

Bild und Text: zu den illustrierten Handschriften der "Legenda aurea" des französischen und des deutschsprachigen Raums

Werner Williams-Krapp

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Williams-Krapp, Werner. 2015. "Bild und Text: zu den illustrierten Handschriften der 'Legenda aurea' des französischen und des deutschsprachigen Raums." *Archiv für Kulturgeschichte* 97 (1): 89–108. <https://doi.org/10.7788/akg-2015-0104>.



Bild und Text

Zu den illustrierten Handschriften der ‚Legenda aurea‘ des
französischen und des deutschsprachigen Raums*

von Werner Williams-Krapp

Konrad Kunze zum 75. Geburtstag

Die bildliche Darstellung von Heiligen mit ihren Attributen sollte an ein oder mehrere herausragende Ereignisse in ihren Viten erinnern, zur Devotion anregen, ihren Kult fördern. In Anbetracht der enormen Bedeutung der Heiligenverehrung für die mittelalterliche Frömmigkeit lag das Bedürfnis nahe, auch in Handschriften Legenden mit Illustrationen auszustatten. In Anbetracht der Kosten solch ungemein teurer Prestigeobjekte überrascht es allerdings nicht, dass nur verhältnismäßig wenige Handschriften mit einer größeren Zahl von Legenden illustriert wurden. Denn wenn – wie bei einer Handschrift des mittelalterlichen Legendar *per circulum anni* schlechthin, der ‚Legenda aurea‘¹ (auf die ich mich hier beschränken will) – sämtliche oder zumindest die meisten Texte mit Miniaturen geschmückt werden sollten, kann es um bis zu 170 und mehr Illustrationen gehen. Da drängt sich die Frage auf, wie Buchmaler ein derartig aufwändiges und komplexes Bildprogramm verwirklichten.

Innerhalb der über 1000 Handschriften umfassenden Überlieferung der lateinischen ‚Legenda aurea‘ sind nur etwa zehn illustriert,² was indes im Blick auf die Gebrauchsfunktion der Handschriften in *literaten* Kreisen nicht überrascht. Legendarhandschriften im monastischen Umfeld wurden vor allem für die *lectio ad mensam* oder die Predigtvorbereitung hergestellt, was Illustrationen überflüssig machte. Allerdings sind vor allem in Frankreich

* Den Duktus eines hier leicht gekürzten Vortrags habe ich beibehalten und die Anmerkungen auf das Nötigste beschränkt. Ebenfalls musste für den Druck die Vielzahl der von mir im Vortrag gezeigten Bilder stark reduziert werden.

¹ Siehe Giovanni Paolo Maggioni (Hrsg.), Iacopo da Varazze. *Legenda aurea*. Edizione critica, Firenze ²1998.

² Barbara FLEITH, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda aurea* (= *Subsidia Hagiographica*, Bd. 72), Bruxelles 1991, passim.

und Deutschland in bemerkenswerter Zahl illuminierte volkssprachige Legendarhandschriften erhalten geblieben, die fast alle in gut organisierten kommerziellen Werkstätten hergestellt wurden, deren Produkte – soweit ermittelbar – in der Regel für eine laikale Kundschaft gedacht waren.

Mit Werkstätten ist allerdings nicht gemeint, dass der gesamte Herstellungsprozess unter einem Dach hat stattfinden müssen, sondern in der Regel ging es um gut koordinierte Zusammenarbeit bei den verschiedenen Arbeitsschritten, wie dies Richard und Mary Rouse³ für die Herstellung und der Vertrieb von Handschriften im spätmittelalterlichen Paris haben zeigen können. In Paris sorgten die sog. *stationarii* und *librarii*, die den Herstellungsprozess und den Buchhandel organisierten, zusammen mit den Schreibern, Buchmalern, Pergamentherstellern und Papierhändlern für eine bestens funktionierende Handschriftenproduktion.⁴ Die offensichtlich lukrativen Werkstätten organisierten sich innerhalb von engen Nachbarschaften und stellten Handschriften mit unterschiedlichem Anspruchsniveau her. Dies ging allerdings nicht ohne die strenge Aufsicht der Universität, jeder Hersteller von Handschriften in Paris hatte sich ihr unterzuordnen.

In Frankreich wurde die ‚*Legenda aurea*‘ bereits sehr früh illustriert. Dort, wie fast überall im westlichen Europa, hatte sie den Status des hagiographischen Standardwerks der Gelehrtenwelt, sie wurde von den Dominikanern im schulischen und universitären Unterricht gefördert, an Studenten und Lehrer verbreitet, so etwa an der Pariser Universität in Form von *pecia*-Handschriften.⁵ Sie war im mittelalterlichen Verständnis auch ein Standardwerk der Geschichtsschreibung.⁶

Im Allgemeinen hatten Künstler solide Kenntnisse im Bereich der hagiographischen Ikonographie. Häufig verwendeten sie gewisse Hilfen, wie etwa Musterbücher, die ein Repertoire leicht einsetzbarer Bildmuster boten. Bisweilen sind sogar schriftliche Hinweise zur Gestaltung von Miniaturen in

³ Richard H. ROUSE and Mary A. ROUSE, *Illiterati et uxorati. Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500*, 2 Bde., Turnhout, London 2000.

⁴ See Diane E. BOOTON, *Manuscripts, Market and the Transition to Print in Late Medieval Brittany*, Ashgate 2010, passim.

⁵ FLEITH, *Überlieferungsgeschichte* (wie Anm. 2), passim. Noch 1543 musste der französische Theologe Claude d’Espence sich vor der Sorbonner Fakultät verantworten, weil er in einer Predigt die *Legenda aurea* als „Légende de fer“ verspottet hatte; vgl. Klaus SCHREINER, „Discrimen veri ac falsi“. Ansätze und Formen der Kritik in der Heiligen- und Reliquienverehrung des Mittelalters, *Archiv für Kulturgeschichte* 48 (1966), S. 42.

⁶ Vgl. dazu Felice LIFSCHITZ, *Beyond Positivism and Genre: “Hagiographical” Texts as Historical Narrative*, *Viator* 25 (1994), S. 95–113.

französischen ‚Legenda aurea‘-Handschriften zu finden, sogar im Einzelfall auf Französisch und Niederländisch, denn die Miniaturen wurden mitunter auch in Flandern hergestellt.

