



Gerald Kapfhammer, Wolf-Dietrich Löhr und Barbara Nitsche (Hgg.)
Autorbilder

Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit

2007, 468 Seiten, 11 Beiträge, 218 Abbildungen, Harteinband

2004, 468 pages, 11 essays, 218 pictures, hardcover

ISBN 978-3-930454-65-5, Preis EUR 78,-

Aus der Reihe/from the series:
Tholos – Kunsthistorische Studien
herausgegeben von Georg Satzinger
Band 2

Folgend finden Sie ausgewählte Seiten aus einem
Buchprojekt des Rhema-Verlags, Münster

Für weitere Einzelheiten besuchen
Sie bitte unsere Website:

http://www.rhema-verlag.de/books/kg_txt/thol02.html

The following are selected pages
from a book of the Rhema-Verlag, Münster (Germany)

For further information
please visit our website:

http://www.rhema-verlag.de/books/kg_txt/thol02.html

AUTORBILDER

Zur Medialität literarischer Kommunikation
in Mittelalter und Früher Neuzeit

Herausgegeben von
Gerald Kapfhammer, Wolf-Dietrich Löhr
und Barbara Nitsche

unter Mitarbeit von
Stephanie Altrock und Susanne Mädger

RHEMA

Inhalt

Vorwort	7
GERALD KAPFFHAMMER/WOLF-DIETRICH LÖHR/BARBARA NITSCHKE Einleitung	9
URSULA PETERS Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts	25
HENRIKE MANUWALD Der Autor als Erzähler? Das Bild der Ich-Figur in der ›Großen Bilderhandschrift‹ des <i>Willehalm</i> Wolframs von Eschenbach	63
BARBARA NITSCHKE Konzeptionen mehrfacher Autorschaft in altfranzösischen und mittelhochdeutschen illuminierten <i>Trojaroman</i> -Handschriften	93
MARION WAGNER/BARBARA NITSCHKE Narrativierung des Autors. Autorfigurationen in illuminierten Handschriften und Drucken des <i>Buchs der Beispiele</i> Antons von Pforr	115
WOLF-DIETRICH LÖHR Tätige Trägheit. Petrarca, Bembo, Sanvito und das Buch als Denkmal des Autors	155
WOLF-DIETRICH LÖHR <i>Non per laudar me stesso</i> . Bernardino Corio und der Gelehrte im Gehäuse	201
GEORG SATZINGER Dürers Bildnisse von Willibald Pirckheimer	229
STEPHANIE ALTROCK/GERALD KAPFFHAMMER Herrscherruhm und Dichterpresse. Bilder der <i>poetae laureati</i> Maximilians I.	245

GERALD KAPFHAMMER

Inszenierung von Authentizität.

Johannes Pauli und die Veröffentlichung der Predigten

Geilers von Kaysersberg 269

PETER GLASNER

Ein geschrift zu ewiger gedechtnis

Das erinnernde Ich bei Hermann von Weinsberg (1518-1597)

in der Medialität von Schrift und Bild 285

Abkürzungsverzeichnis 321

Abbildungsnachweis 322

Einleitung

Das Buch ist dem Leser zugewandt: Ihm obliegt es, die Schließen zu öffnen, die Seiten aufzuschlagen und mit der Lektüre zu beginnen. Darüber wacht – den Leseakt mit kritischem Blick begleitend – die ehrwürdige Gestalt des Autors. Diese rezeptionsästhetische Idealsituation inszeniert das Autorbild, das vermutlich Giovanni Bellini gegen 1474 als Einleitungsminiatur für Raffaele Zovenzonis Epos *Istrias* entworfen hat (Umschlagabbildung u. Abb. 157).¹ Wie durch ein Fenster gibt es den Blick auf den Dichter frei und suggeriert eine Durchlässigkeit des Textes im Hinblick auf seinen Urheber. Die Miniatur, die als Kontaktaufnahme des Lesers mit dem Autor gestaltet ist, erhebt diesen so zur Leitfigur der Lektüre.

Es ist eine Ausgangsüberlegung des vorliegenden Bandes, daß den Leser ein Bild des Autors begleitet. Dieses Bild verbindet sich mit der Deutungskompetenz des Rezipienten und kann so die Interpretation des Textes mitbestimmen. Aber erst die Tatsache, daß der Verfasser oder zumindest der Verbreiter eines Textes von dieser Verbindung Gebrauch zu machen versteht, daß somit das Autorbild zum bewußten Steuerungsmittel für die Rezeption einer Literatur werden kann, die nicht mehr mündlich, sondern medial aufbereitet als Handschrift oder Druck an ihr Publikum gelangt, läßt das Autorbild zu einem Gegenstand historischer Fragestellungen werden, die ihrerseits die Verbindung von Bild- und Textwissenschaften fordern.

