MARTIN ROLAND
PETER WIESINGER



MALSTIL UND SCHREIBSPRACHE

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften
ÖAW

Martin Roland und Peter Wiesinger

MALSTIL UND SCHREIBSPRACHE

Kunsthistorisch-stilkritische und sprachwissenschaftliche Untersuchungen zur Lokalisierung des Münchener „Jüngeren Titurel“ (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 8470)

Den Tafelteil der Publikation finden Sie unter
https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/dateien/
Roland_Wiesinger_Malstil-und-Schreibsprache_2015_Tafeln-klein.pdf

***

Den Anhang mit Karte, Bibliographie und Registern finden Sie hier
https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/dateien/
Roland_Wiesinger_Malstil-und-Schreibsprache_2015_Hilfsmittel.pdf

***

Diese online-Publikation ist Teil von
"Materialien zur Buchmalerei"
https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/materialien_index.html

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 473. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUM SCHRIFT- UND BUCHWESEN DES MITTELALTERS

HERAUSGEGEBEN VON WALTER POHL

REIHE IV

MONOGRAPHIEN

HERAUSGEGEBEN VON
CHRISTINE GLASSNER UND MARIA THEISEN

BAND 8

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften

Wien 2015

MARTIN ROLAND UND PETER WIESINGER

MALSTIL UND SCHREIBSPRACHE

KUNSTHISTORISCH-STILKRITISCHE UND SPRACHWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN ZUR LOKALISIERUNG DES MÜNCHENER „JÜNGEREN TITUREL“ (MÜNCHEN, BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK, CGM 8470)

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften

Wien 2015

Vorgelegt durch w. M. Walter Pohl und w. M. Peter Wiesinger in der Sitzung vom 21. März 2014

Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): PUB 228-V21



Die „Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters“
setzen die „Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters“ fort;
die seinerzeitige Reihenzählung und die Bandzählung innerhalb der Reihen sind durchgehend beibehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie,
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Diese Publikation wurde einem anonymen, internationalen Peer-Review-Verfahren unterzogen.
This publication has undergone the process of anonymous, international peer review.

Die verwendeten Papiersorten sind aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-7001-7639-8

Copyright © 2015 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien

Satz und Gestaltung: Maria Scherrer
Druck und Bindung: Ferdinand Berger & Söhne Ges.m.b.H., 3580 Horn

http://hw.oeaw.ac.at/7639-8
http://verlag.oeaw.ac.at

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort IX

A Beschreibung
(Martin Roland und Peter Wiesinger) 1

B Bisherige Datierung und Lokalisierung
(Martin Roland und Peter Wiesinger) 3

C Zur Provenienz
(Martin Roland) 7

D Über den „Jüngeren Titurel“
(Peter Wiesinger) 13

I. Zum Autor 13

II. Zur Form 14

III. Zum Inhalt 15

IV. Zur Überlieferung 16

V. Zur Rezeption 16

E Kunsthistorische Analyse
(Martin Roland) 19

I. Warum der Münchener „Jüngere Titurel“ nicht in Tirol entstand 19

II. Das Herzogtum Österreich, Salzburg und Bayern als mögliche Entstehungsorte . 20

II-1. Die Initialen 22

II-2. Die Miniaturen 27

II-2-1. Italienisches Musterbuchgut und seine Rezeption in Österreich, Bayern und Salzburg 27

II-2-1-1. Tierdarstellungen 28

II-2-1-2. Schiffe 36

II-2-1-3. Stadtansicht 46

II-2-2. Raumkonstruktionen 47

II-2-2-1. Architekturdarstellungen 47

II-2-2-2. Landschaft 54

II-2-2-3. Figuren mit raumgreifenden Bewegungsmotiven 58

II-2-3. Der Wiener Figuren- und Faltenstil und dessen regionale Verbreitung 60

III. Zusammenfassung der kunsthistorischen Analyse 62

F Sprachwissenschaftliche Analyse
Zugleich ein Beitrag zu den frühneuhochdeutschen Schreibverhältnissen im Bairischen des 15. Jahrhunderts
(Peter Wiesinger) 65

I. Einleitung 65

II. Werner Wolfs sprachliche Kriterien für südbairische Herkunft von Handschriften des „Jüngeren Titurel“ 65

III. Kurze Beschreibungen der herangezogenen bairischen Vergleichshandschriften des 15. Jahrhunderts 67

III-1. Die Karlsruher Handschrift des „Jüngeren Titurel“ 67
III-2. Die Innsbrucker Handschrift 132 mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde“ 67
III-3. Die Innsbrucker Handschrift *c* der Lieder Oswalds von Wolkenstein 68
III-4. Der Münchener Cgm 765 aus Polling mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 68
III-5. Der Münchener Cgm 4591 aus Tegernsee mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 69
III-6. Der Münchener Clm 7021 aus Fürstenfeld mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde“ 69
III-7. Die Gießener Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 69
III-8. Die Salzburger Handschrift mit Andreas Kurzmanns „Sankt Alban“ . . . 70
III-9. Der Wiener CVP 14.269 mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 70
III-10. Der Wiener CVP 3041 mit dem „Jüngeren Titurel“ 70
III-11. Die Nürnberger Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ . . 71

IV. Zur Situation der bairisch-frühneuhochdeutschen Schreibsprache im 15. Jahrhundert 72

V. Die bairisch-frühneuhochdeutsche Schreibsprache des 15. Jahrhunderts anhand der Münchener Handschrift des „Jüngeren Titurel“ 74

V-1. Vokalismus 74
V-1-1. Die Entsprechungen von mhd. *î* und *ei* 74
V-1-2. Die Entsprechungen von mhd. *û* und *ou* 75
V-1-3. Die Entsprechungen von mhd. *iü* und *öu* 75
V-1-4. Die Entsprechungen von mhd. *ie – uo – üe* und mhd. *i – u – ü* vor *r* 76
V-1-5. Die Entsprechungen der mhd. *e*- und *o*-Laute 77
V-1-6. Die Entsprechungen der mittelhochdeutschen Umlaute 79
V-1-7. Die Bildung von Sprossvokalen 80
V-2. Konsonantismus 80
V-2-1. Die Entsprechungen der mittelhochdeutschen Frikativgeminaten 80
V-2-2. Die Entsprechungen von mhd. *s* und *z* 81
V-2-3. Die Entsprechungen von mhd. *s* vor *w, l, m, n* 81
V-2-4. Die Entsprechungen von mhd. *w* und *b* 82
V-2-5. Die Entsprechungen der Lautfolge mhd. *tw* 83

V-2-6. Die Entsprechungen der Labialaffrikata mhd. *pf* 83
V-2-7. Die Entsprechungen von mhd. *k* 83
V-2-8. Zum Fortwirken der mittelhochdeutschen Auslautverhärtung . . . 83
V-3. Zwischenergebnis 84
VI. Die Schreibprofile der Vergleichshandschriften 85
VI-1. Die Karlsruher Handschrift des „Jüngeren Titurel“ 85
VI-2. Die Innsbrucker Handschrift 132 mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde“ 87
VI-3. Die Innsbrucker Handschrift *c* der Lieder Oswalds von Wolkenstein . . . 89
VI-4. Der Münchener Cgm 765 aus Polling mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 91
VI-5. Der Münchener Cgm 4591 aus Tegernsee mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 92
VI-6. Der Münchener Clm 7021 aus Fürstenfeld mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde“ 93
VI-7. Die Gießener Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 94
VI-8. Die Salzburger Handschrift mit Andreas Kurzmanns „Sankt Alban“ . . . 96
VI-9. Der Wiener CVP 14.269 mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ 97
VI-10. Der Wiener CVP 3041 des „Jüngeren Titurel“ 98
VI-11. Die Nürnberger Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“ . . 101
VII. Ergebnisse 103
VIII. Anhang – Textprobe 112

G Zusammenfassung
(Martin Roland und Peter Wiesinger) 115

H Anhang 119
I. Karte der genannten Orte (Nikola Sander) 119
II. Literaturverzeichnis 120
III. Register 130
III-1. Personen-, Orts- und Sachregister 130
III-2. Verzeichnis der genannten Handschriften und anderen (Kunst-)Werke . . 137
IV. Abbildungsnachweis 140

Tafelteil 141

VORWORT

Die hier behandelte Bilderhandschrift des „Jüngeren Titurel“ befand sich seit ihrer Entstehung in Privatbesitz. Erst 1975 gelangte sie in den Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek in München und wurde als Cgm 8470 der Öffentlichkeit und damit auch der Forschung andauernd zugänglich.

Den Germanisten war die Handschrift seit dem frühen 19. Jahrhundert zwar bekannt, sie spielte aber auch im 20. Jahrhundert, als Werner Wolf 1931 die Edition des umfänglichen Werkes mit über 6000 Strophen in Angriff nahm, insofern kaum eine Rolle, als sie zu einer Gruppe von Handschriften gehört, die den sprachlich komplizierten Originaltext zur leichteren Verständlichkeit vereinfacht.

Die Kunsthistoriker nahmen von der Handschrift erst Notiz, nachdem Martin Bodmer diese für seine Bibliothek in Cologny bei Genf erworben hatte und Werner Wolf sie dort 1955 erstmals einsehen konnte. Ihre bairisch-frühneuhochdeutsche Schreibsprache hatte Wolf bereits 1939 auf Grund einer Abschrift des frühen 19. Jahrhunderts als südbairisch bestimmt und sie in Tirol lokalisiert. Mit den nun erstmals zugänglichen Bildern machte Wolf den Kunsthistoriker und Bibliothekar der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Franz Unterkircher, der übrigens gebürtiger Tiroler war, bekannt. Dieser schloss als künstlerische Herkunft sowohl Österreich (Wien) als auch Böhmen (Prag) aus und sah in den Miniaturen das Werk eines Südtiroler Illuminators, so dass sich Wolf in seiner Beurteilung der Sprache als südbairisch-tirolisch bestärkt sah. So galt die Handschrift fortan nicht nur in der germanistischen, sondern auch großteils in der jetzt erst einsetzenden kunsthistorischen Forschung als Werk Südtiroler Entstehung und Provenienz.

Martin Roland wurde auf den Codex zunächst als Vergleichsbeispiel für illuminierte Handschriften Wiener und Salzburger Entstehung aufmerksam. Als er 2007 vor dem Problem stand, ob er sie in seinen Überblick über die Tiroler Buchmalerei der Gotik aufnehmen sollte, entschied er sich trotz einiger Bedenken dagegen, weil die stilistischen Voraussetzungen im Vergleich mit anderen Tiroler Werken fehlten. Ihm war aber klar, dass eine solche Entscheidung für ein Text- und Bildwerk nicht einseitig durch die Kunstgeschichte getroffen werden könne, sondern bezüglich der Schreibsprache die Einbeziehung der germanistischen Sprachwissenschaft benötigt und damit die Frage der Entstehung und Herkunft der Münchener Handschrift in Kooperation neu aufgerollt werden muss.

Da das kunsthistorische Projekt der Katalogisierung der illuminierten Handschriften des Spätmittelalters an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) im Fall unterschiedlicher Beurteilungen der Schreibsprache von Handschriften seit Jahren vom Germanisten Peter Wiesinger mit sprachwissenschaftlichen Gutachten unterstützt wird – eine fächerübergreifende Kooperation, ermöglicht durch die Akademie der Wissenschaften –, trat Roland auch in diesem Fall an den Germanisten mit der Bitte um Beurteilung der schreibsprachlichen Einordnung

des Textes heran, jedoch ohne ihn über seine kunsthistorischen Ansichten zu unterrichten, um eine Beeinflussung zu vermeiden. Umso erstaunter war Roland, als ihm Wiesinger nach Durchsicht der Handschrift mitteilte, dass er verschiedene Eigenheiten fand, die für mittelbairische Herkunft aus dem Donauraum sprechen und dass er die bisherige Ansicht südbairisch-tirolischer Herkunft für wenig wahrscheinlich hält.

Dieses erste Ergebnis ermutigte Roland, Wiesinger zur gemeinsamen Untersuchung der Handschrift einzuladen, wobei zunächst ein jeder seinen Gegenstand auf Grund seiner fachspezifischen Methoden unabhängig voneinander analysieren und die jeweilige Herkunft des Illuminators bzw. des Schreibers ermitteln sollte. Das war insofern eine spannende Sache, als vor allem Wiesinger nicht wusste und auch nicht wissen sollte, wohin Roland den Illuminator auf Grund von Stilvergleichen der Miniaturen, der Initialen und des Rankendekors lokalisiert. Umgekehrt behielt Wiesinger seine detaillierten Ergebnisse bis zuletzt zurück. Angesichts der bisherigen Datierung der Münchener Handschrift zwischen 1420 und 1450 und der nur geringen Untersuchung des Bairisch-Frühneuhochdeutschen des 15. Jahrhunderts war es für Wiesinger notwendig, eine Reihe von Handschriften aus dem süd- und mittelbairischen Raum von ca. 1425–1460 hinsichtlich charakteristischer Schreibeigenheiten zum Vergleich zu analysieren. Auf diese Weise sollte die Münchener Handschrift sprachgeographisch genauer eingeordnet werden, wobei zusätzlich auch das Nordbairische Berücksichtigung fand. So wurde Wiesingers Untersuchung zugleich ein Überblick über die frühneuhochdeutschen schreibsprachlichen Verhältnisse des Bairischen im 15. Jahrhundert.

Die getrennte Vorgangsweise führte schließlich zu einem von beiden Seiten voneinander unabhängigen, doch übereinstimmenden Ergebnis hinsichtlich des Entstehungsortes, wo innerhalb des bairischen Raumes von Altbayern bis Niederösterreich und von Südtirol bis ins Egerland sowohl die kunsthistorisch-stilistischen als auch die sprachwissenschaftlich-schreibsprachlichen Charakteristika zusammenlaufen. Jetzt erst begannen der Austausch der Ergebnisse und die gemeinsamen Diskussionen. Dabei betonen beide Seiten, dass der Illuminator bzw. der Schreiber seine künstlerische bzw. sprachliche Prägung zwar an einem Ort erfahren hat, aber dann durchaus auch an einem anderen Ort gearbeitet haben kann. Dabei ist es möglich, dass ein jeder seine ursprüngliche Prägung ungebrochen weiterführt oder sich den neuen Gegebenheiten anpasst und jene bis auf Teile oder ganz verliert. Für all diese Möglichkeiten finden sich im untersuchten Material auf beiden Seiten Beispiele. Daher muss der Ort, an dem die jeweils ermittelten Eigenschaften zum großen Teil zusammenlaufen, auch nicht der unmittelbare Entstehungsort der Handschrift sein. Die Zusammenarbeit von Schreiber und Illuminator einerseits und die Auftragserteilung für ein kostspieliges Buch durch einen zweifellos reichen Adeligen oder Bürger andererseits machen allerdings einen Ort wahrscheinlich, an dem diese Voraussetzungen gegeben sind.

Im Rückblick auf ein Projekt, das mit einer kleinen Anfrage bei einem Kollegen einer anderen Disziplin begonnen hat und mit dieser gemeinsamen Publikation seinen erfolgreichen Abschluss findet, möchten wir einer Vielzahl von Kolleginnen

und Kollegen, Bibliothekarinnen und Bibliothekaren sowie den Angestellten von Institutionen, die wir wegen der großen Zahl hier leider nicht namentlich anführen können, für ihre Auskünfte, Hinweise und Unterstützung sowie die Hilfe bei der Beschaffung von Unterlagen unseren besten Dank aussprechen. Für das Anfertigen der Karte bedanken wir uns bei Nikola Sander vom Institut für Demographie der ÖAW, ein weiteres Beispiel jener kollegialen Hilfsbereitschaft, die unsere Akademie prägt. In unseren Dank einbezogen sind auch die beiden Lektorinnen Nora Fischer und Christina Schrödl, Verwaltung und Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften sowie der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF). Dessen auf die Steuerzahlerinnen und Steuerzahler zurückgehende Mittel ermöglichen überhaupt erst solche geisteswissenschaftlichen Forschungen und Publikationen. Nicht nur der Fachwelt, sondern auch ihnen möge das Werk als Dankeschön zeigen, wie das auf uns gekommene kulturelle Erbe erschlossen wird und welche Einblicke in frühere Zeiten seine Erforschung ermöglicht.

Wien, im Mai 2014 Martin Roland und Peter Wiesinger

A – BESCHREIBUNG

Martin Roland und Peter Wiesinger

Der Münchener „Jüngere Titurel“, wie wir den Cgm 8470 der Bayerischen Staatsbibliothek in München in weiterer Folge nennen werden,[1] ist auf Pergament geschrieben. Er umfasst zwei Vorsatzblätter (ff. I und II – Taf. 1, 2),[2] einen Grundbestand von 271 Blättern mit dem überlieferten Text[3] und – nicht foliiert – weitere 15 im 17. Jahrhundert hinzugefügte Pergamentblätter mit einem Register der Stammbucheintragungen und ein Blatt mit weiteren eingeklebten Buchmalereien, wohl ehemals das hintere Spiegelblatt (vgl. f. I). Die Blätter sind 30,5/31 × 23/23,5 cm groß, der Text ist in zwei Spalten geschrieben und füllt jeweils 33 Zeilen (Schriftspiegel ca. 21/21,5 × 14/15 cm). Der Schreiber, im Grundstock wohl tatsächlich eine Hand, bedient sich einer sehr deutlichen und klar lesbaren Bastarda.

Der Buchblock wird von einem Einband des 17. Jahrhunderts umschlossen. Die Neubindung – Holzdeckel, mit dunkelbraunem Leder bezogen – kann durch den Messingdekor, der auf Christoph Adam Fernberger († 1666) weist, bestimmt werden (siehe „Provenienz“ S. 9). Der damals tätige Buchbinder hat sorgsam darauf geachtet, dass Stammbucheintragungen im Randbereich nicht beschnitten wurden. Die betreffenden Stellen wurden zuerst eingeklappt und ragen daher heute ca. 4 mm über den seitlichen Schnitt hinaus (vgl. Taf. 9, 16, 18).

Der Codex ist nicht vollständig und er sollte wohl auch nicht für sich alleine stehen. Er enthält nämlich keineswegs den gesamten Text des „Jüngeren Titurel“, sondern die Überlieferung beginnt mit Strophe 2822 von insgesamt 6327 Strophen.[4] Ein vergleichbar ausgestatteter erster Teil ist allerdings nicht bekannt. Da der erhaltene Text mit einer durch Buchschmuck hervorgehobenen Incipitseite beginnt (dazu siehe S. 22 und Taf. 3) und auch

---

[1] München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 8470, Albrecht, Der jüngere Titurel: Ein vollständiges Digitalisat ist unter urn:nbn:de:bvb:12-bsb00035326-2 abrufbar; die von der Bibliothek gesammelte Forschungsdokumentation über https://hsslit.bsb-muenchen.de/metaopac/search?View=hsslit&signature=cgm 8470 recherchierbar. Einen Zugang zu einer Kurzbeschreibung (mit aktueller Literatur) bietet der Handschriftencensus an: http://www.handschriftencensus.de/3615 (Zugriff jeweils August 2014). – Der Codex wurde zweimal im Rahmen universitärer Abschlussarbeiten monographisch behandelt: Pistor, Der „Jüngere Titurel“ (1983) und Eckstein, Der Jüngere Titurel (2009); die Arbeit war uns nicht zugänglich. Im Rahmen der Darstellung der Entwicklung der Buchmalerei in Österreich kurz erwähnt und auch durch eine Abbildung gewürdigt in: Roland, Buchmalerei, in: ÖKG 3 (2003), S. 522 f. Zuletzt wurde der Codex von Diemer / Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 484–494, ausführlich behandelt.

[2] Als Büsching, Beschreibung der Dietrichstein'schen Handschrift (1816), S. 198, den Codex beschrieb, war das erste dieser Blätter noch als Spiegelblatt auf den Vorderdeckel geklebt.

[3] Es sind zwei alte, wohl beide dem 17. Jahrhundert angehörende Blattzählungen vorhanden, die beide den heute vorhandenen, durch Blatt- und Miniaturenverluste geschmälerten Bestand korrekt zählen.

[4] Zählung nach der Edition Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 1 (1955), Bd. 2/1 (1964), Bd. 2/2 (1968), Bd. 3 (1985 und 1992: Kurt Nyholm); der hier benannte Einschnitt in Bd. 2/1.

von der Bindung nichts dagegen spricht, kann davon ausgegangen werden, dass vor f. 1 kein Textverlust zu beklagen ist.

Ob der fehlende Teil in einem ebenso angelegten ersten Band enthalten war, oder ob der hier vorliegende Band die Ergänzung zu einem älteren, anders aussehenden Band bildete, wissen wir nicht. Die Tatsache, dass die Familie Fernberger diesen, den zweiten Band, mit Identifikationsmotiven auf dem Einband und den Vorsatzblättern (Taf. 1, 2) versah, ist ein Hinweis, dass bereits im 16. Jahrhundert kein erster Band mehr vorhanden war.

Der Codex enthält heute noch 23 Deckfarbeninitialen[5] und 85 doppelspaltige, mitunter ganzseitige gerahmte Deckfarbenminiaturen (17 [18?] weitere sind durch Blattverlust verlorengegangen).[6] Frau Karin Eckstein bereitet eine umfassende Arbeit vor, die Fragen zu Codicologie, Vollständigkeit von Text, Bild- und Ausstattungsprogramm sowie die ikonographischen Zusammenhänge wohl abschließend klären wird.[7] Im Zuge dieser Arbeit konnten all diese Aspekte und auch das Verhältnis von Inhalt und Bild daher unberührt bleiben.

Die luxuriöse Ausstattung mit Miniaturen, Deckfarbenmalerei und Blattgold hebt den Codex aus der Masse der Überlieferung im Allgemeinen und zur volkssprachlichen Literatur im Speziellen deutlich hervor. Zu Albrechts „Jüngerem Titurel“ hat sich – trotz breiter Überlieferung – keine weitere Handschrift (und auch kein Fragment) auf vergleichbarem Ausstattungsniveau erhalten. Wir kennen überhaupt nur eine weitere Handschrift mit Bildprogramm, den Berleburger Codex von 1479.[8] Er ist deutlich jünger, auf Papier geschrieben, und das Bildprogramm hat keine Berührungspunkte mit dem Cgm 8470.

---

[5] Foll. 1r (Taf. 3), 20v (Taf. 4), 30v, 44r, 53v, 61v, 75r, 96r, 104r, 115v, 123v, 134r, 154v, 166r, 177r, 182r (Taf. 5b), 193r (Taf. 5a), 201r, 209r, 224r, 232v, 244r, 255v.

[6] Foll. 2v, 3r (Taf. 10), 4v, 46r, 57v, 62r, 66v, 69v, 75v (Taf. 6), 92r, 97r, 99v, 105v, 107v (Taf. 12), 108v, 111v, 112v (Taf. 17), 114r (Taf. 20), 116r, 117r (Taf. 13), 118v (Taf. 7), 121v, 123r, 126v, 129r, 130r, 132r, 135v, 138v, 139v, 140v, 141r, 143r, 143v, 144v, 145v, 149r, 152v (Taf. 8), 155r, 155v, 157r, 158r, 158v, 160r, 161v, 164v (Taf. 14), 166v, 168v, 169r, 170v, 171r, 171v, 173r, 174r, 176r, 176v (Taf. 9), 182v, 184v, 187v, 192r, 194v, 198r (Taf. 15), 201v, 205v, 211r (Taf. 19), 213v, 215v, 218r, 219v, 222v, 223v (Taf. 11), 225v, 230r, 233r, 233v (Taf. 16), 237v, 241r (Taf. 18), 247r, 251v (Taf. 21), 253v (Taf. 22), 254r (Taf. 23), 256r, 257v, 267v, 270r. Nur die Miniatur auf f. 140v ist hochformatig und einspaltig (zu diesem Sonderfall siehe S. 38 [Anm. 61]). Zu Beginn sind alle Miniaturen (auch die nach ff. 4, 6, 9, 20, 30, 44, 53, 85, 102 und 103 durch Blattverlust heute fehlenden) ganzseitig, dann zumeist knapp zwei Drittel des Schriftspiegels hoch (auch die nach ff. 137, 140 und 172 fehlenden) und nur hervorgehobene Szenen sind weiterhin ganzseitig (auch die nach ff. 118, 150 [2] und 161 fehlenden). Die Miniatur auf f. 173r füllt nur das untere Drittel des Schriftspiegels; eine entsprechend kleine Miniatur könnte sich auch auf dem nach f. 3 fehlenden Blatt befunden haben. – Eine ausführliche ikonographische Beschreibung liefert Pistor, Der „Jüngere Titurel“ (1983), S. 111–216. Auf dem Vorsatzblatt f. Iv ist eine Kreuzigungsminiatur (dreifiguriges Kanonbild) des späten 15. Jahrhunderts eingeklebt, auf f. IIr ein querformatiger Arbor affinitatis, der in Oberitalien (Bologna?) in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden ist (Taf. 1).

[7] Dissertationsvorhaben an der Ludwig-Maximilian-Universität in München unter Betreuung von Wolfgang Augustyn; vgl. die Diplomarbeit Eckstein, Der Jüngere Titurel (2009).

[8] Bad Berleburg, Sayn-Wittgensteinische Schlossbibliothek, Ms. RT 2/1 (alt T 437). Vgl. Diemer / Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 494–499.

B – BISHERIGE DATIERUNG UND LOKALISIERUNG

Martin Roland und Peter Wiesinger

Über die Datierung in die 20 Jahre zwischen 1420 und 1440 besteht unter den Kunsthistorikern, die sich mit dem Codex befasst haben, große Einigkeit. Dies ist erstaunlich, da einige der Illustrationen durchaus fortschrittliche Elemente enthalten. Für die Germanisten stand eine so präzise Festlegung hingegen nicht im Zentrum ihres Interesses, auch weil der Text nicht der autornahen Fassung folgt.

Charlotte Ziegler sprach sich, einem Hinweis Otto Pächts folgend, für eine österreichische Entstehung um 1430 aus.[9] Der Kontext, in den sie die Handschrift stellt, macht deutlich, dass sie unter „österreichisch" eine Entstehung im Herzogtum Österreich unter der Enns, den heutigen Bundesländern Niederösterreich und Wien, meinte. Elisabeth Klemm und Karin Schneider deuteten die Lokalisierung „Österreich" offenbar weiter, denn sie ziehen innerhalb Österreichs auch eine Entstehung in Tirol in Betracht.[10] Damit nehmen sie offenbar auf den Editor Werner Wolf Bezug.

Als der Herausgeber des „Jüngeren Titurel", der an der Universität Åbo/Turku tätige Germanist Werner Wolf (1906–1967), 1931 seine Beschäftigung mit dem Text begann, lag ihm die bebilderte sogenannte Fernberger-Dietrichsteinsche Pergamenthandschrift (Sigle *W*) nur in einer Abschrift von Johann Gustav Büsching aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts vor und galt als Werk des 14. Jahrhunderts. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg tauchte der Codex am Antiquariatsmarkt wieder auf und wurde von Martin Bodmer für seine Genfer Bibliothek erworben, was zur vorübergehenden Bezeichnung als Bodmersche Handschrift führte, wo Wolf sie 1955 einsehen konnte.[11] Dabei bestätigte sich die ausgezeichnete Qualität der Abschrift Büschings, der auch die Bilder skizziert hatte. So waren keine Änderungen der von Wolf 1939 danach gegebenen sprachlichen Charakterisierung der Handschrift erforderlich.[12]

Zuerst war Wolf mit der sprachräumlichen Einordnung noch zögernd: „die Handschrift selbst scheint in Südbaiern geschrieben worden zu sein". Später bestärkte ihn darin die Beurteilung der nun zugänglichen Miniaturen durch Franz Unterkircher, Bibliothekar der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, der übrigens Tiroler war. Für Unterkircher schieden wegen Kenntnis der im französischen Stil gehaltenen Miniaturen des ersten Viertels des 15. Jahrhunderts Österreich (Wien) und

---

[9] Ziegler, Zur österreichischen Stilkomponente (1977), S. 88 f.; vgl. auch Ziegler, Lokalisierungsprobleme (1983), S. 184 f. Die für den „Jüngeren Titurel" vorgeschlagenen Stilvergleiche sind mit Ausnahme der Schondoch-Handschrift (zu dieser siehe unten S. 34 f.) nicht ganz überzeugend.

[10] Bayerische Staatsbibliothek. Erwerbungen 1948–1978 (1978), S. 36.

[11] Vgl. Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 1 (1955), Nachtrag zur Einleitung, S. CXXXIX.

[12] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 81 f.

Böhmen (Prag) als Entstehungsgebiete des Codex aus, doch könne er schwerlich vor 1410–20, aber sicher noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Angesichts oberitalienischer Bildeinflüsse und sonstiger italienischer Hinweise komme „am ehesten Südtirol in Frage." Diese Lokalisierung würde auch durch Bildzyklen nach mittelhochdeutschen Epen in der Burg Runkelstein bei Bozen unterstützt werden.

Wolf korrigierte danach zwar die bisher angenommene Entstehungszeit der Handschrift, sah sich aber in seiner vermuteten sprachlichen Zuordnung von 1939 bestärkt und erklärte nun dezidiert: „Die Sprache ist wie früher … bereits von mir festgestellt, bairisch und weist deutlich nach dem Süden hin".[13] So schloss sich der Kreis, indem sich angenommene Sprach- und Bildherkunft trafen. Als sich dann Emilie Pistor in ihrer 1983 veröffentlichten Münchener Dissertation ausführlich mit dem Bildprogramm der Handschrift beschäftigte, die inzwischen 1975 von der Bayerischen Staatsbibliothek in München erworben und als Cgm 8470 eingeordnet worden war, bestätigte ihr die Münchener Handschriftenexpertin Karin Schneider die Tiroler Entstehung auf Grund der Schreibsprache.[14] Im Münchener Ausstellungskatalog von 1983 äußerte sich dann Karin Schneider – wohl unter dem Einfluss der Untersuchung von Charlotte Ziegler von 1977 – jedoch vorsichtiger, indem sie Tirol mit eingeklammertem Fragezeichen versah und sprachlich völlig allgemein nur Frühneuhochdeutsch angab.[15]

Die sprachwissenschaftliche Bestimmung durch Wolf wurde auch deswegen unhinterfragt übernommen, weil er ein weiteres „Todschlagargument" anführt: „Versucht man nun, das Land der Herstellung des Kodex zu ermitteln, so kommt, da sich bisweilen unter den Farben noch dünne italienische Vorschriften für diese erkennen lassen, am ehesten Südtirol in Frage".[16] Ob Wolf Hinweise auf den Bildinhalt, also Maleranweisungen,[17] meinte oder Farbangaben – auch dafür gibt es zahlreiche Beispiele[18] –, lässt sich nicht feststellen, da weitere Ausführungen dazu fehlen.

Eine genaue Durchsicht hat wenig erbracht.[19] Es finden sich zwar Farbanweisungen (ff. 211r – Fig. 1, [219v?], 230r, 233r),[20] die sich jeweils auf den (zur Identifi-

[13] Alle Zitate bei Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 2/2 (1968), S. XI.

[14] „Ein sehr wichtiger Hinweis ergibt sich aus der Mundart, die auf Tirol als Entstehungsgebiet für die Handschrift schließen läßt" (mündliche Mitteilung von Karin Schneider); vgl. Pistor, Der „Jüngere Titurel" (1983), S. 12.

[15] Vgl. Karin Schneider in: Thesaurus Librorum (1983), S. 136.

[16] Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 2/2 (1968), S. XI.

[17] Als weitgehend beliebige Beispiele, bei denen (umfangreiche) Maleranweisungen erhalten geblieben sind, ist etwa auf die Wenzelsbibel oder die Ottheinrich-Bibel (zu dieser siehe auch S. 23–25. und Taf. 42, 43) zu verweisen.

[18] Als Beispiel etwa MeSch V (2012), Abb. 588, mit einem Beispiel aus Wien, Österreichische Nationalbibliothek, CVP 14.901.

[19] Dies berichten auch Diemer/Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 487f. Die Autoren vermuten, Wolf könnte die Bilder von der Rückseite mit kräftigem Licht durchleuchtet haben. Dies ist freilich unwahrscheinlich, weil auch ohne kräftiges Licht viele Elemente der Rückseiten durch das Pergament scheinen (vgl. Taf. 22, wo durch die braune Farbe des Felsens rechts oben deutlich die Schrift der Rückseite sichtbar ist). Eher ist daran zu erinnern, dass Wolf auf dem ihm (nach dem Studium des Originals) zur Verfügung stehenden Mikrofilm manches nicht ausreichend lesen konnte (Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 2/2 [1968], S. XV).

[20] Auf f. 233r steht nur ein „r", auf f. 211r könnte „rot" zu lesen sein.

kation der Person wichtigen) roten Waffenrock Parzivals beziehen, sie sind jedoch in keinem Fall italienisch.

Weiters gibt es innerhalb der Miniaturen Textzeilen, die offenbar getilgt wurden (ff. 123r, [155v], 166v, 171v, 173r, 176v [Taf. 9], 201v, 213v, [218r?]). Eine nähere Beschäftigung mit dem Inhalt und der Sprache dieser Eintragungen konnte unterbleiben, da dort, wo Schrift noch erkennbar ist (ff. 166v, 176v – Taf. 9), diese von Andreas Zajic zweifelsfrei der frühen Neuzeit zugeordnet werden konnten.[21] Eine derartige Eintragung, die Buchstaben LVS, ist auf f. 117r (Taf. 13) oberhalb der Damen zu beobachten, worauf noch bei der Besprechung der Provenienz zurückzukommen sein wird. Für die Frage, wo der Codex entstand, sind diese Eintragungen jedenfalls irrelevant.



Fig. 1: München, BSB, Cgm 8470, f. 211r
Detail mit Farbvorschreibung
(Bild zur besseren Lesbarkeit bearbeitet)

Es gibt freilich auch eine originale Eintragung von Schriftzeichen. Das Brackenseil enthält gemäß der Geschichte einen (freilich umfänglichen) Text, und auf der Hundeleine stehen tatsächlich einmal (fol. 164v – Fig. 2, Taf. 14) originale italienische Worte (alle anderen Darstellungen des Objekts sind ohne vergleichbare Zeichen). Auf der Lesung von Büsching[22] und Wunderle[23] aufbauend könnte man

[21] Herrn Dozenten Dr. Andreas Zajic (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung) sei herzlich gedankt für seine erhebliche Mühe, die er sich mit den vagen Resten gemacht hat. Im Rahmen der Verwendung des Codex als Stammbuch wurden mitunter auch in den Bildfeldern Eintragungen vorgenommen, die jedoch dann gelöscht wurden. Wann dies erfolgte, ist ungewiss. Die Vorgangsweise wird jedoch belegt durch die Tatsache, dass im Bereich dieser Reste von Eintragungen der fein strichelnde Farbauftrag, der die Ausführung der Miniaturen kennzeichnet, nicht zu beobachten ist.

[22] Büsching, Beschreibung der Dietrichstein'schen Handschrift (1816), S. 199, hat bereits 1816 jene Lesung vorgeschlagen, die Kraus, Monumenta Codicum Manu Scriptorum (1974), S. 80–83 (Kat.-Nr. 34) ohne Quellenangabe wiederholt: „… *ma vule* (?) *amor ma la speranza*".

[23] Karin Eckstein, Elisabeth Wunderle und Dorothea und Peter Diemer halten – nach intensivem Studium des Originals am 11. März 2009 – die Lesung „*ma vive amor ma*(i ?) *la speranzia*" für am wahrscheinlichsten (Diemer / Diemer, Bilderhandschriften [2011], S. 488).



Fig. 2: München, BSB, Cgm 8470, f. 164v
Detail des original beschrifteten Brackenseils
(Bild gedreht und zur besseren Lesbarkeit bearbeitet)

ma disse amor, ma la speranza lesen. Die Schrift selbst ist sicher nicht italienisch und es ergibt sich auch kein rechter Sinn. Vielleicht sollten einfach nur übliche und allgemein passende Phrasen evoziert werden, etwa „mi disse amor“ und „ma la speranza“. Becker vermischt diesen Befund mit den „Vorschriften für den Illuminator“ und denkt ebenfalls an Südtirol als mögliche Schriftheimat, ohne den Sprachbefund zu hinterfragen.[24]

Zuletzt wurde der Codex 2003 im Rahmen einer Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek präsentiert.[25] Die Autorinnen lokalisieren die Handschrift in der Titelzeile nach Österreich und fügen in Klammern Südtirol (mit Fragezeichen) ein und geben das 2. Viertel des 15. Jahrhunderts als Entstehungszeitpunkt an. Im Katalogtext wird neuerlich auf die „auf Tirol weisende südbairische Schreibsprache“ verwiesen und die italienische Inschrift auf dem Brackenseil erwähnt. Stilistisch werden die Miniaturen nach Österreich verortet und Einflüsse aus Böhmen und Oberitalien konstatiert. Abschließend wird als Provenienz die (angeblich) Südtiroler Familie Fernberger genannt.

[24] Becker, Handschriften und Frühdrucke (1977), S. 130 f. (zu Cgm 8470).
[25] Deutsche Literatur des Mittelalters (2003), S. 60 f. (Béatrice Hernad, Bettina Wagner).

C – ZUR PROVENIENZ

Martin Roland

Der Cgm 8470 ist eine der bedeutenden Neuerwerbungen, die der Bayerischen Staatsbibliothek in München in den letzten Jahrzehnten gelungen sind. Die 1975 erworbene Handschrift ziert das Cover des 1978 erschienenen Neuerwerbungskataloges der letzten 30 Jahre.[26] Davor war der Codex im Bestand der Bibliotheca Bodmeriana in Cologny[27] und blickt auf eine erstaunlich große Zahl nachweisbarer privater Eigentümer zurück, ein für ihn und seinen Buchtypus wohl von Beginn an intendiertes Faktum.

Ein auf f. II r links oben befestigter Pergamentzettel (Taf. 1) zeigt graphische Symbole, die mit der Familie Fernberger verbunden sind (Anker, Pentagramm), und eine Jahreszahl, die bisher irrig als 1509 gelesen wurde. Dorothea und Peter Diemer ist es zu danken, dass sie die Lesung auf 1594 korrigiert haben.[28] Damit fällt einerseits jeder Grund weg, zu vermuten, ein Fernberger könnte den Codex vor der Mitte des 16. Jahrhunderts besessen haben, andererseits fehlt jeder Provenienzhinweis für zumindest die ersten 100 Jahre seit seiner Entstehung.

Johann Fernberger zu Eggenberg der Jüngere (1556–1600) hat den Codex als Stammbuch verwendet[29] und bezeugt so seine persönliche Nahbeziehung zu dem hier in Rede stehenden Objekt. Nachdem nichts auf ein Erbstück deutet, erscheint es glaubhaft, er selbst habe den Codex erworben. Es wird wohl der Anker als heraldisches Zeichen (u. a. des Parzival) gewesen sein (Taf. 11, 22, 23),[30] der den Codex für ihn so attraktiv gemacht hat, denn den Fernbergern wurde 1549 von Kaiser Karl V. im Zuge einer Wappenbesserung der Anker verliehen (Jänner 29, Ulm).[31]

---

[26] Bayerische Staatsbibliothek. Erwerbungen 1948–1978 (1978), S. 33 f., 36 (Kat.-Nr. 18). Zum Jahr der Erwerbung (1975 und nicht wie oft angegeben 1976) vgl. den mit Oktober 1975 datierten Restaurierungsvermerk am hinteren Spiegelblatt.

[27] Wetzel, Deutsche Handschriften in der Bodmeriana (1994), S. 221.

[28] Diemer / Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 492.

[29] Zu den Stammbucheintragungen vgl. Kurras, Titurelhandschrift als Stammbuch (1986).

[30] Foll. 46r, 57v, 66v, 92r; in weiterer Folge wird der Anker Parzival zugeordnet: ff. 215v, 219v, 222v, 223v (Taf. 11), 230r, 233r, 253v (Taf. 22), 254r (Taf. 23); so schon Kurras, Ritter und Turniere (1992), S. 27.

[31] Bergmann, Medaillen (1844), S. 186; Diemer / Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 492.

Auf f. II v begleiten, oberhalb des später eingeklebten Portraits, Anker, Hexa- bzw. Pentagramm und die Buchstaben LVS[32] als optische Elemente einen Eintrag von 1584: *Ineluctabile fatum / Huc refer principium et finem / 1584 / LVS*[33] (Taf. 2).

Die Identifikation des Buchstabenzeichens LVS mit Johann dem Jüngeren bestätigt die Beschriftung einer von Marx Welser geschaffenen Reliefbüste eines jungen Mannes (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 4246). Neben dem Monogramm des Künstlers und der Datierung 1542 ist vermerkt: *Den XI. januarij A… hat mir frau Polix*(ena) *Pilgramin von Puchhaim daz pilt geschenkht zu Waidhofen. Hanns v*(on) *Fernberg. LVS* (Anker-Symbol).[34] Johann Fernberger hat die Buchstaben LVS auch als Teil von Besitzeinträgen in Handschriften verwendet.[35]

Der 1584 datierte Eintrag auf f. II v ist zwar nicht der älteste datierte Vermerk, er steht aber doch ganz am Beginn und könnte gleichsam die ab diesem Zeitpunkt dem Codex neu zugeordnete Funktion als Stammbuch (Familienmemoria) belegen. Den ältesten datierten Eintrag haben Peter und Dorothea Diemer auf f. 118 v festgestellt;[36] am 9. Dezember 1583 trägt sich *Christoff von Greyssen zu Waldt und Sizenperg* (1563–1617; von 1609–1617 Landesuntermarschall der niederösterreichischen Landstände) in Wien ein (Taf. 7).