In einer der wenigen illustrierten lateinischen ‚Legenda aurea‘-Handschriften (frühes 14. Jahrhundert)⁷, heute in San Marino (California), Huntington Library, Cod. HM 3027, die in einer französischen Werkstatt hergestellt wurde, sind selbstverständlich in den meisten Fällen ubiquitäre ikonische Darstellungen von Heiligen mit ihren bekannten Attributen zu finden, wofür die Künstler keinerlei anderweitige Unterstützung benötigten. Es fragt sich aber, welche Bildmuster für weniger bekannte Heilige verwendet wurden, inwieweit Bild und Text unbedingt zueinander passen mussten und welche andere Faktoren – etwa lokale Kultverhältnisse – bei den Darstellungen der Heiligen eine Rolle spielten. Wenn etwa das Martyrium eines relativ obskuren Heiligen dargeboten werden sollte, war es häufig am einfachsten, die verlässliche Darstellung einer Enthauptung durch einen Schergen im Beisein eines Königs oder Richters zu verwenden, und zwar unabhängig vom Textgehalt der jeweiligen Legende.

Da der mittelalterliche Klerus die Hagiographie im Gegensatz zur volkssprachigen Bibel als ideale religiöse Lektüre für die *illiterati* hielt, wurde die ‚Legenda aurea‘ neben zahlreichen Übersetzungen einzelner Legenden auch als Großlegendar häufig in westeuropäische Volkssprachen übertragen, z. B. achtmal ins Französische und Deutsche, zweimal ins Niederländische. Eine der ältesten illustrierten Handschriften mit einer umfangreichen Sammlung französischer Legenden, von denen 60 aus der ‚Legenda aurea‘ übersetzt wurden, ist Paris, Bibliothèque Nationale, MS Fr. 185. Sie wurde in der Werkstatt des *librarius* und Schreibers Richart de Montbaston gefertigt, in der im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts eine Vielzahl von Bilderhandschriften hergestellt wurde.⁸ Für ihn arbeiteten fünf oder sechs Illustratoren, die meisten Miniaturen stammen indes von Richarts Frau Jeanne, die auch den Titel *libraire* führte. Die Illustrationen sind schlicht und von geringer künstlerischer Qualität und es ist den Bildchen anzusehen, dass es den Montbastons vor allem um eine möglichst schnelle und effiziente Produktion ging. Häufig wurde in den Miniaturen kaum Rücksicht auf den Text genommen,

⁷ Die Illustrationen sind vollständig digitalisiert: http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/dsheh/heh_brif?Description=&CallNumber=HM+3027

⁸ R. und M. ROUSE, *Illiterati et uxorati* (wie Anm. 3), passim. Aus dieser Werkstatt stammt auch eine Handschrift der ‚Legende dorée‘ des Jean de Vignay: Paris, Bibliothèque Nationale, MS Fr. 241.

vor allem bei relativ unbekanntem Märtyrern, wo einfach auf die üblichen Enthauptungsszenen zurückgegriffen wurde: so zum Beispiel im Falle von Gorgonius und Dorotheus, wo Jeanne ignorierte, dass die beiden aufgeknüpft wurden, oder Eusebius, der enthauptet statt von Arianern gesteinigt wird, wie in der oben erwähnten lateinischen Handschrift korrekt dargestellt, wo wiederum in beiden Handschriften – wie es die ikonographische Tradition vorgab – das Martyrium von einem König beaufsichtigt wird, obwohl in der Legende davon keine Rede ist.

Von den anderen französischen Versionen der ‚Legenda aurea‘ war die des Jean de Vignay,⁹ der mindestens elf lateinische Werke übersetzte, acht davon für die königliche Familie, die weitaus populärste. Seine ‚Légende dorée‘ wurde 1333 fertiggestellt und bis in die 1480er Jahre abgeschrieben und illustriert. Die identifizierbaren Besitzer waren Mitglieder der französischen und burgundischen Fürstenhöfe. Siebenunddreißig Handschriften sind überliefert, nur vier sind ohne Illustrationen, aber in einem davon ist Platz dafür ausgespart, in einer anderen sind sie entfernt worden.

Bisweilen passen die Illustrationen in Handschriften der ‚Légende dorée‘ nicht zum Text, weil der Illustrator sich zum Beispiel gelegentlich nur auf den Namen des Heiligen konzentrierte. So kam es in einem Fall etwa zu Verwechslungen zwischen den beiden Aposteln Jacobus maior und minor.¹⁰ Es kommt auch vor, dass die Ikonographie vom Text sogar komplett abweicht, weil der Buchmaler auf lokale Kultfaktoren zurückgriff. Ein bemerkenswertes Beispiel dafür sind die Illustrationen der Legende des Nikolaus von Myra in einer Vielzahl französischer Handschriften. Am häufigsten wird er mit drei Goldklumpen dargestellt, mit denen er drei verzweifelte Jungfrauen vor der Prostitution rettet, da sich ihr verarmter Vater keine Mitgift leisten kann. In

⁹ Für Literatur zu Jean de Vignay siehe: http://www.arlima.net/il/jean_de_vignay.html. Zu den Handschriften und ihren Illustrationen siehe Hilary MADDOCKS, *The Illuminated Manuscripts of the „Légende Dorée“, Jean de Vignay’s Translation of Jacobus de Voragine’s „Legenda Aurea“*, Ph.D. University of Melbourne, 1990, S. 104–108; im Netz: http://dtl.unimelb.edu.au/R/9XAAQT98GXMIPTNI88YFVPSILS3T1X35ILM5HEKCKH7E97JH5H-00268?func=results-jump-full&set_entry=000002&set_number=003786&base=GEN01; hier auch eine umfassende Bilddokumentation.

