesen, die Rezeption des Textes erfordert somit die Rezeption des Bildes und umgekehrt. Der Holzschnitt innerhalb des *Schatzbehalters* besitzt daher eine andere Gewichtung als im *Buch der Natur* oder *Lucidarius*. Das Bild im *Schatzbehälter* wird bewusst als Informationsträger eingesetzt, das sowohl die Hauptaussagen des Textes bildlich transportiert als auch den Text um wesentliche Aspekte ergänzt. Während im *Buch der Natur* und dem *Lucidarius* die Textrezeption auch ohne Bildrezeption möglich ist, sind im *Schatzbehälter* intentional beide Medien zum Teil so sehr miteinander verschränkt, dass sie nur durch die wechselseitige Rezeption, Lektüre und Betrachtung, vollständig erschlossen werden können. Dies spiegelt sich auch in der Gestaltung von Text und Bild wider. Das Sphärenmodell des *Schatzbehalters* weist lediglich die Bildbestandteile auf, die auch im Text von Bedeutung sind, der göttliche Himmel oder der Kristallhimmel als eigentlich obligatorische Bestandteile des Sphärenmodells werden nicht abgebildet und finden auch keine Erwähnung im Text. Wie sehr Text und Bild aufeinander abgestimmt sind, wird in der wechselseitigen Ergänzung von Text und Bild erkennbar. Der Text verweist zwar auf eine spezifische Sternkonstellation zum Zeitpunkt der Geburt Christi, führt diese aber nicht aus. Stattdessen wird der Rezipient direkt auf den Holzschnitt verwiesen, in der die angedeutete Konstellation dargestellt wird. Das Bild entlastet an dieser Stelle das Wort, eine detaillierte Beschreibung der Konstellation erübrigt sich aufgrund ihrer bildlichen Darstellung.

Ein vielseitiges Verhältnis von Text und Bild und somit auch dem Lesen und Schauen, findet sich auch in der *Schedelschen Weltchronik*. Die ersten drei Holzschnitte zu den Schöpfungstagen sind stark vereinfacht, ein konkretes Schöpfungsereignis, wie in den dazugehörigen Texten beschrieben wird, ist nicht eindeutig erkennbar. Stattdessen verbildlichen die Holzschnitte die allgemeine Aussage der Texte: die allmähliche Erweiterung und Zunahme des Schöpfungsumfangs, dargestellt durch die zunehmende Anzahl der konzentrischen Kreise. Um welche Schöpfungswerke es sich dabei konkret handelt, offenbart allein der Text. Diesen wenig spezifisch gestalteten Abbildungen, die inhaltlich in keinem engen Verhältnis zum Text stehen, schließt sich der vierte Holzschnitt an, in dem die Erschaffung der Gestirne durch ein Sphärenmodell wiedergegeben wird. Der inhaltliche Text-Bild-Bezug ist aufgrund der konkreten Darstellung des Sphärenmodells wesentlich stärker. Die Eigenschaften beider Medien werden dabei gezielt genutzt, um sich wechselseitig zu ergänzen: Der Holzschnitt stellt den Kosmos mit den

Gestirnen dar, der dadurch im Text nicht mehr näher beschrieben werden muss. Stattdessen erläutert dieser die Aufgaben der Gestirne näher, die aus dem Holzschnitt nicht entnommen werden können. Weder dominiert auf dieser Buchseite die Text- noch Bildrezeption, sondern die Kombination aus beidem. Mit dem letzten Holzschnitt der Schöpfungswoche ändert sich das Text-Bild-Verhältnis erneut. Der Inhalt des Holzschnitts muss nicht mehr über den Text erschlossen werden, da die Beschriftung die Identifizierung der Bildelemente unabhängig vom Text ermöglicht, was zu einer noch größeren Eigenständigkeit des Holzschnitts gegenüber dem Text führt. Bemerkenswert ist, dass der Holzschnitt so gestaltet ist, dass er sich auf zwei Textabschnitte bezieht: Zum einen dient er als bildlicher Abschluss der Schöpfungswoche und ist damit dem Text oberhalb zuzuordnen. Zum anderen werden die naturkundlichen und theologischen Aussagen der gegenüberliegenden Seite ebenfalls verbildlicht. Wie in den Texten werden auch im Holzschnitt theologisches und naturkundliches Wissen miteinander verbunden; die Hierarchie der Engel kann im Bild ebenso nachvollzogen werden wie der Aufbau der Welt. Vom allgemeinen Betrachten der ersten drei Holzschnitte über die Kombination aus Text- und Bildrezeption im vierten Holzschnitt werden die Rezipienten dazu angeregt, die Welt durch die Bildbetrachtung zu erfahren. Die Textlektüre ist für das Verständnis des Holzschnitts nicht mehr zwingend erforderlich, die Gestaltung macht das Bild dem Text gegenüber eigenständig. Trotzdem ist davon auszugehen, dass auch bei diesem Holzschnitt eine vom Text gelöste Rezeption nicht intendiert ist. Der Text ergänzt das Bild um weiterführende Inhalte wie die Entfernung der einzelnen Planeten zueinander; das Bild überführt die linearen Textausführungen wiederum in ein räumliches Modell, das der Veranschaulichung dient. Grundlegend aber bleibt festzuhalten, dass Lesen und Schauen als gleichberechtigte Prozesse betrachtet werden, die einander nicht dominieren, sondern vielmehr ergänzen.

Eine besondere Anpassung des Bildes an den Text drückt sich in der Darstellung der um 180° gedrehten Erde innerhalb beider Sphärenmodelle aus. Dadurch werden die im Text besonders hervorgehobenen Raumkategorien Oben und Unten bildlich umgesetzt. Indem die Erde gedreht und damit den Gestirnen zugewendet wird, lässt sich die im Text ausführlich geschilderte Beziehung zwischen Erde und den lichtpendenden Gestirnen im Holzschnitt verdeutlichen. Ein zusätzlich theologischer Zusammenhang tritt in dem erweiterten Sphärenmodell des siebten Schöpfungstages hinzu. Die Erde ist in dieser Perspektivierung nicht mehr allein den Gestirnen, sondern auch Gott zugewandt, der seine Schöpfung segnet, wodurch ein weiterer textlicher Bezug bildlich umgesetzt wird.

Die Ausführungen zeigen, dass Text und Bild auf verschiedenen Ebenen und unterschiedlich stark aufeinander bezogen werden können. Auffallend ist, dass die Bezüge zwischen beiden

Medien sowohl im *Schatzbehalter* als auch in der *Schedelschen Weltchronik* wesentlich stärker ausgeprägt sind, als dies im *Buch der Natur* oder dem *Lucidarius* der Fall ist. Diese beiden Werke verbindet, dass die Texte bereits als Handschriften existieren und in den Druck transferiert werden. Die Bildmotive weisen eindeutige Bezüge zu konkreten Textaussagen auf, wodurch über die Gestaltung des Holzschnitts bzw. der Motivauswahl ein Bezug zum Text hergestellt wird. Die anderen beiden untersuchten Drucke hingegen entstehen direkt für den Druck. Der Text kann daher prinzipiell im Hinblick auf die intendierten Holzschnitte verfasst und die Holzschnitte wiederum an den Text angepasst werden, was weitaus komplexere Text-Bild-Bezüge zulässt. Dies lässt sich im *Schatzbehalter* nachweisen. Die differenzierte Verbindung aus Text und Bild lässt sogar die Vermutung zu, dass die Bilder den Ausgangspunkt für die Entstehung des Textes bilden. Zumindest müssen die Motive vor dem Verfassen des Textes bekannt gewesen sein, um diese komplementäre Text-Bild-Beziehung erzeugen zu können. Auch für die *Weltchronik* ist ein enger Entstehungsprozess von Text und Bild anzunehmen. Neben dem engen Text-Bild-Bezügen deuten dies auch die erhaltenen Druckvorlagen an, die nicht nur den handschriftlichen Text, sondern auch die skizzierten Motive der späteren Holzschnitte enthalten, sodass beide Medien aufeinander abgestimmt werden konnten.

Gleichzeitig lässt die Untersuchung eine Veränderung in der Gewichtung von Text- und Bildrezeption erkennen: Während im *Buch der Natur* oder dem *Lucidarius* die Textrezeption klar im Vordergrund steht, tritt im *Schatzbehalter* und besonders in der *Schedelschen Weltchronik* auch die Bildrezeption zunehmend in den Vordergrund. Dennoch spielt auch in diesen Werken die Textlektüre eine entscheidende Rolle für das Verständnis der Bildmotive. Im *Schatzbehalter* wird die Bildallegorie nur durch den Text entschlüsselbar und in der *Schedelschen Weltchronik* sind die Holzschnitte, mit Ausnahme des Abschlussbildes zur Schöpfungswoche, erst im Zusammenhang der Textrezeption gänzlich verständlich. Von einer generellen Ablösung des Textes zugunsten des Bildes kann daher (noch) nicht gesprochen werden; insbesondere das beschriftete Sphärenmodell der *Schedelschen Weltchronik* lässt diese Tendenz aber durchaus erkennen. Die Befunde zeigen, dass dem Bild eine immer größere Bedeutung bei der Werkrezeption zugewiesen wird. Text und Bild werden bewusst miteinander kombiniert, um die Eigenschaften des jeweiligen Mediums für eine vertieftere Werkrezeption zu nutzen.

6.5 Welche Funktionen nehmen die Holzschnitte bei der Textrezeption ein?

Die Frage nach den Bildfunktionen ist eng mit dem Text-Bild-Verhältnis verknüpft. Je stärker der Bezug zwischen beiden Medien hergestellt wird, desto mehr ist davon auszugehen, dass die Holzschnitte eine bestimmte Funktion im Zusammenhang der Textrezeption besitzen. Ganz allgemein lässt sich zunächst festhalten, dass die Holzschnitte ein grundlegendes Bedürfnis nach Bildern befriedigen. Die Möglichkeiten der Bildbetrachtung war vor der Zeit des Buchdrucks beschränkt, nur wenige besaßen Zugang zu illuminierten Handschriften. Mit dem Buchdruck ändert sich das, denn nun konnten nicht nur Texte, sondern auch Bilder vervielfältigt werden. Die geringeren Produktionskosten und die hohe Zahl an Exemplaren, die sich aufgrund der Drucktechnik ergeben, ermöglichten weitaus mehr Menschen einen Zugang zum Buch und somit auch zu den Bildern. Die Buchdrucker haben schnell die von den Holzschnitten ausgehende Verkaufskraft erkannt und in ihren Bücheranzeigen explizit auf die *figuren* innerhalb der Drucke hingewiesen. Wenn am Ende des 15. Jahrhunderts für die *Schedelsche Weltchronik* damit geworben wird, dass die Welt in dieser Chronik nicht nur erlesen, sondern auch durch die Bildrezeption erschlossen werden kann, wird sowohl der hohe Stellenwert des Bildes als auch der Bilderwunsch der Rezipienten besonders erkennbar, die mit dem Hinweis auf die vielen Holzschnitte zum Kauf angeregt werden sollen. Da die Weltchronik aufgrund ihres Umfangs und der Produktionskosten einen hohen Kaufpreis hatte, richtet sich die Werbung der Buchhändleranzeige primär an einen wohlhabenden Kundenkreis. Gleiches gilt für den *Schatzbehälter*: Auch wenn keinerlei Preise überliefert sind, lässt sich anhand seines Umfangs und der aufwendigen Holzschnitte ablesen, dass sich auch dieser Druck an eine vermögende Käuferschicht richtet. Der *Lucidarius* hingegen bietet auch weniger wohlhabenden Kreisen die Möglichkeit der Bildbetrachtung, da dieses Druckwerk aufgrund seiner einfachen Gestaltung und des geringeren Umfangs wesentlich erschwinglicher gewesen sein dürfte. Obwohl das Text-Bild-Verhältnis im *Lucidarius* eher als lose bezeichnet werden muss, der vierte Holzschnitt sich sogar jeglicher Deutung im Bezug zum Text entzieht, werden die Holzschnitte in allen *Lucidarius*-Ausgaben des 15. Jahrhunderts unverändert übernommen. Sie sind offenbar fester Bestandteil dieses Druckwerks und trugen zu dessen Erfolg bei.