Ein f. II r, links oben eingeklebter Pergamentzettel (Taf. 1), auf dessen Datierung 1594 schon hingewiesen wurde, zeigt neben dem Anker und dem fünfzackigen Stern die italianisierte Namensvariante *Fermont*(*e*) und weist in die italienische Zeit des Johann Fernberger des Jüngeren, der 1600 in Padua verstarb.[37]

Eine von Carl Ludwig Fernberger (1569–1635) auf f. 126 v eingetragene Notiz liegt seit 2011 großteils richtig transkribiert vor[38] und besagt, dass sein (oben genannter)

---

[32] Dieselben Buchstaben sind f. 117 r in eine Miniatur eingeschrieben (Taf. 13).

[33] Links des Buchstabenzeichens LVS steht ein Text, die Basmala, die Anrufungsformel vor jeder Sure des Koran. Die entsprechenden Konsonanten des arabischen Textes (in türkischer Betonung) sind in lateinischen Buchstaben notiert. Rechts eine türkische Redensart im Sinne von „Der Mensch denkt, Gott lenkt". Ich danke Frau Dr. Dorothea Duda und Frau Gisela Prochászka-Eisl vom Institut für Orientalistik der Universität Wien für die hier wiedergegebenen Informationen. Weiterer Text ist durch den eingeklebten Portraitkupferstich verdeckt (vgl. hervorragende Buchstaben links unten). Der Text endet mit *Fermonte de Ferenberg mp* (unter dem Stich).

[34] Kunsthistorisches Museum, Bilddatenbank: http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=90253 (Zugriff August 2014).

[35] Vgl. z. B. Wien, ÖNB, CVP 2959, f. I*v; Menhardt, Verzeichnis 1 (1961), S. 671: 1592 L. V. S. Fermonte. Menhardt, Verzeichnis 1 (1961), S. 498 f. nennt auch CVP 2879 (VSL Fernberger), der dann Carl Ludwig Fernberger gehörte und schließlich über die Bibliotheca Windhagiana in die Wiener Hofbibliothek gelangte. Aus Johann Fernbergers Besitz kann Walpurga Oppeker in ihrer wichtigen Studie über den Buchbesitz des Grafen Joachim Windhag weiters CVP 2654 (*Juan Fermonte* 1595) und einen Druck in der Universitätsbibliothek Wien nachweisen, der den Eintrag *Juan Fermonte de … berg* trägt (Ludovico Ariost, Orlando furioso [Antwerpen 1549]: UBW I–106.838); siehe Oppeker, Zur wechselvollen Geschichte der Bibliotheca Windhagiana (2015; in Druckvorbereitung). Oppeker gibt auch Hinweise zum Buchbesitz der in Folge genannten Familienmitglieder.

[36] Diemer / Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 492.

[37] Vgl. Hoheneck, Die löbliche Herren, Band 3 (1747), S. 159–164. Dass Fernberger neben eindeutig süddeutschen liturgischen Fragmenten (vgl. Taf. 2) auch einen offenkundig italienischen Arbor affinitatis (Taf. 1) als Dekor der Vorsatzblätter verwendete (vgl. Anm. 6), könnte auf diesen Umstand zurückzuführen sein.

[38] Diemer / Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 493.

Onkel Johann testamentarisch bestimmt habe, den Codex nach Eggenberg zu bringen. Die dem Familiengedächtnis dienenden Eintragungen sollen fortgesetzt werden und als Beginn dieser Fortsetzung versteht der neue Eigentümer offenkundig seine Notiz vom 22. Jänner 1601, eingetragen zweieinhalb Monate nach dem Tod seines Onkels in Padua. Carl Ludwig besaß weitere Handschriften, unter anderem auch den Codex Wien, ÖNB, CVP 3086, dem als Vergleich für den Stil der Miniaturen eine wichtige Rolle zukommt (siehe S. 50 und öfter).

Die Tradition wird von Carl Ludwigs ältestem Sohn, dem (Kunst-)Sammler Christoph Adam († 1666), fortgesetzt. Auf f. II r notiert er (Taf. 1): *Disses ist ein altes fernbergersch Stambuech, sol auch bei denen verbleiben, dabei deren so Abwessendt billich* (diese Wort eingefügt) *gedenkh und die Anwesenden zu erbitten, ob sie sich auch* (dieses Wort eingefügt) *mögen irer* (?) *Geselschafft ein verleiben den nichts* (?) *des* __ (ein Wort nicht mehr lesbar) *wers. CAF* (Christoph Adam Fernberger). Er gestaltet die „Identifikationsseite" f. II v durch das Hinzufügen seines Portraits, eines 1650 datierten Kupferstiches,[39] grundlegend um (Taf. 2). Das Familiensymbol Anker, kombiniert mit einem Totenschädel, ist das zentrale Emblem der Rahmung des Kupferstichs. Auf Christoph Adam geht auch der Messingdekor des Einbandes zurück: auf dem Vorderdeckel Anker und Hexagramm, auf dem Rückdeckel sein Wappen, sein dominantes Monogramm C A F[40] und eine Egge. Mit dem Tod seines Halbbruders starben die Fernberger 1671 aus, und bis um 1800 wissen wir nichts über den Verbleib des Codex. Auf ein weiteres irritierendes Phänomen ist hier hinzuweisen: An über 50 Stellen wurden heute nicht mehr vorhandene Blätter eingefügt; Spuren z. B. f. 117 r unter der Miniatur (Taf. 13). Aus kleinen Resten kann man schließen, dass manche davon illustriert waren, einige trugen Druckgraphiken.

Die Behauptung, die Fragmente aus Handschriften, namentlich ausgeschnittene Initialen und Ranken, würden auf dem Kupferstich von 1650 kleben (f. II v – Taf. 2) und so belegen, dass diese dekorativen Elemente erst danach angebracht wurden,[41] ist irrig. Das Gegenteil ist der Fall, wie die etwas unglückliche Freilegung der Initiale durch Entfernen des linken oberen Ecks des Kupferstichs belegt.

Mit aller gegebenen Vorsicht dürfen wir vermuten, dass es Johann Fernberger war, der die Vorsatzblätter gestaltete und unter Verwendung von Handschriftenfragmenten (Taf. 1, 2) eine – wohl historisierend gemeinte – „Titelseite" zur Familienmemoria gestalten wollte, die dann durch seinen Nachfahren grundlegend umgedeutet wurde.

Eine vermeintliche Tiroler Herkunft der Fernberger wurde zur Untermauerung einer Südtiroler Entstehung des Codex instrumentalisiert. Wo das Geschlecht seinen

---

[39] Als Stecher ist Sebastian Jenet belegt (S. I. f[ecit]); siehe: Digitaler Portraitindex (http://www.portraitindex.de/dokumente/html/obj34006562 – Zugriff August 2014).

[40] Der mittlere Balken des F ist abgebrochen.

[41] Diemer / Diemer, Bildhandschriften (2011), S. 494.

Ursprung nimmt, ist tatsächlich nicht zweifelsfrei zu klären.[42] Die genealogischen Angaben sind widersprüchlich und gehen auf verschiedene, jeweils unzuverlässige Quellen zurück: Franz Karl Wißgrill[43] geht um 1800 von einer niederösterreichischen Herkunft aus, die er bis ca. 1400 zurückverfolgt. Andere Quellen verorten das Geschlecht in Franken.[44] Erst mit Ulrich Fernberger, der offenbar in Diensten des Sigmund von Österreich, Landesherrn in Tirol, stand, betreten wir einigermaßen sicheren Boden. Dessen Sohn, der Großvater des ersten Besitzers der Handschrift, Johann Fernberger (der Ältere),[45] war, und das ist für uns entscheidend, ab 1532 bis an sein Lebensende Vizedom von Österreich ob der Enns. Er erwarb 1531[46] die Herrschaft Eg(g)enberg in Oberösterreich, ganz in der Nähe von Vorchdorf, deren Namen er und seine Nachkommen sich als Prädikat zulegten.[47] Schon er verwendete unter anderem eine Egge als Bildzeichen, wie Münzprägungen (1530 und 1534) belegen.[48] Johann Fernberger (der Ältere) verstarb 1553.[49]

Die spätere Provenienz ist für uns nur von geringerem Interesse.[50] 1811 weist August Wilhelm von Schlegel erstmals auf den Codex hin, der sich in Wien im Besitz der Fürsten Dietrichstein befand.[51] 1816 beschrieb Johann Gustav Büsching den Codex ausführlich.[52] 1845 benützte ihn Jacob Grimm bereits in der Bibliothek des Karl Kesaer.[53] 1896 wurde die Bibliothek des Grafen Paar in Wien versteigert[54] und dort erwarb Johann Nepomuk Wilczek (1837–1922) den Codex[55] für die Fideikommißbibliothek seines Hauses (Burg Kreuzenstein in Niederösterreich).[56] 1932 wurde

---

[42] Zusammenfassend Wernhart, Christoph Carl Fernberger (2011), S. 11–13: Das Geschlecht der Fernberger.

[43] Wissgrill, Schauplatz des landsässigen Nieder-Oesterreichischen Adels, Band 3 (1797), S. 21–36 (und öfter bei Ehebeziehungen).

[44] Hoheneck, Die löbliche Herren, Band 3 (1747), S. 159–164.

[45] Dieser ist nicht zu verwechseln mit seinem Cousin Johann Fernberger von Aur (1511–1584), der tatsächlich in Tirol beheimatet war und kinderlos starb: ADB 6 (1877), S. 715 f. (Karl Johann Casimir von Landmann).

[46] Über den Zeitpunkt der Erwerbung finden sich neben 1531 auch Angaben zu 1524 und 1527.

[47] Wernhart, Christoph Carl Fernberger (2011), S. 11 f.

[48] Prokisch, Sammlung österreichischer Raitpfennige (2000), S. 62 f.

[49] Ausführlich zu diesem Fernberger: Bergmann, Medaillen (1844), S. 180–186.

[50] Vgl. Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 1 (1955), Nachtrag zur Einleitung, und Bd. 2/2 (1968), S. XI f.

[51] Schlegel, Zu: B. J. Docen, Erstes Sendschreiben über den Titurel (1811), S. 1077 f. (Ders., Sämmtliche Werke, Band 12 [1847], S. 292 f.); vgl. Kurras, Titurelhandschrift als Stammbuch (1986), S. 82.

[52] Büsching, Beschreibung der Dietrichstein'schen Handschrift (1816). Büsching fertigte auch jene Abschrift an, die Werner Wolf für seine Edition zuerst zur Verfügung stand.

[53] Jacob Grimm, Der Woldan (1845), S. 494. Vgl. auch Oppitz, Handschriften Karl Ritter von Kesaers (1996), S. 407 f. (Nr. 6).

[54] Katalog der reichhaltigen Sammlungen weiland seiner Excellenz des Herren Grafen Ludwig Paar (…) Versteigerung zu Wien 20. Februar 1896 und die folgenden Tage, S. 45.

[55] In seinen Lebenserinnerungen schildert Wilczek den Ankauf um 6000 Gulden: Kinsky-Wilczek (Hrsg.), Hans Wilczek erzählt aus seinem Leben (1933), S. 171.

[56] Burg Kreuzenstein, Fideikommiß-Inventar, II. Inventar der Büchersammlung. Wien o. J. (am 31. August 1911 von Johann Graf Wilczek (1837–1922) und seinem gleichnamigen Enkel Hans Graf Wilczek junior (1884–1968) handschriftlich beurkundet [S. 60]), S. 41, Nr. 1177 (Inv.-Nr. 2001) (das Inventar ist z. B. in St. Pölten, Niederösterreichisches Landesarchiv, Bibliothek, G 505, vorhanden). Der „Jüngere Titurel"

der Codex aus dem Fideikommiß gegen Erlag einer gerichtlich bestimmten Summe ausgegliedert und im Folgejahr ein Ausfuhrantrag gestellt.[57] Ein Stempel des Denkmalamtes auf dem hinteren Spiegelblatt (in Gebrauch 1920–1933)[58] belegt die Ausfuhr. Der Codex gelangte in den Besitz von Ferdinand Wilczek (1893–1977), Bruder des Johann jun. und Karl, und Schwiegervater von Franz Josef II., Fürst von und zu Liechtenstein. Ferdinand Wilczek verkaufte den Codex „in der frühen Nachkriegszeit" an Hans Peter Kraus.[59] Dieser schildert in seinen Lebenserinnerungen die finanziellen Schwierigkeiten beim Weiterverkauf an Martin Bodmer. Nach einem weiteren Zwischenspiel bei Hans Peter Kraus (1971–1975)[60] fand der „Jüngere Titurel" 1975 seine wohl endgültige Heimat in der Bayerischen Staatsbibliothek.

---

wird ins 14. Jahrhundert datiert und ist mit 10.000 Kronen bewertet (entspricht 5000 Gulden vor der Währungsreform 1892) und damit das bei weiten am höchsten angesetzte Buch der Sammlung. Grundlegend Lackner, Handschriften aus der Burg Kreuzenstein (1999), S. 9.

[57] Wien, Bundesdenkmalamt, Archiv, Ausfuhr, GZ 5646/32 und GZ 91/33; der Ausfuhrantrag wurde von Karl Wilczek (1888–1949), einem Bruder von Hans Wilczek jun., im Namen seines Bruders gestellt. Der Folgeakt (GZ 76/34), wohl die formale Ausfuhrgenehmigung, hat sich offenbar nicht erhalten. Frau Mag. Anita Stelzl-Gallian vom Bundesdenkmalamt sei für ihre freundliche Unterstützung gedankt.

[58] Frau Elfriede Wiener vom Bundesdenkmalamt sei sehr herzlich für diese Auskunft gedankt.

[59] Kraus, Saga (1982), S. 338 f.

[60] Kraus, Monumenta Codicum Manu Scriptorum (1974), Nr. 34; Kraus, In Retrospect (1978), Nr. 53; Kraus, Saga (1982), S. 338, 340–347 (bes. S. 345).

D – ÜBER DEN „JÜNGEREN TITUREL“

Peter Wiesinger

Obwohl es für die anstehende kunsthistorisch-stilistische und die sprachwissenschaftliche Analyse der Münchener Handschrift wenig von Belang ist, mag es den Leser dieser Untersuchungen interessieren, etwas über den Autor, die Entstehung, die Form, den Inhalt, die Überlieferung und die Wirkung des „Jüngeren Titurel“ zu erfahren.[61]

I. ZUM AUTOR

Als Autor des überaus umfänglichen Epos von 6327 Strophen, die einem Epos mit 44.289 Reimpaarzeilen entsprechen, nennt sich in Strophe 5961[62] ein Albrecht, nachdem er bis dahin die Fiktion aufrecht erhält, Wolfram von Eschenbach habe das Werk geschrieben. Tatsächlich ist es um die beiden „Titurel“-Fragmente dieses Dichters (500–814 und 1173–1221) unter Beiziehung von Wolframs „Parzival“ und weiterer Quellen aufgebaut.[63] Aus Angaben in seinem Hauptwerk sowie in einem die Entstehung ergänzenden sogenannten „Verfasserfragment“ von 23 Strophen erfährt man etwas über Albrechts Person und die verwickelte Entstehung seines Werkes. Danach hatte er Frau und Kind sowie einen Bruder, beherrschte Latein und vielleicht auch Französisch und war, als er sein Werk über längere Zeit dichtete, nicht mehr jung. Obwohl er nichts über seine Herkunft sagt, dürfte er ein Bayer gewesen sein. Er hatte zunächst drei Gönner, die man in dem kunstsinnigen Heinrich III. dem Erlauchten (1230–1288), Markgraf von Meißen, und seinen Söhnen Albrecht II., der 1265 Thüringen erhalten hat, und Dietrich, Markgraf von Landsberg, an den Wettiner Höfen in Meißen und Thüringen sieht. Diese gerieten jedoch 1270 durch einen Aufstand der Söhne gegen den Vater in Streit, so dass Albrecht seine Gönner verlor, was ihn zum Abbruch seines Werkes mit Strophe 5958 und zum Weggang veranlasste. So kehrte er nach Bayern in der Hoffnung zurück, im Wittelsbacher Ludwig II. dem Strengen (1253–1294), Herzog von Oberbayern, einen neuen Gönner zu finden, wie das „Verfasserfragment“ besagt. Dazu stimmt, dass Strophe 3048 auf den damaligen deutschen König Richard von Cornwall als Lebenden anzuspielen scheint, der

---

[61] Vgl. für das Folgende als Übersichten die Zusammenfassungen von Dietrich Huschenbett in: Die deutsche Literatur des Mittelalters – Verfasserlexikon, Bd. 1 (1978), Sp. 158–173 und De Boor, Die deutsche Literatur des Spätmittelalters (1997), S. 53–64.

[62] Alle Strophenzitierungen hier und im Folgenden beziehen sich auf die Edition von Wolf / Nyholm (1955–1992).

[63] Die „Titurel“-Fragmente Wolframs bei Lachmann, Wolfram (1926/1964), S. 389–420.

am 2. April 1272 starb. So wird sich Albrecht bis um 1269/70 in Mitteldeutschland aufgehalten und sein Werk zumindest in den 1260er Jahren, wenn nicht schon früher begonnen haben. Die erhoffte neue Förderung in Bayern kam jedoch nicht zustande, da 1273 der Habsburger Rudolf I. und nicht Ludwig zum deutschen König gewählt wurde, der nach dem „Verfasserfragment“ der aussichtsreichste Kandidat gewesen sein soll.

Nach einer vielleicht längeren krisenhaften Pause entschloss sich Albrecht, auch ohne Gönner sein Werk zu Ende zu führen. Er änderte aber seine Strategie, indem er nun nicht mehr Wolfram von Eschenbach, sondern sich selber als Autor bezeichnet, ohne aber bei Verteidigung seiner eigenen Leistung gegen den Vorwurf des ‚Plagiats‘ Wolframs Ruhm anzutasten. Da Wolfram von Eschenbach im Landgrafen Hermann von Thüringen (1190–1217) seinen großen Gönner gefunden hatte, für den er den „Willehalm“ dichtete, bevor er um 1220 starb, war es wohl für Albrecht in Meißen-Thüringen angebracht und von den Wettinern vielleicht auch erwünscht, Wolframs fragmentarischen „Titurel“ als dessen Werk zu vollenden, als das es dann im ganzen 14. und 15. Jahrhundert auch galt.

II. ZUR FORM

Die Form von Albrechts Werk ist insofern vorgegeben, als Wolfram von Eschenbach für seinen „Titurel“ die bis dahin dem Heldenepos vorbehaltene Form der sangbaren Strophe wählte, indem er an die Langzeilenstrophe der „Kutrun“ mit vier- und sechshebigen klingenden Kurzzeilen in der 3. und 4. Langzeile anschließt. Wolframs vierzeilige „Titurel“-Strophe[64] mit jeweils nur zweisilbig-klingenden Kadenzen (k) besteht aus einer 1. Langzeile mit zwei vierhebigen Kurzzeilen und dem Endreim *a* in der 2. Kurzzeile, der eine 2. Langzeile mit einer vierhebigen 1. Kurzzeile und einer sechshebigen 2. Kurzzeile folgt, die mit dem Reim *a* an die 2. Kurzzeile der 1. Langzeile gebunden ist. Die 3. Zeile ist sechshebig und schließt mit dem neuen Endreim *b*. Den Abschluss bildet die 4. Langzeile, die wie die 2. Langzeile gebaut ist und sich mit dem Endreim *b* auf die 3. Langzeile bezieht.

Diese Strophe Wolframs übernimmt nun Albrecht, ändert sie aber in Steigerung dahingehend ab, dass er die ersten Kurzzeilen der 1. und 2. Langzeile mit dem Binnenreim *a* und die zweiten Kurzzeilen mit dem Endreim *b* versieht. Unverändert bleibt die 3. Zeile, doch mit dem neuen Endreim *c*, die auf die 2. Kurzzeile der 4. Langzeile reimt, während nun die vorangehende 1. Kurzzeile der 4. Langzeile reimlos ist (vgl. Fig. 20). So ergeben sich für Wolfram und für Albrecht folgende Strophen- und Reimschemata:

Wolfram		Albrecht	
4 k	4 k *a*	4 k *a*	4 k *b*
4 k	6 k *a*	4 k *a*	6 k *b*
	6 k *b*		6 k *c*
4 k	6 k *b*	4 k	6 k *c*

[64] Zu Bau und Reim in den Strophen von Wolframs „Titurel“ und Albrechts „Jüngerem Titurel“ vgl. Beyschlag, Altdeutsche Verskunst (1969), S. 87 f.

Da es bloß zweisilbig klingende Kadenzen gibt, muss Albrecht viele Reimwörter suchen. Das schafft er unter anderem dadurch, dass er statt finiter Verben häufig Partizipialumschreibungen bildet, wie 7,4[2] *ist er alle dinc durchsehende*, 8,4[2] *di wil der mensch ist lebende*, die die Verständlichkeit erschweren. Überhaupt bedient sich Albrecht des dunklen geblümten Stils, der dem teilweise geheimnisvollen Inhalt entspricht.

III. ZUM INHALT

Der dem Umfang entsprechende reiche Inhalt des Werkes kann hier bloß angedeutet werden und pflegt nach dem Prolog in acht große Abschnitte eingeteilt zu werden.

Abschnitt I vermittelt die Geschichte des Gralsgeschlechtes und die Erbauung des Gralstempels durch Titurel. Abschnitt II bereitet die vier folgenden Abschnitte vor, indem er um die Gestalt Gahmurets, des Vaters der Halbbrüder Parzival und Feirefiz, zentriert ist und die Geburt Sigunes und Tschionatulanders und ihre kindliche Liebe zueinander bei Einbeziehung von Wolframs erstem Fragment sowie die Kämpfe und den Tod Gahmurets und die Geburt Parzivals erzählt. Bis zum VI. Abschnitt ist nun Tschionatulander der Held. In Abschnitt III verlangt Sigune das Brackenseil (zweites Fragment Wolframs), das rechtmäßig zwar Ekunat und Clauditte gehört, aber Orilus und Jeschute durch Zufall erworben haben und dessen eingestickte ausführliche Lehren und Ratschläge auf dem Hoffest von König Artus verlesen werden (zum Brackenseil vgl. Fig. 2). Dort bewährt sich Tschionatulander als mehrfacher Sieger im Turnier und verspricht den Boten des von Feinden bedrängten heidnischen Baruc Akerin Hilfe, wozu er alle besiegten Ritter verpflichtet. Die Abschnitte IV und V schildern Tschionatulanders Kriegszüge und Kämpfe, die er schließlich zugunsten von Akerin entscheidet, so dass er siegreich heimkehren kann. Mitten in diesem Geschehen beginnt die Münchener Handschrift. Abschnitt VI knüpft an Abschnitt II an und setzt die Konflikte um das Brackenseil fort, auf das Sigune schließlich verzichtet, um Tschionatulander von einem gefährlichen Zweikampf mit Orilus abzuhalten. Das gelingt ihr aber nicht, und Tschionatulander fällt im Zweikampf, besiegt auch durch die Kraft eines Zauberringes. Aus Schmerz über den Tod des Geliebten stirbt Sigune. Abschnitt VII wendet sich zunächst Parzival und dessen Irrfahrten nach dem Besuch auf der Gralsburg zu. Dann wird der Rechtsstreit um den Besitz des Brackenseils beendet, indem es zum Zweikampf zwischen Orilus und Ekunat kommt, der für Orilus tötlich endet, in welchem aber auch das Brackenseil zerstört wird. Nach Schilderung der Schicksale Lohengrins, des Sohnes Parzivals, setzt Abschnitt VIII die Gralsgeschichte fort. Wegen der Sündhaftigkeit der Christen um Salvaterre, dem Land des Grals im Westen, verlässt es der wunderbare Gral mit seinen Angehörigen. Man begibt sich über das Meer in den paradiesischen Osten nach Indien, dessen Bevölkerung der Apostel Thomas zum Christentum bekehrt hatte und wo Parzivals Halbbruder Feirefiz herrscht, dem 72 Reiche dienen. Dort besteht vor allem das Friedensreich des Priesters Johannes, mit dem sich nun das Gralsreich verbindet. Zwar wird dort der Gral als Speisenspender überflüssig, aber er bestimmt, dass zunächst Parzival auf zehn Jahre unter dem Namen Priester Johannes regieren und ihm dann der Sohn des Feirefiz nachfolgen soll. Auch Titurel

befindet sich unter den Gralsleuten in Indien und beschließt das Werk mit der Erzählung von der Beschaffenheit und Herkunft des Grals als Christi Schüssel beim letzten Abendmahl, so dass das Gesamtwerk mit der Anknüpfung an den Anfang seine Abrundung erfährt.

IV. ZUR ÜBERLIEFERUNG

Der „Jüngere Titurel“ ist in 58 Handschriften vom Ausgang des 13. bis ins 15. Jahrhundert sowie einem Druck von 1477 bei Johann Mentelin in Straßburg überliefert, wobei 13 Handschriften und der Druck mehr oder minder vollständig sind, zu denen noch 44 Fragmente kommen.[65] Ältester Textzeuge des gesamten Werkes ist die Wiener Handschrift CVP 2675 von ca. 1300 (Sigle *A*), die Werner Wolf seiner Edition zugrundelegt. Das Verhältnis der Handschriften zueinander ist äußerst kompliziert und nicht restlos geklärt.[66] Sie zerfallen in zwei Gruppen und zwei einzeln stehende Textzeugen mit Beziehungen zu beiden Gruppen, wobei hier besonders die zweite Gruppe interessiert. Sie wird gebildet aus der hier behandelten undatierten Münchener Handschrift Cgm 8470 (Sigle *W*) und den hier miteinbezogenen Handschriften Karlsruhe St. Peter perg. 29 (Sigle *Y*) von 1431 und Wien CVP 3041 (Sigle *Z*) von 1441 sowie der Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 475 (Sigle *X*), die von 1343 stammen dürfte und die älteste dieser Gruppe ist. Obwohl keine der überlieferten Handschriften Albrechts Originaltext bewahrt, sondern alle auf verschiedene Bearbeitungen zurückgehen, steht die erste Gruppe jenem näher als die relativ geschlossene zweite Gruppe, die sprachliche Umarbeitungen zur leichteren Verständlichkeit versucht und da besonders die beiden Schlusszeilen wegen der Reimlosigkeit der 1. Kurzzeile abändert. Um die Eigenständigkeit dieser Redaktion zu zeigen, druckt Werner Wolf in seiner Ausgabe zusätzlich auch die Berliner Handschrift *X* ab, doch war der Text der zweiten Gruppe im Hinblick auf die Gewinnung eines möglichst autornahen kritischen Textes von geringem Interesse. Deswegen hat die Münchener Handschrift in der germanistischen Forschung auch kaum eine Rolle gespielt.

V. ZUR REZEPTION

Wie schon erwähnt, schätzte das 14. und 15. Jahrhundert den „Jüngeren Titurel“ sehr, und der Buchdrucker Mentelin erwartete sich mit seiner Ausgabe von 1477 ein gutes Geschäft. Was Adel und höheres Bürgertum als Leser des Werkes so ansprach, waren, obwohl die Welt des Rittertums untergegangen war, aber dennoch nostalgisch nachwirkte, vor allem die zahlreichen geschilderten Ritterabenteuer und ihre Verbindung mit der religiös-mystischen Gralswelt sowie die vielerlei mora-

[65] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 66–87 und Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 1 (1955), S. XLIV–CVIII gehen noch von 11 Handschriften und 17 Fragmenten aus. Der Handschriftencensus nennt zwei weitere Codices und zählt die derzeit bekannten 44 Fragmente auf: http://www.handschriftencensus.de/werke/10 (Zugriff August 2014).

[66] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 101–107 und Röll, Studien (1964).

lisch-ethischen christlichen Lehren, die aber nicht mit den kirchlich-katechetischen Empfehlungen im Schrifttum der Laienfrömmigkeit korrespondierten. Das kommt einerseits in der kirchlichen Ablehnung des Werkes und andererseits in der Hochschätzung bei Adel und höherem Bürgertum zum Ausdruck, die auch eine Reihe von Handschriften in Auftrag gaben.

Ein kaum bekanntes Zeugnis der kirchlichen Ablehnung sowohl des „Jüngeren Titurel" als auch der ebenfalls viel gelesenen abenteuerlichen Heldenepik besonders um Dietrich von Bern bringt der Geistliche Ulrich von Pottenstein im Prolog seines umfänglichen katechetischen Werkes, das 1406 im Rahmen der Wiener theologischen Schule abgeschlossen wurde. Statt der weltlichen Dichtungen empfiehlt er die nützlichere Lektüre seines geistlichen Werkes:[67]

> *Auch gedacht ich mïr wie lobleich vnd pesser wär, (...) man lese in dem půch denn in den püchern der alten sagmër oder in dem Tytrell oder in Dietreichs von Pern vnd der andern rekchen streytpüchern, die nicht anders denn eytle ding leren vnd sagen.*

Ein eifriger Sammler mittelalterlicher Ritterepen und Verehrer Wolframs von Eschenbach war Jakob Püterich von Reichertshausen (ca. 1400–1469) aus altem Münchener Stadtadel. Er verfasste 1462 für die ebenfalls an altdeutschen Dichtungen sehr interessierte Erzherzogin Mechtild einen strophischen „Ehrenbrief", der bloß in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts überliefert ist. Darin zählt er nicht nur die turnierfähigen bayerischen Geschlechter auf und führt ihre Wappen vor, sondern er nennt auch die von ihm geschätzten und in seiner Bibliothek unter den 194 Bänden befindlichen Ritterdichtungen sowie jene ihm bislang unbekannten 23 Werke, die Mechtild unter ihren, ihm mitgeteilten 94 Büchern besitzt. Als das bedeutendste Werk gilt ihm der „Jüngere Titurel", den er natürlich Wolfram von Eschenbach zuschreibt (Strophe 100):[68]

> *Ich hab den Titurel,*
> *das haubt ab teutschen puechen.*
> *Wer mich des widerpell,*
> *der findet khampf, ob er den ruecht zue suechen,*
> *das nie sein gleich ward funden in allen sachen*
> *mit ticht so gar durch feinet,*
> *als in dan hat Wolfram von Eschenbachen.*

Am Ende seines „Ehrenbriefes" trägt Püterich die bekannte Demutsformel vor, wie gering sein Werk sei und vor allem im Vergleich zu jenem Wolframs. Anschließend erwähnt er, dass er bei seiner Sammeltätigkeit 30 Abschriften des „Jüngeren Titurel" gesehen habe, deren keine den richtigen Text geboten habe. Püterich erkannte also, dass es um 1460 bereits zahlreiche, im Wortlaut voneinander abweichende Textfassungen gab, wie es auch in der erhaltenen Überlieferung der Fall ist. Mag

---

[67] Vgl. Baptist-Hlawatsch, Ulrich von Pottenstein (1980), S. 145.

[68] Hier und im Folgenden nach Behrend / Wolkan, Ehrenbrief (1920), doch mit Ausnahme der Satzanfänge und Namen in den Schreibungen des Faksimiles.

Püterich bezüglich der Anzahl der Handschriften übertreiben, so befanden sich jedenfalls viele im Umlauf, was ebenfalls für das große Interesse am Werk und die Wertschätzung spricht (Strophe 142):

So spricht in ainem liede
von Eschenpach Wolfram,
damit er auch beschiede,
das sein gedicht soll bleiben ane scham.
Das nit beschach, und sag ich euch es schlechte:
woll dreißig Titurelen
hab ich gesehn, der khainer nit was rechte.

Am Ende des 15. Jahrhunderts steht ein moselfränkisches Zeugnis aus Berndorf-Sayn am Rhein. In seinem Testament von 1491 empfiehlt Graf Gerhard II. von Sayn seinen Söhnen, sich an die Lehren des „Jüngeren Titurel“ und besonders jene auf dem Brackenseil zu halten:[69]

Auch so sullen sy sich hueden vor sweren Dinsten mit Ruterwerck der Fursten, want Vngnade davon entsteit, so man Schaden enpfeit, so man den gerne gekeret sege vnd hudt uch sonderlich vor Burgschaft, vnd wir wisen sy darumb in den Tyterel vnd Brackenseil, das sy den wail durchlesen vnd dem volgen, want die hoirt yne vnd dem Adell zu zo wissen, vnd ist die gotlichste Lere, die man in dutschen Boichern finden magh, want da alle Doegent vnd Ere innesteit, wie die Fursten vnd Hern sich haben vnd regeren sullen, vnd wa sy deser Lere volgent, sall in nicht werren, noch auch keynes Gudes gebrechen, noch ensollen unber mehe ramspodich werden, want ine Got genoich beschert hait vor grafflich Stat zo halten.

Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts scheint auch das Interesse am „Jüngeren Titurel“ erloschen zu sein, denn weder eine Handschrift noch ein Fragment ist jünger.

[69] Vgl. Meyer, Mhd. Miscellen (1889), S. 217 f.

E – KUNSTHISTORISCHE ANALYSE

Martin Roland

Die bisherige allgemeine bzw. spezifisch kunsthistorische Forschung lässt sich auf die Lokalisierungsfrage (Süd-)Tirol oder Österreich reduzieren. Umgelegt auf die sprachwissenschaftliche Ebene entspricht dieser Fragestellung der Gegensatz süd- oder mittelbairisch (dazu siehe ab S. 65).

Für Tirol wurde jeweils der in gewissen Details deutlich erkennbare italienische Einfluss betont, jedoch wurden weder vergleichbare Kunstwerke in Tirol namhaft gemacht, die mehr als zeitbedingte Ähnlichkeiten aufweisen, noch wurde gefragt, ob derartige Phänomene nicht auch außerhalb Tirols zu beobachten sind.

Auch die Autorinnen und Autoren, die sich (mitunter vehement) für Österreich als Entstehungsort ausgesprochen haben, können keine tragfähigen Argumente mehr vorbringen, da der Hauptbezugspunkt für die Lokalisierung,[1] Schondochs „Die Königin von Frankreich" (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, CVP 2675* – Fig. 9a und Taf. 28, 29) keineswegs in Österreich, wie Ziegler zu argumentieren versuchte, sondern vielmehr in Salzburg entstanden ist.[2] Im Laufe der Arbeiten haben sich vermehrt Hinweise gefunden, die auf Bayern weisen. Der kunsthistorische Blickpunkt stimmt damit genau mit der Verbreitung des Bairischen überein.

I. WARUM DER MÜNCHENER „JÜNGERE TITUREL" NICHT IN TIROL ENTSTAND

Die Übersicht über das Tiroler Material macht deutlich, dass es zwar eine reiche und auch profane Themen einschließende Überlieferung an Wandmalerei gibt[3] und dass es – etwa mit der Familie der Vintler – auch entsprechende Auftraggeber für Buchmalerei gegeben hätte (dazu siehe unten und Anm. 10), dass jedoch die jeweiligen Stilvarianten der Tiroler Buch- und Monumentalmalerei der Jahrzehnte ab dem späten 14. Jahrhundert keinerlei Übereinstimmungen mit den Miniaturen des Münchener „Jüngeren Titurel" ergeben.[4]

---

[1] Ziegler, Zur österreichischen Stilkomponente (1977), S. 88 f.

[2] MeSch VI (2015), in Vorbereitung; die Beschreibung von CVP 2675* von Martin Roland.

[3] Ein alle Kunstgattungen auf höchstem Niveau behandelnder Überblick liegt seit 2007 vor: Kunst in Tirol, Bd. 1 (2007). Zur Monumentalmalerei ist vor allem auf den Beitrag von Waltraud Kofler Engl, Malerei von 1270 bis 1430, zu verweisen und da speziell auf das Kapitel „Italienische Einflüsse und der Wandel zu einem neuen Stil der Wandmalerei des Trecento in Bozen" (S. 299 f. und Kat.-Nr. 198: Johanneskapelle bei den Dominikanern in Bozen).

[4] Roland, Buchmalerei der Gotik, in: Kunst in Tirol 1 (2007), S. 270–272, 289.

Die für die Vintler um 1390 angefertigten Weltchronikhandschriften vertreten einen böhmisch beeinflussten Stil, wie er auch in anderen Regionen Österreichs weit verbreitet ist.[5] Eine um 1411/13 entstandene Abschrift des „Renners" von Hugo von Trimberg ist mit ihren einfachen kolorierten Federzeichnungen kaum vergleichbar und jedenfalls ohne jeglichen italienischen Einfluss.[6] Massiven Einfluss aus dem benachbarten Oberitalien weisen hingegen Fragmente mit Szenen aus dem Leben Jesu auf, die wohl noch vor 1400 entstanden sind,[7] aber auch deren Stilcharakter verrät keinerlei Berührungspunkte mit dem Cgm 8470.[8] Im 2. Viertel des 15. Jahrhunderts wird der Einfluss der Wiener Buchmalerei stärker und man beschäftigt Künstler aus der fernen Metropole.[9] Es verbleibt ein um 1424–1426 entstandener Codex, der die „Blumen der Tugend" des Hans Vintler überliefert, dessen bescheidenes Ausstattungsniveau – trotz des durchaus vergleichbaren Zeitstils – auch nicht mit den opulenten Miniaturen des Münchener „Jüngeren Titurel" vergleichbar ist.[10]

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der Cgm 8470 im Jahre 2007 ganz bewusst nicht in den Überblick über das Tiroler Material aufgenommen wurde, weil seine Stilprägung mit einer Entstehung in Tirol nicht kompatibel erschien. Diese Einschätzung gilt auch heute noch uneingeschränkt.

II. DAS HERZOGTUM ÖSTERREICH, SALZBURG UND BAYERN ALS MÖGLICHE ENTSTEHUNGSORTE

Der Begriff Österreich wird sehr unterschiedlich verwendet, es muss daher vorab eine Begriffsklärung vorgenommen werden. Sprachwissenschaftlich ist die Frage, was mit „Österreich" gemeint sein könnte, irrelevant, denn „bairisch" umfasst Kulturlandschaften von Salurn bis nach Markneukirchen im Vogtland und von Augsburg bis in die Siedlungsräume im Westen des Königreichs Ungarn. Österreich ist ein namenloser (aber bedeutender) Teil davon. Mitunter wird auch die an sich synonyme Bezeichnung „bairisch-österreichisch" verwendet, vor allem dann, wenn sekundäre Merkmale eine Entstehung in Österreich wahrscheinlich machen.

---

[5] Ebenda, S. 271 und 284 f. (Nr. 180 mit Tafel auf S. 428).

[6] Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, Cod. 900: Ebenda, S. 271 (mit Abb.).

[7] Innsbruck, Ferdinandeum, FB 2612; Ebenda, S. 272 (mit Abb.).

[8] Dies gilt auch für zwei der berühmtesten Tiroler Buchmalereien, den Portraitfrontispizien zu den beiden Oswald von Wolkenstein-Liederhandschriften (Ebenda, S. 272 f., 285 f. [Kat. 181 mit Tafel S. 431: Karl-Georg Pfändtner]).

[9] Roland, Buchmalerei der Gotik, in: Kunst in Tirol 1 (2007), S. 273 f., mit zwei Beispielen, bei denen die entsprechende Ausstattung offenbar tatsächlich in Wien angefertigt wurde.

[10] Wien, ÖNB, CVP 13.567: Roland, Buchmalerei der Gotik, in: Kunst in Tirol 1 (2007), S. 289 (mit Abb.); MeSch VI (2015), in Vorbereitung; die entsprechende Beschreibung von Karl-Georg Pfändtner. Schon aus dem 2. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts muss es einen mit Deckfarbenminiaturen ausgestatteten Codex dieses Textes gegeben haben, von dem sich freilich nur ein Reflex aus der Mitte des 15. Jahrhunderts erhalten hat (Roland, Buchmalerei der Gotik, in: Kunst in Tirol 1 [2007], S. 289 f. [Kat. 186 mit Tafel S. 428]). Dieser verlorene Codex muss die italienische Gewohnheit des Malens auf grün gefärbten Gründen (Terraverde) angewendet haben, so wie es gleichzeitig bei der Wanddekoration des Tristanzimmers auf Burg Runkelstein, die den Vintlern gehörte, nachweisbar ist. Doch auch in diesem Fall sind die stilistischen Divergenzen zum Cgm 8470 unüberbrückbar.

Kunsthistoriker verwenden „Österreich“ einerseits synonym für das Herzogtum unter der Enns, also die heutigen Bundesländer Niederösterreich und Wien. Über die Produktion in dieser Region gibt der 2012 erschienene Band MeSch V Auskunft. Dieser umfasst zwar nur die Bestände der Österreichischen Nationalbibliothek, die aber auf Grund der Bibliotheksgeschichte der zentrale Sammelpunkt für die Überlieferung aus diesem Raum ist und deren Bestände daher einen zuverlässigen Überblick über die Entwicklung bieten.

