

Konrad von Ammenhausen
Das Schachzabelbuch

Codices illuminati medii aevi 58

Konrad von Ammenhausen

Das Schachzabelbuch

Farbmikrofiche-Edition der Handschrift
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrinio

Literar- und kunsthistorische Einführung
von Karin Lerchner



Edition Helga Lengenfelder
München 2000

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Konrad <von Ammenhausen>

Das Schachzabelbuch [Mikroform] / Konrad von Ammenhausen. - Farbmikrofiche-Ed. der Hs.
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrinio / literar- und kunsthistorische
Einf. von Karin Lerchner. - München : Ed. Lengenfelder, 2000

(Codices illuminati medii aevi ; 58)
ISBN 3-89219-058-5

Copyright 2000 Dr. Helga Lengenfelder, München

Alle Rechte vorbehalten

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile
in einem fotomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren
oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme
zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Fotografische Aufnahmen: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Dieter Jonas
Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen
Layout und DTP: Edition Helga Lengenfelder, München
Druck: FM-Kopierbar, DocuTech-Laserdruck, München
Einband: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany
ISSN 0937-633X
ISBN 3-89219-058-5

Inhaltsverzeichnis

Das 'Schachzabelbuch' des Konrad von Ammenhausen	
Der Autor Konrad von Ammenhausen	7
Konrads 'Schachzabelbuch' und seine lateinische Quelle	9
Die Handschriften: Textüberlieferung und Bildüberlieferung	
Die textgeschichtliche Einordnung der Handschrift Ha	13
Die illustrierten Handschriften	15
Der Illustrationszyklus des deutschen 'Schachzabelbuches'	18
Beschreibung der Handschrift Ha:	
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrinio	25
Verzeichnis der Bilder der Handschrift Ha (mit den Maleranweisungen)	27
Anmerkungen	37
Anhang: Abbildungen aus der Handschrift K	41
Literaturverzeichnis	43
Farbmikrofiche-Edition	
Bl. 1 ^r - 30 ^r	Fiche 1
Bl. 30 ^v - 60 ^r	Fiche 2
Bl. 60 ^v - 90 ^r	Fiche 3
Bl. 90 ^v - 120 ^r	Fiche 4
Bl. 120 ^v - 150 ^r	Fiche 5
Bl. 150 ^v - 180 ^r	Fiche 6
Bl. 180 ^v - 210 ^r	Fiche 7
Bl. 210 ^v - 240 ^r	Fiche 8
Bl. 240 ^v - 270 ^r	Fiche 9
Bl. 270 ^v - 300 ^r	Fiche 10
Bl. 300 ^v - 330 ^r	Fiche 11
Bl. 330 ^v - 360 ^r	Fiche 12
Bl. 360 ^v - 368 ^v , Einband.....	Fiche 13

Das 'Schachzabelbuch' des Konrad von Ammenhausen

Der Autor Konrad von Ammenhausen

Als beste Quelle zur Autorperson dient das Werk: In der Vorrede aus Bescheidenheit verweigert, verschlüsselte der Autor nähere Angaben zu seiner Person im Akrostichon des Epiloges, nach der Angabe, das Werk Ende Februar 1337 abgeschlossen zu haben:

*Und darnâch als ich gedâcht
dis büechelîn wart vollebrâcht
do man zalt von gots gebürt vür wâr
siben und drîssig und drîzehen hundert jâr
vor ingêndem merzen drîje tage.* (Bl. 367^v=V.19213-19217)

Die Auflösung des Akrostichons bietet Name, Stand und Tätigkeit des Autors:

DIS BUCH TIHT ICH CUNRAT VON AMMENHUSEN
IN DER STAT ZE STEIN
DA ICH MÜNICH UNDE LÜTPRIESTER WUAS
ICH KUNDE ES NIHT GETIHTEN BAS.¹

Der Schluß des Epiloges mit dem Akrostichon fehlt der Hamburger Handschrift (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 91b in scrinio: Ha), die mit der Datierung des Werkes endet (Bl. 367^v).

Der Name verrät die Herkunft Konrads vom Hof oder Gut Ammenhausen im Thurgau. Konrad lebte als Mönch im Benediktinerkloster St. Georgen in Stein am Rhein und ist 1328 urkundlich belegt. Als *frater dictus de Ammelshusen* und *conventualibus in Stain* erscheint er 1328 als Zeuge neben seinem Abt in einem Zehntstreit. Wahrscheinlich wurde ihm nach 1328 das Amt des Leutpriesters (*plebanus*) in Stein übertragen. In seinem 1337 fertiggestellten Werk gibt er sein Alter als *nibt gar alt* (Bl. 282^r=V.14052, Bl. 290^v =V.14588) an, so daß er um 1290 geboren sein dürfte. Ein weiterer Beleg findet sich in den Vermerken einer Reichenauer Handschrift, die ein Mönch *dicto de Ammenhusen, monacheo monasterii in Stain dyoceses Constantiensis* im Jahr 1324 und 1335 ausgeliehen hatte.² Vermutlich starb er um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Konrad selbst nennt das Akrostichon ein Rätsel: ... *ich hie ein raeterschen geschriben hân; swer die rehte gemerken kan, sô erkennet er mînen namen wol* (V. 19227-19229, fehlen Ha).

Die älteste Handschrift in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 398) von 1365 enthält unmittelbar vor Beginn des Akrostichons (vor V.19233) eine interessante Überschrift, die den Rezipienten anleitet und noch eine Hilfe bietet: *Wer diese Retersche Ratet der bevinden namen dez meisters der dis dutsche buoch het gedütschit von dem buoche der Latine*. Durch die Großbuchstaben am Beginn der Worte *Retersche Ratet* wird dem Leser noch ein Hinweis auf die Art des Rätsels, das Akrostichon gegeben.³

Konrad hat als Konventuale gelebt, war als Seelsorger für Laien tätig und verfügt wohl deshalb über Weltkenntnis und Welterfahrung, die in das Werk einfließen und für deren Erwerb sicher auch die Reisen verantwortlich sind, die ihn – wie er an verschiedenen Stellen einfließen läßt – bis nach Südfrankreich führten. So berichtet er von der allgemein üblichen Ausstattung des Schachspieles, die er schon in verschiedenen Ländern, so in der Provence, Frankreich und in Graubünden gesehen hat, wogegen er das Kurierspiel mit der doppelten Anzahl der Figuren allein in Konstanz kennengelernt hat (Bl.60^r=V.2650ff.). An anderer Stelle berichtet er von einer Beobachtung in der Landwirtschaft der Provence, wo nämlich die Bauern das Wasser durch steinerne Kanalsysteme auf die Felder leiten: *des nam ich war / in Provenz, dá was ich ze einem mál* (Bl.109^v=V.4800ff.). Das Zeremoniell der höfischen Schwertleite mit vorheriger nächtlicher Gebetsandacht hat er in Paris und Montpellier beobachten können (Bl.134^r=V.5865), wo Konrad selbst erkrankte und von dem berühmten Arzt Bernhard de Gordonio (1284-1307 belegt), der in Montpellier lehrte, behandelt worden war (Bl.304^r=V.15394ff.). Doch führten ihn seine Reisen nie nach Italien und Rom (Bl.79^v, 167^r=V.3508, 7585). Auf die Lebensverhältnisse in seiner Heimat Schwaben weist er öfters hin, wenn er Fehlverhalten beklagt (so Bl.181^r, 238^{r-v}, 282^r=V.8345ff; 11527ff; 14053ff und öfters).

Konrad hat eine lateinische klerikale Bildung genossen, was seine Kenntnisse sowohl der Bibel, Apokryphen und Kirchengeschichte als auch des kanonischen Rechts, das er häufiger zitiert, belegen. Naheliegend sind seine Kenntnisse lateinischer Legenden- und Fabelsammlungen, der *Disticha Catonis*, naturwissenschaftlichen Schrifttums sowie der Schriften des Hippokrates. Die berühmten Ärzte des Altertums sind im Kapitel zum 5. Venden zitiert.⁴ Umgekehrt lernt der deutsche Autor aus seiner lateinischen Vorlage antike Schriftsteller kennen, die dort verarbeitet, ihm aber selbst nicht zugänglich gewesen sind: *wan ich gar nicht hân gesehen / duo buoch, der er gedenket hie, / der es in latine anevie* (Bl.187^r=V.8724f).

Nicht zuletzt zeigt das Autorenbild, das in der Stuttgarter Handschrift von 1467⁵ (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. poet. et phil. fol. N^o 2: S) und in der Kölner Handschrift⁶ (Historisches Archiv der Stadt Köln, W. 356: K) aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts (s. Anhang Abb. 1) der Vorrede voran-

steht, den gelehrten Autor mit Feder in der Hand am Schreibpult in seiner Klausur. Das Autorenbild – in der illustrierten höfischen Epik nicht üblich – definiert hier den Autortypus: Als gelehrter und lehrender Dichter ist die Figur durch die Gestik der Hände über dem Schreibpult ausgewiesen, denn die rechte Hand hält die Schreibfeder, während die linke den lehrenden und weisenden Gestus vollzieht.

Konrads ‘Schachzabelbuch’ und seine lateinische Quelle

Das Schachzabelbuch Konrads von Ammenhausen ist das umfangreichste der deutschen Schachgedichte und unabhängig von der Versbearbeitung Heinrichs von Beringen (um 1330) entstanden. Zwei weitere Schachgedichte (Pfarrer zum Hechte, 1355 und Meister Stephan, vor 1375) und mehrere Prosaübersetzungen⁷ haben den weitverbreiteten lateinischen Traktat ‘De ludo scacorum’ des oberitalienischen Dominikaners Jacobus de Cessolis zur Vorlage, der zu den meistgelesenen Büchern des Spätmittelalters gehört und in mehrere europäische Sprachen übertragen worden ist.⁸ Obwohl zunächst als Predigthandbuch konzipiert, gelangte der Traktat zu außerordentlicher Popularität, was einerseits die große Anzahl von noch heute über 100 lateinischen Handschriften belegt und andererseits mit der Beliebtheit des Schachspiels im Mittelalter zusammenhängt.⁹

Jacobus stammte vermutlich aus dem Dorf Céssole in der lombardischen Provinz Asti, einer Hochburg des Schachspiels, und ist für die Jahre 1317 bis 1322 als Mitglied des Dominikanerkonvents von Genua urkundlich nachweisbar.¹⁰ Sein ‘Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludo scaccorum’ ist vermutlich zwischen 1300 und 1330 entstanden und gliedert sich in vier Werkteile: Dem Prolog folgt der erste, der vom Ursprung und der Erfindung des Schachspiels handelt.¹¹ Der zweite und dritte Teil behandelt die Schachfiguren entlang ihrer Hierarchie, so zunächst die Nobiles mit dem König beginnend, wonach der dritte Teil die Populares, die niederen Schachfiguren behandelt. Im vierten Teil werden die Aufteilung des Spielbrettes sowie die Regeln und Spielzüge der Figuren erörtert. Der Autor strebt eine übersichtliche Kapiteleinteilung des Werkes an, um es leichter handhabbar zu machen, so daß die Werkstruktur der lateinischen Vorlage für alle späteren Bearbeiter in den verschiedenen Sprachen in Prosa oder Vers verbindlich geblieben ist.

Gedankliches Grundgerüst ist die allegorische Auslegung der Spielfiguren auf die weltlichen Stände der Gesellschaft. An der Spitze der Hierarchie der Nobiles (II. Teil) steht der König, die Dame des Spiels bedeutet die Königin, danach folgen: der Alphil (Läufer), der die Richter darstellt; der Springer repräsentiert die Ritter, und der Turm (*rochus*) verweist auf die Landvögte.

Während die Kapitelfolge des zweiten Teils die Figurenhierarchie berücksichtigt, sind die acht Bauern im Spiel nicht funktional unterschieden. Die Kapitelfolge des

dritten Teils über die Populares weist keine hierarchische Struktur auf, wiewohl der Bauer (*agricola*) als Nährstand den ersten Platz erhält und der Spieler (*ribaldus*) den Schluß bildet. Dem Bauern folgen: *faber* (Schmied), *lanifex* (Schneider und Schreiber), *mercator* (Kaufmann), *medicus* (Arzt), *tabernarius* (Gastwirt) und *custos civitatis* (Amtmann).¹²

Das Schachspiel stellt das mittelalterliche Gesellschaftssystem dar, in dem die Stände ihren festen Platz und ihre Funktion im Gefüge des Ganzen besitzen, wenn sie ihren gesellschaftlichen und sozialen Pflichten zum gegenseitigen Nutzen nachkommen. Genauso wie die Spielregeln im Spiel, müssen die Regeln – sei es die Moralität und guten Sitten wie auch die Pflichten des Adels oder der Berufsstände – in der menschlichen Gesellschaft beachtet werden, so daß das Schachspiel Modellcharakter besitzt.¹³

Jedem weltlichen Stand wird in den einzelnen Kapiteln ein Pflichtenkanon zugeordnet sowie Verstöße dagegen gebrandmarkt. Zur Veranschaulichung und als erzählerische Einlagen dienen die 146 Exempel,¹⁴ die besonders prägnante Fälle von gutem oder auch schlechtem Verhalten darstellen. Der positiven Ständelehre steht stets die Geißelung des Fehlverhaltens anhand von einzelnen Exempelfiguren oder von gesellschaftlichen oder beruflichen Gruppen gegenüber.

Konrad von Ammenhausen behält die Struktur des lateinischen Prosatraktates bei und erweitert seine Vorlage erheblich. Dem Prolog des Cessolis stellt er eine eigene Vorrede von 680 Versen voran, der er zwei Gleichnisse als Erzähleinlagen mitgibt, womit er seinen Arbeitsstil dem der Quelle anpaßt. So läßt er dem eigentlichen Schluß des Werkes mit der bei Cessolis vorgeprägten Danksagung an Gott (Bl.366^v=V.19163-19190) noch einen Abschnitt zum Beruf des Müllers vorangehen (Bl.364^r=V.18997ff). Der Schluß enthält das Akrostichon, so daß schon die Rahmenteile des Schachzabelbuches erhebliche Eigenanteile Konrads aufweisen.¹⁵

Als Mittel der *amplificatio* dienen zwanzig zusätzliche Beispielerzählungen, um die er seine Quelle Cessolis erweitert, womit er aber weder Struktur noch Stil verändert.¹⁶ So fügt er Beispiele aus dem Alten Testament (Daniel in der Löwengrube Bl.12^{r-v}=V.268ff; Geschichte der Susanna Bl.116^{r-v}=V.5096ff), Fabeln (Ulrich Boner Nr. 52 'Mann, Sohn und Esel' Bl.15^r= in V.419ff und Nr. 73: 'Zwei Gesellen und Bär' Bl.147^v= in V.6523ff), ein Exempel aus dem Corpus iuris canonici (Krassus Bl.104^v=V.4577ff), aus Boccaccio (Bl.76^v=V.3380ff) und zwei Exempel, die im ‚Renner‘ zu finden sind (Triumph Bl.203^r=V.9584ff, Lucretius Bl.333^r=V.17104ff), ein; auch zwei Begebenheiten vom Bodensee (Bl.278^v=V.13842, Bl. 317^v=V.16227ff) finden Eingang in die Dichtung als Exempel.

