

Ulrich Boner  
Der Edelstein



Codices illuminati medii aevi 4

Ulrich Boner

## Der Edelstein

(Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Handschrift A N III 17)

Farbmikrofiche-Edition

Mit einer Einführung in das Werk von  
Klaus Grubmüller  
Kodikologische und kunsthistorische Beschreibung von  
Ulrike Bodemann



Edition Helga Lengenfelder  
München 1987

CIP - Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

**Boner, Ulrich**

Der Edelstein : (Öffentl. Bibliothek d. Univ.  
Basel, Hs. A N III 17) / Ulrich Boner. Mit e.  
Einf. in d. Werk von Klaus Grubmüller. Kodikolog.  
u. kunsthistor. Beschreibung von Ulrike  
Bodemann. - Farbmikrofiche-Ed. - München :  
Lengenfelder, 1987. - 3 Mikrofiches & Text

(Codices illuminati medii aevi ; 4)  
ISBN 3-89219-004-6

NE: Grubmüller, Klaus [ Hrsg. ]; GT

Copyright Dr. Helga Lengenfelder, München 1987

Alle Rechte vorbehalten

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

Photographische Aufnahmen: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel  
Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen

Druck: Hansa Print Service, München  
Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany  
ISBN 3-89219-004-6

## INHALT

KLAUS GRUBMÜLLER :

Boners 'Edelstein' und seine Überlieferung ..... 7

ULRIKE BODEMANN :

Kodikologische und kunsthistorische Beschreibung ..... 17

MIKROFICHE - EDITION

Einband, Bl. 1r - 21r ..... Fiche 1

Bl. 21v - 46r ..... Fiche 2

Bl. 46v - 58v, Einband ..... Fiche 3



## KLAUS GRUBMÜLLER

## BONERS 'EDELSTEIN' UND SEINE ÜBERLIEFERUNG

Bonerius ist früh prominent geworden: er "war ein Mann der an dem Einfaltigen, Ungezwungenen, einen Geschmack gefunden, und die Kunst, eine Fabel poetisch zu erzählen in seiner Gewalt gehabt hat". So könne man "finden, daß die natyriiche Einfalt, womit der Autor erzählet, etwas sehr angenehmes bey sich hat. Man sieht da nichts gekynsteltes, und auch nichts frostiges. Er ist nicht so kurz daß er aengstlich wyrde, und nicht so wortreich daß er viel myssiges sagte. Er bringt seine Lehren mit einer treuherzigen Mine vor, und verbindet sie gut mit der Handlung." Johann Jacob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, die ungenannten "Ausgeber" der 'Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger' (Zürich 1757), für die sie die Texte der drei ihnen bekannten Handschriften unterschiedlichen Umfanges hielten ("Der Verfasser ... hat ohne Zweifel vor den Tagen Friedrichs des Zweyten gelebet" [p.\*6<sup>I/V</sup>]), berufen sich mit ihrem Urteil (p.6<sup>V</sup>, 7<sup>I</sup>) auf Christian Fürchtegott Gellert (zuerst: *De poesi apologorum eorumque scriptoribus*. Leipzig 1744; danach: *Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln*. Leipzig 1746) und seine Ausführungen über den "Ungenannten"; Gellert seinerseits greift auf die Veröffentlichung von 51 Fabeln aus einer Straßburger Handschrift durch Johann Georg Scherz (*Philosophiae moralis germanorum medii aevi specimina*. I-XI. Straßburg 1704-1710) zurück; Gottsched mischt sich in das Gespräch ein (*De quibusdam philosophiae moralis apud germanos antiquiores speciminibus*. Progr. Leipzig 1746, S. 125 und 126) und Lessing macht sich mit seinen beiden Entdeckungen 'Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger' (Erste Entdeckung. Braunschweig 1773; Zweyte Entdeckung. Braunschweig 1781) um die Identifizierung des Autors, die zeitliche Einordnung und die Ermittlung der Quellen verdient: Boners 'Edelstein' ist dem 18. Jahrhundert ein Prüfstein für die Auseinandersetzung um poetologische Grundpositionen und für die Schärfung des philologischen Instrumentariums, aber auch freudig ergriffener Anlaß der Begeisterung für "unsere Alten" und ihre "nachdrückliche und kräftige Schreibart" (Gellert 1746)<sup>1</sup>.

Ein wenig rettet sich davon im Urteil des Gervinus ("im Grunde die einzige erfreuliche Erscheinung in dieser ganzen Periode")<sup>2</sup> in das folgende Jahrhundert, aber im

Kern wird die Begeisterung der Poeten doch abgelöst von der Akribie der Philologen. Der 'Edelstein' wird zu einem der Musterstücke, an denen die 'Methode der Herausgabe altdeutscher Texte' entwickelt, erprobt und im kontroversen Gespräch verteidigt wird:<sup>3</sup> nach Johann Joachim Eschenburg (1810) versuchen sich in Georg Friedrich Benecke (1816) und Franz Pfeiffer (1844) zwei der bedeutendsten Editoren aus der Frühzeit der Germanistik an Boners Werk, mit Karl Lachmann (1817) spricht der einflußreichste ein gewichtiges Wort mit, in Anton E. Schönbachs Kritik (1875) werden die grundsätzlichen Kontroversen in vielen Details konkret. Seither hat sich die Diskussionslage - von mehreren Detailuntersuchungen zu den Quellen (Waas, Schröder, Gottschick)<sup>4</sup> abgesehen - nur noch wenig geändert. Boners 'Edelstein' ist mit der in den letzten Jahrzehnten überaus erfolgreich betriebenen Erschließung der deutschen Literatur des Spätmittelalters aus seiner Ausnahmeposition gelöst und in den größeren literarischen Zusammenhang, besonders auch in den der deutschen Fabelliteratur des Mittelalters eingeordnet worden.<sup>5</sup>

Die frühe Bedeutung von Boners 'Edelstein' und auch sein nach wie vor sehr spezifischer Beitrag zum Bild der Fabel im Mittelalter hängen damit zusammen, daß die Fabel in diesem Werk zum ersten Male im Deutschen als geschlossener Komplex erscheint: in einer Sammlung von 100 (oder zunächst vielleicht: 84) gleichartigen Exemplaren, die dazu noch ein Autor mit seinem Namen verantwortet.

Bis dahin kennen wir deutsche Fabeln eher als punktuelle Erscheinungen, die sich gelegentlichem Rückgriff auf das große lateinische Quellenrepertoire verdanken: Spruchdichter (Herger, Reinmar von Zweter, Bruder Wernher, der Marner, Frauenlob) spielen auf sie an oder benützen sie zur Verschlüsselung politischer Botschaften; in Geschichtsüberlieferung ('Kaiserchronik') illustriert sie indirektes Sprechen, Didaktiker (Thomasin) bedienen sich ihrer zur Bekräftigung ihrer Lehrsätze auch dort, wo Lehrhaftigkeit (wie im 'Renner' Hugos von Trimberg) im enzyklopädischen Ausbreiten von Wissen aufgehoben ist. Nur im Umkreis des Bîspels, der lehrhaften zweiteiligen Kurz-erzählung, das im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts mit dem Auftreten des Strickers Bedeutung gewinnt, finden sich das ganze 13. Jahrhundert hindurch kontinuierlich Fabeln zusammen (vielleicht läßt sich das Bîspel ja überhaupt als eine generalisierende Weiterentwicklung der Fabel verstehen, und dann läge deren Bedeutung zu Beginn weniger in ihrer direkten Übernahme ins Deutsche als in dieser indirekten, eine zukunftssträchtige Gattungsform befördernden Wirkung). Auch in dieser Umgebung bleibt die Fabel aber jeweils 'Einzelfall': sowohl im Werk des Strickers selbst wie in den Überlieferungsgemeinschaften, die sich - von ihm ausgelöst - um dieses gruppieren, erscheinen die - durchaus zahlreichen - Fabeln wie Einsprengsel in den größeren Zusammenhang der lehrhaften Reimpaardichtung. Der Stricker dichtet unter vielem anderen auch Fabeln, aber er ist nicht Fabeldichter seinem Profil nach; den durchaus

unterschiedlichen, wenn auch keineswegs durch scharfe Grenzen abzutrennenden Auto-  
renindividualitäten, die sich in seiner Umgebung ansammeln, fehlt dazu das breite  
Oeuvre und der Schutz durch einen Autornamen.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts scheint sich das zu ändern. Schon die Überlieferung  
des Spruchdichters Heinrich von Mügeln bietet Anzeichen für ein verändertes, auf die  
Eigenständigkeit der Fabeln gerichtetes Gattungsbewußtsein. In der umfangreichsten,  
in ihrer Ordnung über Zwischenstufen vielleicht doch auf den Autor zurückgehenden  
Handschrift (freilich des 15. Jahrhunderts: Göttingen, Cod. philos. 21, vom Jahr  
1463) sind die Fabeln aus dem Sangspruchwerk ausgesondert und in einem eigenen,  
dem 4. Buch zusammengefaßt. Mit dem Ende des Jahrhunderts werden Gattungsbücher  
dann geläufig: Gerhards von Minden 'Wolfenbütteler Äsop' (vom Jahr 1370), der  
'Magdeburger Äsop' vom Beginn des 15. Jahrhunderts, des Ulrich von Pottenstein  
Übersetzung der sog. Cyrillischen Fabeln (zwischen 1408 und 1416), der 'Nürnberger  
Prosa-Äsop' (um 1412) sind dafür die wichtigsten Beispiele; Boners 'Edelstein' ist  
das erste.