Andererseits wird „Österreich“ aber auch für den heutigen Gesamtstaat (oft unter stillschweigender Einbeziehung von Südtirol)[11] verwendet. Ein Blick in die oben schon erwähnte Katalogisierungsarbeit an den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek für die Reihe *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*,[12] die sich schwerpunktmäßig den Mitteleuropäischen Codices der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts widmet,[13] liefert eine wichtige stilistische Vergleichsbasis und wirkt zudem terminologisch klärend: Österreich als Entstehungsangabe wird vermieden, die Bestände werden vielmehr nach den historischen Ländern gegliedert. Dies ist im Fall der Steiermark, von Kärnten oder Tirol[14] selbsterklärend. Auch mit Oberösterreich, obwohl als politische Einheit im Mittelalter noch stark abweichend, wird eine klar definierte Landschaft verbunden. Problematisch ist die Bezeichnung „Salzburg“, weil hier präzise zwischen der Bischofsstadt, dem heutigen Bundesland (in etwa identisch mit dem Territorium, das die Erzbischöfe politisch kontrollierten), dem Gebiet der Erzdiözese (also mit Teilen Bayerns, Oberösterreichs und Tirols und dem Großteil der Herzogtümer Steiermark und Kärnten)[15] und dem Gebiet der Kirchenprovinz, zu der neben dem Erzbistum selbst auch die Bistümer Regensburg, Freising, Passau und Brixen gehörten, unterschieden werden muss.

Bevor wir uns den Miniaturen (Abschnitt II–2) zuwenden, muss dem Initial- und Rankenstil die ihm gebührende Aufmerksamkeit gezollt werden (Abschnitt II–1). Bei den Miniaturen wenden wir uns zuerst dem Einfluss italienischer Musterbücher zu (Kapitel II-2-1), bevor wir uns mit dem niederösterreichisch-Wiener Stilcharakter, namentlich mit dem typischen Faltenstil beschäftigen (Kapitel II-2-3). Als verbindendes Element wird die Raumdarstellung thematisiert (Kapitel II-2-2).

---

[11] Bemerkenswert ist, dass dabei die italienischsprachigen Teile des historischen Kronlandes Tirol schlichtweg ignoriert werden und die Frage, wo und wie sich die verschiedenen Kulturformen in diesem Raum ausgestalten, kaum thematisiert wird.

[12] Dieses zentrale Katalogisierungsprojekt der Abteilung Schrift- und Buchwesen des Instituts für Mittelalterforschung ist dem von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) an erster Stelle genannten Forschungsschwerpunkt „Europäische Identitäten sowie Wahrung und Interpretation des kulturellen Erbes“ (siehe ÖAW, Leistungsvereinbarung 2012–2014, S. 4) zuzuordnen.
Siehe auch die Online-Bibliographie der seit 1905 erschienenen Bände (Roland, Kataloge [2010]) und eine zusammenfassende Darstellung: Roland, Sto lat katalogowania (2009). Eine englische Version ist online verfügbar: http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/dateien/cat-illum-mss-vienna.pdf (Zugriff August 2014).

[13] MeSch V (2012); MeSch VI (in Bearbeitung, erscheint 2015).

[14] Die Begriffe verstehen wir in den Grenzen der alten Kronländer, weisen aber konsequent auf die heutige politische Situation (heute gültige Namen) hin.

[15] Kleine Teile Niederösterreichs (um Wiener Neustadt) gehörten ebenfalls zum Erzbistum Salzburg. Zuzurechnen sind weiters auch die Eigenbistümer Chiemsee, Gurk, Seckau und Lavant.

II-1. Die Initialen

Die Deckfarbeninitiale auf f. 1r zeigt mit ihren Rankenfortsätzen, die den Schriftspiegel an allen vier Seiten umschließen (Taf. 3, Fig. 3b), eindeutig, dass hier der Text des Codex beginnt. Es handelt sich also um eine „Incipitseite", die sich durch besonders aufwendigen Buchschmuck von den anderen, mit Initialen versehenen Texteinschnitten abhebt (Taf. 4, 5a, b). Diese Feststellung ist wichtig, da es sich – wie bekannt (siehe S. 1) – nicht um den Textbeginn des Epos, sondern um einen an sich unbedeutenden Einschnitt handelt, der bloß in diesem Fall den Beginn des zweiten Bandes markiert.

Der Initial- und Rankendekor bildet ein wichtiges und allgemein anerkanntes Element der stilistischen Beurteilung. Wegen der Dominanz der Miniaturen im Cgm 8470 wurde diesem Aspekt bisher bei der Einordnung des Münchener „Jüngeren Titurel" noch nicht die notwendige Aufmerksamkeit zuteil. Noch 2011 wurde der Dekor auf f. 1r als „am ehesten aus der ersten Hälfte oder gar Mitte des 16. Jh.s." stammend beurteilt und nicht weiter beachtet.[16] Ebenso irrig war die erstmals 1968 von Werner Wolf geäußerte Vermutung, die auf ff. IIr–IIv (vgl. Taf. 1, 2) und auf einem Nachsatzblatt aufgeklebten ausgeschnittenen Ranken könnten von dem fehlenden ersten Band stammen.[17] Dies ist nicht nur stilistisch absolut unmöglich, sondern wurde auch durch teilweise Ablösung widerlegt, denn auf der Rückseite findet sich ein ganz anderer, nämlich lateinischer liturgischer Text.[18]

Die bisherige Beschäftigung mit dem Initialdekor von Cgm 8470 hat sich als sehr irreführend erwiesen. Nachdrücklich muss betont werden, dass die Initiale mit Ranken auf f. 1r (Taf. 3) und alle weiteren Initialen aus der Entstehungszeit des Grundstocks stammen. Diese weiteren Initialen weisen nur kurze Fortsätze auf, die von der Initiale bzw. von dem diese umgebenden Initialfeld in den Randbereich ragen.[19] In zwei Fällen wurden Ranken nachgetragen: Bei der Goldinitiale auf f. 182r (Taf. 5b), die aus unbekannten Gründen bei der Erstausstattung gar keinen floralen Dekor erhielt,[20] wurden im späteren 15. Jahrhundert links des Schriftspiegels Rankenfortsätze ergänzt. Noch diffiziler ist der Fall der Initiale auf f. 193r (Taf. 5a). Die grüne Initiale, das mit Blattgold ausgelegte Initialfeld und dessen plastischer, in zwei Blautönen gemalter Rahmen, der unten ansetzende Rankenast und ein oben ansetzendes, sich in einem Bogen zum Ansatz zurückbiegendes Akanthusblatt sind der Grundausstattung zuzuordnen. Die Ranken, die sich oben entlang des Schriftspiegels hinziehen, haben ganz andere, spitz zulaufende Blattformen und sind – so wie die Ranken auf f. 182r – später ergänzt. Dies wird auch durch den deutlich flüchtigeren Farbauftrag für den Betrachter gut erkennbar.

---

[16] Diemer/Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 492.

[17] Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 2/2 (1968), S. XIV; Becker, Handschriften (1977), S. 131.

[18] Siehe http://daten.digitale-sammlungen.de/db/0003/bsb00035326/images/index.html?seite=572&fip=193 (Zugriff August 2014). Auf diese höchst verdienstvolle partielle Ablösung verweisen schon Diemer/Diemer, Bilderhandschriften (2011), S. 494. Abklatsche vergleichbarer Schriften auf f. IIv (unten – Taf. 2) und 271v bezeichnen weitere Stellen, wo heute nicht mehr vorhandene Rankenfragmente aufgeklebt waren.

[19] Alle heute noch vorhandenen Initialen auf S. 2, Anm. 5, aufgezählt.

[20] Die oft nur sehr kurzen Fortsätze fehlen auch auf ff. 75r und 244r.

Der Charakter der Initialen schließt – anders als bei den Miniaturen (siehe S. 29–46) – eine Entstehung in Italien oder Frankreich aus. Sie zeigen auch keinerlei Stileinfluss aus diesen Kulturlandschaften. Innerhalb Mitteleuropas ergeben sich weitgehende Übereinstimmungen zu einem regionalen Stil, der charakteristisch ist für eine Region von Preßburg im Osten bis ins bayerische Kernland im Westen und der von böhmischen Anregungen der ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts ausgehend ein ziemlich einheitliches und charakteristisches Stilbild zeigt, an dessen Ausformung offenbar die Entwicklung in Wien entscheidenden Anteil hatte.[21]

Die Initiale und das Initialfeld auf f. 1r (Taf. 3) entsprechen in Bezug auf Größe und Gestaltungsaufwand (im Unterschied zu den wesentlich üppigeren Rankenfortsätzen) allen weiteren Initialen des Codex. Der in camaïeu, das heißt in verschiedenen Tonwerten einer Farbe gemalte Buchstabenkörper der Initiale zeigt unspezifische florale Formen. Statt diesen pflanzlichen Motiven können auch ornamentale Gestaltungen vorkommen (z. B. ff. 44r, 75r, 201r). Neben den in Deckfarbe gemalten Initialen vor goldenem Initialfeld bedient sich der Buchmaler als gleichwertiger Alternativen auch Goldinitialen vor farbig ausgemaltem Grund (z. B. ff. 61v, 104r, 123v, 166r, 182r – Taf. 5b).

Der farbige Binnengrund der Initiale auf f. 1r ist mit feinlinigem Goldfiligran gefüllt (Taf. 3) und tritt z. B. auch f. 20v ganz vergleichbar auf (Taf. 4). Die locker angeordneten Wirbelmotive kommen dem Filigran der Bildgründe der Miniaturen (Taf. 10, 11, 14–16) sehr nahe. Den Duktus so genau zu bestimmen, dass man Filigran einer Hand zuschreiben kann, ist in der Regel problematisch, es besteht jedoch kein offensichtlicher Grund, der eine Handgleichheit ausschließt. Bemerkenswert ist, dass sich auch außerhalb des Cgm 8470 erstaunlich unmittelbare Entsprechungen finden. Zu nennen ist jener Abschnitt der Ottheinrich-Bibel,[22] dessen Miniaturen vom Markus-Meister gemalt wurden (z. B. ff. 43r und 49r – Taf. 43, 41b). Ob für das Filigran in beiden Handschriften EIN Spezialist am Werk war oder ob bloß unser stilkritisches Sensorium noch nicht scharf genug ausgeprägt ist und hier in Zukunft noch feinere Unterscheidungen folgen werden, wage ich nicht zu beurteilen. Unstrittig ist jedoch der ganz unmittelbare Zusammenhang.

Da sich jedoch noch weitere Parallelen zur Ottheinrich-Bibel finden werden, ist diese, für sich genommen nur punktuelle und daher auch noch nicht wirklich aussagekräftige Beobachtung doch von einigem Interesse; sie rechtfertigen, ganz kurz auf dieses deutschsprachige Neue Testament einzugehen, das von Herzog Ludwig VII. von Oberbayern-Ingolstadt (wohl 1368–1447) in Auftrag gegeben wurde. Die Entstehung des Codex im 2. Viertel des 15. Jahrhunderts ist unbestritten.[23] Der Buchschmuck der ersten Lage (ff. 1–8) stammt vom salzburgisch beeinflussten Hierony-

[21] Die Katalogbände MeSch V und VI (2012 bzw. 2015) bieten reiches Vergleichsmaterial zu diesem Regionalstil.

[22] München, Cgm 8010. Vgl. Ottheinrich-Bibel (Faksimile) (2002); Ottheinrich-Bibel (2008). Die Bibel ist online zugänglich: http://www.digitale-sammlungen.de/mdz/content/digitalisierung/ottheinrichbibel.html (Zugriff August 2014).

[23] Zu meiner, von der allgemein üblichen etwas früheren Datierung abweichenden Ansetzung zwischen ca. 1434 und 1438 siehe: Roland, Fragmente ohne Zerstörung (2010), S. 53 f.

mus-Meister (Taf. 40).[24] Dann folgen der Matthäus-Meister (ff. 10r–41v – Taf. 42) und schließlich der oben erwähnte Markus-Meister (ff. 42r–62r – Taf. 43).[25] Die Regensburger Stilprägung dieser beiden Meister ist offenkundig und der dominanten Stilströmung zuzuordnen, die vom Meister der Worcester-Kreuztragung geprägt wurde (vgl. Fig. 7).[26]

Nach diesem Exkurs zu einem wichtigen Vergleichsbeispiel zurück zu den Initialen des Münchener „Jüngeren Titurel". Das Initialfeld der Initiale auf f. 1r (Taf. 3), also die Zwickel zwischen Buchstabenkörper und Rahmeninnenkante, ist mit poliertem Blattgold ausgelegt. Der Rahmen um das Initialfeld ist aus plastisch ausgeformten grünen Leisten gebildet und liegt über der Verbindung von Initiale und Rankenfortsätzen (so auch auf ff. 30v und 154v).

Dies ist ein bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts vergleichsweise seltenes Motiv, das ich nur mit ganz vereinzelten Beispielen belegen kann. Zuerst ist eine 1423 datierte „Schwabenspiegel"-Handschrift in Wien (ÖNB, CVP 2780) zu nennen, bei der eine einzige der zahlreichen Initialen, die Meister Michael gemalt hat, so gestaltet ist.[27] Meister Michael verarbeitet Bildungsgut aus Böhmen und Mähren, ist jedoch vor allem in Wien tätig. Der „Schwabenspiegel" ist entweder in Wien selbst oder in dem etwas südlicher gelegenen Wiener Neustadt entstanden. Weiters ist eine um 1435/45 in Basel entstandene Ovid-Handschrift in diesem Zusammenhang erwähnenswert (Wien, ÖNB, CVP 3145).[28] Sie weist keine darüber hinausgehenden Ähnlichkeiten auf und ist ein gutes Beispiel dafür, wie sich in den Konzilsstädten Einflüsse mischen; sie kann aber in unserem Zusammenhang außer Betracht bleiben.

Der nächste Vergleich ist uns schon bekannt: Wieder ist die Ottheinrich-Bibel zu nennen, diesmal freilich die Initialen des Matthäus-Meisters. Diese weisen Rahmenleisten auf, die über jenen Rankenstücken liegen, die Initiale und Ranken verbinden (Taf. 41a). Auf f. 43r (Taf. 43) wird bei der ersten Initiale des Markus-Meisters dieser Brauch noch ansatzweise fortgeführt, ist aber dann nicht mehr zu beobachten. Die Fragen, ob man innerhalb der Werkstattgruppen (Matthäus- bzw. Markus-Meister) bei der Herstellung der Initialen weiter differenzieren kann und wie die Teile der Grundausstattung der Bibel chronologisch zu beurteilen sind,[29] spielen für unsere Fragestellung keine Rolle und müssen daher hier nicht weiter verfolgt werden.

---

[24] Der Hieronymus-Meister ist bei seinen Initialen und Ranken offensichtlich von einer spezifisch Salzburger Sondervariante des hier thematisierten Stils abhängig. Diese zeichnet sich unter anderem durch zahlreiche zoomorphe und figürliche Motive aus, die vor allem die Ranken, aber auch die Buchstabenkörper bevölkern. Er steht in einem engen Verhältnis zum sog. Josefsmeister des 1448 datierten CVP 2774 (vgl. Anm. 121 und MeSch V [2012], S. 367–384, Kat. 167 [Martin Roland]).

[25] Die Illustration des Codex wurde 1530–1532 im Auftrag von Pfalzgraf Ottheinrich durch Matthias Gerung vollendet.

[26] Vgl. grundlegend: Regensburger Buchmalerei (1987), vor allem den Beitrag von Robert Suckale zur Buchmalerei von 1350–1450; zur Ottheinrich-Bibel S. 97f., 104f. (Kat.-Nr. 91) und Tafel 64–67, 160; zum gesamten Stilkomplex vgl. die Einleitung (S. 93–97).

[27] Wien, ÖNB, CVP 2780, f. 79v; siehe MeSch V (2012), Kat. 3 (Michaela Schuller-Juckes) und Rischpler, Illuminiator Michael (2009), S. 50f. (Kat. 3) und Abb. 119.

[28] Wien, ÖNB, CVP 3145; vgl. Roland, Basler Buchmalerei um 1430/40 (2010), passim und Abb. 3 und 5 und MeSch VI (2015), in Vorbereitung; die Beschreibung von CVP 3145 von Martin Roland.

[29] Die Tatsache, dass der Markus-Meister dem Abschnitt des Matthäus-Meisters folgt, legt auch eine zeitliche Abfolge nahe. Dass der Wechsel der Miniaturmaler nicht zu einem Lagenende erfolgt, bestärkt diese

Zuletzt nenne ich den 1449 oder danach entstandenen „Hochzeits"-Psalter von Sigmund von Tirol und Eleonore von Schottland (Wien, ÖNB, CVP 1852). Im Katalogband MeSch VI (2015) erfolgt eine ausführliche Diskussion dieses Motivs, das in weiterer Folge in Augsburg heimisch wurde (Johannes Bämler und seine Werkstatt) und ab diesem Zeitpunkt eine weite Verbreitung fand (z. B. auch bei Berthold Furtmeyr in Regensburg).

Am ähnlichsten sind zweifellos die um 1434/38 entstandenen Initialen in der Ottheinrich-Bibel, denn hier entsprechen einander auch die Akanthusranken mit ihren reich aufgefächerten Akanthusblättern in Rankenschlingen und die verwandten Blütenmotive.

Der durch die Vergleiche mit der Ottheinrich-Bibel gewonnene Hinweis auf Regensburg lässt sich weiter erhärten. Besonders enge Verbindungen gibt es nämlich auch zu dem ab den 1440er Jahren tätigen Martinus opifex. Er stammt aus Regensburg, ist jedoch in den späteren 1440er Jahren in Wien an Handschriften für den späteren Kaiser Friedrich III. beteiligt.[30] Bei ihm findet sich die Vorliebe, Randdekor nicht nur aus frei schwingenden Ranken oder Ästen aufzubauen, wie dies seine Buchmalerkollegen, neben denen er in Wien arbeitet, machen, sondern auch Stäbe zu verwenden. Im 1447/48 datierten, extrem großformatigen Gebetbuch Friedrichs (Wien, ÖNB, CVP 1767)[31] begrenzen etwa auf f. 91 r zwei eingehängte Stäbe die untere Rankenzone, also das Bas de page (Fig. 3a). Vorstufen zu dieser speziellen Form gibt es bei den gerahmten Bordüren der Ottheinrich-Bibel, namentlich beim Hieronymus-Meister, also im ersten, noch ganz von der Salzburger Entwicklung geprägten Abschnitt der Ausstattung (Cgm 8010, f. 1 r – Taf. 40) und beim Matthäus-Meister. Eine unmittelbare Entsprechung bietet jedoch nur der Cgm 8470. Der Rankendekor der Incipitseite (f. 1 r – Fig. 3b, Taf. 3) zeigt die vertikal dem Schriftspiegel folgenden Stäbe und einen horizontalen Stab unterhalb des Textes, der das Bas de page zum Schriftspiegel hin abgrenzt. Am Zusammenhang dieser Sonderform in den beiden Beispielen kann kein Zweifel bestehen.

Sollten die bisherigen Argumente noch nicht deutlich genug auf jenes Geflecht von Stileinflüssen verwiesen haben, dessen Kern in Regensburg beheimatet ist, kann ein weiteres Detail die Zusammenhänge nochmals bestärken. Ausgangspunkt waren ähnliche Filigranformen beim Cgm 8470 und in der Ottheinrich-Bibel, der abschließende Vergleich vereint den Cgm 8470 und die „Historia Troiana" des Martinus opifex (Wien, ÖNB, CVP 2773).[32] Dieser monumentale Codex ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nach dem Wien-Aufenthalt des Buchmalers (bis 1448) in seiner (auch stilistischen) Heimat Regensburg entstanden und hat als

---

Vermutung ebenso, wie unsere Beobachtung, dass die erste Initiale im Bereich des Markus-Meisters einen Usus der Initialgestaltung aus dem vorherigen Abschnitt gleichsam zitiert, der dann nicht mehr angewendet wird. Es gibt jedoch keine Hinweise auf eine längere Arbeitsunterbrechung in dieser Phase der Herstellung.

[30] Ausführlich zum Anteil des Martinus opifex die entsprechenden von Katharina Hranitzky bearbeiteten Abschnitte in MeSch V (2012).

[31] MeSch V (2012), S. 16–35 (Kat. 2: Katharina Hranitzky, Susanne Rischpler, Veronika Pirker-Aurenhammer).

[32] MeSch V (2012), S. 98–139 (Kat. 15: Katharina Hranitzky).



Fig. 3: Akanthusformen und Rankenorganisation im Bas de page
(a) Wien, ÖNB, CVP 1767, Gebetbuch König Friedrichs IV., f. 91r (Martinus opifex, Wien, 1447/48)
(b) München, BSB, Cgm 8470, f. 1r (Regensburg, um 1430/35)
(c) Wien, CVP 2773, Historia Troiana, f. 190r (Martinus opifex, Regensburg, zwischen 1448 und 1455)

sicheren Terminus ante quem den 17. Mai 1455, an dem der Maler bereits verstorben war. Neben den 332 großformatigen Miniaturen enthält der Codex auch zehn Seiten mit Initial- und Rankenschmuck. Auf f. 190r malt Martinus opifex eine Blüte, die auf den ersten Blick an einen Achter erinnert (Fig. 3c). Eine weitestgehend identische Blüte findet sich im „Jüngeren Titurel" im linken Teil des Bas de page auf f. 1r (Fig. 3b, Taf. 3). Die Übereinstimmungen mit Martinus opifex sind jedenfalls nicht zufällig, erstrecken sich auch auf die Bildung des Akanthus und gehen deutlich über den allgemeinen Regional- und Zeitstil hinaus.

Zusammenfassend ergibt sich, dass der Initial- und Rankenstil des Münchener „Jüngeren Titurel" auf Grund der genannten Beispielkette einer bayerischen, genauer einer genuin Regensburger Stilvariante zugeordnet werden kann.

II-2. Die Miniaturen

II-2-1. Italienisches Musterbuchgut und seine Rezeption in Österreich, Bayern und Salzburg

Ein italienischer Einfluss ist in vielen Details stark spürbar und wurde auch immer bemerkt. Als signifikantes Leitmotiv sei hier der kleine mit Pfeil und Bogen jagende Parzival genannt, der ganz unmotiviert als nackter Putto dargestellt ist (Taf. 7). Bei den Tierdarstellungen (Unterkapitel II-2-1-1) und Schiffsdarstellungen (Unterkapitel II-2-1-2) sind südliche Einflüsse besonders augenfällig. Bei gewissen Architektur- (Unterkapitel II-2-1-3 und II-2-2-1) und Landschaftsmotiven (Unterkapitel II-2-2-2) müssen die Einflusslinien genau auseinandergehalten werden, denn nicht bei allem südlich Wirkenden ist Musterbuchgut direkt verantwortlich; vieles gehörte schon integral zum allgemein gebräuchlichen Bildungsgut der Maler. Dieser Grundcharakter (Kapitel II-2-3) ist zweifelsfrei und genuin mitteleuropäisch.

Emilie Pistor, die sich 1983 in einer Münchener Dissertation ausführlich mit dem Codex auseinandergesetzt hat, hat sich bei ihrer sorgfältigen Abwägung, ob ein Musterbuchtransfer nach Österreich (also Ober- und Niederösterreich) vorliege, oder ob ein österreichisch geschulter Meister nach Südtirol gelangt sei und dort italienisches Stilgut aufgenommen habe, für die letztere Variante entschieden.[33] Dass sie dabei von der sprachwissenschaftlichen Meinung Karin Schneiders beeinflusst war (vgl. S. 4, Anm. 14), thematisiert die Autorin zwar nicht, erscheint mir jedoch naheliegend.[34]

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass ein derartiger Einfluss im Herzogtum Österreich, in Salzburg und auch in Bayern durchaus verbreitet war und daher kein Argument für eine Lokalisierung des Codex nach Südtirol darstellt. Vielmehr ist es die Aufgabe der folgenden Abschnitte, zu belegen, dass die Art und Weise punktueller Übernahme von italienischem Schulgut ganz charakteristisch für die Buchmalerei der zu besprechenden Region ist und so in der Tiroler Buchmalerei nicht zu beobachten ist.

---

[33] Pistor, Der „Jüngere Titurel" (1983), S. 105.

[34] Die angeblich oder tatsächlich italienischsprachigen Textelemente in den Miniaturen (siehe oben, S. 4–6) erwähnt Pistor, soweit ich sehe, nicht. Eine Rolle spielt sicher auch die reichhaltige, stilistisch jedoch nicht vergleichbare Tradition an profanen Wandmalereien sowohl im Süden Tirols als auch in ganz Oberitalien. Einen sehr profunden Überblick dazu gibt die monographische Analyse der Garel-Fresken in Runkelstein: Hilber, Garel-Zyklus (2008).

II-2-1-1. Tierdarstellungen

Viele Tiere werden in teilweise kühnen perspektivischen Verkürzungen gezeigt. Höhepunkt ist ein gestürztes, auf dem Rücken liegendes Pferd (Cgm 8470, f. 75 v – Taf. 6). Weiters könnte man die Tendenz, Pferde schräg in den Hintergrund strebend bzw. schräg auf den Beschauer zukommend darzustellen, erwähnen oder die Beispiele, in denen Pferd und Reiter von vorne (oder hinten)[35] oder in abrupter Drehung (f. 176 v – Taf. 9) zu sehen sind.



Fig. 4: Padua, Basilika des hl. Antonius, Cappella di San Giacomo,
Verfolgung der Jünger des Apostels Jakobus, Detail mit stürzenden Reitern
(Jacopo Avanzo, um 1370/80)

[35] Zu dieser „Pathosformel" ist auf die kurze, aber ausgezeichnete Studie von Irmgard Siede aus dem Jahr 1999 zu verweisen: Siede, Pferde von hinten (1999). Sie zeigt, dass Giovanni Pisani in den Reliefs seiner Pisaner Domkanzel (1312; Siede, S. 26 und 29, Abb. 3 und 11) dieses in Vergessenheit geratene antike Motiv wieder in die Kunst einführt und dass dieses sich dann in Italien – unter anderem in Padua (Altichiero; vgl. Siede, Abb. 7), einem für unser Thema entscheidender Anknüpfungspunkt – verbreitet. Als Beleg für dessen Rezeption im Norden dient der Autorin eine aus dem van Eyck-Umkreis stammende ‚volkreiche' Kreuzigungstafel im Metropolitan Museum in New York (Siede, Abb. 1 und http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/436282 [Zugriff August 2014]). Im Münchener „Jüngeren Titurel" kommen Pferde direkt von hinten nicht vor, sehr häufig jedoch, und sicher aus denselben Quellen gespeist, Pferde direkt von vorne: ff. 126 v, 132 r, 135 v, 143 r, 145 v, 187 v.

Das gestürzte Pferd auf f. 75 v wurde nicht vom Maler des Münchener „Jüngeren Titurel“ gemäß eigenem Naturstudium entwickelt, sondern hat einen ganz konkret benennbaren Ursprung in der oberitalienischen Malerei. In einem um 1370/80 zu datierenden Fresko der Cappella di San Giacomo in der Basilika des hl. Antonius in Padua, die Verfolgung der Jünger des Apostels darstellend, füllt Jacopo Avanzo (Avanzi)[36] das untere Drittel des Bildfeldes mit stürzenden Reitern, die sich durch die „expressiven“ Haltungen der Pferde auszeichnen (Fig. 4). In der Mitte liegt ein

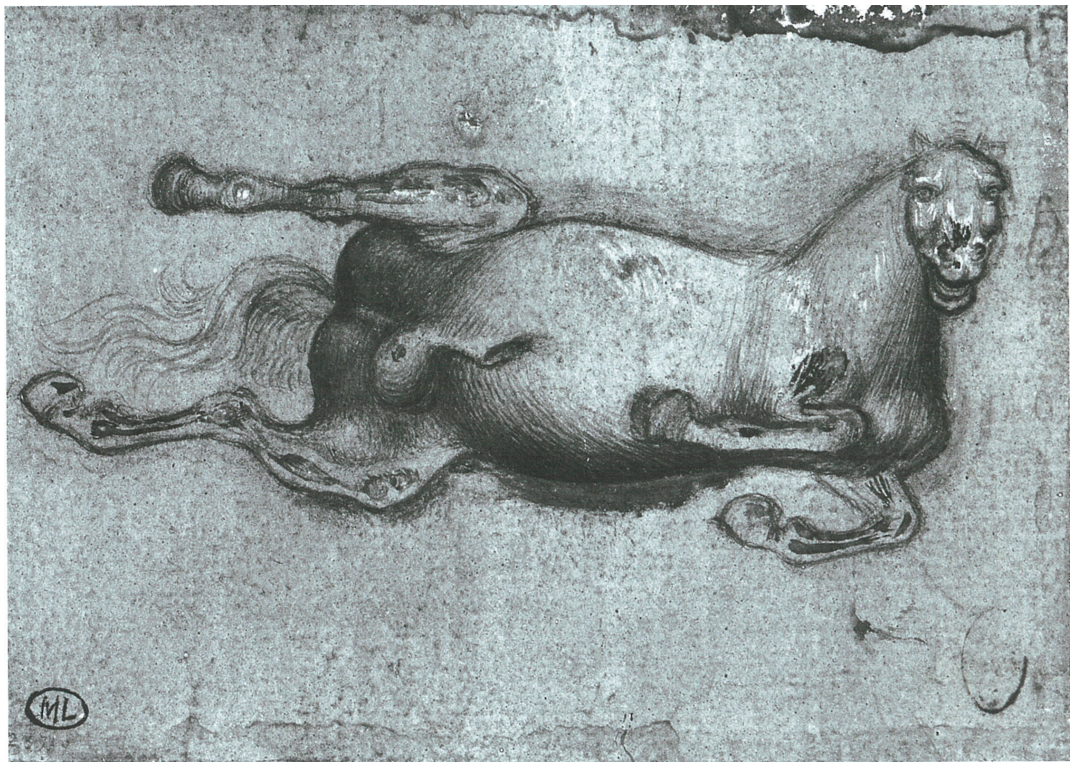


Fig. 5: Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 2371
Blatt aus einem Musterbuch der Pisanello-Werkstatt (um 1431/38)
Stürzendes Pferd

gestürzter Schimmel, streckt dem Betrachter seine Läufe entgegen und präsentiert seinen Bauch und das klar erkennbare Geschlecht. Die Parallelen zu f. 75 v des Cgm 8470 sind unverkennbar. Freilich handelt es sich keinesfalls um eine Kopie, sondern um die Wiedergabe eines verwandten Motivs. Dies gilt auch für das Pferd im Fresko rechts, dessen Haltung grundsätzlich dem rechten Ross der Miniatur entspricht, von diesem jedoch unnatürlich übersteigert wird, weil der Kopf des Tieres von seinem rechten Vorderlauf gleichsam eingerahmt wird.

Der als erstes benannte gestürzte Schimmel des Avanzo war schon immer ein Blickfang, und wir können belegen, dass er tatsächlich in Mustersammlungen kopiert wurde. In der Pisanello-Werkstatt wurde ein Musterbuch angelegt, in dem

[36] De Marchi, Quando morì Jacopo Avanzi? (2003), passim; zu den Fresken vgl. auch in demselben Band: Valenzano, Fonti iconografiche del ciclo giacobeo (2003), S. 337.

auch dieses Ross vorkommt (Fig. 5).[37] Bei dieser, heute im Louvre in Paris aufbewahrten Zeichnung handelt es sich tatsächlich um eine Kopie, die die Haltung der Vorlage in allen Details getreu reproduziert. Das Fresko in Padua ist in den 1370er Jahren entstanden, die Musterbuchzeichnung ist nach dem Corpus der italienischen Zeichnungen in die Zeitspanne von 1431 bis 1438 zu datieren.[38] Pistor ging 1983, der damaligen Forschungsmeinung folgend, noch von anderen Datierungen der Werke des Pisanello und seines Umfeldes aus.[39] Sie verwies zwar bereits auf dieses Blatt, das sie – Degenharts damaliger Meinung folgend – mit Fresken Pisanellos in Mantua verband, die sie jedoch erst 1439–1448 ansetzte und dadurch in einen unlösbaren Konflikt in Bezug auf die Abfolge von Vorbild und Nachfolge geriet, denn den „Jüngeren Titurel" konnte und wollte sie keineswegs so spät datieren. Heute wird von einer Entstehung der Mantuaner Fresken in den 1420er Jahren ausgegangen, was den für Pistor unlösbar scheinenden Widerspruch weitgehend beseitigt.

Ein weiteres Blatt des Musterbuches enthält auf der Versoseite eine monumentale und ganz getreue Zeichnung des Santo, der Kirche des hl. Antonius von Padua (Fig. 13).[40] Dies wäre hier nicht erwähnenswert, wenn nicht auch eine vergleichbare Zeichnung ihren Weg nach Österreich gefunden haben muss, die ihrerseits wiederum Reflexe in der einheimischen Produktion zeitigte. Das „Speculum humanae salvationis", das heute in der Nationalbibliothek in Madrid aufbewahrt wird (Vitr. 25–27 [B 19]), gehört seit der Dissertation von Elisabeth Vavra zum Kernbestand der Buchmalerei des Wiener Raumes um 1425/30.[41] Als Darstellung des Tempels Salomos (f. 7r, Gruppe 4/4 – Taf. 37a) wird ein zentraler Kuppelbau mit zwei sichtbaren Apsiden und vier schlanken Rundtürmen gezeigt. Man ist zuerst an die Hagia Sophia mit den vier umgebenden Minaretten erinnert, doch stehen diese frei und sind nicht in den Baukörper integriert wie in unserem Fall: Zudem wurden die Minarette erst unter Sultan Bayezid II. (1481–1512) errichtet, also lange nach der Entstehung der Handschrift. Der Vergleich mit der topographisch korrekten Musterbuchzeichnung macht zwar vor allem Unterschiede zwischen italienischem Vorbild und nordalpiner Rezeption deutlich, dass aber für die Wiedergabe eines derartigen Bauwerks in einer österreichischen Handschrift der 1420er Jahre Vorlagen zur Verfügung gestanden sein müssen, bleibt jedoch unbestreitbar.

---

[37] Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 2371 (aus dem Codex Vallardi), Degenhart / Schmitt, Reisemusterbuch (2004), Bd. 2, S. 253 (mit beiden Abbildungen). Auch Siede, Pferde von hinten (1999), S. 29–31, sieht für das von ihr behandelte Motiv Musterbücher als entscheidendes Übertragungsmedium an; vgl. aus demselben Musterbuch Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 2468, mit einem von vorne und einem von hinten gesehenen Pferd.

[38] Degenhart / Schmitt, Reisemusterbuch (2004), Bd. 1, S. 147–154.

[39] Pistor, Der „Jüngere Titurel" (1983), S. 100. Auch Domanski / Krenn, Liebesleid und Ritterspiel (2012), S. 105, verweisen auf die genannten Pferdedarstellungen.

[40] Bayonne, Musée Bonnat, Inv. 1691, Degenhart / Schmitt, Reisemusterbuch (2004), Bd. 2, S. 253–259.

[41] Vavra, Ein Codex in Madrid (1975); Roland, Buchmalerei, in: ÖKG 2 (2000), S. 526 f. Abbildungen aller Miniaturen sind über den Bildserver REALonline des Instituts für Realienkunde des Mittelalters in Krems zugänglich (http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline), Bildnummer 003424–003490a (Zugriff August 2014). Die Biblioteca Digital Hispánica, Abteilung „Bibliotheca nacional de España" bietet freien Zugang zu einem Digitalisat der gesamten Handschrift: http://bdh.bne.es/bnesearch/Search.do, Suchbegriff „Speculum humanae salvationis" (Zugriff August 2014).

Das Pferd auf f. 75 v des Cgm 8470 (Taf. 6) ist in dem von uns untersuchten Kulturraum keineswegs isoliert, sondern ihm lassen sich weitere gestürzte Artgenossen zugesellen: In Salzburg ist auf f. 411 v der 1428/30 datierten Grillinger-Bibel[42] in der historisierten Initiale zum Philemonbrief ein Paulussturz dargestellt (Fig. 6). Die Haltung des Pferdes weicht zwar ab, der Blick von hinten bzw. unten auf den sich wieder aufrappelnden Pferdekörper ist aber ohne oberitalienische Einflüsse nicht vorstellbar. In der genannten Bibel und ihrem Salzburger Werkstattumfeld sind zudem, wie wir Beobachtungen von Gerhard Schmidt verdanken,[43] unglaublich fein beobachtete und malerisch perfekt umgesetzte Tierdarstellungen üblich, bei Fabelillustrationen, als zoomorphe Elemente des Randdekors, aber eben auch bei der oben erwähnten Initiale. Schmidt geht davon aus, dass italienische Musterbuchvorlagen, nicht unähnlich dem „Taccuino“ in Bergamo (Giovannino de’ Grassi), als Vorlagen dienten.[44]



Fig. 6: München, BSB, Clm 15.701, Grillinger-Bibel, f. 411 v
Initiale mit stürzendem Pferd (Paulussturz)
(Salzburg, 1428/30)

Für Bayern ist auf eine Zeichnung aus dem Stilumfeld des Meisters der Worcester-Kreuztragung im Kupferstichkabinett in Berlin hinzuweisen (Fig. 7).[45] Die

[42] München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15.701. Zusammenfassend behandelt in: Roland, Buchmalerei, in: ÖKG 2 (2000), S. 528 (Kat.-Nr. 269).

[43] Zentral dazu: Schmidt, Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei (1986), Wiederabdruck in: Derselbe, Malerei der Gotik (2005), Bd. 1, S. 401–418.

[44] Schmidt, Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei (1986), S. 50 f. (Wiederabdruck in: Derselbe, Malerei der Gotik [2005], Bd. 1, S. 412 f.).

[45] Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. KdZ 2142; vgl. Benesch, Österreichische Handzeichnungen (1936), S. 40 f. (Kat.-Nr. 29: Wien, um 1425–30); Suckale, Bekehrung des Paulus (2010), S. 327–329 (mit Abb. 4). Die ikonographische Bestimmung als Paulussturz halte ich wegen des dargestellten Hagelschlages und der insgesamt vier stürzenden Reiter für unwahrscheinlich, kann jedoch keine andere Deutung anbieten.



Fig. 7: Berlin, Kupferstichkabinett, Meister der Worcester-Kreuztragung
Zeichnung mit stürzenden Reitern

Lokalisierung des Blattes ergibt sich aus dem Figurenstil, der die Vorstufe für beide Hauptmeister der Ottheinrich-Bibel bildet (zu dieser siehe S. 23–25 und Taf. 42, 43). Im Zentrum stehen zwei stürzende Reiter, auf die der erhöht stehende Betrachter frontal blickt. Die sich dadurch ergebenden perspektivischen Verzerrungen sind von höchst emotionaler Wirksamkeit. Auch hier ist durchaus die Paduaner Malerei der 1370er Jahre als Ausgangspunkt wahrscheinlich.

Nicht als Hauptmotiv der Darstellung, sondern als oft wiederholtes Detail finden sich Pferde in Schrägansicht in jenem „Die grosse Schlacht“ genannten Kupferstich, den Peter Schmidt 1992 glaubhaft mit dem Sieg Pfalzgraf Johanns über die Hussiten bei Hiltersried im Jahre 1433 verbinden konnte.[46] Der Kupferstich steht,

[46] Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Collection Rothschild, 78 LR: Schmidt, Die große Schlacht (1992), passim; zu den verkürzt dargestellten Pferden S. 39–41.

wie Schmidt nachweist, in unmittelbarem Stilzusammenhang mit dem Meister der Worcester-Kreuztragung und wird demnach in Regensburg entstanden sein.[47] Das italienische Vorlagenmaterial wirkt keineswegs nur auf die Pferdedarstellung, sondern auch auf die verkürzt wiedergegebene menschliche Figuren.[48]

Quellen aus demselben Umfeld stehen, wie Robert Suckale mit guten Argumenten festgestellt hat, auch hinter einem stark beschädigten ‚Volkreichen Kalvarienberg' in St. Sebald in Nürnberg, den Suckale um 1440 datiert.[49] Die Gesichtstypen – Suckale charakterisierte sie sehr treffend als „alptraumhafte Visagen" – bilden die augenfälligste Verbindung zum Meister der Worcester-Kreuztragung. Die schräg aus dem Bild heraus- bzw. in den Bildraum hineinreitenden Pferde und das genau von hinten dargestellte Pferd belegen, dass italienisches Musterbuchgut bekannt war. Untermauert wird dies auch durch einen im Vordergrund Knienden, der von schräg hinten gesehen wird und der seinen Kopf in den Nacken biegt, wodurch sich „virtuose" Verkürzungen ergeben.[50]



Fig. 8: Wien, ÖNB, CVP 2774 Historienbibel IIIa, f. 49v, Tiere in ungewöhnlichen Ansichten (Wien, 1448)

Wie Fig. 8 zeigt, setzt sich die Kenntnis von Vorlagen, die Vierbeiner in höchst ungewöhnlichen Stellungen zeigen, im Einflussgebiet Salzburgs bis zu einer 1448

[47] Schmidt, Die große Schlacht (1992), S. 55–59; zu Regensburg besonders S. 59. Peter Schmidt, S. 58 und Abb. 67 bespricht auch eine Zeichnung im Kupferstichkabinett in Dresden, die einen orientalischen Reiter schräg von hinten zeigt. Hier werden an einer im Cgm 8470 nicht vorkommenden Pose dieselben Einflusslinien wirksam.