Als eine gegenüber der lateinischen Vorlage gewichtige und originelle Erweiterung kann die Hinzufügung von Berufen im dritten Teil über die Populares gelten. Hier

erweitert er seine Quelle beträchtlich, indem er zum Beispiel einen Abschnitt über die Kurpfuscher und Kurpfuscherinnen dem Kapitel zum 5. Venden, das Arzt und Apotheker behandelt, hinzufügt, denen er einen Anhang über die berühmten Ärzte des Mittelalters und deren Schriften folgen läßt (Bl.302^r=V.15286ff). Die umfangreichste *amplificatio* nimmt er zum Kapitel des 3. Venden vor, der im lateinischen Traktat *lanifex* heißt und die stoffverarbeitenden Berufe mit dem Schreiber zusammenfaßt. Hier differenziert Konrad den *lanifex* in eine Berufereihe, die alle stoff- und hautverarbeitenden Tätigkeiten vorstellt: Weber, Färber, Tuchscherer, Schneider, Bartscherer, Metzger, Gerber, Schuster, Kürschner, Hutmacher und Sattler (Bl.237^r-244^v=V.11458-11900). Mit diesen Ausführungen über verschiedene Berufe bietet er zugleich Einblick in das städtische Handwerk seiner Zeit. Eine weitere Art der *amplificatio* wendet Konrad im Kapitel zum 4. Venden an, das den Kaufmann behandelt, da er den kaufmännischen Tugenden in einem Zusatz das betrügerische und unsolide Geschäftsgebaren gegenüberstellt.

Konrads Umgang mit seiner Quelle zeigt also, daß er das poetische Mittel der Erweiterung variantenreich anzuwenden versteht, wenn er außer der einfachen Hinzufügung von Exempelerzählungen noch ein additives Prinzip der katalogartigen Reihung (zum *medicus*), die systematische Untergliederung (zum *lanifex*) und die kontrastive Addition der Berufslechter zum Kaufmann, insgesamt vier verschiedene Arten der Amplifikation durchführt.

Diese Stoffeuerweiterungen gehören also jeweils sachlich zum Kapitel hinzu und sind nicht als Abschweifung vom Thema zu kennzeichnen. An verschiedenen Stellen erwähnt Konrad den Umgang mit seiner Vorlage, daß er Zusätze einfügen will, wenn sie zur Sache gehören (Bl.38^v, 50^r=V.2177-2181, V.1654-1661). Tendenziell zeigen die Erweiterungen, daß der ständedidaktische und wissensvermittelnde Charakter des Werkes vom deutschen Autor noch stärker hervorgehoben wird, was insbesondere die Erweiterungen zum 3.¹⁷ und 5.¹⁸ Venden nahelegen.

Über seine individuelle Arbeitsweise gibt Konrad, der sich im Akrostichon des Epilogs *tibter* nennt, selbst Aufschluß, insbesondere wie er sich seine lateinische Vorlage erarbeitet. In einem Passus im Kapitel zum Rochen (Bl.187^r-188^v=V.8713-8799) setzt er sich mit dem Problem der Vorlage auseinander, deren Latein ihm Mühe bereitet. Doch führt er dies nicht auf den Autor Jacobus de Cessolis zurück, sondern vielmehr auf die Abschreibfehler der Schreiber: *van ich zwiuel daran niht, er hab es ordenlich getiht* (Bl.187^v=V.8741f). Textstellen, die ihm unverständlich scheinen, versucht er zu erhellen, indem er auch andere zur Übersetzung um Rat fragt: *und manig ander man/die ich darvon geprüget hân/die sich bas denn ich verstuonden/und mir doch nicht enkunden/nâch mîner ger betûten* (Bl.187^v, 367^v=V.8749ff, V.19205ff). Zu seiner persönlichen Rezeption der Vorlage eröffnet er: *von mir ist ouch niht beliben/ungeschriben die latîn/ich schreib es an dis büechelîn/das ich des êrsten mit mîner*

hant/ selber schreib als ich es vant (Bl.188^r=V.8768ff). Zunächst hat er also die Vorlage sorgfältig abgeschrieben, so wie er sie vorgefunden hat.

Konrad schließt die Bitte an, daß die Schreiber, die sein Werk abschreiben, auch die lateinische Vorlage hierzu abschreiben mögen, damit diejenigen, die gelehrt und der lateinischen Sprache mächtig sind, feststellen können, was sein schriftstellerisches Eigengut ist. Wenn beide Werke beieinander in einer Handschrift sind, soll der Rezipient beides zu verstehen versuchen, beziehungsweise kann dadurch einer Mißdeutung oder einem Fehlverständnis vorgebeugt werden:

*und darumb bite ich alle die
die es ab beissen schrîben
das si niht lâssen blîben
si heissen an dis büechelîn
ze dem tuotsche schrîben die latîn
darumb ob es saebe kein glêrter man
das er merken künne dran
was ich drîn geworfen hân
der man hie menges vindet stân* (Bl.188^r=V.8776ff)

Eine solche Handschrift, die den lateinischen Text des Cessolis und die deutsche Versfassung Konrads enthält, ist uns leider nicht überliefert. Jedoch bietet die Hamburger Handschrift gerade zu dieser Textstelle ein zusätzliches Verspaar. Nach V. 8770 (Bl.188^r) sind zwei Schreiberverse eingeschoben, die einen Kommentar des Schreibers A der Handschrift zur Bitte des Autors darstellen: *Aber an disem buoch ist es und (ver)wegen gelan/wan der dis schreip der konde es nit (ver)stan*. Auf die wiederkehrende Bitte des Autors (V. 8779f, siehe oben) antwortet derselbe Schreiber mit einem weiteren Vers: *Aber es ist an disem buoch nit gescheben* (Bl.188^r).

Dies zeigt durchaus eine individuelle Auseinandersetzung des Schreibers A in dieser Handschrift mit dem Wunsch des Autors, den er gerne respektieren würde. Doch fehlt ihm die Bildung. Offenbar sieht der Schreiber eine Unterlassung darin, den lateinischen Text nicht vergleichsweise zur Verfügung zu stellen; er entschuldigt dies damit, daß er des Lateinischen nicht mächtig sei. Dies ist sogar in der Hamburger Handschrift nachzuvollziehen, da der Schreiber A die einzigen beiden lateinischen Verse fehlen läßt (Bl.130^v=V.5737f).

Obwohl der Autor Konrad seinen Namen in den Hintergrund stellt – er will nicht um seiner Person willen gelobt oder getadelt werden (Bl.19^r=V.640ff) – tritt er als Lehdichter mit einer Sachautorität auf, der selbstbewußt seine Eigenanteile gegenüber der lateinischen Quelle offenlegt und den Rezipienten dazu einlädt, beide Werke vergleichend zu studieren. Diese weitgreifende Erwartung des Autors kann uns die verbliebene Handschriftentradition leider nicht belegen.

Die Handschriften: Textüberlieferung und Bildüberlieferung

Die textgeschichtliche Einordnung der Handschrift Ha

Die Text- und Überlieferungsgeschichte des deutschen Schachzabelbuches Konrads von Ammenhausen ist noch nicht erschöpfend untersucht. Ein Verzeichnis der Handschriften ist zuerst bei van der Linde (1874) zusammengestellt, das auch den Codex Ha aus der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg enthält.¹⁹ Ein weiteres Handschriftenverzeichnis bietet die bislang einzige vollständige Textausgabe von Vetter aus dem Jahr 1892.²⁰ Anlässlich von zwei Fragmentfunden sind die Textzeugen jüngst von Backes/Geiss in einer Handschriftenliste neu zusammengestellt worden.²¹ Die von Vetter angestellten Überlegungen zum Handschriftenverhältnis²² sind bislang die einzigen greifbaren Ergebnisse zur Textgenealogie und beschränken sich auf das Verhältnis der Codices H (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 398), B (Bern, Burgerbibliothek, Ms. h.h. X 48) und Z (Zofingen, Stadtbibliothek, Pa. 31). Der Heidelberger Codex ist die älteste der erhaltenen Handschriften, die nach Ausweis des Kolophons von Bruder Reubolt Süße von Straßburg in Schlettstadt 1365 geschrieben wurde.²³ Die Berner (3. Viertel 14. Jhdt.) und Zofinger (1. Viertel 15. Jhdt.) Handschrift sind beide in Luzern entstanden²⁴ und gehen nach den vergleichenden Untersuchungen Vettters auf eine gemeinsame Vorlage (y) zurück, die ihrerseits mit H auf eine ältere Textstufe (x) zurückgeführt werden kann. Der Text des Schachzabelbuches ist mit wenigen Abweichungen überliefert, so daß der Herausgeber die älteren und in diesem Fall besten Handschriften der Ausgabe zugrundegelegt hat: Der Text trägt die Gestalt von B, während die Varianten von H mitgeteilt sind. Zu den Handschriften, die Vetter verglichen hat – so die aus Kolmar (Colmar, Bibliothèque municipale Ms. 78) von 1397, die Stuttgarter von 1467, den Text der Züricher von 1474 (Zürich, Zentralbibliothek, Cav. C28) und der Züricher von 1464 (Zürich, Staatsarchiv, W 3 AG 21) – ist jedoch die Hamburger Handschrift nicht beigezogen worden, so daß über ihre Stellung zu den Handschriften H, B und Z bislang keine Erkenntnisse vorliegen.

Daß der Text Konrads von Ammenhausen bis in die jüngste Überlieferung keine redaktionelle Veränderung oder Bearbeitung erfahren hat, stellte schon Vetter fest. Auch die Hamburger Handschrift stellt textgeschichtlich ein Überlieferungszeugnis dar, das, obwohl der Schluß (V.19217-19336) mit dem Akrostichon sowie einige

Verse fehlen, einen qualitätvollen und vollständigen Text des Schachzabelbuches enthält.

Der Textverlust der Hamburger Handschrift gegenüber B beträgt – ausgenommen den Schluß – innerhalb der Werkteile nur 136 Verse, was im Vergleich zum Gesamtbestand von über 19000 Versen als ein geringfügiger Verlust zu beurteilen ist. Insgesamt 15 Verse kommen zusätzlich hinzu. Der Textverlust ist keine Kürzung. Es handelt sich vielmehr um einzelne Verse oder Reimpaare, die beim Abschreiben ausgelassen worden sind. Ausgelassene Verse an den gleichen Reimworten verraten lediglich, daß es sich um Schreiberversehen handelt. Für das Handschriftenverhältnis und insbesondere für Abweichungen zum Text von B charakteristisch sind eine Reihe von umgestellten Reimpaaren, wenige zusätzliche Verse und ein umgestellter Textabschnitt gegenüber B, die die Hamburger Handschrift mit der ältesten Handschrift in Heidelberg gemeinsam hat.

Beim Vergleich der Hamburger Handschrift mit dem Text von B und H hat sich folgendes gezeigt: Im Kapitel zum Rochen (Bl.172^{rf}) teilt sich die Hamburger Handschrift eine Gemeinsamkeit mit H. Nach V. 8644 (Bl.185^v) ist das Textstück V. 8837 bis 8846 eingeschoben, das im folgenden Text an der entsprechenden Stelle nach V. 8836 fehlt (Bl.189^r).

Als weitere charakteristische Gemeinsamkeit zwischen H und der Hamburger Handschrift Ha können gelten:

1. umgestellte Reimpaare: V. 415f; 443f; 4609f; 5549f; 6295f; 12297f und 12681f.
2. fehlende Verse wie in H: V. 1387f; 9047f; 10583-10600; 11359-11362.
3. zusätzliche Verse wie in H: nach V. 2330 zwei Reimpaare und nach V. 5020 zwei Verse.
4. gleiche Textvarianten wie in H: V. 9447-9449; 10705f; 10963; 12560; 12905 (*veile frowe* statt *meretricen*); 13074 (*butel* statt *sekel*); 13779f; 14016 (*clugheit* statt *bescheidenheit*); 14620 (*lute clagen* statt *frowen sagen*).

Darüber hinaus ist noch darauf hinzuweisen, daß die Kapitelüberschriften im Hamburger Codex meist mit denen von H übereinstimmen und an den gleichen Stellen stehen.

Aus den gemeinsamen Abweichungen der Hamburger und Heidelberger Handschrift gegenüber B ist zu schließen, daß die Hamburger Handschrift der ältesten Heidelberger Handschrift nächst verwandt, also beide auf die gleiche Vorlage zurückzuführen sind. Demnach geht sie textgeschichtlich auf die älteste Überlieferungsstufe (x) zurück.