Prolog und Epilog umrahmen in einem Teil der Handschriften das Werk und schließen  
es zur Einheit zusammen. Im Prolog ist ihm, das schon mit der Benennung als *büechlîn*  
(Prolog, v.64) und *buoch* (Epilog, v.32) eine gewisse Geschlossenheit beansprucht, ein  
zusammenfassender Titel beigelegt, der sich deutlich auf die für die Erkenntnisleistung  
der Fabel programmatische 'Fabel von der Fabel'<sup>6</sup> ('Hahn und Edelstein') bezieht:

*Diz büechlîn mag der edelstein  
wol heizen, wand ez in im treit  
bîschaft manger kluogkeit. (Prolog, v. 64-66)*

Als Verantwortlicher für das *buoch*, also für die ganze Sammlung und für die Überset-  
zung der *bîschaft* (= Exempla, *bîspel*), nennt sich Bonerius:

*Dâ von hab ich, Bonêrius,  
bekümbert mînen sin alsus,  
daz ich hab mange bîschaft  
gemacht, ân grôze meisterschaft. (Prolog, v.39-42)*

.....

*und der, der ez ze tiutsche brâcht  
hât von latîn, des müez gedâcht  
iemer ze guote werden  
in himel und ûf erden:  
er ist genant Bonêrius. (Epilog, v. 41-45)*

Daß es sich bei ihm um einen Angehörigen des Berner Bürger- und Handwerkerge-  
schlechts der Boner handelt habe, legt die Widmung an den *erwirdegen man / von  
Ringgenberg hêrn Jôhan* (Prolog, v.43f.; vgl. Epilog, v. 39) nahe; denn die Freiherren

von Ringgenberg sind im Berner Oberland ansässig und vielfach auch durch politische und wirtschaftliche Interessen mit der Stadt Bern verbunden. Besonders Johannes I., urkundlich bezeugt zwischen 1291 und 1350, hat eine weitläufige politische Wirksamkeit entfaltet, und in ihm ist wohl auch der Spruchdichter zu sehen, von dem 17 Strophen in die große Heidelberger Liederhandschrift aufgenommen worden sind.<sup>7</sup>

Es spricht alles dafür, daß Boner diesem literarisch interessierten, einflußreichen Herrn sein Werk gewidmet hat, im Epilog mit Formulierungen, die nahelegen, daß sein Gönner beim Abschluß der Sammlung nicht mehr unter den Lebenden weilte. Erst nach 1350/51 könnte der 'Edelstein' dann abgeschlossen sein, und für die genauere Identifizierung des Autors böte sich unter den wenig spezifischen und kaum unterscheidbaren Angehörigen der Familie vor allem der zwischen 1324 und 1350 mehrfach in Berner Urkunden<sup>8</sup> genannte Dominikaner Ulrich Boner an; ihm wären auch die literarischen Kenntnisse und sprachlichen Fertigkeiten zuzutrauen, die für ein solches Werk vorausgesetzt werden müssen.

Aus dem Lateinischen habe er übersetzt, schreibt Bonerius (Prolog, v. 45/47: *ze tiutsch .... von latine*); *Ysopus* (Nr. 62, v. 82) und *Avian* (Nr. 63, v.2) nennt er selbst als Gewährleute, allerdings nur für die jeweilige Stelle. Es steht aber schon seit Lessings Untersuchungen außer Zweifel, daß tatsächlich die beiden maßgeblichen lateinischen Fabelcorpora des Mittelalters den Grundstock für den 'Edelstein' abgeben:

- für den 1. Teil (Nr. 1-62): eine im 12. Jahrhundert entstandene Umsetzung der lateinischen Prosafabeln des sog. Romulus in lateinische Distichen (einem nach dem ersten Herausgeber, Isaak Nevelet, 1610, benannten Anonymus Neveleti zugeschrieben), die gewaltige Verbreitung erfahren hat und die dem Mittelalter als der 'Äsop' schlechthin galt;
- für den 2. Teil (Nr. 63-91): die seit dem 5. Jahrhundert n.Chr. überlieferten Distichen des römischen Dichters Avianus.

Diesen Grundstock, der sich als eine Art 'Gesamtausgabe' äsopischer Fabeln in deutscher Sprache auffassen läßt, ergänzt Boner durch eine ganze Reihe moralisierter Kurzerzählungen, zu denen sich Parallelen in den verbreiteten Exempelsammlungen nachweisen lassen:<sup>9</sup> in der 'Disciplina clericalis' des Petrus Alfonsi, im 'Alphabetum narrationum', bei Jakob von Vitry; auch Hieronymus (zu Nr. 58), Valerius Maximus (zu Nr. 72), Aulus Gellius und Macrobius (zu Nr. 97) mögen - meist über Zwischenstufen - Stoffvorlagen geliefert haben; einige der beliebtesten Erzählstoffe des Mittelalters<sup>10</sup> sind so in den 'Edelstein' eingegangen: 'Die Witwe von Ephesus' (auch im 'Romulus'-Corpus), 'Mann, Sohn und Esel', 'Alexanders Paradiesesstein', 'Papirius'.

Die Organisation der Fabeln zum Buch ist in einigen (wenigen) Handschriften mit sehr viel Bedacht und großer Konsequenz durchgeführt: die Rahmung mit Pro- und

Epilog, die Spitzenstellung der programmatischen Fabel von 'Hahn und Edelstein', die Markierung der Fabeln durch einen einheitlichen Typus doppelter Überschriften, bei denen der erste Teil die Akteure aufzählt, der zweite ein thematisches Stichwort nennt (*Von einem esel und eins löwen hüt / Von Unerkannnisse*) und schließlich eine Anordnung, die - gelegentlich auch gegen die Reihenfolge der Vorlagen - die Fabeln zusammenordnet, lassen sehr bewußte Planung erkennen. Freilich hat die Überlieferung diese Prinzipien nur in den wenigsten Fällen erhalten: Nur drei Handschriften (S2, H3, Bl = Klasse I) vertreten diese Anlage in einiger Stabilität; eine einzige von ihnen (die leider 1870 verbrannte Straßburger Hs. S2) war in allen diesen Bestandteilen vollständig. Die am weitesten verbreitete und in ihrem Text am zuverlässigsten überlieferte Handschriftengruppe (= Klasse III) weist kein einziges dieser Kompositionsmerkmale auf: es fehlen Pro- und Epilog, es fehlen die Überschriften und die Eingangsfabel von 'Hahn und Edelstein'; dazu tritt an die Stelle der prägnanten Zahl von 100 Fabeln der unspezifische Umfang von 84. Andere Handschriften bieten unterschiedliche Zwischenformen (z.B. 90 Fabeln mit Epilog, ohne Eingangsfabel und Prolog, mit unfesten, offensichtlich jeweils neu gebildeten Überschriften: Klasse II/IIa), die aber doch jeweils für sich einzelne Spuren bestimmter Ordnungsprinzipien durchscheinen lassen.

Zwar läßt sich so nicht einmal vollständig ausschließen, daß der planvolle Aufbau des 'Edelstein' sich nur einem Redaktor oder gar einzelnen Handschriften verdankt. Wahrscheinlicher bleibt aber schon, daß dem Autor selbst die 100-Fabel-Fassung mitsamt ihrer Rahmung durch Pro- und Epilog und der Spitzenstellung der 'Fabel von der Fabel' zu verdanken ist. Schwer zu erklären ist dann freilich, warum im Zuge der Überlieferung gerade solche Sammlungsbestandteile verloren gingen, die sich andererseits durch eine Reihe von individuellen Ergänzungen und neuen Organisationsversuchen in den 'reduzierten' Handschriften als die für Benutzer attraktiven ausweisen. Man müßte dafür ein Schreiberverhalten annehmen, "das zu dem in der erhaltenen Überlieferung beobachtbaren faktischen Schreiberverhalten und damit auch zu den ableitbaren Benutzerbedürfnissen in Widerspruch steht."<sup>11</sup> Man muß deshalb erwägen<sup>12</sup>, ob uns in den beiden Klassen I und III nicht zwei Stadien der Autorarbeit vorliegen, die sich abgelöst haben: eine erste Fassung mit 84 Fabeln und eine zweite, im Text konstante, aber um 16 Fabeln, Pro- und Epilog (und Überschriften?) ergänzte und in der Reihenfolge veränderte 'Neuaufgabe'.

Boners Fabeln orientieren sich in Stil und Typ an der Darbietungsform, in der die Fabel im 13. Jahrhundert im Deutschen heimisch geworden war: am vierhebigen Reimpaarvers von Märe, Bîspel und Didaxe. Sein sachlicher, nur gelegentlich in der Pointe zugespitzter Darstellungsstil, der knappe Umfang (im Durchschnitt 40-50 Verse für den Erzählteil), die oft aus einer Reihe von eingängigen Sentenzen aufgebauten

Auslegungen unterschiedlicher Ausführlichkeit prägen eine Form von unauffälliger, aber korrekt beherrschter Durchschnittlichkeit aus, die dem Lehrziel der mittelalterlichen Fabel sehr entgegen kommt: der Empfehlung zur Einordnung in das Übliche, das zum einen Ausdruck von Gottes Ordnungswillen ist, zum anderen aber auch durch Prämierung in den Handlungsabläufen als besonders erfolversprechend dargestellt wird. Besonders für die vielen Fabeln, die die Vergeblichkeit des Aufbegehrens gegen das von *natûre* Gegebene darstellen, gilt diese Moral. Nur in einem grundsätzlichen Punkt geht Boner über die Tradition hinaus: wo immer sich Gelegenheit zum Engagement für das Thema 'Freiheit' ergibt, ergreift er sie mit Eifer und Pathos; es mag darin ein Reflex der politischen Situation Berns im 14. Jahrhundert zu sehen sein.