An Zovenzonis Miniaturbildnis lassen sich paradigmatisch Figuration und Funktionsweise eines Autorbildes skizzieren: Im Vordergrund liegt das Buch auf der Fensterbank und scheint dem Leser geradezu dargereicht zu werden. Zugleich steht im Bildhintergrund der Autor in beinahe greifbarer Präsenz und, trotz der geringen Größe des Bildes, in fast schon bedrohlicher Monumentalität. Zwei Brücken können jene zeitliche und räumliche Entfernung zwischen Dichter und Leser, die auf der Miniatur als gemalte Brüstung faßbar wird, überwinden: Zum einen sind es die Augen, die auf den Rezipienten gerichtet sind. Ihr offener Blick lädt zuerst zur Lektüre des Dargestellten ein, die freilich nicht weit kommen wird, denn der Mund des Autors, durch den allein sich sprechender Aufschluß erwarten ließe, bleibt geschlossen. Öffnen lassen sich aber die Deckel des Buches, dessen beide Schließen ganz an die vordere Bildgrenze gerückt

¹ Das auf einem Einzelblatt in Mailand, Biblioteca Trivulziana, p.m. sciolte C 56, überlieferte Bildnis wurde von JENNIFER FLETCHER, *The Painter and the Poet. Giovanni Bellini's Portrait of Raffaele Zovenzoni Rediscovered*, in: *Apollo*, 134, 1991, S. 153–158, überzeugend identifiziert; eine Zuschreibung an Lauro Padovano versucht ANGELA DILLON BUSSI, *Due ritratti di Raffaele Zovenzoni*, in: *Libri & Documenti Trivulziana*, 21/1, 1995, S. 25–42. Vgl. dazu im vorliegenden Band den Beitrag von WOLF-DIETRICH LÖHR, *Tätige Trägheit*, mit weiterer Literatur.

URSULA PETERS

Werkauftrag und Buchübergabe

Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger
Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts

Daß auch die Autordarstellungen lateinischer und volkssprachiger Bilderhandschriften ganz wesentlich jenen Problemkomplex mittelalterlicher Autorschaft mitbestimmen, der in den letzten Jahren unter den verschiedensten Fragestellungen diskutiert worden ist, hat die Text-Bild-Forschung inzwischen, vor allem Christel Meier in ihrem grundlegenden Aufsatz *Ecce auctor*,¹ erwiesen. Auf der Basis der reichen illustrierten Überlieferung mittelalterlicher Enzyklopädien konnte sie eindrucksvoll zeigen, daß die Autorbilder dieses lateinischen wie volkssprachigen Textcorpus in ihrer Vielfalt zugleich das gesamte Spektrum möglicher Autorschaftskonzepte abdecken: vom schreibenden bis zum lehrenden Autor, vom Bild doppelter Autorschaft bis zum inspirierten Autor, vom Dedikations- bis zum Devotionsbild. Daß hier unter den verschiedensten Autorfigurationen die *auctoritas* des Lehrenden vor einer Zuhörerschaft besonders akzentuiert ist, mag sich der Spezifik des Textcorpus als Wissensenzyklopädie verdanken.² Aber auch über diesen Textbereich hinausgehend hat gerade dieser Autorschafts-Darstellungstypus der performativ-mündlichen Interaktion in der neueren mediävistischen Text-Bild-Forschung eine besondere Aufmerksamkeit gefunden, da er am prägnantesten den medienhistorischen Prozeß des Übergangs von der Mündlichkeit der illiteraten Laienwelt zur Schriftlichkeit mittelalterlicher Handschriftenkultur ins Bild zu setzen schien. Unter der Grundannahme, daß auch die bi-mediale Kultur des Mittelalters vorzugsweise auf körpergebundene Kommunikationsformen bezogen bleibe und diese häufig und in den unterschiedlichsten Kontexten thematisiere, konzentriert sich die neuere medienhistorisch orientierte mediävistische Diskussion unter dem Stichwort der mittelalterlichen Kultur als einer ›Kultur der Sichtbarkeit‹ auch im Bereich der Text-Bild-Forschung vornehmlich auf die Präsentation von Akten mündlicher Interaktion und Kommunikation: in Diktiergesten und Diskussionsgruppen, in Predigt- oder Unterweisungsszenen, in Rede- und Demonstrationsgesten, aber auch in Spruchbändern, leeren oder beschriebenen Pergamentrollen als Zeichen der ›Stimme‹.³ Im Umkreis der Themenbereiche von

¹ CHRISTEL MEIER, *Ecce auctor*. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien, 34, 2000, S. 338–392, hier Abb. 27–III.

² Vgl. die Dokumentation bei CHRISTEL MEIER, Illustration und Textcorpus. Zu kommunikations- und ordnungsfunktionalen Aspekten der Bilder in den mittelalterlichen Enzyklopädiehandschriften, in: Frühmittelalterliche Studien, 31, 1997, S. 1–31, Abb. 1–57; dies., Bilder der Wissenschaft. Die Illustration des ›Speculum maius‹ von Vinzenz von Beauvais im enzyklopädischen Kontext, in: Frühmittelalterliche Studien, 33, 1999, S. 252–286, hier Abb. 29–101.

³ Vgl. etwa NORBERT H. OTT, Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hg. v. Horst Wenzel, Wilfried Seipel u. Gotthart Wunberg (Schriften

HENRIKE MANUWALD

Der Autor als Erzähler?

Das Bild der Ich-Figur in der ›Großen Bilderhandschrift‹
des *Willehalm* Wolframs von Eschenbach

her Wolfram,
ein wise man von Eschenbach;
sîn herze ist ganzes sinnes dach;
leien munt nie baz gesprach.