Die illustrierten Handschriften

Insgesamt zählt die Überlieferung von Konrads Werk 22 Zeugnisse, wovon 9 Handschriften illustriert sind.²⁵ Eine Handschrift weist Leerräume für Bilder auf und war also für Illustrierung vorgesehen.²⁶ Konrads 'Schachzabelbuch' war unter den deutschen Schachgedichten der größte Erfolg beschieden, was die handschriftliche und die Drucküberlieferung zeigt, da Konrads Werk bis ins 16. Jahrhundert hinein lebendig blieb.²⁷

Obwohl die Illustrierung des Schachzabelbuches in der lateinischen Tradition des Jacobus de Cessolis mit dem Text schon verbunden ist,²⁸ geht das Bildprogramm nicht direkt auf die handschriftliche Tradition des deutschen Werkes über. Die älteste Überlieferung tradiert den Text von Konrads Werk ohne Bilder: Den ältesten vollständigen Text bietet die Heidelberger Handschrift von 1365;²⁹ auch die Kolmarer Handschrift, 1397 geschrieben, ist nicht illustriert.³⁰ Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, jedenfalls in der zweiten Hälfte, sind zwei illustrierte Handschriften entstanden, die als die ältesten illustrierten zu gelten haben, die in Bern³¹ und in St. Petersburg (St Petersburg, Nationalbibliothek, Ms. allemand, F.v.XIV,1)³², während am Ende der Handschriftentradition Konrads Werk in Sammelcodices mit anderen Werken vergemeinschaftet wird, sowohl ohne als auch mit Illustration, wie zum Beispiel im Codex 3049 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien von 1479, der außer Konrads Schachzabelbuch noch die deutsche Prosabearbeitung und Meister Ingolds 'Goldenes Spiel' enthält. Alle drei Werke sind mit Illustrationen versehen.³³

Für den größten Teil der Handschriften kann der gleiche Entstehungsraum nachgewiesen werden, nämlich vom Elsaß bis in die Nordwestschweiz, also auf einer Achse nördlich und südlich des Wirkungsortes Konrads, Stein am Rhein. Als ein besonderes Charakteristikum der illustrierten Überlieferung kann gelten, daß von den zehn illustrierten Zeugnissen nur drei Bilderhandschriften sicher nicht elsässischen Werkstätten zuzuweisen sind, nämlich die Handschriften in Bern, Zofingen und Wien. Die Bilderhandschriften verteilen sich gleichmäßig innerhalb der Chronologie der Gesamtüberlieferung und konzentrieren sich in den Produkten der elsässischen Werkstätten vom zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts bis 1467, dem vermuteten Ende der Tätigkeit der Lauber-Werkstatt (1427-1467).³⁴ Dieser elsässischen Überlieferungsgruppe geht die in Luzern entstandene Handschrift der Burgerbibliothek Bern möglicherweise voraus. Von den elsässischen Handschriften mit Bildern ist die St. Petersburger Handschrift aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die älteste. Es ist durchaus denkbar, daß die Berner und die St. Petersburger Handschrift parallel entstanden sind.

Wenn sich eine gesicherte Chronologie der Bilderhandschriften nicht zweifelsfrei herstellen läßt, so lassen sich die Handschriften dennoch wie folgt ordnen:

2. Hälfte 14. Jahrhundert

- P St. Petersburg, Nationalbibliothek, Ms. allemand, F.v. XIV, 1
Pergament, Elsaß, 13 Deckfarbenminiaturen mit Maleranweisungen.³⁵
- B Bern, Burgerbibliothek, Ms. h.h. X 48
Papier, Luzern, 25 z.T. kolorierte Federzeichnungen, keine Maleranweisungen.³⁶

1. Hälfte 15. Jahrhundert

- M München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 1111
Papier, Elsaß, datiert 1414, 37 Illustrationen, keine Maleranweisungen.³⁷
- Z Zofingen, Stadtbibliothek, Pa. 31
Papier, Luzern, 1. Viertel 15. Jhdt., 24 kolorierte Federzeichnungen, keine Maleranweisungen.³⁸
- K Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, W. 356
Papier, Elsaß, 1. Viertel 15. Jhdt., 14 farbige Illustrationen mit Maleranweisungen.³⁹
- Ha Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrin.
Papier, Lauber-Werkstatt, 1420-1430, 15 kolorierte Federzeichnungen mit Maleranweisungen.⁴⁰
- L London, British Library, Add. 11616
Papier, Lauber-Werkstatt, um 1430, 70 kolorierte Federzeichnungen, Bildtituli zu den Exempelbildern, Maleranweisungen zu den Ständebildern.⁴¹
- #### 2. Hälfte 15. Jahrhundert
- S Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. fol. N° 2
Papier, Lauber-Werkstatt, datiert 1467, 144 kolorierte Federzeichnungen, Maleranweisungen zu den Ständebildern.⁴²
- K' Köln, Wallraff-Richartz-Museum, M 112-115
4 erhaltene Bildseiten der Lauber-Handschrift von 1467, die ursprünglich zur Stuttgarter Handschrift S hinzugehörten.⁴³
- W Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3049
Papier, Konstanz, datiert 1479, insgesamt 41 Illustrationen, Sammelcodex.⁴⁴

Innerhalb der illustrierten Überlieferung bilden die Lauber-Handschriften eine besondere Gruppe, da sie die gesamte Schaffensperiode der Lauber-Werkstatt umspannt: Ha, L, S mit K' sind als Lauber-Produkte identifiziert. S mit K' ist dem Illustrator Hans Schilling in der Werkstatt Diebold Laubers zugewiesen worden, während Ha dem in der ersten Phase der Werkstatt arbeitenden Maler A zugeschrieben worden ist.⁴⁵

Die Handschrift M von 1414, die ebenfalls am Oberrhein entstanden ist, weist Merkmale in der Gesichtszeichnung auf, die eine Entstehung dieser Handschrift in der sogenannten ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘ wahrscheinlich machen. Allerdings haben zwei Zeichner an der Handschrift gearbeitet, wodurch das Illustrationskonzept verändert worden ist, da einerseits der Ständebildzyklus unvollständig geblieben ist und andererseits Bilder zu den Exempelerzählungen sowie als wichtiges Novum Tätigkeitsbilder zu jedem Beruf des Lanificiums (3. Vende) hinzugetreten sind.⁴⁶

Den Ständebildzyklus als Standardprogramm der Illustrierung des Schachzabelbuches – wie er in der lateinischen Tradition vorgebildet und parallel auch in den französischen und den deutschen Prosahandschriften zu finden ist – bieten vollständig die Handschriften B und Z aus der Schweiz, die Handschrift P aus dem Elsaß und danach die Handschriften K und Ha. Sowohl M als auch L fehlen einzelne Ständebilder, S wird durch K' komplett.

Während B und Z keine Maleranweisungen besitzen, in B die Bilder klein in und zwischen die Schriftspalten gerückt sind, ist die detaillierte Maleranweisung fester Bestandteil des Bildzyklus in P, K, Ha in nahezu gleichem Wortlaut, ferner in L und S. Die Maleranweisung scheint aus der ältesten elsässischen Handschrift P übernommen und in das Strukturkonzept der Lauber-Handschriften integriert worden zu sein. Die immer rot ausgeführte Maleranweisung gehört zu den Rubriken, die die Textmasse strukturieren helfen. Die Lauber-Handschriften besitzen die gleiche Ordnungsstruktur des Schachzabelbuches, zu der die Rubriken mit Maleranweisungen und Kapitelüberschriften, die Bilder und die Schachfigur zählen, die als Erinnerungsmerkmal für den Ausgangspunkt der Allegorie, das Schachspiel, steht. Die Darstellung der Schachfigur kommt in M von 1414 als neues Bildelement hinzu und findet sich in K, Ha und L.

Kapitelzählung am oberen Rand, Maleranweisungen und die Darstellung des Spielsteins bietet auch die Handschrift K, die aus der Blankenheimer Bibliothek stammt, die mehrere Lauber-Handschriften aus der frühen Schaffensperiode ab 1427 besaß und deren Bestand Beckers rekonstruiert hat.⁴⁷ Es ist wahrscheinlich, daß auch die Handschrift K zu den frühen Lauber-Produkten zu zählen ist.⁴⁸ Dies legt die Anlage der Handschrift nahe, auch wenn die Bildhintergründe – untypisch für Lauber – mit floralem Dekor ausgefüllt sind, den sonst nur Z besitzt. Zaddelbesätze und Kräuselhaar dürfen dagegen als typische Merkmale der Lauber-Produktion gelten, ferner die Buchankündigung...*und bait viertzeben figuren gemalet* (Bl.6^v).⁴⁹

Speziell mit Ha hat K nicht nur die Rubriken und das Register der Kapitel auf den ersten sechs Blättern gemeinsam, sondern auch den Textverlust am Schluß des Werkes, denn auch K fehlt der Schluß mit dem Akrostichon des Autornamens (ab V. 19218). Die etwa gleichzeitig entstandene Lauber-Handschrift L besitzt, obwohl

ihr Ständebilder fehlen, das gleiche Ordnungsniveau mit Register, Kapitelzählung, Rubriken inklusive Maleranweisungen, Spielstein, sowie den fehlenden Schluß ab V. 19218. Zählt man wegen des standardisierten Layouts die Kölner Handschrift zur Laubergruppe (Ha, L, S mit K') hinzu,⁵⁰ so sind die Hälfte der erhaltenen illustrierten Handschriften von Konrads Werk in der Lauber-Werkstatt entstanden, die einerseits dem Illustrationsprogramm des Schachzabelbuches ein eigenständiges Gepräge gegeben hat und andererseits in allen Handschriften den umfangreichen Text Konrads in der gleichen Weise rezipientenfreundlich gestaltet hat, indem Bilder und Rubriken zusammenwirken, um Gliederung und Struktur des Werkes auch visuell vermitteln zu helfen. Im Fall des Schachzabelbuchs stellen sich die Bilder zusammen mit den Erschließungshilfen im Text der Handschriften in den Dienst der didaktischen Intention des Werkes.

Der Illustrationszyklus des deutschen Schachzabelbuches

Die Bildüberlieferung der Handschriften des Schachzabelbuches Konrads von Ammenhausen ist geprägt von größter Variabilität. Jede Bilderhandschrift besitzt eine andere Anzahl von Bildern, so daß man von einem einheitlichen Bildprogramm für den Text Konrads nicht sprechen kann. Nur ein Merkmal teilen alle Bildercodices, den Zyklus der Ständevertreter, der der Großgliederung des Hauptteils des Werkes entspricht und von der lateinischen Vorlage übernommen ist. Diesen Grundzyklus der Ständevertreter besitzen alle bebilderten Schachzabelbücher, die in der Cessolis-Tradition stehen, seien sie lateinisch, französisch oder deutsch, in Vers oder Prosa.⁵¹

Der Grundzyklus begleitet die Kapitel von den edlen und unedlen Schachfiguren, die den Hauptteil des Werkes darstellen,⁵² und besteht aus den Bildern zu den Nobiles: Rex, Regina, Alphil, Miles, Vicarius-legatus regis (Roche), und den Populares: Agricola, Faber, Lanificius, Notarius, Mercator, Medicus/Pigmentarius, Tabularius/Hospites, Custos civitatis und Prodigii, Ribaldi/Lusores/Cursores. Für die Bebilderung in der lateinischen Cessolis-Tradition kann repräsentativ die Handschrift der Heidelberger Universitätsbibliothek Cod. Pal. lat. 961 stehen. Im Gegensatz zu den Handschriften der deutschen Verfassung Konrads ist die deutsche Prosaübertragung, die in einer weitaus größeren Anzahl von Bilderhandschriften als diese existiert, immer mit dem Grundzyklus der Ständevertreter versehen worden. Als Beispiel kann hier der mit Deckfarbenminiaturen ausgestattete Codex der Bayerischen Staatsbibliothek Cgm 49 gelten.⁵³

Aber schon die lateinische Tradition wie die französischen Übersetzungen bieten außer dem Grundzyklus weitere Bilder: z.B. zeigt der Cessolis-Codex Pal. lat. 961 auf fol. 1^r ein Autorenbild, den Dominikanerprediger Jacobus, wie er von der Kanzel herab anhand des Schachbrettes, das er seinen Zuhörern als Memotafel entgegenhält, predigt. Die Cessolis-Handschrift in London (British Museum, Add.

15.685) zeigt zum einführenden Teil der Dichtung (Erfindung des Schachspiels) den König, wie er mit dem Erfinder des Spiels am Schachbrett sitzt.⁵⁴

Auch die französischen Übersetzungen illustrieren den Text mit dem Grundzyklus der Ständevertreter, zu dem das Dedikationsbild hinzutritt, das den Autor bei der Übergabe seines Werkes an den Auftraggeber zeigt: so z.B. in den Handschriften Paris, Bibliothèque Nationale, Français 1728 (Jean de Vignay übergibt Karl V. sein Werk), Paris, Bibliothèque Nationale, Français 2000 (Jean Ferron übergibt sein Werk Jean I. von Anjou), und Brüssel, Bibliothèque Royal, No. 11.136. Das Dedikationsbild mit Auftraggeber findet sich nur in der französischen Überlieferung und ist weder in der vorausgehenden lateinischen Vorlage noch in der deutschen Überlieferung in Vers oder Prosa beheimatet. Dagegen besitzen die französischen Bilderhandschriften eine Illustration des Schachbrettes, das auch in die deutsche Überlieferung eingegangen ist.⁵⁵ Der Ständebildzyklus wird in die Drucküberlieferung aufgenommen, die deutsche Prosabearbeitung ist zum Beispiel in Augsburg bei Günther Zainer 1477 und in Lübeck 1499 gedruckt.⁵⁶

Ausgehend von dem Grundmodell der Illustrierung mit den Ständevertretern, wird in der Überlieferung von Konrads Werk im Bildercodex in Bern das Bildprogramm erweitert, und zwar nicht um neue oder übernommene Bildtypen wie Autorenbild oder Dedikationsbild aus der parallelen Tradition, sondern um weitere Bilder zum vierten Teil des Werkes. Vorrede, Prolog und der erste Teil des Werkes, der von der Erfindung und vom Ursprung des Schachspiels handelt, bleiben ohne Illustration, der zweite (Nobiles) und dritte Teil (Populares) wird mit den Ständevertretern illustriert, und der vierte Teil, der die Züge der Schachfiguren behandelt, wird mit einer Darstellung des Schachbrettes eingeleitet,⁵⁷ das im Text erklärt und allegorisiert wird. Die zweite Hälfte des vierten Teils (Vom Gange der Figuren) erhält zur Beschreibung der Bewegung jedes Spielsteins ein Bild des Ständevertreters. Hier werden die Nobiles abgehandelt und die Populares insgesamt, so daß den sechs Kapiteln die sechs Illustrationen am Kapitelbeginn entsprechen, die mit den Bildern des ersten Durchganges der Figuren fast identisch sind.⁵⁸ Die gleiche Konzeption des Bildprogrammes liegt der Zofinger Handschrift zugrunde, die ebenfalls nur Bilder der Ständevertreter und die gleichen Bilder zum vierten Teil des Werkes besitzt.⁵⁹ Dieser zweimalige Durchgang der Darstellung der Stände zeichnet die Bildüberlieferung schweizerischer Provenienz aus; sie sieht also entlang des Werkes jeweils eine Illustration am Beginn des Kapitels vor. Die Bilder, die ohne Beiwerk jeweils nur den Ständesrepräsentanten mit seinen Attributen zeigen, stellen eine quantitative Erweiterung des Grundzyklus dar, doch keine konzeptionelle Veränderung der Illustrierung gegenüber der lateinischen Tradition. Die Bilder markieren die Kapitelanfänge als Lesezeichen und bilden die Figuren mit ihren Attributen entsprechend der äußeren Erscheinung des Ständevertreters ab, dessen Beschreibung das Kapitel einleitet.⁶⁰

Ständefigur	Attribute	Beschreibung bei Konrad
König auf Thron	Reichsapfel, Szepter, Krone	V. 1959-2024 (Bl.45 ^v -47 ^f)
Königin auf Thron	Szepter, Krone	V. 2901-2932 (Bl.66 ^v -67 ^f)
Alter/Richter	Sessel, Buch	V. 4229-4243 (Bl.97 ^f)
Ritter auf Pferd	Harnisch, Speer, Schwert	V. 5821-5848 (Bl.133 ^v)
Roche auf Pferd	Hut, Stab mit Feldzeichen	V. 7839-7860 (Bl.172 ^v)
1. Vende: Bauer	Hacke, Stab, Sichel	V. 9715-9746 (Bl.206 ^{f-v})
2. Vende: Schmied	Hammer, Beil, Kelle	V. 10959-10988 (Bl.228 ^v)
3. Vende: Schneider/Schreiber	Schere, Tuchmesser, Schreibzeug	V. 11313-11414 (Bl.235 ^f -236 ^v)
4. Vende: Kaufmann	Waage, Elle, Geldbeutel	V. 13063-13094 (Bl.265 ^v -266 ^f)
5. Vende: Arzt/Apotheker	Buch, Salbenbüchse, chirurg. Instrumente	V. 14661-14762 (Bl. 292 ^v -294 ^f)
6. Vende: Wirt	Kanne, Brot, Schlüssel	V. 15657-15694 (Bl.309 ^{f-v})
7. Vende: Stadthüter	Elle, großer Schlüssel, Geldbeutel	V. 16303-16338 (Bl.320 ^{f-v})
8. Vende: Spieler	Würfel, Geld, Briefbüchse	V. 16995-17030 (Bl.331 ^v -332 ^f)

Während die Beschreibung der Nobiles Kopfbedeckung, Herrschaftsattribute und Gewand erwähnt, beschränkt sich die Beschreibung der Populares auf die Gegenstände, die sie in den Händen halten und am Gürtel tragen. Bei allen Figuren wird aber in der Deskription zwischen linker und rechter Hand unterschieden, was auch die Maleranweisungen übernehmen.