[48] Ebenda, S. 41–45. Peter Schmidt nennt als Vorbilder unter anderem auch jene Paduaner Künstler des späteren Trecento, die wir ebenfalls namhaft gemacht haben.

[49] Suckale, Regensburger Maler in Nürnberg (2004), S. 256, 259–262; Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 9 (1958), S. 20–23 und Abb. 33.

[50] Suckale, Regensburger Maler in Nürnberg (2004), S. 251 f. mit Verweis auf eine entsprechende Figur eines vom Meister der Worcester-Kreuztragung eigenhändig ausgeführten Studienblattes mit Motiven zu einem ‚Volkreichen Kalvarienberg' (Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut, Inv.-Nr. 6976); eine Abbildung und ein Kurzkatalogisat stehen unter http://www.staedelmuseum.com/sm/index.php?StoryID=1079&ObjectID=340 zur Verfügung (Zugriff August 2014).

datierten Historienbibel IIIa fort (Wien, ÖNB, CVP 2774).[51] Auf f. 49v werden die vom Hagel erschlagenen Weidetiere der Ägypter in für die Szene im Grunde unnötig exaltierten Bewegungsmotiven gezeigt. Diese Handschrift erwähne ich in diesem Zusammenhang vor allem, weil der Codex wohl physisch in Wien entstand, jedoch paradigmatisch die engen Verflechtungen zwischen Bayern, Salzburg und dem niederösterreichisch-Wiener Raum vor Augen führt.



Fig. 9a:
Wien, ÖNB, CVP 2675*
Schondoch: „Die Königin von Frankreich", f. 4r
(Salzburg, um 1415/25)

Bisher sind ungewöhnliche Blickwinkel auf den Pferdekörper im Fokus gestanden, die wir von Paduaner Anregungen der 1370er Jahre hergeleitet haben. Es muss jedoch noch auf zwei andere Möglichkeiten der Rezeption oberitalienischer Tierdarstellungen hingewiesen werden. Auf Gerhard Schmidts Beobachtungen, die „das malerische Raffinement und (den) Naturalismus der Tierdarstellungen" einer Salzburger Gruppe thematisierten,[52] wurde schon hingewiesen (siehe S. 31). Eine weitere Rezeptionsvariante zeigt das Pferd, auf dem der böswillige Marschall reitet, der in Schondochs novellenartigem Kurzepos „Die Königin von Frankreich" die unglückliche Hauptprotagonistin zuerst mit seinem Begehren (Taf. 28) und dann mit seinem angstgetriebenen Hass verfolgt (Taf. 29 und Fig. 9a). Das Pferd ist weder in seiner Haltung noch durch den Blickpunkt ungewöhnlich,

[51] MeSch V (2012), S. 367–384, Kat. 167 (Martin Roland).

[52] „Farbe, Struktur und Stofflichkeit der verschiedenen Tierfelle sind ebenso präzise wiedergegeben wie charakteristische Posen oder Bewegungen der einzelnen Gattungen." (Schmidt, Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei [1986], S. 46; Wiederabdruck in: Derselbe, Malerei der Gotik [2005], Bd. 1, S. 407).



Fig. 9b:
Wien, ÖNB, CVP 5415, Astronomische Sammelhandschrift des Reinhardus Gensfelder, f. 229v: Pegasus (Wien, 1435)

doch erweckt das Tier den Eindruck, ein antikes Marmorbild sei wieder zu Fleisch und Blut geworden.

Der „Codex", recte bloß eine heute von den mitüberlieferten (deutlich späteren) Texten getrennte Pergamentlage, wird uns noch mehrfach beschäftigen (siehe S. 51 f., 60 f.) und soll daher hier kurz vorgestellt werden. Der bloß 14 Seiten lange Text wird von acht Miniaturen begleitet[53] und um 1415/25 datiert. Die Lokalisierung nach Salzburg wurde schon seit den 1920er Jahren mit vergleichsweise großer Einhelligkeit behauptet. Falls überhaupt Argumente vorgebracht wurden, dann blieben diese eher im kennerschaftlichen Bereich verfangen. Der Katalogband MeSch VI (2015) bietet nun eine ausführliche Begründung für die Lokalisierung und Datierung. Bemerkenswert ist zudem, dass den Fernbergern, denen ja auch der Cgm 8470 gehörte (siehe S. 7–10), eine Abschrift des ältesten nachweisbaren Überlieferungsträgers dieses Kurzepos (1402 datiert) gehörte.

Nach diesem Exkurs müssen wir zu den Pferdedarstellungen zurückkehren. Im Schondoch verbindet sich Naturbeobachtung mit Antikenrezeption: Naturbeobachtung in dem hier beschriebenen Grad der Perfektion ist, wie Schmidt gezeigt hat, vor allem auf lombardische Vorbilder des späten 14. Jahrhunderts zurückzuführen (Giovannino de' Grassi). Die Antikenrezeption ist freilich auch in Oberitalien erst im 15. Jahrhundert nachzuweisen. Doch auch dieses, damals ganz moderne Phänomen lässt sich in unserem Kulturraum an zumindest einem weiteren prominenten Beispiel nachweisen: Eine in Wien im Jahr 1435 von Reinhardus Gensfelder geschriebene

[53] Abbildungen aller Miniaturen sind derzeit am besten über den Bildserver REALonline des Instituts für Realienkunde des Mittelalters in Krems zugänglich (http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline), Bildnummer 006003–006010 (Zugriff August 2014); auch die Bibliothek stellte jüngst ein Digitalisat ins Netz: http://archiv.onb.ac.at:1801/webclient/DeliveryManager?pid=2755940 (Zugriff November 2014).

astronomische Sammelhandschrift (Wien, ÖNB, CVP 5415 – Taf. 39 und Fig. 9b)[54] führt dies an Hand von Sternbilddarstellungen auf höchstem künstlerischem Niveau vor. Eine zentrale Rolle spielt dabei jenes zeitgleiche „Taccuino di viaggio" der Pisanello-Werkstatt, das wir bereits erwähnt haben und das zahlreiche Kopien nach antiken Vorbildern überliefert.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass im Vergleich zu den anderen in diesem Abschnitt genannten Beispielen die Rezeptionstiefe im Münchener „Jüngeren Titurel" bei der Wiedergabe von Tieren nach italienischen Vorbildern bestenfalls als durchschnittlich für die Region zu bewerten ist. Bemerkenswert ist die vergleichsweise hohe Dichte an Vergleichsmaterial sowohl in der Wiener Umgebung als auch in Salzburg und in Regensburg. Die Form der Rezeption ist in den genannten Beispielen jedoch verschieden: Die Regensburger Beispiele stellen die emotionale Wirkung des ungewöhnlichen Blickwinkels in den Mittelpunkt,[55] die Grillinger-Werkstatt die naturalistische Wiedergabe sowohl in Bezug auf Plastizität und korrekten Körperbau als auch in Bezug auf haptische Oberflächengestaltung. In Wien und Salzburg scheint zudem auch die Rezeption der Antike eine gewisse Rolle gespielt zu haben.

II-2-1-2. Schiffe[56]

Hochseetaugliche Schiffe sind in mitteleuropäischen Handschriften zumeist eher unspezifisch dargestellt und bieten nur selten Informationen, die für Experten des historischen Schiffbaus auswertbare Befunde liefern.[57] Bedenkt man die Binnenlage der Region, überrascht diese Feststellung kaum, denn sie gehören schlicht nicht zum Alltäglichen.

Die fünf Miniaturen mit Schiffen im Cgm 8470 (ff. 114r – Taf. 20, 211r – Taf. 19, 251r – Taf. 21, 253v – Taf. 22 und 254r – Taf. 23) bilden eine erstaunliche Ausnahme. Wir erkennen dickbauchige Gefährte, die Planken des Schiffsrumpfes sind detailliert wiedergegeben (besonders deutlich f. 114r). Das Heck wird bei den beiden bauähnlichen Schiffen auf ff. 114r (Taf. 20) bzw. 251v (Taf. 21) von einem polygonalen, jeweils von einer Person besetzten Aufbau beherrscht, der Bug ist bemerkens-

---

[54] MeSch V (2012), S. 246–259, Kat. 77 (Martin Roland). Bemerkenswerte Tierdarstellungen sind die Bären (ff. 217r und 218r), der Pferdekopf (f. 229r), der Pegasus (f. 229v, MeSch V, Abb. 365 und hier Taf. 39), der Widder (f. 231v), der Stier (f. 232v), der Krebs (f. 234r), der Löwe (f. 235r), der Skorpion (f. 237v), der Kentaur (ff. 238r [MeSch V, Abb. 367] und 249r), der Hase (f. 244v), die Hunde (f. 245rv), der Wolf (f. 249v); vgl. auch die beiden Himmelskarten ff. 168r und 170r (MeSch V, Abb. 357–358, 360).

[55] So schon Schmidt, Die große Schlacht (1992), S. 51, der bei den perspektivischen Verkürzungen „ihre Ausdrucksfunktion im Vordergrund" sieht, „die oft sogar zu anatomisch unmöglichen Übersteigerungen führt".

[56] Ich danke Herrn Diplom-Prähistoriker Mike Belasus, Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Schifffahrtsmuseum in Bremerhaven, Abteilung Unterwasser-/Schiffsarchäologie, für seine Lektüre dieses Abschnittes und seine Beratung.

[57] Ein archetypisches Beispiel sind die „über-"detailreichen Wasserfahrzeuge in der berühmten, bald nach 1400 in Prag entstandenen Handschrift von Jean de Mandevilles Reisen (London, British Library, Ms. Add. 24.189). Vgl. deren Erwähnung in Flatman, Ships & Shipping in Medieval Manuscripts (2009), S. 17.

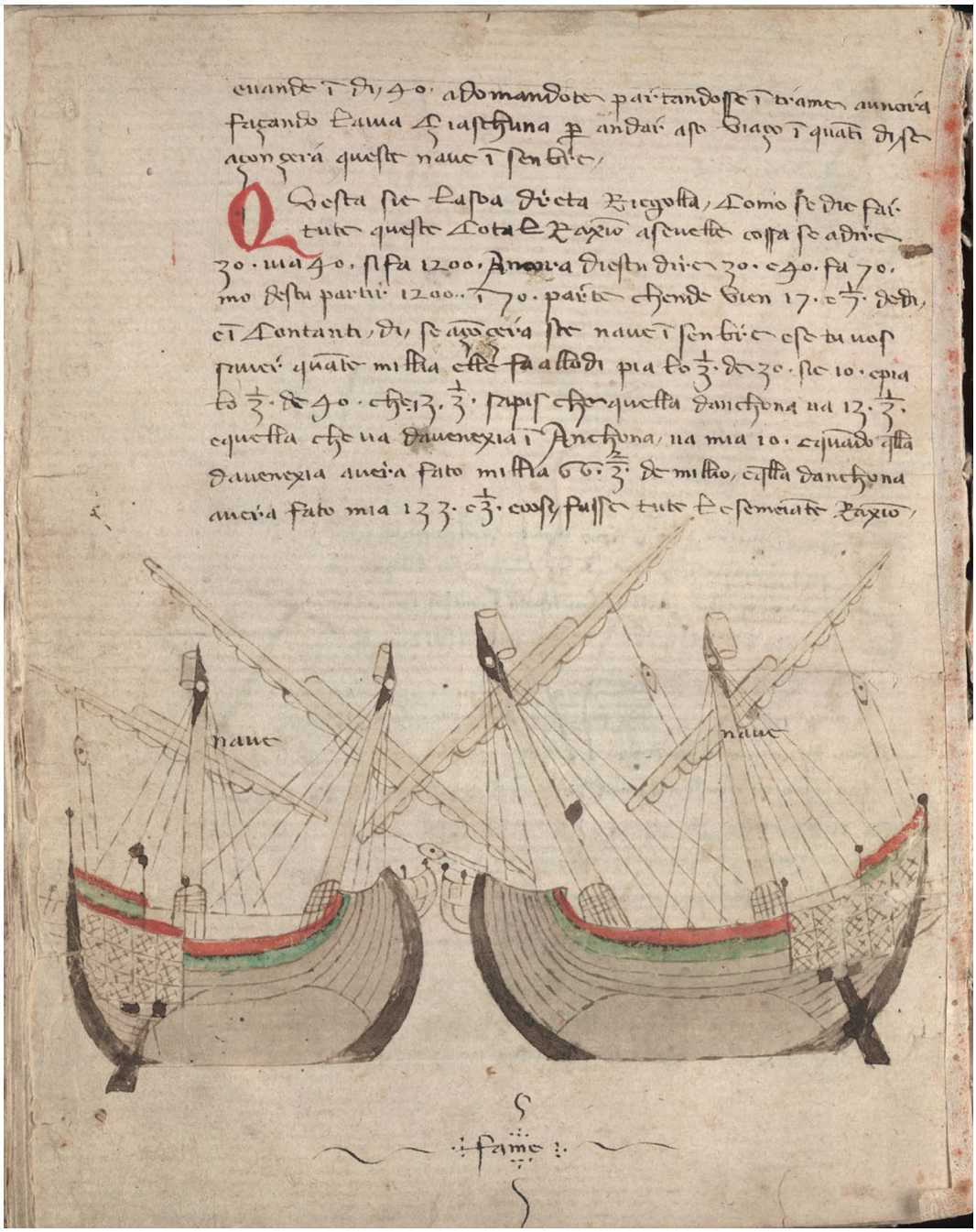


Fig. 10: New Haven, Yale University, Beinecke Library, Ms. 327, Zibaldone da Canal f. 16v: Nave latina (Venedig, Abschrift wohl 2. Hälfte 14. Jh.) (siehe Anm. 72)

werterweise nicht spitz, sondern erscheint wie gerade geschnitten.[58] Auf ff. 211r, 253v (Mittelgrund rechts) und 254r (vorne) sind kleinere Einmaster, die wohl nur

[58] Einen sehr ähnlich gestalteten Heckaufbau zeigt ein wohl etwa zeitgenössisches Fresko in der Cappella Bolognini in San Petronio in Bologna (Martin, Venetian Ships [2001], S. 100–102 mit Fig. 87). Ein vorne gerade abschließender orthogonaler Aufbau am Bug ist auch in der bereits erwähnten astronomischen

für die Küstenschiffahrt dienten, zu sehen. Auch diese verfügen über Lateinersegel[59] und weisen keine nennenswerten Besonderheiten auf.[60]

Foll. 253v und 254r (Taf. 22–23) bilden, was für Cgm 8470 ganz ungewöhnlich und sicher als spezielle Hervorhebung zu werten ist, ein Bilddyptichon.[61] Dargestellt sind zwei verwandte Gefährte. Sie scheinen besonders groß zu sein und verfügen über zwei Maste. Wenn man sie nicht als Phantasiegebilde abtut, dann sind sie mit der Entwicklung in der Schiffahrt der Nordsee und des Atlantik nicht vereinbar, wo die einmastige „Kogge" vorherrschte (vgl. Fig. 15).[62] Auch die bei allen Schiffen deutlich zu erkennenden Lateinersegel weisen darauf hin, dass die Vorlagen für unsere Miniaturen nicht im Norden, sondern im mediterranen Raum zu suchen sind.

Der Schiffstyp, um den es sich dabei handelt, wird in Venedig als „Nave latina" bezeichnet und ist ein allgemein verbreitetes Handelsschiff mit zwei Masten und Lateinersegel (Fig. 10–12).[63] Michael von Rhodos erwähnt in seinem ab 1434 entstandenen persönlichen Handbuch die „Nave latina", die vorgesehene Illustration ist jedoch (anders als bei den Galeeren, denen sein eigentliches Interesse gilt, und der „Nave quadrata", einer „Kogge") nicht ausgeführt.[64]

Sammelhandschrift (Wien, ÖNB, CVP 5415 – siehe S. 35 f. und 58) auf f. 246v abgebildet. Dass es sich dabei nicht ausschließlich um eine irrige Interpretation kontinentaler Künstler handelt, macht ein von Giovanni di Balduccio ausgeführtes Relief auf dem Sarkophag des Petrus martyr (ca. 1335/40) in der Capella Portinari in San Eustorgio in Mailand wahrscheinlich (Fig. 11), wo ebenfalls ein kastellartiger Aufbau am Bug bei einem mit Lateinersegel ausgestatteten Schiff zu sehen ist; vgl. Gardiner, Cogs, Caravels and Galleons (2000), S. 68 und Rekonstruktionsmodell S. 69.

[59] Im Gegensatz zum Rahsegel ist die Stange (die Rah) nicht horizontal, sondern schräg am Mast angebracht und ein großes dreieckiges Segel sorgt für den Vortrieb.

[60] Martin, Venetian Ships (2001), S. 26, 181 und 183 klassifiziert sie als Typ 1d „Riverine (and costal) cargo vessels".

[61] Eine solche Hervorhebung durch zwei einander gegenüberstehende ganzseitige Miniaturen tritt auch ff. 2v–3r (Taf. 10) auf, zwei nicht ganzseitige aber gleichgrosse Miniaturen stehen einander ff. 129v–130r, 168v–169r und 170v–171r gegenüber, während die ungewöhnliche, bloß einspaltige Miniatur auf f. 140v gleichsam die Vorgeschichte zu der doppelspaltigen, etwa gleichhohen Miniatur auf f. 141r bildet.

[62] Der Begriff „Kogge" steht hier verallgemeinernd für alle spätmittelalterlichen Handelsschiffe West- und Nordeuropas, die über einen Mast mit quadratischem Rahsegel verfügen.

[63] Vgl. Lane, Venetian Ships and Shipbuilders (1934 und 1979), der den Innovationsschub zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert besonders hervorhebt (S. 35) und die verschiedenen Typen charakterisiert; zu dem ab dem 13. Jahrhundert nachweisbaren Transportschiff, das uns interessiert, S. 33–35 und Fig. VIII. Zu dem ab dem 14. Jahrhundert wichtig werdenden nördlichen Einfluss ab S. 37, der sich bei der Veränderung der Ruder am konsequentesten auswirkt. Die einmastige „Kogge" mit ihrem Rahsegel ergänzt ab dem beginnenden 14. Jahrhundert die Handelsflotten, ersetzt aber den bisherigen Schiffstyp mit Lateinersegel keineswegs vollständig; vgl. die instruktive Graphik in Martin, Venetian Ships (2001), S. 186, die das chronologische Auftreten von entsprechenden Darstellungen wiedergibt, und Castro / Fonseca / Vacas / Cicilliot, A Quantitative Look at Mediterranean Lateen- and Square-Rigged-Ships (2008), S. 349–351. Symptomatisch ist eine Darstellung der Belagerung einer Hafenstadt (Florenz, Bargello, Ms. 2065) aus einer wohl um 1330/40 entstandenen Genueser Handschrift, die vor allem zweimastige „Navi latine", aber auch Galeeren und „Koggen" zeigt; zur Handschrift vgl. Fabbri, Il codice „Cocharelli" (1999), passim (mit Farbtafel XLII). Zur „Nave latina" siehe auch Bojakowski, Venetian Nave Latina (2007), passim. – Auf der iberischen Halbinsel heißt der Schiffstyp „Caravellas latina": vgl. Custer Bojakowski, Exploration an Empire (2011), S. 98–100.

[64] Zu der Handschrift in Privatbesitz vgl. das Forschungsprojekt: http://brunelleschi.imss.fi.it/michael ofrhodes (Zugriff August 2014) und die dreibändige kommentierte Faksimileedition: Long / McGee / Stahl, The Book of Michael of Rhodes (2009); McGee, Shipbuilding Text of Michael of Rhodes (2009), passim. – Der Abschnitt zum Schiffsbau tritt in zwei späten Abschriften unter jeweils abweichenden Titeln auf: unter „Libro di marineria (Fabrica di galere)" in Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, XIC 7, und unter



Fig. 11: Mailand, San Eustorgio, Capella Portinari,
Sarkophag des Petrus martyr (Giovanni di Balduccio, um 1335/40) (siehe Anm. 58 und 65)

In den beiden genannten Abbildungen (ff. 253 v–254 r – Taf. 22–23) erkennen wir, dass der vordere Mast jeweils etwas höher ist und dass die Maste (vor allem der jeweils vordere) sich in der Regel leicht nach vorne neigen, wie das für Lateinersegel üblich ist. Wir erkennen Teile der üblichen Takelage und eine Strickleiter, die zu einem der Mastkörbe führt.[65] Die Verbindung der beiden achtern angebrachten Seitenruder mit dem Rumpf ist nicht deutlich,[66] auch die auskragende Plattform (jeweils mit drei Wappen [?] geziert) ist perspektivisch stark verzeichnet und unklar, in ihrer

„Arte di far vascelli“ in Wien, ÖNB, CVP 6391. Während Michael den Anschein erweckt, er selbst sei der Autor, wird in den anderen beiden Codices ein Bezug zum Schiffsbaumeister Theodoro Baxon (Bassanus; † 1407) hergestellt. Vgl. auch Hocker / McManamon, Mediaeval Shipbuilding in the Mediterranean (2006), S. 3 f., 11.

[65] Vgl. auch das in Anm. 58 erwähnte Relief aus San Eustorgio in Mailand (Fig. 11) und das in Anm. 72 erwähnte Ursula-Polyptychon (Martin, Venetian Ships [2001], Fig. 99 und 101) sowie Anm. 74.

[66] Vgl. die verschiedenen Varianten, die Martin, Venetian Ships (2001), S. 161–166 mit Fig. 148 auflistet.



Fig. 12: London, National Gallery, Tafel eines Marienaltares mit einem von Helsinus erbetenen Marienwunder (Adriatischer Raum, um 1375/1400) (siehe Anm. 72)

Existenz aber eindeutig.[67] Auch Details wie die ab ca. 1300 nachweisbaren Ankerklüsen sind abgebildet.[68]

[67] Vgl. Martin, Venetian Ships (2001), Fig. 26 und Fig. 101, wo derartige Heckaufbauten zu sehen sind. Besonders die zehnte Tafel des Ursula-Polyptychons (siehe Anm. 72) stellt wohl ein sehr ähnliches Schiff dar.

[68] Cgm 8470, f. 253v (beim hinteren Schiff vorne, beim vorderen achtern zwischen den Rudern; so auch f. 254r – Taf. 22, 23): Martin, Venetian Ships (2001), S. 170 f.

Vergleichsmaterial ist vor allem Dank der Arbeit von Lillian Ray Martin über die Situation in Venedig in Fülle greifbar.[69] Erste Darstellungen des Schiffstyps sind aus dem 12. Jahrhundert überliefert,[70] weitere folgen im 13. Jahrhundert.[71] Das 14. Jahrhundert bildet einen Höhepunkt auch in Bezug auf die detailreiche Ausgestaltung der Schiffe (Fig. 10–12).[72] Dem 15. Jahrhundert gehört Michael von Rhodos an (siehe oben). Weiters ist ein Fresko des Giovanni Badile in der Kapelle der Familie Valeri im Dom von Parma zu nennen (zum hl. Andreas; um 1423–1426).[73] Ein weiteres Fresko mit Szenen zur Hieronymus-Vita (Verona, Santa Maria della Scala, Cappella

[69] Martin, Venetian Ships (2001). Zusammenfassend zu dem von Martin als Typ IIIb klassifizierten „Two-masted lateen-rigged merchant ship" S. 186 f.; Schiffe des Typs IIb „War transporters" (S. 185) können baugleich sein. Weitere Bildbeispiele bei Pryor, The Round Ship (1994 und 2000), S. 71 f. – John Pryor hat übrigens auch eine unnötig böswillige, freilich nicht in allem unberechtigte Rezension des Buches von Martin in „The Medieval Review" (2002, Nov) publiziert: http://hdl.handle.net/2022/5259 (Zugriff August 2014).

[70] Zwei im 2. Viertel des 12. Jahrhunderts entstandene Mosaike mit Markusthemen aus den Chorkapellen von San Marco (Martin, Venetian Ships [2001], S. 36 [Fig. 14] und S. 41 f. [Text]; vgl. detailliert zu den Fresken Demus, Mosaics of San Marco (1984), Bd. 1/1, S. 54–83, und Bd. 1/2, Farbabb. 28, Abb. 41, 67 f.

[71] Ein Fußbodenmosaik aus San Giovanni Ev. in Ravenna (nach dem 4. Kreuzzug, der das Thema bildet) (Martin, Venetian Ships [2001], S. 44–48 mit Fig. 18 und 22 [Rekonstruktionszeichnung]); eine historisierte Initiale in einer Abschrift des „Capitulare nauticum von 1255" (Venedig, Biblioteca Querini-Stampaglia, Cl. IV, Cod. I [Ms. 147]) (Martin, Venetian Ships [2001], 62. mit Fig. 37; ich danke Barbara Poli für wertvolle Zusatzinformationen zu dieser komplex aufgebauten Handschrift); ein Fayencebecken an der Fassade von San Francesco in Bologna, das Martin, Venetian Ships (2001), S. 106 (mit Fig. 92) um 1254–1266 datiert (ob Martin die Darstellung korrekt als EIN Schiff interpretiert, oder ob zwei hintereinander gestaffelte gemeint sind, ist für mich nicht eindeutig); ein auf einem Prozessionsbild von Gentile Bellini erkennbares Fassadenmosaik von San Marco (um 1260/70) (Martin, Venetian Ships [2001], S. 48–50 mit Fig. 23).

[72] Z. B. kolorierte Federzeichnungen in Zibaldone da Canals ab 1311 angelegtem kaufmännischem Handbuch (New Haven, Yale University, Beinecke Library, Ms. 327 – Fig. 10); Martin, Venetian Ships (2001), S. 80 f. mit Fig. 62 f.; Stussi, Zibaldone da Canal (1967), mit einem Beitrag von Frederic Chaplin Lane zu Schiffsdarstellungen – die Abschrift wohl aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts – für ein Digitalisat siehe: http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Search/Results?lookfor=„Beinecke+MS+327" [Zugriff August 2014]); ein 1321–1324 entstandenes Schiff im Randdekor auf f. 17v von Marino Sanudos „Secreta fidelium crucis" (Oxford, Bodleian Library, Ms. Tanner 190; Martin, S. 64 mit Fig. 40); eine um 1330/40 (freilich in Neapel) entstandene Randminiatur in Benoîts de Sainte-Maure Troja-Epos (Venedig, Biblioteca Marciana, Cod. Marc. Fr. Z. 17 [= 230], f. 22v; Martin, S. 65 f. mit Fig. 42; ich danke Costanza Cipollaro für ein Gespräch über diesen Codex); ein um 1325/35 zu datierendes Polyptychon von Paolo Veneziano (so zuletzt Flores d'Arcais, Paolo Veneziano [2002], S. 150 f., Kat.-Nr. 24) in Privatbesitz (und eine themengleiche Tafel in Privatbesitz in Bergamo) mit Szenen der Ursulalegende (Martin, S. 111–115 mit Fig. 98–101; zur Zuschreibung vgl. auch Guarnieri, Il passaggio [2007], S. 172–174); ein (freilich Genueser) Einzelblatt (um ca. 1330/40; siehe Anm. 63); eine Szene mit der Translatio des hl. Markus von der Pala feriale von San Marco (Paolo Veneziano und seine Söhne Lukas und Johannes, um 1343/45; Martin, S. 108 f. mit Fig. 94); ein Mosaik mit der Translatio des hl. Isidor aus dessen Kapelle in San Marco (Paolo Veneziano [?], um 1348/55; Martin, S. 51–53 mit Fig. 26); eine Tafel des Lorenzo Veneziano in der Berliner Gemäldegalerie mit dem untergehenden Apostel Petrus (um 1368/72; Martin, S. 115 f. mit Fig. 102); eine um 1385 (?) entstandene Tafel der Predella von San Zaccaria (heute Cappella San Tarasio) mit der Reise des Thomas Becket nach Frankreich (Martin, S. 117 f. mit Fig. 104) und eine Tafel eines Marienaltares mit einem von Helsinus erbetenen Marienwunder (London, National Gallery: adriatischer Raum, um 1375/1400 – Fig. 12); Martin, S. 118 f. mit Fig. 105.

[73] Martin, Venetian Ships (2001), S. 98 f. mit Fig. 83 (leicht abweichende Datierung); da ein Schiffsunglück dargestellt ist, ist die Form des Segels nicht eindeutig erkennbar. Die schlechte Erhaltung macht eine Beurteilung eines Freskos in San Francesco in Udine nahezu unmöglich (Martin, S. 99–101 mit Fig. 85).



Fig. 13: Bayonne, Musée Bonnat, Inv. 1691 (verso)
Blatt aus einem Musterbuch der Pisanello-Werkstatt (um 1431/38)
Ansicht der Basilika des hl. Antonius in Padua (siehe S. 30, 46)

Guantieri, um 1443/44)[74] zeigt unseren Schiffstyp jedoch schon mit einem Heckruder (so auch das Musterbuchblatt Fig. 14).

[74] Martin, Venetian Ships (2001), S. 105 mit Fig. 91. Martin betont, dass die Ausgucke auf den Masten zentral und nicht seitlich angebracht sind und vermutet einen Fehler des Künstlers. Wie dem auch sei,

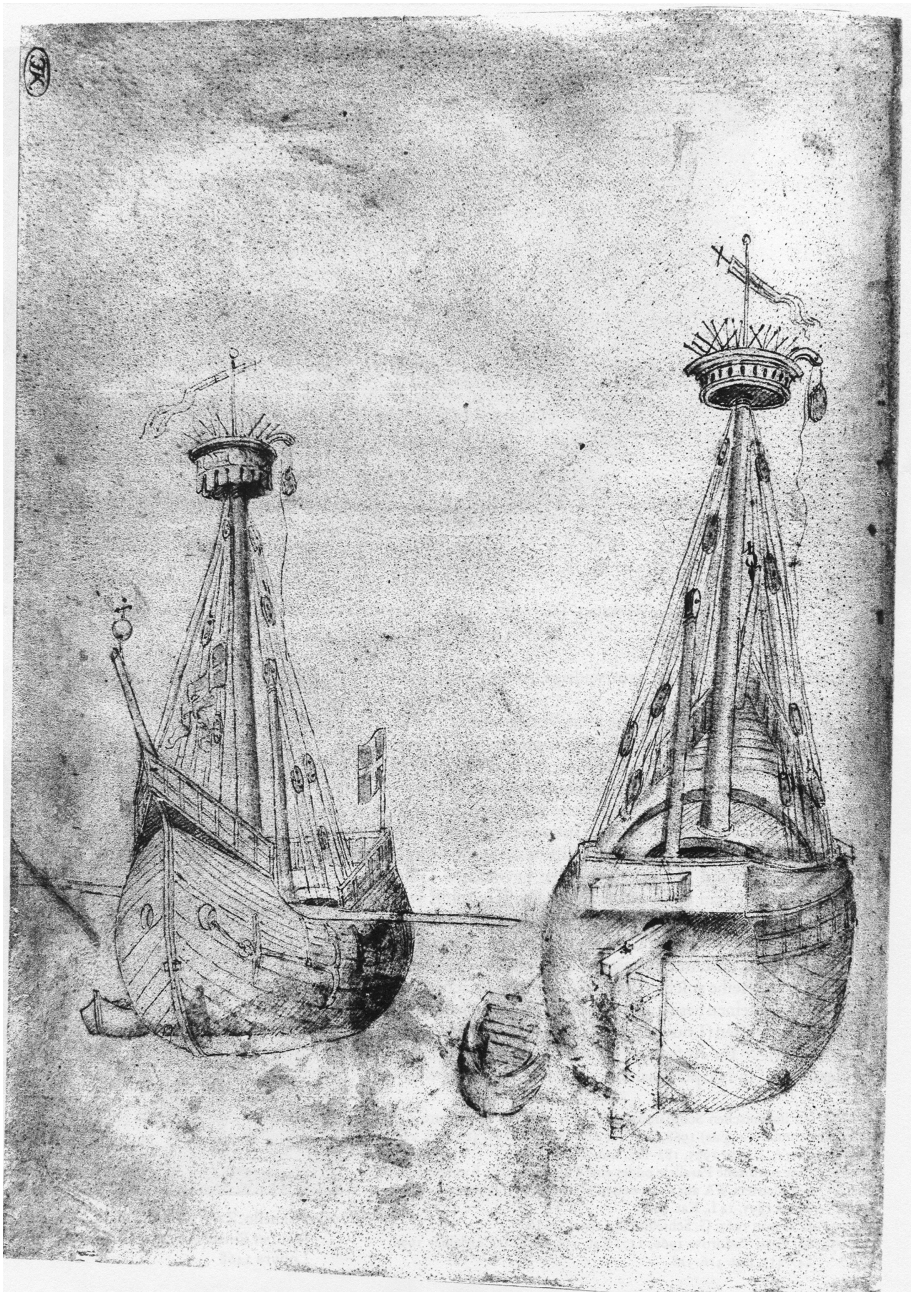


Fig. 14: Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Inv. I 522 (verso)
Blatt aus einem Musterbuch der Pisanello-Werkstatt (um 1431/38)
zwei Navi latine (siehe S. 46)

im Cgm 8470 sind alle Ausgucke ebenfalls so angebracht. Ob dies der Verwendung von Lateinersegeln tatsächlich grundsätzlich widerspricht, bedarf weiterer Studien, da etwa das in Anm. 58 erwähnte Relief in San Eustorgio ebenfalls einen zentral angebrachten Ausguck zeigt (Fig. 11).

Die faktische Existenz des hier behandelten Schiffstyps in der Region belegt die ergrabene „Contarina I“.[75] Sie wurde bisher um 1300 datiert, neuere Forschungen machen eine (vielleicht ein Jahrhundert?) spätere Ansetzung wahrscheinlich.[76]

Unser Codex ist keineswegs das einzige Beispiel, bei dem vertrauenswürdige Darstellungen dieses Schiffstyps in kontinentalen Regionen auftauchen. Lilian Ray Martin erwähnt eine Szene eines Nikolauszyklus in der Johanneskapelle der Bozener Dominikanerkirche.[77] Waltraud Kofler Engl hat diese zuletzt sehr früh (um 1328/30) datiert, was nicht unumstritten ist, und den Nikolausmeister und alle anderen Mitarbeiter der Werkstatt aber sicher zu Recht der Giotto-Nachfolge zugewiesen;[78] der Maler ist also ein italienischer Wanderkünstler und kein Einheimischer, und so ist auch die Schiffsdarstellung zu erklären.

Italienische Wandermaler waren keineswegs nur in Südtirol tätig, sie gelangten auch nach Österreich[79] und Bayern. Als qualitative Spitzenleistung im Herzogtum Österreich ist auf das um 1400 entstandene Wandbild mit thronender Maria mit Kind unter einem Baldachin zu verweisen, das sich – aus St. Stephan stammend – im Wien Museum erhalten hat. Der Stil wird von genau jenen in Padua tätigen Künstlern (Jacopo Avanzo [Avanzi], Altichiero) abgeleitet,[80] die wir als eine der Quellen für Vorlagen der im Münchener „Jüngeren Titurel“ verwendeten Pferdedarstellungen identifiziert haben. Auch im Umfeld von Regensburg haben sich Fresken dieser Paduaner Stilprägung erhalten, in St. Salvator in Donaustauf.[81] Selbst ein rein italienisches Stilidiom (das im Cgm 8470 ja offenkundig nicht vorliegt) wäre demnach immer noch kein sicherer Beweis für eine Entstehung an der Grenze des italienischen Kulturraumes (Südtirol).

Die Existenz der vorbildhaften Schiffe im Mittelmeer, die Existenz vergleichbarer Schiffsdarstellungen in Oberitalien und deren Verbreitung durch Wanderkünstler auch in mehr oder weniger benachbarte (alpine) Regionen kann als erwiesen gelten. Italienische Wanderkünstler gab es keineswegs nur bei Malern im monumentalen Format, sondern auch im Buchwesen. Dies belegt ein Beispiel aus Bayern: Kaiser Ludwig der Bayer ließ mehrere Abschriften des Oberbayerischen Landrechts von 1346 von einem oberitalienischen Buchmaler ausstatten. Während der Schriftcharakter die nordalpine Entstehung belegt, ist der Stil des Wanderminiators vollkommen unbeeinflusst vom Entstehungsort in Bayern.[82]

---

[75] Martin, Venetian Ships (2001), S. 149–154 u. a. mit Fig. 139 (Rekonstruktionszeichnung).
[76] Beltrame, Presumed Medieval Po Delta Wrecks (2009), passim.
[77] Martin, Venetian Ships (2001), S. 91 f. mit Fig. 73.
[78] Kofler Engl, Malerei von 1270 bis 1430 (2007), S. 314–316 und Farbtafeln S. 438 f.
[79] Vgl. zusammenfassend Schmidt, Malerei, in ÖKG 2 (2000), S. 475–478.
[80] ÖKG 2 (2000), S. 454 f. (Franz Kirchweger).
[81] Wolters, Freskenzyklus in Donaustauf (1982), passim.
[82] Zu dem in Wien befindlichen Exemplar (ÖNB, CVP 2786) siehe MeSch I (1997), S. 349 f., Kat. 149 (Martin Roland) mit Farbabb. 39 und Fig. 39. Die kritische Stellungnahme in Bezug auf die Ausführung durch einen Wanderminiator wurde mit einem Vergleichsbeispiel begründet (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 11), das zwar nordalpinen Ursprungs ist, jedoch starken italienischen Einfluss zeigt. Aus heutiger Sicht muss diese Einschätzung revidiert werden.



Fig. 15: Tiefenbronner Altar, Meerfahrt der hl. Magdalena,
Detail mit einer Kogge (siehe S. 46)

Für unsere These der Verbreitung derartiger nautischer Motive durch Musterbücher fehlt noch der Beleg. Dass dies bei Architektur-„Portraits“ der Fall war, hat die verändernde Rezeption einer Zeichnung der Antonius-Basilika in Padua (Fig. 13) im sicher in Wien oder dessen unmittelbaren Umgebung entstandenen Madrider „Speculum humanae salvationis“ gezeigt (Taf. 37a).[83] Architektur- und Schiffs-„Portraits“ sind durchaus analoge Fälle, aber wir müssen uns gar nicht mit einem Analogieschluss zufrieden geben, denn in dem schon mehrfach erwähnten „Taccuino“ aus der Pisanello-Werkstatt ist neben der Antonius-Basilika auch eine „Nave latina“ abgebildet (Fig. 14).[84] In perspektivischer Verkürzung – einmal von vorne, einmal von hinten gesehen – wird das Schiff ganz detailliert wiedergegeben. Das zeigt einerseits die spezifisch künstlerische (und eben nicht dokumentarische) Herangehensweise des Zeichners, die Authentizität wird aber deutlich, wenn man das Heckruder betrachtet. Die Wiedergabe dieser ganz aktuellen technologischen Neuerung unterscheidet die Darstellung des Zweimasters im Musterbuch (der hintere Mast ist deutlich niedriger als der vordere) von den beiden Navi im Münchener „Jüngeren Titurel“ (Taf. 22–23). Es war also keineswegs genau dieses zeitgleiche Musterbuch das Vorbild für die Miniaturen im Cgm 8470, aber klar wird, dass es oberitalienische Musterbücher mit Schiffsdarstellungen gab und dass derartige Sammlungen auch im bayerisch-österreichischen Kulturraum rezipiert wurden.

Abschließend sei noch darauf verwiesen, dass natürlich nicht nur italienische Schiffstypen detailgetreu dargestellt wurden. Der Magdalenenaltar in Tiefenbronn zeigt in einer Tafel die Meerfahrt der Heiligen und im Hintergrund ganz detailliert eine „Kogge“ (Fig. 15). Der Altar ist zweifelsfrei ein Hauptwerk, freilich sind sowohl die inschriftliche Datierung (1432) als auch der ebenso inschriftlich sich nennende Künstler (Lukas Moser) mit gewissen Authentizitätsproblemen behaftet,[85] die uns jedoch nicht weiter bekümmern müssen. Der Vergleich dient ja ausschließlich als Beleg, dass im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts ein grundsätzliches Interesse und die darstellerische Fähigkeit bestanden, Schiffe naturgetreu wiederzugeben.

II-2-1-3. Stadtansicht

Parzival, Priester Johannes und der Gral nähern sich mit dem Schiff der Stadt Pittimont (f. 251 v – Taf. 21).[86] Diese verfügt in der Miniatur des Cgm 8470 über keinen Hafen, sie reicht bis an das flache Ufer, wo ein als doppelte Toranlage erkennbares Stadttor im Zentrum steht.[87] Die zinnenbekrönte Stadtmauer umschließt turmartige, weitgehend fensterlose Gebäude; nur eines davon steht neben einem übergiebelten Baukörper und könnte so (trotz fehlendem Kreuz) vielleicht als Kirche gedeutet wer-

[83] Siehe S. 30.