(Wirnt von Grafenberg,
Wigalois, Vv. 6343–6346)¹

Die um 1270/75 angefertigte sogenannte ›Große Bilderhandschrift‹ des *Willehalm* war, nach den wenigen erhaltenen Fragmenten zu schließen,² so angelegt, daß der jeweils in eine schmalere Spalte innen auf die Seite geschriebene Text kontinuierlich von textnahen Bildern in der äußeren Spalte begleitet wurde.³ Diese Anlage bringt es mit sich, daß in einigen Bildern eine Figur erscheint, bei der es sich um die Ich-Figur des Textes handeln muß (jeweils die mittlere Figur in fol. A^r Mitte; 1^r Mitte, unten; 1^v oben, Mitte [Abb. 27; 29f.]), denn sie tritt an den zugehörigen Textpassagen deutlich hervor.⁴

¹ Zitiert nach: Wigalois. Der Ritter mit dem Rade, von Wirnt von Gravenberg, hg. v. Johannes M. N. Kapteyn. Erster Band: Text (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, 9), Bonn 1926.

² München, BSB, Cgm 193, III (fol. A1 u. A2 [= fol. A]; fol. 1–7); Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung Hz 1104–1105, Kapsel 1607. Alle Fragmente sind ediert in: Wolfram von Eschenbach, Willehalm. Die Bruchstücke der ›Großen Bilderhandschrift‹. Im Faksimile hg. v. Ulrich Montag, Stuttgart 1985 (zit.: MONTAG).

³ Da die erhaltenen Fragmente aus ganz unterschiedlichen Teilen der Handschrift stammen, ist davon auszugehen, daß der *Willehalm*-Text einmal vollständig in dieser Weise illustriert war. Dann hätte die Handschrift etwa 1300 Bilder enthalten. Deshalb hat sie KARL VON AMIRA in seinen grundlegenden Arbeiten zu den München-Nürnberger Fragmenten ›Große Bilderhandschrift‹ des *Willehalm* genannt (vgl. ders., Die grosse Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm, in: Sitzungsberichte der philos.-philol. u. d. hist. Kl. d. Königl. Bayer. Akad. d. Wiss. zu München, Jahrgang 1903, München 1904, S. 213–240; ders., Die »grosse Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm« [Sitzungsberichte der Königl. Bayer. Akad. d. Wiss. Philos.-philol. u. hist. Kl., 6, 1917], München 1917; ders., Die Bruchstücke der großen Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm. Farbiges Faksimile in zwanzig Tafeln nebst Einleitung, München 1921). – Der ca. 1210–1220 entstandene *Willehalm* ist im 13. und 14. Jahrhundert mehrfach illustriert worden. Die ›Große Bilderhandschrift‹ ist eine der ältesten bebilderten *Willehalm*-Handschriften, die – wenigstens in Fragmenten – erhalten ist. Das Konzept der Bebilderung des gesamten Epentextes stellt sowohl im Rahmen der anderen Bilderhandschriften des *Willehalm* als auch in bezug auf die Ausstattung von Handschriften mittelhochdeutscher Epen überhaupt einen Sonderfall dar. Vgl. den Überblick über die Bilderhandschriften des *Willehalm* bei JOACHIM BUMKE, Wolfram von Eschenbach (Sammlung Metzler, 36), 8., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 2004, S. 392–395.

⁴ S. dazu u. S. 76–79. – Zum Inhalt des *Willehalm* vgl. BUMKE (wie Anm. 3), S. 276–319.

Konzeptionen mehrfacher Autorschaft in altfranzösischen und mittelhochdeutschen illuminierten *Trojaroman*-Handschriften

1. Einleitung

Erzählungen vom Trojanischen Krieg gelten im Geschichtsverständnis des Mittelalters als ›historischer‹ Stoff, sind ›historiographische[] Wissensvermittlung‹¹. Troja ist im dritten Weltalter verortet, und von den Überlebenden des Trojanischen Krieges leiten sich qua Gedanke der *translatio imperii* verschiedene europäische Adelsgeschlechter und Völker her.² Zudem wird Troja als Ausgangspunkt von Minne und Ritterschaft (*translatio militiae*) angesehen.³ Wie Werner Eisenhut bemerkt, gehört »der Kampf um Troja [...] zum festen literarischen Bestand, und zwar gerade auch des römischen Altertums, als dessen Fortsetzer sich das lateinische Mittelalter versteht.«⁴

Mit Benoîts de Sainte-Maure altfranzösischem *Roman de Troie* beginnt die volkssprachige mittelalterliche Trojaliteratur, wobei sich Benoît auf zwei in lateinischen Fassungen vorliegende angebliche Augenzeugenberichte stützt: Die *Ephemeris belli Troiani*

¹ ELISABETH LIENERT, Der Trojanische Krieg in Basel. Interesse an Geschichte und Autonomie des Erzählens bei Konrad von Würzburg, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter (DFG-Symposion 1991), hg. v. Joachim Heinzle (Germanistische Symposien, Berichtsbände, 14), Stuttgart/Weimar 1993, S. 266–279, hier S. 272.