Vielleicht wegen seiner meisterhaften Allgemeinheit, sicher auch wegen des Sammlungscharakters und der quantitativen Massivität war der 'Edelstein' des Bonerius im 14. und 15. Jahrhundert konkurrenzlos erfolgreich. Bis zum Erscheinen von Heinrich Steinhöwels Sammlung (Ulm 1476) war er der maßgebliche deutsche 'Esopus'; die frühe Übernahme in den Druck (Bamberg 1461) als eines der ersten deutschsprachigen Bücher überhaupt bestätigt diesen Rang.

Der 'Edelstein' ist nach unserer gegenwärtigen Kenntnis in 36 Handschriften und den zwei frühen Wiegendruckten überliefert:<sup>13</sup>

#### Handschriften:

Augsburg, UB, cod. Oettingen-Wallerstein I,3.fol.3, f.1<sup>r</sup>-98<sup>v</sup>. 1449. Pap., I + 275 Bll., 2°. Schwäbisch. Vollständig illustriert. Seit Entstehung im Besitz des Hauses Oettingen.

Basel, Öffentl. Bibl., cod. A.N.III.17, f.1<sup>ra</sup>-58<sup>vb</sup>. (um 1420). Perg., 59 Bll., 2°. Alemannisch. Vollständig illustriert. 1654 im Besitz des Berner Patriziers Ludwig Stürler (Eintrag f.58<sup>v</sup>); der Bibliothek 1789 von Johann Werner Huber verkauft.

Berlin, SBPK, Ms. germ. 2° 579, f. 1<sup>r</sup>-105<sup>v</sup>. (15. Jh.). Pap., 105 Bll., 2°. Alemannisch. Nicht illustriert. Im 16. Jh. im Besitz Johanns Graf zu Salm, im 17. Jh. des Prince du Pont de Romémont, 1845 Johann Horkel, Berlin.

Bern, Burgerbibl., Ms. hist. helv. X.49, S. 1-206. (um 1466-73). Pap., 210 S., 2°. Alemannisch. Vollständig illustriert. Erstbesitzer Heimon Egli, bis 1875 im Besitz der Herren von Erlach (Bibliothek Spiez); im 16./17. Jh. in Benutzung eines Jakob von Bollingen sowie einer Katharina Müller, beide aus Bern.

Colmar, Bibl. de la Ville, Ms. 78, f. 122<sup>ra-vb</sup> (= Fabel Nr. 1). 1397. Pap., 128 Bll., 2°. Alemannisch. Nicht illustriert. Im 15. Jh. im Besitz von Thenge von Schrankenfels.

Donaueschingen, Fürstl. Fürstenb. Hofbibl., cod. A.III.53, f. 1<sup>ra-vb</sup>. (15. Jh.). Pap., 1 Bl. (Fragment). Bairisch. Mit Illustration.

Dresden, LB, M 67b, f. 103<sup>ra</sup>-145<sup>rb</sup>. (um 1450-70). Pap., 225 Bll., 2°. Nordbairisch-ostfränkisch (Nürnberg?). Vollständig illustriert. Aus der Bibliothek Gottfried Thomasius; im 18. Jh. im Besitz Johann Christoph Gottscheds.

Frankfurt a.M., StUB, Ms. germ. qu. 6, f. 199<sup>r</sup>-228<sup>v</sup>. (1446-49). Pap., III + 242 + III Bll., 4°. Schwäbisch. Vollständig illustriert. Im 15./16. Jh. in Benutzung/Besitz eines Haintz Munch; 1844 aus dem Kloster Brombach oder dem Kloster Neustadt a.M. in die Fürstl. Löwenstein-Rosenbergische Hofbibl. in Klein-Heubach übergegangen, seit 1930 in der StUB.

Frauenfeld, Kantonsbibl., cod. Y 22, f. 3<sup>I</sup>-107<sup>V</sup>. (2.H. 15. Jh.). Pap., 120 Bll., 4°. Schwäbisch. Illustrationen vorgesehen, aber nicht ausgeführt. Im 17. Jh. im Besitz des Augustinerchorherrenstifts Kreuzlingen.

Fulda, LB, cod. Aa 110 4°, f. 304<sup>Ia</sup> (= Fabel Nr. 32). (2.H. 15. Jh.) Pap., 413 Bll., 2°. Rheinfränkisch. Lat. Hs., dt. Fabel als Einschub. Nicht illustriert. Seit spätestens 1776 in der Fuldaer Bibliothek.

Genf-Cologne, Bibl. Bodmeriana, cod. Bodmer 42, f. 8<sup>I</sup>-120<sup>V</sup>. (15. Jh.). Pap., 106 Bll., 2°. Alemannisch. Illustrationen vorgesehen, aber nicht ausgeführt.

Heidelberg, UB, cpg 86, f. 1<sup>I</sup>-120<sup>V</sup>. 1461. Pap., V + 120 + IV Bll., 2°. Bairisch. Von den vorgesehenen Illustrationen nur die ersten zehn vorskizziert. Wohl aus der Bibliothek der Pfalzgräfin Margarete von Savoyen.

Heidelberg, UB, cpg 314, f. 1<sup>Ia</sup>-50<sup>Ib</sup>. (1443-47). Pap., 197 Bll., 2°. Schwäbisch (Augsburg). 'Edelstein' vollständig illustriert. Aus der Bibliothek Sigmund Gossenbrots.

Heidelberg, UB, cpg 400, f. 1<sup>I</sup>-111<sup>I</sup>, 1432. Pap., V + 111 + V Bll., 4°. Alemannisch. Nicht illustriert. Vier Wappen (f. II<sup>I</sup>, mit den Beischriften *frauwenberg*, *gemyngen*, *Menz/Merg* (?), *Kuncz von rosseber*), ein rheinpfälzisches Turnierwappen (f. III<sup>I</sup>, Löwe als Helmzier über Rautenschild) und der in Federproben mehrfach erscheinende Name *Hans* weisen auf noch nicht identifizierte Vorbesitzer.

Heidelberg, UB, cpg 794, f. 1<sup>I</sup>-80<sup>V</sup>. (um 1410-20). Pap., I + 80 + I Bll., 2°. Bairisch. Vollständig illustriert. Wohl aus der Bibliothek Ludwigs III. von der Pfalz.

Karlsruhe, LB, cod. Ettenheimmünster 30, f. 1<sup>I</sup>-108<sup>V</sup>. (2.H. 15. Jh.). Pap., 126 Bll., 2°. Alemannisch-schwäbisch. Illustrationen vorgesehen, aber nicht ausgeführt.

Karlsruhe, LB, cod. Ettenheimmünster 37, f. 84<sup>I</sup>-237<sup>V</sup>. 1482. Pap., I + 238 Bll., 4°. Alemannisch-schwäbisch (Konstanz ?). Illustrationen vorgesehen, aber nicht ausgeführt.

München, SB, clm 4409, f. 87<sup>I</sup>-132<sup>I</sup>. (|12.-| 15. Jh.). Perg./Pap., 229 Bll., 4°. Bairisch mit schwäbischem Einschlag. Lat./dt. Handschrift. 'Edelstein' bis f. 122<sup>V</sup> als dt. Ergänzung zum lat., kommentierten 'Anonymus Neveleti'. Unvollständig illustriert.

München, SB, cgm 576, f. 1<sup>I</sup>-90<sup>V</sup>. (2.H. 15. Jh.). Pap., 90 Bll., 2°. Alemannisch. Von den vorgesehenen Illustrationen nur die ersten 18 ausgeführt (bis f. 17<sup>I</sup>). Aus dem Stift Wengen (Ulm).

München, SB, cgm 714, f. 222<sup>I</sup>-225<sup>I</sup> (= Fabel Nr. 72 und 82). (1455-58). Pap., 495 Bll., 4°. Nordbairisch (Nürnberg). Nicht illustriert. Ende 15., Anfang 16. Jh. im Besitz des Nürnbergers Michel Geyswürgel; um 1812 aus der Bibliothek des Nürnberger Diakons Johann Ferdinand Roth in die bairische Hofbibliothek übergegangen.

München, SB, cgm 3974, f. 124<sup>I</sup>-213<sup>I</sup>. (1446-66). Pap., 321 Bll., 2°. Bairisch (Regensburg). Lat./dt. Handschrift. 'Edelstein' als dt. Ergänzung zum lat., kommentierten 'Anonymus Neveleti'. Vollständig illustriert. Aus dem Benediktinerkloster St. Emmeram, Regensburg.

St. Gallen, Stiftsbibl., cod. 643, S. 1<sup>a</sup>-89<sup>a</sup>. (3. Viertel 15. Jh.). Pap., 260 S., 2°. Hochalemannisch. 'Edelstein' vollständig illustriert. Aus dem Besitz des Aegidius Tschudi (1505-72) in die Stiftsbibliothek gelangt.

St. Gallen, Stiftsbibl., cod. 969, S. 116-129. (15. Jh.). Pap., 222 S., 4°. Alemannisch. Nicht illustriert.

ehem. Straßburg, StB. (14./15. Jh.). Pap., 4°. Alemannisch. Illustriert. Bis Mitte 17. Jh. im Besitz des elsässischen Geschlechts derer von Gottesheim. Zu Beginn des 18. Jh.s im Besitz des Straßburger Professors Johann Georg Scherz; nach dessen Tod an Johann D. Schöpflin (1754), der die Handschrift der StB vermachte; 1870 verbrannt.

ehem. Straßburg, StB, Joh. Bibl. Ms. A 87, f. 5<sup>I</sup>-122<sup>V</sup>. (15. Jh.). Pap., 122 Bll., 2°. Alemannisch. Nicht illustriert. 1870 verbrannt.

ehem. Straßburg, StB, Joh. Bibl. Ms. B 94. 1411. Pap., 201 (?) Bll., 2°. Alemannisch (Freiburg ?). Nicht illustriert. Eventuell aus dem Besitz Heinrich Laufenberg in die Bibliothek des Johanniterklosters gelangt; 1870 verbrannt.