¹⁰ Siehe die Untersuchungen von MADDOCKS (wie Anm. 9) und Marie GUERINEL-RAU, *La Légende Dorée conservée à la Bibliothèque Municipale de Rennes. Approche pluridisciplinaire et comparée du manuscrit 266, un exemplaire enluminé de la fin du 14^{ème} siècle, dans la version française de Jean de Vignay*, Diss. Université Rennes, Universität München, 2007, passim. Im Netz: <http://www.youscribe.com/catalogue/rapports-et-theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/la-legende-doree-conservée-a-la-bibliothèque-municipale-de-rennes-1550087>.

der Handschrift der oben erwähnten lateinischen ‚Legenda aurea‘ (3^r) wie in jeder Handschrift der ‚Légende dorée‘ außer in Paris, Bibliothèque Nationale MS fr. 244–5 (ca. 1480), wo die Goldklumpenszene zu finden ist, wird Nikolaus als Retter dreier Scholaren dargestellt, die von einem Fleischer ermordet, zerstückelt und in einem Salzfass eingepökelt wurden und die der Heilige wieder zum Leben zu erwecken vermochte (Abb. 1). Dieses Mirakel findet sich allerdings nicht in der ‚Legenda aurea‘.



Abb. 1: Nikolaus, San Marino (Calif.), Huntington Library, Cod. HM 3027, 3^{ra}

Es entstand im Norden Frankreichs im 12. Jahrhundert und geriet zur ikonischen Darstellung des Heiligen vor allem in diesem Gebiet und in England.¹¹ Nikolaus war zudem Patron der Scholaren an der Universität Paris, was die Popularität des Mirakels und seine ikonographischen Darstellungen kräftig förderte. Selbstverständlich blieb das Bild für einen Leser ohne Kenntnis des Mirakels bei der Lektüre der ‚Legenda aurea‘ völlig unerklärlich. Dieses Beispiel ist nicht singular. Lokale ikonische Traditionen dominierten bei der Wahl des Darzustellenden, der Benutzer der Handschrift sollte den Heiligen so erkennen, wie er in den lokalen Kirchen und anderswo dargestellt wurde.

Die Illustrationen der *Légende dorée* wurden in der Dissertation von Hilary Maddocks¹² akribisch untersucht. Sie kam zum Ergebnis, dass die Handschriften als seriell gefertigte Massenware und nicht unbedingt auf Bestellung hergestellt wurden. Obwohl ich die Arbeit von Maddocks ansonsten sehr schätze, bin ich in dieser Frage anderer Meinung. Handschriften in Folioformat, auf teurem Pergament geschrieben und sehr ausführlich illustriert, die sich als Ladenhüter erwiesen, hätten jeden *libraire* in den Bankrott geführt, genau wie es später manchen Druckern passierte. Ich komme bei den deutschen Werkstätten darauf zurück.

Vergleichen wir die Herstellungsprozesse in Frankreich mit dem des deutsch- und niederländischsprachigen Raums, wo auch im Bereich der ha-

¹¹ Siehe dazu Karl MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, Düsseldorf 1931, S. 289–306, sowie MADDOCKS, *The Illuminated Manuscripts* (wie Anm. 9), S. 25.

¹² Ebd., *passim*.

geographischen Literatur für die *illiterati* Übersetzungen und Adaptationen der ‚Legenda aurea‘ dominierten. Neben dem in keiner erhaltenen Handschrift illustrierten ‚Verspassional‘,¹³ das nur teilweise die ‚Legenda aurea‘ verwertet, und einer nur sehr fragmentarisch erhaltenen niederdeutschen Versadaptation¹⁴ waren drei Prosalegendare besonders erfolgreich;¹⁵ zwei im Süden: die ‚Elsässische Legenda aurea‘ aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die im Bereich westlich des Schwarzwalds, von Fribourg bis Frankfurt am Main Verbreitung fand.¹⁶ Nur zwei der überlieferten Handschriften sind weiter östlich hergestellt worden. Das andere Werk, ‚Der Heiligen Leben‘, gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Nürnberg kompiliert, sollte zum erfolgreichsten aller volkssprachigen Legendare des europäischen Mittelalters werden und baute auch zum großen Teil – wenn auch über in Prosa aufgelöste Verslegenden – auf der ‚Legenda aurea‘ auf.¹⁷ 205 Handschriften und 41 hoch- und niederdeutsche Druckauflagen bezeugen die immense Popularität dieses zweiteiligen Werks, das insgesamt 251 Legenden enthielt.

¹³ Hans-Georg RICHERT, Wege und Formen der Passionalüberlieferung, (= Hermea, N.F. 40), Tübingen 1978; Passional. Buch I: Marienleben. Buch II: Apostellegenden, hrsg. von Annegret Haase, Martin Schubert und Jürgen Wolf (= Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. 91/1 und 2), Berlin 2013.

¹⁴ Tanja MATTERN, Literatur der Zisterzienserinnen. Edition und Untersuchung einer Wienhäuser Legendenhandschrift, Tübingen, Basel 2011; Christoph FASBENDER, Die Zeitzer ‚Legenda aurea‘. Fragmente einer unbekanntem niederdeutschen Versübertragung, Niederdeutsches Jahrbuch 131 (2008), S. 7–17.

¹⁵ Siehe Werner WILLIAMS-KRAPP, Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte (= Texte und Textgeschichte, Bd. 20), Tübingen 1986, und DERS., Die deutschen Übersetzungen der ‚Legenda aurea‘ des Jacobus de Voragine, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB, Tübingen) 101 (1979), S. 252–276 (jetzt auch in W. W.-K., Geistliche Literatur des späten Mittelalters. Kleine Schriften, hrsg. von Kristina Freienhagen-Baumgardt und Katrin Stegherr [= Spätmittelalter, Humanismus, Reformation, Bd. 64], Tübingen 2012, S. 226–247). Inzwischen ist eine Vielzahl weiterer Textzeugen der deutschen Legendare entdeckt worden, über die ich demnächst in einem Beitrag berichten werde. Sie sind allerdings alle ohne Illustrationen.

¹⁶ Ulla Williams und Werner Williams-Krapp (Hrsg.), Die Elsässische Legenda aurea, Bd. I: Das Normalcorpus, (= Texte und Textgeschichte Bd. 3), Tübingen 1980.

¹⁷ Margit Brand, Kristina Freienhagen-Baumgardt, Ruth Meyer, Werner Williams-Krapp (Hrsg.), Der Heiligen Leben, Bd. I: Der Sommerteil (= Texte und Textgeschichte, Bd. 44), Tübingen 1996; Margit Brand, Bettina Jung, Werner Williams-Krapp (Hrsg.), Der Heiligen Leben, Band II: Der Winterteil (= Texte und Textgeschichte 51), Tübingen 2004.