² Vgl.: Troia. Traum und Wirklichkeit (Ausstellungsführer [Texte: Andreas W. Vetter]), hg. v. Braunschweigischen Landesmuseum und Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, Braunschweig 2001, S. 54: »Nach dem Vorbild von Vergils Ableitung des julisch-claudischen Kaiserhauses und der immerwährenden Herrschaft des Römischen Reiches vom Troia-Flüchtling Aeneas und seinen Nachkommen gingen Herrscher, Adlige, Städte und ganze Völker dazu über, ihren Ursprung mit einem troianischen Helden zu verknüpfen. [...] Die genealogische Herleitung von Troia war im Mittelalter Ausweis von Altherwürdigkeit, vornehmster Abkunft und konnte der Legitimation monarchischer Herrschaft dienen. Unzählige Adlige und Adelsgeschlechter haben in den Trojanern ihre Ahnen gesehen [...]. Auch Städte wetteiferten in dem Bestreben, einen troianischen Helden als Gründer nachzuweisen.« Vgl. weiterhin etwa FRANTIŠEK GRAUS, Troja und trojanische Herkunftssage im Mittelalter, in: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter, hg. v. Willi Erzgräber (Veröffentlichung der Kongressakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes), Sigmaringen 1989, S. 25–43, JAN-DIRK MÜLLER, Das höfische Troja des deutschen Mittelalters, in: Troia. Von Homer bis heute, mit Beiträgen von Fabrizio Brena u. a., hg. v. Heinz Hofmann, Tübingen 2004, S. 119–141, hier S. 119–122, sowie BEATE KELLNER, Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004, hier Kapitel 2: Herkunft aus Troja (S. 131–294), insbes. Abschnitt 2.1: Troja als Ursprung der europäischen Gesellschaften des Mittelalters (S. 131–138).

³ ELISABETH LIENERT, Deutsche Antikenromane des Mittelalters (Grundlagen der Germanistik, 39), Berlin 2001, S. 13, spricht von der »›Mediaevalisierung‹ [...] der Antike.« Zum Gedanken der *translatio imperii* und der *translatio militiae* vgl. etwa GRAUS (wie Anm. 2) und zuletzt MÜLLER (wie Anm. 2).

⁴ WERNER EISENHUT, Spätantike Troja-Erzählungen – mit einem Ausblick auf die mittelalterliche Troja-Literatur, in: Mittellateinisches Jahrbuch, 18, 1983, S. 1–28, hier S. 1.

Narrativierung des Autors

Autorfigurationen in illuminierten Handschriften und
Drucken des *Buchs der Beispiele* Antons von Pforr*

1. Vorbemerkungen

An der Etablierung volkssprachiger Literatur hat seit Beginn ihrer verstärkten Verschriftlichung im Hochmittelalter, wie unter anderen Michael Curschmann und Norbert Ott überzeugend darlegen konnten,¹ die Bebilderung ihrer Überlieferungsträger keinen geringen Anteil. Das Bedürfnis nach Visualisierung scheint mit dem Übergang zur Schriftlichkeit eng verzahnt zu sein,² ist dabei jedoch nicht als Merkmal einer Literatur aufzufassen, die bei ihren Rezipienten eine nur rudimentär geschulte Auffassungsgabe oder gar unvollkommene Alphabetisierung voraussetzt. Illustrationen haben – nicht nur wegen des damit verbundenen materiellen Aufwandes – offenbar im Gegenteil eher auszeichnenden Charakter: Sie unterstreichen gerade die Dignität und den Anspruch des zugehörigen Textes auf literarisch hohen Rang.³ Diese Tendenz läßt sich unter anderem an der ungleichmäßigen Distribution illustrativen Buchschmucks innerhalb der handschriftlichen Überlieferung etwa der deutschsprachigen mittelalterlichen Gattungen ablesen. So erfahren Texte wie der höfische Roman, die von Beginn an ausdrücklich

* Der Aufsatz wurde in weiten Teilen von Marion Wagner verfaßt; Barbara Nitsche hat ihn fertiggestellt. Die Verfasserinnen danken Annika Hennl für ihre Hilfe. Literatur, die nach 2001 erschienen ist, konnte nicht mehr eingearbeitet werden, doch soll an dieser Stelle zumindest auf die jüngst publizierte Habilitationsschrift SABINE OBERMAIERS hingewiesen werden; vgl. dies., *Das Fabelbuch als Rahmenerzählung: Intertextualität und Intratextualität als Wege zur Interpretation des ›Buchs der Beispiele der alten Weisen‹ Antons von Pforr* (Beihefte zum Euphorion, 48), Heidelberg 2004.

¹ MICHAEL CURSCHMANN, *Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen* (Akten des Internationalen Kolloquiums 17.–19. Mai 1989), hg. v. Hagen Keller, Klaus Grubmüller u. Nikolaus Staubach (Münstersche Mittelalterschriften, 65), München 1992, S. 211–229; ders., *Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*, in: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, hg. v. Walter Haug (Fortuna Vitrea, 16), Tübingen 1999, S. 378–470, bes. S. 381; NORBERT H. OTT, *Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Illustration. Einiges Grundsätzliches zur Handschriftenillustration, insbesondere in der Volkssprache*, in: *Buchmalerei im Bodenseeraum, 13. bis 16. Jahrhundert*, hg. v. Eva Moser, Friedrichshafen 1997, S. 37–51, bes. S. 38; ders.: *Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*, in: *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. v. Horst Wenzel, Wilfried Seipel u. Gotthart Wunberg (Schriften des Kunsthistorischen Museums, 5), Wien 2000, S. 105–143, bes. S. 110.