[84] Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Inv. I 522 verso: Degenhart / Schmitt, Reisemusterbuch (2004), Bd. 2, S. 490–492.

[85] Zu diesen vgl. Wilhelm Köhler, Rezension von Gerhard Piccard, Der Magdalenenaltar […]. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 35 (1972), S. 228–249. Tatsächlich sind sowohl die Einer- als auch die Zehnerstelle der Datierung nicht endgültig gesichert, die Inschrift als Ganzes darf jedoch durchaus als (weitgehend?) echt gelten.

[86] Wolf / Nyholm, Jüngerer Titurel, Bd. 3/2 (1992), S. 423–426, Strophen 6081–6091.

[87] Eine zeitnahe Darstellung eines derartigen Tores ist in den Fresken von Mariapfarr erhalten; siehe ÖKG 2 (2000), Tafel S. 131.

den. Der Turm ganz rechts weist zwar einen Tordurchgang auf, der freilich nicht – wie von einem weiteren Stadttor zu erwarten – das Verlassen der Stadt ermöglicht. Der Charakter des Ortes ist südlich, die Details wirken jedoch keineswegs wie ein Stadtportrait, sondern bleiben im Typischen. So fremdartig die Ansicht in unseren Gegenden auf den ersten Blick wirkt, ihr Realitätswert ist deutlich unter jenem der Schiffe anzusiedeln.

Ob ein Musterbuchblatt die Vorlage bildet, bleibt daher unsicher, denn die Kenntnis italienischer (Buch-)Malerei – so wie dies für die Raumwiedergabe im Allgemeinen (siehe unten) anzunehmen ist – würde als Anregung durchaus ausreichen. In diesem Zusammenhang ist der oben erwähnte Fall des Madrider „Speculum humanae salvationis" zu bedenken, wo dem Tempel in Jerusalem eine Musterbuchzeichnung der Antonius-Basilika in Padua als Anregung diente. Auch für das brennende Sodom (f. 31 r; Gruppe 31/4 – Taf. 37b) wurden italienische Vorbilder verarbeitet. Die Stadtansicht verbleibt zwar – anders als beim Tempel und vergleichbar mit dem Münchener „Jüngeren Titurel" – im Typischen, doch sind die Bauten innerhalb der Mauer deutlich stärker differenziert als im Cgm 8470.

Zusammenfassend ergibt sich, dass in Bezug auf Tierdarstellungen, Schiffstypen und Stadtansichten in jenem Kulturraum im Südosten des Reiches, den wir behandeln, der Einfluss von Musterbüchern überall auftreten kann. Er ist zwar keine dominante Konstante, aber eine ganz typische, zum prägenden Stil der Region hinzutretende Option, die mitunter Details stark beeinflussen kann. Musterbücher haben nicht bloß „Portraits" angeregt, sondern auch zu einer oft verallgemeinernden und vielfach auch missverstandenen Wiedergabe von weniger spezifischen Elementen geführt.

II-2-2. Raumkonstruktionen

Raum kann dem Betrachter durch die korrekte Wiedergabe von raumgreifenden Bewegungen des menschlichen Körpers vor Augen geführt werden (Unterkapitel II-2-2-3), er kann durch perspektivische Darstellung von Architektur suggeriert werden (Unterkapitel II-2-2-1) oder uns als tiefenräumliche Landschaft entgegentreten (Unterkapitel II-2-2-2). Zu allen drei Möglichkeiten bietet der Münchener „Jüngere Titurel" Beispiele.

II-2-2-1. Architekturdarstellungen

Neun Miniaturen des Cgm 8470 zeigen aufwendigere Architektur (ff. 107 v, 112 v, 152 v, 205 v, 233 r, 233 v, 241 r, 251 v [siehe oben] und 257 r – Taf. 8, 12, 16–18, 21). Grundmuster ist in der Regel ein Einblick in einen Raum, dessen vordere Wand fehlt, dadurch wird das Geschehen im Inneren sichtbar. Neben von giottesken Raumschachteln ausgehenden Strukturen (z. B. Taf. 12) kommen auch rippengewölbte Zentralräume vor (ff. 112 v, 205 v, 233 r, 233 v – Taf. 16, 17). Doch auch diese sind – wie wir sehen werden (vgl. z. B. Taf. 32) – in unserem Kulturraum durchaus Standard und können weder zur Datierung noch zur Lokalisierung verwendet werden. Die zentrale Frage dieses Kapitels ist, wie die phantasievoll verschachtelten

Räume (z. B. Taf. 18) aus den als sicher vorauszusetzenden italienischen Quellen abzuleiten sind.

Wolfgang Kemp hat gezeigt, dass die Kombination einer zentralen Raumschachtel mit additiven Nebenräumen und von dominierender Innen- mit hinzutretender Außenansicht konstitutiv für Giottos Raummodell sind.[88] Er argumentiert glaubhaft, dass die Verbindung von Außen- und Innenansicht durch vermittelnd angefügte Bauteile erfolgt. Darin liegt der Anknüpfungspunkt hin zu komplexen Raumkonglomeraten, wie sie 100 Jahre später im Cgm 8470 auftreten werden.[89]

Den nächsten Entwicklungsschritt in Italien erläutert Kemp anhand einer um 1392/95 entstandenen Geburt Mariens von Agnolo Gaddi in Prato,[90] man könnte aber auch – und für die Rezeption im bayerisch-österreichischen Raum viel einflussreicher – die Fresken Altichieros im Oratorio di San Giorgio (vor 1384) bei der Basilika des hl. Antonius in Padua anführen.[91] Die Architekturdarstellungen sind nun bereits hochkomplex, bleiben aber in sich logisch.

Außerhalb Italiens entstehen – in deutlichem Widerspruch zum ursprünglichen Verständnis – empirisch oft falsche, aber emotional sehr wirksame Raumdarstellungen.[92] Als – jeweils um 1400 entstandene – Beispiele einer ersten Rezeptionsphase außerhalb Italiens werden wir ein katalanisches Tafelbild (Fig. 16), die Südtiroler Wandmalerei um 1400 und eine 1402 in Wien entstandene „Renner"-Handschrift (Taf. 35) nennen. Zentraler Punkt dieser Übertragung ist, dass nun nicht mehr die perspektivische Stringenz im Vordergrund steht, sondern das Spiel mit verschiedenen Teilräumen.[93]

Als ein mit den Wiener Beispielen besonders ähnliches (vgl. z. B. Taf. 12), aber im Grund beliebiges Gemälde, sei auf eine Verkündigungstafel des Pere Serra, der in Katalonien bis 1406 nachweisbar ist, hingewiesen, die sich in der Brera in Mailand befindet (Fig. 16).[94] Alle in Folge genannten Elemente wie die Kombination von Außen- und Innenansicht, der Kastenraum mit fehlenden Wandteilen, der hängende „Schlussstein", der Eckeinblick in einen peripher angeordneten Nebenraum und dessen Zuordnung als „Herrschaftsmotiv" für den Engel, all das wird uns auch im Umfeld Wiens sehr ähnlich begegnen.

---

[88] Kemp, Räume der Maler (1996), S. 16–18.

[89] Auf „Gebäude, bei denen unterschiedliche Raumkompartimente aneinander geschoben werden und zudem tiefe Einblicke in das Rauminnere bieten" haben schon Domanski/Krenn, Liebesleid und Ritterspiel (2012), S. 105, sehr zu Recht als wichtiges Stilmerkmal des Münchener „Jüngeren Titurel" hingewiesen.

[90] Kemp, Räume der Maler (1996), S. 23–25 (mit Abb.).

[91] Richards, Altichiero (2000), S. 177–211. Als Ausgangspunkt für die österreichische Variante der verschachtelten Teilräume eignet sich die Szene mit der Darbringung am besten (Richards, Taf. VII).

[92] Hier nicht behandelt werden jene Architekturen, die ein – in sich oft auch höchst verspieltes – zentralperspektivisches Motiv – häufig ein Throngebilde – zeigen. Als berühmtes Beispiel ist ein Freskofragment aus St. Stephan in Wien zu nennen, das wir bereits in Anm. 80 erwähnt haben.

[93] Auch bei dieser Übertragung spielten Musterbücher eine wichtige Rolle, wie – freilich erst für eine spätere Phase – Degenhart/Schmitt, Reisemusterbuch (2004), Bd. 2, S. 345 f. nachweisen: Die Abbildungen zeigen, wie sich die komplexen Architekturgebilde Altichieros aus dem Oratorio di San Giorgio in Padua im Norden verbreiteten.

[94] Lauber, Milano, la Pinacoteca di Brera (2012), Nr. 24 (mit Farbabb.), datiert die aus einem größeren Altar stammende Tafel um 1405; Gudiol/Alcolea i Blanch, Pintura gótica Catalana (1986), S. 55–59 (allgemein zu Pere Serra), S. 57 (Kat.-Nr. 254) und Fig. 254 (zur Tafel in Mailand).



Fig. 16: Mailand, Pinacoteca di Brera, Pere Serra,
Verkündigung (Katalonien, um 1405)

Abgesehen von diesem doch sehr entfernt liegenden Vergleich kann auch auf die gut aufgearbeitete Wandmalerei Südtirols verwiesen werden: Die Raumkombinationen in den um 1365/70 entstandenen Fresken im Langhaus der Kirche St. Johann im Dorf in Bozen[95] weisen noch ganz deutlich auf die giotteske Grundkonzeption hin. Den Schritt hin zu Raumkonglomeraten vollziehen dann die Mariengeburt in der Pfarrkirche Terlan (ev. 1407)[96] oder, als spätes Beispiel, die Katharinenszenen in St. Katharina in Breien, die in den 1420er Jahren entstanden.[97]

Für Wien ist ein 1402 datierter „Renner"-Codex in der Universitätsbibliothek Leiden, Cod. Voss. germ. F. 4, zu nennen.[98] Diese Handschrift ist einerseits wegen ihrer frühen Entstehung und andererseits deswegen von Bedeutung, weil ihr Bildprogramm eine 1426 entstandene Handschrift desselben Textes prägt (Taf. 30–34), die als Vergleich für den Cgm 8470 von ganz zentraler Bedeutung ist: Die Miniatur auf f. 123 v (Taf. 35) entspricht jener auf f. 75 v des CVP 3086 (Taf. 34).

Als nächstes Beispiel und als wichtiger Übergang vom Leidener „Renner" von 1402 zur nächsten Entwicklungsstufe ist auf die „Concordantiae caritatis" bei den Piaristen in Budapest (CX 2 – Taf. 24–27) zu verweisen.[99] Der 1413 in Wien entstandene Codex ist für seine Rezeption eines westlichen Figurentyps berühmt (siehe Unterkapitel II–2–2–3), er erweist sich aber auch in Bezug auf die Raumdarstellung als wichtiges Bindeglied. Die komplexen Schachtelräume des Codex von 1402 (Taf. 35) standen, zumindest im Bereich der Buchmalerei, in Wien bisher recht vereinzelt.[100] Nun schließt der Codex von 1413 mit seinen Thronarchitekturen und Eckeinblik-

---

[95] Kofler Engl, Malerei von 1270 bis 1430 (2007), S. 321 f. (Kat.-Nr. 203); Popp, Fresken (2003), z. B. Abb. 100 (Geburt des Johannes des Täufers).

[96] Kofler Engl, Malerei von 1270 bis 1430 (2007), S. 328 f. (Kat.-Nr. 209); Popp, Fresken (2003), S. 143–148, Abb. 121. Die Inschrift ist heute nicht mehr lesbar. Sie enthielt den Namen des Malers Hans Stotzinger, jedoch weder einen Hinweis auf die Entstehung im Jahr 1407, noch darauf, dass der Maler aus Ulm stammt. Während das Datum dem Stilbefund entspricht, passt sich der Stil so gut in die lokale Entwicklung ein, dass eine Herkunft von auswärts nicht besonders wahrscheinlich ist.

[97] Popp, Fresken (2003), S. 143–148, Abb. 86. Der Figurenstil rezipiert ganz deutlich den in Böhmen um 1400 gebräuchlichen „Schönen Stil". Popp nennt als Standort der Kirche irrig das benachbarte Völser Aicha.

[98] Als Vergleich zu Handschriften in der ÖNB zuerst in MeSch II (2002), S. 240 f. erwähnt (mit Argumenten zur Entstehung in Wien); ausführlich behandelt als Vorstufe zum CVP 3086 in MeSch V (2012), Kat. 59; zu einem stilistischen Vergleich mit einem frühen, ebenfalls in Wien entstandenen Holzschnitt siehe MeSch V, S. 145 (jeweils Martin Roland).

[99] Zur Händescheidung und der stilistischen Ableitung vgl. Schmidt, Malerei, in: ÖKG 2 (2000), S. 482–484; monographisch behandelt von Boreczky, Imitation und Invention (1999/2000), S. 1–62; zusammenfassend in die österreichische Stilentwicklung gestellt von Roland, Buchmalerei, in: ÖKG 2 (2000), S. 522 f. (Kat.-Nr. 262). Der Kommentar von Anna Boreczky zu dem jüngst erschienen Faksimile (Udalricus <de Campo Liliorum>, Concordantiae caritatis. Budapest 2011) war mir noch nicht zugänglich. – Der Codex weist zwei Blattzählungen auf, die beide in der Literatur Verwendung finden. Eine Konkordanz der Zählungen im Budapester Codex mit allen anderen erhaltenen Codices der „Concordantiae" und mit der Zählung, die 2000 Hedwig Munscheck vorgelegt hat, ist online zugänglich: http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/cc-Konkordanztabellen-uebersicht.html (Zugriff August 2014); hier auch weitere Informationen zu den Handschriften und Literaturangaben.

[100] Im Bereich der Tafelmalerei lässt sich auf den Meister von Heiligenkreuz verweisen, bei dem die entsprechenden Architekturmotive zwar ebenfalls hoch komplex sind, jedoch in den Hintergrund verbannt werden. Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. GG 6523; vgl. http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=2246 (Zugriff August 2014); Oberhaidacher, Wiener Tafelmalerei (2012), S. 29–32 und 392 f. (Nr. 81), der sehr zu Recht die westlichen Wurzeln vor allem der Ikonographie betont.

ken in Nebenräume die Lücke zu den Werken der folgenden Stilstufe. Ich weise z. B. auf die komplexen Teilräume auf f. 70 v (71 v) hin (Taf. 25), die dem Leidener „Renner“ noch recht nahe stehen. Besonders schöne zentralperspektivische Raumeinblicke bieten der Tempel Salomos auf f. 234 v (241 v) (Taf. 24),[101] die Szene mit dem zwölfjährigen Jesus im Tempel auf f. 17 v (19 v)[102] oder ein weiterer Einblick in den Jerusalemer Tempel (f. 82 v [83 v] – Taf. 27). Diese Beispiele lassen sich gut mit den Architekturkonglomeraten des Cgm 8470 vergleichen (z. B. Taf. 12, 17, 18). Die Kombination von rahmender Außenarchitektur und Einblick, die schlanken Stützen im Vordergrund, die Vielfältigkeit der Raumsuggestion und der zentralperspektivische Charakter seien hier erwähnt. In den „Concordantiae“ gibt es aber auch Elemente, die nicht rezipiert wurden, wie der bemerkenswerte Einblick in den Innenhof eines Wiener Bürgerhauses (f. 90 v [91 v])[103] oder der schräge Einblick in ein Gewölbe (f. 227 v [233 v]).[104]

Im Folgenden werden die Raumlösungen des Münchener „Jüngeren Titurel“ mit der um 1415/25 in Salzburg entstandenen Abschrift der „Königin von Frankreich“ des Schondoch (Taf. 28–29) und dem schon erwähnten „Renner“ von 1426 (Taf. 30–34), der in Wien lokalisiert werden kann, verglichen.

Im Münchener „Jüngeren Titurel“ sind auffallende Raumkonstruktionen zuerst bei der Miniatur auf f. 107 v (Taf. 12) zu beobachten, wo ein parallelperspektivischer Thronsaal die Hauptszene beherbergt, sich aber hinter dem – neben dem Kalifen thronenden – Tschionatulander ein kleiner Nebenraum öffnet, in dessen Ecke der Betrachter blickt. Dieses Motiv ist so angeordnet, dass es gleichsam den Baldachin eines Thrones optisch ersetzt und so den christlichen Helden gegenüber dem Kalifen hervorhebt.[105] Zusätzlich ist der Gesamteinblick durch eine rahmende Außenansicht des Gebäudes umgeben, deren Vorderkante jedoch nicht (wie oft üblich) bis zur Unterkante des Bildfeldes reicht. Diese Darstellung des Übergangs vom Boden zum aufgehenden Mauerwerk suggeriert sehr wirksam Raumkontinuität auch nach vorne, also hin zum Betrachter.

Ein in vielem vergleichbarer Raum wird in der 1426 mit großer Sicherheit in Wien entstandenen Handschrift dargestellt (CVP 3086, f. 77 v – Taf. 31), die neben dem „Renner“ des Hugo von Trimberg auch Illustrationen zu den „Visiones Georgii“ enthält.[106] Besonders verwandt sind etwa die mit weiteren raumsuggerierenden Elementen versehene, bildparallele Rückwand und die Bedeutung der Außenansicht des Gebäudes. Der Einblick in ein Eck eines kleinen Nebenraumes fehlt, ist jedoch an anderen Stellen des CVP 3086 oft zu beobachten: Auf f. 141 r befindet sich eine

---

[101] Eine Abbildung in: Roland, Lilienfelder Concordantiae caritatis (2002), S. 67.

[102] Eine Abbildung in: Boreczky, Imitation und Invention (1999/2000), Abb. 9.

[103] Vergleiche dazu: Opll / Roland, Wien und Wiener Neustadt (2006), S. 84–86 mit Abb. 45, und dem Vergleich zu dem nämlichen Motiv in der späteren New Yorker Handschrift (Abb. 44).

[104] Boreczky, Imitation und Invention (1999/2000), Abb. 61.

[105] Eine ähnliche Funktion fällt dem Eckeinblick auf f. 257 r zu, wo dieses nobilitierende Architekturmotiv den Priesterkönig Johannes hervorhebt.

[106] MeSch V (2012), Kat. 59, S. 202–216 (Martin Roland). Bei der Beschreibung dieses Codex wird auf den Münchener „Jüngeren Titurel“ auch in anderem Kontext Bezug genommen, nämlich bei der Provenienz, denn CVP 3086 war ebenfalls im Besitz der Fernberger; dazu siehe auch hier S. 8.

reine Architekturdarstellung, die einerseits Elemente enthält, die offensichtlich nicht mitteleuropäischen Ursprungs sind (siehe unten), und andererseits einen ganz typischen Eckeinblick gewährt (Abb. 33).[107]

Den in Taf. 12 und 31 vorgestellten Architekturen lässt sich – gleichsam als ältere Schwester – das Titelbild der „Königin von Frankreich" des Schondoch hinzufügen (ÖNB, CVP 2675*, f. 1v – Taf. 28). Auch in dieser in Salzburg um 1415/25 entstandenen Illustration[108] ist die Kombination von Außenansicht und Einblick konstitutiv, der hängende Schlussstein kommt identisch im CVP 3086 vor (Taf. 31), mit dem auch der zentralperspektivische Charakter übereinstimmt. Der links angefügte Nebenraum entspricht hingegen genau dem Bildaufbau der Miniatur im Cgm 8470.[109] Bemerkenswert ist – im Unterschied zu den anderen beiden Beispielen – die inhaltliche Relevanz des Nebenraumes, in dem sich als Hinweis auf den ehebrecherischen Antrag des Mannes ein Bett befindet.[110]

Den Höhepunkt dieser recht spezifischen Tradition bildet die Miniatur auf f. 241r (Taf. 18), die einen Sakralraum (und die darin aufgebahrten Leichen von Tschionatulander und Sigune [*Talfein und Sygoun*]) zeigt. Außenansicht und Einblick werden vielfach verschränkt, es wird Einblick in verschiedene, teilweise untereinander verschachtelte Räume gewährt. Die ursprünglich giotteske Raumschachtel wird durch eine Gewölbeansicht, einen Einblick in eine Raumecke und – hier für Cgm 8470 einmalig – zentralperspektivische Bodenkacheln – erweitert. Offensichtlich wird, dass nicht die objektiv ‚richtige' Darstellung, sondern der Wunsch im Mittelpunkt steht, den Betrachter zu beeindrucken.

Als Vorläufer bietet sich wiederum CVP 3086 an (f. 75v – Taf. 34). Bei dessen Katalogisierung in MeSch V wird der Münchener „Jüngere Titurel" folgerichtig auch als Vergleich für die komplexen Architekturkonglomerate genannt.[111] Der CVP 3086 ist jedoch – darauf wurde schon hingewiesen – bloß eine Weiterentwicklung eines bereits existierenden Bildprogramms, dessen Wurzeln bis in die Zeit um 1400 zurückreichen, wie der 1402 datierte „Renner"-Codex in der Universitätsbibliothek Leiden, Cod. Voss. germ. F. 4 belegt (Taf. 35).

Die drei eben vorgestellten Lösungen stehen einander besonders nahe, im Wiener Umfeld gibt es jedoch auch andere Buchmaler, die gut vergleichbare Konstruktionen zeigen. Exemplarisch sei auf Meister Michael verwiesen, ein von den 1420er Jahren bis um 1450 aktiver Illuminator, dem zuletzt Susanne Rischpler eine umfassende Studie gewidmet hat.[112] Schon das Titelbild ihres Buches, ein Einzelblatt im Antiquariatshandel, zeigt ein phantasievoll verschachteltes Raumkonglomerat.

---

[107] Weitere Eckeinblicke z. B. CVP 3086, ff. 110r und 167v – MeSch V (2012), Abb. 293 und 288.

[108] Diese Handschrift wird auf S. 34 f. kurz vorgestellt.

[109] Übereinstimmend ist auch die untere Bildkante mit der Architektur, die nicht ganz zur Bildkante reicht und so den Raum nach vorne öffnet.

[110] Ausführlich zu diesem Bild MeSch VI (2015), in Vorbereitung; die Beschreibung von CVP 2675* von Martin Roland.

[111] MeSch V (2012), Kat. 59, S. 214 f. (Martin Roland). Als weiteres Beispiel siehe die Klosterarchitektur auf f. 29v (MeSch V, Abb. 290) und hier Taf. 30.

[112] Rischpler, Illuminiator Michael (2009).

Die Miniatur wird von Rischpler um 1445 datiert,[113] die Grundelemente kannte Michael freilich bereits in den 1420er Jahren, wie die Titelminiatur im 1429 datierten „Promptuarium iuris“ des Ulrich von Albeck (Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 23/I, f. 1r) zeigt.[114]

Die charakteristischen „Wiener“ Lösungen haben, wie gezeigt wurde, durchaus italienische Wurzeln, die jedoch auf eine zumindest zwanzig Jahre währende lokale Umformung zurückblicken können. Es gibt jedoch Beispiele, die den Eindruck erwecken, direkter auf italienische Vorlagen zu rekurrieren. Im Kontext der Illustrationen des Münchener „Jüngeren Titurel“ wirkt etwa eine Loggia mit dünnen Stützen südlich und fremd (f. 152v – Taf. 8). Es wäre durchaus glaubhaft, diese Raumhülle dem in Kapitel II-2-1 behandelten oberitalienischen Musterbuch-Einfluss zuzuordnen und nicht den hier besprochenen lokalen Zwischenstufen. Doch auch für solche Motive gibt es schon in den Budapester „Concordantiae“ Vergleichbares. Die schräge Loggia auf f. 56v (57v) belegt (Taf. 26), dass derartige luftige und rundbogige Architektur in Österreich bekannt war. Mit diesem Vorwissen werden wir auch die Quellen jener „fremdartigen“ Architektur, die uns auf f. 141v des „Renner“ von 1426 (ÖNB, CVP 3086) entgegentritt (Taf. 33), differenziert beurteilen müssen. Die genannten Motive waren offenbar im Repertoire österreichischer, genauer Wiener Illustratoren durchaus vorhanden, was jedoch im Einzelfall eine neuerliche, auf Musterbücher zurückgehende Anregung nicht ausschließt. Dass auch dieser Fall belegbar ist, hat der Zentralbau gezeigt, den uns das Madrider „Speculum“ als Tempel vorstellt (Taf. 37a und S. 30, 46f.).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es im Bereich der Raumsuggestion im Herzogtum Österreich und in Salzburg eine lang andauernde, lebendige und durchaus spezifische Tradition gab, in die sich der Cgm 8740 ganz organisch einfügt.[115] In Kombination mit abweichenden Figurenstilen treten vergleichbare Motive jedoch in ganz Europa ähnlich auf. Ihren eigentlichen Ursprung haben die untersuchten Architekturmotive des Cgm 8470 demnach weder in einer regionalen noch in einer westlichen Quelle, sondern, wenig überraschend, in Italien.

---

[113] Hamburg, Antiquariat Dr. Jörn Günther; Ebenda, S. 93 (Nr. 51).

[114] Ebenda, S. 60–62 (Nr. 13) und Abb. 142; Roland, Buchmalerei, in: ÖKG 2 (2000), S. 527 (Kat.-Nr. 268) und Farbtafel S. 157.

[115] Derartige Architekturmotive treten zwar zuerst in der Buchmalerei auf, sie sind jedoch keineswegs auf diese beschränkt. Als weitgehend beliebiges, jedoch mit f. 241r des „Jüngeren Titurel“ (Taf. 18) in vielfacher Weise besonders gut zusammenstimmendes Beispiel sei auf die Beschneidung im Oberndorfferfenster in St. Leonhard in Tamsweg verwiesen (CVMAE Österreich 4 [2007], S. 162–179, bes. S. 170 und 177–179; Oberhaidacher, Wiener Tafelmalerei [2012], S. 280–286 und 378f. [Nr. 64]), ein eindeutig aus der Wiener Stiltradition abzuleitendes, um 1435/40 entstandenes Werk. Im Bereich der Tafelmalerei wären drei der sechs in Stift Klosterneuburg erhaltenen Tafeln eines Altares zu nennen, die dem „Klosterneuburger“ Darbringungsmeister zugeschrieben werden und zuletzt von Oberhaidacher, S. 191–195 und 355 (Nr. 29), um 1425 und von Veronika Pirker-Aurenhammer um 1430 datiert wurden (Wien 1450 – Der Meister von Schloss Lichtenstein [2013], S. 198–200).

II-2-2-2. Landschaft

In der Regel sind die Landschaftsdarstellungen unspektakulär: Eine grüne Fläche, mit oder ohne streumusterartigem Bewuchs, mitunter von dünnstämmigen, nicht naturnah gebildeten Bäumchen bildparallel nach hinten abgeschlossen (Taf. 7), all das vermittelt kaum die Illusion von Tiefenraum. Baumgruppen mit gestaffelt aus dem Boden aufwachsenden Stämmchen (ff. 152 v – Taf. 8, 161 v, 205 v, 257 v) sind ein erster Ansatz zu mehr Raumsuggestion.

Mehr Raum, und das in erstaunlich zukunftsweisender Ausformung, bieten die beiden Landschaften auf ff. 114 r (Taf. 20) und 211 r (Taf. 19). Die Uferlinie durchschneidet die Bildfläche in etwa diagonal und vermittelt so Tiefenräumlichkeit. Das erinnert unmittelbar an Lösungen der in der zweiten Hälfte der 1430er Jahre in Regensburg illuminierten Ottheinrich-Bibel[116] und – davon beeinflusst – an Landschaftsformen des Martinus opifex,[117] beides bayerische Vergleiche, die wir schon kennengelernt haben.

Wenn wir die fortschrittlichste Landschaft im Münchener „Jüngeren Titurel" (f. 211 r – Taf. 19) mit einer der weniger exzeptionellen des Matthäus-Meisters der gleichzeitigen Ottheinrich-Bibel (München, BSB, Cgm 8010, f. 18 v – Taf. 42) vergleichen, werden die Parallelen der Grundkonzeption augenfällig und bedürfen keiner weiteren Worte. Freilich dürfen wir bei der Beurteilung dieser beiden offenbar wirklich eng verwandten Kompositionsmuster nicht übersehen, dass in Mitteleuropa fortschrittliche Lösungen bei der Darstellung von Landschaft auch schon deutlich früher das Niveau des Cgm 8470 (nicht jedoch jenes der Ottheinrich-Bibel) übertroffen haben. So sind etwa die Illustrationen der Reisen des Ritters Jean de Mandeville (London, British Library, Ms. Add. 24.189), die in Prag bald nach 1400 entstanden, unvergleichlich avantgardistischer. Dem hier vorgestellten Kompositionsmuster entspricht am ehesten f. 4 v der Londoner Handschrift.

Ein weiteres raumschaffendes Kompositionsmotiv sind Felsformationen, die sich als Dreiecke vom Bildrand in die Miniaturen schieben und so der Fläche des Blattes Tiefenraum verleihen. Diese Funktion erfüllen im Cgm 8470 die in das Meer hineingeschobenen Land-„Inseln", wie sie bei den Miniaturen auf ff. 253 v und 254 r zu beobachten sind. Auf f. 253 v (Taf. 22) umspült das Meer eine als Dreieck vom Seitenrand hereinragende Landzunge; Schiffe sind vor und hinter dieser zu sehen. Zusammen mit dem schräg in den Hintergrund segelnden Zweimaster entsteht mit erstaunlich einfachen Mitteln ein bemerkenswertes Raumkontinuum. Auf f. 254 r (Taf. 23) ist der optische Effekt weniger überzeugend, die Grundidee jedoch vergleichbar.

Bemerkenswert sind auch die malerischen Mittel, die in den Miniaturen des Münchener „Jüngeren Titurel" verwendet werden, einerseits um atmosphärische und emotionale Stimmungen wiederzugeben und andererseits um Wiesengrund zu gestalten.

---

[116] München, BSB, Cgm 8010; die Handschrift auf S. 23 f. kurz charakterisiert.

[117] Dazu siehe die grundlegenden Beschreibungen in MeSch V (2012), Kat.-Nr. 15 (Katharina Hranitzky); z. B. Abb. 153.





Fig. 17: Details des Wiesengrundes
(a) München, BSB, Cgm 8010, Ottheinrich-Bibel, f. 28v, Miniatur des Matthäus-Meisters (Regensburg, um 1434/38)
(b) München, BSB, Cgm 8470, f. 3r (Regensburg, um 1430/35) (siehe S. 57)

Neben dem Goldfiligran vor farbigem Grund wird auch „Himmel“ gestaltet. Dabei wird durch feine Strichel ein Übergang von rein weißen Zonen zu dunklem Blau wiedergegeben, wobei sowohl der helle als auch der dunkle Himmelsanteil an den Horizont angrenzen kann (vgl. Taf. 6 mit Taf. 7; weitere Beispiele z. B. Taf. 9, 13, 17–20, 22, 23). So eindrücklich die feine Durchführung auch sein mag, muss betont werden, dass es wesentlich weiterreichende Gestaltungen gibt. Der Cgm 8470 ist also keineswegs als Vorreiter zu werten. Eine vergleichbare strichelnde Malweise ist, um ein Beispiel zu nennen, schon in Hugo von Trimbergs „Der Renner“ zu finden, der 1426 in Wien entstand, hier allerdings nicht als Abstufung von Himmelsfarben, sondern um eine Raumdecke abzuschattieren[118] (ÖNB, Cod. 3086, z. B. f. 77 v – Taf. 31).



Fig. 18a: Budapest, Piaristen, CX 2, „Concordantiae caritatis“, f. 64 v (65 v): Detail mit räumlich gedrehter Figur (Wien, 1413)

Die Färbung des Himmels bzw. des filigranbesetzten Hintergrundes kann aber auch inhaltlich bedingt sein: Die Szene mit dem Besuch des Amfortas bei Sigune, die mit dem toten Tschionatulander in der Linde sitzt (f. 198 r – Taf. 15) spielt sich vor einem rabenschwarzen Grund ab. Dies ist keineswegs zufällig, wie eine Reihe vergleichbarer Fälle demonstriert.[119] Angesichts dieser Beobachtung würde man den am Horizont tiefschwarz gefärbten Himmel auf f. 66 v ebenfalls mit einer tragischen Handlung in Verbindung bringen wollen. Dafür gibt es jedoch – erstaunlicherweise – keinen Anhaltspunkt. Dargestellt ist das von Tschionatulander geführte christliche Heer, das die Heiden nach der siegreichen Schlacht verfolgt.[120] Himmelsfärbungen mit klarer inhaltlicher Konnotierung finden sich in weiterer Folge bei Martinus opifex, also in Regensburg, und beim Josefsmeister, dessen Stilheimat ebenfalls in Bayern vermutet werden darf.[121]

---

[118] Rischpler, Illuminiator Michael (2009), S. 27, interpretiert vergleichbar gestaltete Raumdecken bei Meister Michael (mit der gebotenen Vorsicht) „als eine raumerweiternde Himmelsandeutung bzw. als materialisiertes Stück Himmel“ und verweist auch auf die kolorierte Federzeichnung des CVP 3086.

[119] Foll. 170 v, 174 r, 194 v, 233 v (Taf. 16).

[120] Auch der bedrohlich dunkelblau gefärbte Himmel auf f. 149 r hat keinerlei Bezug zur dargestellten Szene.

[121] Zu Martinus opifex vgl. MeSch V (2012), S. 133 f. und Farbabb. 7, 18 und 19 (Katharina Hranitzky); zum



Fig. 18b und c: München, BSB, Cgm 8470, ff. 164v und 198v
Details mit räumlich gedrehten Figuren
(Regensburg, um 1430/35)

Wiesengrund wird mit einer einheitlich grünen Farbfläche angedeutet, er kann aber auch als eine Struktur mit feinen Stricheln oder durch streumusterartige florale Motive, die in einem etwas helleren Farbton gemalt sind, gestaltet sein. Solche Motive treten in der Ottheinrich-Bibel erstaunlich ähnlich auf. Betrachtet man die Variationsbreite innerhalb jeder der beiden Illustrationszyklen, so ist diese jeweils deutlich größer als die Unterschiede zwischen den beiden Codices. Besonders nahe stehen einander etwa f. 28v der Ottheinrich-Bibel und f. 3r des Cgm 8470 (Fig. 17a und b).

Josefsmeister MeSch V (2012), S. 378 (Martin Roland) und REALonline (wie Anm. 41), Bildnummer 006499 (Wien, ÖNB, CVP 2774, f. 31r).

Zusammenfassend zeigt sich, dass die Landschaftsdarstellungen im Cgm 8470 weitgehend unspektakulär sind und auf eine bayerische, genauer genuin Regensburger Stiltradition verweisen, der wir bereits öfter begegnet sind (etwa bei den Initialen).

II-2-2-3. Figuren mit raumgreifenden Bewegungsmotiven

Raum dem Betrachter fühlbar zu machen, kann auch ohne Requisiten geschehen, wenn der Künstler in der Lage ist, die Bewegung des Körpers glaubhaft darzustellen. In diesem Fall wird aus graphischen oder malerischen Elementen eine Illusion. Der Betrachter sieht – auch ohne weitere Ausgestaltung des Terrains – den Raum zwischen dem Stand- und dem Spielbein und die Drehung zwischen Hüfte, Schultern und Kopf (Fig. 18b, c). Diese beiden Figuren sind die einzigen Beispiele aus dem Münchener „Jüngeren Titurel", bei denen eine derartige Illusion halbwegs glaubhaft gelingt. Gerhard Schmidt hat auf Figurenbildungen in den Budapester „Concordantiae" hingewiesen, die unmittelbar westliche Vorlagen verarbeiten.[122] Er geht von Musterbuchblättern aus, die der Werkstatt zur Verfügung standen. Die Beispiele Schmidts betreffen schwungvoll vorwärts schreitende Figuren. Diese sind nur mittelbar mit der verhaltenen Drehung, jeweils mit überkreuzten Beinen, die im Cgm 8470 auftritt, vergleichbar. Identische Figuren gibt es beim Hauptmeister der Budapester „Concordantiae" nicht. Dass es jedoch im westlich geprägten Typenrepertoire auch solche Bewegungsmotive gab, machen Figuren von Hilfskräften wahrscheinlich, die verhaltenere Motive zeigen: auf f. 64v (65v) des Budapester Codex etwa der gerüstete Bote der Königin Jezabel im zweiten alttestamentlichen Typus (Fig. 18a) oder auf f. 194v (198v) an derselben Stelle der von David seiner Krone beraubte König Melchon, in diesem Fall von einem besonders schwachen Gehilfen. Diesem Vorrat wird der Maler, der im Münchener „Jüngeren Titurel" arbeitet, seine Figur entnommen haben.

Dabei steht der Illustrator des Cgm 8470 keineswegs an der Spitze jener, die sich durch ausgeprägtes Körperverständnis auszeichnen, wie die bemerkenswerten Zeichnungen zweier Himmelskarten und der einzelnen Stern- und Tierkreisbilder belegen, die 1435 in Wien in eine astronomische Handschrift (ÖNB, CVP 5415) eingefügt wurden.[123] Diese Künstler im ureigensten Sinn (es handelt sich um zwei deutlich zu unterscheidende Zeichner) haben für ihre Figuren tatsächlich oberitalienisches Musterbuchgut verwendet, während im Münchener Codex diese Einflusslinie bisher nur für Pferde und Realien nachweisbar ist. Die Vorlagen für den CVP 5415 reproduzieren zudem (teilweise sogar direkt) antike Vorlagen. Der 1435 in Wien tätige Zeichner der einzelnen Stern- bzw. Tierkreisbilder (ff. 217r–251r) ist in der Lage, glaubhaft sich bewegende Körper darzustellen und benötigt dazu weder Hintergrund noch modellierende Schattierungen, sondern entwickelt seine Körper weitgehend aus der Konturlinie (Taf. 38).[124] Damit sind wir erneut zum Gebrauch von Musterbuch-

---

[122] Schmidt, Malerei, in: ÖKG 2 (2000), S. 482–484, Wiederabdruck in Derselbe, Malerei der Gotik (2005), Bd. 1, S. 383–386.

[123] Wien, ÖNB, CVP 5415; siehe MeSch V (2012), S. 248–259, Kat. 77 (Martin Roland); die Tierdarstellungen dieses Codex werden auf S. 35 f. besprochen.

[124] Zu erwähnen sind auch der Fuhrmann (f. 226r), das Zwillingspaar (f. 233v) oder der Wassermann (f. 240r).

blättern zurückgekehrt, freilich auf einem bisher noch nicht beobachteten Niveau des verstehenden Rezipierens.

Eine Sonderform der raumhaltigen Menschendarstellung stellen jene Figuren dar, bei denen wichtige Körperteile, vor allem das Gesicht, durch andere verdeckt sind. Im Cgm 8470 ist hier vor allem auf f. 176v (Taf. 9) zu verweisen, wo das Gesicht einer weiblichen Profilfigur (die Gralsbotin Kundrie) durch ihren erhobenen Arm vollständig verdeckt wird. Ob es sich bei dieser Figur wie bei dem sich umwendenden Pferd links um italienisches Musterbuchgut handelt oder um westlich beeinflusste Wiener Vorlagen, muss derzeit offen bleiben. Für erstere Vermutung könnte die sehr verhaltene, beinahe statuarische Disposition sprechen, für letztere wieder einmal die Budapester „Concordantiae", wo sich etwa auf f. 56v (57v) eine Figur findet (Taf. 26), deren Gesicht zwar nicht von einem Körperteil, aber von einer Stütze zumindest teilweise verdeckt ist.

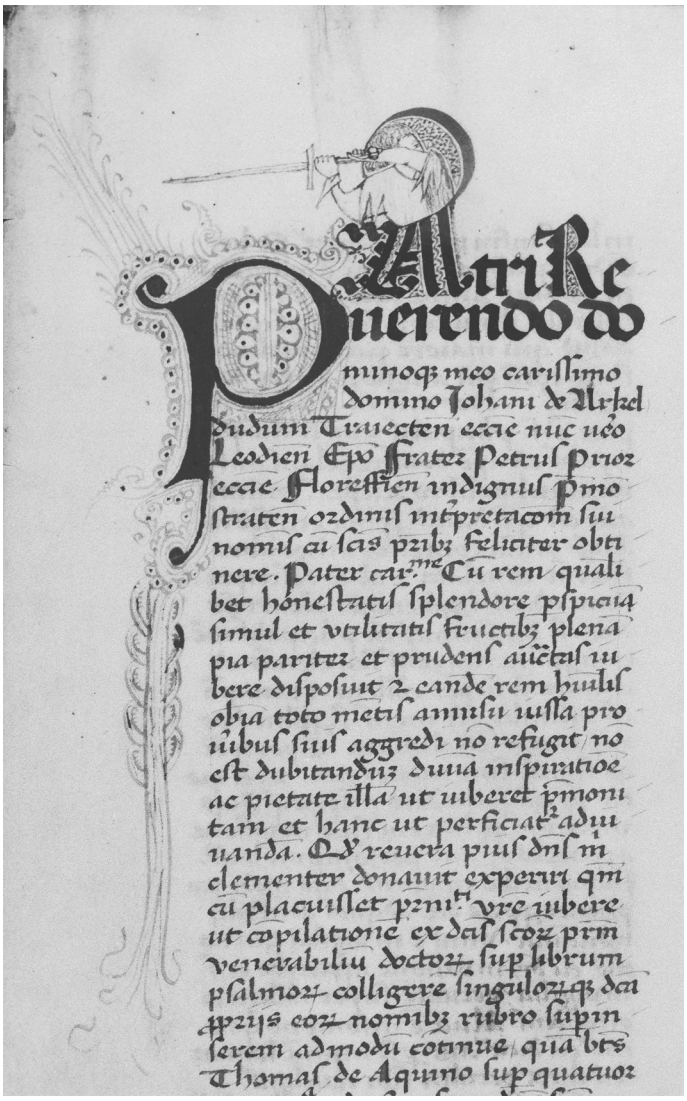


Fig. 19: Wien, ÖNB, CVP 1407, f. 1r
Cadelle mit schwertschwingendem Mann, der sein Gesicht verdeckt (Augsburg, 1430)

Eine bemerkenswerte Cadelle mit einem Mann, der beidhändig ein Schwert schwingt und mit seinem linken Arm sein Gesicht verdeckt, ziert die erste Seite einer 1430 in Augsburg entstandenen Abschrift des „Collectarius super librum Psalmorum" des Petrus de Herentals (Fig. 19).[125] Auf Grund der Schriftformen ist in diesem Fall der italienische Einfluss nicht nur durch den Buchschmuck wahrscheinlich. Der Codex weitet die bisher auf Wien konzentrierte Beispielkette, wieder einmal, nach Bayern aus.