Dass die Holzschnitte aber nicht nur dazu dienen, einen Wunsch nach Bildern zu befriedigen und einen höheren Absatz zu generieren, sondern darüber hinaus auch bestimmte Funktionen im Zusammenhang der Werkrezeption erfüllen, wird daran ersichtlich, dass keine willkürlichen Bildmotive entworfen werden. Die Platzierungen der Holzschnitte sind genauso bewusst gewählt wie die Motive und ihre formale Gestaltung, die mit den jeweiligen Textpassagen in einem Verhältnis stehen. Im Folgenden wird versucht, die gewonnenen Erkenntnisse aus der

Analyse des Text-Bild-Verhältnisses mit der Frage nach den Funktionen der Holzschnitte zu verbinden. Dazu werden diese Funktionen als Kategorien formuliert, denen die Holzschnitte zugeordnet werden, wobei ein Holzschnitt auch mehrere Funktionen erfüllen kann und dementsprechend mehreren Kategorien zugeordnet werden kann.

Rezeptionsleitende Funktion

Dass Holzschnitte dazu eingesetzt werden können, um die Rezipienten bei der Textlektüre zu leiten, wird besonders im *Buch der Natur* sichtbar. Diese Bildfunktion wird in dem für den Druck entstehenden Eingangstext benannt und durch die Platzierung des Holzschnitts verdeutlicht. Als visuelles Gliederungsmittel markiert das Bild den Beginn des Kapitels und erleichtert damit im Folgenden das Auffinden des jeweils entsprechenden Abschnitts. Gleichzeitig wird anhand des Bildes bereits ein Inhaltsüberblick des nachfolgenden Textes vermittelt. Da die Bildstreifen nicht beschriftet sind, ist die Vermittlung der Planeten-, Element- oder Himmelsbezeichnungen durch das Bild nicht intendiert. Dadurch verweist das Bildmedium auf den Text, der das entsprechende Wissen bereithält.

Auch in der *Schedelschen Weltchronik* übernehmen die Holzschnitte teilweise eine rezeptionsleitende Funktion. Zu Beginn des Werkes markiert die Darstellung des thronenden Gottvaters bildlich die theologische Schwerpunktsetzung der nachfolgenden Ausführungen. Die sich anschließenden Holzschnitte sind so gestaltet, dass sie anhand ihrer Ausführungen als ein zusammenhängender Bildzyklus der Schöpfungsereignisse erkannt werden können. Durch die Holzschnitte werden die Buchseiten und damit auch die dazugehörigen Texte als ein zusammenhängender Abschnitt ausgewiesen. Sie erleichtern damit den Rezeptionsprozess, indem sie eine zusammenhängende Bild- und Textstruktur offenlegen.

Weitaus schwieriger gestaltet sich die Funktionsbestimmung der Holzschnitte für den *Lucidarius*. Die in den Text integrierten Holzschnitte ließen zunächst vermuten, dass bestimmte Textinhalte umgesetzt und damit der bildlich gestützten Visualisierung und Vermittlung spezifisch naturkundlichen Wissens dienen. Die Text-Bild-Analyse hat jedoch ergeben, dass die Holzschnitte lediglich die Bestandteile der Welt stark schematisiert zeigen, nicht aber die im Text geschilderten Phänomene und Zusammenhänge selbst darstellen. Die eigentliche Funktion der Holzschnitte liegt somit primär nicht in der Vermittlung naturkundlichen Wissens, sondern darin, auf den Text, der diesen inhaltlichen Aspekt darlegt, zu verweisen. Zudem ist auffällig, dass nur einer von den fünf Holzschnitten ein theologisches Motiv zeigt. Obwohl theologische Bezüge und die Betonung von Gottes Allmacht in allen untersuchten Textpassagen zu finden sind, werden in den übrigen Holzschnitten keinerlei göttlichen Bezüge dargestellt. Die Holzschnitte

werden somit bewusst dazu eingesetzt, um die naturkundlichen Wissensbestände zu betonen und das Werk für naturkundlich interessierte Laien zu empfehlen. Dies wird nicht nur durch den Eingangsholzschnitt erreicht, welcher die Lehrsituation und den zentralen Lehrgegenstand darstellt, sondern maßgeblich durch die an Diagramme erinnernden Holzschnitte. Mit Ausnahme des ersten und zweiten Holzschnitts besitzen sie zwar die reduzierte Form und die scheinbar schematisierende Darstellung komplexer Gegenstände und Zusammenhänge, letztendlich verfügen die Holzschnitte des *Lucidarius* aber nicht über die Eigenschaften der in den naturkundlichen Fachwerken verwendeten Diagramme. Anstatt das Textwissen in komprimierter Form in ein Text-Bild-Gefüge zu überführen, das in seiner Aussagekraft über den eigentlichen Text hinausgeht und einer vertieften Erschließung von Zusammenhängen, Ursache und Wirkung dient, verweisen die Holzschnitte des *Lucidarius* wieder zurück auf den Text, der die bildlich nur angedeuteten Wissensbestände detailliert ausführt. Die Imitation diagrammatischer Bildformeln deutet zudem darauf hin, dass der *Lucidarius* den Anschein eines wissenschaftlichen Werkes erhält und der Inhalt durch die Holzschnitte legitimiert wird. Somit wird auch den naturkundlichen Laien ein Zugang zu einem Text mit vermeintlich wissenschaftlichen Bildern zur Verfügung gestellt.

Wissensvermittelnde Funktion

Dass die Holzschnitte gezielt dazu eingesetzt werden, naturkundliches Wissen zu vermitteln, lässt sich besonders in der *Schedelschen Weltchronik* nachweisen. Der Holzschnitt zum Abschluss der Schöpfungswoche markiert nicht nur das Ende der Schöpfungsvorgänge und damit die Fertigstellung der Welt durch Gott, sondern vermittelt zugleich auch theologisches wie naturkundliches Wissen. Die enge Verzahnung von Schrift und Bild unterscheidet diese Welt Darstellung von allen anderen innerhalb dieser Untersuchung. Das beschriftete Sphärenmodell kann als Diagramm verstanden werden, in dem die linearen Aufzählungen von Elementen, Planeten und Himmeln des Textes räumlich strukturiert dargestellt werden. Die Beschriftung des Sphärenmodells erlaubt es, die textlichen Ausführungen im Bild nachzuvollziehen und die zusätzlichen Wissensbestände des Textes anhand der Beschriftungen selbstständig im Bild zu verorten, was zu einer vertieften Auseinandersetzung mit den naturkundlichen Wissensbeständen führt. Die Beschriftung der Bildbestandteile markiert die intendierte wissensvermittelnde Funktion dieses Holzschnitts, ist aber kein alleiniger Indikator für diese Funktion.

Im *Lucidarius* besitzt die dritte Druckgrafik eine Beschriftung in Form der deutschen und lateinischen Bezeichnungen für zwei Himmelsrichtungen, zur Wissensvermittlung dient dieser Holzschnitt dennoch nicht. Auf der anderen Seite vermitteln auch Holzschnitte ohne

Beschriftungen Wissen. Im vierten Holzschnitt des *Lucidarius* werden im Zusammenhang zur Beschreibung der Sonnenbewegung innerhalb eines Jahres die Tierkreiszeichen bildlich dargestellt. Das Bild ergänzt an dieser Stelle den Text und liefert zusätzliches astronomisches (Grundlagen-)Wissen.

Das Sphärenmodell zum vierten Schöpfungstag in der *Schedelschen Weltchronik* verfügt über keine Beschriftung, veranschaulicht aber dennoch naturkundliches Wissen vom Aufbau des Kosmos mit den Planeten und deren Verteilung. Zwar geht es in diesem Holzschnitt nicht primär um die Vermittlung oder Speicherung von Wissen, dennoch erhalten die Rezipienten Informationen über Gestalt und Ordnung der Welt. Weder wird im Text auf die Form, den Aufbau oder die Anzahl der Planeten; all diese Informationen liefert erst der Holzschnitt, der den Text somit ergänzt.

Im *Buch der Natur* weicht die Darstellung der Elemente von der Textbeschreibung ab, da drei der vier Elemente in ihrer irdischen Erscheinungsform und als integraler Bestandteil der Lebenswelt des Menschen dargestellt werden, statt als einzelne Bildstreifen. Damit wird auch über das Bild Wissen generiert, da es die Elemente nicht in ihrer theoretischen, sondern auf der Erde vorkommenden Form zeigt und zugleich auf ihre Bedeutung zur Konstituierung der Lebenswelt des Menschen verweist. Durch die Darstellung des Menschen als Teil der Erdlandschaft werden zudem mehrere Wissensbereiche über das Bild miteinander verknüpft: Der Mensch, der im Text des ersten Kapitels im Zentrum steht und bereits dort mit Erde und Kosmos ins Verhältnis gesetzt wird, steht im Holzschnitt zum zweiten Kapitel den Gestirnen und dem göttlichen Himmel gegenüber. Durch den Holzschnitt wird die enge Beziehung zwischen Mensch und Welt somit besonders herausgestellt.

Bildrezeption zur religiösen Erbauung

Die durchdachte Konzeption des *Schatzbehalters* wird nicht zuletzt auch daran erkennbar, dass sich der Verfasser dezidiert über die Funktion der Bilder äußert. Diese sollen u. a. auch dazu beitragen, den Textinhalt zu memorieren. Vor diesem Hintergrund wird erkennbar, warum Text und Bild in dem Druck so eng aufeinander bezogen sind: Die Hauptaussagen des Textes werden bildlich zusammengefasst dargestellt. Somit muss sich der Leser nicht mehr den gesamten Textinhalt eingepprägten, sondern stattdessen lediglich das entsprechende Bild. Der Holzschnitt fungiert daher als Memorierungshilfe. Mit der Memorierung verfolgt Fridolin ein konkretes Ziel: Zusammen mit der Betrachtung des Holzschnitts wird auch die jeweilige theologische Textaussage ins Gedächtnis eingeschrieben, soll dort geistig durchdrungen werden und schließlich der religiösen Erbauung dienen. Weder dient lediglich die Betrachtung des Bildes der Erbauung

noch die alleinige Textlektüre. Erst die gemeinsame, komplementäre Rezeption beider Medien entfaltet den intendierten theologischen Gehalt. Angesichts der Vielzahl an Holzschnitten und des Umfangs der dazugehörigen schriftlichen Ausführungen bleibt aber fraglich, ob Fridolins Vorstellung von der Memorierfunktion der Bilder tatsächlich umgesetzt wurde bzw. umsetzbar war. Wahrscheinlicher hingegen ist, dass der Textinhalt durch die erneute Betrachtung des jeweiligen Bildes erneut ins Gedächtnis gerufen wurde.

Das Sphärenmodell innerhalb des *Schatzbehalters* macht noch einmal sehr deutlich, dass diese Form der bildlichen Welt Darstellung keinesfalls nur in naturkundlichen Kontexten seinen Platz hat. Stattdessen wird es als Folie genutzt und durch den Text mit christologischen Inhalten verbunden. Die komplizierten Ausführungen und der mitunter abstrakte theologische Textinhalt werden auf das strukturierte Weltmodell übertragen, was dabei hilft, die eigentlichen Aussagen des Textes mit Hilfe der Bildrezeption leichter zu erfassen und somit wiederum auch für den eigenen Glauben nutzbar zu machen. Auch die Beschriftung der Planeten dient nicht primär der Wissensvermittlung, sondern ist theologisch motiviert.