Im Norden, dem sog. *niderlant*, dominierte die ‚Gulden Legende‘ (auch ‚Südmittelniederländische Legenda aurea‘ genannt), die der Kartäuser Petrus Naghel im Jahre 1358 im Kloster Herne in Südbrabant verfertigte, über eine nordniederländische Übersetzung.¹⁸ Sie fand auch im deutschsprachigen Raum beachtliche Verbreitung und wurde sogar in Köln gedruckt. Die einzige bebilderte Handschrift der ‚Gulden Legende‘, London, British Museum, cod. Add. 18162, stammt aus einem Utrechter Atelier und wurde von dem zwischen 1465 und 1470 aktiven Meester van de Vederwolken illustriert. Es finden sich allerdings nur sechs Miniaturen in der Handschrift, die sich alle auf Feste *de tempore* (Weihnachten, Erscheinung usw.) beziehen, keine einzige gilt einem Heiligen. Das dürfte darauf zurückzuführen sein, dass sich das Utrechter Atelier vor allem auf illustrierte Historienbibeln und Breviere spezialisierte. In der Handschrift werden allerdings auch einige historisierte Initialen und sonstiger Buchschmuck geboten. Warum nur eine einzige Handschrift der ‚Gulden Legende‘ illustriert wurde, lässt sich am Überlieferungsbild gut ablesen. Fast alle lokalisierbaren Handschriften stammen entweder aus Klöstern oder aus religiösen Institutionen, die der *Devotio moderna* verpflichtet waren. Nur wenige Besitzer aus dem Laienstand sind vertreten. Die Drucke wurden dann aber selbstverständlich allesamt mit Holzschnitten bestückt.

Von dem überaus populären zweibändig überlieferten ‚Der Heiligen Leben‘ gibt es überraschenderweise nur wenige ausführlicher illustrierte Handschriften. Mit relativ schlichten Miniaturen versehen ist die vollständige ostschwäbische Sommerteil-Handschrift Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 154,¹⁹ sowie eine Auswahl aus dem Sommerteil in Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek, Cod. 24.²⁰ In der Winterteil-Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 504, hat ein Freisinger Goldschmied lediglich durchgehend die Holzschnitte aus der ersten Druckauflage des Le-

¹⁸ Mikel M. KORS, *Bijbelvertaler van 1360, Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. Auflage, hrsg. von Kurt Ruh et al., Bd. 11, Berlin, New York 2004, Sp. 249–256; Amand Berteloot, Geert Claassens, Willem Kuiper (Hrsg.), *Gulden Legende. De Middelnederlandse vertaling van de ‚Legenda aurea‘ door Petrus Naghel, uitgegeven naar handschrift Brussel, Koninklijke Bibliotheek, 15140, Deel II*, Turnhout 2012.

¹⁹ Herrad SPILLING, *Die Handschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. 2° Cod 101–250* (= *Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg*, Bd. III), Wiesbaden 1984, S. 87 f.; WILLIAMS-KRAPP, *Legendare* (wie Anm. 15), S. 192; Hellmut LEHMANN-HAUPT, *Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV. Jahrhundert*, Berlin, Leipzig 1929, S. 106 f., 182.

²⁰ WILLIAMS-KRAPP, *Legendare* (wie Anm. 15), S. 228.

gendars nachgemalt.²¹ Bei den anderen illustrierten Handschriften handelt es sich um Auswahlen aus dem Legendar. Von bemerkenswerter künstlerischer Qualität ist München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 6834 (zweibändig), die in einer Wiener Werkstatt hergestellt und mit kunstvoll historisierten Initialen ausgestattet wurde.²² Eine Handschrift aus dem Augsburger Dominikanerinnenkloster, Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. 1552, bietet zunächst das Marienleben Heinrichs von St. Gallen, anschließend die Apostellegenden und weitere Heiligenviten und -passiones aus ‚Der Heiligen Leben‘, die vielfach illustriert wurden.²³ Mit einigen wenigen anspruchsvollen ganzseitigen Darstellungen versehen ist die kleinformatige Handschrift, Karlsruhe, Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 117,²⁴ wie auch München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 840, mit 8 kolorierten Federzeichnungen.²⁵ Mit zahlreichen historisierten Initialen bestückt ist München, Cgm 1108, der von einem Ulrich Weickmann, *pincerna de Augusta* (Augsburg), geschrieben wurde.²⁶ Die Überlieferung legt nahe, dass für eine vollständige Bebilderung des im-

²¹ Karin SCHNEIDER, Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 501–690 (= Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis, Bd. V,4), Wiesbaden 1978, S. 23 f.; WILLIAMS-KRAPP, Legendare (wie Anm. 15), S. 214.

²² Siehe WILLIAMS-KRAPP, Legendare (wie Anm. 15), S. 219. In der Arbeit von Iris PALINEK, „... wann ich hab die hailigen sunderlichen lieb gehabt“, Dipl. Universität Wien 2010 (<http://othes.univie.ac.at/12710/>), wird entgegen meiner Lokalisierung der Handschrift behauptet: „Zwar finden sich einige Wiener Elemente, besonders beim Buchschmuck, jedoch widerspricht diese Zuordnung der Augsburger Dialekt (S. 47).“ Dies ist allerdings ein Irrtum. Die Schreibsprache der Handschrift ist eindeutig bairisch-österreichisch (Wien?). Zudem ist die Handschrift stemmatisch aufs engste mit anderen Wiener Handschriften verwandt. Vollständig digitalisiert: Bd. 1: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0001/bsb00016832/images/>; Bd. 2: <http://bsb-mdz12-spiegel.bsb.lrz.de/~db/0003/bsb00034955/images/>.

²³ Siehe WILLIAMS-KRAPP, Legendare (wie Anm. 15), 210; die Handschrift ist ausführlich beschrieben worden von Franzjosef PENSEL, Verzeichnis der deutschen mittelalterlichen Handschriften in der Universitätsbibliothek Leipzig. Zum Druck gebracht von Irene Stahl, (= Deutsche Texte des Mittelalters 70/3), Berlin, 1998, S. 216–218.

²⁴ WILLIAMS-KRAPP, Legendare (wie Anm. 15), S. 201; Felix HEINZER, Heiligenlegenden, „Unberechenbare Zinsen“. Bewahrtes Kulturerbe. Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, hrsg. von F. H., Stuttgart 1993, S. 116 f. (Nr. 31). Vollständig digitalisiert: <http://digital.blb-karlsruhe.de/urn:urn:nbn:de:bsz:31-28642>.