Wir schließen unsere Beobachtungen zu raumhaltigen Figuren im Cgm 8470 mit den Reitern ab, die von jenen Pferden stürzen, die wir bereits am Beginn unseres

[125] Wien, ÖNB, CVP 1407, f. 1r; siehe MeSch VI (2015), in Vorbereitung; die Beschreibung von CVP 1407 von Christine Beier.

Textes ausführlich gewürdigt haben. Diese Stürzenden (ff. 62r, 75v [Taf. 6], 97r, 99v, 155v und 219v) wurden offenbar gemeinsam mit den Vorlagen für die Pferde übernommen, wie die Häufung raumhaltiger Bewegungen belegt. Die Art und Weise der Wiedergabe ist jedoch nicht mit dem Verständnis vergleichbar, das die Zeichner des CVP 5415 (Taf. 38, 39) ihren Vorlagen entgegengebracht haben. Dies wird bei der Miniatur auf f. 213v besonders deutlich, bei der die Vorlage bis zur Unkenntlichkeit verflacht wurde.

Zusammenfassend ergibt sich, dass im Bereich der raumhaltigen Figurendarstellung die Rezeption westlicher Vorbilder in Wien das ausschlaggebende Element ist, während italienisches Musterbuchgut subsidiär hinzutritt.

II-2-3. Der Wiener Figuren- und Faltenstil und dessen regionale Verbreitung

Die Einordnung des Münchener „Jüngeren Titurel" in die ostösterreichische Entwicklung geht auf ein stilkritisches Urteil Otto Pächts zurück, von dem Charlotte Ziegler berichtet und aus dem sie ihre eigene Einschätzung entwickelt.[126] Die grundsätzlich richtigen Beobachtungen werden durch die Tendenz Zieglers verschleiert, alle Beispiele für Wien selbst in Anspruch zu nehmen und die Möglichkeit der Rezeption Wiener Stilguts in benachbarten Regionen gar nicht erst in Betracht zu ziehen. Zieglers zentraler Vergleich bezieht sich auf den CVP 2675* der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (Schondochs „Die Königin von Frankreich" – Taf. 28, 29),[127] den die Autorin ebenso nach Wien lokalisiert wie die hier behandelte Handschrift des „Jüngeren Titurel".

Das um 1415/25 zu datierende Titelbild des CVP 2675* und f. 223v des Cgm 8470 zeigen jeweils ganzseitige Miniaturen mit aristokratisch wirkenden, (über-)schlanken Figuren (Taf. 28 und 11). Die Gewänder fließen weich und laufen in flachen Zipfeln aus. Im Schondoch noch weich umbiegend, im Titurel in der Regel schon mit einem deutlicheren Knick (z. B. auf f. 117r – Taf. 13), der dann zu so etwas wie einem Leitmotiv werden sollte.

Neben den unzweifelhaften und substantiellen Parallelen werden auch bedeutende Unterschiede sichtbar. Die Miniaturen des Schondoch zeichnen sich durch eine betont malerische Grundhaltung aus und die Figuren verfügen über eine stark entwickelte plastische Präsenz. Für beide Grundhaltungen zeigen die Miniaturen des „Jüngeren Titurel" wenig Verständnis. Und es sind genau diese beiden Komponenten, die den Schondoch glaubhaft in der Salzburger Stilentwicklung verankern.[128]

Die Elemente, die beide Handschriften verbinden, sind hingegen einem zwar eindeutig von Wien geprägten, aber in der gesamten Region von Salzburg bis Preßburg verbreiteten Stilkontinuum zuzuordnen.[129] Das Problem an Zieglers grundsätzlich richtiger Zuordnung war, dass sie als Vertreter des Wiener Stils zwei Beispiele wähl-

---

[126] Ziegler, Zur österreichischen Stilkomponente (1977), S. 88 f.

[127] CVP 2675* wird auf S. 34 f. kurz vorgestellt.

[128] MeSch VI (2015), in Vorbereitung; das Katalogisat zu Cod. 2675* von Martin Roland.

[129] Dazu mit ausführlicher Argumentation der Abschnitt „Stil und Einordnung" der Beschreibung von CVP 2675* in MeSch VI (2015).

te, die diesen zwar durchaus repräsentieren, die jedoch beide mit höchster Wahrscheinlichkeit nicht im Zentrum selbst entstanden sind. Zieglers Thesen wurden zu Recht zurückgewiesen, im Zuge dessen jedoch auch der wahre Kern der Argumentation, das von Wien geprägte Stilkontinuum, über Bord geworfen.

Die Vorlagen der 1426 datierten, kopienhaft wirkenden lavierten Federzeichnungen des schon mehrfach herangezogenen CVP 3086[130] dokumentieren diese Stilschicht in Wien. Es mag auf den ersten Blick verwundern, eine Gruppe von Mönchen (CVP 3086, f. 29v – Taf. 30) mit den Damen aus Schondoch und Titurel zu vergleichen,[131] doch der schlanke Körperbau, die kleinen ovalen Köpfe, die unprätentiös fallenden Gewänder und deren Umknicken am Boden sowie die sich flach ausbreitenden Faltenzipfel entsprechen einander gut. Auch die Dame auf f. 93v des CVP 3086 belegt diesen lokalen Zeitstil.[132]

Individueller und qualitativ höherstehend sind die Illustrationen des etwa gleichzeitig entstandenen Madrider „Speculum humanae salvationis", auf das wir ebenfalls bereits Bezug genommen haben (vgl. S. 30, 46 f., 53). Als Vergleich bietet sich etwa f. 8v mit Gruppe 8/1–2 an (Taf. 36), wo die Eheschließung Mariens mit Josef und jene Saras mit Tobias dargestellt sind. Die biblischen Szenen wirken in der Regel wenig höfisch und strahlen daher einen anderen Flair aus als die Miniaturen des Cgm 8470, doch Sara und Tobias sind durchaus elegant gekleidet. Die stilistischen Parallelen sind offensichtlich: Man vergleiche das sanft nachschleifende Gewand der Sara mit Sigunes Kleid (f. 164v des Münchener „Jüngeren Titurel" – Taf. 14) oder Tobias mit Tschionatulander derselben Miniatur.

Der Stil des „Speculum" gehört einer Mitte der 1420er Jahre einsetzenden, in allen Gattungen der Malerei unglaublich verbreiteten Variante an, die mit der St. Lambrechter Votivtafel verbunden ist,[133] deren Leitmotiv die hart umknickenden Falten und die flach auslaufenden Zipfel sind, die sich am Boden in Dreiecken um die Figur ausbreiten.

Zusammenfassend gilt für den Figurenstil dasselbe, was wir für die raumhaltigen Figuren festgestellt haben: Stilbildend ist ganz offensichtlich das Zentrum Wien.

---

[130] Der Codex enthält Bildprogramme zum „Renner" des Hugo von Trimberg und zu den „Visiones Georgii"; vgl. MeSch V (2012), Kat. 59 (Martin Roland).

[131] Die Klosterarchitektur im Hintergrund ist ein weiteres Beispiel für die im Abschnitt II-2-2-1 besprochenen kompositen Räume in der Wiener Malerei.

[132] MeSch V (2012), Farbtafel 27.

[133] Die Mitarbeiter dieser Werkstatt waren als Tafelmaler, als Zeichner, als Glas- und eben auch als Buchmaler sowie als Produzenten von Einblattholzschnitten tätig. Siehe dazu ÖKG 2 (2000), S. 430–432 (mit Tafel S. 116 f.) (Elisabeth Oberhaidacher-Herzig), S. 484 f. (Gerhard Schmidt), 526 f. (Martin Roland zum Madrider Speculum), S. 541–546 (mit Tafel S. 169, 173–175) (Irma Trattner), S. 534 f., 558–561, 567 (mit Tafel 183 f., 187) (Fritz Koreny). Den Stilkomplex behandelt auch Oberhaidacher, Tafelmalerei der Gotik um 1400 (2012), wo sich Abbildungen aller nur erdenklichen Vergleichsbeispiele finden. Unter anderem auch jene Zeichnung einer Madonna (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. KdZ. 4616), auf die Domanski / Krenn, Liebesleid und Ritterspiel (2012), S. 102, ganz zu Recht als besonders passenden Stilvergleich hinweisen (eine Abbildung in ÖKG 2 [2000], S. 558 [Fritz Koreny]).

III. ZUSAMMENFASSUNG DER KUNSTHISTORISCHEN ANALYSE

Entgegen der bisher gültigen Meinung, der Münchener „Jüngere Titurel", Cgm 8470 der Bayerischen Staatsbibliothek, sei wegen der Rezeption italienischer Motive in Südtirol entstanden, konnte belegt werden, dass die für den Codex typische Musterbuchrezeption im gesamten Kulturraum zwischen Lech und Leitha weit verbreitet war (siehe Kapitel II-2-1).

Die punktuelle Übernahme von italienischen Motiven war vom jeweils vorherrschenden Stil unabhängig. Sie trat sowohl bei Vertretern des „Wiener" Stils als auch bei solchen des genuin „bayerischen" Stils auf (für bayerische Vertreter siehe S. 31–33).

Die Beispiele haben zudem gezeigt, dass die italienischen Vorlagen im Cgm 8470 keineswegs besonders verständig rezipiert wurden.

An der festen Verankerung des im „Jüngeren Titurel" vorgetragenen Figuren- und Gewandstils in der von ca. 1415 bis ca. 1435/40 belegten, von Wien ausgehenden Stilentwicklung ist keinerlei Zweifel möglich (siehe Kapitel II-2-3). Ein in diesem Umfeld geprägter Illuminator, wie er uns im Cgm 8470 entgegentritt, muss jedoch keineswegs im Zentrum Wien oder dessen unmittelbarer Umgebung tätig gewesen sein. Vielmehr war dieser Stil von Preßburg im Osten bis nach Salzburg im Westen weit verbreitet und wirkte auch über dieses Kerngebiet hinaus.

Um jedoch eine Lokalisierung des Münchener „Jüngeren Titurel" außerhalb des Kerngebiets des „Wiener" Stils erwägen zu können, muss das traditionelle Konzept der klar umrissenen Lokalstile zumindest stark adaptiert werden: Wir müssen akzeptieren, dass es an bestimmten Orten neben der dominierenden Stilströmung auch abweichende Gestaltungsmöglichkeiten gegeben haben kann.

Für Tirol fehlen – trotz der vergleichsweise guten Forschungslage (vgl. Abschnitt I) – bisher jegliche Vergleichsbeispiele für einen entsprechenden Figurenstil.

In Bayern ist die Faktenlage wesentlich komplexer: Weitgehend identische Initial- und Rankenformen (Abschnitt II-1) sowie tief in der Werkstattpraxis verwurzelte Phänomene bei der Gestaltung von Filigran (siehe S. 23) und bei den Motiven des Wiesengrundes (siehe S. 55, 57) haben – im auffälligen Gegensatz zum Figurenstil – ganz unmittelbare Entsprechungen in der Regensburger Buchmalerei, die ohne unmittelbare Einflussnahmen nicht zu erklären sind.

Damit ergibt sich eine ziemlich komplexe Ausgangslage: Den substanziellen Detailparallelen steht ein ganz unterschiedlicher Figurenstil gegenüber. Die Wiener Prägung des Cgm 8470 widerspricht grundlegend jenem Stil, der die Buchkunst der wittelsbachischen Territorien unserer Vorstellung nach beinahe ausschließlich prägte. Dieser höchst eigenwillige Figurenstil manifestierte sich zuerst beim Meister der Worcester-Kreuztragung (vgl. Fig. 7) und prägte ab der Mitte der 1430er Jahre den Matthäus- (Taf. 42) und Markus-Meister (Taf. 43) der Ottheinrich-Bibel und kulminiert schließlich bei Martinus opifex.[134]

[134] Vgl. Regensburger Buchmalerei (1987), S. 93–110 (Robert Suckale).

Bevor jedoch die beiden genannten Meister der Ottheinrich-Bibel ihren stilistischen Stempel aufdrückten, war es ein anderer, auf Salzburger Grundlagen aufbauender Buchmaler, der Hieronymus-Meister (Taf. 40), der die ersten Blätter des Cgm 8010 ausstattete. Sein Stil stimmt zwar mit jenem des „Jüngeren Titurel" keineswegs überein, kann jedoch ebenfalls der breiten Wiener Stilströmung zugeordnet werden.

Im Lichte dieser Erkenntnis muss die Feindatierung des Münchener „Jüngeren Titurel" in den Fokus genommen werden. Einerseits ist eine Entstehung des Codex vor 1430 wegen der Rezeption des oberitalienischen Musterbuchgutes kaum vorstellbar, andererseits scheint eine Ansetzung nach ca. 1435 wegen des dann in Regensburg vollzogenen Stilwandels, der sich in der Ottheinrich-Bibel exemplarisch manifestierte, unwahrscheinlich.

In diesem Zeitfenster, also zwischen ca. 1430 und 1435, konnte in Regensburg einerseits jener von Wien ausgehende Figurenstil noch einmal aufflackern, ehe er endgültig als altmodisch verdrängt wurde, und andererseits konnten damals die Maler des neuen Stils, die sich offenbar auf das Figürliche beschränkten, die vorhandene Werkstattpraxis in Bezug auf Initial- und Rankenausstattung übernehmen.

F – SPRACHWISSENSCHAFTLICHE ANALYSE

Zugleich ein Beitrag zu den frühneuhochdeutschen Schreibverhältnissen im Bairischen des 15. Jahrhunderts

Peter Wiesinger

I. EINLEITUNG

Um die Münchener Handschrift des „Jüngeren Titurel“ nach heutigen Kenntnissen der frühneuhochdeutschen schreibsprachlichen Verhältnisse im Bairischen, insbesondere im Südbairischen von Tirol mit dem äußersten Süden Oberbayerns und im Mittelbairischen von Oberbayern bis Niederösterreich und Wien, sprachräumlich einordnen zu können, sei zunächst gefragt, welche sprachlichen Kriterien Werner Wolf dazu heranzog. In einem zweiten umfänglicheren Ansatz analysieren wir zum Vergleich 10 weitere, als süd- bzw. mittelbairisch geltende Handschriften von Tirol über Bayern bis Niederösterreich aus der Zeit von rund 1425 bis 1460, die zugleich einen Überblick über die bairisch-frühneuhochdeutschen Schreibverhältnisse des 15. Jh.s bieten können. Darunter befinden sich die beiden weiteren, mit der Münchener Handschrift redaktionell eng verwandten Handschriften des „Jüngeren Titurel“, die Werner Wolf in die Diskussion um die sprachräumliche Verankerung einbezogen hat. Obwohl in der bisherigen Diskussion um die Münchener Handschrift das Nordbairische der Oberpfalz, des Nürnberger Raumes und des Egerlandes (bis 1945) keine Rolle gespielt hat, beziehen wir als 11. Handschrift eine aus Nürnberg mit ein, um das Bild zu vervollständigen. Im Nordbairischen herrschen nämlich zum Teil nicht nur eigene Dialektverhältnisse, sondern es gelten auch einige eigene Schreibgewohnheiten. Dies betrifft besonders das am Nordwestrand gelegene Nürnberg als bedeutenden Kultur- und Schreibort, von dem gewisse Schreibgewohnheiten auf die Oberpfalz und das Egerland eingewirkt haben. Zum Abschluss der Analyse werden die Ergebnisse präsentiert.

II. WERNER WOLFS SPRACHLICHE KRITERIEN FÜR SÜDBAIRISCHE HERKUNFT VON HANDSCHRIFTEN DES „JÜNGEREN TITUREL“

Als Werner Wolf 1939 in seiner Zusammenstellung der Handschriften des „Jüngeren Titurel“ auch die miteinander eng verwandten Handschriften aus München (*W*), Karlsruhe (*Y*) und Wien (*Z*) nach vokalischen und konsonantischen Schreibeigenschaften charakterisierte, widmete er der Wiedergabe von hochfrequentem mhd. *k*/*ck* als <*ch*> im Anlaut und meist als <*kch*> oder <*chk*> im In- und Auslaut die ausführlichste Behandlung und machte sie, wie seine Ausführungen von 1968

zeigen, zum ausschlaggebenden Kriterium für die sprachräumliche Zuordnung dieser Handschriften.[1] Auf Grund des damaligen Forschungsstandes konnte zumindest <*kch*> als Affrikata [*kχ*] interpretiert werden. Dazu schrieb Victor Michels 1921/22 in seinem „Mittelhochdeutschen Elementarbuch" über die mundartlichen Aussprachen (S. 137):

> Im Südalemannischen und Südbairischen (Tirolischen usw.) wurde, wie schon die ahd. Schreibungen und die heutigen Dialekte lehren, statt *k* im Anlaut betonter Silben, hinter *r*, *l*, *n* und in der Gemination die Affrikata *kχ* oder die daraus entwickelte gutturale Spirans gesprochen.

Genauer zur nur ungefähr bekannten Verbreitung der Affrikata im Bairischen äußerte sich 1928 Otto Behaghel in seiner „Geschichte der deutschen Sprache" (S. 422):

> Der Südrand von Bayern gehört noch zum südlichen Gebiet (Ruhpolding, Schliersee sind noch zu diesem zu rechnen), sodann Tirol, Kärnten, Steiermark.

Als 1929 Erich Gierach die 12. Auflage von Hermann Pauls „Mittelhochdeutscher Grammatik" neu bearbeitete, ging er zunächst auf die Schreibungen *ch* und *cch* ein, sagte aber nach Bezugnahme auf die Aussprache von mhd. *k* in den oberdeutschen Dialekten schließlich zu den Schreibungen (S. 73):

> Welchen Laut dieses *ch* bezeichnet, ist nicht mit Sicherheit auszumachen.

Dieser unsichere Forschungsstand veranlasste 1939 sichtlich auch Werner Wolf zu seiner vorsichtigen Einordnung der Fernberg-Dietrichsteinschen, heute Münchener Handschrift als südbairisch. Dass dabei in erster Linie die Wiedergaben von mhd. *k* den Ausschlag gaben, erhellt Wolfs sprachgeographische Einordnung der Karlsruher Handschrift, zu der er sagt (S. 83):

> Die Hs. geht in vielen Einzelheiten mit *W* zusammen auf die gleiche Vorlage zurück und dürfte wie diese ihrer *k*-Laute wegen in südbairischem Sprachgebiet anzusetzen sein.

Als Wolf 1955 die wiederaufgetauchte, heute Münchener Handschrift im Original kennenlernte und Franz Unterkircher ihre Miniaturen als südtirolisch beurteilte, war auch das Aussprachеproblem von mhd. *k* im Bairischen weitestgehend geklärt. Nicht nur Ludwig Erich Schmitt machte 1953 in der von ihm bearbeiteten 16. Auflage von Pauls „Mittelhochdeutscher Grammatik" (S. 80) genauere Angaben zu Schreibung und Aussprache von mhd. *k* im Bairischen, sondern Virgil Moser hatte schon 1951 in seiner „Frühneuhochdeutschen Grammatik" die schriftlichen Wiedergaben von mhd. *k* im Bairischen des 14. und 15. Jh.s folgendermaßen charakterisiert (Bd. 1/3, S. 257):

> Von den süd- und mittelbairischen Denkmälern gebrauchen wohl schon im 14. Jh. nur wenige die Schreibung *ch* regelmäßig, die meisten schwanken … zwischen *ch* (*kch*, *chk*, *kh*) und der gemeindt. Bezeichnung *k* sowohl vor Vokal als auch Konsonant (die Affrikata im letzteren Fall auch mittelbairisch). Im Lauf des 15. Jh.s., vor allem in seiner zweiten Hälfte, scheint dann in den nördlichen Teilen

[1] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 81 ff. und Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 2/2 (1968), S. XI.

des Mittelbairischen, besonders in den Kanzleisprachen *k* Regel zu werden, was auch auf den Schreibgebrauch der südbairischen Kanzleien übergreift.

Diese Aussagen Mosers, vor allem dass Affrikaten anzeigende Graphien im Bairischen des 14. und 15. Jh.s keine ausschließlich südbairischen Schreibungen sind, hätten Wolf hellhörig machen sollen. Aber sichtlich bestärkte Wolf in seiner schon früheren südbairischen Zuweisung der Handschrift das kunsthistorische Urteil Unterkirchers, so dass er nun von der südbairischen, speziell Südtiroler Herkunft der Handschrift überzeugt war.

III. KURZE BESCHREIBUNGEN DER HERANGEZOGENEN BAIRISCHEN VERGLEICHSHANDSCHRIFTEN DES 15. JAHRHUNDERTS

Um die Münchener Handschrift anhand auffälliger Schreibungen von Lautwiedergaben innerhalb des Bairischen sprachräumlich einordnen zu können, untersuchen wir diesbezüglich 11 weitere Handschriften aus dem süd-, mittel- und nordbairischen Raum der Zeit von rund 1425 bis 1460, die, wenn schon nicht immer genau, so zumindest annähernd datiert und lokalisiert sind. Wir ordnen sie geographisch von West nach Ost und damit unabhängig von ihren Datierungen an. Anhand der Originale, Kopien oder Faksimile werden spezifische Merkmale in einer jeweils angegebenen, durchaus ausreichenden Stichprobe untersucht.

III-1. Die Karlsruher Handschrift des „Jüngeren Titurel“

Die Pergamenths. St. Peter perg. 29 der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe aus dem Schwarzwaldkloster St. Peter wurde 1431 vom Notar Peter Geier geschrieben. Da sich auf dem ehemaligen Vorderspiegel ein ebenfalls 1431 datierter fragmentarischer Teilentwurf einer Urkunde mit Nennung des Syndikus Ulrich von Sülczheim der Laurentiuskirche in Baumkirchen bei Wattens im Nordtiroler Inntal befindet und ein namenloser *notarius meus* einbezogen ist, könnte auch die Urkunde auf Peter Geier zurückgehen und damit die Hs. Nordtiroler Herkunft sein. Die in Bastarda geschriebene Hs. wird sprachlich als „südbairisch“ bezeichnet.[2] Textaussschnitt: ff. 1r–3r = Str. 1–100 bei Wolf, Jüngerer Titurel (1955).

III-2. Die Innsbrucker Handschrift 132 mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde“

Die von 3 Schreibern angelegte theologische Sammelhandschrift 132 der Universitätsbibliothek Innsbruck unbekannter Herkunft enthält auf ff. 309v–316v den 1. Teil des Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktats „Erkenntnis der Sünde“. Dieser Traktat entstand um 1390 in zwei Teilen für Herzog Albrecht III. in Wien und ist in zwei, ihrerseits wieder untergliederten Redaktionen A und B zahl-

[2] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 82 ff.; Heinzer/Stamm, Handschriften Karlsruhe (1984), S. 71 f. Der Textausschnitt nach dem Digitalisat der Hs.: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-27756 (Zugriff Oktober 2012).

reich überliefert.[3] In der Innsbrucker Hs. schrieb ihn nach der Redaktion A^2 1460 Oswald Peysser von Dorfen in der Nordtiroler Stadt Hall im Inntal. Von ihm stammt auch ein „Vocabularius Ex quo" von 1454, der sich unter der Signatur 32 02 11 in der Bibliothek des Prämonstratenser Chorherrenstiftes Wilten in Innsbruck befindet.[4] Nach den handgeschriebenen hauseigenen Annales Cannariae Wilthinensis, Tomus I: 1128–1470 des Chorherren Adalbert Tschaveller von 1730 stammte Peysser aus Dorfen bei Erding in Oberbayern, studierte in Wien und war Pfarrer in Ampass. Dann wurde er Ende Dezember 1469 unter dem Vorsitz des Generalvisitators der Zirkarie, des Abtes Georg Ochs von Speinshart, zum Abt gewählt, starb jedoch schon zwei Monate später Ende Februar 1470. Nach anderer Quelle liegt hier jedoch eine Verwechslung mit Oswald Trenker vor, der der kurzfristige 27. Abt des Stiftes gewesen sein soll. Jedenfalls zeigt die unter Abt Christoph Larcher (1594–1601) angelegte Äbtegalerie seiner Vorgänger Peysser und nennt seine Wahl und kurze Regierungszeit.[5] Textausschnitt: ff. 309 va–312 vb = Kap. 1–12 bei Rudolf, Langenstein (1969).

III-3. Die Innsbrucker Handschrift *c* der Lieder Oswalds von Wolkenstein

Die jüngste der drei Liederhandschriften Oswalds von Wolkenstein (ca. 1376–1445), die Hs. FB 1950 des Museums Ferdinandeum Innsbruck mit der Sigle *c*, enthält nur die Texte und wurde nach dem Tod des Dichters wohl von seinen Verwandten in Auftrag gegeben. Sie wurde von einem einzigen Schreiber in leicht kursiver Bastarda wahrscheinlich in Südtirol um 1450/60 ausgeführt. Ob der Schreiber die Hs. *B* der Universitätsbibliothek Innsbruck als Vorlage benützte, wie man seit Josef Schatz annahm, oder wie seit Moser/Müller/Spechtler vermutet wird, der Schreiber wegen zahlreicher besserer Lesarten, die über Fehlerkorrekturen hinausgehen, sich einer von jener Hs. unabhängigen Vorlage bediente, ist nicht endgültig entschieden. Die Schreibsprache von *c* wird insgesamt vorsichtig beurteilt. Sie gilt allgemein zwar als „bairisch", wird aber nur teilweise als „tirolisch" bezeichnet.[6] Textausschnitt: ff. 1 r–5 v = Lieder 1–5 bei Klein, Oswald von Wolkenstein (1987).

III-4. Der Münchener Cgm 765 aus Polling mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde"

Die aus dem ehem. oberbayerischen Augustiner Chorherrenstift Polling bei Weilheim stammende Hs. Cgm 765 der Bayerischen Staatsbibliothek München mit dem Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktat „Erkenntnis der Sünde" nach der Redaktion A^3 wurde 1441 von Johannes Wartenberger geschrieben. Auf Grund

---

[3] Vgl. Wiesinger, Zur Autorschaft (1978) und dort zur Innsbrucker Hs. S. 56.

[4] Vgl. Neuhauser, Katalog Innsbruck (1991), S. 93 ff. und Kompatscher/Schretter/Mairhofer, Katalog Wilten (2012), S. 63 f.

[5] Vgl. Halder, Äbtegalerie (1988), S. 394 und dazu im selben Band S. 27. Der Textausschnitt nach Photokopien.

[6] Vgl. Moser/Müller/Spechtler, Oswald-Abbildungen (1973), S. IV ff.; Schatz, Gedichte Oswalds (1904), S. 44; Moser, Überlieferung (2011), S. 30; Reiffenstein, Sprache (2011), S. 133. Der Textausschnitt nach Moser/Müller/Spechtler (1973).

seines Namens könnte er aus Wartenberg bei Erding in Oberbayern stammen. Die in Bastarda geschriebene Hs. wird sprachlich als „mittelbairisch“ eingestuft.[7] Textausschnitt: ff. 1r–8v = Kap 1–12 bei Rudolf, Langenstein (1969).

III-5. Der Münchener Cgm 4591 aus Tegernsee mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“

Die aus dem Benediktinerkloster Tegernsee stammende Sammelhs. mit dem Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktat „Erkenntnis der Sünde“ nach der Redaktion B kann auf Grund der Wasserzeichen des Papiers gegen 1450 datiert werden und wurde von drei Schreibern angelegt. Der von anderen geistlichen Texten unterbrochene Traktat ist auf ff. 2r–55r, 58r–104r, 141v–168v und 170v–182v aufgeteilt und wurde bereits so aus der Vorlage übernommen. Der 3. Schreiber, von dem ff. 45r–55r, 58r–194v und 224v–228v stammen, war Heinrich Haller, der jedoch auf Grund der Schrift nicht mit dem gleichnamigen Übersetzer und Schreiber der Kartause Allerengelberg im Südtiroler Schnalstal identisch ist. Die von ihm in Bastarda geschriebenen Texte werden als „mittelbairisch“ beurteilt.[8] Textausschnitt: ff. 141v–148r = Kap. 1–7 bei Rudolf, Langenstein (1969).

III-6. Der Münchener Clm 7021 aus Fürstenfeld mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde“

Die aus dem ehem. Zisterzienserkloster Fürstenfeld stammende lateinisch-deutsche Sammelhandschrift mit rhetorischen, geistlichen, moralischen und historischen Werken enthält auf ff.105ra–113ra den 1. Teil des Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktats „Erkenntnis der Sünde“ nach der Redaktion A^2. Sie stammt wohl aus der Zeit um 1430/40, und die Sprache wird als „mittelbairisch“ bezeichnet.[9] Textausschnitt: ff. 105ra–107vb = Kap. 1–10 bei Rudolf, Langenstein (1969).

III-7. Die Giessener Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“

Die Sammelhs. 705a der Universitätsbibliothek Gießen mit geistlichen Werken wurde von 7 Schreibern angefertigt, deren sechster die Arbeit 1429 abschloss. Sie enthält den Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktat „Erkenntnis der Sünde“ auf ff. 145ra–190va in der Textredaktion B. Die Hs. stammt aus dem Nachlass des Gießener Medizinprofessors Dr. Ernst Ludwig Nebel, der sie 1847 aus Augsburg erhalten hat. Den Traktat schrieben in kursiver Bastarda der 3. Schreiber von ff. 145ra–179vb und der 4. Schreiber von ff. 179vb–190va. Da die Wasserzeichen den Jahren

---

[7] Vgl. Schneider, Staatsbibliothek München (1984), S. 286 ff.; Wiesinger, Interdialektaler Transfer (2008), S. 54. Der Textausschnitt nach Photokopien. Die Hs. ist jetzt auch online zugänglich: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00064446-8 (Zugriff August 2014).

[8] Vgl. Schneider, Staatsbibliothek München (1996), S. 213 ff.; Wiesinger, Zur Autorschaft (1978), S. 60; Wiesinger, Interdialektaler Transfer (2008), S. 55. Der Textausschnitt nach Photokopien.

[9] Vgl. Halm, Catalogus (1973), S. 138 f.; Wiesinger, Interdialektaler Transfer (2008), S. 54 f. Der Textausschnitt nach Photokopien.

1425–1428 zugeordnet werden können, fällt auch ihre Schreibarbeit in diese Zeit. Wenn Hans-Jochen Schiewer aus der lateinischen Überschrift des Traktats, wonach diesen Heinrich von Hessen auf Bitten des Herzogs und zur Beherzigung durch die Gläubigen verfasst habe, schließt, die Abschrift sei im Wiener Raum erfolgt, was Uwe Seelbach in die Handschriftenbeschreibung übernimmt, so ist dies deshalb kein Indiz für die Entstehung und Herkunft der Hs., weil diese Angabe auf der Widmung des Traktats in Kap. 1 fußt. Entsprechend werden die Schreibsprachen des 3. und 4. Schreibers auch als „mittelbairisch" bzw. „bairisch-österreichisch" bezeichnet.[10] Textausschnitt: ff. 145ra–148vb = Kap. 1–12 bei Rudolf, Langenstein (1969).

III-8. Die Salzburger Handschrift mit Andreas Kurzmanns „Sankt Alban"

Die Hs. M I 138 der Universitätsbibliothek Salzburg mit geistlichen und historischen Werken wurde 1443 in Bastarda von Johannes Staynberger von Sprinzenstein, das ist Sprinzenstein bei Rohrbach im oberösterreichischen oberen Mühlviertel, geschrieben und stammt wahrscheinlich aus dem bayerisch-oberösterreichischen Inngebiet. Sie enthält über historische Texte hinaus die beiden Legendendichtungen „Amicus und Amelius" und „Sankt Alban" (ff. 206r–224v) sowie das kurze dialogische „De quodam moriente" des Schreibers und Dichters Andreas Kurzmann. Er war Mönch im Zisterzienserstift Neuberg an der Mürz in der Obersteiermark, ist zwischen 1390 und 1407 nachgewiesen und verstarb vor 1428/31. Die Schreibsprache Staynbergers gilt als „bairisch-österreichisch".[11] Textausschnitt: ff. 206r–212v = V. 1–320 bei Morvay, Albanuslegende (1977).

III-9. Der Wiener CVP 14.269 mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde"

Der CVP 14.269 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien mit dem Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktat „Erkenntnis der Sünde" (Sigle *F*) auf ff. 1r–73v nach der Redaktion A^2 wurde mit einigen weiteren geistlichen Texten 1435 von Paulus von Niklasburg, das ist Nikolsburg in Südmähren, für das ehem. Dominikanerinnenkloster St. Laurenz in Wien geschrieben. Die Schreibsprache wird als „bairisch-österreichisch" bezeichnet.[12] Textausschnitt: ff. 1r–6r = Kap. 1–12 bei Rudolf, Langenstein (1969).

III-10. Der Wiener CVP 3041 mit dem „Jüngeren Titurel"

Die Pergamenthandschrift 3041 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien mit dem 199 Blätter umfassenden „Jüngeren Titurel" (Sigle *Z*) stammt wie noch

---

[10] Vgl. Seelbach, Katalog Gießen (2007); Schiewer, Predigten (1996), S. 152 ff. Der Textausschnitt nach Photokopien.

[11] Vgl. Jungreithmayer, Universitätsbibliothek Salzburg (1988), S. 49 ff.; Morvay, Albanuslegende (1977), S. 86 ff.; Wiesinger, Schreibung und Aussprache (1996), S. 7 ff.; Wiesinger, Syntax (2013). Der Textausschnitt nach Photokopien und Morvay, Albanuslegende (1977), S. 94 ff.

[12] Vgl. Menhardt, Verzeichnis, Bd. 3 (1961), S. 1357 ff.; Wiesinger, Zur Autorschaft (1978), S. 56 f. Der Textausschnitt nach Photokopien.

weitere mittelalterliche literarische Hss. aus dem ehem. Schloss Windhaag bei Perg im oberösterreichischen unteren Mühlviertel. Sie wurde 1441 in Bastarda von *Johannes Werrich de Wynppina*, das ist Wimpfen am Neckar in Nordbaden, geschrieben. Wie neuerliche kodikologische und kunsthistorische Untersuchungen zeigen, entstand mit dem Text gleichzeitig oder kurz danach auch die eine Marienkrönung und darunter das Stifterpaar zeigende ganzseitige Miniatur auf f. 1v sowie die drei Ornamentinitialen auf ff. 2r und 3v, die alle mit denselben Farben ausgeführt sind. Die wenig ansprechende Miniatur kann daher nicht wie bisher als spätere Einfügung bezeichnet werden. Der Ledereinband über Holzdeckeln mit runden Blindstempeln gehört zu einer Einbandgruppe der 1. Hälfte des 15. Jh.s, die nach Wien oder Niederösterreich weist. Das nachgetragene Wappen auf der Miniatur ist jenes des oberösterreichischen freiherrlichen Geschlechts der Jörger, die auch in Niederösterreich begütert waren.[13] Da Werner Wolf die Schreibsprache dieser Hs. im Vergleich zur Münchener und Karlsruher Hs. der Dichtung auf Grund der Wiedergabe von mhd. *k* „wohl etwas nördlicher als diese" ansetzte, bezeichnete sie Hermann Menhardt 1961 recht allgemein als „bayerisch-österreichisch".[14] Es ist nicht unwahrscheinlich, dass der Ostfranke Johann Werrich von Wimpfen ähnlich dem Schwaben Johannes Höchstetter von Nördlingen und dem Osthessen Johannes Albrand von Sontra nach Wien kam und wie jene Schreibaufträge ausführte.[15] Eine weitere Hs. Werrichs ist der 1459 abgeschlossene Cod. III 1. 2° 10 der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek in der Universitätsbibliothek Augsburg unbekannter Herkunft. Sie enthält, ebenfalls als einzigen Text, den „Belial" nach Jacobus de Theramo. Ihre Schreibsprache wird von Karin Schneider gleichfalls nur allgemein als „bairisch" bezeichnet.[16] Textausschnitt: ff. 1ra–3vb = Str. 1–82 bei Wolf, Jüngerer Titurel (1955).

III-11. Die Nürnberger Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde"

Die Hs. Cent. VII 80 der Stadtbibliothek Nürnberg enthält auf ff. 1r–115r den Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktat „Erkenntnis der Sünde" nach der Redaktion B und stammt aus dem ehemaligen Katharinenkloster der Dominikanerinnen. Sie wurde kurz vor 1450 geschrieben und von ihrem damaligen Besitzer Georg Stromer d. Ä. (1380–1472) auf den freien Blättern bis f. 131r um weitere Texte und Widmungen an die Dominikanerin Klara Keiperin († 1498) ergänzt und dieser 1457 geschenkt. Die Sprache wird als nürnbergisch bezeichnet.[17] Der Textauschnitt: ff. 1r–7r = Kap. 1–9,7 bei Rudolf, Langenstein (1969).

---

[13] Nach den Forschungen und der Beschreibung von Christine Beier für den in Vorbereitung befindlichen Katalogband MeSch VI (2014), freundlich zur Verfügung gestelllt von Martin Roland.

[14] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 86; Menhardt, Verzeichnis, Bd. 2 (1961), S. 835 f.

[15] Zu Höchstetter vgl. Wiesinger, Ein Schwabe (2011) und zu Albrand Baptist-Hlawatsch, Ulrich von Pottenstein (1980), S. 13 ff.

[16] Vgl. Schneider, Universitätsbibliothek Augsburg (1988), S. 166. Der Textausschnitt nach dem Original.

[17] Vgl. Schneider, Stadtbibliothek Nürnberg (1965), S. 395 ff. Der Textausschnitt nach Photokopien.

IV. ZUR SITUATION DER BAIRISCH-FRÜHNEUHOCHDEUTSCHEN SCHREIBSPRACHE IM 15. JAHRHUNDERT

Die bairisch-mittelhochdeutsche Schreibsprache des 13. Jh.s beschränkte sich in erster Linie auf Dichtungen, denn das geschäftliche und gelehrte Schrifttum wurde in Latein abgefasst. Erst die Habsburger, die 1278/82 die Herrschaft in Österreich antraten, das sich damals auf das heutige Niederösterreich, Teile Oberösterreichs und die Steiermark beschränkte und erst im 14. Jh. um Kärnten und Tirol vergrößert wurde, führten die deutsche Urkundensprache ein.[18] Dadurch vermehrte sich nicht nur das deutsche Schrifttum, zu dem auch geistliche Texte hinzukamen, sondern die Schreibsprache passte sich teilweise den seit rund der Mitte des 13. Jh.s gewandelten Aussprachen der mündlichen Rede an. Allmählich konstituierte sich auf diese Weise am Anfang des 14. Jh.s ein bairisch-frühneuhochdeutscher Schreibusus,[19] der bei einigen Erscheinungen durchaus variabel gehandhabt wurde, was aber akzeptiert war.

Über die Ausbildung von Schreibern ist zwar wenig bekannt, aber an ihrem Schreibverhalten lässt sich ablesen, dass es bald zwei deutlich unterschiedliche Gruppen gab. Es sind einerseits sehr gut geschulte Schreiber, denen ein an der Tradition orientiertes Schreiben vermittelt wurde und die sich deshalb möglichst regulär verhalten, so dass sie davon abweichende dialektale Erscheinungen der gesprochenen Sprache vermeiden. Andererseits gab es nur gering geschulte Schreiber, die zwar die schreibsprachlichen Grundzüge erlernten, sich aber deshalb ergänzend an den gesprochenen Dialekt hielten und dessen Erscheinungen aufgriffen. Auf diese Weise bildeten sich besonders ab der 2. Hälfte des 14. Jh.s zwei soziologische Schreibformen, die man als „bairisch-neutral“ und „bairisch-dialektal“ bezeichnet, wobei letztere nach großräumigen Dialektregionen unterschiedliche Merkmale aufweist.[20] Auch bei der ersten Gruppe können durchaus vereinzelte Dialektismen einfließen, zumal diese Schreiber, sofern sie Einheimische waren, ja den Dialekt kannten. Sehr gut geschulte Kräfte waren etwa die Schreiber der Wiener Stadtkanzlei, die sich „neutral“ verhielten und gesprochene Erscheinungen augenfällig vermieden.[21] Besonders seit der Gründung der Wiener Universität 1365 nahm das geschulte reguläre Schreiben deutlich zu, wobei gegen das Jahrhundertende auch Schreiber fremder Herkunft sich den „bairisch-neutralen“ Schreibusus aneigneten und wohl schon auf Grund ihrer in Wien fremdartigen Sprechweise kaum bis gar nicht Mündlich-Bodenständiges aufgriffen.[22] Hingegen trifft man im geistlichen Schrifttum und in Urkunden der Klöster teilweise auf wenig geschulte Mönche mit „dialektalem“ Schreibverhalten. Besondere schriftliche Spiegelungen gesprochener Sprache bieten

[18] Vgl. Wiesinger, Wiener Stadtkanzlei und habsburgische Kanzleien (2012), S. 417 ff.

