

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*. 2 Bde. Reichert, Wiesbaden 2001. XII/294, XII/345 S., zus. € 398,-.

Seit über zehn Jahren fristet die Abgabefassung der Habilitationsschrift Saurma-Jeltschs (Freie Universität Berlin 1991) ein Dasein in Anmerkungen jüngerer Untersuchungen zu elsässischen Bilderhandschriften des 15. Jahrhunderts. Hier und da vielleicht in Unkenntnis bloß erwähnt, hat die vorläufige Form von der Mehrheit ihrer Leser längst den Beifall erfahren, den sie verdient. Man muß nicht das stets unangebrachte Bild vom Schlußstein bemühen, darf aber doch konstatieren, daß hier die erste umfassende Untersuchung des Hagenauer Unternehmens, seiner Konstituenten und Vorläufer, seiner Mechanismen und seiner Produkte vorliegt: ein Standardwerk zu einer Werkstatt, die sich auf kostengünstige Herstellung von Bilderhandschriften verlegt hatte und die der Aufmerksamkeit der Germanistik insofern sicher sein durfte, als sie ein breites Angebot höfischer Literatur des 13. Jahrhunderts im Programm führte. Daß die hier gebotene Summe in erster Linie aus kunstgeschichtlichen Publikationen – und hier überwiegend aus Arbeiten der Verfasserin – gezogen werden mußte, wird niemanden, der sich die seinerzeit disparate Forschungslage vor Augen führt, wundern. Daß in den neunziger Jahren textwissenschaftliche Untersuchungen zu Lauberhandschriften angestellt wurden, machte die Monographie auch für Germanisten zu einem aktuellen Gesprächsbeitrag. Sicher wäre manches anders formuliert

oder anders gedeutet worden, wenn die Verfasserin die Entwicklung hätte voraussehen können. So blieb ihr, in der Druckfassung auf wichtigere Studien nach Vermögen zu reagieren. Es wurde eine Auseinandersetzung mit Textwissenschaftlern, und unter diesem Gesichtspunkt soll die Arbeit im folgenden diskutiert werden.

Der erste umfangreiche Abschnitt widmet sich einem traditionell in Straßburg lokalisierten Vorläuferbetrieb, aus dessen kurzer Produktion etwa 20 illustrierte Codices erhalten sind (S. 5–59).<sup>1</sup> Dieses Unternehmen trage die herkömmliche Bezeichnung „Werkstatt“ allerdings zu Unrecht. Da ein Zusammenhang vor allem durch das Papier, von dem über den gesamten Zeitraum große Mengen vorhanden gewesen sein müssen, zu bestehen scheint, lasse sich die Organisationsform am besten als „Materialverlag“ beschreiben (S. 17). Am Anfang des Fertigungsprozesses stehen die Schreiber, die sich die Verfasserin als „in der Materie wenig bewanderte“ und „zu großer Hast gezwungene“ Gelegenheits-Kopisten denkt. „Relativ oft“ seien „Flüchtigkeitsfehler“, „sinnentstellende Auslassungen“ und „sinnlose [...] Wortgefüge“ zu beobachten (S. 10). Für diese Erhebung war die Kunsthistorikerin auf germanistische Vorarbeiten angewiesen. Kompetenz auch im fremden Fach ist meistens eine Illusion; leicht übersieht man eine versteckt erscheinene Publikation. Aber darf man die Mikrofiche-Edition der von der Verfasserin behandelten Heidelberger *Eneit* und die kommentierte Ausgabe durch Hans Fromm<sup>2</sup> übersehen und sich allein auf Schieb / Frings stützen? Ein nachsichtiges Urteil fiele leichter, wäre Fromm nicht zu einer geradezu euphorischen Neubewertung des h-Textes vorgestoßen. Wo für Schieb / Frings biedere Beschränktheit eines Brotschreibers waltete, erkannte er ein Vorspiel des Straßburger Frühhumanismus! Zwar paßt die ältere Position in den Zusammenhang der Darstellung; doch wünschte man sich eine Diskussion der innovativen Beobachtungen Fromms.