²⁵ Karin SCHNEIDER, Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 691–867 (= Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis, Bd. V,5), Wiesbaden 1984 S. 571–573; WILLIAMS-KRAPP, Legendare (wie Anm. 15), S. 216.

²⁶ Karin SCHNEIDER, Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 888–4000 (= Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,6), Wiesbaden 1991 S. 76–78; WILLIAMS-KRAPP, Legendare (wie Anm. 15), S. 217. Handelt es sich beim Schreiber möglicherweise um einen Hofbediensteten?

mensen Legendenangebots des Legendars offenbar nur sehr wenige bereit oder in der Lage waren, Derartiges zu finanzieren. Inwieweit Werkstattbetriebe für einige der illustrierten Handschriften zuständig waren, lässt sich nicht eindeutig klären. Allerdings werden ab 1471 sämtliche einundvierzig Druckauflagen mit zum Teil kunstvollen Holzschnitten bestückt.

Dagegen wurde die weit geringer überlieferte ‚Elsässische Legenda aurea‘ häufiger bebildert, und zwar eindeutig in gut organisierten Werkstätten.²⁷ Alle drei Textzeugen des Legendars aus dem 14. Jahrhundert waren vollständig illustriert. Wie im Falle der ‚Légende dorée‘ liegt es nahe, dass die Übersetzung von vornherein sogar als zu illustrierendes Werk konzipiert war. Eine der bedeutendsten Bilderhandschriften des deutschen Mittelalters ist München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 6, v. J. 1362, mit 178 Miniaturen eines nicht näher identifizierbaren Künstlers namens *Heinricus*.²⁸ Der Prachtcodex dürfte in einer Werkstatt in Straßburg entstanden sein, ein Laie ist als Auftraggeber anzunehmen. *Heinricus* oder der Hersteller seiner mittelbaren oder unmittelbaren Vorlage war entweder sehr kenntnisreich im Bereich hagiographischer Ikonographie oder machte sich stets die Mühe, die Texte, die er zu illustrieren hatte, genauer durchzulesen, oder beides. Anders als in den oben erwähnten französischen Handschriften weisen die Miniaturen in der Regel eine korrekte Beziehung zum Inhalt der jeweiligen Legende auf. Sogar ikonische Darstellungen von relativ unbekanntem Heiligen sind hier zu finden.

Zwei vor einigen Jahren entdeckte illustrierte Pergamentfragmente der ‚Elsässischen Legenda aurea‘ aus dem 14. Jahrhundert, die aus dem nördlichen Elsass stammen (vielleicht Weißenburg), gehörten zu einer ursprünglich vollständigen Handschrift, denn auch relativ unbekanntem Heilige werden bei der Illustrierung berücksichtigt.²⁹ Die fünf erhaltenen Miniaturen der Hand-

²⁷ Zu den Werkstätten, die illustrierte Handschriften der ‚Elsässischen Legenda aurea‘ im 15. Jahrhundert herstellten, siehe die umfassende Arbeit von Liselotte SAURMA-JELTSCH, *Spätformen mittelalterlicher Bücherherstellung: Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*. 2 Bde., Wiesbaden, 2001, passim; besprochen von Christoph FASBENDER, *Arbitrium* 21 (2003), S. 42–46.

²⁸ Williams und Williams-Krapp (Hg.), *Die Elsässische Legenda aurea* (wie Anm. 16), S. LX–LXIV; Karin SCHNEIDER, *Die datierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München, Teil 1: Die deutschen Handschriften bis 1450* (= *Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. IV,1), Stuttgart 1994, S. 3 und Abb. 5; Medard BARTH, *Die illustrierte Straßburger Übersetzung der Legenda aurea von 1362*, Cgm 6 in München, *Archiv für elsässische Kirchengeschichte* 9 (1934), S. 137–162. Vollständige Digitalisierung: bsbmdz12-spiegel.bsb.lrz.de/~db/0004/bsb00043859/images/.

²⁹ DIETRICH SCHMIDTKE, *Wiesbadener Fragmente einer frühen Handschrift der ‚Elsässischen Legenda Aurea‘*, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Sprache* 124 (1995), S. 328–336.

schrift Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152, illustrieren die Legenden von Cyriacus, Cosmas und Damian, Dorothea, Translatio des Remigius und Leodegarius, wobei das Fragment der Cyriacus-Legende aus einem wesentlich früheren Teil der ursprünglichen Handschrift stammt. Obwohl von geringerer künstlerischer Qualität, ähneln die Miniaturen ihren Entsprechungen im Cgm 6 auf verblüffende Weise (Abb. 2–6). Vor allem das Remigius-Bild ist dabei von besonderem Interesse. Denn der Heilige predigt hier, was durchaus auch zum Text der ‚Legenda aurea‘ passt, zumal Remigius als Apostel der Franken die fränkischen Anhänger des Arianismus bekehrte. In Jacobus’ Legende wird von der *translatio* erst ganz am Ende erzählt, vorher ist Remigius noch durchaus aktiv und wirkt auch Wunder. Allerdings zeigt die Miniatur, wie Remigius auch vor Juden predigt, die durch den typischen Judenhut zu erkennen sind; sie ersetzen also Häretiker lang vergangener Zeiten. In der oben erwähnten lateinischen ‚Legenda aurea‘-Handschrift passt das Bild eher zu seiner *Translatio*, indem dort die *processio* dargestellt wird (Abb. 7).