[19] Das ist sehr schön zu sehen an der Entwicklung der Wiener Stadtkanzlei um 1300, wie aus den Analysen der Urkunden der Corpora 1–3 bei Ernst, Schreibsprache in Wien (1994), S. 85 ff. hervorgeht, sowie an den Urkunden Albrechts I., die Pratscher, Habsburger Urkunden (1982) analysiert.

[20] Vgl. Wiesinger, Schreibsprache Wiens (1971), S. 377 ff.

[21] Vgl. Ernst, Schreibsprache in Wien (1994), S. 330 f.

[22] Das zeigt sich z. B. am Schwaben Johannes Höchstetter von Nördlingen, vgl. Wiesinger, Ein Schwabe (2011) und am Nordhessen Johannes Albrand von Sontra, vgl. Baptist-Hlawatsch, Ulrich von Pottenstein (1980), S. 13 ff.

vereinzelte Hyperkorrektismen und phonetische Direktanzeigen. Erstere kommen dadurch zustande, dass zwei in der gesprochenen Sprache zusammengefallene Phoneme weiterhin in traditioneller Weise getrennt geschrieben und dadurch vertauscht werden. So fallen z. B. mhd. *ei* und mhd. *uo* vor *n* in [*oɒ*] oder [*uɒ*] zusammen, so dass vertauscht <*kluen*> ‚klein' und <*tain*> ‚tun' begegnen können. Hingegen sind die Schreibungen <*träm*> oder <*tram*> statt regulärem <*traum*> ‚Traum' phonetische Direktanzeigen auf Grund der dialektalen Aussprache [*trām*].

Obwohl jeder Schreiber im Rahmen des Schreibusus über persönliche Schreibgewohnheiten verfügt und sich somit individuell verhält, schreibt er in all den hier vorliegenden Texten eine Vorlage ab. Im Allgemeinen zeigt sich dabei, dass die Schreiber in ihrer gewohnten Weise verfahren und orthographisch nicht ihre Vorlage kopieren, sondern eben ändern. Das wird besonders deutlich beim dialektalen Transfer von einem Schreibdialekt in einen anderen,[23] aber auch innerhalb einer Großregion wie der bairischen mit landschaftlichen Schreibunterschieden. So zeigt z. B. der Oberösterreicher Johannes Staynberger von Sprinzenstein in seiner Abschrift von Andreas Kurzmanns „Sankt Alban" ostmittelbairisch-dialektales Schreibverhalten, das sowohl vom südostniederösterreichisch-oststeirischen Schreibverhalten von Kurzmanns eigenhändiger Schreibweise als auch von der seiner dort abgeschriebenen weiteren Werke deutlich abweicht.[24] Beim Abschreiben ist aber auch nicht auszuschließen, dass ein Schreiber durchaus Einzelnes aus der Vorlage übernimmt und nicht seinem persönlichen Usus angleicht, besonders dann, wenn er durch Ermüdung mechanisch nachschreibt. So schreibt z. B. Heinrich Haller im Tegernseer Traktat „Erkenntnis der Sünde" normalerweise <*kain*>, aber einmal älteres <*dhain*> ‚kein' (mhd. *dehein*), das wohl aus der Vorlage stammt. Im Allgemeinen kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Schreiber ihr persönliches Schreibverhalten einbringen.

Bei den folgenden Analysen der einzelnen Handschriften werden wir eine Zuordnung zu den beiden schreibsoziologischen bairischen Schreibformen vornehmen und auf auftretende einzelne Dialektismen bei allgemein „neutralem" Schreibverhalten besonders hinweisen, zumal solche die sprachräumliche Einordnung der Schreiber bzw. ihre schreibsprachliche Herkunft ermöglichen, die mit ihrem Wirkungsort nicht unbedingt identisch zu sein braucht. Wie an den obgenannten Beispielen bereits zu sehen war, setzen wir in üblicher Weise schreibsprachliche Hauptschreibungen als Grapheme in spitze Klammern < > und davon abweichende Varianten in runde Klammern ( ). Aussprachen stehen als phonetische Wiedergaben in eckigen Klammern [ ], wobei wir als Transkriptionssystem das in der deutschen und bairischen Dialektologie übliche, etwas abgewandelte Teuthonista-System verwenden.

[23] Vgl. Wiesinger, Interdialektaler Transfer (2008) mit dem Transfer des bairischen Traktats „Erkenntnis der Sünde" ins Schwäbische und Mittelalemannische.

[24] Vgl. Wiesinger, Schreibung und Aussprache (1996).

V. DIE BAIRISCH-FRÜHNEUHOCHDEUTSCHE SCHREIBSPRACHE DES 15. JAHRHUNDERTS ANHAND DER MÜNCHENER HANDSCHRIFT DES „JÜNGEREN TITUREL“

Um ein Bild vom charakteristischen bairisch-frühneuhochdeutschen Schreibusus des 15. Jh.s zu geben,[25] beschreiben wir diesen zunächst anhand der Münchener Hs. Cgm 8470,[26] um uns dann dem jeweiligen davon abweichenden Verhalten der Vergleichshandschriften zuzuwenden. Als Vergleichsbasis dient jeweils das Normalmittelhochdeutsche (mhd.). Bezüglich der Beispiele aus der Münchener Hs. geben wir mit Fig. 20 (siehe S. 113) u. a. auch jene an, die auf dem abgebildeten Blatt mit den transkribierten Strophen 2937,2–2944,2 enthalten sind.

V-1. Vokalismus

V-1-1. Die Entsprechungen von mhd. *î* und *ei*

Das Süd- und Mittelbairische unterscheidet gesprochen wie geschrieben deutlich zwischen den Entsprechungen von mhd. *î* als <*ei*> (*ey*) und mhd. *ei* als <*ai*> (*ay*), wobei die Varianten (*ey*) und (*ay*) meist im Auslaut und öfters zur deutlichen Unterscheidung in Umgebung von *n* und *m* stehen, z. B. 2823 *weise*, 2939 *zeit*, 2937 *verzeihen*, *weile* (Fig. 20), 2835 *reich*, *drei*, 2875 *mein*, 2969 *dreye*, 2846 *frey* – 2822 *raise*, 2826 *haizzen*, 2867 *chlait*, 2939 *laide*, 2940 *baider*, 2937 *tail* (Fig. 20), 2830 *allain*, 2884 *zway*. Der Cgm 8470 macht allerdings sowohl von (*y*) für mhd. *i* als auch von (*ey*) und (*ay*) nur sehr geringen Gebrauch. Dagegen fallen im Nordbairischen des

---

[25] Es gibt nur wenige Untersuchungen zur bairisch-frühneuhochdeutschen Graphematik des 15. Jh.s. Allgemeine Hinweise zum Bairischen innerhalb des Gesamtdeutschen bieten Moser, Frühneuhochdeutsche Grammatik, Bd. 1/1 (1929) und Bd. 1/3 (1951); Reichmann/Wegera, Frühneuhochdeutsche Grammatik (1993) sowie für augewählte Beispiele Besch, Sprachlandschaften (1967). Für den Anspruch zu kursorisch ist Tauber, Mundart und Schriftsprache (1993). Belege finden sich auch bei Weinhold, Bairische Grammatik (1867). An Einzeluntersuchungen zur Urkundensprache seien neben Wiesinger, Schreibsprache Wiens (1971) und Ernst, Schreibsprache in Wien (1994) noch genannt: Pinsker, Niederösterreichische Stiftsurkunden (1933); Strebl, Klosterneuburg (1967); Masařík, Süd- und Mittelmähren (1966); Prügelhof, Ödenburg (1967); Haasbauer, Oberösterreichische Mundarten (1926); Skopec, Urkunden Mondsee (1972); Boková, Urkunden Ulrichs II. von Rosenberg (1984/87); Boková, Urkunden Ulrichs II. von Rosenberg und seiner Nachfolger (1991); Reiffenstein, Schreibsprache des Runtingerbuches (2002); Nässl, Regensburger Schreibsprache (2002); Nässl, Deutsche Sprache in Regensburg (2007); Skála, Kanzleisprache in Eger (1967); Noordijk, Kaiserliche Kanzleisprache (1925). An Textuntersuchungen liegen vor: Wollinger, Wiener Eisenschrift (1975); Greylinger, Schrannenrecht (1975); Lichtenberger, Georg von Wien (1972); Sima, Ägidius Romanus (1973); Peterer, Hugo von Straßburg (1972); Baptist-Hlawatsch, Ulrich von Pottenstein (1980); Nimmervoll, Gebetbuch für Albrecht V. (1973); Martinegh, Bairisch-mitteldeutscher Sprachausgleich (1975); Wiesinger, Schreibung und Aussprache (1996); Wolf, Norm im späten Mittelalter (1975); Bauer, Paternoster (1966); Bauer, Imitatio Christi (1982); Bauer, Hieronymus-Briefe (1984). Auf alle diese Untersuchungen wird im Folgenden nur bezüglich Besonderheiten hingewiesen. Die dialektale Lautgeographie im Überblick beschreibt Kranzmayer, Historische Lautgeographie (1956) und den Vokalismus der Langvokale und Diphthonge Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970). Auch hier wird im Folgenden nur in besonderen Fällen verwiesen.

[26] Der untersuchte Textausschnitt umfasst ff. 1r–10v, das sind wegen Lücken durch herausgerissene Bildseiten die Strophen 2822–2850, 2861–2867, 2874–2888, 2902–2951, 2965–2979 bei Wolf, Jüngerer Titurel, Bd. 2/1 (1964), auf Grund der Digitalisierung der Hs.: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00035326-2 (Zugriff Oktober 2012).

15. Jh.s in Nürnberg und weitgehend in Eger mhd. *î* und *ei* in <*ei*> (*ey*) wie im heutigen Neuhochdeutschen zusammen.[27] Anders zu beurteilen ist der unbestimmte Artikel *ein*, der in den Hss. zwischen regulärem <*ain*> und der abgeschwächten Form <*ein*> – mündlich [*a*] – schwankt, wobei sich der Cgm 8470 für <*ein*> entscheidet, z. B. 2937 *ein*, *einen* (Fig. 20), 2822 *einer*, 2830 *einem*. Auch für die Kontraktion von *gegen* steht immer 2828 *gein* auf Grund von [*ā*] für mhd. *ei*$_2$.[28]

V-1-2. Die Entsprechungen von mhd. *û* und *ou*

Dagegen fallen im Bairischen die Entsprechungen von mhd. *û* und mhd. *ou* schreibsprachlich, doch heute kaum mehr dialektal in <*au*> (*aw*) zusammen,[29] wobei die Variante (*aw*) meist im Hiatus und Auslaut steht, manche Schreiber sie aber bevorzugen. Dies gilt auch für die Mehrzahl der Belege im Cgm 8470, z. B. 2939 *tausentualt*, 2942 *auz* (Fig. 20), 2826 *auf*, 2841 *dauhte* ‚dünkte', 2922 *trawren*, 2977 *pawr* – 2942 *auch*, 2943 *augen* (Fig. 20), 2832 *raube*, 2848 *tauf*, 2845 *frawen*. Überraschenderweise begegnet im Cgm 8470, jedoch in keiner einzigen der folgenden Vergleichshss., für beide mhd. Laute auch die Variante (*ou*), z. B. 2825 *bedouhte*, 2939 *tousent* (Fig. 20), 2904 *moure*, 2944 *sour* ‚sauer' – 2898 *ouh*, 2907 *touben*, 2928 *troume*, 2966 *uberhoupt*, 2842 *frowen* (Fig. 20). Die Aventüre wird stets 2935 *frow auentewr* angeredet. Berechnet man den Textausschnitt, so tritt für mhd. *û* 34 mal <*au*> und 11 mal (*ou*) auf, was 76 : 24 % ausmacht. Ähnlich stehen für mhd. *ou* 22 <*au*> (*aw*) nur 6 (*ou*/*ow*) gegenüber, was ein Verhältnis von 79 : 21 % ergibt. Zusammengenommen beträgt der Unterschied von <*au*/*aw*> : (*ou*/*ow*) 77 : 23 %, so dass die Normalschreibung zu Dreivierteln gegenüber der Sonderschreibung mit nur einem Viertel bei weitem überwiegt. Es ist also gänzlich irreführend, wenn Werner Wolf (1939, S. 81) für die Hs. angibt „für altes … *ou* gibt sie stets *ou*". Dass der Schreiber wohl durch Ermüdung oder Unachtsamkeit ohne Diphthongierung 2836 *duhte* ‚dünkte' der Vorlage mechanisch kopierte und nicht dem Usus anglich, ist eine ganz seltene Ausnahme.

V-1-3. Die Entsprechungen von mhd. *iü* und *öü*

Parallel zu mhd. *û* und *ou* verhalten sich im Bairischen auch die Wiedergaben der dazugehörigen Umlaute mhd. *iü* und *öü*.[30] Dabei fallen die dialektal bis heute deutlich getrennten Entsprechungen von nicht umgelautetem bair.-mhd. *iu* als [*ui*] oder [*oi*] und dem hier *iü* geschriebenem Umlaut als [*ai*] schreibsprachlich zusammen. Mhd. *öü* ist ein seltenes Phonem und beschränkt sich hier auf *vröüde* ‚Freude'. Die Münchener Hs. gibt mhd. *iü* als <*eu*> (*eü*, *ew*, *ev*) wieder, z. B. 2846 *cheusche*, 2957 *leut*, 2944 *heut*, 2938 *deu* (mhd. *diu* ‚die'; Fig. 20), 2828 *getreuen*, 2824 *trewen*, 2908

---

[27] Vgl. dazu die Behandlung der Nürnberger Hs. in VI–11.

[28] Zu mhd. *ei*$_2$ im Bairischen vgl. Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 2, S. 124 ff.

[29] Vgl. Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 1, S. 95 ff. und Bd. 2, S. 123 ff.

[30] Aus drucktechnischen Gründen schreiben wir statt *ü* mit Zirkumflex wie Kranzmayer, Historische Lautgeographie (1956), S. 51 *iü*.

rewe, 2942 *ewer*, *manigev* (Fig. 20), 2839 *zeüne*. Für ‚Freude' wechseln viermal 2936 *freud(e)* und dreimal 2936 *freüde* (Fig. 20).

V-1-4. Die Entsprechungen von mhd. *ie – uo – üe* und mhd. *i – u – ü* vor *r*

Für mhd. *ie – uo – üe* gelten im Süd- und Mittelbairischen dialektal weiterhin fallende Diphthonge, die bei Umlautentrundung [*iɒ*] – [*uɒ*] lauten, während sie im Nordbairischen zunächst zu *[*ī*] – [*ū*] monophthongiert und dann zu [*ei*] – [*ou*] steigend diphthongiert wurden. Süd- und mittelbairische Hauptschreibungen sind <*ie*> und <*ue*> mit den Varianten (*ï*) und (*ü*), wobei sich das hauptsächlich auftretende Trema als zwei schräg gestellte Punkte aus ebenfalls vorkommendem überschriebenem *e* entwickelt hat und die beiden Punkte gelegentlich zum Akut vereinigt werden können.[31] Die Wiedergabe des Umlauts für mhd. *üe* ist zunächst <*üe*>, das sich als (*ü*) sowohl mit mhd. *uo* als auch mit mhd. *ü* überschneidet, so dass im Fall der Schreibung *ü* drei Phoneme graphisch nicht mehr unterschieden werden. Eine zweifache Überschneidung ergibt sich, wenn bei <*üe*> für mhd. *üe* das Trema weggelassen wird oder umgekehrt hyperkorrekt ein solches für mhd. *uo* gesetzt wird, so dass bei beiden Möglichkeiten Basis und Umlaut jeweils gleich auftreten. Diese verschiedenen Schreibweisen kommen im gesamten Süd- und Mittelbairischen vor und sind daher ohne dialektgeographische Relevanz. Etwas anders verhält sich das Nordbairische. Dort werden zunächst für mhd. *uo – üe* Digraphe geschrieben, die im 15. Jh. in Nürnberg und Eger aber den Monographen <*u*> – <*ü*> weichen, sofern der Umlaut überhaupt eigens bezeichnet wird.

Der Cgm 8470 gibt mhd. *ie* als <*ie*> wieder, z. B. 2941 *dienst*, *lieb* (Fig. 20), 2837 *fliegen*, 2844 *giengen*. Nur vereinzelt kommt die Variante (*ye*) vor, z. B. 2901 *hyezzen*, 2907 *tyefel*. Während im Auslaut hier regulär <*ie*> geschrieben wird, z. B. 2863 *hie*, 2879 *wie*, gilt dies nur teilweise für den Artikel, z. B. 2824, 2825, 2938 *die* (Fig. 20), der auch mit der Variante (*ï*) mit überschriebenem *e* aufscheint,[32] z. B. 2844, 2874, 2950 *dï*. Dagegen wird mhd. *i* stets monographisch als <*i*> (*y*) wiedergegeben, z. B. 2938 *ich bin* (Fig. 20), 2823 *ritter*, 2826 *michel*, 4846 *chint*, 2937 *nimmer* (Fig. 20), 2822 *ligende*, 2831 *diser*, 2834 *wider*, 2918 *gesigen*, 2902 *sybenczich*. Nur vereinzelt begegnet zur graphischen Unterscheidung (*ï*) vor oder nach *n*, z. B. 2948 *enpfïnde*. Anders als sonst im Bairischen verhält sich der Schreiber des Cgm 8470 bezüglich mhd. *uo* und *üe*. Während er mhd. *uo* in der Mehrzahl der Fälle mit *u* ohne Diakritikum wiedergibt, bilden *ü* und *ue* nur Varianten, wobei die Verteilungen 37 : 14 : 5 (66 : 25 : 9 %) betragen, z. B. 2823 *plume*, 2838 *suchen*, 2876 *stul*, 2904 *muter*, 2913 *fru*, 2948 *guter*; 2879 *wolgemüte*, 2907 *güte*, 2939 *müz* (Fig. 20); 2825 *hueb*, 2830 *slueg*, 2863 *muez*. Da der Cgm 8470 die Umlaute meistens mit übergesetztem Diakritikum bezeichnet, dieses aber wie für mhd. *uo* teilweise weglässt, wechseln auch hier die Schreibungen *ü/u/ue*, doch mit den Verteilungen 23 : 6 : 4

[31] Unabhängig von den einzelnen Schreibweisen des Diakritikums, die teilweise im selben Text wechseln, geben wir die dort auftretenden Formen zwar verbal an, doch verwenden wir aus drucktechnischen Gründen stets ein Trema.

[32] Das stets gleichartig ausgeführte Diakritikum kann sowohl als *e* als auch als *o* gelesen werden, doch spricht sein Auftreten für intendiertes *e*.

(70 : 18 : 12 %), z. B. 2848 *grüzzen*, 2877 *füzze*, 2929 *grüne*, 2942 *müste*, 2944 *süzzen* (Fig. 20); 2845 *ubte*, *betrubte*, 2855 *gefuget*; 2841 *suezzen*, 2860 *gruezzen*. Für mhd. *ü* gelten ebenfalls *ü* und *u*, doch gibt es keine *ue*-Schreibungen, z. B. 2828 *fürsten*, 2845 *für*, 2879 *der zühte*, 2886 *süne*, 2887 *brüste*, 2941 *stürbe* (Fig. 20), 2914 *darüber*; 2824 *uber*, 2842 *chuniginne*, 2865 *fursten*, 2942 *gelukche* (Fig. 20). So lautet die Graphem- und Variantenverteilung für die beiden Reihen insgesamt <*ie*> (*ye*, *ï*) für mhd. *ie*, <*u*> (*ü*, *ue*) für mhd. *uo* und <*ü*> (*u*, *ue*) für mhd. *üe*, wobei sich die monographischen Wiedergaben auf Grund des Reihenprinzips auf Diphthongaussprachen beziehen, sowie <*i*> (*y*) für mhd. *i*, <*u*> (*v*) für mhd. *u* und <*ü*> (*u*) für mhd. *ü*.

Einen Fall von Sonderschreibungen bilden im Süd- und Mittelbairischen die Wiedergaben von mhd. *ie – uo – üe* und mhd. *i – u – ü* vor *r*, die dialektal in den Diphthongen [*iɒ*] – [*uɒ*] zusammenfallen. Hier neigt die „dialektale" Schreibform zur Bezeichnung der Positionen vor *r*, doch weniger mit *ie – ue*, sondern meist mit *ï – ü*, während die „neutrale" darauf verzichtet. Im Nordbairischen fehlen solche digraphischen Schreibungen, da dort ja kein Zusammenfall mit der steigenden Diphthongreihe für mhd. *ie – uo – üe* erfolgt. Im Cgm 8470 gilt für mhd. *i* vor *r* fast durchwegs *i*, z. B. 2838 *ir*, 2840 *twirhe* ‚Quere', 2841 *wirdichleich*, 2843 *wirde*, 2845 *mir*, 2867 *wirt* ‚wird', aber mit *ie* 2864 *wiert* ‚Wirt'. Umgekehrt wird mhd. *ie* vor *r* zwar digraphisch in 2849 *vier*, 2942 *vierden*, 2883 *gevieret* wiedergegeben, aber monographisch in 2843 *geziret*, 2849 *viren*, *ziren*, was für den mündlichen Zusammenfall spricht. Da im Cgm 8470 die Schreibungen *u* und *ü* für mhd. *uo*, *üe* und *ü* austauschbar sind, wird man 2845 *für*, 2828 *fürsten*, 2904 (*er*) *würd* 2941 (*er*) *stürbe* (Fig. 20) neben *u*-Schreibungen 2909 *fur*, 2824 *fursten* als Umlautbezeichnungen zu werten haben. Eindeutig nicht bezeichnet ist mhd. *u* vor *r* in 2864 *antwurte*, 2927 *churczleich*, 2920 *wurben*, 2947 *wurden*.

V-1-5. Die Entsprechungen der mhd. *e*- und *o*-Laute

Während die mhd. *e*-Laute *e*, *ë* und *ê* unabhängig von ihren dialektalen Ausformungen und Qualitäten im gesamten Bairischen die gleiche schriftliche Wiedergabe als <*e*> erfahren und somit unauffällig sind, ist dies bei mhd. *o* und *ô* nur teilweise der Fall. Die dialektalen Entwicklungen und Lautungen sind auch hier verschieden, wobei beide Velarvokale ab dem 13. Jh. zu palatovelaren *ö*-artigen Lauten zentralisiert wurden.[33] Sie waren zwar in den Normalpositionen vor Verschluss- und Reibelauten und im Auslaut sowie vor Nasalen weiterhin unterschieden, aber kurzes mhd. *o* vor *h* und *r+f*, *r+n*, *r+t*/*d* und *r* im Auslaut etwa in ‚Tochter', ‚Dorf', ‚verloren', ‚Ort', ‚Tor' wurde gebietsweise früh gedehnt und schloss sich mhd. *ô* an, doch zeigen die einzelnen Lautgruppen und innerhalb dieser die einzelnen Beispiele nicht immer dieselben dialektalen Entsprechungen. Auf folgende Eigenheiten sei hier hingewiesen:

Vor Nasalen fallen im gesamten Bairischen mhd. *o* und mhd. *a*, *â* zusammen, z. B. [*wǫ̃ũnɒ*] ‚wohnen' wie [*mǫ̃ũnɒ*] ‚mahnen', was die gesamtbairische Schreibvariante <*wanen*> ‚wohnen' auslöst.

---

[33] Vgl. Kranzmayer, Historische Lautgeographie (1956), S. 35 ff. und 45 ff.; Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 1, S. 216 ff.

Der palatovelare Monophthong [ǭ] für mhd. *ô* und mhd. *o* in den Sonderpositionen ist im Mittelbairischen noch in Oberösterreich an der Grenze zwischen Inn- und Hausruckviertel um Raab bewahrt und findet seine entpalatalisierte Fortsetzung im südmittelbairischen Osten im südöstlichen Niederösterreich, der Oststeiermark und dem anschließenden Burgenland als überoffenes [ɑ̄̈], das sich von halboffenem [ɒ̄] für gedehntes mhd. *a* deutlich unterscheidet. Sonst wurde der palatovelare Monophthong zunächst zu palatovelarem [ǫu] diphthongiert, wie er im oberösterreichischen Innviertel und in Nieder- und Oberbayern fortlebt, während er im mittleren Oberösterreich des Hausruck- und südlichen Mühlviertels zu [ɐǫ] entvelarisiert und im Ostmittelbairischen zu [ǫi] entpalatalisiert wurde. Letzteres ist allerdings nur mehr im nordwestlichen Waldviertel Niederösterreichs, im nördlichen oberösterreichischen Mühlviertel und in Südböhmen (bis 1945) erhalten, aber sonst nur noch in Reliktbeispielen nachweisbar. So stehen sich in Oberösterreich gegenüber, z. B. [*rǭud*]/[*rɐ̄ǫd*]/[*rǭid*] ‚rot', [*dǫuxtɒ*]/[*dɐǫxtɒ*]/[*dǫiχtɒ*] ‚Tochter', [*fɒlǭun*]/[*fɒlɐ̄ǫn*]/[*fɒlǭin*] ‚verloren', denen im südmittelbairischen Osten [*rɑ̄̈d*], [*dɑ̊χtɒ*], [*fɒlɑ̄̈n*] entsprechen.[34] Im Großteil Niederösterreichs und im oberösterreichischen Traunviertel wurde aber der ursprüngliche Diphthong [ǫi] seit dem 14. Jh. vom oberschichtig-herrensprachlichen offenen Monophthong [ɒ̄] wie für gedehntes mhd. *a* und mhd. *â* verdrängt. Diese dialektalen Unterschiede wirken sich seit dem 14. Jh. auch schreibsprachlich aus. So wird „dialektal" neben der weiterhin üblichen Normalschreibung <*o*> für mhd. *ô* und mhd. *o* in den Sonderpositionen westmittelbairisch auch (*ö*) geschrieben.[35] Da auch im Nordbairischen der meist palatovelare Diphthong [ǫu], allerdings auf Grund anderer Entwicklungen als im Mittelbairischen, gilt, begegnet auch dort dafür teilweise (*ö*).[36] Ostmittelbairisch ist bis ins 1. Viertel des 15. Jh.s oftmals noch ein Nebeneinander von älterem (*ö*) und jüngerem (*a*) üblich, wobei mit der mündlichen Verdrängung des Diphthongs ersteres aufgegeben wird.[37] Das Nebeneinander von älterem (*ö*) und jüngerem (*a*) findet sich etwa noch in der „Fürstenlehre" des Ägidius Romanus im CVP 2815 von nach 1412, geschrieben vom Wiener Studenten *Johannes Glacz de Lewbsa*, das ist Langenlois am Kamp im mittleren Niederösterreich, z. B. *ördnung* : *warden*, *verlarn*, *grözzer* : *grazzer*, *töd* : *tad*, während derselbe, von Georg von Wien 1421 geschriebene Text im CVP 3061 nur mehr (*a*)-Schreibungen aufweist.[38] Die „neutrale" Schreibform aber meidet solche Schreibungen.

Der Cgm 8470 schreibt für mhd. *ô* und *o* normalerweise <*o*>, z. B. 2822 *grozzen*, *brot*, 2921 *not*, *rosen*, *tode*, 2122 *trost*, 2823 *hoher*, 2824 *chron*, 2957 *toren* –

[34] Die Beispiele nach Weitzenböck, Mundart des Innviertels (1942), S. 48 f., 51; Roitinger, Mundart von Weibern (1933), S. 111 ff., 119 ff.; Beranek, Mundart von Südmähren (1936), S. 65 ff., 69 f. (für Südböhmen); Glattauer, Mundarten im südöstlichen Niederösterreich (1978), S. 32 ff., 61 ff.

[35] Vgl. u. a. Tauber, Mundart und Schriftsprache (1993), S. 72, der allerdings (*oe*) fälschlich als fallenden Diphthong bezeichnet; und Reiffenstein, Schreibsprache des Runtingerbuches (2002), S. 206.

[36] Vgl. Pfanner, Schreibsprache in Nürnberg (1954), S. 175. Auch der Langenstein-Traktat weist einzelne (*ö*) auf.

[37] Vgl. Weinhold, Bairische Grammatik (1867), S. 18 f., 40 f., 67; Pinsker, Niederösterreichische Stiftsurkunden (1933), S. 11 ff., 33 ff.; Haasbauer, Geschichte der oberösterreichischen Mundarten (1926), S. 19 f., 28 f.; Skopec, Urkunden Mondsee (1972), S. 27 ff., 53 ff.

[38] Vgl. Sima, Ägidius Romanus (1973), S. 13 f., 20 und Lichtenberger, Georg von Wien (1972), S. 12, 17.

2822 *boten*, 2826 *spotte*, *hof*, 2834 *wol*, 2841 *worten*, 2937 *doch*, *wolt*, 2939 *dannoch* (Fig. 20). Aber für mhd. *ô* tritt mehrfach die Variante (*ö*) auf, so z. B. 2876 *chröne*, 2902 *genözze*, 2907 *tören*, *ören*, 2914 *dem töde*, 2918 *sigelös*, 2943 *tröst* (Fig. 20), 2945 *nöt*, 2957 *grözzen*. Für die einzelnen Sonderpositionen von mhd. *o* gibt es nur wenige Beispiele, die regulär mit <*o*> geschrieben werden, so 2866 *geborn*, 2887 *vngeborne*, *verlorne*, 2965 *zorns*, 2969 *vor*. Bloß das Reimwort zu 2848 *tohter* wird nach der „dialektalen" Schreibform *roselahter* zu mhd. *rôselohter* ‚rosig' mit *a* geschrieben. Es spiegelt allerdings die gesamtbairische abgeschwächte dialektale Aussprache des Suffixes als [*ɒt*/*ɒd*], z. B. [*flekɒd*] ‚fleckig' (mhd. *vlëckoht*), so dass es ostmittelbairischem (*a*) für mhd. *o* vor *h* nicht gleichgestellt werden kann.

V-1-6. Die Entsprechungen der mittelhochdeutschen Umlaute

Während im Bairischen die gerundeten Umlaute mhd. *ü*, *ö*, *oe*, *üe*, *iü* und *öü* ab der 2. Hälfte des 13. Jh.s dialektal entrundet wurden und mit den Entsprechungen von mhd. *i*, *e*, *ê*, *î* und ei_2 zusammenfielen und mhd. *ä* und *ae* außer im Nordbairischen Nürnbergs zu [*a*, *ā*] gesenkt wurden, blieben die traditionellen Schreibungen erhalten. Lediglich vereinzelt finden sich besonders in der „dialektalen" Schreibform phonetische Direktanzeigen der Entrundungen, jedoch nicht im Cgm 8470. Schon im Mittelhochdeutschen wurden mhd. *ü*, *ö* und *oe* – mhd. *iü*, *öü* und *üe*, *ü* wurden bereits oben behandelt – mit übergesetztem *e* bezeichnet, aus dem sich dann vielfach das ebenfalls schon oben beschriebene Trema entwickelte. Wurde es weggelassen, was vielfach in der „dialektalen" Schreibform und im Nordbairischen geschah, so bestand kein Schreibunterschied zwischen den Basislauten und ihren Umlauten. So kommt es im Ostmittelbairischen im Fall von (*a*) für mhd. *ô* zu befremdend wirkenden Schreibungen wie etwa *taten* ‚töten' und *pas* ‚böse' und bei mhd. *iü* und *öü* etwa zu *laut* ‚Leute' und *vraud* ‚Freude'. Aber auch sonst kann bei den Umlauten ähnlich wie für mhd. *uo* und *üe* teilweise das Diakritikum wegbleiben, so dass dann der Umlaut unbezeichnet ist. Im Cgm 8470 überwiegt die Bezeichnung ein wenig die Nichtbezeichnung, z. B. 2850 *göten*, 2867 *möht* – 2906 *gotleich*; 2921 *tröste*, 2941 *töten* (Fig. 20), 2943 *mit nöten* (Fig. 20), 2953 *stözze*, 2971 *allerhöchste* – 2839 *mit noten*, 2950 *bechronet*, 2953 *froleichen*.

Der Sekundärumlaut mhd. *ä* und mhd. *ae* entsprechen im Fall der Nichtbezeichnung ihren Basen mhd. *a* und *â*, die weiterhin <*a*> geschrieben werden. Nur vereinzelt kann für letztere die phonetische Direktbezeichnung (*o*) auftreten, die der dialektalen Aussprache [*ǫ*, *ǭ*] entspricht. Im Fall der Umlautbezeichnung wechseln hier <*ä*, *ê, ë*>, wobei das Trema bei letzterem auf übergeschriebenes und teilweise noch vorhandenes *a* zurückgeht, und bei Weglassung der Diakritika <*e*> wie für alle anderen *e*-Laute gilt. Letzteres ist grundsätzlich im Nordbairischen von Nürnberg und Eger der Fall. Im Cgm 8470 ist <*ë*> eindeutig das Graphem, wozu als geringfügige Variante (*e*), jedoch nicht (*a*) hinzutritt, z. B. 2915 *schëdeleiche*, *frëueleiche*, 2924 *schëmeleichen*, 2970 *tëgeleichen*; 2827 *mëre*, 2837 *drëte* ‚schnell', 2914 *sëhe*, 2928 *frëzzen*, 2938 *wëre*, *ich wën* 2939 *sëlichleich*, 2943 *lët* ‚lässt' (Fig. 20), 2951 *vnstëte* – 2837 *gewete*, 2838 *weren*, 2974 *selden*.

V-1-7. Die Bildung von Sprossvokalen

Eine in dialektaler Hinsicht mittelbairische Erscheinung ist die Bildung eines Sprossvokals (Svarabhakti) in den Lautverbindungen mhd. *l* und *r*+Labial oder Velar. Diese die Silbengrenzen verschiebenden Bildungen waren schon im Bairisch-Althochdeutschen vorhanden, unterlagen aber im 12. Jh. der Synkopierung, um ab der 2. Hälfte des 13. Jh.s im Mittelbairischen neu zu entstehen. Heute haben sie sich je nach Folgekonsonant und Beispiel im Ostmittelbairischen im ostniederösterreichischen Weinviertel, im Burgenland mit der niederösterreichischen Buckligen Welt und der Oststeiermark und resthaft im westniederösterreichischen Mostviertel mit dem östlichen oberösterrreichischen Traunviertel sowie im Westmittelbairischen im westlichen Oberösterreich des Hausruck-, Inn- und Mühlviertels und im südlichen Traunviertel mit dem obersteirischen Ausseerland erhalten und treten teilweise über das nördliche Salzburg und südliche Oberbayern bis ins östliche Nordtirol auf. Es sind Beispiele wie [*fōliŋ*] ‚folgen', [*mōriŋ*] ‚morgen', [*dūri*] ‚durch', [*bę̄ri*] ‚Berg', [*khīrɒ*] ‚Kirche', in Oberösterreich auch [*šdę̄rim*] ‚sterben', [*wūrɒm*] ‚Wurm'. Am weitesten nach Westen erstreckt sich [*hērikst*] ‚Herbst'. Entsprechend begegnen derartige Sprossvokale auch in frühnhd. mittelbairischen Texten des 14. und 15. Jh.s. Allerdings wurden sie in der gehobenen Sprachschicht und so auch in der „neutralen" Schreibform gemieden, während sie in der „dialektalen" durchaus ihren Niederschlag finden. So fehlen sie z. B. in den Dichtungen des Südostniederösterreichers oder Oststeirers Andreas Kurzmann um 1400 sowie in der Wiener Stadtkanzlei. Im Cgm 8470 gibt es ebenfalls keine Sprossvokale, so dass es z. B. 2880 *erbe*, 2939 *sterben*, *verderben* (Fig. 20), 2944 *morgen*, 2884 *durch* heißt.

V-2. Konsonantismus

Für den Konsonantismus genügt es, sich auf einige besondere Erscheinungen zu beschränken.

V-2-1. Die Entsprechungen der mittelhochdeutschen Frikativgeminaten

Das Bairisch-Alt- und Mittelhochdeutsche ist dadurch ausgezeichnet, dass es in Zweisilbern die inlautenden Fortisgeminaten *zz*, *ff*, *hh* nicht nur nach Kurzvokalen wie in *hassen*, *offen*, *machen*, sondern auch nach Langvokalen und Diphthongen wie in *Straßen*, *beißen*, *heißen*, *schlafen*, *kaufen*, *suchen* (bair.-mhd. *strâzzen*, *pîzzen*, *heizzen*, *slâffen*, *chouffen*, *suochen*) bewahrt. Dadurch fällt in Zweisilbern die Silbengrenze in die Geminate. Trotz der leichten Abschwächung der Intensität ist dies im südbairischen Nordtirols und am oberbayerischen Süd- und Westrand noch immer der Fall, so dass es dort [*štrō̜ßßn*, *paißßn*, *hǫɒßßn*, *šlō̜ffm*, *kχāffm*, *suɒχχŋ*] heißt. Dagegen blieb im Mittel- und Nordbairischen zwar die Fortiskonsonanz erhalten, aber die Vokallänge wurde gekürzt, was zu [*šdrǫßn*, *baißn*, *hǫɒßn*, *šlǫfɒ*, *khafɒ*, *suɒxɒ*] führte. Während in Einsilbern im genannten südbairischen Bereich nach Langvokalen und Diphthongen die Fortiskonsonanz ebenfalls fortbesteht, so dass es [*auß*] ‚aus', [*hǫɒß*] ‚heiß', [*šlō̜f*] ‚Schlaf', [*kχāf*] ‚Kauf', [*rāχ*, *rauχ*] ‚Rauch' heißt, wurde im Mittel- und Nordbairischen die Fortis zur Lenis abgeschwächt. Dadurch kommt es dort zur Korrelation von Vokalkürze+Fortiskonsonanz in ursprünglichen

Zweisilbern und zu Vokallänge + Leniskonsonanz in ursprünglichen Einsilbern. So stehen sich im Mittelbairischen gegenüber [*āus*] ‚aus' : [*außn*] ‚außen', [*hǭɒs*] ‚heiß' : [*hǫɒßn*] ‚heißen', [*šlǭv*] ‚Schlaf' : [*šlǫfɒ*] ‚schlafen'. Bei *e*-Apokope ursprünglicher Zweisilber gilt weiterhin Vokalkürze + Fortiskonsonanz, z. B. [*vɪɒß*] ‚Füße', [*šdrǫf*] ‚Strafe', [*daf*, *dauf*] ‚Taufe'. Abweichend verhält sich der Velar, worauf hier nicht eingegangen werden muss.[39]

Diese aus dem Bairisch-Mittelhochdeutschen stammenden dialektalen Intensitäts- und Quantitätsverhältnisse spiegeln sich vor allem bei sorgfältigen Schreibern in der „neutralen" Schreibform. Sie mögen die Unterschiede einerseits gelernt haben, konnten sie aber andererseits bei gutem Gehör auch an der gesprochenen Sprache beobachten. Besonders der Cgm 8470 verfährt sowohl bei den inlautenden Geminaten als auch bei den alten und neuen Einsilbern konsequent, was sonst nicht immer der Fall ist. So heißt es hier z. B. 2846 *stozzen*, 2826 *haizzen*, 2866 *auzzer*, 2843 *liezzen*, 2848 *grüzzen*, 2952 *müzzen*, 2944 *süzze, lazze wir* (Fig. 20), 2877 *füzze*, *süzze*, 2944 *süzz* (Fig. 20), aber 2913 *hiez*, 2942 *auz* (Fig. 20), 2978 *liez*, 2863 *muez*, 2939 *müz ich* (Fig. 20); 2938 *tieffen* (Fig. 20), 2847 *pfeiffen*, 2976 *tauffebërn*, 2978 *geslaiffet*, 2839 *tieffe*, 2932 *straff*, aber 2840 *schuf*, 2843 *auf*, 4848 *der tauf*.