² Vgl. CURSCHMANN, *Wort – Schrift – Bild* (wie Anm. 1), S. 381; ders., *Pictura* (wie Anm. 1), S. 211; OTT, *Mündlichkeit* (wie Anm. 1), S. 37.

³ Vgl. CURSCHMANN, *Wort – Schrift – Bild* (wie Anm. 1), S. 390f.

WOLF-DIETRICH LÖHR

Tätige Trägheit

Petrarca, Bembo, Sanvito und das Buch als Denkmal des Autors*

Wo sind die Denkmäler, die man unsern Schriftstellern von Marmor – O du Barmherzigkeit! Marmor. Wir müssen die Hand küssen, die uns in Jungfernwachs bossiert oder in papier maché klemmt, wozu sie noch gar vielleicht unser bestes Opus einstampft [...].

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

1. Bücher, die am Herzen liegen

Autorschaft erhält ihre wesentliche Bedeutung nicht so sehr durch die Tat, als vielmehr erst durch deren anhaltende Beachtung – durch das Publikum und dessen Aufmerksamkeit. Francesco Petrarca dürfte jenes Schlagwort des Horaz, das er 1341 anlässlich seiner Lorbeerkrönungsrede auf dem Kapitol zitiert hat, genau in dieser Weise verstanden haben: *Wenig unterscheidet sich die verborgene Tugend von der begrabenen Trägheit.*¹ Denn die unbewegliche Grabplatte der Sepulkralkultur droht wie ein Mühlstein um den Hals des Autors zu liegen, wenn seine Texte nicht zirkulieren und die Grundlage der Autorschaft in Rauch aufgeht. So erging es dem Polygraphen Etruscus Cassius, einem Zeitgenossen des Horaz, *dessen Verstand reißen der dahinauschte als ein Fluß und von dem es heißt, daß ihm die eigenen Schriftrollen und Bücher als Scheiterhaufen dienen.*² In satirischer Parodie verweist Horaz damit auf zwei Diskurse der *memoria*: auf das Begräbnis als ephemere Begehung des Todes und auf die Literatur als monumentales Medium eines postumen Lebens, dessen Dauer freilich nicht von der Quantität, sondern von der Rezeption des Geschriebenen bestimmt wird. Das Titelblatt einer Petrarca-Handschrift der 1460er Jahre aus dem Atelier Bartolomeo Sanvitos hat die tätige Geborgenheit der Literatur im Medium des Buches durch das anspruchsvolle Bild des Autorengraves zum Ausdruck gebracht (Abb. 44). Als paradigmatisches Beispiel für die Verbindung

* Teile dieses Beitrags konnten bereits 2003 am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn vorgetragen werden. Für zahlreiche Hinweise und Korrekturen danke ich vor allem Heiko Damm, Eva Hausdorf, Ulrich Pfisterer und Ruth Wolff.

¹ FRANCESCO PETRARCA, *Collatio laureationis*, 10.16; siehe CARLO GODI, *La Collatio laureationis* del Petrarca, in: *Italia Medioevale e Umanistica*, 13, 1970, S. 1–27, hier S. 22 (ebenso *Fam.* XXI, 14.8): *Paulum sepulte distat inertie celata virtus*. HORAZ, *Oden*, IV, 9, 29f.; siehe auch unten Anm. 197.

² HORAZ, *Sat.* I, 10, 61–64: [...] *Etrusci / quale fuit Cassi rapido ferventius anni / ingenium, capsis quam fama esse librisque / ambustum propriis.*

WOLF-DIETRICH LÖHR

Non per laudar me stesso

Bernardino Corio und der Gelehrte im Gehäuse

Propagatio

Der Buchdruck mit beweglichen Lettern und das großkalibrige Geschütz brachten zu Beginn der Frühen Neuzeit die menschliche Geschichte in Bewegung, weil sie jene zwei Handlungsbereiche technisch entgrenzten, deren Bedeutung und Zusammenhang schon Augustinus nachdenklich gestimmt hatte: Sprache und Krieg.¹ Im 16. Jahrhundert blickt der Historiker Paolo Giovio auf Gutenbergs Entdeckung zurück:

Dieses Geschenk aber, welches von unendlichem Ruhm und ebensolcher Nützlichkeit ist, verdankt die Nachwelt allein den Deutschen, die es vor 90 Jahren erfanden, so wie sie schon zuvor, durch einen erstaunlichen Zufall, die Kanone entdeckt hatten.²

Der Fortschritt der mechanischen Künste hatte also nicht allein für Geschosse und territoriale Eroberungen eine größere Reichweite errungen, sondern auch für die *sichere und immerwährende Verbreitung und Bewahrung der Wissenschaften*. Diese sei nun auf eine Weise möglich, die den antiken Kollegen nie zur Verfügung gestanden habe – die topische Macht der Schrift als monumentales Medium könne, so der Vielschreiber Giovio, durch die Mechanisierung des Vervielfältigungsprozesses mit geringem Zeit- und Arbeitsaufwand (*brevi facillique labore*) auf *unendliche Bände* erweitert werden.³

Im Gegensatz zur weitgehend unabsehbaren und von zahlreichen Verfälschungen bedrohten Rezeption von Handschriften legt das gedruckte Buch eine einheitliche Serie von »Lesemaschine[n]« (Paul Valéry) vor, die mit jeweils identischen Text- und Paratextelementen die Lektüre des Lesers steuern.⁴ Welche Register dabei ein anspruchsvoller

¹ AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, VII, 15.