Abb. 2a: Cyriacus, München, Bayerische Staatsbibl., cgm 6, 136th



Abb. 2b: Cyriacus, Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152



Abb. 3a: Cosmas and Damian, München, München, Bayerische Staatsbibl., cgm 6, 164^{vb}



Abb. 3b: Cosmas and Damian, Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152



Abb. 4a: Dorothea, München, Bayerische Staatsbibl., cgm 6, 168^{tb}



Abb. 4b: Dorothea, Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152



Abb. 5a: Remigius, Translatio, München, Bayerische Staatsbibl., cgm 6, 170^{va}



Abb. 5b: Remigius, Translatio, Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152



Abb. 6a: Leodegarius, München, Bayerische Staatsbibl., cgm 6, 171^{ra}



Abb. 6b: Leodegarius, Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 152



Abb. 7: Remigius, Translatio, San Marino (Calif.), Huntington Library, Cod. HM 3027, 137^{va}

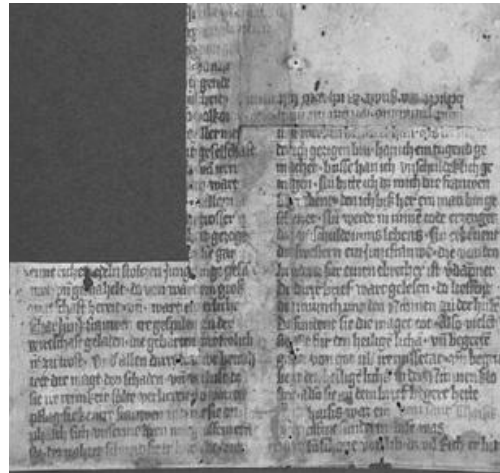


Abb. 8: ‚Elsässische Legenda aurea‘, Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Cod. 79.1 Aug. 2^o

Die bemerkenswerten Ähnlichkeiten der Miniaturen – vor allem die des Remigius – lassen annehmen, dass es Werkstätten im nördlichen Elsass gegeben hat, die in enger Verbindung zueinander standen und sich nicht nur mit ikonographischen Programmen sondern auch mit Textvorlagen versorgten, denn beide Handschriften sind auch auf der textlichen Ebene aufs Engste miteinander verwandt.

Ein zweites Pergamentfragment aus dem 14. Jahrhundert, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 404.10 (12) Novi, ist vom Format und der Ausstattung her den beiden anderen Handschriften sehr ähnlich.³⁰ Es war ursprünglich illustriert, allerdings wurden die Miniaturen entfernt (Abb. 8). Ob es aus derselben Werkstatt stammt wie die Wiesbadener Fragmente, lässt sich freilich nicht mehr klären. Kurzum: Auf der Grundlage dieser drei Handschriften lässt sich auf Werkstattbetriebe schließen, die ähnlich organisiert waren wie in Paris und Flandern, woher die Anregungen für eine solche Geschäftsstruktur eventuell auch herkamen.

Und ähnlich wie in Paris und Flandern wurde die Tradition, Legendarhandschriften umfassend zu illustrieren, im 15. Jahrhundert im nördlichen Elsass fortgesetzt. War bis in die 1420er Jahren hinein das übliche Procedere bei der Anfertigung von Handschriften die Herstellung nach Bedarf, so scheint die sog. ‚Straßburger Werkstatt von 1418‘ den ersten zaghaften Schritt hin zu einer bedarfsweckenden Produktion zu unternehmen, die im

³⁰ Siehe WILLIAMS-KRAPP, *Legendare* (wie Anm. 15), S. 47.

Verlagswesen der Drucker ihre Vollendung finden sollte.³¹ Die Gefahr eines finanziellen Scheiterns war nun durch die Verwendung des wesentlich billigeren Papiers als üblichen Beschreibstoff geringer.

Genau genommen erstreckte sich die Aktivität dieser ‚Werkstatt‘, die auch weltliche Literatur im Angebot hatte, auf einen Zeitraum von etwa zwölf Jahren (ca. 1418–1430). Dass es sich um einen organisierten Betrieb handelte, belegen nicht nur die Ähnlichkeiten der Illustrationen, sondern auch das Papier, das eine nur kleine Zahl eng verwandter Wasserzeichen aufweist. Es muss also zweifellos eine zentrale Koordinationsstelle gegeben haben. Hergestellt wurden die Handschriften von einer Reihe von Gelegenheitsschreibern, die sich in einigen der erhaltenen Kodizes zwar namentlich zu erkennen geben, aber nicht näher zu identifizieren sind. Es waren aber wohl in erster Linie die Illustrationen, die die Handschriften zum offenbar erfolgreichen Geschäftsmodell werden ließen. Für Saurma-Jeltsch steht hier ein Koordinator, eine Art *stationnaire*, hinter der Produktion, der Aufträge verteilte, also nicht eine feste Werkstatt. Er soll Aufträge an Schreiber und Illustratoren vergeben haben, die aber nicht in besonders enger Kommunikation miteinander standen. Sie belegt dies mit dem Befund, dass in den Handschriften vielfach nicht ausreichend Platz für die Bilder gelassen wurde, die in der Regel die Hälfte oder Dreiviertel einer Seite einnahmen.

Die einzig erhaltene Handschrift der ‚Elsässischen Legenda aurea‘ aus der Werkstatt ist Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 144.³² Selbstverständlich gibt es dort zahlreiche ikonische Darstellungen von bekannten Heiligen. Dennoch wird z. B. Christophorus nicht wie zumeist mit dem Christkind auf den Schultern dargestellt, sondern wird wie im Falle französischer Nikolaus-Darstellungen aus kultischen Gründen nicht wie im Text mit einem Beil oder Schwert exekutiert, sondern mit einem Brett, weil er Patron der Zimmerleute war (Abb. 9). Für die restlichen Miniaturen verließ sich der Maler auf eine begrenzte Zahl von stereotypischen hagiographischen Bildmustern. So gibt es zahlreiche äußerst ähnliche Darstellungen von Exekutionen. Bekenner tre-

³¹ Siehe SAURMA-JELTSCH, Spätformen (wie Anm. 27), Bd. 1, S. 5–59.

³² Vollständige Digitalisierung: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/1418/cpg144.html>. Zu dieser Handschrift SAURMA-JELTSCH, Spätformen (wie Anm. 27), Bd. 1, passim; Bd. 2, S. 55–58, mit zahlreichen Abbildungen, und Irina MERTEN, Der Straßburger Anhang zur ‚Legenda aurea‘ des Cod. Pal. Germ. 144 – ein Produkt der ‚Straßburger Werkstatt von 1418‘?, Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Untersuchungen zu Text und Bild, unter Mitarbeit von Claudia Kanz und Christoph Winterer, hrsg. v. Christoph Fasbender (= Alemannische Kulturtopographie, Bd. 3), Berlin, Boston 2012, S. 15–34.

ten zumeist als Prediger auf: so z. B. Nikolaus, der weder mit Goldklumpen noch gepökelten Scholaren in der Wanne dargestellt wird, Augustinus, Remigius u. a. m. Typisch und völlig uninspiriert sind die Darstellungen von Bekennern, die beim Sterben oder bereits als Tote gezeigt werden. Sie befinden sich in einem schlichten Bett, so etwa Lupus, Kaiser Heinrich, Hilarius oder Basilius.