Straßburg, Bibl. nat. et univ., Ms. 2935 (cod. L germ. 727. 2°), f. 164<sup>I</sup>-182<sup>V</sup>. (15. Jh.). Pap., 185 Bll., 2°. Alemannisch. Nicht illustriert.

Stuttgart, LB, cod. HB X 23, f. 79<sup>I</sup>-148<sup>I</sup>. (um 1446-49). Pap., 149 Bll., 2°. Ostmitteldeutsch. Nicht illustriert. 1566 im Besitz des Kanzleischreibers Andreas Venatorius; im 17. und 18. Jh. wahrscheinlich in der Bibliothek der Deutschordenskommande Mergentheim.

ehem. Wernigerode, Stolberg. Bibl., cod. Zb 4m, f. 135<sup>V</sup>-137<sup>V</sup> (= Fabel Nr. 57 und 82). (Letztes Viertel 15./erstes Drittel 16. Jh.). Pap., 256 Bll., 4°. Rheinfränkisch (Kronberg i.Ts. ?). Nicht illustriert. Im ersten Viertel des 16. Jh.s im Besitz eines Johann Wirts von Kronberg i.Ts., vor 1532 eines Konrad Steinbach, seit 1532 des Sohnes eines Heinrich Muller/Meller (?) von Königstein; um 1535 in die Gräfl. Stolberg. Bibliothek zu Königstein, nach 1574 nach Wernigerode gelangt; Verbleib seit 1931 unbekannt.

Wien, NB, cod. 2933, f. 1<sup>I</sup>-102<sup>V</sup>. (um 1470-80). Pap., 106 (ursprünglich 122) Bll., 4°. Rheinfränkisch. Vollständig illustriert.

Wolfenbüttel, Hzg. Aug. Bibl., cod. 2.4.Aug.2°, f. 15<sup>ra</sup>-52<sup>rb</sup>. (um 1450-80 bis ca. 1492). Pap., mit 7 Perg.-Bll., 169 Bll., 2°. Nordbairisch-ostfränkisch (Nürnberg ?). Vollständig illustriert. Von Herzog August d.J. (1579-1666) vermutlich aus Nürnberg erworben, wo sich die Handschrift um 1535 befand.

Wolfenbüttel, Hzg. Aug. Bibl., cod. 3.2.Aug.4°, f. 26<sup>I</sup>-58<sup>V</sup>. (15. Jh.). Pap., 58 Bll., 4°. Bairisch mit alemannischem Einschlag. Illustrationen vorgesehen, aber nicht ausgeführt.

Wolfenbüttel, Hzg. Aug. Bibl., cod. 69.12.Aug.2°, f. 1<sup>I</sup>-96<sup>V</sup>. 1492. Pap., 96 Bll., 2°. Nordbairisch. Vollständig illustriert, die kolorierten Federzeichnungen jedoch vielfach ausgeschnitten.

Wolfenbüttel, Hzg. Aug. Bibl., cod. 76.3.Aug.2°, f. 1<sup>I</sup>-95<sup>V</sup>. 1458. Pap., 199 Bll., 2°. Schwäbisch (Augsburg ?). Vollständig illustriert.

ehem. Zürich, f. 1<sup>ra</sup>-80<sup>vb</sup>. (Ende 14. Jh.). Perg., 80 Bll., 8°(?). Alemannisch (Bern ?). Nicht illustriert. Seit Breitingers Tod (1776) verschollen.

Zürich, ZB, cod. C 117, f. 2<sup>I</sup>-119<sup>V</sup>. 1424. Pap., 119 Bll., 4°. Alemannisch. Nicht illustriert. 1557 im Besitz von Hans Heynrich Bachoffen, danach im Besitz der Zürcher Familie Waser.

#### **Inkunabeln:**

Wolfenbüttel, Hzg. Aug. Bibl., 16.1.Eth.2°, f. 1<sup>I</sup>-88<sup>V</sup>. Bamberg: Albrecht Pfister, 14. Februar 1461 (= GW 4839). 88 Bll., 4°. Ostfränkisch. 25zeilig, ohne Versabsätze fortlaufend gedruckt. Illustriert mit 101 Holzschnitten. 1652 von Herzog August d.J. (1579-1666) vermutlich aus Nürnberg erworben.

Berlin, SBPK, 8° Inc. 332 Zim., f. 2<sup>I</sup>-78<sup>V</sup>. (Bamberg: Albrecht Pfister, um 1463/64 = GW 4840). 78 Bll., 4°. Ostfränkisch. 28zeilig, ohne Versabsätze fortlaufend gedruckt. Illustriert mit 103 Holzschnitten.

Die Überlieferung des 'Edelstein' wird recht spät greifbar: zwischen der mutmaßlichen Entstehungszeit (um 1350/51) und der ältesten datierten Handschrift (Straßburg B 94: 1411) liegen an die sechzig Jahre; ob die verlorenen Haupthandschriften der

früheren Herausgeber, die Straßburger Hs. des Johann Georg Scherz und Breitingers Züricher Codex diese Spanne wirklich entscheidend verkürzt haben, läßt sich nicht mehr überprüfen. Deutlich wird jedenfalls, daß der Überlieferungserfolg von Boners 'Edelstein' an den allgemeinen Aufschwung deutscher Literaturproduktion im 15. Jahrhundert geknüpft ist. "Das Stichwort der massiv auflebenden Laiendidaxe steckt ... den Rahmen ab, innerhalb dessen die Gebrauchsfunktion des Textes ... zu bestimmen sein wird."<sup>14</sup> Auf diesen Gebrauchsraum weisen:

- die feststellbaren Provenienzen der Bonershandschriften, bei denen sich mit 13 Codices aus Privatbibliotheken von Adel und Patriziat ein massiver Schwerpunkt in sozial gehobenen Laienkreisen abzeichnet;
- die bevorzugte Überlieferungsgemeinschaft mit moral-didaktischen Werken, lehrhafter Großdichtung ebenso wie lehrhaft-unterhaltender Kurzdichtung in Reimpaaren, bei der auch noch der Formtyp bindend wirkt.<sup>15</sup>

Daß sich neben solcher Verwendung auch die Schule als Lebensraum von Boners Fabeln abzeichnet, hat zu tun mit der traditionellen Rolle der äsopischen Fabel als Lektüretext für den Lateinunterricht; der 'Edelstein' ist in solchen Handschriften als eine Art Kommentar, als Lese- und Verständnishilfe ganz auf den lateinischen Text zugeordnet.

Nicht an die Gebrauchszusammenhänge zu binden ist das auffallendste Ausstattungsmerkmal der Boners-Handschriften: ihre Illustration. 19 von 34 Corpshandschriften sind illustriert, weitere 6 zur Illustration vorgesehen. Repräsentative Einzelüberlieferung ist davon ebenso betroffen wie die einfache, gewerbsmäßige Gebrauchshandschrift oder das Schulkonvolut; hoher künstlerischer Anspruch findet sich ebenso wie die dilettantische Skizze. Es scheint so, als verbinde sich ein "Bildzwang"<sup>16</sup> auch mit den deutschen Vertretern der Gattung, so wie er von alters her die lateinische Überlieferung geprägt und ein Repertoire an verfügbaren Bildtypen ausgebildet hat.

Wenn in dieser Publikationsreihe ausgewählte Handschriften der mittelalterlichen Fabelliteratur zugänglich gemacht werden, dann soll damit einer der besonders typischen, ein traditionsgebunden obligatorischer Bereich mittelalterlicher Handschriftenillustration vorgestellt werden und zugleich im Umkreis volkssprachig deutscher Literatur einer der wirkungsmächtigsten. Es wird dabei darum gehen, den an das Lateinische gebundenen Traditionshintergrund aufzuzeigen und die verschiedenen Formen seiner Realisierung auch im Deutschen vorzuführen: die Spannweite der Illustrierungstypen und des Anspruchsniveaus, die zeitlich und regionalen Wandlungen, die unterschiedlichen Zwecke und Verwendungszusammenhänge. Den Anfang macht mit der Basler Prachthandschrift A.N.III.17 eine der für Boners textgeschichtlich wichtigsten und eine der kunsthistorisch herausragenden Handschriften der Fabelüberlieferung.<sup>17</sup>

### A n m e r k u n g e n

Die Forschungsliteratur ist zusammengestellt bei G. DICKE und K. GRUBMÜLLER, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*. München 1987, S. 820-22.