Auch andere Holzschnitte aus der Reihe der gedruckten Weltbeschreibungen weisen theologische Bezüge auf und können damit der Erbauung dienen. Ein theologischer Bezug ist nicht nur im Text zum zweiten Kapitel im *Buch der Natur* erkennbar, sondern auch in dem dazugehörigen Holzschnitt, in dem der göttliche Himmel durch Gottvater, Sohn und Muttergottes sowie Engel ausgewiesen werden. Dieser Bildstreifen wie auch die Erdlandschaft werden im Vergleich zu den übrigen Bildstreifen wesentlich größer dargestellt. Die besondere Hervorhebung des göttlichen Himmels mit seinen Bewohnern und der irdischen Lebenswelt des Menschen stellt die zentralen Eigenschaften beider Räume diametral gegenüber: Zeit und Ewigkeit, Vergänglichkeit und immerwährendes Leben bei Gott werden durch die Bildrezeption evident und verleihen dem Holzschnitt eine religiöse Konnotation.

Der theologische Bezug innerhalb der untersuchten Holzschnitte der *Schedelschen Weltchronik* ist klar erkennbar und in der die Schöpfungswoche abschließenden Welt Darstellung besonders präsent. Im Vergleich zum *Schatzbehälter* entfaltet der Holzschnitt seine Wirkung auch ohne die Rezeption des Textes. Die Betrachtung des Bildes vereint die Aneignung naturkundlichen und theologischen Wissens mit der Vergegenwärtigung Gottes: Die kleine Welt ist eingebettet in den umgebenden großen Engelschor, dominiert von Gott, der auf seine gesamte Schöpfung herabsieht. Sind die naturkundlichen und theologischen Ausführungen im Text noch in zwei voneinander getrennte Textblöcke auf unterschiedlichen Seiten unterteilt, verbinden sich im Bild diese Bereiche zu einem Ganzen. Die Beschäftigung mit Erde und Kosmos ist somit untrennbar mit Gott und seiner Schöpfungsmacht verbunden.

7 Schlussbemerkungen

Die Untersuchung konnte aufzeigen, dass die Gestaltung der Holzschnitte im Zusammenhang mit den dazugehörigen Texten einerseits und dem intendierten Rezipientenkreis andererseits steht. Dadurch entstehen neue Darstellungsweisen, die mit den vorhandenen Bildtraditionen kombiniert werden und durch den Buchdruck Verbreitung finden. Die Analysen zeigen variierende bildliche Darstellungsmöglichkeiten von Erde und Kosmos und diesbezüglich auch ein breites Funktions- und Bedeutungsspektrum dieser Welt Darstellungen. Die Erde ist Mittelpunkt des Kosmos, Lebensraum des sterblichen Menschen, Opposition zum göttlichen Himmel, Elementarraum und zentrales Schöpfungsergebnis eines allmächtigen Gottes. Der Kosmos wiederum ist planetarer Raum, sichtbares Zeichen des göttlichen Schöpfungs- und Ordnungswillens, durch Zeit und Naturgesetze definiert und die Erde durch die Planeten beeinflussend. Erst durch die Verbindung von Text und Bild gelingt es, diese unterschiedlichen Bedeutungen zu erschaffen und im Holzschnitt zusammenzuführen.

Die Notwendigkeit der Bildverwendung erkannten alle Drucker der hier ausgewählten Drucke. Zum einen wirkten sich diese positiv auf den Umsatz des Werkes aus, da sie eine verkaufsfördernde Wirkung besaßen. Zum anderen aber haben die Holzschnitte einen entscheidenden Einfluss auf die Rezeption: Sie können den Text strukturieren; das im Text ausgeführte Wissen über die Welt ordnen und verorten; Zeit, Raum und Unendlichkeit vorstellbar und Gottes wirken sichtbar machen.

Gleichzeitig deuten die Analysebefunde auf eine sich entwickelnde Bildnutzung hin: Während in den beiden frühesten Drucken die Holzschnitte nur eine dem Text untergeordnete Rolle spielen, sind die bildlichen Welt Darstellungen in den zwei späteren Drucken dem Text gleichgestellt oder können sogar unabhängig von diesem rezipiert und verstanden werden. Das Erfahren der Welt beschränkt sich somit nicht mehr allein auf den Leseprozess, sondern wird zunehmend mit dem Prozess der Bildrezeption kombiniert. Sowohl im *Schatzbehalter* als auch in der Bücheranzeige zur Weltchronik Hartmann Schedels wird das Sehen als eigenständige Rezeptionsform ausdrücklich benannt und funktionalisiert: Lesen und Sehen, Textlektüre und Bildbetrachtung sind keine getrennten Prozesse, sondern werden als komplementäre Prozesse gleichgestellt.

Bild und Text zu Erde und Kosmos, vor der Erfindung des Buchdrucks in unikalenen Handschriften dargestellt und nur einem kleinen Rezipientenkreis zugänglich, erhalten durch den Buchdruck eine größere Verbreitung und wenden sich an einen größeren, heterogenen

Rezipientenkreis. Neben der Zugänglichkeit von Wissen verändert sich auch die Art und Weise, wie dieses Wissen präsentiert wird.

Das *Buch der Natur* und der *Lucidarius* bezeugen den Übergang von einer rein mittelalterlichen Wissenstradition und -repräsentation hin zu einem Medium, das breitere Rezipientenkreise anspricht. Die Verwendung von Bildern in diesen Werken weist darauf hin, dass diese eine immer bedeutendere Rolle für die Rezeption des Wissens spielen. Durch die bewusste Integration von Bildern in den Text werden nicht nur komplexe Sachverhalte veranschaulicht, sondern auch ein neues Verhältnis von Lesen und Sehen geschaffen.

Der *Schatzbehalter* und die *Schedelsche Weltchronik* zeichnen sich durch eine bewusste Vernetzung von Text und Bild aus und präsentieren eine neue Dimension des Text-Bild-Verhältnisses. In diesen Werken zeigt sich der Übergang zu einer humanistischen Tradition, bei der nicht nur das Wissen an sich, sondern auch die künstlerische Qualität der Holzschnitte im Vordergrund stehen.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass sich der Blick auf die Welt durch den Buchdruck verändert. Das neue Medium Buchdruck ermöglicht nicht nur eine größere Verbreitung von Wissen, sondern trägt maßgeblich dazu bei, unterschiedliche Darstellungsformen sowie Neugestaltungen von Welt Darstellungen zu etablieren. Die untersuchten Druckwerke zeigen eindrücklich, dass sowohl die verschiedenen Wissensbestände zu kosmologischen Fragestellungen als auch die bildlichen Ausdrucksformen dieses Wissens variieren, mitunter sogar gänzlich neu geschaffen werden. Dabei dient die bildliche Darstellung von Erde und Kosmos nicht allein der bloßen Illustration des Textes, sondern übernimmt zunehmend eine eigenständige Rolle im Rezeptionsprozess. Der Buchdruck ermöglicht die Variation, Anpassung und Neuschöpfung von Bildformeln über Erde und Kosmos sowie die gezielte Kombination von Text und Bild, wodurch komplexe narrative Strukturen geschaffen werden, die vertiefte Einblicke in und über die Welt bieten. Insgesamt hat der Buchdruck somit nicht nur das Wissen erweitert, sondern auch die Art und Weise, wie dieses Wissen dargestellt und wahrgenommen wird, entscheidend beeinflusst.

8 Abbildungsverzeichnis

Die bibliographischen Herkunftsangaben zu den verwendeten Bildern befinden sich jeweils in den Bildunterschriften.

Abbildung 1: Schematisierte Darstellung des Sphärenmodells (Forschungsliteratur)	18
Abbildung 2: Schematisierte Darstellung der in Zonen geteilten Erde (Forschungsliteratur)	21
Abbildung 3: Schematisierte Darstellung einer T-O-Karte (Forschungsliteratur).....	23
Abbildung 4: Bucheingangsdarstellung, Vorrede und Beginn des ersten Kapitels (<i>Buch der Natur</i> , Bämle 1475, fol. 3v–4r)	38
Abbildung 5: Welt Darstellung, eingeteilt in Bildstreifen und Beginn des Kapitels zu Kosmos und Erde (<i>Buch der Natur</i> , Bämle 1475, fol. 34v–35r).....	41
Abbildung 6: Figura solida: Vier-Elemente-Diagramm (Isidorus Hispalensis, <i>De natura rerum Sententiae</i> , 8./9. Jh., Clm. 14300, fol. 7v)	44
Abbildung 7: Vier-Elemente-Diagramm (Isidorus Hispalensis, <i>De responsione mundi et de astrorum ordinatione</i> , Zainer 1472, fol. 7r).....	44
Abbildung 8: Personifikationen der Planeten (<i>Buch der Natur</i> , Diebold Lauber um 1442–1448, fol. 36v)	48
Abbildung 9: nachträgliche Beschriftungen der Bildstreifen und Elemente (<i>Buch der Natur</i> , Bämle 1475, fol. 34v)	65
Abbildung 10: Belehrungsszene zwischen Lehrmeister und Schüler, (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 1r)	79
Abbildung 11: Belehrungsszene zwischen Lehrmeister und Schüler (<i>Lucidarius</i> , Schobser 1488, fol. 1r), BSB-Ink L-250, kolorierter Holzschnitt	80
Abbildung 12: Meister und Schüler (<i>Lucidarius</i> , Sorg 1482, fol. 1r, SB Berlin Sign. 127.3, kolorierter Holzschnitt)	80
Abbildung 13: Vertreibung des Teufels (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 2v).....	82
Abbildung 14: Diagramm mit Sonne, Mond, und Wolkenband (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 4r)	83
Abbildung 15: Diagramm zur Darstellung der Sonnenbewegung (Sacrobosco: <i>Sphaera mundi</i> , Ms. germ. fol. 479, fol. 5r).....	84
Abbildung 16: Textseite und Diagramm mit Sonne, Mond und Wolkenband (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 3v–4r)	85
Abbildung 17: Zonenkarte oder Diagramm zur Darstellung der Wendekreise (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 6r).....	89
Abbildung 18: Diagramm zur Darstellung der Himmelsbewegungen (Chalcidius, <i>Commentarius in Platonis Timaeum</i> , Ende 10. Jh., fol. 31r)	90
Abbildung 19: Textseite und Zonenkarte oder Diagramm zur Darstellung der Wendekreise (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 5v–6r).....	92
Abbildung 20: Zonenkarte oder Diagramm zur Darstellung der Wendekreise, koloriert (<i>Lucidarius</i> , Sorg 1482, fol. BSB-Ink L-248, fol. 6v).....	95
Abbildung 21: Zonenkarte oder Diagramm zur Darstellung der Wendekreise, koloriert (<i>Lucidarius</i> , Sorg 1482, Inc. 127.3).....	95
Abbildung 22: Diagramm mit Sonne, Mond, Wolkenband und handschriftlicher T-O-Karte (<i>Lucidarius</i> , Schott 1482/1483, fol. 3v).....	96
Abbildung 23: Sphärenmodell (<i>Lucidarius</i> , Bämle 1479, fol. 12r).....	98