Für die These, daß ein räumlicher Werkstatt-Zusammenhang Fiktion sei, ist die Unprofessionalität der „Gelegenheitsschreiber“ wichtig. Natürlich ist es riskant, ungenügendes Latein in einem fehlerhaften Kolophon nachzuweisen (S. 11), sind doch Kolophone allenthalben gespickt mit scherzhaften Entstellungen. Eine Form wie „scribebat“ ist kein hinlänglicher Indikator für Inkompetenz. Weiterhin befremdet die Vorstellung, daß es einen inneren Automatismus gebe, der den „Gelegenheitsschreiber“ zum Signieren zwingt. Und schließlich überrascht, wie es möglich wurde, trotz der „immerhin acht“ signierten Bände (ebd., Anm. 67) und der großen Ähnlichkeit der Schrift („eine besonders breit geschriebene Kursive“), die ja eher für Kontinuität zu sprechen scheint, zu dem Ergebnis zu kommen, daß „von den bis heute bekannten 19 Handschriften 17 von je einem anderen Schreiber kopiert“

<sup>1</sup> Alle Zitate entstammen dem ersten Band (Textband); der zweite enthält den „Katalog der Handschriften“ sowie die Abbildungen.

<sup>2</sup> Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 403. Mit einer Einführung in das Werk von Hans Fromm. (Codices illuminati medii aevi 2) München 1987. Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Hg. von Hans Fromm. (Bibliothek des Mittelalters 4) Frankfurt/M. 1992, S. 903f.

wurden (S. 12). Das alles bewegt sich zielstrebig auf das gewünschte Ergebnis zu: die „Werkstatt von 1418“ ist keine. Ohne mit diesen in direktem Kontakt zu stehen, reichten die Schreiber ihre Kopien an Illustrierte Teams weiter, die „ad hoc“ und „je nach Arbeitsbedarf gebildet“ wurden (S. 20). Die Malergruppen – die Verfasserin unterscheidet wenigstens vier – hatten also nichts miteinander zu tun. Selbst der Standort Straßburg ist, obwohl die Entscheidung letzten Endes „gar nicht zu treffen“ sei, gefährdet (S. 36). Der stilistische Zusammenhang der dritten Gruppe mit dem „Kreis der Colmarer Kreuzigung“ läßt gar an eine Verlegung nach Colmar denken (ebd.).<sup>3</sup> Entsprechend werden Codices, „in denen das Straßburger Stadtwappen prominent in Erscheinung tritt“ (S. 50), nicht mehr auf einen Entstehungsort Straßburg festgelegt, sondern erscheinen als Propagandamittel der „städtische[n] Partei“, die sich um 1420 in Auseinandersetzung mit dem Bischof befand. Man wird solchen soziologischen Reduktionismen, von denen die Arbeit nicht ganz frei ist, mit Vorsicht begegnen müssen. Mit Bilderhandschriften wie diesen läßt sich keine Propaganda machen.

Wie weit die Verhältnisse von dem entfernt sein könnten, was der Forschung lieb geworden ist, zeigt der Abschnitt „Übergänge zu neuen Unternehmen“ (S. 56–59). Drei Otto von Passau-Handschriften, die sich nicht mit den rekonstruierten Arbeitsabläufen in Einklang bringen lassen, werden einem „lockeren Verbund“ von Otto-von-Passau-Spezialisten (S. 58) zugeschlagen, der etwas später als „Straßburger Traktatwerkstatt“ auftaucht (S. 99), eine Gruppe, mit der noch Diebold Lauber „kooperiert haben“ soll (S. 100). Auch mit Laubers Namen waren bisher Bilderhandschriften verbunden, die sich aus verschiedenen Gründen den Rekonstruktionen der Verfasserin nicht einpassen ließen. So kann etwa der *Salzburger Sternbilder-codex* nur in einem spezialisierten Betrieb kopiert und Lauber zur Illustration übergeben worden sein (S. 101). Da sich die Verfasserin zum Ziel gesetzt hat, Kriterien zu entwickeln, „mit denen eine breitere Basis für die Identifizierung von Lauberhandschriften geschaffen werden könnte“ (S. 91), der Salzburger Codex aber wegen seiner Lagenbindung vom Idealtypus abweicht, fällt er heraus. Das gilt ebenso für die neu entdeckte Pariser Handschrift mit Reimpaarerzählungen, die „durchgehende Ternionen“ aufweist (S. 91, Anm. 261) und zudem einen Schreibervermerk trägt. Auch bei Lauber weise Selbstnennung auf den externen „Gelegenheitsschreiber“, was wohl noch bei der *Virginal* (Saurma-Jeltsch spricht durchgehend von „dem“ *Virginal*) und ihrem Schreiber Johannes Port angehen mag, auch noch bei Diebold von Dachstein, der nicht identisch sei mit Diebold Lauber (vgl. S. 72), und vielleicht auch bei Ulrich Kiesling, der ein Lektionar kopierte; was aber problematisch wird, als Hans Schilling auf den Plan tritt. Schilling dominiert das Profil der Spätphase, in der Diebold Lauber ganz in den Hintergrund tritt und nur noch als Schreiber tätig wird. Eine Doppelbegabung billigt ihm die Verfasserin nicht zu, obwohl er in der *Colmarer Weltchronik* klar sagt, er habe den Codex *geschriben und usgemolt*. Zumindest

<sup>3</sup> Die insinuierte Verlegung ist auch deswegen problematisch, weil der Cpg 144 (*Legenda aurea*) Sondergut enthält, bei dem es sich durchweg um Straßburger Heilige (Attala und Arbogast) handelt.

als Schreiber komme er nicht in Betracht; der Text sei „das Produkt zweier, allenfalls dreier Kopisten [...], die sich in raschem Wechsel ablösen“ (S. 143).