- 1) Zitiert nach Chr. F. GELLERT, *Schriften zur Theorie und Geschichte der Fabel*. Historisch-kritische Ausgabe bearbeitet von Siegfried Scheibe. Tübingen 1966, S. 126.
- 2) <sup>1</sup> *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Bd. II, Leipzig 1836, S. 161.
- 3) Zu den Editionen vgl. K. GRUBMÜLLER, Boner. In: K. RUH u.a., *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bd. 1, Berlin-New York 1978, Sp. 947-952. - Maßgeblich: F. PFEIFFER (Hg.), *Der Edelstein von Ulrich Boner*. Leipzig 1844 (*Dichtungen des deutschen Mittelalters* 4). - LACHMANNs Rezension von 1817 zu BENECKE in: K. MÜLLENHOFF (Hg.), *Kleinere Schriften zur Deutschen Philologie von Karl Lachmann*, Bd. I, Berlin 1876, S. 81-114. - SCHÖNBACHs Kritik: *Zur Kritik Boners*. *ZfdPh* 6 (1875), S. 251-290.
- 4) Die genauen Angaben bei GRUBMÜLLER (wie Anm. 3).
- 5) Vgl. vor allem: R.-H. BLASER, *Ulrich Boner. Un fabuliste suisse du XIV<sup>e</sup> siècle*. Genf 1949 (Thèse Paris). - G. SCHÜTZE, *Gesellschaftskritische Tendenzen in deutschen Tierfabeln des 13. bis 15. Jahrhunderts*. Bern-Frankfurt a.M. 1973. - K. GRUBMÜLLER, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*. Zürich-München 1977 (MTU 56).
- 6) Vgl. K. SPECKENBACH, *Die Fabel von der Fabel. Zur Überlieferungsgeschichte der Fabel von Hahn und Perle*. *Frühmittelalterliche Studien* 12 (1978), S. 178-228.
- 7) Vgl. K. GRUBMÜLLER, *Johann von Ringgenberg*. In: *Verfasserlexikon* (wie Anm. 3), Bd. 4, Berlin-New York 1983, Sp. 721f.
- 8) Die genauen Nachweise bei GRUBMÜLLER (wie Anm. 3), Sp. 948.
- 9) Genaueres dazu bei GRUBMÜLLER (wie Anm. 5), S. 310-319.
- 10) Vgl. F. C. TUBACH, *Index exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*. Helsinki 1981 (*Folklore Fellows Communications* 204), Nr. 5262, 382, 141, 5269.
- 11) U. BODEMANN und G. DICKE, *Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners 'Edelstein'*. (Erscheint in: *Deutsche Handschriften 1100-1400*. *Oxford Kolloquium 1985*. Hrsg. von V. HONEMANN und NIGEL F. PALMER. Tübingen 1987).
- 12) BODEMANN/DICKE (wie Anm. 11).
- 13) Die Liste ist übernommen aus BODEMANN/DICKE (wie Anm. 11); dort finden sich weitere Beschreibungsangaben, Literaturhinweise und die in die Forschungsliteratur eingeführten Siglen.
- 14) BODEMANN/DICKE (wie Anm. 11).
- 15) Genaueres dazu bei BODEMANN/DICKE (wie Anm. 11).
- 16) BODEMANN/DICKE (wie Anm. 11).
- 17) Zur Fabelillustration vgl. etwa G. THIELE, *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar. Codex Vossianus lat. oct. 15, fol. 195-205*. Einleitung und Beschreibung. Leiden 1905. - A. GOLDSMITH, *An Early Manuscript of the Aesop Fables of Avianus and Related Manuscripts*. Princeton 1947 (*Studies in Manuscript Illumination* 1). - Ch. L. KÜSTER, *Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*. Diss. phil. Hamburg 1970.

## ULRIKE BODEMANN

### KODIKOLOGISCHE UND KUNSTHISTORISCHE BESCHREIBUNG

#### Kodikologische Beschreibung

Die Basler Edelstein-Handschrift<sup>1)</sup> umfaßt in ihrem heutigen Zustand 58 gezählte (richtig: 59) Pergamentblätter der Größe 30,1 x 23/23,5 cm (stark beschnitten), ferner ein Vorsatz- und zwei Nachstoßblätter aus Papier. Eine Follierung von moderner Hand - mit einem Zählfehler: zweimal Bl. 13, im folgenden gezählt als 13a und 13b - befindet sich am unteren Blattrand rechts. (Eine zweite, wohl noch jüngere Follierung am oberen Blattrand rechts ist weniger zuverlässig.) Die Schrifträume sind sorgfältig zweiseitig vorgezeichnet, jede Spalte mißt 22,2/22,9 x 7,2/7,3 cm und zählt bei ganzseitiger Beschriftung 35 Zeilen.

Die Edelstein-Abschrift wurde von einem einzigen Schreiber in hochalemannischem Dialekt angelegt. Sein Schrifttyp ist der einer späten Buchkursive mit kalligraphischen Stilisierungen vor allem der verseinleitenden Majuskeln und spricht für eine Datierung in den Anfang des 15. Jahrhunderts.

Bl. 58r finden sich als Nachtrag eines zweiten Schreibers (15. Jh.) die Verse 34 bis 44 der Fabel Nr. 27, Bl. 58v die Vorskizzierung der Initiale W und - aus unklarem Zusammenhang - der Eintrag eines dritten Schreibers (15. Jh.): *der küng nie keinen liesz genesen / Sin mü<sup>o</sup>nd wz offen (?) sein magen.*

Der Bildschmuck der Handschrift besteht in heute noch 68 (von ursprünglich wohl 96) Deckfarbenminiaturen; sie sind stets zwei Schriftspalten breit (17/17,5 cm), ihre Höhe schwankt je nach verfügbarem Raum. Zu diesen Textillustrationen treten ferner auffallend prachtvoll ornamentierte Initialen über sechs Zeilen am Anfang jeder Fabel, auf den Verso-Seiten in der Regel zudem kombiniert mit aufwendigen Randleisten.

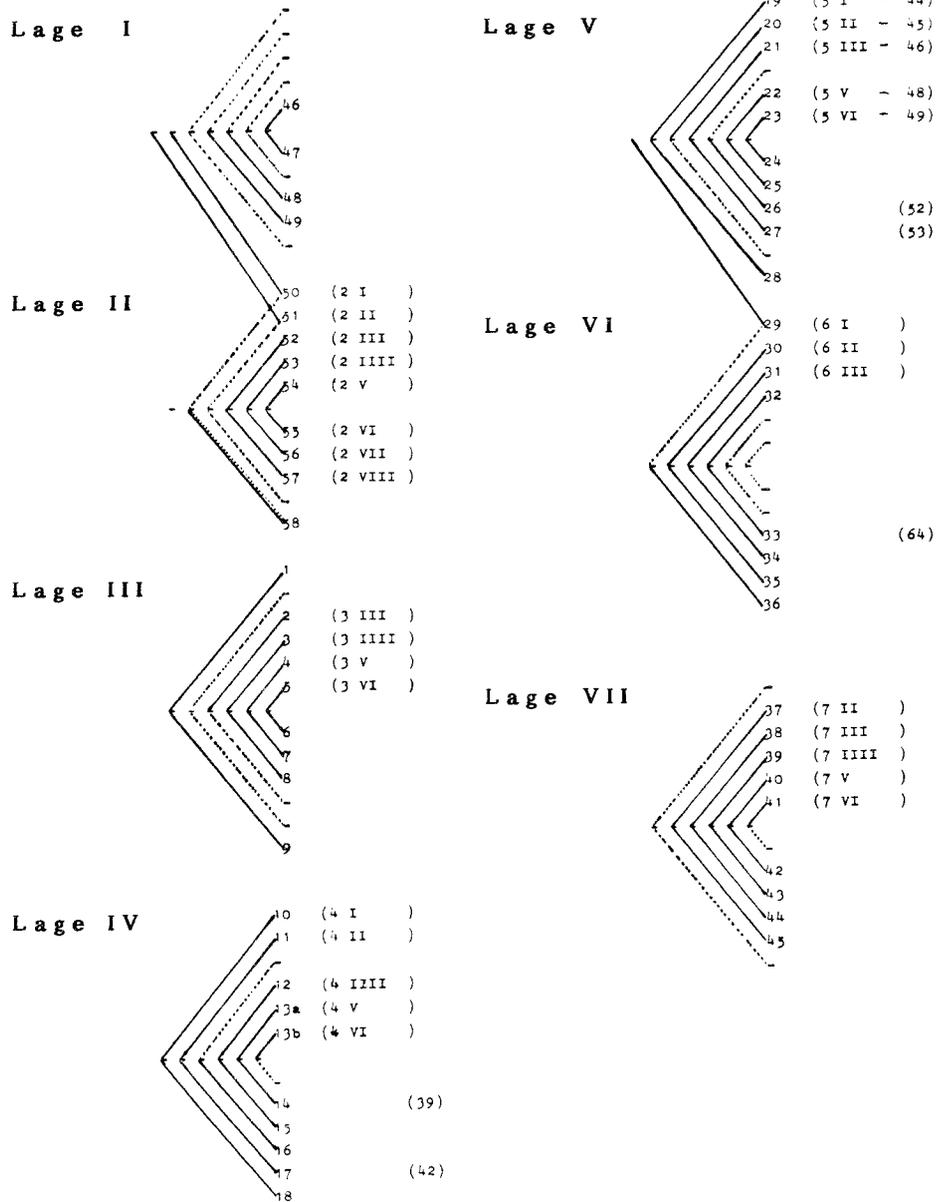
Der Einband der Handschrift stammt aus dem 18. Jahrhundert. Das feinnarbige braune Leder (über Pappdeckeln) ist mit schlichter Perlbandprägung verziert; zwei Paar grüne Seidenbänder dienten ehemals als Verschlussschleifen, sie sind heute bis zum Ansatz abgerissen. Die äußere Gestalt der Handschrift vor dieser Neubindung ist nur aus Indizien zu erschließen; sicher aber ist, daß schon zur Zeit des ersten nachweisbaren Besitzers, Ludwig Stürler, Umfang und Blattordnung des Bandes nicht

mehr ursprünglich waren. Auf Stürler, Sproß eines Berner Bürgergeschlechts und Gubernator von Aelen (Aigle/Waadst)<sup>2)</sup> geht nicht nur der Besitzeintrag *Ludw: Stürler/ 1654* auf dem bereits damals fälschlich als Schlußblatt fungierenden Bl. 58r zurück, sondern auch die Notiz Bl. 58v ... / *Gegen k<sup>o</sup>pferstücke vertauschet / den 15 Wynn(ornat) 54 / k.V.k.R.*, ferner ein kurzer Inhaltsvermerk zur Fabel Nr. 47 auf Bl. 11v.