Abbildung 24: Modell zur Darstellung der Sonnenbewegung durch die Sternbilder (Handschrift, MS Reg. lat. 1222, fol. 17v)	99
Abbildung 25: Sphärenmodell und nachfolgende Textseite (<i>Lucidarius</i> , Bämmler 1479, fol. 12r–12v).	100
Abbildung 26: Beschriftung der Bildelemente und Eintragung der Planetennamen des Sphärenmodells (<i>Lucidarius</i> , Schott 1482/1483, fol. 10r)	104
Abbildung 27: Holzschnitt zur Anschauung der Verteilung der Gegenwürfe an den Händen (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. 28v–29r).....	116
Abbildung 28: 23. <i>Figur</i> : Gott entsendet seinen Sohn auf die Erde (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. k5 r).....	121
Abbildung 29: 23. <i>Figur</i> , unkoloriert (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. k5 r)	123
Abbildung 30: Textseite und 23. <i>Figur</i> (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. k4 v – k5r)...	124
Abbildung 31: 30. <i>Figur</i> : Sphärenmodell (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. m5 r).....	127
Abbildung 32: Textseite mit hervorgehobener Bildbeischrift (fol. k4 vb) und Holzschnitt (fol. k5 r) (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491)	131
Abbildung 33: erster Artikel und Artikelauslegung des 19. Gegenwurfs auf Blattrückseite (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. m5 v)	131
Abbildung 34: Erster Artikel und Artikelauslegung des 20. Gegenwurfs sowie die an- schließende Bildauslegung zur 30. <i>Figur</i> (<i>Schatzbehalter</i> , Koberger 1491, fol. m6 v, fol. m6 v–n1 v).....	131
Abbildung 35: Segnender Gottvater als Eröffnungsholzschnitt in der <i>Schedelschen</i> <i>Weltchronik</i> (<i>Chronica</i> , dt., Koberger 1493, fol. 1v)	156
Abbildung 36: Texte und Holzschnitte der Schöpfungswoche (<i>Chronica</i> , dt., Koberger 1493, fol. 2r – 5r).....	158
Abbildung 37: Erde und Kosmos in der Form eines Sphärenmodells (<i>Chronica</i> , dt., Koberger 1493, fol. 4r)	165
Abbildung 38: Die Schöpfung der Welt und die Vertreibung aus dem Paradies (Giovanni di Paolo, Italien 1445)	168
Abbildung 39: Skizze des Sphärenmodells in der Druckvorlage zur <i>Schedelschen</i> <i>Weltchronik</i> (Cod. Cent. II, 98, fol. 25r)	170
Abbildung 40: Text und erweitertes Sphärenmodell zum siebten Tag (<i>Chronica</i> , dt., Koberger 1493, fol. 5v)	172
Abbildung 41: Die Segnung der Schöpfung am siebten Tag (Werner Rolevinck/ Peter Kirchsclag: <i>Chronica mundi</i> . Nürnberg: zweite Hälfte 15. Jahrhundert, Cent. V, App. 34oa, fol. 16v)	176
Abbildung 42: Textseite (<i>Chronica</i> , dt., Koberger 1493, fol. 6v)	179
Abbildung 43: Gegenüberstellung aller Holzschnitte der Schöpfungstage (<i>Chronica</i> , lt., Koberger 1493, fol. 2r–5r).....	188
Abbildung 44: Holzschnitte der ersten drei Schöpfungstage aus verschiedenen Ausgaben	190
Abbildung 45: nachträgliche Kolorierung der Sphärenringe durch Rezipienten (<i>Chronica</i> , lt., Koberger 1493, fol. 3v)	191
Abbildung 46: Gegenüberstellung beider Sphärenmodelle innerhalb der <i>Schedelschen</i> <i>Weltchronik</i> (<i>Chronica</i> , lt., Koberger 1493, fol. 4r + 5v)	192

9 Quellen und Literaturverzeichnis

9.1 Verzeichnis verwendeter oder zitierter Drucke

Buch der Natur

Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämmler, 30.10.1475, GW M16426, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink K-44, 2 Inc.c.a. 347; Digitalisat: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00029636> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029636-6).

- 30.10.1475, GW M16426, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 4° 4339, Digitalisat: <http://dlib.gnm.de/item/4Inc4339/1>.
- 20.08.1481, GW M16430, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink K-46, Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00031026-7> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00031026-7).
- 20.08.1481, GW M16430, Herzogin Anna Amalia Bibliothek/Klassik Stiftung Weimar: Inc.65 (1).

Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*. Augsburg: Anton Sorg, 24.07.1482, GW M16434, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink K-48, 2 Inc.c.a. 1180; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00032397-5> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00032397-5).

Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Augsburg: Johann Schönsperger, 1499, GW M16432, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 45.1 Phys. 2°; Digitalisat: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/45-1-phys-2f/start.htm>.

Lucidarius

Lucidarius. Augsburg: Anton Sorg, 02.03.1479, GW M09336, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-246,1, 2 Inc.c.a. 861; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029853-1> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029853-1).

- 16.06.1480, GW M09337, Staats- und Stadtbibliothek Augsburg: 2° Ink 472; Digitalisat: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:37-dtl-0000000199> (urn:nbn:de:bvb:37-dtl-0000000199).
- 04.05.1482, GW M09338, Staatsbibliothek zu Berlin - PK: Sign. 127.3.
- 04.05.1482, GW M09338, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-248, 2 Inc.c.a. 1230; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029859-8> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029859-8).

Lucidarius. Augsburg: Johann Bämmler, 26.05.1479, GW M09328, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: 162 Quod. 2° (2), Digitalisat: <http://diglib.hab.de/drucke/162-quod-2f-2s/start.htm>.

Lucidarius. Augsburg: Johann Schönsperger, 27.07.1482, GW M09331, Staatsbibliothek Berlin - PK: 2 Inc.c.a. 2587; Digitalisat: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001975400000000>.

Lucidarius. Straßburg: Martin Schott, um 1482/1483, GW M09346, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-249, Rar. 97; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029862-1> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029862-1).

Lucidarius. Augsburg: Johann Schobser, 21.05.1488, GW M09330, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-250, 2 Inc.c.a. 2070; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029863-7> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029863-7).

Lucidarius. Augsburg: Johann Schönsperger, 05.08.1488, GW M09333, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.15491 B.2(HB); Digitalisat: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz348011326> (urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3480113267).

Maifter Elucidarius von den wunderberñ fachen der welt. Augsburg: Johann Schönsperger, 09.11.1491, GW M09334, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink L-251, 2 Inc.c.a. 2587; Digitalisat: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00029865/image_5 (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00029865-7).

Schatzbehalter

Stephan Fridolin: *Schatzbehalter*. Nürnberg: Anton Koberger, 08.11.1491, GW 10329, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Inc.fol.14507(HB,2); Digitalisat: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346961572> (urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3469615720).

- Technische Universität Darmstadt: Inc IV 440; Digitalisat: <https://tudigit.ulb-tudarmstadt.de/show/inc-iv-440/1> (urn:nbn:de:tuda-tudigit-32707).

Schedelsche Weltchronik

Hartmann Schedel: *Chronica*, lateinisch. Nürnberg: Anton Koberger, 12.07.1493, GW M40784, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink S-195, Rar. 287; Digitalisat: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00034024> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00034024-1).

- Universiteit Utrecht: IDL 4060, Digitalisat: <https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-210221&lan=en> (71460578).

- Oberösterreichische Landesbibliothek Linz: Ink.-438; Digitalisat: https://digi.landesbibliothek.at/viewer/image/Ink-438/1/LOG_0001/ (urn:nbn:at:AT-OOeLB-3939257).
- Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena: 2 Hist.un.II; Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:urmel-b14fa39b-d38c-4f3a-8834-2c3eaf0de0425>

Hartmann Schedel: *Chronica*, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger, 23.12.1493, GW M40796, Germanisches Nationalmuseum Digitale Bibliothek: Inc. 2° 266; Digitalisat: <http://dlib.gnm.de/item/2Inc266>.

- Österreichische Nationalbibliothek: ÖNB Ink 30-49; Digitalisat: <http://data.onb.ac.at/rec/AC08753537>.

Hartmann Schedel, *Chronica*, deutsch. Augsburg: Johann Schönsperger, 18.09.1496, GW M40779, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink S-198, 2 Inc.c.a. 3392 p; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00092409-1> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00092409-1).

- 1500, GW M40782, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink S-199, 2 Inc.c.a. 3925; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079543-5> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079543-5).

Sonstige Bild- und Textquellen

Biblia. Augsburg: Jodocus Pflanzmann, um 1475 aber vor dem 20.06.1477, GW 04297, Zentralbibliothek Zürich: 2.6: a; Digitalisat: <https://doi.org/10.3931/e-rara-12274>.

Biblia. Augsburg: Günther Zainer, 1475/76, GW 4298, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink B-485, 2 Inc.s.a. 194-1; Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025978-3> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025978-3).

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1984 – Nachdruck 2002.

Georg Steer, Dagmar Gottschall, *Der deutsche "Lucidarius". Kritischer Text nach den Handschriften, Bd. 1*, Tübingen 1994 (Texte und Textgeschichte 35).

Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (Bd. 14, 1. Abteilung, 1. Teil: *Weh - Wendunmut*).

Isidorus Hispalensis, *De responsione mundi et de astrorum ordinatione*. Augsburg: Günther Zainer, 07.12.1472, GW M15281, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: GBIV2697; Digitalisat: <http://services.ub.uni-koeln.de/cdm/ref/collection/inkunabeln/id/148363>.

- Universitäts- und Stadtbibliothek Köln: GBIV2697; Digitalisat: <http://services.ub.uni-koeln.de/cdm/ref/collection/inkunabeln/id/148363>.

Neville of Hornby Hours. England: ca. 2. Viertel 14. Jh., British Library: Egerton MS 2781.

Anton Koberger, *Commendatio operis noui cronicarum cum ymaginibus temporum et Europa Enee pii* (Bücheranzeige). Nürnberg: um 1493, GW M16360, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink K-37, Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00101608-8> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00101608-8).

Jakob Twinger von Königshofen: *Chronik von allen Kaisern, Königen und Päpsten*. Augsburg: Johann Bämler, 12., 18. und 25.10.1476, GW M3163, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink T-574, Digitalisat: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00066570-6> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00066570-6).

Giovanna Picco della Mirandola, *Heptaplus de septiformi sex dierum Geneseos enarratione*. Florenz: Bartolomeo de Libri, um 1490, GW M33319, Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Ink P-478, Digitalisat: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00068578> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00068578-9).

Giovanni di Paolo, Die Schöpfung der Welt und die Vertreibung aus dem Paradies, Italien 1445, Bildnachweis: <https://www.metmuseum.org/de/art/collection/search/458971>.

9.2 Verzeichnis verwendeter Handschriften

Isidorus Hispalensis, *De natura rerum. Sententiae*. Salzburg: Ende 8. Jh./Anfang 9. Jh., Bayerische Staatsbibliothek München: BSB-Hss Clm 14300; Digitalisat: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00046640> (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00046640-6).

Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Hagenau: Werkstatt Diebold Lauber, um 1442-1448, UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 300, Digitalisat: <https://doi.org/10.11588/diglit.2205> (urn:nbn:de:bsz:16-diglit-22050).

Psalterium, Oberrhein, 2. Hälfte 13. Jh., Badische Landesbibliothek Karlsruhe: Cod. Lichtenthal 25; Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-34987/fragment/page=1190523> (urn:nbn:de:bsz:31-34987/fragment/page=1190523).

Werner Rolevinck/Peter Kirchs Schlag: *Chronica mundi. Fasciculus temporum omnes antiquorum chronicas complectens*. Nürnberg: zweite Hälfte 15. Jahrhundert, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg: Cent. V, App. 340a.

Hartmann Schedel, *Chronica* (handschriftliche Druckvorlage). Nürnberg: 1493, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg: Cod. Cent. II, 98; Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:75-20221128101336> (urn:nbn:de:bvb:75-20221128101336).