So sicher die Verfasserin die einzelnen Hände der Zeichner beziehungsweise Zeichner-Teams scheidet und dabei weit über ältere Bestimmungen hinausgelangt, so wenig traut sie der Paläographie bei der Bestimmung der Schreiberhände zu. Deren Ergebnisse werden rundheraus in Zweifel gezogen, sobald sie (wie bei Schilling) den kunstgeschichtlichen Befunden und werkstattgeschichtlichen Thesen Saurma-Jeltschs entgegenstehen. Stellvertretend nur ein Beispiel. Die Verfasserin hatte angenommen, die Kopenhagener Historienbibel sei am Niederrhein in ripuarischem Dialekt geschrieben und nach Hagenau zur Illustrierung verbracht worden.<sup>4</sup> Dem steht zum einen der linguistische Befund entgegen, daß der Schreiber eine oberdeutsche Vorlage kopierte und mechanisch mittelfränkische Formen einsetzte, zum andern die Erkenntnis, daß Haupt- und Registerschreiber in anderen Lauberbänden nachweisbar sind. Mit Entschiedenheit lehnt die Verfasserin die Identität der Haupthände ab (S. 86, Anm. 213), ohne indes auf die übrigen Merkmale (Dialekt und Registerhand) einzugehen. Konsequenterweise ist daher, daß im Katalogband ausschließlich summarische Hinweise zur Zahl der Hände gemacht werden. Allein in diesem Punkt fällt die Verfasserin zum Teil hinter aktuelle Katalogbeschreibungen zurück. Für wenig glücklich halte ich auch ihre Entscheidung, anstelle der Tituli der Handschriften Angaben zum Bildinhalt zu formulieren. Die Tituli mögen nicht immer zutreffend das Dargestellte beschreiben; Korrekturen hätten sich aber in überschaubarem Rahmen bewegt. So muß man auch hierfür auf die Originale zurückgreifen.

Ansonsten bietet der Katalog qualitativvolles, geschickt zusammengestelltes Abbildungsmaterial, das es ermöglicht, ikonographische Argumentationen der Verfasserin sofort nachzuvollziehen. Leider hat diese Großzügigkeit den Ladenpreis des stattlich subventionierten Werkes in beachtliche Höhe getrieben. Zumal bei den jedermann im Netz zugänglichen Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg wäre ich wohl zurückhaltender verfahren.

Das Fazit fällt zwiespältig aus. Die Arbeit bietet eine Überfülle neu aufgefundener und verarbeiteter Materialien, zutreffender Beobachtungen und Zuordnungen sowie pointierter Thesen, die in meist überkritischer Auseinandersetzung mit älterer und zeitgenössischer Forschung entwickelt wurden. Sie hat einen monologischen Grundzug, strebt zum Abschluß und zum letzten Wort. Daß sie mit großem Aufwand einreißt, was bisher am ehesten Bestand zu haben schien, könnte ein Verdienst der Arbeit sein, wenn sich jemand bereitfände, mit der Verfasserin über ihre Befunde zu verhandeln. Leider regt die Nervosität, mit der sie sich abweichenden Resultaten gegenüber verhält (vgl. S. 85, Anm. 204, 207; S. 101, Anm. 311; S. 131, Anm. 478; S. 183, Anm. 315), nicht eben dazu an. Zumindest am Grundsätzlichen, daß Diebold Lauber in Hagenau zwischen ca. 1420 und 1465 illustrierte Hand-

---

<sup>4</sup> Lieselotte Saurma-Jeltsch, „Auftragsfertigung und Vorratsarbeit. Kriterien zu ihrer Unterscheidung am Beispiel der Werkstatt Diebold Laubers“. In: *Unsere Kunstdenkmäler* 36 (1985), S. 302–309.

schriften auf Bestellung und auf Vorrat unter Hinzuziehung von Schreibern und Zeichnern produzierte und vertrieb, hat sich zum Glück nichts geändert.

Universität Jena  
Institut für Germanistische Literaturwissenschaft  
Fürstengraben 18  
D-07740 Jena  
x8fach@nds.rz.uni-jena.de

*Christoph Fasbender*