Von früheren Besitzern oder Benutzern stammen sporadische Wortkritzeleien an den Blatträndern oder zwischen den Spalten, etwa die Notiz am Blattrand 14v: *prederito / imperfecto / preterito / plus quam / perfectio*. In jüngerer Zeit befand sich die Handschrift offenbar auch in den Händen von Kindern, die z.B. Bl. 5r rote Buntstiftkritzeleien hinterließen. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war der Edelstein-Band Eigentum des Basler Juristen und Bibliophilen Johannes Werner Huber (gest. 1755). 1789 ging er aus dem Verkauf der Huber'schen Handschriftensammlung in den Besitz der Öffentlichen Bibliothek Basel über. Die Eintragungen im vorderen Spiegel unter den Bleistiftsignaturen *K.I.26* (gestrichen) und *A.N.III.17* dokumentieren den Besitzwechsel und die bibliothekarische Aufnahme: *Codex continens folia superne signata 58, seu potius 59 ... / Pretium: ducentar. librar. helvetic. / Ex Bibliotheca Johannis Werneri Huberi / Nihil volenti est arduum / Nunc emtionis jure Bibliothecae publicae Basiliensis 1789.*<sup>3)</sup>

Die Handschrift hat durch intensiven Gebrauch große Materialverluste erlitten und umfaßt nur noch 59 von ehemals 80 Pergamentblättern, die ursprünglich in sieben Lagen (2 Quinternionen, 5 Sesternionen) gebunden waren. Der Bruch der Handschrift in zwei heute in falscher Reihenfolge zusammengebundene Teile (Bl. 1-45 und Bl. 46-58) scheint - mit Verlust zweier Blätter nach Bl. 45 - bereits sehr früh eingetreten zu sein. Anders ist das Einfügen von Bl. 58 kaum zu erklären: vermutlich hat ein früher Besitzer auf zwei Pergamentblättern zur Wiederherstellung des durch den Blattverlust fragmentarisch gewordenen Gesamttextes die Fabeln Nr. 26 und 27 (offenbar aber nicht die Fabel Nr. 28!) nachgetragen, von denen heute lediglich das zweite Blatt (Bl. 58) mit den Schlußversen der Fabel 27 erhalten ist. Dieses Blatt gehört also wohl nicht zum originalen Bestand der Handschrift, mit Sicherheit befand es sich nicht an dieser Stelle.

Spuren einer alten Lagenzählung (Mitte des unteren Blattrandes) und einer alten Blattzählung (Mitte des oberen Blattrandes) helfen, den ursprünglichen Lagenaufbau der Handschrift zu rekonstruieren. Das nachstehende Lagenschema bildet die richtige Reihenfolge der erhaltenen Blätter ab (46-58 vor 1-45) und markiert die Position verlorener und gegen ihre ursprüngliche Lagenzugehörigkeit falsch verklebter Einzelblätter durch punktierte Linien. Die Blätter sind mit ihrer modernen Follierung bezeichnet, nebenstehend werden in Klammern alte Zählungen vermerkt (Lagenzählung: arabische mit römischen Ziffern, Blattzählung: arabische Ziffern).



Die erhaltenen Blätter befinden sich in einem angegriffenen Zustand. Das Pergament ist sehr abgegriffen, teilweise beschädigt und gelegentlich mit angeklebten Pergamentstücken repariert. Aus dem Randleisten- und Initialschmuck wurden einzelne Motive herausgeschnitten (Bl. 4v, 22r und 23v). Die Farben, vor allem die Goldfolien, sind zum Teil abgeblättert und durch Knicke beschädigt. Mehrere der Illustrationen scheinen durch dilettantisches Übertuschen verschmiert worden zu sein.

Den zahlreichen Blattverlusten sind umfangreiche Text- und Bildanteile des ursprünglichen Fabelzyklus zum Opfer gefallen. Die folgende Liste stellt die erhaltenen Textillustrationen mit Blattangaben ihrer heutigen Reihenfolge nach zusammen; die Illustrationen sind mit den (Pfeiffer'schen) Nummern der zugehörigen Fabeltexte und deren Kurztitel bezeichnet. Eine zusätzliche Konkordanzspalte erfaßt unter Verzicht auf genaue Blattangaben die erhaltenen Texte bzw. Textfragmente in Nummernreihenfolge; Fabelkurztitel sind hier nur angegeben, wenn die dem erhaltenen Text zugehörige Illustration in der Handschrift fehlt.

<u>Blatt</u>	<u>Illustration Nr. / Titel</u>	<u>Text Nr. / Titel</u>
	--	29 ('Schwangerer Berg')
1r	30 ('Lamm und Wolf')	30
	--	32 ('Jäger und Hase', Fragm.)
2r	33 ('Geiß und Wolf')	33
3r	34 ('Verwundete Schlange')	34
3v	35 ('Wolf, Schaf und Hirsch')	35
4v	36 ('Fliege und Kahlkopf')	36
5r	37 ('Fuchs und Storch')	37
6r	38 ('Wolf und Menschenbildnis')	38
6v	39 ('Krähe mit Pfauenfedern')	39
7v	40 ('Maulesel und Bremse')	40
8r	41 ('Fliege und Ameise')	41
	--	44 ('Streit der Tiere und Vögel')
9v	45 ('Gefangenes Wiesel')	45
10r	46 ('Frosch und Ochse')	46
11r	47 ('Löwe und Hirte')	47 (Fragm.)
	--	48 ('Fieber und Floh', Fragm.)
12v	49 ('Habicht und Krähe')	49
13av	50 ('Löwe und Pferd')	50
13bv	51 ('Pferd und Esel')	51 (Fragm.)
	--	52 ('Mann, Sohn und Esel', Fragm.)
14v	53 ('Geschundener Esel')	53
15v	55 ('Wolf und Fuchs')	55
16r	57 ('Frau und Dieb')	57
17v	58 ('Drei Römische Witwen')	58
18v	59 ('Hund und Wolf')	59
19v	60 ('Magen und Glieder')	60
20r	62 ('Amtmann und Ritter')	62
21r	63 ('Frau und Wolf')	63
	--	65 ('Krebs und sein Sohn')
22v	66 ('Sonne und Wind')	66
23r	67 ('Esel in der Löwenhaut')	67
24r	68 ('Frosch und Fuchs')	68

Blatt	Illustration Nr. / Titel	Text Nr. / Titel
24v	69 ('Hund mit der Schelle')	69
25v	70 ('Katze, Mäuse und Schelle')	70
26r	71 ('Schlange, an Pfahl gebunden')	71
27r	83 ('Eiche und Rohr')	83
	--	72 ('Frau und zwei Kaufleute', Fragm.)
28r	(leerer Bildraum)	73 ('Zwei Gesellen und Bärin')
28v	61 ('Jude und Schenk')	61
29v	74 ('Drei Kaufleute als Gesellen')	74
30v	75 ('Kahler Ritter')	75
31v	76 ('Buckliger und Zöllner')	76
32r	77 ('Zwei Häfen')	77
	--	84 ('Vier Ochsen und Wolf')
33v	85 ('Ritter als Mönch')	85
34v	86 ('Tanne und Dorn')	86
35r	(leerer Bildraum)	87 ('Edelstein des Kaisers')
36r	88 ('Neidischer und Geiziger')	88
36v	89 ('Esel und drei Brüder')	--
	--	90 ('Löwe und Geiß', Fragm.)
37r	91 ('Mensch und Satyr')	91
38r	92 ('Gefangene Nachtigall')	92
39r	93 ('Wölfe, Hirten und Hunde')	93
39v	94 ('Der Nigromant')	94
40v	95 ('Richter und Bestecher')	95
41v	96 ('Versengte Katze')	--
	--	97 ('Kind Papirius', Fragm.)
42v	98 ('Bischof und Erzpriester')	98
43v	99 ('Törichter Schulpfaffe')	99
44v	100 ('König und Scherer')	100
46r	6 ('Frosch und Maus')	6
46v	7 ('Hund und Schaf')	7
47r	8 ('Löwenanteil')	8
	--	10 ('Hochzeit der Sonne')
48r	11 ('Wolf und Kranich')	11
49r	12 ('Hund und Hündin')	12
49v	13 ('Schlange im Haus')	13
	--	15 ('Feldmaus und Stadtmaus')
50v	16 ('Fuchs und Adler')	16
51r	17 ('Adler und Schnecke')	17
52r	18 ('Fuchs und Rabe')	18
52v	19 ('Altgewordener Löwe')	19
53r	20 ('Schmeichelnder Esel')	20
54r	21 ('Löwe und Maus')	21
54v	22 ('Kranker Weih')	22
55v	23 ('Schwalbe und Hanf')	23
56r	24 ('Königswahl der Athener')	24
56v	25 ('Königswahl der Frösche')	25
57v	26 ('Weih und Tauben')	--
	--	27 ('Hund und Dieb', Fragm.)

Anhand der Lagenrekonstruktion erweist sich lediglich das Fehlen der Fabeln Nr. 54 und 56 sowie die Umstellung der Fabeln Nr. 61 und 83 als ursprünglich und nicht auf Blattverluste zurückzuführen. Diese Überlieferungseigenarten bedingen den Sonder-

status der Basler Handschrift innerhalb der Bestandsklasse 1<sup>4)</sup> der Gesamtüberlieferung, einen Status aber, den sie mit der durch dieselben Merkmale gekennzeichneten Schwesterhandschrift Ms.hist.helv. X 49<sup>5)</sup> der Berner Burgerbibliothek teilt: diese ca. 1466-1473 wohl von Heimon Egli, Vogt von Erlach, angelegte Handschrift ist auch in Textgestalt und Ikonographie aufs engste mit dem Basler Kodex verwandt, sodaß ihre unmittelbare Abhängigkeit von der Basler Fabelhandschrift als sehr wahrscheinlich gelten kann. Dies wiederum gibt gute Gründe, vor Ludwig Stürler auch einen sehr frühen, wenn nicht den ersten Besitzer der Basler Handschrift im Berner Raum zu suchen.