Ab ca. 1427 beginnt eine wesentlich besser koordinierte Produktion in Hagenau, die mit dem *stationnaire* Diebold Lauber verbunden wird.³³ Über ihn wissen wir einiges: Aus einer seiner drei erhaltenen Werbeanzeigen geht hervor, dass er vermutlich Stuhlschreiber mit dem Nebenverdienst eines Lehrers im Bereich der Hagenauer Burg war.

In inem Werbebrief bietet er ca. 40 Werke an, geistliche und weltliche, *gemolt* und ohne Bilder. Es werden aber noch mehr gewesen sein. Überliefert sind 65 illustrierte und 4 reine Texthandschriften, wobei die Bebilderung künstlerisch und qualitativ wesentlich besser ist als die der Werkstatt von 1418. Dass Laubers Betrieb fast 50 Jahre produktiv war, wenn auch mit wechselnden Organisationsformen, unterschiedlicher Aktivität und immer neuem Personal, zeugt von einem zweifellos sehr erfolgreichen Geschäftsmodell. Wie beim Organisator der ‚Werkstatt von 1418‘ dürfte sich Laubers Rolle in dem Betrieb vorwiegend auf die Beschaffung von Papier, wie auch im Einzelfall Pergament, das Anheuern von Schreibern und Malern, die Besorgung von Vorlagen (nach Möglichkeit Handschriften mit ausgefeiltem Bildprogramm) sowie den Vertrieb der Bücher beschränkt haben, denn an nur wenigen Handschriften war er offenbar als Schreiber selber beteiligt. Mit



Abb. 9: Christophorus, Straßburger Werkstatt von 1418, Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 144, 35^r

³³ SAURMA-JELTSCH, *Spätformen* (wie Anm. 27), Bd. 1, S. 61–257; Bd. 2, *passim* (mit zahlreichen Abbildungen). Vgl. jetzt auch den Band: *Aus der Werkstatt Diebold Laubers* (wie Anm. 32).

seinen Werbebriefen hatte Lauber nachweislich glänzenden Erfolg: Die Handschriften fanden über den Elsass hinaus Käufer vom Niederrhein bis zum Bodensee, in der Schweiz, sogar in Nürnberg wie auch in Augsburg. Dabei gehörten Mitglieder des hohen wie des niederen Adels nachweislich zu Laubers Kundenkreis. Ob Lauber die Organisation über diese lange Zeitstrecke auch immer leitete, bleibt ungewiss, ist aber auch nicht von größerer Relevanz.

In allen seiner drei Werbebriefe finden sich die *zwey teil der heiligen leben* (= ‚Elsässische Legenda aurea‘), allerdings stets ohne Bilder, denn Lauber produzierte vielfach auch nichtillustrierte Handschriften, was in der Forschung zu Lauber leider sehr selten thematisiert wird. Eine Reihe der aufgeführten Werke waren für eine Bebilderung wohl schlecht geeignet, andere wie die ‚Elsässische Legenda aurea‘ vom umfangreichen Bildmaterial her sicherlich recht teuer. Einige Bestseller wie das Legendar in nichtillustrierter Form wird er sogar vorrätig gehabt haben, während andere Werke, wohl mit Bebilderung, auf direkte Bestellung hin angefertigt wurden. Dazu komme ich gleich.

Wie bei der ‚Werkstatt von 1418‘ zeigt es sich, dass die Illustrationen für den Erfolg maßgeblich waren, eine Werkstatt, die nur ungebildete Handschriften hergestellt hätte, dürfte kaum den großen Erfolg gehabt haben wie die von Lauber. Die Bilder der Lauber-Handschriften sind entweder ganzseitig oder nehmen die ganze Breite einer Seite ein, wenn sie auch beschriftet wurde. Wie in der Handschrift aus der ‚Werkstatt von 1418‘ handelt es sich letztlich um stark vergrößerte Wiedergaben von Darstellungen kleinformatiger Miniaturen.

Ich komme zu den drei überlieferten Handschriften der ‚Elsässischen Legenda aurea‘, zunächst zu zwei aus Augsburg: ein illustrierter Winterteil, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 158 (A1),³⁴ und ein Sommerteil ohne Bilder, 2° Cod. 159 (A2).³⁵ Besonders interessant ist die Tatsache, dass das Papier der beiden Handschriften nicht aus der gleichen Herstellungszeit stammt. Die Wasserzeichen, mit denen man das Papier relativ sicher zu datieren vermag, zeigen, dass die bebilderte Handschrift A1 auf die Zeit um 1435–44 zu datieren ist, die Wasserzeichen in A2 sind älter und entstanden um 1428–32. Die dritte Handschrift, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer

³⁴ Konrad KUNZE, Ein neues Bilderlegendar aus der Werkstatt Diebolt Laubers zu Hagenau, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 118 (1970), S. 89–97; SAURMA-JELTSCH, Spätformen (wie Anm. 27), Bd. 2, S. 1 f.

³⁵ Ebd., S. 2.

Kulturbesitz, mgf 81 (B1), ist wiederum in etwa gleichzeitig entstanden wie A1, also um 1434–40.³⁶

Das führt mich zu folgender These: Die zweibändige ‚Elsässische Legenda aurea‘ wurde von einem Augsburger Laien in den späten 1430er Jahren bestellt. Lauber ließ einen Winterteil illustrieren, den er durch einen nichtillustrierten Sommerteil aus älterer Produktion – d. h. aus einem Lagerbestand – ergänzte. Möglicherweise reichte das Geld beim Käufer nur für eine Bilderhandschrift. Dies erscheint mir ein deutlicher Beweis für die Herstellung von Handschriften auf Vorrat in Laubers Werkstatt zu sein, vermutlich beschränkt auf Bestseller wie die ‚Elsässische Legenda aurea‘ in nichtillustrierter Form. Dies dürfte zu einer Klärung der in den letzten Jahren immer wieder diskutierten Kontroverse führen.³⁷

Auch bei Lauber folgt die Bebilderung in der Augsburger und der Berliner Handschrift selbstverständlich den üblichen hagiographischen Bildmustern. Die Szenen spielen stets auf grünen Bodenstreifen, auch wenn es sich um ein Ereignis innerhalb eines Bauwerks handelt wie im Tempel bei der Beschneidung Christi (Abb. 10), nur selten finden sich Hintergrunddarstellungen. Landschaft und Architektur werden nur dann dargestellt, wenn absolut nötig.