² PAOLO GIOVIO, *Scritti d'arte*. Lessico ed ecfasi, hg. v. Sonia Maffei, Pisa 1999, S. 241: *Quid vero de librorum arte dicemus? Qua brevi facillique labore, et nullo prope impendio, infinita volumina plumbeis litterarum formis atramento perlitis excuduntur ad certam scilicet et sempiternam bonarum artium propagationem atque custodiam. Numquam enim interissent tot priscorum ingeniorum monumenta, sicuti foede perierunt, si vel Graecia exquisitarum artium inventrix, vel Roma ipsa in his augendis et poliendis omni Graecia fecundior, eo prorsus nobilissimo artificii genere minime caruissent. Hoc autem munus, cum gloriae tum utilitatis infinitae, uni Germaniae posteritas omnis debebit, quae ab hinc nonaginta annis hoc invenerit, sicuti et antea mirabili casu tormenta reperat.*

³ Zitat siehe Anm. 2. Zur Topik der Monumentalität von Literatur vgl. den Beitrag von WOLF-DIETRICH LÖHR, *Tätige Trägheit*, im vorliegenden Band.

⁴ PAUL VALÉRY, *Les deux vertus d'un livre*, in: *Œuvres*, hg. u. komm. v. Jean Hytier, Bd. 2, Paris 1960, S. 1246–1250, hier S. 1249: »En résumé, un beau livre est sur toute chose une machine à lire.« ROGER CHARTIER, *Du livre au lire*, in: *Pratiques de la lecture*, hg. v. Roger Chartier, Paris 1985 [1993], S. 79–113, hier S. 102, unterscheidet die »Maschinerien« von *mise en texte* und *mise en livre*: »[Les] procédures de

Dürers Bildnisse von Willibald Pirckheimer

Albrecht Dürer hat Pirckheimer im Laufe ihrer lebenslangen Freundschaft einige Male und sehr unterschiedlich portraitiert. Fast stets ist der Nürnberger Patrizier in diesen Bildnissen als Humanist präsent: als Autor der lateinischen oder griechischen Inschriften und durch deren Verhältnis zu seiner bildlichen Darstellung, aber auch durch die Inszenierung seiner Erscheinung selbst. Am auffallendsten ist das Bild-Text-Verhältnis in dem späten Kupferstich von 1524, dem einzigen Portrait von der Hand Dürers, das sich an eine größere Öffentlichkeit richtet (Abb. 170).¹ Doch auch in den früheren, privaten Bildnissen ist der Status des humanistischen Autors wesentlich, und zwar in einer durch die persönliche Nähe von Künstler und Modell einzigartig akzentuierten Weise.

Obwohl die Freundschaft mit Pirckheimer spätestens in den neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts begonnen hatte, ergab sich – anders als bei Dürer selbst, der erstaunlicherweise seiner eigenen Gestalt von Kind an stete Aufmerksamkeit geschenkt hatte – erst 1503 ein erster, uns freilich unbekannter Anlaß für ein – gezeichnetes – Portrait.² Noch zu Beginn des Jahrhunderts kannte man in Deutschland Bildnisse vor allem als dem persönlichen, innerfamiliären ›Gedächtnis‹ dienende, nicht zur Verbreitung bestimmte Einzelstücke, zumeist im Medium des Tafelgemäldes.³ Dürers große, 1503 datierte Kohlezeichnung Pirckheimers scheint auf den ersten Blick kaum auf einen humanistischen Autor hinzudeuten: kein Buch als signifikantes Beiwerk, keine Inschrift, keine symbolischen Requisiten, auch kein materieller Zusammenhang mit einem Textcorpus (Abb. 171).⁴ Bereits das Medium zeigt das Fehlen eines an eine Öffentlichkeit

¹ REINER SCHOCH, MATTHIAS MENDE, ANNA SCHERBAUM, Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk, Bd. I, Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter, München/London/New York 2001, S. 237–239, Kat.-Nr. 99.

² Zu Dürers Selbstbildnissen vgl. JOSEPH LEO KOERNER, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, Chicago 1993.

³ Zur zeitgenössischen Portraitmalerie: ERNST BUCHNER, *Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit*, Berlin, 1933; JOHN POPE-HENNESSY, *The Portrait in the Renaissance*, London 1966; KURT LÖCHER, *Studien zur oberdeutschen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 4, 1967, S. 31–84; *Köpfe der Lutherzeit*, hg. v. Werner Hofmann (Ausstellungskatalog, Hamburg), München 1983; ANGELICA DÜLBERG, *Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*, Berlin 1990; LORNE CAMPBELL, *Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*, New Haven/London 1990; *The Image of the Individual. Portraits in the Renaissance*, hg. v. Nicholas Mann u. Luke Syson, London 1998.