10 Literaturverzeichnis

- Almut Breitenbach, Stefan Matter, „Image, Text, and Mind. Franciscan Tertiaries Rewriting Stephan Fridolin's Schatzbehälter in the Pütrichkloster in Munich“, in: *Nuns' Literacies in Medieval Europe*, hg. von Virginia Blanton, Veronica O'Mara et al., Turnhout 2018 (Medieval Women: Volume 28), S. 297–318.
- Yehoyada Amir, „Ewiges Leben“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hg. von Hans Dieter Betz, Bernd Janowski et al., Tübingen 2007⁴, Sp. 1760-1771.
- Jörg-Geerd Arentzen, *Imago mundi cartographica. Studien zur Bildlichkeit mittelalterlicher Welt- u. Ökumenekarten unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenwirkens von Text und Bild*, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften 53).
- Klaus Arnold, „Sebald Schreyer (1446–1520) als Kontrahent Hartmann Schedels, Förderer des Humanismus und der Sebaldverehrung in Nürnberg“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk*, hg. von Franz Fuchs, Gudrun Litz, Wiesbaden 2016 (Pirckheimer Jahrbuch zur Renaissance- und Humanismusforschung 30), S. 145–212.
- Christoph Asendorf, „Von der "Weltlandschaft" zur planetarischen Perspektive. Der Blick von oben in der Sukzession neuzeitlicher Raumvorstellungen“, in: *kritische berichte - Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften* (2009), H. 3, S. 9–23.
- Peter Aufgebauer, „Die Erde ist eine Scheibe‘ - Das mittelalterliche Weltbild in der Wahrnehmung der Neuzeit, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* (2006), 7/8, S. 427–441.
- Wolfgang Augustyn, „Zur Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck in Deutschland – Versuch einer Skizze aus kunsthistorischer Sicht“, in: *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*, hg. von Gerd Dicke, Klaus Grubmüller, Wiesbaden 2003, S. 5–47.
- Günter Aust, *Die Geburt Christi*, Düsseldorf 1953 (Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie 5).
- Julia Bangert, *Buchhandelssystem und Wissensraum in der Frühen Neuzeit*, Berlin [u. a.] 2019 (Schriftmedien Band 7).
- Dominik Bartl, *Der Schatzbehälter. Optionen der Bildrezeption*, Darmstadt 2010.
- Kurt Bauch, „Imago“, in: *Beiträge zu Philosophie und Wissenschaft*, hg. von Helmut Höfling, München 1960, S. 9–28.
- Matthias Bauer, Christoph Ernst, *Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*, Bielefeld 2010.
- Ingrid Baumgärtner, Stefan Schröder, „Weltbild, Kartographie und geographische Kenntnisse“, in: *Weltdeutungen und Weltreligionen. 600 bis 1500*, hg. von Johannes Fried, Ernst-Dieter Hehl et al., Darmstadt 2010 (WBG-Weltgeschichte 3), S. 57–84.
- Martin Behr, *Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der "Melusine" des Thüring von Ringoltingen (1473/74-1692/93)*, Berlin 2014 (Lingua historica germanica 6).
- Richard Bellm, *Der Schatzbehälter. Ein Andachts- und Erbauungsbuch aus dem Jahre 1491. Mit 91 Holzschnitten und 2 Textseiten in Faksimile nach der Originalausgabe von Anton Koberger Nürnberg*, Wiesbaden 1962 (Bd. 1, Textband).
- John B. Bender, Michael Marrinan, *Kultur des Diagramms*, Berlin 2014 (Actus et Imago 8).

- Rudolf Bernoulli, „Das Weltallbild in Hartmann Schedels Weltchronik“, in: *Buch und Bucheinband. Aufsätze und graphische Blätter zum 60. Geburtstag von Hans Loubier*, hg. von Max Joseph Husung, Leipzig 1923, Sp. 47–58.
- Maria Besse, „Konrads von Megenberg ‚puoch der natur von den Natuerlichen dingen‘ im Kontext früher Natur-, Arznei- und Weinbücher“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext*, hg. von Edith Feistner, Wiesbaden 2010/2011 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 18), S. 157–174.
- Maria Besse, „Schedel, Hartmann“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. VL²*, hg. von Burghart Wachinger, Franz Josef Worstbrock et al., Berlin [u. a.] 2010.
- Hartmut Beyer, „Die Bibliothek Hartmann Schedels. Sammelleidenschaft und Statusbewusstsein im spätmittelalterlichen Nürnberg“, in: *Perspektive Bibliothek* (2012), H. 1.2, S. 163–192.
- Edgar Bierende, „Die Warnung vor dem Bilde. Medienkritik im frühen Buchdruck?“, in: *Buchkultur im Mittelalter. Schrift, Bild, Kommunikation*, hg. von Michael Stolz, Berlin [u. a.] 2006, S. 275–294.
- Philipp Billion, *Graphische Zeichen auf mittelalterlichen Portolankarten. Ursprünge, Produktion und Rezeption bis 1440*, Marburg 2011.
- Walter Blank, „Mikro- und Makrokosmos bei Konrad von Megenberg“, in: *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Klaus Grubmüller, Ruth Schmidt-Wiegand et al., München 1984, S. 83–100.
- Walter Blank, „des geloub ich Megenbergaer niht - Konrads von Megenberg ‚Naturwissenschaft‘ zwischen Tradition und Empirie“, in: *Vielfalt des Deutschen. Festschrift für Werner Besch*, hg. von Klaus J. Mattheier, Klaus-Peter Wegera et al., Frankfurt am Main [u. a.] 1993, S. 159–177.
- Steffen Bogen, Felix Thürlemann, „Jenseits der Opposition. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen“, in: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, hg. von Alexander Patschovsky, Ostfildern 2003, S. 1–22.
- Horst Bredekamp, „Blue Marble. Der blaue Planet“, in: *Atlas der Weltbilder*, hg. von Christoph Johannes Marksches, Ingeborg Reichle et al., Berlin 2011 (Interdisziplinäre Arbeitsgruppen 25), S. 366–375.
- Adriaan Breukelaar, „Priscillianus von Avila“, in: *BBKL*, hg. von Friedrich Wilhelm Bautz, Traugott Bautz, Hamm (Westf.) 1994, Sp. 952–956.
- Anna-Dorothee von den Brincken, *Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising*, Düsseldorf 1957.
- Anna-Dorothee von den Brincken, „Mappa mundi und Chronographia. Studien zur imago mundi des abendländischen Mittelalters“, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 24 (1968), S. 118–186.
- Anna-Dorothee von den Brincken, „Die lateinische Weltchronistik“, in: *Mensch und Weltgeschichte. Zur Geschichte der Universalgeschichtsschreibung*, hg. von Alexander Randa, München 1969 (Forschungsgespräche des Internationalen Forschungszentrums für Grundfragen der Wissenschaften in Salzburg 7), S. 43–58.

- Anna-Dorothee von den Brincken, „...ut describeretur universus orbis“. Zur Universalkartographie des Mittelalters“, in: *Methoden in Wissenschaft und Kunst des Mittelalters*, hg. von Albert Schramm, Berlin 1970 (Miscellanea mediaevalia 7), S. 249–278.
- Anna-Dorothee von den Brincken, „Die Kugelgestalt der Erde in der Kartographie des Mittelalters“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), S. 77–95.
- Anna-Dorothee von den Brincken, „Das geographische Weltbild um 1300, Das geographische Weltbild um 1300. Politik im Spannungsfeld von Wissen, Mythos und Fiktion“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 6 (1989), S. 9–32.
- Anna-Dorothee von den Brincken, „'Terrae Incognitae'. Zur Umschreibung empirisch noch unerschlossener Räume in lateinischen Quellen des Mittelalters bis in die Entdeckungszeit“, in: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*, hg. von Jan A. Aertsen, Andreas Speer, Berlin 1997 (Miscellanea mediaevalia 25), S. 557–572.
- Hennig Brinkmann, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Darmstadt 1980.
- Annemarie Brückner, *Quellenstudien zu Konrad von Megenberg. Thomas Cantipratanus ‚De animalibus quadrupedibus‘ als Vorlage im ‚Buch der Natur‘*, Frankfurt a. M. 1961.
- Wolfgang Brückner, „Hand und Heil im 'Schatzbehälter' und auf volkstümlicher Grafik“, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1965), S. 90–109.
- Karl Büchner, „Somnium Scipionis. Quellen, Gestalt, Sinn“, in: *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie – Einzelschriften* 1976, H. 36, Z. 74–79.
- Frank Büttner, Andrea Gott dang, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München 2009.
- Nils Büttner, *Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels*, Göttingen 2000 (Rekonstruktion der Künste 1).
- Emidio Campi, Detlef Roth, Peter Stotz (Hrsg.), *Heinrich Bullinger. Schriften. Dekaden 1549 - 1551: Dekade 3,6 bis Dekade 4,10*, Zürich 2006.
- Adriano Cappelli, *Lexicon abbreviatarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen*, Leipzig 1928².
- Michael Curschmann, „Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von volkssprachiger Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse“, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. von Hagen Keller, Klaus Grubmüller et al. 1992, S. 211–229.
- Michael Curschmann, „Wolfgang Stammer und die Folgen: Wort und Bild als interdisziplinäres Forschungsthema in internationalem Rahmen.“, in: *Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neuen Methodengeschichte der Germanischen Philologie*, hg. von Eckart Conrad Lutz, Freiburg/Schweiz 1998 (Scrinium Friburgense 11), S. 115–137.
- Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1965⁵.
- Jörg Döning, „Die Farben der Landkarten“, in: *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Monika Schausten, Berlin 2012 (Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 1), S. 271–301.
- Amin Doumit, *Deutscher Bibeldruck von 1466 - 1522*, St. Katharinen 1997.
- Evelyn Edson, *Mapping Time and Space. How medieval Mapmakers viewed their World*, London 1999.

- Evelyn Edson, *The World Map, 1300-1492. The Persistence of Tradition and the Transformation*, Baltimore 2007.
- Evelyn Edson, Emilie Savage-Smith, Anna-Dorothee von den Brincken, Thomas Ganschow (Hrsg.), *Der mittelalterliche Kosmos. Karten der christlichen und islamischen Welt*, Darmstadt 2005².
- Susanne Ehrich, Julia Ricker, „Einleitung“, in: *Mittelalterliche Weltdeutung in Text und Bild*, hg. von Susanne Ehrich, Julia Ricker, Weimar 2008, S. 9–21.
- Walter Eichenberger, Henning Wendland, *Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn deutschen Bibeln zwischen 1466 und 1522*, Hamburg 1983².
- Werner Ekschmitt, *Weltmodelle. Griechische Weltbilder von Thales bis Ptolemäus*, Mainz am Rhein 1990² (Kulturgeschichte der antiken Welt 43).
- Birgit Emich, „Bildlichkeit und Intermedialität in der frühen Neuzeit: eine interdisziplinäre Spurensuche“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 35 (2008), S. 31–56.
- Brigitte Englisch, *Ordo orbis terrae. Die Weltsicht in den „Mappae mundi“ des frühen und hohen Mittelalters*, Berlin 2002 (Orbis mediaevalis 3).
- Hans Martin von Erffa, *Ikonomie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*, München 1989.
- Christoph Fasbender, „Werkstattschreiber. Aus Anlass der jüngeren Forschung zur Handschriftenproduktion Diebold Laubers“, in: *Der Schreiber im Mittelalter* 7/2 (2003), S. 110–124.
- Christoph Fasbender, Claudia Kanz, *Aus der Werkstatt Diebold Laubers*, Berlin 2012.
- Ruth Finckh, *Minor mundus homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur*, Göttingen 1999 (Untersuchungen zur europäischen Literatur 306).
- Kurt Flasch, *Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie*, München 2015.
- Hella Frühmorgen-Voss, „Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte“, in: *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*, hg. von Hella Frühmorgen-Voss, Norbert H. Ott, München 1975 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 50), S. 1–56.
- Hella Frühmorgen-Voss, „Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen“, in: *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*, hg. von Hella Frühmorgen-Voss, Norbert H. Ott, München 1975 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 50), S. 119–139.
- Franz Fuchs, „Zur Biographie des Losungsschreibers Georg Alt († 1510)“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk*, hg. von Franz Fuchs, Gudrun Litz, Wiesbaden 2016 (Pirckheimer Jahrbuch zur Renaissance- und Humanismusforschung 30), S. 289–298.
- Stephan Füssel, „Die Weltchronik – Eine Nürnberger Gemeinschaftsleistung“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik*, hg. von Stephan Füssel, Nürnberg 1994 (Pirckheimer-Jahrbuch 9), S. 7–30.
- Stephan Füssel, *Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*, Mainz 1996 (Kleiner Druck der Gutenberg-Gesellschaft 111).
- Stephan Füssel, *Das Buch der Chroniken. Kolorierte und kommentierte Gesamtausgabe der Weltchronik von 1493*, Köln 2013.