Stark typisiert sind auch bei Lauber die vielen üblichen Darstellungen von der Exekution von Märtyrern. Ein Scherge holt mit seinem Schwert aus, der Märtyrer kniet vor ihm zum Gebet mit gefalteten Händen. Anwesend ist auch der Richter, bisweilen mit einem Helfer. Dieses Bildmuster wird immer wieder bedenkenlos verwertet. So wird das Martyrium von Gervasius und Prothasius gestaltet, wenn auch wieder nicht genau der Handlung der Legende folgend, denn Gervasius, dessen abgeschlagener Schädel bereits am Boden liegt, während seine Hände



Abb. 10: Beschneidung Christi, Diebold Lauber Werkstatt, Berlin, Staatbibl. zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, mgf 495, 50^r

³⁶ Ebd., S. 7.

³⁷ Siehe zuletzt FASBENDER, Einleitung, Aus der Werkstatt (wie Anm. 32), S. 1–13.



Abb. 11: Gervasius and Prothasius, Diebold Lauber Werkstatt, Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 158, 301^v



Abb. 12: ‚Die Virginal‘, Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 324, 14^v

noch beten, wurde nach der ‚Legenda aurea‘ mit Bleiklötzen getötet, wie es etwa in dem französischen Legendar aus der Montbaston-Werkstatt korrekt dargestellt wird (Abb.11). Gelegentlich machen es sich Laubers Illustratoren aber doch etwas zu einfach. Das berühmte Beispiel aus einer Handschrift mit der Heldenichtung ‚Die Virginal‘, einem der Heldenepen um Dietrich von Bern, zeigt, wie Hildebrand einem knien und betenden Heiden nach langem schwerem Kampf den Kopf abschlägt (Abb. 12). Dafür stand ein bequemes hagiographisches Bildmuster zur Verfügung, das selbstverständlich mit dem Text absolut nichts zu tun hat.

Laubers Maler werden entweder eine illustrierte Handschrift oder ein Musterbuch zur Verfügung gehabt haben, das auch für die Illustrierung anderer Werke benutzt werden konnte. Dabei konnten sie offensichtlich auf eine elsässische ikonographische Tradition zurückgreifen, wie sie im Cgm 6 und den Fragmenten aus dem 14. Jahrhundert vorlag, so etwa bei der Darstellung des Nikolaus (Abb. 13).

Zweifelloos war Laubers Werkstatt mit seiner seriellen Herstellung von vorwiegend illustrierten Büchern ein Vorbote für kommende Entwicklungen hin zur Vervielfältigung mit der Druckerpresse. Wenn ein einigermaßen einträgliches Geschäft mit Handschriften auf Vorrat gelingen konnte, so muss die Suche nach einem noch effizienteren Herstellungsverfahren wirtschaftlich vielversprechend gewesen sein. Für den Druck volkssprachiger Legendare, der um 1470 in Augsburg erstmals in großem Stil begann, waren Illustratio-

nen nun obligatorisch. Die Drucke versuchten dann auch mit z. T. aufwendig gemalten Initialen und Kolorierung der Holzschnitte den Eindruck von Prachthandschriften zu vermitteln. Man konkurrierte sogar auf der Grundlage der Bebilderung, auf deren Besonderheit auf den Titelblättern häufig aufmerksam gemacht wurde, besonders heftig.³⁸ Zwar waren die gedruckten Legendare aufgrund ihres Umfangs auch nicht sonderlich preisgünstig, aber sie wurden im Vergleich zu illustrierten Handschriften nun endlich doch auch für einen wesentlich größeren Kundenkreis erschwinglich.

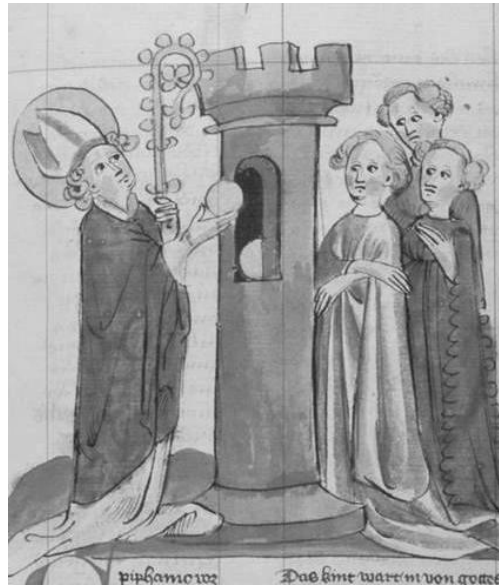


Abb. 13: Nikolaus, Diebold Lauber Werkstatt, Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 158, 21^r

³⁸ Einen besonders bemerkenswerten Fall stellt der Vertrag zwischen dem Augsburger Drucker Johannes Schönsperger und seinem Straßburger Konkurrenten Johannes Grüninger dar. Dieser hatte für seine auf 1000 Exemplare angesetzte Druckauflage von ‚Der Heiligen Leben‘ den berühmten Literaten Sebastian Brant als fiktiven Verfasser angeheuert, was auf dem Titelblatt und in einem ganzseitigen Holzschnitt verkündet wird, und ließ Holzschnitte von sehr hoher Qualität anfertigen (*Mit vil schoenen figuren*). Schönsperger fürchtete, auf seiner kurz vorher hergestellten, verhältnismäßig schlichten Ausgabe sitzen zu bleiben, und kaufte daraufhin Grüninger die Holzschnitte ab, und vereinbarte, dass Grüninger nur 200 Exemplare innerhalb Straßburgs verkaufen und sechs Jahre lang das Legendar nicht mehr auflegen durfte. Später kaufte Grüninger die Holzschnitte zurück. Siehe WILLIAMS-KRAPP, *Legendare* (wie Anm. 15), S. 310f.