⁴ Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, KdZ 4230, 281 × 208 mm; FEDJA ANZELEWSKY u. HANS MIELKE, *Albrecht Dürer. Kritischer Katalog der Zeichnungen (SMPK. Die Zeichnungen alter Meister im Berliner Kupferstichkabinett)*, Berlin 1984, Kat.-Nr. 34; WALTER L. STRAUSS, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, Bd. 2: 1500–1509, New York 1974, Kat.-Nr. 1503/4.

Herrscherruhm und Dichterwürde

Bilder der *poetae laureati* Maximilians I.

In der antiken Literatur begegnen zahlreiche Hinweise auf Dichterkrönungen, bei denen zumindest der Anschein erweckt wird, als ob der siegreiche Autor am Ende eines literarischen Wettstreites allein für seine poetische Leistung mit einem Lorbeerkranz ausgezeichnet worden sei.¹ Als man diesen aus der Antike bekannten Brauch im Italien der Renaissance während des 14. Jahrhunderts wiederbelebte,² erfuhr er eine entscheidende Umbesetzung. So erhielt etwa Albertino Mussato, der am 3. Dezember 1315 in Padua zum Dichter gekrönt wurde, diese Auszeichnung nicht allein für seine poetischen Leistungen, erwähnt werden in der darüber ausgestellten Urkunde auch seine politischen Verdienste um die Stadt Padua. Literarische und politische Leistung gehen hier also eine enge Verbindung ein. Dieses Verhältnis zeigt sich in etwas anderer Form auch in der wohl berühmtesten und – im Sinne eines spezifisch frühneuzeitlichen ›Modells‹ – traditionsstiftenden Dichterkrönung: der Verleihung des Dichterlorbeers an Francesco Petrarca durch den Grafen Orso dell'Anguillara, die 1341 auf Veranlassung König Roberts von Neapel auf dem römischen Kapitol stattfand.³ Auskunft über das zeitgenössische Verständnis dieser Dichterkrönung geben Petrarcas Rede, die er bei jener Gelegenheit hielt, sowie die Urkunde,⁴ die ihm bei der Krönung verliehen wurde, zuvor aber wohl von ihm selbst formuliert worden war. Dem Lorbeer des Dichters wird hier der Lorbeer des triumphierenden Caesars an die Seite gestellt, die Leistungen beider werden gleichrangig bewertet. Aufgabe des Dichters ist es hierbei, beiden den Nachruhm zu sichern. Daneben erlaubt die Urkunde dem Gekrönten, die eigenen sowie die Werke der Alten öffentlich vorzutragen und zu lehren, wobei er das Zeichen seiner Dichterwürde, den Lorbeerkranz, tragen darf. Sie erklärt ihn

¹ Vgl. ALOIS SCHMID, »Poeta et orator a Caesare laureatus«. Die Dichterkrönungen Kaiser Maximilians I., in: Historisches Jahrbuch, 109, 1989, S. 56–108, hier S. 56f.

² Die Vorstellung des Dichterlorbeers wird in der deutschen Literatur auch schon früher erwähnt, explizit beispielsweise in Gottfrieds *Tristan* (v. 4634–4637). Es ist allerdings zweifelhaft, ob den Humanisten diese volkssprachigen Quellen des hohen Mittelalters bekannt waren. Vgl. dazu auch JOHN L. FLOOD, *Schapel und lorzvi: Poetic laurels between Antiquity and Renaissance*, in: Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag, hg. v. Mark Chinca, Joachim Heinze u. Christopher Young, Tübingen 2000, S. 395–407.

³ Vgl. zur Krönung Petrarcas: DIETER MERTENS, Petrarca »Privilegium laureationis«, in: *Litterae medi aevi*. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag, hg. v. Michael Borgolte u. Herrad Spilling, Sigmaringen 1988, S. 225–247 (Bild Petrarca bekränzt lehrend, Tafel 19); WERNER SUERBAUM, *Poeta laureatus et triumphans*. Die Dichterkrönung Petrarca und sein Ennius-Bild, in: *Poetica*, 5, 1972, S. 293–328; ERNEST H. WILKINS, *The coronation of Petrarch*, in: *Speculum*, 18, 1943, S. 155–197.

⁴ Handschriftlich überliefert im Cod. Mc 137, fol. 281^v–282^v, der Universitätsbibliothek Tübingen; eine Edition der Krönungsrede bei CARLO GODI, *La »Collatio laureationis« del Petrarca*, in: *Italia medioevale e umanistica*, 13, 1970, S. 1–27.

GERALD KAPFHAMMER

Inszenierung von Authentizität

Johannes Pauli und die Veröffentlichung der
Predigten Geilers von Kaysersberg

Der Straßburger Münsterprediger Johannes Geiler von Kaysersberg (1445–1510) gilt als die herausragende Predigergestalt am Ende des Mittelalters. Mit seinen Predigten erreichte er eine große Zuhörerschaft und wurde weit über Straßburg hinaus zu einer Berühmtheit.¹

Zu den vielen, die Geiler bewundert und verehrt haben, zählt auch der Franziskanermönch Johannes Pauli, der eine große Anzahl Predigten Geilers herausgegeben hat.² In seiner ersten Ausgabe mit Werken Geilers, dem 1515 bei Johannes Grüninger erschienenen *Euangelibüch*, erinnert Pauli an den wenige Jahre zuvor verstorbenen Prediger, indem er von der Art und Weise berichtet, wie Geiler zu predigen anfang:

Doch ist hy
zemercken / dz 8 [der] wirdig hochgeleert doctor
Johannes Geiler von Keisersperg in ge=
wonheit hat gehabt / dz er allwegē ein vor
red hat gethon / vor vñ ee er hat angefan=
gen zepredigen. Vñ ist das sein preamel /
o8 weiß gesein. Zū dem ersten als bald er
vff die Cantzel kā. So zoch er ab sein byr
reth / vnd fiel darnach nider vff seine knü
vnd bettet wz im ynfiel / wan er het kein
besun8 gebet. Darnach richtet er sich vff
vnd macht ein crütz für sich / vñ sprach.