Außer den Ständebildern besitzt die Berner Handschrift noch auf drei Seiten kleine Illustrationen am unteren und seitlichen Rand zur Beispielerzählung ‚Maltera und Gildo‘, die von der gleichen Zeichnerhand stammen, aber offenbar ‚ungeplant‘ eingefügt worden sind (S. 57-59 in B). Diese Seitenrandillustrationen stellen die erste sequenzierende Illustration einer Beispielerzählung dar. Die Zofinger Handschrift übernimmt diese Illustrationen nicht, bebildert aber das Gleichnis aus der Vorrede von ‚Vater, Sohn und Esel‘ mit vier Bildern auf S. 7 und 8.⁶¹

Dem Ständebildzyklus bleibt auch die späte Wiener Sammelhandschrift (Cod. 3049) treu, die zwar den vierten Teil der Dichtung (Vom Gange der Figuren) nicht illustriert, aber zu jeder der drei Schachdichtungen den Grundzyklus wiederholt: Zum Text Konrads, zur Prosaübertragung des Cessolis und zu Meister Ingolds ‚Goldenem Spiel‘,⁶² wonach Bilder zu den verschiedenen Spielen jeweils am Kapitelbeginn gezeigt sind:⁶³ Brettspiel, Würfelspiel, Kartenspiel, Tanz, Scheibenschießen und Saitenspiel. Die Repetition der gleichen Ständebilder im Codex oder Werk, die nicht variiert werden, zeigt eine auf die Trennung der Werke und Werkteile angelegte Illustration, die außer dem repräsentativ-ästhetischen Wert nur

die Schilderung des typischen Ständevertreters zum Ziel hat. Die Bilder im Cod. 3049 selbst bieten die Figur mit den Attributen. Nur in einem Bild ist die konventionelle Darstellung verändert, nämlich im Bild des 2. Venden, des Schmiedes (Bl. 64^v), der im Gegensatz zu den anderen Bildern bei der Arbeit am Amboß mit dem Schmiedehammer in der Hand gezeigt ist.

Der Ständebildzyklus wird in der zu B zeitlich hinzutretenden St. Petersburger Handschrift P nicht durch weitere Bilder quantifizierend, sondern in der Bildqualität verändert, da die Bildmotive selbst erweitert werden. Die Darstellung von König und Königin wird durch umgebende Hofleute verändert. Der Alte sitzt vor einem blockartigen Tisch mit aufgeschlagenem Buch, wovon ein Schreiber kniet, dem der Alte in die Feder diktiert. Auch das Bild des Ritters und das Bild des Landvogts erhalten Assistenzfiguren, die ihrem Stand entsprechen. Die Popularen sind jeweils in dem ihrem Beruf entsprechenden Umfeld gezeigt, das zu den Attributen hinzutritt: das Bild des Bauern zeigt noch einen Viehstall, der 3. Vende steht in seiner Werkstatt, der Gastwirt in seiner Schenke mit Wirtshaustisch, der Stadthüter vor seinem Stadttor, und das Bild des 8. Venden zeigt zwei Spieler beim Würfelspiel am Tisch. Die Ständefiguren werden durch die Arbeitsumgebung ergänzt. Keine der anderen Handschriften nimmt diese Veränderung des Grundzyklus auf. Innerhalb der deutschen Überlieferung bleibt sie eine individuelle Lösung der Bebilderung für einen Prachtcodex nach französischem Vorbild in der Ausstattung. Größe, Deckfarben, Goldhintergrund und Anspruchsniveau der Miniaturen zeigen hier den Anspruch des lehrhaften Stoffes, der vom Schachspiel ausgehend die gottgewollte Ordnung der sozialen Welt erklärt und anhand der Spielfiguren die moralisch rechte Verhaltensweise der Stände entwickelt. Besteht ein Zusammenhang zwischen hohem Ausführungsniveau und repräsentativer Ausstattung zum Anspruch des literarischen Stoffes, so ist sicherlich diese Handschrift ein Beispiel für die Hochschätzung dieses Werkes, das im *genus humile* geschrieben, aber *decore pontificale* ausgestattet ist.⁶⁴

Die beiden etwa im gleichen Zeitraum entstandenen Handschriften K und Ha erweitern den Ständebildzyklus um andere Bildtypen. Obwohl beide Handschriften aus der Lauber-Produktion stammen, erhalten sie unterschiedliche zusätzliche Bilder. In K wird das Autorenbild (Bl. 7^r, vgl. Abb. 1) hinzugefügt, das vor dem Beginn der Vorrede den schreibenden Autor am Pult zeigt. Die Handschrift Ha besitzt zwei zusätzliche Bilder: das Titelbild zu Beginn und das Autorenbild am Schluß. Sonst geht das Autorenbild in der lateinischen Vorlage wie in den Handschriften K, L und S der Vorrede voran.

Die Ständebilder in K und Ha geben den Grundzyklus wieder. Die Unterschiede in der Attribuierung der Ständevertreter, die nicht in allen Handschriften identisch ist, sind innerhalb des Verzeichnisses der Bilder vergleichend aufgeführt. Die

Ausführung der Attribuierung zeigt sich in den verschiedenen Handschriften durchaus variabel.

Wiewohl Ha als repräsentativ in Hinblick auf die Ausstattung mit einem typischen Ständebildzyklus gelten kann, ist in den Bildern der Venden eine Tendenz zur Erweiterung der Motive gegeben. Manche werden bei einer Tätigkeit gezeigt, womit in der Art der Erweiterung der Bildmotive ein Zusammenhang zur St. Petersburger Handschrift besteht.

Die drei Handschriften M, L und S illustrieren innerhalb der Werkteile über die Stände noch die Beispielerzählungen, nehmen z. T. den Typus des Titel- und Autorenbildes auf, jedoch nicht die Illustration des vierten Teils der Dichtung wie B und Z mit dem zweiten Durchgang der Nobiles und einem Venden. Die älteste dieser Handschriftengruppe ist die Münchener Handschrift von 1414, deren Bilder von zwei unterschiedlichen Händen stammen, die unterschiedliche Konzeptionen der Bebilderung begonnen haben, so daß sich kein einheitliches Programm erkennen läßt. Die Handschrift besitzt kein Titel- oder Autorenbild, und nur die erste Malerhand stellt die Schachfigur neben der Ständefigur dar. Außer den Bildern zu den Exempeln werden hier zum 2. und 3. Venden Berufsbilder als neuer Bildtypus eingefügt, der in der Tradition der Darstellung der *artes mechanicae* steht und Wissensvermittlung damit durch das Bild betrieben wird.⁶⁵

Die Londoner Handschrift besitzt mit ihren 70 Illustrationen⁶⁶ ein erweitertes Bildprogramm, das verschiedene in M und gleichzeitig in K und Ha bisher verwirklichte Ansätze der Illustrierung verarbeitet und einbezieht. Von den insgesamt 70 Illustrationen entfallen auf den Grundzyklus der Ständevertreter, die hier jeweils eine Schachfigur zur Seite haben, 11 Illustrationen, da König und Ritter fehlen. Vorrede und Prolog erhalten drei Illustrationen, im ersten Werkteil (Vom Ursprung des Schachspiels) werden zwei Beispiele illustriert (Remes und Didymus). Der zweite und dritte Werkteil über die Nobiles und Populares bieten 52 Bilder zu den Beispielerzählungen. Den vierten Teil leitet eine Schachbrettdarstellung (Bl.186^v in L) ein, der keine weiteren Illustrationen erhält. Am Schluß des vierten Teils werden die Exempel von Müller und Ölmüller (Bl.194^v u. 195^r in L) illustriert, die Eigengut der Dichtung Konrads sind. Offensichtliche Absicht in der Londoner Handschrift ist die Auffüllung des Illustrationsprogrammes, nämlich alle Werkteile mit Bildern zu versehen, während sonst die Bilder die Kapitel des Ständeteils der Dichtung voneinander trennen. Das Autorenbild rückt wie in K wieder an den Anfang des Werkes vor die Vorrede. Wie in Ha zeigt L als Titelbild das schachspielende Königspaar.

Die sehr viel später entstandene Handschrift S erweitert den Bildbestand auf insgesamt 144 Bilder, also mehr als das Doppelte im Vergleich zu L, entwickelt aber im Unterschied zu den beiden Handschriften L und M keine neuen Bildtypen,

sondern führt die bisher entstandenen Entwürfe weiter und sucht sie offensichtlich zu einem Makroprogramm zusammenzufassen. Dabei wird tendenziell aufgefüllt, jeder der Werkteile erhält Illustrationen, so daß diese Handschrift durchgängig bebildert ist. Anstatt des Titelbildes wie in L und Ha stehen zu Beginn gleich zwei Autorenbilder. Bl. 1^v zeigt ein prächtiges Autorenbild Konrads in seinem Studierzimmer am Schreibpult. Die Darstellung des Autors in der ausführlich gegebenen Architektur folgt dem Typus des Gelehrtenbildnisses, wie es zum Thema des hl. Hieronymus im Gehäuse seit dem 14. Jahrhundert bekannt ist.⁶⁷ Ein weiteres halbseitiges Autorenbild steht vor V. 211 am Beginn des aus der Vorlage übernommenen zweiten Prologes, so daß der auf einer Bank sitzende Mönch mit Buch in der Hand als Jacobus de Cessolis zu identifizieren ist. Daß der Autor der Vorlage mit einem Bild bedacht wird, wenn auch mit einem wesentlich kleineren als der deutsche Autor Konrad, ist in der Illustrierung des Schachzabelbuches ein Einzelfall.

An den Bildern zu den Popularen ist zu erkennen, daß S aus L und M die Bildmotive zusammenstellt. Die Bilder zum 1. Venden, dem Bauern, sind aus L übernommen, da M keine Bilder zum 1. Venden besitzt, so daß zum Agricola die alttestamentlichen Beispiele Abraham, Noah und der Bauer, der Palmbäume pflanzt, gemeinsames Illustrationsgut der Handschriften L und S sind. Zum 2. Venden (Faber) zeigt L keine Bilder, so daß das einzige Bild aus M in die Illustrationsfolge bei S eingegangen ist, das Zimmermann und Maurer zeigt. S bietet hier erweiternd noch als Berufsbild eine Goldschmiedewerkstatt, die die Ehrlichkeit des Goldschmiedes verdeutlichen soll.

Dagegen stammt die Reihe der Berufebilder zum 3. Venden in S aus der Münchener Handschrift, die ja erstmals eine Sequenz zum *lanificium* zeigt und dadurch die Stoffweiterung Konrads gegenüber seiner lateinischen Quelle besonders hervorhebt. L bietet nur zwei Berufsdarstellungen zum 3. Venden, während M zehn einzelne Berufebilder zeigt, also zu jedem genannten Beruf ein Bild. In S sind die Berufsdarstellungen zum *lanificium*, die in M einzeln folgen, jeweils – mit Ausnahme des Tuchscherers – zu zwei oder drei Berufen in einem Bild zusammengefaßt, so daß ein Genrebild entsteht.⁶⁸ Die städtischen Handwerker werden räumlich zusammengeordnet, wie sie auch in der Realität der spätmittelalterlichen Stadt zu denken sind. Hier ist das Verfahren der Illustrierung als synchrone Darstellung mehrerer Textabschnitte zu kennzeichnen. Während in M jeweils nur das Tätigkeitsbild gegeben wird, treten in S weitere Figuren hinzu und die Bilder werden durch die umgebende Szenerie erzählerischer.⁶⁹

Die Bildprogramme M und L werden zusammengefügt und um neue Motive ergänzt. So wird zu einzelnen Texteinheiten die besonders hohe Anzahl der Bildmotive und die durchgehende Illustrierung erreicht. Die Bilderfolge verdichtet sich streckenweise bis zu einem Bild pro Blatt. Auf diese Weise ist der Bildzyklus in

den drei Handschriften stetig erweitert worden, die auch zeitlich nacheinander folgen: M (1414), L (1420-30), S (1467).

Die sehr unterschiedlichen Lösungen der Bebilderung von Konrads Werk basieren alle auf dem Grundzyklus der Ständevertreter, der die Abfolge der Werkteile anhand der Figuren sichtbar macht, die mnemotechnisches Mittel zur Vergegenwärtigung des Stoffes sind. Die Erweiterung der Bebilderung, die sich im Grundzyklus auf Teil II (Nobiles) und Teil III (Populares) beschränkt, bezieht die Werkteile IV (Vom Gange der Figuren) und I (Vom Ursprung des Schachspiels) mit ein, wie auch Prolog und Epilog.