- Kurt Gärtner, „Die Tradition der volkssprachigen Weltchronistik in der deutschen Literatur des Mittelalters“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik*, hg. von Stephan Füssel, Nürnberg 1994 (Pirckheimer-Jahrbuch 9), S. 57–71.
- Elisabeth Geck, *Grundzüge der Geschichte der Buchillustration*, Darmstadt 1982.
- Karl-Ernst Georges, „Mundus“, in: *Der neue Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, hg. von Thomas Baier, Darmstadt 2013 (Bd. 2, I-Z), Sp. 3182f.
- Hans-Werner Goetz, *Gott und die Welt. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters. Teil I, Band 2. II. Die materielle Schöpfung. Kosmos und Welt. III. Die Welt als Heilsgeschehen*, Berlin 2012 (Orbis mediaevalis 13.2).
- Hans-Werner Goetz, *Gott und die Welt; Teil I, Band 3. IV. Die Geschöpfe: Engel, Teufel, Menschen*, Göttingen 2016 (Orbis mediaevalis 16).
- Andreas Gormans, *Geometria et ars memorativa. Studien zur Bedeutung von Kreis und Quadrat als Bestandteile mittelalterlicher Mnemonik und ihrer Wirkungsgeschichte an ausgewählten Beispielen*, Aachen 1999.
- Dagmar Gottschall, „Wissenschaft bei Konrad von Megenberg. Seine Texte zur Pest von 1348“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk. Das Wissen der Zeit*, hg. von Claudia Märtil, Gisela Drossbach et al. (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 31), S. 201–227.
- Dagmar Gottschall, *Das "Elucidarium" des Honorius Augustodunensis. Untersuchungen zu seiner Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum*, Tübingen 1992 (Texte und Textgeschichte 33).
- Dagmar Gottschall, *Konrad von Megenbergs Buch von den natürlichen Dingen. Ein Dokument deutschsprachiger Albertus Magnus-Rezeption im 14. Jahrhundert*, Leiden 2004 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 83).
- Dagmar Gottschall, „Expertenwissen und Laienwissen auf dem Gebiet der astrologischen Prognostik“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext*, hg. von Edith Feistner, Wiesbaden 2010/2011 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 18), S. 257–283.
- Susanne Gramatzki, „Zu komplementären und kompensatorischen Text-Bild-Bezügen“, in: *Wie Texte und Bilder zusammenfinden. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Renate Kroll, Susanne Gramatzki et al., Berlin 2015, S. 155–164.
- Edward Grant, *Planets, stars, and orbs. The medieval cosmos, 1200–1687*, Cambridge 1996.
- Jonathan Green, „Marginalien und Leserforschung zur Rezeption der "Schedelschen Weltchronik", in: *AGB* 60 (2006), S. 184–261.
- Johann Gruber, „Konrad von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg. Regensburger Domherr, Dompfarrer und Gelehrter (1309–1374)*, hg. von Paul Mai, Regensburg 2009, S. 98–119.
- Herbert Grundmann, „Litteratus – illiteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter, in: *AKG* 40 (1958), S. 1–65.
- Günter Hägerle, „Medienwechsel. Die Ablösung des handgeschriebenen Buches durch das gedruckte Buch“, in: *Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*, hg. von Günter Hägele, Melanie Thierbach, Augsburg 2017, S. 30–41.
- Michael Haitz, *Hartmann Schedel's Weltchronik*, München 1899.

- Marlies Hamm, *Der deutsche „Lucidarius“*. Bd. 3, Tübingen 2002 (Text und Textgeschichte 37).
- Hans Holländer, „Weltall, Weltbild“, in: *LCI*, hg. von Engelbert Kirschbaum, Günter Bandmann et al., Freiburg i. B. 2012, Bd. 4, Sp. 498–509.
- Jan Harasimowicz, „›Scriptura sui ipsius interpretēs‹. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: *Text und Bild. Bild und Text. DFG-Symposion 1988*, hg. von Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, S. 262–282.
- Wolfgang Harms (Hrsg.), *Text und Bild. Bild und Text. DFG-Symposion 1988*, Stuttgart 1990.
- Gerold Hayer, *Konrad von Megenberg, ‚Das Buch der Natur‘. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte*, Tübingen 1998 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 110).
- Ulrike Heinrichs, *Martin Schongauer, Maler und Kupferstecher. Kunst und Wissenschaft unter dem Primat des Sehens*, München [u. a.] 2007.
- S. K. Heninger, *The cosmographical glass. Renaissance diagrams of the universe*, San Marino, Calif. 2004.
- Nikolaus Henkel, „Ein Zeugnis zum Schatzbehälter des Stephan Fridolin in der deutschen Weltchronik Hartmann Schedels“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik*, hg. von Stephan Füssel, Nürnberg 1994 (Pirckheimer-Jahrbuch 9), S. 165–170.
- Michael Herkenhoff, *Die Darstellung aussereuropäischer Welten in Drucken deutscher Offizinen des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1996.
- Béatrice Hernad, *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, München 1990 (Ausstellungskataloge/Bayerische Staatsbibliothek München 52).
- Alfred Hiatt, *Terra incognita. Mapping the Antipodes before 1600*, London 2008.
- Richard Hiepe, „Erbauungsbuch“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5 (1964)*, Sp. 941–984.
- Renate Hilsenbeck, *Lehrdialog und Laienunterweisung. Der deutsche ‚Lucidarius‘ im Kontext lateinischer Dialogtradition*, Eichstätt 1990.
- Oskar Holl, „Wind, Winde“, in: *LCI*, hg. von Engelbert Kirschbaum, Günter Bandmann et al., Freiburg i. B. 2012, Bd. 4, Sp. 532f.
- Hans Holländer, „Himmel“, in: *LCI*, hg. von Engelbert Kirschbaum, Günter Bandmann et al., Freiburg i. B. 2012, Bd. 2, Sp. 255–268.
- Silke Horstkotte, Karin Leonhard, „‚Lesen ist wie Sehen‘ – Über Möglichkeiten und Grenzen intermedialer Wahrnehmung“, in: *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, hg. von Silke Horstkotte, Karin Leonhard, Köln 2006, S. 1–16.
- Ilona Hubay, *Incunabula aus der Staatlichen Bibliothek Neuburg, Donau [und] in der Benediktinerabtei Ottobeuren*, Wiesbaden 1970 (Inkunabelkataloge bayerischer Bibliotheken 3).
- Christine Jakobi-Mirwald, *Text - Buchstabe - Bild. Studien zur historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert*, Berlin 1998.
- Ina Karg, „Konrad von Megenberg: Wissen in Texten und Kontexten. Überlegungen aus der Vermittlungsperspektive“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext*, hg. von Edith Feistner, Wiesbaden 2010/2011 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 18), S. 97–109.

- Annett Klingner, *Die Macht der Sterne. Ein astrologisches Bildmotiv in Spätmittelalter und Renaissance*, Berlin 2017.
- Wendelin Knoch, „Der Himmel' – ein bergender 'Raum' für die Ewigkeit? Theologische Anmerkungen zu einem kontrovers diskutierten Thema“, in: *Imaginäre Räume. Sektion B des Internationalen Kongresses "Virtuelle Räume, Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter"*, hg. von Elisabeth Vavra, Wien 2007 (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 19), S. 17–33.
- Florian Kolbinger, *Zeit und Ewigkeit. Philosophisch-theologische Beiträge Bonaventuras zum Diskurs des 13. Jahrhunderts um tempus und aevum*, Berlin/Boston 2014.
- Christiane Koopmann, *Konrad von Megenberg (1309-1374) – Weltbild und naturwissenschaftlicher Wortschatz im ‚Buch der Natur‘*, Göttingen 2016 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 785).
- Sybille Krämer, „Zur Grammatik der Diagrammatik. Eine Annäherung an die Grundlagen des Diagrammgebrauches, in: *LiLi* 44 (2014), H. 176, S. 11–30.
- Sybille Krämer, *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Berlin 2016.
- Walther Kranz, „Kosmos, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* (1958), Bd. 2, Teil 1 und 2.
- Karl Heinrich Krüger, *Die Universalchroniken*, Turnhout 1976.
- Reinhard Krüger, *Das lateinische Mittelalter und die Tradition des antiken Erdkugelmodells (ca. 550 – ca. 1080)*, Berlin 2000 (Eine Welt ohne Amerika 3).
- Hartmut Kugler, „Hochmittelalterliche Weltkarten als Geschichtsbilder“, in: *Hochmittelalterliches Geschichtsbewusstsein im Spiegel nichthistorischer Quellen*, hg. von Hans-Werner Goetz, Berlin 1998, S. 179–201.
- Hugo Kuhn, *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*, Tübingen 1980.
- Hans-Jörg Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“. *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen 1997 (Studia Augustana 8).
- Horst Kunze, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Bd. I,1: Das 15. Jahrhundert*, Leipzig [u. a.] 1975.
- Matthias Lexer (Hrsg.), *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Erster Band VF–Z. Nachträge*, Leipzig 1878=1992.
- Hans-Christoph Liess, *Astronomie mit Diagrammen. Geschichte und epistemische Funktion der Planetendiagramme des frühen Mittelalters*, Bern 2012 (Bern studies in the history and philosophy of science).
- Uta Lindgren, „Geographische Schemakarten in Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München“, in: *Kartographiehistorisches Colloquium. Vorträge*, hg. von Wolfgang Scharfe, Berlin 1985, S. 215–230.
- Oswald Loretz, *Schöpfung und Mythos Mensch und Welt nach den Anfangskapiteln der Genesis*, Stuttgart 1968 (Stuttgarter Bibelstudien 32).
- Robert Luff, *Wissensvermittlung im europäischen Mittelalter. „Imago-mundi“-Werke und ihre Prologe*, Tübingen 1999 (Text und Textgeschichte 47).
- Christoph Lüthy, „Die vier Elemente und die „Beschaffung dieser Welt“, in: *Atlas der Weltbilder*, hg. von Christoph Johannes Marksches, Ingeborg Reichle et al., Berlin 2011 (Interdisziplinäre Arbeitsgruppen 25), S. 154–167.

- Eckart Conrad Lutz, Vera Jerjen, Christine Putzo (Hrsg.), *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung*, Wiesbaden 2014.
- Lukas Madersbacher, „Land in der gläsernen Kugel. Das „Weltbild“ des Wilton-Diptychons im Kontext christlicher Weltsymbolik“, in: *Imitatio. Von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Mißverständnisse*, hg. von Paul von Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher, Berlin 2001 (Kunstgeschichtliche Studien 2), S. 71–93.
- Stefan Matter, „Die Vermittlung theologischen Wissens im Umfeld von Stephan Fridolins 'Schatzbehälter'. Zugleich ein Beitrag zur Rezeption des Traktats 'Ars et modus contemplativae vitae'“, in: *Diagramm und Text. Diagrammatische Strukturen und die Dynamisierung von Wissen und Erfahrung*, hg. von Eckart Conrad Lutz, Vera Jerjen et al., Wiesbaden 2014, S. 209–240.
- Gerhard May, *Schöpfung aus dem Nichts. Die Entstehung der Lehre von der creatio ex nihilo*, Berlin [u. a.] 1978 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 48).
- Otto Mazal, „Eine handschriftliche Fortsetzung der Weltchronik Hartmann Schedels (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 17.255), in: *Codices Manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde* (1976), H. 2, S. 97–109.
- Christel Meier, „Illustration und Textcorpus. Zu kommunikations- und ordnungsfunktionalen Aspekten der Bilder in den mittelalterlichen Enzyklopädiehandschriften, in: *Frühmittelalterliche Studien* (1997), H. 31, S. 1 - 31.
- Christel Meier, „Die Quadratur des Kreises. Die Diagrammatik des 12. Jahrhunderts als symbolische Denk- und Darstellungsform“, in: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, hg. von Alexander Patschovsky, Ostfildern 2003, S. 23–54.
- Christel Meier, Uwe Ruberg, „Einleitung“, in: *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christel Meier, Uwe Ruberg, Wiesbaden 1980, S. 9–18.
- Gesine Mierke, „Konrad von Megenberg“, in: *The Encyclopedia of the medieval Chronicle*, hg. von Raymond Graeme Dunphy, Leiden 2010, S. 973.
- Markus Mueller, *Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit; mit einer Edition des Passauer Kalendars (UB/LMB 2° Ms. aston. 1)*, Kassel 2010.
- Jan Dirk Müller, „Der Körper des Buchs. Zum Medienwandel zwischen Handschrift und Druck“, in: *Mediengebrauch und Erfahrungswandel. Beiträge zur Kommunikationsgeschichte*, hg. von Detlev Schnöttker, Göttingen 2003, S. 107–118.
- Kathrin Müller, *Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in Handschriften des Mittelalters*, Göttingen 2008 (Historische Semantik Band 11).
- Kathrin Müller, „Gott ist (k)eine Sphäre. Visualisierungen des Göttlichen in geometrisch-abstracten Diagrammen des Mittelalters“, in: *Handbuch der Bildtheologie. Zwischen Zeichen und Präsenz, Bd. 3*, hg. von Reinhard Hoeps, Paderborn 2014, S. 311–355.
- Uwe Neddermeyer, *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte*, 2 Bde., Wiesbaden 1998² (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem deutschen Bucharchiv München 61).
- Ingeborg Neske, *Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften: Varia: 13.-15. und 16.-18. Jh.*, Wiesbaden 1997 (Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg 4).