### D a s   A u s s t a t t u n g s p r o g r a m m

Die frühen Gebrauchsschäden des Basler Edelstein-Kodex stehen in einem bemerkenswerten Gegensatz zu seinem an der prachtvollen Ausstattung abzulesenden Anspruchsniveau. Ohne Zweifel weniger für den ständigen Lesegebrauch als zu Demonstrationszwecken vorgesehen wurde er ungeachtet seines repräsentativen Schau-Charakters keineswegs geschont, sondern vielmehr sehr rasch "zerlesen".

Dies mag darauf zurückzuführen sein, daß die aufwendige Anlage der Handschrift, die vor ihrer Neubindung im 18. Jahrhundert noch um einige Zentimeter größer und stattlicher gewesen sein muß, auf eine planvolle und recht stringent durchgeführte Inszenierung der offenbar vom Auftraggeber hochgeschätzten Fabeltexte zielt.

Zur Präsentation einer jeden Einzelfabel gehören folgende Elemente:

#### 1. Die I l l u s t r a t i o n

Sie ist stets dem Text vorgeordnet, nimmt also in bildlicher Darstellung den literarischen Fabelstoff vorweg.<sup>6)</sup> Einmalig innerhalb der Edelstein-Überlieferung ist das 1:1 Verhältnis von Bild und Text. Dort, wo andere Handschriften einem Fabeltext zwei oder mehr Einzelbilder zuordnen, bleibt es in der Basler Handschrift bei einem einzigen Einleitungsbild.

Indem der Bildrahmen in seinen seitlichen Grenzen stets der Gesamtbreite des zweispaltig angelegten Schriftraumes angepaßt ist, verschmelzen Bild und anschließender Text zumindest tendenziell zu einer blockhaft geschlossenen Gesamtanlage.

#### 2. Das S p r u c h b a n d

Durch nahezu jeden Bildraum, gelegentlich auch unter ihm,<sup>7)</sup> zieht sich in großzügigen Schwüngen ein breites Spruchband. Es ist ornamentaler Bestandteil der Illustration, hat aber zugleich als vorgegebener Raum für eine Inscriptio (oder Subscriptio) die Funktion eines eigenwertigen Informationsträgers. Die Schriftbänder sind allerdings nur in den ersten der noch erhaltenen Illustrationen (Nr.7, 8, 12, Bl. 46v, 47r, 49r) für den Eintrag deutscher Reimpaarsprichwörter genutzt worden, die nicht

einzelnen Bildprotagonisten (als Figurenrede) zugeordnet sind, sondern die Bedeutung der gesamten Bildszene in pointierten Moralsentenzen zusammenfassen. Darin treffen sie sich mit den Moralitäten der Fabeltexte, sind ihnen gelegentlich mit geringen Formulierungsunterschieden direkt entlehnt.<sup>8)</sup>

Die Spruchbänder übernehmen somit die Funktion eines moralisierenden Bindeglieds zwischen Bild und Text.

### 3. Der Initial- und Randschmuck

Die Initialen und Randleisten wurden stets vor der Ausführung der Illustrationen und unabhängig von ihnen gemalt. Indem aber die meist vegetabil stilisierten Verlängerungen der Initialkörper oft in die Illustrationen hineinragen, tragen sie zur räumlichen Verklammerung des Textanfangs mit dem Bild bei und konstituieren so einen fließenden Übergang vom Bild in den Text. Die Randleisten, auch die linearen Fleuronnéeverlängerungen der Initialen, geben den Schrifträumen zusätzlichen Halt durch linksbündige Seitenbegrenzungen. Körperhaft modellierte Randleisten und filigrane Fleuronnéearabesken alternieren nicht regelmäßig, die Randleisten sind jedoch ausschließlich auf den Verso-Seiten zu finden.

### 4. Der deutsche Text

Die Abschrift der Boner-Fabeln ist in abgesetzten Versen zweispaltig angelegt. Dem Text ist keine Überschrift beigegeben, auch sind Fabelerzählung und Moralität als inhaltliche Bestandteile im Schriftbild nicht voneinander abgesetzt.

### 5. Der lateinische Moralsatz

Den Schluß einer Fabel bildet ein lateinisches Distichon. In denjenigen Fabeln Boners, deren Vorlagen in den lateinischen Fabelversionen des Anonymus Neveleti und des Avian zu finden sind, stammen die Schlußdistichen aus eben diesen lateinischen Vorlagen. Die Herkunft der Schlußdistichen zu den auf diversen Nebenquellen basierenden Boner-Fabeln läßt sich bislang nur in seltenen Fällen eindeutig identifizieren.<sup>9)</sup> Die lateinischen Verse haben in der übrigen Edelstein-Überlieferung ihre einzige Parallele in der seit langem verschollenen Züricher Handschrift.<sup>10)</sup> Ihre gerade in diesen beiden frühen Handschriften belegte Überlieferungsbindung an die deutschen Fabeltexte läßt mutmaßen, daß es sich um archetypische Textbestandteile handeln könnte.

In aufwendiger Auszeichnungsschrift angelegt gewinnen die Schlußdistichen dekorativen Charakter. Ihre Funktion innerhalb der Gesamtanlage besteht somit nicht nur darin, den Fabeltexten weiteren moralisierenden Nachdruck zu verleihen (worin sie sich mit den Inschriften der Spruchbänder berühren), sondern auch im kalligraphisch-ornamentalen Überleiten vom Text der einen zum Bild der nächsten Fabel.

Die Aneinanderreihung der Einzelfabeln in der Abfolge ihrer fünf Präsentationselemente stellt sich so als ein rhythmisch fließend gestalteter Wechsel zwischen den beiden dominierenden Polen Text und Bild dar, innerhalb dessen der moralische Anspruch des Fabelzyklus in mehrfacher Weise betont wird.

### Der Bildschmuck - Stil und Typus

Zwischen den beiden bildhaften Bestandteilen der Fabelpräsentation, der Textillustration einerseits und der Randleisten- und Initialmalerei andererseits, stellte erstmals Konrad Escher eine stilgeschichtlich bemerkenswerte Diskrepanz fest.<sup>11)</sup>

Der ornamentale Initial- und Randschmuck ist eng angelehnt an französische, wohl über das nahe Burgund vermittelte Beispiele der Handschriftendekoration. Die phantasiereich variierten Verschlingungen der Initialen mit den Randleisten etwa, die eleganten Schwungformen der Fleuronnéausläufer, das aus Initialkörpern und Randleisten hervorstechende Rankenwerk, die Drollerien (Bl. 1v, 4v, 14v, 17v, 56v) lassen vor allem an die französischen Handschriften aus dem Umkreis des Boucicaut-Meisters denken.<sup>12)</sup> Gegenüber diesen auf Veranlassung des französischen Hofes geschaffenen Handschriften ist das Anspruchsniveau des Basler Kodex freilich sehr zurückgenommen, zumal es sich nicht um die Abschrift eines zu Repräsentationszwecken besonders prädestinierten Werkes, sondern um lehrhafte Kleindichtung handelt, deren Inhalte weniger an hochhöfische als an bürgerliche Erfahrungswelten anknüpfen.<sup>13)</sup> Wenn französische Vorbilder auch Gestaltungsmotive in Fülle geliefert haben, so verfügt der Basler Künstler über diese zahlreichen Detailanleihen jedoch frei. Ihm kann es nicht darum gegangen sein, in Nachahmung französischer Modelle Blatt für Blatt in gleichbleibend sich entfaltender Pracht harmonisch geschlossene Dekorationsanordnungen aneinanderzureihen; er setzt vielmehr die ihm zu Gebot stehenden dekorativen Mittel zurückhaltender, zugleich aber in sehr eklektischer Kombinatorik ein und versteht es gerade damit, den Ausdruck jeder einzelnen Formenkomposition akzentsetzend zu steigern.

Die figuralen Miniaturen andererseits entfernen sich von der Buchmalerei französischer Prägung um einiges mehr, was nicht zuletzt auf die vom Text vorgegebenen Abbildungsmomente zurückzuführen ist, die wenig mit höfischer Motivilk verbindet. Das grundsätzliche Übereinstimmen der Basler Edelstein-Miniaturen mit den ikonographischen Regeln der Fabelillustration sowie deren sorgfältige Anpassung an die spezifischen Ausstattungsvorgaben der Handschrift zeugen von einem souveränen Umgang des Miniators mit feststehenden Illustrationskonventionen: es kann als sicher gelten, daß dem Künstler die Standardtypen der Fabelillustration, d.h. in erster Linie der Illustration von Tierfabeln aesopischer Provenienz, gut vertraut waren.

Konventionell ist das Festhalten an der paarweisen, in der Regel statisch-dialogischen Grundkonstellation der Bildprotagonisten, individuell ist die szenische Gestaltung des Bildraums, der gelegentliche anekdotische Züge nicht fehlen. Szenische Motivergänzungen sind etwa in der Illustration zur Fabel Nr. 23 (Bl. 55v) das Pferd, das geführt von einem ungewöhnlich dilettantisch gezeichneten Bauernjungen eine Egge über das Saatfeld zieht, oder in der Illustration 68 (Bl. 24r) das Tierpublikum, das assistierend der Diskussion zwischen Frosch und Fuchs beiwohnt, oder in der Illustration 6 (Bl. 46r) die detailreiche Landschaftskulisse mit der Wassermühle im Zentrum als Hintergrund der Fabelhandlung. (Bezeichnend ist die reduktive Bildgestaltung der Schwesterhandschrift Bern Ms. hist. helv. X 49 in diesen Fällen!)