Hieraus sind fünf Prinzipien der Veränderung und Erweiterung des Grundzyklus entwickelt worden:

1. Wiederholung der Ständevertreter im IV. Werkteil in B und Z;
2. Illustrierung von Prolog und Epilog in K und Ha;
3. Auffüllung der Werkteile II und III mit Exempelbildern in M, L und S;
4. Sequenzierung von Berufsdarstellungen in M, L und S;
5. Hinzufügung der Schachfigur.

Während die lateinische und französische Bildtradition wie auch die deutschen Prosabearbeitungen den Ständebildzyklus beibehalten, variiert die Illustrierung der Versbearbeitung Konrads die Bildprogramme beträchtlich. Keine der neun Illustrationszyklen zeigt das gleiche Bildprogramm. Bei Beibehaltung des Ständebildzyklus werden neue Bildtypen wie Exempel- oder Berufsbild integriert, wobei der Lauber-Werkstatt in Hinsicht auf die Variabilität der Illustrierung des gleichen Textes der größte Innovationsschub gelungen ist.

**Beschreibung der Handschrift Ha:
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrinio**

Papier in 2° . 368 Bl. 29,5 x 21,5 cm . Elsaß, Lauber-Werkstatt, 1420-1430

Papier mit drei Wasserzeichen: 1. Wildkatze in 3 Variationen (Briquet 3553-3559, 1404-1430); 2. Schwan (Briquet 12115, Arras 1418, var. 1400-25); 3. Armbrust (Briquet 803, Bar le Duc 1419, var. 1420-27).

Lagen: 31 Senionen; an den 1. ist Bl 13 zusätzlich angeheftet; im 8. vor Bl 91 fehlt 1 Bl (ohne Textverlust), nach Bl 368 fehlen 4 (leere) Bl; die Bl der letzten Lage (361-368) sind verheftet, richtige Reihenfolge: Bl 363.364.362.361.365-368; an den Lagenanfängen Zählung, an den Lagenenden Wortreklamanten, z.T. abgeschnitten.

Schriftraum: Schriftspiegel 18,5 (19,5) x 10 cm, einspaltig.

Zeilenzahl: 22 bis 32 Zeilen, Verse abgesetzt.

Schrift: oberrheinische Bastarda, mindestens 2 Hände: A Bl. 8-192, B Bl. 1-7 und 193-367.

Rubriken: Kapitelüberschriften (z. T. noch sichtbar die Vorschrift am Rand), Kapitelzählung (am oberen Rand), zweizeilige (z.T. auch größer und gepunktet) Lombarden am Kapitelbeginn und Strichelung der Versmajuskeln rot; Text der Maleranweisungen in roter Schrift.

Überschriften: Bl. 1 bis 7^v Register der 233 Kapitel mit römischer Bezifferung, die auf den oberen Rändern der Seiten als Rubrikzeichen wiederkehrt. Den Bildern gehen keine Bildüberschriften, sondern detaillierte Maleranweisungen voraus.

Illustrationen: 15 kolorierte Federzeichnungen, die jeweils ganzseitig und ohne Rahmen angelegt sind. Zeichnung und Kolorierung der Illustrationen weisen auf den Zeichner A der Diebold-Lauber-Werkstatt, so daß mit Goldschmidt die Handschrift als frühes Erzeugnis der Lauber-Werkstatt gelten kann. Dem Zeichner A werden fast 20 Handschriften zugewiesen (Kautzsch). Charakteristika des Zeichners A sind die durchsichtige Kolorierung und die breite ovale Gesichtszeichnung mit an die Seite gedrängten Augen. Typisch für A erscheint auch die Farbgebung: rotbraun, karmin, dunkelbraun, schwarz, wässriges grau, grüngelb und strohgelb. Kleidung ein- oder zweifarbig mit ausgesparten Lichtern. Die Figuren stehen meist auf einem grünen Bodenstück, ohne Hintergrund.

Einband: Handschrift wurde 1970 restauriert; der Pappband des 19. Jahrhunderts durch einen hellbraunen Lederband über Holzdeckeln ersetzt; die Schnitte blau

gefärbt. Das moderne Vorsatzblatt mit Notizen von Lappenberg ist nicht wieder eingebunden und wird getrennt aufbewahrt.

Geschichte der Handschrift: Anlage, Bilder, Schreibdialekt und Schrifttyp sowie die Werbung auf Bl lr *...und ist mit allen figuren gemolt* weisen die Handschrift als Werkstattproduktion einer der elsässischen Werkstätten in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus. Im Vergleich mit anderen frühen Lauber-Erzeugnissen dürfte die Zuweisung durch Goldschmidt an die Lauber-Werkstatt bestätigt sein. Auch das Wasserzeichen der Wildkatze findet sich in den frühen Lauber-Produkten aus der Blankenheimer Bibliothek (Köln, Hist. Archiv, Ms. theol. 250 und 251), die auch eine Handschrift von Konrads Schachzabelbuch besaß (Köln, Hist. Archiv, W 356) und etwa um die gleiche Zeit wie die Hamburger entstand. Als Erstbesitzer gilt ein Bischof aus dem Rheinland, vgl. Bl lr *Eyste leyber pertinet episcopo* und den Bittbrief auf Bl 368^v in ripuarischen Dialekt (15. Jhdt.).

Im Jahre 1718 wurde die Handschrift von dem Frankfurter Bibliophilen Zacharias Conrad von Uffenbach für seine Bibliothek erworben (dort Nr. 183), der sie für 3 Taler durch Vermittlung von Hiegell aus Koblenz erhielt. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts gelangte sie an zwei Hamburger Sammler, die Brüder Wolf, die den Kodex später der Stadtbibliothek Hamburg vermachten, wo er sich seither befindet.

Mundart: elsässisch

Inhalt: Bl f^r-368^f Konrads von Ammenhausen Schachzabelbuch, V. 1-19217.

Bl 368^v Entwurf eines Bettelbriefes, 15. Jhdt; darunter Federproben.

Literatur: VON DER HAGEN-BÜSCHING (1812) S. 426; VETTER (1892) Tabelle nach S. LI; GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 25; BRANDIS (1972) S. 153f.

Verzeichnis der Bilder der Handschrift Ha

– mit Transkription der Maleranweisungen –

Die detaillierten Maleranweisungen zählen die Standaattribute und ihren Platz an der Figur auf. Die Attribute sind in der Regel dem Text des Schachzabelbuches entnommen, der am Beginn des jeweiligen Kapitels das äußere Erscheinungsbild der Ständefigur schildert. Für den Maler sind diese deskriptiven Anteile der Dichtung in eine Prosa-Anweisung umgegossen. Maleranweisungen besitzen die Handschriften: Ha, K, P, M, L und S. Von diesen Handschriften bietet die Gruppe Ha-K-P, die den Bildzyklus der Ständevertreter vollständig zeigt, die gleichen detaillierten Maleranweisungen, die vor jedem Bild stehen. Da sie als zusätzlicher Text mit einer Ordnungsfunktion in der Handschrift zu bewerten sind, sollen die Maleranweisungen der Hamburger Handschrift in das Bildverzeichnis aufgenommen werden. Sie gehören zu den Rubriken und helfen, den Text sichtbar zu gliedern, während der Text der Maleranweisungen in Hinblick auf die korrekte Ausführung der Ständebilder entworfen ist.⁷⁰

Die Maleranweisungen zeigen, daß die Attribute, die jede Figur als Kennzeichen mitbekommt, nicht nur Standaattribute, sondern auch die Funktion eines Merkzeichens besitzen. Sie sollen im Bild fest verortet sein, weshalb der Platz an der Figur gezielt angegeben wird. Bei den Popularen hat die Dreizahl der Attribute mnemotechnische Funktion.⁷¹ Wiewohl die Maleranweisungen der Handschriften Ha-K-P identisch sind – es gibt nur Schreibvarianten, keine Sinnvarianten –, so zeigt die Umsetzung der Anweisungen in die Ständebilder, daß Attribute den Figuren fehlen oder durch andere Zeichen ersetzt sind, beziehungsweise, daß die Attribute in der rechten und linken Hand der Figur manchmal heraldisch positioniert sind. Deshalb enthält das Bildverzeichnis einen Überblick über die Attribuierung der Ständefiguren im Vergleich der übrigen illustrierten Überlieferung. Allen illustrierten Handschriften ist darüber hinaus gemeinsam, daß die Maleranweisung mit Aufzählung der Attribute nur bei den Ständebildern Verwendung findet. Die ikonographisch konventionellen Bildtypen wie Autoren- und Titelbild benötigen offensichtlich keine Anweisung.

1. 8^r **Titelbild** – keine Maleranweisung –

Bildthema ist das Schachspiel als Gesellschaftsspiel. Ein höfisches Paar – durch die Kronen als König und Königin ausgewiesen – ist am Schachbrett sitzend gezeigt, das hier nur neun anstatt 64 Felder hat.

Als Bildgegenstand begegnet das Schachbrett in der deutschen Tradition zuerst in der Berner Handschrift (S. 172), in der es in

Aufsicht mit 64 Feldern gegeben ist und den IV. Werkteil einleitet, später in der Londoner Handschrift (Bl.186^v). Die bei Lauber höchstwahrscheinlich gleichzeitig oder etwas später entstandene Handschrift L besitzt auf Bl. 5^v ein dem in Ha entsprechendes Titelbild, das aber seitenverkehrt ist.

Der einzige Hinweis zur Deutung des Bildgehaltes der Schachspielszene, die eine Spielsituation zeigt, liegt in dem Gestus der Dame, die mit einem erhobenen Zeigefinger auf das Schachbrett und ihren Spielgefährten blickt. Dieser scheint durch die Gebärde und die leichte Neigung des Kopfes anzuzeigen, daß er die Weisung oder Warnung akzeptiert. Bezieht man diese durch die Gebärdensprache angedeutete Personenkonstellation auf den Gedanken der Schachallegorie, so läßt sich auch das Titelbild allegorisch lesen: Die Dame scheint vor einem falschen Spielzug oder einer Regelverletzung zu warnen, was der Spielgefährte annimmt. Sie nimmt in Körperhaltung und Gestik eine lehrende Pose ein, der Gefährte mit dem Schachbrett auf dem Schoß scheint die rezipierende, die lernende Rolle zu spielen, der unter Anwendung der zentralen Allegorie das Schachspiel als Modell der Gesellschaft mit ihren Spielregeln kennenlernt. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, daß der Illustrator vordergründig eine Spielszene darstellt, in der er das *magister-cum-discipulis*-Bild versteckt, womit er dem Bild im Kontext der Dichtung einen ikonologischen Gehalt gibt. Die Bildaussage fokussiert in dem warnenden Hinweis des Lehrers an den Lernenden, in dem sich jeder geneigte Rezipient wiedererkennen darf, die Spielregeln des gesellschaftlichen Miteinanders zu beachten. Das *magister-cum-discipulis*-Bild als Titelbild ist in der Cessolis-Tradition beheimatet, in der das Bild den Lehrer/Philosophen zeigt, wie er dem König das Spiel erklärt; bzw. mit dem Autorenbild verknüpft, wenn der Dominikanerprediger anhand des Schachbrettes seine Zuhörer belehrt.⁷²

44^v Maleranweisung (nach V. 1948):
*Der kunig sol sitzen uf eime guldin sessel in eime guldin trone.
 uf sime bopte ein guldin krone in der rechte(n) hant ein zepter und in der lincken
 hant ein guldin apfel.
 sin gewant sol sin von purpur und ander gezier de sol er haben also eime kunige zu
 gebort.*

Darstellung der Schachfigur

2. 45^r **Ständebild des Königs**
 Standesattribute: Thron, Krone, Reichsapfel, Szepter.
 Attribute vollständig, aber heraldisch angeordnet: B, Ha, K, P.
 Attribute vollständig: Z.
 Bild fehlt in L; Krone und Thron in M.

In Übereinstimmung mit der Maleranweisung ist die Figur des Königs gezeigt. Die Figur ist auf einem Baldachinthron frontal sitzend gegeben, dessen seitliche Stützen von Fialen mit stilisierter Kreuzblume bekrönt sind. Der Baldachin zeigt die für die Gotik typische pyramidale Anlage, doch ohne Wimperg. Die leicht gelbliche Farbe von Bank und Baldachin verweisen auf das in der Anweisung benannte Gold. Außer der Krone sind die anderen Herrschaftsattribute Reichsapfel und Szepter heraldisch positioniert. Die geforderte Purpurfarbe der Gewandung beschränkt sich auf die Pelerine. Der Besatz der Pelerine ist als Hermelin zu deuten, wie er sich auch im entsprechenden Bild der Kölner und St. Petersburger Handschrift findet.

45^v Kapitelüberschrift: ***Hie hebet an der künig und ouch daz ander teil dis buches.***

65^v Maleranweisung (nach V. 2900):
Die kunigin sol sitzen uff eime guldin sessel in eime kuniges guldin trone. Und sol an tragen ein vech velle. Und dar zu was ein kunigin mag gezieren.

Darstellung der Schachfigur

3. 66^r **Ständebild der Königin**

Standesattribute: Thron, Krone, Szepter, buntfarbiges oder Pelzkleid.
Attribute vollständig: B, Ha, P, M, L und Kölner Fragment.
Szepter fehlt in K und W.

Die Figur der Königin ist in einer Dreiviertelvorderansicht nach rechts gewendet und auf einem Baldachinthron gezeigt, der hier im Unterschied zum Bild des Königs einen Wimperg zwischen den seitlichen Fialen besitzt. Der Baldachinaufbau des Thrones ist in diesem Bild architektonisch vollständig. Die Königin trägt Szepter und Krone, die in der Maleranweisung als Herrschaftsattribute nicht eigens hervorgehoben sind, aber parallel zum König als die typischen Standeszeichen zur Ausführung gelangen.

Besonderen Wert hat der Maler entsprechend der Anweisung auf die Gewandung der Figur gelegt. Es ist zwar keine Pelzkleidung gezeigt, dafür aber ein buntfarbiges (*vech*) Kleid, grün abgesetzt in gemustertem Stoff. Das Stoffmuster ist ein in der französischen Buchmalerei häufiger auftretendes Teppichmuster, das dort in klassischen Kontrasten (z.B. blau-gold) zur Ausmalung des Hintergrundes Verwendung findet. Das Muster kann hier vom Illustrator auch mit einer Schablone aufgetragen worden sein.