- Manuela Niesner, *Das Speculum humanae salvationis der Stiftsbibliothek Kremsmünster. Edition der mittelhochdeutschen Übersetzung und Studien zum Verhältnis von Bild und Text*, Köln [u. a.] 1995 (Pictura et poesis 8).
- Traude-Marie Nischik, *Das volkssprachliche Naturbuch im späten Mittelalter. Sachkunde und Dinginterpretation bei Jacob van Maerlant und Konrad von Megenberg*, Tübingen 1986 (Hermaea: germanistische Forschungen 48).
- Norbert H. Ott, „Epische Stoffe in mittelalterlichen Bildzeugnissen“, in: *Epische Stoffe des Mittelalters*, hg. von Volker Mertens, Ulrich Müller, Stuttgart 1984, S. 449–474.
- 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*, hg. von Ludger Grenzmann, Karl Stackmann, Stuttgart 1984 (Germanistische Symposien 5), S. 356–386.
- Norbert H. Ott, „Pictura docet“, in: *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*, hg. von Gerhard Hahn, Hedda Ragotzky, Stuttgart 1992, S. 187–212.
- Norbert H. Ott, „Bildstruktur statt Textstruktur. Zur visuellen Organisation mittelalterlicher narrativer Bildzyklen. Die Beispiele des Wienhauser Tristantepichs I, des Münchener Parzival Cgm 19 und des Münchener Tristan Cgm 51“, in: *Bild und Text im Dialog*, hg. von Klaus Dirscherl, Passau 1993 (PINK 3), S. 53–70.
- Norbert H. Ott, „Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und früher Neuzeit“, in: *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Horst Wenzel, Wilfried Seipel et al., Wien 2000 (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5), S. 105–143.
- Norbert H. Ott, „Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte“, in: *Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998*, hg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali et al., Berlin 2002, S. 153–197.
- Norbert H. Ott, „Text und Bild – Schrift und Zahl. Zum mehrdimensionalen Beziehungssystem zwischen Texten und Bildern in mittelalterlichen Handschriften“, in: *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000*, hg. von Ulrich Schmitz, Horst Wenzel, Berlin 2003 (Philologische Studien und Quellen 177), S. 57–91.
- Nigel Fenton Palmer, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23 (1989), S. 43–88.
- Erwin Panofsky, *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, Darmstadt 1977.
- Alexander Patschovsky (Hrsg.), *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, Ostfildern 2003.
- Cordula Peper, *Zu nutz und heylsamer ler. Das „Narrenschiff“ von Sebastian Brant (1494); Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Text und Bild*, Leutesdorf 2000.
- Wolfgang Pfeifer (Hgg.), *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Koblenz 2011²⁵.
- Franz Pfeiffer, *Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache. Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1861*, Hildesheim [u. a.] 1994.
- Frederick P. Pickering, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*, Berlin 1966.
- Johannes Wrobel, *Platonis Timaeus. Interprete Chalchidio cum eiusdem commentario. Ad fidem librorum manu scriptorum rec., lectionum varietatem adiecit, indices auctorum, rerum et*

- verborum, descriptiones geometricas et astronomicas et imaginem codicis Cracoviensis photographiam*, Frankfurt a.M. 1963.
- Bernd Posselt, *Konzeption und Kompilation der Schedelschen Weltchronik*, Wiesbaden 2015 (Monumenta Germaniae historica Schriften Band 71).
- Bernd Posselt, „Hartmann Schedel schreibt Geschichte. Die Entwürfe für die ‚Schedelsche Weltchronik‘“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk*, hg. von Franz Fuchs, Gudrun Litz, Wiesbaden 2016 (Pirckheimer Jahrbuch zur Renaissance- und Humanismusforschung 30), S. 87–124.
- Peter Probst, *Kant. Bestirnter Himmel und moralisches Gesetz. Zum geschichtlichen Horizont einer These Immanuel Kants*, Würzburg 1994.
- John Procopé, Rudolf Mohr, Hans Wulf, „Erbauungsliteratur“, in: *Theologische Realenzyklopädie* Bd. 10 (1982), S. 28–83.
- Joachim Quack, „Dekane und Gliederverortung. Altägyptische Traditionen im Apokryphon Johannis“, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 38 (1995), S. 97–122.
- Ursula Rautenberg, „Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig - Quantitative und qualitative Studie“, in: *AGB* 62 (2008), S. 1–105.
- Folker Reichert, *Das Bild der Welt im Mittelalter*, Darmstadt 2013.
- Christoph Reske, *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg*, Wiesbaden 2000 (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 10).
- Bruno Reudenbach, „Heilsräume. Die künstlerische Vergegenwärtigung des Jenseits im Mittelalter“, in: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*, hg. von Jan A. Aertsen, Andreas Speer, Berlin 1997 (Miscellanea mediaevalia 25), S. 628–640.
- Timo Reuvekamp-Felber, „Genealogische Strukturprinzipien als Schnittstelle zwischen Antike und Mittelalter. Dynastische Tabelaues in Vergils ‚Aeneis‘, dem ‚Roman d'Eneas‘ und Vellekes ‚Eneasroman‘“, in: *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos*, hg. von Manfred Eikermann, Udo Friedrich et al., Berlin 2013, S. 57–74.
- Karin Ries, „Betrachtung des Weihnachtsbildes unter astrologisch-astronomischem Kontext“, in: *Der Bußprediger Capestrano auf dem Domplatz in Bamberg. Eine Bamberger Tafel um 1470/75*, hg. von Hubert Ruß, Bamberg 1989, S. 49–54.
- Ortrun Riha, „Die Autorkommentare im ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext*, hg. von Edith Feistner, Wiesbaden 2010/2011 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 18), S. 113–125.
- Steve Rowan, „Chronicle as Cosmos: Hartmann Schedel's Nuremberg Chronicle, 1493“, in: *Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* 1986 (Bd. 15), S. 375–407.
- Elisabeth Rücker, *Hartmann Schedels Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürer-Zeit; mit einem Katalog der Städteansichten*, München 1988.
- Pia Rudolph, „81. Lucidarius“, in: *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, Bd 8: 72. Lanzelot - 84. Johann von Soest, ‚Margreth von Lumburg‘*, hg. von Kristina Freienhagen-Baumgardt, Pia Rudolph et al., München 2020, S. 551–590.
- Jeffrey B. Russell, *Inventing the flat earth. Columbus and modern historians*, New York 1997.

- Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Vom Sachbuch zum Sammelobjekt: Die Illustrationen im Buch der Natur Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk. Das Wissen der Zeit*, hg. von Claudia Märkl, Gisela Drossbach et al. (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 31), S. 421–485.
- Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Textaneignung in der Bildersprache. Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration“, in: *WJK* 16 (1988), S. 41–59.
- Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Zum Wandel der Erzählweise am Beispiel der illustrierten deutschen Parzival-Handschriften“, in: *Wolfram-Studien, 12. Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990*, hg. von Joachim Heinzle, Peter Johnson et al., Berlin 1992, S. 124–152.
- Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*, 2 Bde., Wiesbaden 2001.
- Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Der Einzelne im Verbund: Kooperationsmodelle in der spätmittelalterlichen Buchherstellung“, in: *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christine Beier, Evelyn Theresia Kubina, Wien 2014, S. 177–201.
- Barbara Schellewald, „Bild und Text im Mittelalter“, in: *Bild und Text im Mittelalter*, hg. von Karin Krause, Barbara Maria Schellewald, Köln 2011 (Sensus 2), S. 11–25.
- Florian Schmid, Monika Hanauska, „Meer, Ufer“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von T. Renz, M. Hanauska et al., Berlin/Boston 2018, S. 412–426.
- Christel Schmidt, *Die Darstellungen des Sechstageswerkes von ihren Anfängen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*, Hildesheim 1938.
- Peter Schmidt, *Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert*, Böhlau 2003.
- Rudolf Schmidt, „Karte, Globus, Weltmodell“, in: *Modelle der Welt. Erd- und Himmelsgloben. Kulturerbe aus österreichischen Sammlungen*, hg. von Peter E. Allmayer-Beck, Wien 1997, S. 10–30.
- Astrit Schmidt-Burkhardt, *Die Kunst der Diagrammatik. Perspektiven eines neuen bildwissenschaftlichen Paradigmas*, Bielefeld 2017² (Image 103).
- Anneliese Schmitt, „Zur Entwicklung von Titelblatt und Titel in der Inkunabelzeit“, in: *Beiträge zur Inkunabelkunde* 3/8 (1983), S. 11–29.
- Anneliese Schmitt, „Zum Verhältnis von Bild und Text in der Erzählliteratur während der ersten Jahrzehnte nach der Erfindung des Buchdrucks“, in: *Text und Bild. Bild und Text. DFG-Symposium 1988*, hg. von Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, S. 168–182.
- Birgit Schneider, Christoph Ernst, Jan Wöpking (Hrsg.), *Diagrammatik-Reader. Grundlegende Texte aus Theorie und Geschichte*, Berlin 2016.
- Christian Schneider, „Logiken des Wissens und Weltverständnis im Buch der Natur Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374). Ein spätmittelalterlicher ‚Enzyklopädist‘ im europäischen Kontext*, hg. von Edith Feistner, Wiesbaden 2010/2011 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 18), S. 44–59.
- Bettina Schöller, *Wissen speichern, Wissen ordnen, Wissen übertragen. Schriftliche und bildliche Aufzeichnungen der Welt im Umfeld der Londoner Psalterkarte*, Zürich 2015 (Medienwandel - Medienwechsel - Medienwissen Bd. 32).

- Percy Ernst Schramm, *Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II.*, Stuttgart 1958.
- Edward Schröder, „Die Reimvorreden des deutschen Lucidarius, in: *Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen: Phil.-hist. Klasse* (1917), S. 153–172.
- Matthias Schulz, „Deutsch in Handschrift und gedrucktem Buch im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Aus Buchwerkstatt und Bibliothek. Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident*, hg. von Lorenz Korn, Birgit Hoffmann et al., Bamberg 2014 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 3), S. 271–304.
- Petra Seegets, *Passionstheologie und Passionsfrömmigkeit im ausgehenden Mittelalter. Der Nürnberger Franziskaner Stephan Fridolin (gest. 1498) zwischen Kloster und Stadt*, Tübingen 1998 (Spätmittelalter und Reformation 10).
- Rudolf Simek, *Altnordische Kosmographie. Studien und Quellen zu Weltbild und Weltbeschreibung in Norwegen und Island vom 12. bis zum 14. Jahrhundert*, Berlin 1990 (Ergänzungsbande zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 4).
- Rudolf Simek, *Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus*, Augsburg 1992.
- Rudolf Simek, „Kugel oder Scheibe? Das Bild von der Erde im Mittelalter, in: *Spektrum der Wissenschaft Spezial* (2002), H. 2, S. 20–24.
- Rudolf Simek, „Johannes von Gmunden, die Weltmaschine (Machina mundi) und das astronomische Weltbild des späten Mittelalters“, in: *Johannes von Gmunden (ca. 1384–1442). Astronom und Mathematiker*, hg. von Rudolf Simek, Kathrin Chlench, Wien 2006 (Studia Mediaevalia Septentrionalia 12).
- Leonhard Sladeczek, *Albrecht Dürer und die Illustrationen zur Schedelchronik. Neue Fragen um den jungen Dürer*, Baden-Baden [u. a.] 1965 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 342).
- Eberhard Slenczka, „Die Weltchronik des Hartmann Schedel aus Nürnberg“, in: *Quasi centrum Europae. Europa kauft in Nürnberg*, hg. von Hermann Maué, Thomas Eser et al., Nürnberg 2002, S. 284–304.
- Ulrike Spyra, „Untersuchungen zu den Drucken des Buchs der Natur aus dem 16. Jahrhundert und zu ihrer Illustrierung“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk. Das Wissen der Zeit*, hg. von Claudia Märtil, Gisela Drossbach et al. (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 31), S. 485–551.
- Ulrike Spyra, *Das ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg. Die illustrierten Handschriften und Inkunabeln*, Köln [u. a.] 2005 (Pictura et Poësis 19).
- Wolfgang Stammmler, „Allegorische Studien, in: *DVJS* 17 (1939), S. 1–25.
- Wolfgang Stammmler, *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*, Berlin 1962.
- Lieselotte E. Stamm-Saurma, „Die Illustrationen zu Konrad's 'Trojanerkrieg'“, in: *Das ritterliche Basel. Zum 700. Todestag Konrads von Würzburg, Ausstellungskatalog*, hg. von Christian Schmid-Cadalbert 1987, S. 62–68.
- Lieselotte E. Stamm-Saurma, „Zucht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften, in: *DVfK* 41 (1987), S. 42–70.