Konventionell ist ferner die Gewohnheit, bestimmten Fabeln mehr als eine Bildszene beizugeben, individuell dagegen der außergewöhnlich häufige Rückgriff auf den Bildtyp der Simultanillustration, der es erlaubt, die durch die Anlage der Basler Handschrift vorgegebene Beschränkung auf stets nur einen Illustrationsraum pro Einzelfabel zu umgehen und zwei oder mehr Handlungsmotive innerhalb eines durch den Rahmen streng geschlossenen Bildraums zu realisieren. Sechzehn (oder dreizehn, bei anderer Interpretation) der 68 Illustrationen sind Simultanillustrationen, die in der Kombination zweier oder mehrerer Szenen die narrative Ebene der Fabeln so weit wie möglich auszuschöpfen versuchen. Sehr überlegen wird das Verfahren der Simultanillustration in den ersten der erhaltenen Miniaturen (Nr.6/Bl.46r, 11/48r, 12/49r, 13/49v) gehandhabt, in denen die zu kombinierenden Motive nicht einfach nebeneinandergestellt werden, sondern im Versuch, den Gesetzen der Linearperspektive zu folgen, gestaffelt erscheinen. Besonders gelungen ist diese Staffelung im Bild Nr. 12 ('Hund und Hündin', Bl. 49r), in dem vor einer Waldkulisse im linken Bildhintergrund die mittlere Bildebene die Einlaß begehrende Hündin (links) im dialogischen Gegenüber mit dem Hund (rechts) zeigt und damit die Eingangssituation der Fabel festhält. Räumlich leicht versetzt erscheint im rechten Bildvordergrund der nun seinerseits Einlaß begehrende Hund (links), der von der gegenüberstehenden Hündin (rechts) abgewiesen wird. Im rechten Hintergrund dieser Gruppe, die die Endsituation der Fabelhandlung evoziert, spielen junge Hunde in einer detailreichen herrschaftlichen Architekturkulisse. Die Souveränität der Bildgestaltung in dieser Gruppe von Illustrationen könnte der Vermutung Eschers, die Miniaturen Nr. 6-16 (Bl. 46r-50v) seien einem anderen als dem für den übrigen Bildzyklus verantwortlichen Meister zuzuschreiben, ein weiteres Argument liefern.<sup>14)</sup>

In der malerischen Ausführung der Bildmotive fügen sich die zwei Edelstein-Miniaturen gut in die oberrheinische Stillandschaft zu Beginn des 15. Jahrhunderts ein. Fremde Anregungen erhalten sie vor allem aus dem westlichen, burgundischen Nachbarraum; die Fremdeinflüsse beschränken sich aber auf eher periphere Einzelphäno-

mene, wie etwa die üppige Gestaltung der Kleidung, die deutlich die Züge der burgundischen Mode trägt.<sup>15)</sup> Es fehlt allerdings an Indizien, die den Edelstein in eine engere Verbindung zu geschlossenen Stilgruppen oder Werkstätten des Oberrheins bringen könnten. Eschers Versuch, die Fabelillustrationen als das Initialwerk eines bodenständig Baslerischen Miniaturstils auszumachen<sup>16)</sup>, ist bislang kaum weiterdiskutiert worden; Erwägungen anderer Zusammenhänge blieben punktuell und ebenso hypothetisch.<sup>17)</sup>

Damit ist die Frage der genaueren Lokalisierung des Edelstein innerhalb des ober-rheinischen Kulturraums immer noch offen.

#### Anmerkungen

1) Kodikologische Kurzbeschreibungen der Handschrift finden sich bei F.PFEIFFER (Hg.), *Der Edelstein von Ulrich Boner*. Leipzig 1844 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4), S. 186f. (Sigle D); R.-H. BLASER, *Ulrich Boner. Un fabuliste suisse du XIV<sup>e</sup> siècle*. Genf 1949 (Thèse Paris), S. 8f.; K. ESCHER, *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*. Basel 1917, S. 115-127. - Für korrigierende Hinweise bin ich Dr. Martin Steinmann, Konservator der Handschriften der Universitätsbibliothek Basel, sehr dankbar.

2) Vgl. M. v. Stürler, *Das Bernische Geschlecht der Boner*. *Germania* 1 (1856), S. 117-120, hier S. 120.

3) Darunter, auf Bl. Ir übergreifend, ein Auszug der Handschriftenbeschreibung aus dem Schweighauser'schen Verkaufskatalog (*Catalogus codicum manuscriptorum quondam aetatis suae Polyhistor J. Wern. Huberus J.U.D. Basiliensis pretiis peculiari tabula expressis distrahendorum ex. d. 1. Novembris 1789 in bibliopolio Joannis Schweighauser. Basiliae Helvetiarum MDCCLXXXIX*), hier Nr. 37. - Zum Ankauf der Edelstein-Handschrift vgl. ESCHER (wie Anm. 1), S.13 und M. BURCKHARDT, *Ausgewählte Miniaturen aus Mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Basel*. Basel 1969, S. 6. - J. W. Huber veranlaßte wahrscheinlich die Neubindung der Handschrift in den beschriebenen Einband, der nach freundlicher Auskunft von M. Steinmann typisch für Huber'sche Bücher ist.

4) Zur Klassifizierung der Edelstein-Überlieferung vgl. PFEIFFER (wie Anm. 1), S. 187f., sowie künftig U. BODEMANN, G. DICKE, *Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners 'Edelstein'* (erscheint im Vortragsband der Oxforder Tagung 1985 'Deutsche Handschriften 1100-1400').

5) Vgl. F. VETTER, *Kleine Mittheilungen I*. *Germania* 27, NF 15 (1882), S. 219f., BLASER (wie Anm. 1), S. 9f. und BODEMANN / DICKE (wie Anm. 4).

6) Nicht ausgeführt sind in den dafür vorgesehenen Freiräumen die Illustrationen Nr. 73 (Bl. 28r) und 87 (Bl. 35r).

7) Unterhalb des Bildraums befindet sich das Spruchband zu den Illustrationen Nr. 13 (Bl. 49v), 57 (Bl. 16r), 71 (Bl. 26r), 61 (Bl. 28v). Kein Spruchband haben die Illustrationen Nr. 6 (Bl. 46r), 16 (Bl. 50v), 18 (Bl. 52r), 23 (Bl. 55v), 30 (Bl. 1r), 58 (Bl. 17v).

8) Ein Beispiel: die Inscriptio der Illustration Nr. 12 (Bl. 49r): *suesse wort triegent wip und man / selig ist der sich hueten kan* nimmt die Schlußverse der Fabel Nr. 12 auf: *Sy triegent frowen vnde man / selig ist der der sich hüten kan*.

9) Auch hier wird gelegentlich auf den Anonymus Neveleti zurückgegriffen; das Schlußdistichon der Fabel Nr. 53, deren Quelle unbekannt ist, entspricht etwa den

Versen 9f. der Anonymus Neveleti-Fabel Nr. 47 (vgl. H. WALTHER, *Proverbia sententiaequae latinitatis medii aevi*. Göttingen 1963-69, Nr. 30158).

10) J. J. BODMER, J. J. BREITINGER (Hgg.), *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger*. Zürich 1757. Nachdruck Leipzig 1973, Bl. \*3r-v und passim.

11) ESCHER (wie Anm. 1), S. 126f. - Zusammenfassend auch K. ESCHER, *Die "Deutsche Prachtbibel" der Wiener Nationalbibliothek und ihre Stellung in der Basler Miniaturmalerei des XV. Jahrhunderts*. Wien 1923 (*Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien XXXVI*, 2), S. 69f.: "Den Edelstein des Ulrich Boner ... wies Verfasser als oberrheinisches Werk aus dem zweiten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts nach. Auffallend war darin der Gegensatz zwischen den meisten erzählenden Bildern und dem Rand- und Initialschmuck; ...".

12) Dazu M. MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*. London-New York 1968.

13) Möglicherweise ist ein ikonographisches Detail als Indiz für die Ansiedlung des Basler Edelstein in handwerklich-bürgerlichen Kreisen zu interpretieren: die Grabplatten in der Illustration Nr. 57 ('Frau und Dieb', Bl. 16r) tragen sehr hervorstechend die Abzeichen einzelner Handwerksberufe.

14) ESCHERs Anhaltspunkte für eine Unterscheidung zweier Meister blieben vage: "Der Stil im wesentlichen derselbe, nur ist die Kontur leichter, die Zeichnung geschmeidiger, der Boden mehr auf Gelbbraun gestimmt und die Bäume mehr mit Gelbbraun modelliert." (wie Anm. 1, S. 123). - Der Initial- und Randschmuck ist jedoch - gegen Escher (ebd.) - nicht dem Hauptminiator, sondern mit Sicherheit dem Maler der weniger zahlreichen Anfangsillustrationen zuzuschreiben!

15) ESCHER hat in seinen genauen Einzelbeschreibungen der Miniaturen (wie Anm. 1) besonderen Wert auf die Darstellung der Kleidung gelegt.

16) ESCHER (wie Anm. 1), S. 127, etwas zurückhaltender ESCHER (wie Anm. 11), S. 71: "Ein zwingender Beweis für eine baslerische, speziell lokale Herkunft der 'Boner'-Handschrift läßt sich zwar weder aus ihrer Geschichte noch aus ihrem Stil erbringen, weil gleichartige, als baslerischen Ursprungs gesicherte Werke zur näheren Bestimmung fehlen."

17) Mit der Johannesminiatur (wahrscheinlich 1. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts) im Nonnenpsalter aus Adelhausen (Freiburg i.Br., Augustinermuseum, Inv. Nr. 11735) vergleicht Ellen Beer die Edelstein-Miniaturen (E. J. BEER, *Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert* [ ... ]. Basel 1965, S. 124f.); einen Zusammenhang mit der Darstellung der schießenden Frau Minne auf dem Landenberg-Greifensee-Kästchen (Zürich, Landesmuseum, Inv. Nr. AG 1741), entstanden wohl ebenfalls im 1. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, vermutet Lieselotte Stamm (L.E. STAMM, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise*. Aarau-Frankfurt a.M.-Salzburg 1981, S. 339 (Anm. 43).

FARBMIKROFICHE - EDITION