66^v Kapitelüberschrift: ***von der künigin.***

96^r Maleranweisung (nach V. 4228):
Der alt sol sin geschapfen also ein richter und sol sitzen uf ein richte stul und sol han vor ime ligen ein uf geton buch. Und dar zu was ein erbern richter angebohet.

4. 96^v **Ständebild des Alten** – mit Schachfigur

Standesattribute: Richterstuhl, aufgeschlagenes Buch.
 Attribute vollständig: B, K, P, Z, M, L, S.
 Richterstab und Thron in Ha.

Die Figur des Alten/Richters ist – entgegen der Maleranweisung – ebenfalls auf einem Baldachinthron gegeben; der Sitz ist von einem Vorhang hinterfangen. Die Figur ist im Gelehrtenhabit, aber nicht barhäuptig wie in den anderen Handschriften gezeigt. Als Standesattribut ist ihr der Richterstab in die rechte Hand gegeben. Die Bilder in M und W zeigen einen Richterstuhl, wie in der Anweisung gefordert. Dagegen sitzt in S der Alte in einer Klausur. Ha weist die stärkste Abweichung in der Attribuierung des Alten/Richters gegenüber der Maleranweisung auf. Die Kölner Handschrift zeigt das typische Ständebild mit der sitzenden Figur in Dreiviertelvorderansicht am Pult mit aufgeschlagenem Buch, im langen Gewand und barhäuptig (Vgl. Anhang Abb. 2). Die Schachfigur ist dort rechts neben dem Ständebild gezeigt.

97^r Kapitelüberschrift: **von dem alten.**

5. 132^v **Ständebild des Ritters** (nach V. 5820 eingefügt) – mit Schachfigur
 133^r Maleranweisung:

Der ritter sol sitzen uff eime roße. das roß sol sin v(er)deckt mit eime iserin verdecke.

Er sol an haben eine(n) gantzen barnasch. Und sol sin also ein wol bereiter gewaffent man so er iemer best kan mit huben pantzer brüstblech armgewant ketten bentschü. Und bein gewant. Ein helm und eine(n) schilt. In siner rechten hant ein sper zu sime lincken sitten ein swert. Ein plat mit kettenen. Und w(a)z dar zu geboret und zwen guldin sporn und sol ouch sin gezug mit golde wol us bereit sin.

Standesattribute: Pferd, vollständiger Harnisch mit Helm, Speer in der rechten Hand, Schwert an der linken Seite, Sporen, Zügel, Zaumzeug.
 Attribute vollständig, aber heraldisch angeordnet: Ha, P, S und K (ohne Schwert).

Ritter nur mit Pferd in B; Speer in der rechten Hand in Z;

Attribute vollständig, Schwert durch Wappenschild ersetzt in S;

Attribute vollständig, goldfarbene Zügel und Sporen in W.

Stehender Ritter ohne Pferd mit Speer in der rechten Hand in M;

Ritter fehlt in L.

Die Figur des Ritters ist getreu der Maleranweisung gegeben und ist von der Seite nach links reitend gezeigt. Die Standesattribute des Ritters, die in der Anweisung aufgezählt sind, hat der Illustrator deutlich ins Bild gesetzt: vollständiger Harnisch mit Beinpanzer, Handschuhen, Helm, Schwert, Speer und Sporen. Zaumzeug und Zügel sind hier wahrscheinlich wegen des Kontrastes in Schwarz gegeben. Die Ketten auf dem Hinterleib des Pferdes sollen die in der Anweisung genannte Panzerung des Pferdes angeben. Das Kölner

Bild zeigt ein mit Kettenpanzer bewehrtes Pferd entsprechend der Anweisung und den Ritter mit geschlossenem Visier (vgl. Anhang Abb. 3). Die in der Anweisung benannte Ausstattung mit Sporen und Zügel in Gold bietet allein die Wiener Handschrift.
133^v Kapitelüberschrift: **von dem ritter.**

171^v Maleranweisung (nach V. 7838):
Daz roch sol han alle ding also ein ritter. Und dar zu me wan es einen lanfjogt betutet. So sol er an haben ein veh fel. Und sin hut und sin kugel hut sont sin gefutert mit vehem. Und sol han in siner rechten hant ein kolbe(n). Do des kuniges zeichen an sy.

6. 172^r **Ständebild des Landvogts** – mit Schachfigur
Standesattribute: fellgefütterter Hut, Mantel mit Pelz, Pferd, Stange mit Wappenzeichen.
Attribute vollständig in allen Handschriften außer M (ohne Stange); B und L heraldisch angeordnet; Figur mit Harnisch in Ha.

Die Figur des Landvogts ist von der Seite im Galopp nach rechts reitend gezeigt. Der Ausdruck der schnellen Bewegung wird durch den flatternden Umhang unterstrichen. Im Gegensatz zur Maleranweisung, die den vornehmen Pelzrock mit passendem pelzgefütterten Hut vorschreibt, ist der Landvogt mit einer vollständigen Rüstung bekleidet. Allein der runde Hut und das Wappenzeichen an der Stange verbleiben als Attribute. Das gemusterte Tuch, das die untere Gesichtspartie verhüllt, findet sich in keinem anderen Ständebild des Landvogts. Das typische Ständebild mit vornehmer Kleidung und dem in allen Handschriften mit Pelzaufschlag versehenen runden Hut zeigt die Kölner Handschrift (vgl. Anhang Abb. 4). Die Schachfigur ist dort in der linken oberen Ecke der Seite dargestellt.

172^v Kapitelüberschrift: **von dem roch.**

205^r Maleranweisung (nach V. 9706):
Der erste vende sol sin ein buman und ein rebman und sol han in sine rechten hant ein bowe. Und in der lincken hant ein gerte. Und under sime gürtel ein rebmesser.

7. 205^v **Ständebild des 1. Venden** – mit Schachfigur
Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Ackerbau, Viehzucht, Rebzucht.
Attribute: Hacke, Gerte/Hirtenstab, Sichel (Rebmesser).
Attribute vollständig: B, K, P, Z, S.
W ohne Gerte; Ha und L ohne Sichel; 1. Vende fehlt in M.

Das Bild des 1. Venden weicht von der tradierten Darstellung der Figur mit ihren Standesattributen insofern ab, als das Repräsentationsbild in ein Arbeits- oder Tätigkeitsbild verwandelt ist. Der Bauer ist durch die Werkzeuge nicht nur attribuiert, sondern sie kommen hier zu Anwendung. Traditionell findet sich das Tätigkeitsbild in Darstellungszyklen der *artes mechanicae*, in denen die

agricultura den ersten Platz einnimmt.⁷³ Hier ist der Bauer bei der Feldarbeit gezeigt: Ein Ochsespann zieht den Pflug über das nach rechts ansteigende Feld. Der Bauer trägt die Hacke über der Schulter und treibt mit der Gerte das Ochsespann an, so daß die den Bauern ausweisenden typischen Werkzeuge für Ackerbau und Viehzucht zum Einsatz kommen. Der kleine fruchttragende Baum am rechten Rand mag ein Hinweis auf die zugehörige Baumzucht sein. Die St. Petersburger Handschrift zeigt als szenische Zutat im Hintergrund des Ständebildes einen Viehstall. Das typische Ständebild des Bauern mit vollständigen Attributen zeigt die Kölner Handschrift (vgl. Anhang Abb. 5); am rechten Seitenrand ist die Schachfigur gezeigt.

206^r Kapitelüberschrift: ***Der dritte teil.
Der erste vende.***

227^v Maleranweisung (nach V. 10958):
Der ander vende sol sin ein smit und ein zimm(erm)an und ein murer. In siner rechten hant sol er eine(n) hamer han. In der lincken ein barte also ein zym(er)man under sime gurtel ein kelle.

8. 228^r **Ständebild des 2. Venden** – mit Schachfigur
Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Schmied, Zimmermann, Maurer.
Attribute: Hammer, Barte (Zimmermannsbeil), Maurerkelle.
Hammer, Barte in der rechten, Kelle in der linken Hand in B und Z;
Attribute vollständig: K, P; heraldisch: S.
Schmied am Amboß in M und W; Kelle und Barte in Ha; Hammer und Barte in L.

Das Ständebild des 2. Venden zeigt die traditionelle Ständefigur. Die Figur ist frontal gegeben und streckt die Arme aus. Die frontal stehende Figur mit abgespreizten Armen hat den Zweck, die Werkzeuge als Standesattribute bestmöglich zu präsentieren, nämlich auf dem freien Grund, wodurch die Werkzeuge offenbar vorrangig vor der Figur rangieren. Die übrigen Handschriften (z.B. K) wählen meist die Dreiviertelvorderansicht, so daß ein Attribut die Körperfläche schneidet. Sehr deutlich wird in den Ständebildern in Ha des 2., 3., 4. und 6. Venden die Bedeutung der Werkzeuge oder Instrumente als Kennzeichen oder Standeszeichen. Jeweils fehlt diesen Figuren aber das 3. Kennzeichen am Gürtel. Ihre Gewandung ist von gleichem Zuschnitt, nämlich ein gegürteter knielanger Rock mit Beinbekleidung in Mi-parti.

228^v Kapitelüberschrift: ***Von dem and(er)n venden.***

234^r Maleranweisung (nach V. 11312):
Der drit vende sol han in siner rechten hant ein schere. In der lincken hant ein lang breit messer an sime gurtel ein schribe gezug und obe sime rechte(n) oren ein veder stecken.

9. 234^v **Ständebild des 3. Venden** – mit Schachfigur

Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Schneider, Schreiber und die stoffverarbeitenden Berufe.

Attribute: Schere, Tuchmesser, Schreibzeug, Feder.

Attribute vollständig: B, Z, K, M, S, P (Schreibfeder auf einem Schreibpult liegend).

Schreibzeug fehlt in W, L, Ha (Schere und Messer heraldisch).

Die Ständefigur ist frontal gezeigt (siehe dazu das zum 2. Venden Gesagte). Als Attribute sind nur Schere und Messer gegeben, letzteres scheint hier zwei Hefte zu haben. Das Messer wird manchmal auch als Schwert wiedergegeben (z.B. Köln), ein Detail, das in lateinischen Handschriften des Schachzabelbuches auftritt.⁷⁴

235^v Kapitelüberschrift: **von dem dritten venden.**

264^v Maleranweisung (nach V. 13062):

Der vierde vende betutet die duchlute und alle die mit der ele uzig v(er)koffe(n)t und die do enpfahent des kuniges schatz. Der sol han in sime rechten hant ein woge und in der lincken hant ein elemas und an sime gurtel ein seckel vol pfenn(i)ge.

10. 265^r **Ständebild des 4. Venden** – mit Schachfigur

Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Händler, Tuchhändler, Kaufleute, Geldverwahrer (Wechsler).

Attribute: Elle, Waage, Geldbeutel.

Attribute vollständig, aber heraldisch angeordnet in B und Z;

vollständig: P, M, L, S; ohne Geldbeutel in K, Ha, W.

Auch beim 4. Venden dient die Frontalstellung der Figur der Präsentation der Standesattribute. Während das entsprechende Bild der Kölner Handschrift (vgl. Anhang Abb. 6), das diese Figur ebenfalls mit abgespreizten Armen zeigt, auch die Waage in der ausgebreiteten Ansicht gibt, hält die Figur in der Hamburger Handschrift die Waage längs zum Körper, so daß die Waagschalen im Bild schräg hintereinander erscheinen.

265^v Kapitelüberschrift: **von dem vierden venden.**

291^v Maleranweisung (nach V. 14660):

Der funfte vende sol sitzen uf eime sessel also ein artzat. In siner rechten hant sol er ein buch han in der lincke(n) ein busse mit latwergen. an sime gurtel maniger hande scherrer iselin.

11. 292^r **Ständebild des 5. Venden** – mit Schachfigur

Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Arzt, Apotheker, Wundarzt.

Attribute: Buch, Salbenbüchse, Wundarztgeräte.

Attribute vollständig, aber heraldisch angeordnet in B und Z;

Attribute vollständig: K, L, S, P (Geräte auf dem Sitz);

Arzt bei der Harnschau in Ha und M.

Der einzige Berufsstand, der eine akademische Bildung besitzt, ist der Arzt im Schachzabelbuch, weshalb er als einziger der Populares als

sitzende Figur gegeben ist. Die sitzende Haltung, auf Thron, Richterstuhl oder Pferd, nehmen sonst nur die Figuren der Nobiles ein. Der Arzt ist den Nobiles in der Körperhaltung gleichgestellt. In allen Handschriften – auch schon in der lateinischen Tradition – ist er in einem Meisterstuhl gezeigt. Das Attribut – das Buch – weist ihn als Gelehrten und Meister der Sieben Freien Künste aus, die er beherrscht und lehrt (V. 14681ff). Die Salbenbüchse ist Kennzeichen des Apothekers, und die chirurgischen Geräte sind Kennzeichen des Wundarztes. Außer der Sitzbank und der langen talarartigen Gewandung hat die Hamburger Handschrift die spezifischen Ständesattribute der Bildtradition gegen das Uringlas ausgetauscht, das als Attribut des Arztes nur noch in der Münchener Lauber-Handschrift zu finden ist. Dieses Bild zeigt die größte Abweichung zur Maleranweisung innerhalb der Bilder der Venden.⁷⁵ Es zeigt den Arzt bei einer typischen Berufshandlung, der Harnschau. Dagegen zeigt das Ständebild der Kölner Handschrift (vgl. Abb. 7) die in der Maleranweisung vorgeschriebene Gestaltung des Bildes: Die Figur ist im Meisterstuhl sitzend gezeigt, mit Buch in der rechten und Salbenbüchse in der linken Hand. Am Gürtel sind die Wundeisen gut zu erkennen.

292^v Kapitelüberschrift: **von dem funften venden.**

308^r Maleranweisung (nach V. 15656):

Der seste vende sol ein wirt sin. In der lincken hant sol er han ein kanne mit win und ein brot. Mit der rechten hant sol er geste laden oder enpfaben an sime gurtel sol er vil slüssel han hangen.

12. 308^v **Ständebild des 6. Venden** – mit Schachfigur

Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Gastwirt.

Attribute: Weinkrug, Brot, Gruß- oder Einladegestus, Schlüsselbund.

Attribute: Brot fehlt in B, Z, P, W; K vollständig; Brot und Schlüssel fehlt Ha; Tischgesellschaft in M; Attribute vollständig in L und S.