- Reinhard Stauber, „Hartmann Schedel und der Nürnberger Humanistenkreis“, in: *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, hg. von Johannes Helmuth, Göttingen 2002, S. 159–186.
- Richard Stauber, *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur*, Freiburg i. B. 1908.
- Georg Steer, „Zur Nachwirkung des ‚Buchs der Natur‘ Konrads von Megenberg im 16. Jahrhundert“, in: *Volkskultur und Geschichte. Festgabe Josef Dünninger zum 65. Gebrutstag*, hg. von Dieter Harmening, Berlin 1970, S. 570–584.
- Georg Steer, „Der Laie als Anreger und Adressat deutscher Prosaliteratur im 14. Jahrhundert“, in: *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Kolloquium 1981*, hg. von Walter Haug, T. R. Jackson et al., Heidelberg 1983, S. 354–364.
- Georg Steer, „‚Imagines-Mundi‘-Texte als Beitrag zur Ausformung eines laikalen Weltbildes im Spätmittelalter“, in: *Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter*, hg. von N. R. Wolf, Wiesbaden 1987, S. 23–33.
- Georg Steer, „Sechstes Kapitel. Geistliche Scholastik“, in: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370. Reimpaargedichte, Drama, Prosa. Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370. Reimpaargedichte, Drama, Prosa*, hg. von Ingeborg Glier, München 1987 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, zweiter Teil), S. 306–371.
- Georg Steer, „Der deutsche Lucidarius. Ein Auftragswerk Heinrichs des Löwen?“, in: *DVJS* 64 (1990), S. 1–25.
- Georg Steer, „Konrad von Megenberg“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. VL²*, hg. von Burghart Wachinger, Franz Josef Worstbrock et al., Berlin [u. a.] 2010, Sp. 221–236.
- Georg Steer, „Lucidarius“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. VL²*, hg. von Burghart Wachinger, Franz Josef Worstbrock et al., Berlin [u. a.] 2010, Sp. 939–947.
- Harald Stegmüller, *Kritische Auseinandersetzung mit dem Terminus Weltlandschaft*, Wien 2011.
- Loris Sturlese, „Die Sonderstellung der Kosmologie in der antiken und mittelalterlichen Naturlehre“, in: *Geistliche Aspekte mittelalterlicher Naturlehre*, hg. von Benedikt Konrad Vollmann, Wiesbaden 1993 (Wissensliteratur im Mittelalter 15), S. 48–59.
- Loris Sturlese, „Philosophie im deutschen ‚Lucidarius‘? Zur Vermittlung philosophischer und naturwissenschaftlicher Lehre im deutschen Hochmittelalter“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 114 (1999), S. 249–277.
- Robert Suckale, *Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer*, Petersberg 2009 (Schriftenreihe des Historischen Vereins Bamberg 44 1).
- René Tebel, „Hartmann Schedels Weltchronistik“, in: *Welt-Zeit. Christliche Weltchronistik aus zwei Jahrtausenden in Beständen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, hg. von Martin Wallraff, Berlin 2005, S. 107–114.
- Andrea Thurnwald, „Zur Ikonographie der Capestrano-Tafel. Pater Stephan Fridolin als geistiger Urheber ihres theologischen Programms“, in: *Der Bußprediger Capestrano auf dem Domplatz in Bamberg. Eine Bamberger Tafel um 1470/75*, hg. von Hubert Ruß, Bamberg 1989, S. 19–49.
- Jörg Trempler, „Im Innenraum der Kristallkugel. Wie die Welt zum Bild wurde“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* (2011), S. 76–93.

- Helgard Ulmschneider, „*Ain puoch von latein... daz hât Albertus maisterleich gesamnet. Zu den Quellen von Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ anhand neuerer Handschriftenkunde*, in: *ZfdA* (1992), H. 121, S. 36–63.
- Helgard Ulmschneider, „'Wistumes vil, vremde mere' oder 'zum zit vertriben'? Zur Überlieferung der Prologe des deutschen „Lucidarius“ in den mittelalterlichen Handschriften“, in: *ZfdA* 138 (2009), S. 141–165.
- Helgard Ulmschneider, *Der deutsche "Lucidarius". Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte*, Bd. 4, Berlin [u. a.] 2011 (Texte und Textgeschichte 38).
- Monika Unzeitig, „Mauer und Pforte – Wege ins Paradies in mittelalterlicher Literatur und Kartographie“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 56 (2011), S. 9–29.
- Monika Unzeitig, „Ein Weltbild zwischen Popularisierung und Verwissenschaftlichung – Die illustrierten Drucke des Lucidarius im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Von Köchinnen und Gelehrten, von Adeligen und Soldaten. Interdisziplinäre Zugänge zum Erschließen menschlichen Daseins in der Vormoderne*, hg. von Dessislava Stoeva-Holm, Susanne Tienken, Upsala 2014 (Acta Universitatis Upsaliensis Studia Germanistica Upsaliensia 58), S. 17–34.
- Monika Unzeitig, „Irdisches Paradies“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von T. Renz, M. Hanauska et al., Berlin/Boston 2018, S. 331–340.
- Monika Unzeitig, „Illustration und Textaneignung. Weltschöpfung, Paradies und Sündenfall in den vorreformatorischen Bibeldrucken“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 61 (2020), H. 1, S. 135–182.
- Monika Unzeitig, „Der mittelniederdeutsche 'Lucidarius' von Matthäus Brandis (1485)“, in: *Wolfram Studien* 27 (2024, im Druck).
- Annemieke Rosalinde Verboon, *Lines of thought. Diagrammatic Representation and the scientific Texts of the Arts Faculty, 1200-1500*, Leiden 2010.
- Klaus A. Vogel, „Schedel als Kompilator. Notizen zu einem kaum bestellten Forschungsfeld“, in: *500 Jahre Schedelsche Weltchronik*, hg. von Stephan Füssel, Nürnberg 1994 (Pirckheimer-Jahrbuch 9), S. 73–99.
- Klaus A. Vogel, *Sphaera terrae – das mittelalterliche Bild der Erde und die kosmographische Revolution*, Göttingen 1995.
- Herfried Vögel, „Zur anthropozentrischen Konzeption des Buchs der Natur Konrads von Megenberg“, in: *Konrad von Megenberg (1309–1374) und sein Werk. Das Wissen der Zeit*, hg. von Claudia Märtil, Gisela Drossbach et al. (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 31), S. 251–271.
- Herfried Vögel, „Sekundäre Ordnungen des Wissens im Buch der Natur“, in: *Enzyklopädien der Frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung*, hg. von Franz M. Eybl, Wolfgang Harms, Berlin 1995, S. 43–63.
- Benedikt Konrad Vollmann, *Kritische Ausgabe der Redaktion III (Thomas III) eines Anonymus*, Wiesbaden 2017 (Wissensliteratur im Mittelalter 54,1).
- Matthias Vollmer, *Fortuna diagrammatica. Das Rad der Fortuna als bildhafte Verschlüsselung der Schrift „De consolatione philosophiae“ des Boethius*, Frankfurt am Main [u. a.] 2009.
- Jürgen Vorderstemann, „Augsburger Bücheranzeigen des 15. Jahrhunderts“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. von Helmut Gier, Johannes Janota, Wiesbaden 1996, S. 55–71.

- Hella Voss, *Studien zur illustrierten Millstätter Genesis*, München 1962.
- Bettina Wagner (Hrsg.), *Welten des Wissens. Die Bibliothek und die Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440–1514)*, München 2014 (Ausstellungskataloge/Bayerische Staatsbibliothek München 88).
- Margit Weber, „Konrad von Megenberg. Leben und Werk, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* (1986), H. 20, S. 213–324.
- Norbert Welsch, Claus Christian Liebmann, *Farben. Natur, Technik, Kunst*, Heidelberg 2012³.
- Claudia Wiener, „Arbeit am Text: Georg Alts und Hartmann Schedels lateinisch-deutsche Literaturprojekte“, in: *Hartmann Schedel (1440–1514). Leben und Werk*, hg. von Franz Fuchs, Gudrun Litz, Wiesbaden 2016 (Pirckheimer Jahrbuch zur Renaissance- und Humanismusforschung 30), S. 125–144.
- Gottfried Willems, „Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen. Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven“, in: *Text und Bild. Bild und Text. DFG-Symposium 1988*, hg. von Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, S. 414–430.
- Werner Williams-Krapp, *Vom Spätmittelalter zum Beginn der Neuzeit. Die Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts*, Berlin 2020 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit III/2.1).
- Adrian Wilson, Peter Zahn, Joyce Lancaster Wilson et al., *The Making of the Nuremberg Chronicle*, Amsterdam 1977.
- Klaus Wolf, „Deutsche Drucke“, in: *Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*, hg. von Günter Hägele, Melanie Thierbach, Augsburg 2017, S. 50–55.
- David Woodward, „Medieval Mappaemundi“, in: *The History of Cartography, Bd. 1. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, hg. von J. B. Harley, David Woodward, Chicago/London 1987, S. 286–370.
- Andrea Worm, *Geschichte und Weltordnung. Graphische Modelle von Zeit und Raum in Universalchroniken vor 1500*, Berlin 2021 (Habilitationsschrift).
- Dieter Wuttke, „Film vor dem Film“. Zur lateinischen Buchanzeige von Hartmann Schedel“, in: *Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt*, hg. von Andreas Bihrer, München/Leipzig 2004, S. 799–808.
- Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 2001⁶.
- Johannes Zahlten, *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart 1979 (Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik 13).
- Johannes Zahlten, „In principio creavit Deus caelum...“ (Gen. 1,1). Das Bild des Himmels in der Schöpfungsikonographie aus der Sicht mittelalterlicher Naturwissenschaftler“, in: *Der Himmel über der Erde. Kosmosymbolik in mittelalterlicher Kunst*, hg. von Friedrich Möbius, Leipzig 1995, S. 47–58.
- Johannes Zahlten, „Die Erschaffung von Raum und Zeit in Darstellungen zum Schöpfungsbericht von Genesis 1“, in: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*, hg. von Jan A. Aertsen, Andreas Speer, Berlin 1997 (Miscellanea mediaevalia 25), S. 615–627.
- Peter Zahn, „Die Endabrechnung über den Druck der Schedelschen Weltchronik (1493) vom 22. Juni 1509. Text und Analyse“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 66 (1991), S. 177–213.

Detlef Zinke, *Patinirs "Weltlandschaft". Studien und Materialien zur Landschaftsmalerei im 16. Jh.*, Frankfurt a.M. 1977.