Johannes Pauli gibt nun ein Gebet in lateinischer und deutscher Sprache wieder und fährt danach mit seiner Schilderung fort:

Hie fiel der doctor
aber nider vff seine knü vnd bettet. Glych
richtet er sich wider vff / vnd sprach. Gro
se gnad vnd barmhertzigkeit / verleihe vns
der allmechtig got. Amen. Vnd satzt sein

¹ Zur Biographie Geilers von Kaysersberg vgl. UWE ISRAEL, Johannes Geiler von Kaysersberg (1445–1510). Der Straßburger Münsterprediger als Rechtsreformer (Berliner historische Studien, 27), (Diss. phil. Berlin 1995), Berlin 1997.

² Einen Überblick über die zahlreichen Ausgaben der Predigten Geilers bietet HERBERT KRAUME, Geiler, Johannes, von Kaysersberg, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 2, 1980, Sp. 1141–1152.

PETER GLASNER

Ein geschrift zu ewiger gedechtnis ...

Das erinnernde Ich bei Hermann von Weinsberg (1518–1597)
in der Medialität von Schrift und Bild

[S]o hab ich eiz [...] mich selbst mit der
federen abcontrafeiten [...]. Derhalb will ich
auch noch mehe darzu toin, [...] und schreiben
von miner naturen.

(Hermann von Weinsberg)

Dietz Bering zum 3.9.2005

Mit dem individuellen Portrait, insbesondere der selbständigen Darstellung des Einzelmenschen, die nicht als Stifterbildnis in einen vom profanen Individuum wegführenden Verweisungszusammenhang eingebunden ist, bleiben noch im 16. Jahrhundert zwei aufeinander bezogene Praktiken verknüpft: einerseits das in zahllosen Bürgerportraits und Autobiographien unübersehbare Bedürfnis nach Selbstbestätigung und Nachruhm, und andererseits das diskursive Korrelat eines Reflektierens über Selbsterfahrung¹ und deren normativen Ausdruck etwa als Sündenproblem der Hoffart.² Die verbalen und bildlichen Autordarstellungen in der Familienchronik³ des Kölner Bürgers Hermann von Weinsberg (1518–1597),⁴ der in dritter Generation aus einer Aufsteigerfa-

¹ Zu Hauptkategorien der Selbsterfahrung vgl. FABIAN BRÄNDLE u.a., Texte zwischen Erfahrung und Diskurs. Probleme der Selbstzeugnisforschung, in: Von der dargestellten Person zum erinnerten Ich. Europäische Selbstzeugnisse als historische Quellen (1500–1850), hg. v. Kaspar von Greyerz, Hans Medick u. Patrice Veit (Selbstzeugnisse der Neuzeit, 9), Köln/Weimar/Wien 2001, S. 3–5.

² Vgl. GUSTAV F. HARTLAUB, Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951, S. 45.

³ Weinsbergs Handschriften liegen im Historischen Archiv der Stadt Köln: *Liber Inventutis* (Chroniken und Darstellungen, 49), *Liber Senectutis* (Chr. u. Darst., 50), *Liber Decrepitudinis* (Chr. u. Darst., 51), *Boich Weinsberch* (Chr. u. Darst., 52). Diese werden als BW zitiert nach der Ausgabe: Das Buch Weinsberg. Kölner Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert, Bd. 1 u. 2, bearb. v. Konstantin Höhlbaum (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, 3 u. 4), Leipzig 1886/87 (Nachdruck Düsseldorf 2000); Bd. 3 u. 4 bearb. v. Friedrich Lau (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, 16), Bonn 1897/98 (Nachdruck Düsseldorf 2000); Bd. 5 bearb. v. Josef Stein (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, 16), Bonn 1926 (Nachdruck Düsseldorf 2000).

⁴ Zu Weinsbergs Biographie und Lebensumständen vgl. JOSEF STEIN, Hermann Weinsberg als Mensch und Historiker. Erster Teil: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 1917 (Diss. phil.); BW, Bd. 5, S. Xf.; WOLFGANG HERBORN, Die Familie von Schwelm / von Weinsberg. Entwicklungsstufen einer bäuerlichen Familie im großstädtischen Milieu an der Schwelle zur Neuzeit, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, 25, 1983/84, S. 7–61; ROBERT JÜTTE, Household and Family Life in Late 16th Century Cologne. The Weinsberg Family, in: 16th Century Journal, 17, 1986, S. 165–182; WOLFGANG HERBORN, Hermann von Weinsberg