Das Ständebild des Gastwirtes ist zu einer kleinen Szene erweitert, die den Sinn der Maleranweisung ausgestaltet, da der einladenden Geste des Wirtes, der die Weinkanne in der linken Hand hält, vier Wanderer folgen. Die Architektur deutet das Gasthaus an, das in der St. Petersburger Handschrift ebenfalls als Zutat im Ständebild erscheint. Der Ständevertreter ist nicht frontal, sondern in Dreiviertelvorderansicht gegeben; er steht im Eingang seines Gasthauses, das hier kennzeichnende Funktion übernimmt. Im Vergleich mit der Maleranweisung führen die Handschriften L und S das Bild korrekt aus, da die Figur nämlich Brot und Weinkrug in der linken Hand hält und mit der rechten den Grußgestus ausführt. Im Londoner Bild fehlen allerdings die Schlüssel wie auch Ha.

309^r Kapitelüberschrift: **von dem sesten venden.**

319^r Maleranweisung (nach V. 16.302):

- Der sibende vende sol han in siner rehten hant grosse slussel also ein portener. In der lincken bende ein el mas an sime gurtel ein seckel der offen stat.*
13. 319^v **Ständebild des 7. Venden** – mit Schachfigur
 Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Torwächter/Stadthüter, Gemeindebeamte.
 Attribute: Stadtschlüssel, Elle, Geldbeutel.
 Attribute vollständig, aber heraldisch angeordnet in B;
 vollständig: K, P, L, W, S; Z und Ha ohne Geldbeutel; Torwächter in M.
- Der – wie in der Maleranweisung angegebene – große Schlüssel ist besonders kunstreich ins Bild gesetzt. Die Elle ist in der gleichen Weise dargestellt wie im Bild zum 4. Venden. Stadttore sind zu beiden Seiten der Figur in P gezeigt. In M sitzt der Stadthüter neben dem Stadttor.
- 320^r Kapitelüberschrift: ***von dem sibenden venden.***
- 331^r Maleranweisung (nach V. 16.994):
Der achte vende sol sin ein weideliches knechtelin mit kerusem bor. In der rechten hant sol er ein wenig geltes han. In der lincken drie wurffel an sime gurtel ein brieffe büsse.
14. **Ständebild des 8. Venden** – mit Schachfigur
 Tätigkeitsgebiete/Berufsfelder: Spieler, Verschwender, Boten.
 Attribute: Kraushaar, Geld, Würfel, Briefbüchse oder -tasche.
 Attribute vollständig: B, P, L, S; Briefbüchse fehlt in Ha, K, Z; Geld fehlt in W; in M zwei Bilder: Bote und Spieler.
- Auch das letzte Ständebild ist wie das erste ein Tätigkeitsbild. Geld und Würfel als Attribute des Spielers hält nicht die Figur in der Hand, sondern sie sind auf dem Tisch ausgebreitet. Getreu der Maleranweisung sind drei Würfel gezeigt. Zwei Figuren stehen sich beim Spiel am Tisch gegenüber, beide haben das der Anweisung entsprechende Kräuselhaar. Dagegen fehlt dem Bild der Hinweis auf den Boten durch das Attribut der Briefbüchse. Einen zweiten Spieler und einen Spieltisch (mit 3 Würfeln) stellt das Ständebild des 8. Venden in der St. Petersburger Handschrift dar. Die Münchener Handschrift zeigt den Boten im Laufschrift mit Briefbüchse und Lanze über der Schulter; im zweiten Bild die Spieler. Alle anderen Handschriften zeigen nur den Ständevertreter.
- Als typisches Ständebild des Spielers darf das Bild der Kölner Handschrift (vgl. Anhang Abb. 8) gelten; die Figur hält in der rechten Hand das Geld und in der linken drei Würfel, entsprechend der Anweisung. Das wirre Kraushaar ist deutlich ins Bild gesetzt. Die Schachfigur ist am rechten Rand mitgegeben.
- 331^v Kapitelüberschrift: ***von dem achtsten venden.***
15. 368^r **Autorenbild**– keine Maleranweisung –

Bildthema ist der Dank des Autors für die Inspiration am Schluß des Werkes, der auch im Text (V. 19163ff) formuliert wird. Die Seite ist nicht gefüllt. Ein Christus-Halbbild aus einer Wolke ist rechts oben auf der Seite angeordnet, zu dem der Autor kniend und in Gebetshaltung aufblickt. In der Bildüberlieferung des Schachzabelbuches ist es das einzige Autorenbild, das den Autor in Proskynese zeigt. Die gelblichen Strahlen, die von dem Christus-Halbbild ausgehen, sind als Verbildlichung der Inspiration zu deuten. Dem *inspirator divinitus* gilt der Dank des Autors, wie ihn der Text an entsprechender Stelle darstellt:

*sus ist auch mir gelungen só wol,
 das ichs gote iemer danken sol,
 an disem getihte, swie klein es sí,
 wan mir wonet nicht künste bí.
 ob haran iht guotes ist,
 das hat gewürket der milte krist
 mit síner gróssen miltekeit:
 des sí dir, herre, loþ geseit ! (Bl.367^r=V. 19183ff)*

Daß der religiöse Darstellungstyp und nicht das klassische Autorenbild – wie es in der Kölner, der Londoner und der Stuttgarter Handschrift auftritt – gewählt wurde, könnte mit dem Auftraggeber der Handschrift, den der Besitzereintrag als Bischof, vermutlich aus dem Rheinland, ausweist, begründet sein. Das Christusbild scheint nachträglich mit einer flüchtigen Beschriftung versehen worden zu sein: *Jhesus Nasarenius rex Judeorum*.

Anmerkungen

- 1 Vers 19213 bis 19217 und 19233 bis 19336 nach der Ausgabe des ‘Schachzabelbuchs’ auf der Grundlage der Handschrift B. Vgl. VETTER (1892) Sp. 835ff., sowie im folgenden den Abschnitt ‘Textüberlieferung und Bildüberlieferung’ zu den verschiedenen Handschriften. Die Verszählung bezieht sich auf diese Ausgabe, die Blattzählung auf die Handschrift Ha (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrinio).
- 2 Vgl. LIEB (1980) S. 152f; OTT (1980) S. 535f; SCHMIDT (1985) Sp. 136f; VETTER (1892) S. Iff; VETTER (1882) S. 220.
- 3 Vgl. VETTER (1892) Sp. 835f; BARTSCH (1887) Nr. 219.
- 4 Vgl. VETTER (1892) S. IX-XI.
- 5 Vgl. BOSCH-SCHAIERER (1981) S. XV; auch die Londoner Handschrift (British Library, Add. 11616) besitzt vor dem Prolog ein Autorenbild (f. 6^r), vgl. PRIEBSCHE, Bd. 1 (1896) S. 316; Additions to the Manuscripts in the British Museum (1850) S. 8; GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 26. Siehe auch hier S. 15ff.
- 6 Vgl. LAMPRECHT (1882) Nr. 193; MENNE (1937) S. 5f; GIESEN (1953) S. 159ff; zur Provenienz Blankenheims vgl. BECKERS (1993) S. 9 und 19.
- 7 Vgl. zusammenfassend SCHWOB (1992) Sp. 589-592; RUPPRICH (1970) S. 301f. Zu den einzelnen Autoren vgl. KLIOWER (1966) S. 49ff; zu den Prosäübersetzungen vgl. SCHMIDT (1961) S. 9ff mit Handschriftenliste.
- 8 Vgl. SCHWOB (1992) Sp. 589ff; VAN DER LINDE (1874) S. 19ff, Verzeichnis der Handschriften und Drucke vgl. dort S. 34ff.
- 9 Vgl. den Kommentar zum Faksimile Das Schachbuch des Jacobus de Cessolis. Codex Palatinus Latinus 961 (1988) insbes. S. 35ff; vgl. auch MASSMANN (1839) S. 60ff; HOLLÄNDER (1993) S. 389ff.; HOLLÄNDER (1994) S. 9ff; JÁSZAI (1999) Sp. 1427ff.
- 10 Vgl. KAEPELI (1960) S. 149ff; Das Schachbuch des Jacobus de Cessolis (1988) S. 11ff.
- 11 Vgl. DITTMANN (1996) S. 303ff.
- 12 Vgl. KRAMER (1995) S. 77ff; zu den Popularen als Vertreter der Artes mechanicae vgl. LERCHNER (1999) S. 333ff.
- 13 Zu Aufbau und Struktur des Traktates vgl. Das Schachbuch des Jacobus de Cessolis (1988) S. 17ff und S. 101ff; VIDMANOVÁ (1979) S. 324ff; MÜLLER (1981) S. 18ff; PETSCHAR (1992) S. 617ff.
- 14 Vgl. KLIOWER (1966) Exempelkonkordanz S. 233ff.
- 15 Vgl. GLIER (1986) S. 88ff.
- 16 Vgl. KLIOWER (1966) Exempelkonkordanz S. 233ff.
- 17 Vgl. LERCHNER (1999) S. 333ff.
- 18 Vgl. MÜLLER (1981) S. 44ff.
- 19 Vgl. VAN DER LINDE (1874) S. 131-133.
- 20 Vgl. VETTER (1892) S. LI^f und Beilage; vgl. auch die Teilausgabe der Zofinger Handschrift von WACKERNAGEL (1846) S. 28ff und die Auszüge (6.-8. Vende) nach der Berner Handschrift, hg. von VETTER (1877) S. 9ff.
- 21 Vgl. BACKES/GEISS (1996) S. 431ff.
- 22 Vgl. VETTER (1877) S. X und VETTER (1892) S. LI^f.
- 23 Vgl. BARTSCH (1887) Nr. 219.
- 24 Vgl. GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 18ff; WEISZ (1934) S. 241ff; WACKERNAGEL (1846) S. 47f.
- 25 Vgl. die Handschriftenliste bei BACKES/GEISS (1996) S. 431ff. Eine Zusammenstellung der illustrierten Handschriften bietet STAMMLER (1967) Sp. 847; STAMMLER (1962) S. 155. Die Überlegungen zur Bildüberlieferung und zum Bildprogramm gehen auf das entsprechende Kapitel zu Konrad von Ammenhausen in meiner 1998 vorgelegten Habilitationsschrift ‚Didaxe

- und Bild. Zu Form und Funktion des Bildes in der illustrierten deutschen Lehrdichtung des Spätmittelalters‘ zurück.
- 26 Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs. 3717; erstmals beschrieben von ALBERT (1903) S. 171ff; vgl. auch STAUB / SÄNGER (1991) S. 151f.
- 27 Hinweise auf die Inkunabeldrucke bei OTT (1980) S. 535 und SCHMIDT (1985) Sp. 139; vgl. dort auch zur Rezeption von Konrads Werk in späteren didaktischen Dichtungen, so z.B. bei Johann von Morsheim, Meister Ingold, ‚Des Teufels Netz‘ und Jakob Mennel.
- 28 Vgl. VAN DER LINDE (1874) S. 105ff; GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 11ff.
- 29 Vgl. BARTSCH (1887) Nr. 219.
- 30 Vgl. Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France (1969) S. 164. Die Signatur der Kolmarer Handschrift lautet nach Auskunft der Bibliothek „Ms. 78“ und ist bei BACKES/GEISS (1996) falsch angegeben.
- 31 Vgl. BLOESCH (1895) S. 352; WEISZ (1934) S. 241ff.
- 32 Vgl. DE LABORDE (1938) S. 39f.
- 33 Vgl. UNTERKIRCHER (1957) S. 89; MENHARDT (1961) S. 841f.
- 34 Vgl. KAUTZSCH (1895) S. 1ff und S. 57ff.
- 35 Vgl. DE LABORDE (1938) S. 39f.
- 36 Vgl. BLOESCH (1895) S. 352; GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 18ff, S. 23.
- 37 Vgl. SCHNEIDER (1991) S. 81f.
- 38 Vgl. GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 16ff; WACKERNAGEL (1846) S. 47f.
- 39 Vgl. MENNE (1937) S. 5f; LAMPRECHT (1882) S. 144; BECKERS (1993) S. 19.
- 40 Vgl. BRANDIS (1972) S. 153f.
- 41 Vgl. PRIEBSCHE, Bd. 1 (1896) S. 316f.
- 42 Vgl. BOSCH-SCHAIRER (1981) S. VI.
- 43 Vgl. OTT (1984) S. 364 und SPYRA (1994) S. 189f.
- 44 Vgl. MENHARDT (1961) S. 841f.
- 45 Vgl. KAUTZSCH (1895) S. 57-59 und S. 98f; vgl. auch OTT (1984) S. 364; GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 25ff.
- 46 Die Berufebilder treten bereits vor der Lauber-Produktion auf und können daher nicht als Neuerfindung der späteren Lauber-Produktion gewertet werden, wie BOSCH-SCHAIRER (1981) S. X vermutet. Das von der Verfasserin als Vorlage für die Berufebilder verantwortlich gemachte Hausbuch der Mendel'schen Zwölfbrüderstiftung ist zwar früher als S, doch später als M und L, so daß die Berufebilder aus der Schachzabelbuchillustrierung in das Hausbuch gelangt sein können. Das Verhältnis von Vorlage und Kopie ist genau umgekehrt.
- 47 Vgl. BECKERS (1993) S. 19f.
- 48 SPYRA (1994) S. 190 weist K der ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘ zu, jedoch ohne Argumente.
- 49 Vgl. RAPP (1996) S. 150ff, insbesondere S. 154f.
- 50 RAPP (1996) S. 148 zählt noch drei Handschriften von Konrads Werk als Produkte der Lauber-Werkstatt auf. Zur Normierung und Standardisierung des Layouts der Handschriften dieser Werkstatt vgl. dort S. 183-186.
- 51 Vgl. VAN DER LINDE (1874) S. 34ff, 114ff, 126ff und 131ff.
- 52 Vgl. zum Aufbau des Werkes HEINEMANN (1967) S. 316ff.
- 53 Die Ständebilder der deutschen Prosübertragung sind aus verschiedenen Handschriften durch die Forschung zugänglich gemacht worden. Die entsprechenden Abbildungen finden sich wie folgt: zum Cgm 49 vgl. KRAMER (1995); zum Wiener Codex 2801 vgl. PETSCHAR (1992) S. 617ff; zur Prager Handschrift vgl. VIDMANOVÁ (1979) S. 323ff.
- 54 Vgl. GOLDSCHMIDT (1944/46) Abb. 42, vgl. auch Abb. 46.
- 55 Das Schachbrett ist die letzte Illustration am Schluß z.B. im Codex in Paris, BN, Français 2000; vgl. VAN DER LINDE (1874) S. 115.

- 56 Vgl. KRAMER (1995) S. 48ff. Ein Exemplar der Inkunabel von 1477 befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek; vgl. im Internet unter der Adresse: <http://mdz.bib-bvb.de/digbib/inkunabeln>.
- 57 Berner Handschrift S. 172, vor V. 18087.
- 58 Vgl. die Abbildungen bei GOLDSCHMIDT (1944/46) Abb. 1-18.
- 59 Vgl. die Abbildungen bei GOLDSCHMIDT (1944/46) Abb. 19-30.
- 60 Eine vergleichende Tabelle zur Reihenfolge der Stände in den Schachbüchern von Cessolis bis zu Meister Ingold bietet HEINEMANN (1967) S. 381ff; zu Konrad von Ammenhausen vgl. 319ff.
- 61 Vgl. WACKERNAGEL (1846) S. 47.
- 62 Vgl. zu Meister Ingolds ‚Goldenem Spiel‘ HEINEMANN (1967) S. 329ff.
- 63 Vgl. MODERN (1899) S. 131f.
- 64 Das hohe Ausstattungsniveau der Handschriften ist bei Johann von Neumarkt mit diesem Begriff belegt: Vgl. SUCKALE (1980) S. 181.
- 65 Vgl. LERCHNER (1999).
- 66 Von den 72 Illustrationen sind zwei nur vorgezeichnete Illustrationen abzuziehen, da diese falsch plaziert und auf der nächsten Seite wiederholt sowie dann auch koloriert sind: fol. 29 recto/verso und fol. 120 recto/verso.
- 67 Vgl. SPYRA (1994) S. 194.
- 68 Vgl. LERCHNER (1999) S. 338ff.
- 69 Vgl. GOLDSCHMIDT (1944/46) S. 28.
- 70 Die Maleranweisungen in erzählender Literatur beschreiben in der Regel einen Handlungsvorgang, der im erzählenden Bild dargestellt werden soll. Vgl. RAPP (1996) S. 184. Dagegen geht es in den Maleranweisungen des Schachzabelbuchs um die Festschreibung von Attributen.
- 71 Vgl. zur Attribuierung der Figuren in den Cessolis-Handschriften PETSCHAR (1992) S. 617; vgl. auch KRAMER (1995) S. 57ff.
- 72 Vgl. Das Schachbuch des Jacobus de Cessolis (1988) fol. 1 recto; MÜLLER (1981) S. 27; GOLDSCHMIDT (1944/46) Tafel 8; Tafel 9 Abb. 42; Tafel 10 Abb. 46; PETSCHAR (1992) Abb. S. 640.
- 73 Vgl. LERCHNER (1999) S. 333ff.
- 74 Vgl. KRAMER (1995) S. 66.
- 75 Vgl. MÜLLER (1981) S. 44ff.

Anhang

**Abbildungen aus der Handschrift K:
Historisches Archiv der Stadt Köln, W 356**

Bildquelle: Rheinisches Bildarchiv Köln
(mit freundlicher Genehmigung)



Abb. 1: Autorenbild Konrads von Ammenhausen
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 7^r



Abb. 2: Ständebild des Alten
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 76^r



Abb. 3: Ständebild des Ritters
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 101^r



Abb. 4: Ständebild des Landvogts
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 133^v



Abb. 5: Ständebild des Bauern (1. Vende)
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 164^v

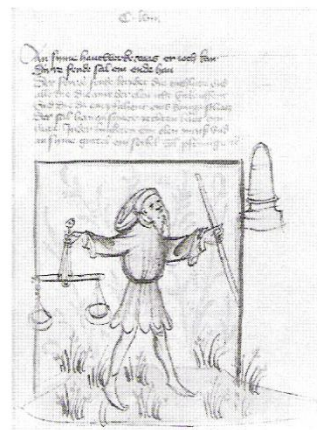


Abb. 6: Ständebild des Kaufmanns (4. Vende)
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 219^r



Abb. 7: Ständebild des Arztes (5. Vende)
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 245^v

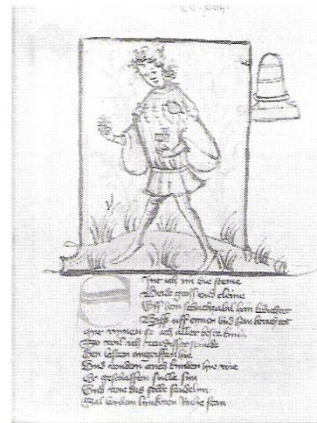


Abb. 8: Ständebild des Spielers (8. Vende)
Hist. Archiv d. Stadt Köln, W 356, Bl. 284^r

Literaturverzeichnis

Textausgaben und Faksimilia

- BOSCH-SCHAIRER, Carmen (Hg.): Konrad von Ammenhausen. Das Schachzabelbuch. Die Illustrationen der Stuttgarter Handschrift (Cod. poet. et philol. fol. N° 2). Göppingen 1981 (=Litterae, Bd. 65).
- Das Schachbuch des Jacobus de Cessolis. Cod. Palatinus Latinus 961, Faksimile und Kommentar, hg. von Leonard E. Boyle, u.a. (Codices e Vaticanis selecti 74) Zürich 1988.
- SCHMIDT, Gerard F. (Hg.): Das Schachzabelbuch des Jacobus de Cessolis O. P. in mittelhochdeutschen Prosaübersetzungen, Berlin 1961.
- VETTER, Ferdinand (Hg.): Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen. Nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Menzel, Frauenfeld 1892.

Forschungsliteratur

- Additions to the Manuscripts in the British Museum in 1841-1845, printed by Order of the Trustees, London 1850.
- ALBERT, Peter P.: Eine bisher unbekannt gebliebene Handschrift Konrads von Ammenhausen, in: *Alemannia* 31 (1903) S. 171-174.
- BACKES, Martina/GEISS, Jürgen: Zwei neue Fragmente des 'Schachzabelbuchs' Konrads von Ammenhausen. Mit einer revidierten Liste der Textzeugen, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 125 (1996) S. 419-443.
- BARTSCH, Karl: Die altdeutschen Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, verzeichnet und beschrieben von Karl Bartsch, Heidelberg 1887.
- Beckers, Hartmut: Literarische Interessenbildung bei einem rheinischen Grafengeschlecht um 1470/80: Die Blankenheimer Schloßbibliothek, in: *Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991*, hg. von Joachim Heinzle, Stuttgart – Weimar 1993, S. 5-20.
- BLOESCH, Emil: Katalog der Handschriften zur Schweizergeschichte der Stadtbibliothek Bern, 1895.
- BRANDIS, Tilo: Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 1-110, beschrieben von Tilo Brandis, Hamburg 1972.
- Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Tom. LVI: Colmar, Paris 1969.
- DE LABORDE, Comte Alexandre: Les principaux manuscrits à peintures conservés dans l'ancienne Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg, Seconde Partie, Paris 1938.
- DITTMANN, Wolfgang: Zur Erfindung des Schachspiels im ‚Schachzabelbuch‘: Die erzählte Primär-Rezeption bei Konrad von Ammenhausen, in: *Erzählungen in*

- Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von Harald Haferland und Michael Mecklenburg, München 1996, S. 303-326.
- GIESEN, Josef: Die Darstellung der Stände in der Kölner Schachzabelhandschrift (W. 356), in: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins* 27 (1953) S. 159 - 177.
- GLIER, Ingeborg (Hg.), *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370*, 2. Teil: Reimpaargedichte, Drama, Prosa, München 1986.
- GOLDSCHMIDT, Adolph: Die Luzerner illustrierten Handschriften des Schachzabelbuches des Schweizer Dichters Konrad von Ammenhausen. Ein Beitrag zur Geschichte der Buchmalerei im 14. und 15. Jahrhundert, in: *Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde* 8/10 (1944/1946) S. 9-33.
- HEINEMANN, Wolfgang: Zur Ständedidaxe in der deutschen Literatur des 13.-15. Jahrhunderts, Teil 2: Beitr. Halle a.d. S. 89 (1967) S. 290-403.
- HOLLÄNDER, Hans: Ein Spiel aus dem Osten, in: *Die Begegnung des Westens mit dem Osten*, hg. von Odilo Engels und Peter Schreiner, Sigmaringen 1993, S. 389-416.
- JÁSZAI, G. / PETSCHAR, H.: Schachspiel, in: *LdM* 7 (1999) Sp. 1427-1431.
- KAEPPELI, Thomas: Pour la biographie de Jacques de Cessole, in: *Archivum Fratrum Praedicatorum* 30 (1960) S. 149-160.
- KAUTZSCH, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 12 (1895) S. 1-32, S. 57-113.
- KLIEWER, Heinz-Jürgen: Die mittelalterliche Schachallegorie und die deutschen Schachzabelbücher in der Nachfolge des Jacobus de Cessolis, Diss. Heidelberg 1966.
- KRAMER, Karl S.: Bauern, Handwerker und Bürger im Schachzabelbuch. Mittelalterliche Ständegliederung nach Jacobus de Cessolis, München 1995.
- LAMPRECHT, Karl: Kunstgeschichtlich wichtige Handschriften des Mittel- und Niederrheins, in: *Verein von Altertumsfreunden im Rheinland, Jahrbücher* Nr. 74 (1882) S. 130-146.
- LERCHNER, Karin: Wissenssystem und Gesellschaftsethik im Schachzabelbuch Konrads von Ammenhausen: Zum Verständnis der artes mechanicae in Text und Bild, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 11 (1999) S. 333-345.
- LIEB, H.: Konrad von Ammenhausen, in: *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte* 57 (1980) S. 152ff.
- MASSMANN, H. F.: *Geschichte des mittelalterlichen, vorzugsweise des deutschen Schachspieles, Quedlinburg–Leipzig* 1839.
- MENHARDT, Hermann: *Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, Bd. 1, Berlin 1960, Bd. 2 und 3, Berlin 1961.
- MENNE, Karl: *Mitteilungen aus dem Stadtarchiv Köln*, hg. von Erich Kuphal. Sonderreihe: Die Handschriften des Archivs, Heft X, Abt. 1, Teil I und II. Deutsche und niederländische Handschriften, bearbeitet von Karl Menne, Köln 1937.

- MODERN, Heinrich: Die Zimmern'schen Handschriften der K. K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XX (1899) S. 113 - 180.
- MÜLLER, Rainer A.: Der Arzt im Schachspiel bei Jakob von Cessolis, München 1981.
- OTT, Norbert H.: Überlieferung, Ikonographie, Anspruchsniveau, Gebrauchssituation. Methodisches zum Problem der Beziehungen zwischen Stoffen, Texten und Illustrationen in Handschriften des Spätmittelalters, in: Literatur und Laienbildung. Symposium Wolfenbüttel 1981, hg. L. Grenzmann und K. Stackmann, Stuttgart 1984, S. 356-386.
- OTT, Norbert H.: Konrad von Ammenhausen, in: Neue Deutsche Biographie 12 (1980) S. 535f.
- PETSCHAR, Hans: Vorbilder für Weltbilder. Semiotische Überlegungen zur Metaphorik der mittelalterlichen Schachzabelbücher, in: Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag, hg. von Gertrud Blaschitz u.a., Graz 1992, S. 617-640.
- PRIEBSCH, Robert: Deutsche Handschriften in England, Bd. 1, Erlangen 1896.
- RAPP, Andrea: bücher gar hübsch gemolt. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers, Bern-Frankfurt 1998 (Vestigia Bibliae 18).
- RUPPRICH, Hans: Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock, 1. Teil: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance 1370-1520, München 1970 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. von Helmut de Boor / Richard Newald, 4. Bd. 1. Teil).
- SCHMIDT, Gerard F.: Konrad von Ammenhausen, in: VL 5 (1985) Sp. 136-139.
- SCHNEIDER, Karin: Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Die mittelalterlichen Handschriften, Cgm 888 - 4000, hg. von Karin Schneider, Wiesbaden 1991.
- SCHWOB, Anton: Schachzabelbücher, in: Verfasserlexikon 8 (1992) Sp. 589-592.
- SPYRA, Ulrike: Das Schachzabelbuch Cod. poet. et phil. fol. 2 der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart, in: Bibliothek und Wissenschaft 27 (1994) S. 189-209.
- STAMMLER, Wolfgang: Epenillustration, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 5 (1967) Sp. 810-857.
- STAMMLER, Wolfgang: Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter, Berlin 1962.
- STAUB, K. H./SÄNGER, Th.: Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Bd. 6: Deutsche und niederländische Handschriften, Wiesbaden 1991.
- SUCKALE, Robert: Peter Parler und das Problem der Stillagen, in: Die Parler und der schöne Stil 1350-1400, Bd. 4, Köln 1980, S. 175-184.
- UNTERKIRCHER, Franz: Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil I: Die abendländischen Handschriften, Wien 1957.

- VAN DER LINDE, Antonius: Geschichte und Literatur des Schachspiels, Bd. 1, Berlin 1874, Reprint Zürich 1981.
- VETTER, Ferdinand: Konrad von Ammenhausen, in: *Germania* 27 (1882) S. 220f.
- VETTER, Ferdinand: Neue Mittheilungen aus Konrads von Ammenhausen Schachzabelbuch. I. Die Bürgerschaft. II. Von Wirthen, Amtleuten, Spielern und Boten. III. Schluß. Zum ersten Male gedruckt nach der Luzerner (Berner) Handschrift, mit Vergleichung der Zofinger und Heidelberger und des Originals von Jacobus de Cessolis, Aarau 1877.
- VIDMANOVÁ, Anězka: Die mittelalterliche Gesellschaft im Lichte des Schachspiels, in: Albert Zimmermann (Hg.), *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*, 1. Hlbbd. Berlin – New York 1979, S. 322-325.
- VON DER HAGEN, Friedrich Heinrich/BÜSCHING, Johann Gustav: *Literarischer Grundriß zur Geschichte der Deutschen Poesie von der ältesten Zeit bis in das sechzehnte Jahrhundert*, Berlin 1812.
- WACKERNAGEL, Wilhelm: Über das Schachzabelbuch des Konrad von Ammenhausen und die Zofinger Handschrift. Beiträge zur Geschichte und Literatur aus den Archiven und Bibliotheken des Kantons Aarau, hg. von Heinrich Kurz und Plazid Weissenbach, Bd. 1, 1846, S. 28-77, S. 158-222, S. 314-373.
- WEISZ, Leo: Aus einer Luzerner Handschrift, in: *Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte* 28 (1934) S. 241-255.
- ZANGS, Christiane/HOLLÄNDER, Hans (Hg.): *Mit Glück und Verstand. Katalogbuch zur Ausstellung im Museum Schloß Rheydt vom 29. Juli bis 25. September 1994*, Aachen 1994.

Farbmikrofiche - Edition