V-2-2. Die Entsprechungen von mhd. *s* und *z*

Gegen Ende des 13. Jh.s wurde die Unterscheidung von in- und auslautendem mhd. alveolopalatalem *s* und alveolarem *z* zugunsten von frühnhd. gemeinsamer alveolarer Aussprache als Lenis und als Fortis aufgegeben. Das hatte in der Schreibung die Austauschbarkeit von *s* und *z* zur Folge. Während gut ausgebildete Schreiber die jeweils traditionellen Schreibungen lernten und anwandten, konnten geringer geschulte Schreiber die unterschiedliche Herkunft des nunmehr einheitlich gesprochenen Lautes schriftlich nicht differenzieren. Der Schreiber des Cgm 8470 gehört zur ersten Gruppe, so dass es bei ihm durchwegs historisch richtig heißt z. B. 2847 *rossen*, 2863 *chussen*, 2882 *enwessen* und 2885 *entslozzen*, 2904 *vermezzen*, 2938 *bezzer* (Fig. 20), 2944 *süzz* (Fig. 20), 2866 *auz*, 2913 *hiez*; 2822 *raise*, 2844 *weise*, 2847 *diseu*, 2907 *gewesen*, 2823 *was* ‚war', 2847 *preis*. Lediglich im Auslaut unterläuft ihm gelegentlich eine Verwechslung, so 2830 *aus*.

V-2-3. Die Entsprechungen von mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n*

Eine bairische Schreibtradition bis ins beginnende 16. Jh. ist die Beibehaltung von <*s*> für mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* gleich den bis heute üblichen Schreibungen *sp* und *st*, obwohl schon seit dem ausgehenden 13. Jh. in all diesen Lautverbindungen [*š*] gesprochen, aber nur vereinzelt, insbesondere aber im Westmittelbairischen *schw*, *schl*, *schm*, *schn* geschrieben wurde.[40] Der Schreiber des Cgm 8470 verbleibt hier gänzlich bei <*s*>, z. B. 2938 *swester* (Fig. 20), 2831 *versweigen*, 2978 *geslaiffet*, 2975 *entslieffen*, 2915 *smëhen*.

---

[39] Zur Quantitäten- und Intensitätenentwicklung im Barisichen vgl. Wiesinger, Dehnung und Kürzung (1983), S. 1094 ff. Ausführliche Beschreibungen der mittelbairischen Korrelation geben u. a. Pfalz, Mundart des Marchfeldes (1913), S. 9 ff. und Beranek, Mundart von Südmähren (1936), S. 37 ff.

[40] Vgl. Besch, Sprachlandschaften (1967), S. 108 ff.

V-2-4. Die Entsprechungen von mhd. *w* und *b*

Im Bairisch-Mittelhochdeutschen blieb im Anlaut die bair.-ahd. Fortis *p* statt normalmhd. *b* erhalten. Dafür waren anlautendes mhd. *w*, *sw* und das im 11. Jh. im Inlaut zu *b* erweichte *p* im 12. Jh. gemeinsam zum Plosiv *b* geworden. Schließlich kam es gegen Ende des 13. Jh.s wieder zur Spirantisierung des neuen *b* zu *w*.[41] Wurde teilweise schon im Bairisch-Mittelhochdeutschen im Anlaut *b* statt *p* geschrieben, so kam es gegen Ende des 13. Jh.s zur Austauschbarkeit der Schreibungen *b* und *w* für den neuerlich spirantisierten Laut, die teilweise auch das Präfix *be-* erfasste. Ähnlich wie bei den *s*/*z*-Schreibungen lernten gut geschulte Schreiber die traditionellen Schreibweisen als *p*/*b* bzw. *w* im Anlaut und als *b* im Inlaut zu unterscheiden, obwohl auch sie in gewandelter Weise sprachen. Hingegen waren wenig geschulte Schreiber und vor allem die „dialektal" schreibenden überfordert, so dass bei ihnen die Vertauschungen zahlreich auftreten.

Der Schreiber des Cgm 8470 erweist sich auch hier als sehr gut geschult. So gebraucht er im Anlaut für bair.-mhd. *p*, wie es durchaus üblich war, *p* und *b* nebeneinander bei Bevorzugung von <*b*> als Graphem und (*p*) als Variante, z. B. 2822 *brahte*, 2832 *boten*, *brot*, 2877 *blozzen*, 2830 *balde*, 2938 *bezzer*, 2940 *baider* (Fig. 20), 2888 *brüste*, 2953 *blikch* (Fig. 20), 2927 *blume*; 2823 *plume*, 2824 *pezzers*, *pringet*, 2811 *pitt*, 2876 *pitter*. Im gedeckten Anlaut steht nur <*b*>, z. B. 2861 *gebunden*, 2866 *geborn*, 2840 *gebaren*. Für das neue bairische *b* für *w* im Anlaut, in *sw* und *b* im Inlaut wird im Allgemeinen in traditioneller Weise deutlich unterschieden, z. B. 2826 *walten*, 2834 *wochen*, 2837 *wunsch*, 2838 *weterblicze*, 2844 *weise*, 2885 *wider*, 2937 *weile*, *wolt* (Fig. 20), 2821 *versweigen*, 2938 *swester* (Fig. 20); 2907 *touben*, 2838 *huben*, 2832 *raube*, *über*, 2941 *lebende*, *gebende* (Fig. 20). Das Präfix *be-* verbleibt durchgehend so, z. B. 2832 *bechande*, 2939 *begunde* (Fig. 20), 3843 *behendichleichen*, 2881 *behielten*. Deutliche *b*/*w*-Verwechslungen begegnen nur im Eigennamen 2902 u. ö. *Baldach* : 2904 *Waldach* und in 2929 *ewer* ‚Eber', doch heißt es korrekt 2929 *lewen* ‚Löwen'. Wenn 2921 *varwe*, die richtige mhd. Form, mit 2824 *farbe* wechselt, so dominiert in diesem Wort bereits im 14. Jh. der Plosiv und dies nicht nur im Bairischen.

Eine Besonderheit bildet die Konjunktion bzw. das Adverb ‚aber', wofür schon im Mittelhochdeutschen *aber* mit Plosiv und *aver* mit Frikativ wechseln. Wie konservative süd- und mittelbairische Gebiete zeigen, war die Form mit Frikativ ursprünglich überall vorhanden,[42] so dass aus dem Überwiegen der einen oder der anderen Form in Texten des 15. Jh.s keine dialektgeographischen Schlüsse gezogen werden können. Im Cgm 8470 ist *auer* mit Frikativ die vorherrschende Form, so z. B. 2838, 2841, 2843, 2862, 2904, 2929 usw. Geringfügig kommt auch 2843, 2921, 2922 und 2953 *awer* vor, dessen *w* inlautendes mhd. *b* von *aber* vertritt und somit seine Schreibung der Austauschbarkeit von *b* und *w* verdankt.

---

[41] Vgl. zur Entwicklungsgeschichte Wiesinger, Bairisch *w* – *b* – *p* (2011).

[42] Vgl. Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich, Bd. 1 (1970), S. 44 f.

V-2-5. Die Entsprechungen der Lautfolge mhd. *tw*

In ähnlicher Weise besteht im Bairischen auch die Schreibtradition für die Lautfolge mhd. *tw* fort, die schon seit dem ausgehenden 13. Jh. zu [*tsw*] gewandelt wurde und teilweise auch als <*zw*> geschrieben wird.[43] Der Cgm 8470 hält gänzlich an <*tw*> fest, z. B. 2823 *betwungen*, 2825 *ertwungen*, 2840 *twirhe* ‚Quere', 2957 *betwingen*, 2978 *ertwanch*.

V-2-6. Die Entsprechungen der Labialaffrikata mhd. *pf*

Was die Labialaffrikata mhd. *pf* im An,- In- und Auslaut betrifft, so gibt es im Bairisch-Frühneuhochdeutschen ein gleichwertiges Nebeneinander der Schreibungen *ph* und *pf*, deren erstere die ältere Tradition verkörpert. Der Cgm 8470 entscheidet sich durchwegs für <*pf*>, z. B. 2844 *pfert*, 2836 *enpfangen*, 2938 *enfpunden*, *pflichte* (Fig. 20), 2944 *verpfendet*, 2925 *scharpfen*.

V-2-7. Die Entsprechungen von mhd. *k*

Da die Wiedergaben von mhd. *k* für Werner Wolf den Ausschlag gaben, den Cgm 8470 dialektgeographisch als südbairisch einzuordnen, empfiehlt es sich, hier über seine kursorischen Angaben hinaus die Verteilungen genau zu beobachten und auch zu berechnen, wobei Eigennamen unberücksichtigt bleiben. Dazu schrieb Wolf (Grundsätzliches, S. 82):

> *Ch* für *k* im Anlaut vor *r*, *l*, *n* und den verschiedenen Vokalen darf als Regel gelten, … wenn auch vereinzeltes *k* … hie und da auftritt. … Im Inlaut zwischen Vokalen, nach *r* und *n*, ferner im Auslaut steht dagegen meist *kch* (bzw. *ckch*).

Im untersuchten Abschnitt gelten im Anlaut 109 *ch* und 14 *k*, z. B. 2842 *chint*, 2845 *chuninge*, 2835 *chlaider*, 2874 *chranche*, 2940 *verchlemmet*, 2943 *chlaren*, *chan* (Fig. 20) – 2865 *kaiserinne*, 2876 *klage*, 2937 *kranche*, 2938 *klagende*, 2940 *kreftereiche* (Fig. 20). Somit beträgt das Verhältnis von *ch* : *k* 88,6 : 11,4 %. Im In- und Auslaut finden sich 21 *kch*, 18 *ch* und 2 *k*, jedoch kein *ckch*, z. B. 2944 *rekchen*, *wekchen*, 2945 *dikche*, 2942 *gelukche* (Fig. 20), 2823 *merkchen*, 2883 *trinkchen*, 2912 *starkchen*, 2943 *blikch*, 2878 *dankch*; 2836 *gedenchen*, 2867 *wurchet*, 2937 *kranche* (Fig. 20), 2875 *danchen*, 2912 *starche*; 2874 *gedanke*, 2934 *dunket*. Hier ergibt sich ein Verhältnis von insgesamt 95,1 % *kch* und *ch* zu 4,9 % *k*. Wolfs Einschätzung trifft somit für den In- und Auslaut, jedoch nicht für den Anlaut zu, wenngleich auch dort die Affrikatenschreibung in großem Umfang vorliegt.

V-2-8. Zum Fortwirken der mittelhochdeutschen Auslautverhärtung

Schließlich verdient im Konsonantismus noch die mhd. Auslautverhärtung der Lenes *b*, *d*, *g* zu den Fortes *p*, *t* und im Bairischen zur Affrikata *kch* Erwähnung. In

[43] Vgl. Besch, Sprachlandschaften (1967), S. 128 f.

der gesprochenen Sprache war sie beim Labial und Dental nach Kurzvokal durch die Einsilberdehnung und nach Langvokal und Diphthong überhaupt gegen die Mitte des 13. Jh.s beseitigt worden. Hingegen bleibt im Südbairischen die Velaraffrikata nach Nasal teilweise bis heute erhalten, z. B. [*lǫŋkχ*] ‚lang'. Im Cgm 8470 gibt es nur wenige Beispiele, in denen im Auslaut traditionell noch die Fortiskonsonanten und die Velaraffrikata geschrieben werden, z. B. 2831 *liep*, 2874 *lop*, 2926 *leip*, 2885 *warp*, 2864 *tump*; 2942 *tot* ‚Tod' (Fig. 20), 2863 *freunt*, 2842 *chint*, 2850 *vnt*, 2844 *pfert*, 2867 *wirt*; 2839 *wakch* ‚Woge', 2877 *spranch*, 2878 *dinch*, 2875 *schuldich*, 2839 *tousentualtich*, 2941 *manich* (Fig. 20), 2822 *wirdichleichen*. Ihnen stehen Beispiele ohne Auslautverhärtung gegenüber wie etwa 2822 *gab*, 2825 *hueb*, 2941 *lieb* (Fig. 20), 2826 *erwarb*, 2939 *starb*; 2879 *beschied*, 2939 *tod*, 2937 *vnd* (Fig. 20); 2829 *slug*, 2930 *tag*, 2971 *sig*, 2877 *vieng*, 2929 *berg*, 2940 *gewaltig*. Tritt nach *e*-Apokope eine Lenis in den neuen Auslaut, so verbleibt diese unverändert erhalten, z. B. 2850 *durch huld*, 2871 *seld* ‚Glück', 2916 *deu red*, 2929 *haid*, 2937 *der freud*, 2939 *stirb ich* (Fig. 20).

V-3. Zwischenergebnis

Überschaut man nun die Münchener Hs., so wurde ihr Text von einem ausgezeichnet geschulten, erfahrenen Schreiber nicht nur graphisch in sehr schöner, geradezu kalligraphischer Bastarda, sondern auch sprachlich in ziemlich geregelter Orthographie sehr sorgfältig ausgeführt, von dem man deshalb annehmen darf, dass er ein Berufsschreiber war. Der adelige oder angesehene bürgerliche, zweifellos reiche Auftraggeber der Hs. hat ihn gemeinsam mit einem ebenso hervorragenden Buchmaler angestellt, um ein in jeder Hinsicht höchst qualitätvolles, kostbares Werk zu gewinnen. Formal fasst der Schreiber das aus Strophen bestehende Epos zwar fortlaufend ab, hebt aber den Beginn jeder Strophe durch eine farbige Majuskel hervor und setzt die einzelnen Verszeilen durch Punkte voneinander ab (vgl. Fig. 20 und die Transkription S. 112–114). Seine bair.-frühnhd. Schreibsprache folgt dem „neutralen" Schreibusus. Sie bedient sich großer Regelmäßigkeit und vermeidet weitgehend auch graphische Varianten, darunter auffällig *y* statt *i* und in Diphthongen *w* statt *u* und vor allem die in dieser Zeit häufig begegnenden funktionslosen Konsonantenverdoppelungen. Wo solche auftreten, sind sie regulär, indem sie die inlautenden Geminaten sowohl nach Kurzvokalen als auch nach Langvokalen und Diphthongen wiedergeben und dies auch bei *e*-Apokope, während im ursprünglichen Auslaut stets Einfachkonsonanz gilt. Auch sonst verbleibt der Schreiber konservativ wie etwa bei der klaren Trennung von mhd. *zz*/*z* und *ss*/*s*, die er trotz ihres Zusammenfalls nur gelegentlich im Auslaut verwechselt. Ebenso vermeidet er deutlich *b*-Schreibungen für mhd. *w* im Anlaut und *w* für mhd. *b* im Inlaut und im Präfix *be*-, die ihm nur höchst selten unterlaufen und bloß in der gelegentlichen Variante *awer* ‚aber' regelmäßig auftreten. Bezüglich dialektgeographischer Lautverschiedenheit gibt es nur wenige einschlägige Varianten. Abgesehen von der noch später zu besprechenden Beurteilung der Affrikatenschreibungen für mhd. *k* im Kreis der Vergleichshandschriften und der ebenfalls häufigen, erst später zu beurteilenden teilweisen Verwendung von <*ou*> neben regulärem <*au*> für mhd. *ou* und *û* handelt es sich im

Vokalismus bloß um einzelne (*ö*) für mhd. *ô* als Dialektismus. Auffallend sind noch <*u*> und <*ü*> als Grapheme für mhd. *uo* und *üe*, die in gleicher Weise für mhd. *u* und *ü* gelten, doch haben sie im Gegensatz zu jenen die Diphthonge anzeigende Variante (*ue*) neben sich. Ferner ist noch auffällig die regelmäßige Wiedergabe von mhd. *ä* und *ae* als Graphem <*ë*> mit nur sehr wenigen unbezeichneten (*e*), aber keinem (*a*). Angesichts der weitgehenden Bezeichnung der Umlaute für mhd. *ü* als <*ü*> und mhd. *ö* und *oe* als <*ö*> wird man dies aber auf das regelmäßige Schreibverhalten zurückzuführen haben.

VI. DIE SCHREIBPROFILE DER VERGLEICHSHANDSCHRIFTEN

Die im Folgenden herangezogenen Vergleichshandschriften der Zeit von rund 1425 bis 1460 zeigen unterschiedliche Schreibprofile, indem sie im Rahmen der bairisch-frühneuhochdeutschen Schreibsprache Abstufungen von „neutral“ bis „dialektal“ aufweisen. Dies ist auf die unterschiedliche Schulung und Geübtheit der Schreiber zurückzuführen. Während die einen in der Ausbildung einen regulären Schreibgebrauch und in Fällen von Lautgleichheit die Schreibverschiedenheit nach traditionellen Mustern erlernten und anwandten, richteten sich die weniger geschulten Schreiber vielfach nach der Aussprache und dem Gehör. Bei ihnen finden daher Dialektismen Eingang wie im Vokalismus Diphthongbezeichnungen von mhd. *i – u* vor *r* als *ie*/*ï* – *ue*/*ü*; *ö* oder *a* für mhd. *ô* und mhd. *o* vor *h*, *n* und *r*; sowie Sprossvokale zwischen *r*+Labial oder Velar. Auch einzelne phonetische Direktanzeigen und Hyperkorrektismen beim mündlichen Zusammenfall zweier weiterhin traditionell unterschiedlich geschriebener ehemaliger Phoneme gehören hierher. Darüber hinaus gibt es in beiden Fällen eine graphische Schreibvariabilität wie den häufigen oder geringeren Gebrauch von Diakritika besonders zur Bezeichnung der Umlaute und der fallenden Diphthonge für mhd. *uo – üe* sowie der Labialaffrikata traditionell als *ph* oder geneuert als *pf*. Die Wiedergabe von mhd. *k* als Affrikata kann einerseits überall traditionelle Schreibung und im Südbairischen Bezeichnung der fortbestehenden Aussprache sein, während die *k*/*ck*-Schreibungen im Mittel- und Nordbairischen die im 14. Jh. geneuerte Aussprache als Plosiv wiedergeben.

Im Folgenden charakterisieren wir anhand von Stichproben die sprachlichen Eigenschaften der verorteten Vergleichshandschriften von rund 1425 bis 1460 besonders nach den obgenannten Kriterien, um einerseits Einblicke in das Schreibverhalten von Tirol über Bayern bis Wien zu gewinnen und andererseits um zu sehen, welche dialektgeographischen Eigenheiten in welchen Gebieten als Schreibvarianten auftreten. Beides dient zur dialektgeographischen Verortung der Münchener Handschrift des „Jüngeren Titurel“.

VI-1. Die Karlsruher Handschrift des „Jüngeren Titurel“

Der sich als *notarius* bezeichnende Schreiber Peter Geier der wahrscheinlich aus Nordtirol stammenden Hs. von 1431 war nach damaligem Sprachgebrauch Kanzleischreiber. Diese besorgten außerhalb der Kanzlei auch Rechtsgeschäfte für Bürger und dabei vor allem die Ausertigung erforderlicher Urkunden. Ob er etwa im

Dienst der in Innsbruck ansässigen vorderösterreichischen Kanzlei des Tiroler Herzogs Friedrichs IV. oder in der wirtschaftlich äußerst bedeutenden Stadt Hall tätig war, muss offen bleiben, zumal beide Kanzleien bislang nicht untersucht worden sind. Auf jeden Fall war er ein gut geschulter Berufsschreiber, der dem Schreiber der Münchener Hs. nur wenig nachsteht. So bedient er sich stärker als jener graphischer Varianten, so etwa wenn er für mhd. *û* und *ou* dauernd zwischen <*aw*> und (*au*) wechselt, doch ersteres bevorzugt, z. B. 47 *aws* / 7 *auz*, 34 *tawffes* / 18 *taufes*, 47 *awgen* / 6 *augen*. Dies gilt auch für die Entsprechungen des Umlauts mhd. *iü* als <*ew*> (*eẅ*, *eu*), z. B. 40 *vnchewsch*, 56 *fewr* / 31 *feẅr*, 50 *bedeẅten*, 16 *gefreunden*, 41 *fleuzt*. Für mhd. *öü* wechseln umlautbezeichnendes <*ew*> und (*aẅ*) mit hauptsächlich unbezeichnetem <*aw*> (*au*), z. B. 52 *trewmen*, 55 *fraẅde*, 33, 52, 53 *frawd(e)*, 8, 55 *fraude(n)*. Da Geier als Diakritikum das schräggestellte Trema verwendet, das teilweise zum Akut zusammengezogen wird, aber davon wenig Gebrauch macht, bleiben die Umlaute für mhd. *ü*, *ö* und *oe* großteils unbezeichnet, z. B. 7 *chunne*, *dunne*, 24 *vbel*, *vber*, 71 *lutzel*; 21 *hochste*, 62 *troste*, 67 *noten*, 68 *vberhohet*. Dagegen werden mhd. *ä* und *ae* meistens als *ä* und *ë* bezeichnet und treten durch Weglassung des Diakritikums häufiger als *e* und seltener als *a* auf, z. B. 72 *tägleiche*, *almächtig*, 51 *stätichait*, 66 *sälde*, 19 *trëgen*, 29 *stët*, 36 *wër*, 74 *geschmëhet*, 6 *almechtig*, 39 *selden*, *stete*, 68 *almachtig*, 23 *gesmahet*, 22 *salichait*. Die Entsprechungen für mhd. *uo* und *üe* werden nicht unterschieden, indem für beide nebeneinander *ü* / *u* / *ue* auftreten in den Verteilungen 12 : 11 : 7 für mhd. *uo* und 8 : 6 : 6 für mhd. *üe*, z. B. 50 *müz* / 11 *mus* / 59 *muez*, 62 *güter* / 21 *guten*; 56 *süz* / 36 *sussen* / 27 *suezzen*, 60 *vngerümet* / 43 *geruemet*, 26 *truber* / 54 *truebe*. Es gilt also das einheitliche Graphem <*ü*> (*u*) für mhd. *uo*, *üe*, *ü*, wobei für die Diphthonge noch die Variante (*ue*) hinzukommt. Für mhd. *i* vor *r* wird gelegentlich der Diphthong bezeichnet, z. B. 92 *dierr* ‚dir', 100 *gierde*, 13 *wïrt*, *beschïrmet*. Umgekehrt heißt es für mhd. *ie* vor *r* 23 *gecziret*, wobei mhd. *ie* sonst durchwegs mit <*ie*> wiedergeben wird; nur vor *n* steht gelegentlich zur graphischen Verdeutlichung (*ï*), so 91 *dïnstlich*. Als dialektale Erscheinungen haben zu gelten (*ö*) für mhd. *ô* in 93, 94 *Röm*, 95 *trön*, 82 *vnverschröten*, 38 *in höher velse klamme*, 76 *daruber fuertest schöne*, 78 *mit höher chraft*, und für mhd. *o* vor *r* + *d* in 88 *ze hörden*. Ferner gibt es einen Sprossvokal in 24 *durich* gegenüber 37, 44 *durch*. Beide Erscheinungen haben als westmittelbairisch zu gelten.

Im Konsonantismus ist besonders auffällig die einheitliche Schreibung <*sch*> für mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* nach der Aussprache, z. B. 49 *schwert*, 53 *schlechte*, 63 *schmerczen*, 50 *schnelle*, doch verbleibt traditionelles <*s*> in 49 *verswachet*, 58 *swarcze*, 64 *versmahet*, 81 *verslünde*. Mhd. *tw* ist erhalten, z. B. 97 *betwungen*. Die Geminaten für mhd. *zz* und *ss* werden als <*ss*> (*zz*, *zs*, *z*) austauschbar, z. B. 4, 30, 35, 37 *wasser* / 45 *wazser*, 29 *grosser* / 2 *grozse*, 41 *diezzen*, *fliessen*, 2 *genosse* / 30 *genozet*, 37 *strasse* / *strazse*. Auch im Auslaut wechseln *z* und *s*, doch seltener als im Inlaut, z. B. 7 *auz* / 9 *aus*, 80 *daz* / 79 *das*, 50 *müz* / 11 *mus*, 4 *alles*, 33 *graz*. Ähnlich werden *ff* und *f* nebeneinander gebraucht, z. B. 34 *des tawffes* / 33 *tawfes*, 55 *verchawffet* / *rawfet*, 38 *tieff*, 83 *prüf*, 64 *darff*, 73 *hilf*. Mhd. *w* und *b* werden teilweise vertauscht. So steht *w* statt *b* z. B. in 5 *lewen*, 5 *chlewende*, 55 *wunnewere*, *sewftwere*, und *b* statt *w* z. B. in 17, 46 *rewbe* ‚Reue' 17, 57 *trewbe* ‚Treue', 27 *geebet*, *gesebet*, 36 *tawbe* ‚Taube', 26 *condibieret*. Dagegen wechseln für das Präfix *be-* die traditionellen Schreibun-

gen *pe-* und *be-*, z. B. 10 *pewaren*, 14 *peleibenn*, 8 *benennet*, 14 *betriegen*, was auch sonst für anlautendes mhd. *b* gilt, z. B. 4 *perge*, 10 *pin*, 23 *paider*, 26 *prunnen*, 52 *plind* – 6 *barschaft*, 27 *brunne*, 48 *blanchke*, 65 *brust*. Bezüglich der Wiedergaben von mhd. *k* finden sich im Anlaut 83 *ch*, 23 *k* und 3 *c* (9 *creaturen*, 26 *clarificieret*, 36 *clarhait* neben 30 *chlarhait* und 6 *klaren*), was *k* und *c* zusammengenommen ein Verhältnis von 76,2 : 23,8 % oder rund Dreiviertel zu einem Viertel ergibt. Dagegen dominieren im In- und Auslaut 26 *chk* gegenüber 9 *ch* und 3 *k*, was für *chk* + *ch* : *k* 92,1 : 7,9 % ausmacht. Hier ist also im Vergleich zum Cgm 8470 die anlautende Affrikatenschreibung geringer, während sie im In- und Auslaut mit der vom Usus abweichenden vorherrschenden Schreibung *chk* auffällig hervortritt. Sie ist außerdem in der 1. Hälfte des 15. Jh.s keineswegs bloß südbairisch, wie Werner Wolf annimmt, sondern, wie noch an weiteren Hss. zu sehen sein wird, auch eine mittelbairische Schreibgepflogenheit. Der Affrikatenschreibung schließt sich die Auslautverhärtung von mhd. *g* an, z. B. 20 *irreganchk*, 55 *lanchk*, doch finden sich daneben auch *ch*, *k* und *c*, z. B. 6 *wach* ‚Woge', 33 *ewich*, 26 *vrsprunk* 34 *gewaltikleiche*, *chrefticleiche*, 43 *ewicleich*. Zur graphischen Variabilität zählt die Neigung zur funktionslosen Konsonantenverdoppelung besonders von *l* und *n* im Auslaut, z. B. 10, 12 *engell*, 12 *mengell*, 23 *vbell*, 12 *chiesenn*, 14 *peleitenn*, 15 *willenn*, 57 *vntrewenn*.

Insgesamt kann der *notarius* Peter Geier als Schreiber der Karlsruher Hs. zwar als ein geschulter, doch nicht sehr konsequent arbeitender Berufsschreiber bezeichnet werden, was sich an seinem im Vergleich zum Cgm 8470 wesentlich variableren Schreibverhalten zeigt. Gleich jenem gebraucht er dialektales (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r* und gelegentlich auch einen Sprossvokal. Ob er aus Bayern nach Tirol zugewandert ist oder vielleicht als Tiroler einen Westmittelbaiern als Lehrer gehabt hat, muss offen bleiben. Da aber, wie wir noch sehen werden, in Tirol Schreiber aus Österreich, Bayern und dem alemannischen Vorderösterreich wirkten, ist auch für ihn Zuwanderung nicht unwahrscheinlich. Geiers Schreibsprache ist jedenfalls nicht „südbairisch", wie mehrfach angegeben, sondern westmittelbairisch, so dass Wirkungsgebiet und Schreibsprache in dialektaler Hinsicht nicht konvergieren.

VI-2. Die Innsbrucker Handschrift 132 mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde"

Der 1460 vom Wiltener Prämonstratenser Chorherren Oswald Peysser aus Dorfen bei Erding in Oberbayern in der Stadt Hall geschriebene 1. Teil des Heinrich von Langenstein zugeschriebenen Traktats „Erkenntnis der Sünde" bildet die jüngste der herangezogenen Vergleichshandschriften. Der sorgfältig geschriebene Text verwendet das schräg gestellte, manchmal zum Akut zusammengezogene Trema zur Bezeichnung der Umlaute für mhd. *ü*, *ö*, *oe* sowie für mhd. *uo* und *üe*, so dass <*ü*> das einheitliche Graphem für mhd. *ü*, *uo* und *üe* ist, z. B. 1 *sünden*, *fürgelait*; 1 *püzz*, 3 *müz*; 5 *püssen*, 2 *betrübten*. Ebenso werden mit Trema die Umlaute für mhd. *ä* und *ae* als <*ä*> bezeichnet, z. B. 3 *tägleich*, 2 *wär*, 6 *smächait*. Nur selten unterbleibt das Trema in all diesen Fällen, z. B. 1 *sunden*, *fursten*; 4 *pusz*, 5 *guten*; 6 *betrubnüsz*; 2 *spotter*, *todleich*; 1 *genadigen*. Wie die Umlautbezeichnungen zur „neutralen"

Schreibform gehören, so auch das Fehlen von Diphthongbezeichnungen für mhd. *i – u* vor *r*, z. B. 1 *wirdt*, *wirden*, 3 *wirtin*; 2 *kurczem*, 7 *antburt*. Ebenso werden mhd. *ô* und und *o* vor *r* nur mit <*o*> wiedergegeben. Dialektal sind der Hyperkorrektismus 2 *cze tain* ‚zu tun' und der Sprossvokal in 8 *vertiligt*.

Im Konsonantismus sind mhd. *z* und *s* im ursprünglichen und neuen Auslaut als <*z*/*s*/*zz*/*zs*/*sz*> austauschbar, z. B. 1 *daz*/*das*, 1 *gruntloz*, 1 *fürpas*, 5 *begangnüzz*, 6 *betrubnüzs*, 1 *püzz*/2 *püsz*/3 *püss*. Inlautend steht dagegen nur <*ss*>, z. B. 2 *püsser*, 3 *müssen*, *grosse*, *wassers*, *stiessen*, 5 *lassen*, *püssen*. Von der sich im 15. Jh. durchsetzenden Verdoppelung von *ff* wird hier durchgehend Gebrauch gemacht. So heißt es nicht nur 1 *scheff* ‚Schiff', *tauff*, sondern auch 1 *schrifft*, *hilff*, *krafft*, 2 *sawẅfften*, *hingeworffen*, 5 *scharff*, 6 *klopff*, *auff*, *fünfft*. Wie mhd. *z* und *s* werden teilweise auch *w* und *b* für mhd. *w* und *b* vertauscht, z. B. 7, 8 *antburt* gegenüber 1 *antwurtet*, 1 *wesunder*, 3 *weget*, 5 *wehalt* gegenüber 1 *begert*, 3 *beget*, 5 *betrüben*, 3 *pegieng*, 6 *peget*. Ansonsten steht für mhd. *b* im Anlaut nur *p*, z. B. 1 *parmherczigkait*, *fürpas*, *hochgeporen*, 6 *pittrickait*, 7 *pet*, 9 *zwelfpotn*, 11 *pischolffs*. Bezüglich der Lautfolgen mhd. *tw* und *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* kommen vereinzelt *z* und *sch* vor, so 4 *zwingt*, *schneid*. Auf die mittelbairische Konsonantenschwächung geht die Verwechslung von *d* und *t* im Anlaut in 4, 5 *des trittenmals* gegenüber 4 *zu dem dritten mal* zurück. Bezüglich der Wiedergabe von mhd. *k* finden sich in den Kapiteln 1–8 anlautend 22 *k* : 8 *ch* und in- und auslautend 10 *ckh* : 8 *ck*, was für den Anlaut ein Verhältnis von 73,3 : 26,7 % ausmacht. Man kann also sagen, dass die mittelbairische Abschwächung der Affrikata im Anlaut in rund drei Vierteln auftritt, während in- und auslautend in noch etwas mehr als der Hälfte die Affrikatenwiedergabe erfolgt. Das aber bedeutet in der 2. Hälfte des 15. Jh.s ein traditionelles Fortschreiben der Affrikata gegenüber der Neuerung in der gesprochenen mittelbairischen Sprache. Wie es hier keine Auslautverhärtung mehr gibt, so fehlt bei Peysser auch die am längsten beibehaltene von auslautendem *-g*, das nur so wiedergegeben wird, z. B. 5 *driualtig*, *manigualtigleichen*, 6 *ewig*, *mag*, *angefang*, *geding*.

Da Oswald Peysser aus Dorfen bei Erding in Oberbayern stammt, überrascht seine weitgehend „neutrale" Schreibform mit zusätzlichen mittelbairischen dialektalen Spuren nicht. Im südbairischen Tiroler Hall schrieb er also in der ihm gewohnten und in seiner Heimat gelernten Weise. Sein noch geringer Anteil an Affrikatenschreibungen für mhd. *k* erweist sich somit um 1460 entweder als Schreibtradition oder als Anpassung an die südbairisch-tirolische Aussprache in seinem Wirkungsbereich zwischen Innsbruck und Hall. Wenn Walter Neuhauser Peyssers Schreibsprache als „tirolisch" bezeichnet,[44] so setzt er einfach die Schreibsprache mit dem Dialekt des Wirkungsbereiches gleich, was, wie man hier sieht, nicht zutrifft. Vielmehr zeigt sich, dass ein Schreiber die einmal erlernte Schreibform auch in seinem neuen Wirkungsraum unabhängig von dessen anders gestalteten Dialektverhältnissen beibehält, ohne diese einzubeziehen.

[44] Vgl. Neuhauser, Katalog Innsbruck (1991), S. 94.

VI-3. Die Innsbrucker Handschrift *c* der Lieder Oswalds von Wolkenstein

Die sehr schön geschriebene, nach Liedern und Strophen gegliederte Hs. bezeichnet im Vokalismus weitgehend die Entsprechungen der Umlaute mhd. *ü*, *ö*, *oe* mit Trema meist in Form von zwei, zur leicht schräg gestellten Schleife zusammengezogenen Punkten, z. B. 1/IV *vnuernünftig*, *künfftig*, doch 1/I *versundet*; 1/I *möchte*, 2/II *vögl*; 1/VII *tötten*, 2/IV *grössten*. Für mhd. *uo* und *üe* schwanken *ue*/*ü*/*u*/*üe*, letzteres allerdings nur gelegentlich für mhd. *uo*. Als Grapheme ergeben sich dabei <*ue*> und <*üe*> mit den jeweiligen Varianten (*üe*, *ü*, *u*) bzw. (*ue*, *ü*, *u*), so dass (*ü*) mhd. *ü*, *uo*, *üe* und (*u*) mhd. *u*, *ü*, *uo*, *üe* vertritt, z. B. 1/I *huet*, 1/II *gueten*, 1/III *pueß*; 1/VII *genüeg*; 1/II *zü*, 2/I *müs*; 1/I *gut*, *tu*, *zu* – 1/I *püest*, 2/II *rüeblein*, 3/I *gemüete*; 1/I *gruesst*, 1/VI *fuessen*, 4/I *suessen*; 2/III *gütlicher*, 3/III *trüglichen*. Gesprochene Diphthonge für mhd. *i* – *u* vor *r* bleiben meist unbezeichnet, doch begegnet 5/I *nür*, während 4/I *gegenbürtigklich* auch Umlaut sein kann. Gelegentlich wird aber mhd. *ie* vor *r* nur *i* geschrieben, z. B. 2/I, 5/III *schir* gegenüber 2/II *zieret*, 5/III *vier*. Zur graphischen Unterscheidung von *u* vor *n* dient teilweise ein Häkchen, z. B. 2/I *vernŭnfft*, 2/III *sŭng*, 4/III *tŭnst*, *hŭnger*, 5/II *slaŭnt*. Für mhd. *ä* und *ae* ergibt sich <*e*> (*ä*, *ë*), z. B. 4/I *teglichen*, 1/VII *engstlichen*; 1/IV *wäglichen*, 3/II *versmächt*, *geswëchet* – 1/VII *swer*, 2/V *mer*; 4/III *mäslichen*, 1/VII *swër*, so dass die Mehrzahl der Fälle von den sonstigen *e*-Lauten nicht unterschieden ist, doch kommen die beiden Varianten nur mhd. *ä* und *ae* zu, woraus der phonematische Unterschied hervorgeht. Für mhd. *ô* und *o* vor *r* wird nur <*o*> geschrieben, z. B. 1/I *hohem*, 5/I *not*, *rot*, 4/I *zorn*, 1/VII *sorgen*, und es gibt keine Sprossvokale. Als phonetische Direktanzeige findet sich 4/III *porhaupt*, während 5/II *träm* ‚Traum' als Reimwort bereits auf Oswald zurückgeht.

Im Konsonantismus fällt besonders die weitgehende Wiedergabe von mhd. *w* als *b* und des Präfixes *be-* als *we-* auf, z. B. 1/IV *bard*, 2/I *bie*, *bolt*, *engelbaid*, 4/II *birft*, 1/I *gbissen* ‚Gewissen', 1/II *welibe*, *wetracht*, 1/VI *werait*. Auch für lateinisches *B* im Namen des Täufers steht 3/III *Waptista*. Mhd. *s* und *z* werden verwechselt, so dass für mhd. *zz* im Inlaut nur *ss* und im Auslaut *ß* oder *s* geschrieben wird, z. B. 1/III *erlassen*, *grossen*, *püessest* – 1/III *pueß*, 5/I *fueß*; 1/II *blos*, 1/VI *fleis*. Demgegenüber gilt für mhd. *ff* und *f* in allen Positionen teilweise funktionslose Doppelschreibung, z. B. 1/IV *pschaffen*, 2/II *tieffen*, 5/II *kauffen*, *slaffen*, 2/I *vernŭnfft*, 2/II *herschafft*, 3/III *gifftig*, 5/I *gerumpffen*; 1/II *auff*, 1/IV *fünff*, 1/VI *hilff*. Für anlautendes mhd. *b* wechseln *p* und *b*, doch so, dass häufigeres <*p*> das Graphem bildet und (*b*) seltenere Variante ist, z. B. 1/VI *puessen* : 1/VII *gebüessen*, 1/III *pösen* : 5/I *bösern*, 1/V *geplosset* : 1/I *blos*, 1/II *bain* : 2/IV *paine*. Für mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* wird weiterhin *s* geschrieben, z. B. 1/I *swanger*, 1/II *weslagen*, 1/VI *smuck*. Ebenso verbleibt *tw* in 4/II *twinget*. Für mhd. *k* wird im Anlaut nur *k* und im In- und Auslaut vorherrschend *ck*, gelegentlich auch nur *k*, jedoch nicht *ch* oder *kch* geschrieben, z. B. 1/I *kranck*, *verklag*, *kindelein*, 1/II *kain*, 1/IV *künfftig*, *klugen*, *kur*; 4/II *smecken*, 5/II *wedecket*, *durchschröcket*, 2/II *ertrincken*, *erdencken*, 1/VI *Wolkenstain*; 1/III *dick*, 1/IV *glück*, 3/I *bedenck*, 3/II *starck*. Teilweise tritt auch Auslautverhärtung für mhd. *g* auf, die häufiger mit *gk*, seltener mit *ck* bezeichnet wird, z. B. 2/II *anefangk*, 4/I *gegenbürtigklich*, 5/I *gangk*, 2/II *lanck*. Auch für bair.-mhd. *kk* wird *gk* geschrieben, z. B. 5/I *rugk* ‚Rücken', 4/II *zerugk*.

Die Oswald-Hs. *c* ist insgesamt sehr regelmäßig in „neutraler“ Schreibform abgefasst. Lediglich bezüglich des häufigen *b* für mhd. *w* und des Präfixes *be-* als *we-* bedient sich der Schreiber einer allgemein möglichen bairischen Schreibweise, wenngleich sie besonders mittelbairisch auftritt und dort als „dialektal“ gilt. Da spezifische Dialektmerkmale fehlen und die durchgängige Wiedergabe von mhd. *k* als *k*/*ck* allgemein nicht als südbairisch gilt, wird mit der dialektgeographischen Zuordnung der Hs. gezögert und nur von „tirolisch“ gesprochen, weil sie wohl in Tirol, speziell Südtirol geschrieben wurde. Im Gegensatz zu früher besteht jetzt aber durch die Veröffentlichung der Oswald betreffenden, reichlich überlieferten Urkunden durch Anton und Ute Schwob seit 1999 die Möglichkeit, sowohl von Oswald und seinem Bruder Michael ausgestellte Urkunden als auch solche aus den Kanzleien des Bischofs von Brixen, des Klosters Neustift, des Herzogs Friedrichs IV. in Innsbruck und verschiedener Amtsträger und Adeliger besonders aus Südtirol der Jahre 1382–1442 zum Vergleich heranzuziehen. Hier war sichtlich eine Fülle von Schreibern tätig, die nach sprachlichen Kennzeichen nicht nur bodenständig südbairisch-tirolisch, sondern auch mittelbairisch, alemannisch und schwäbisch schrieben. Auch die Urkunden, Konzepte und Briefe Oswalds und Michaels scheinen von solchen Schreibern angefertigt zu sein, denn auch sie zeigen gleich den anderen recht variables Schreibverhalten.[45] Es gibt aber darunter eine Reihe, die für mhd. *k* durchwegs *k*/*ck* schreibt, so etwa Oswalds Brief Nr. 233 vom 29. März 1432 aus Rom mit *káme*, *kám*, *schick*, *Wolckenstein* und Nr. 283 vom 20. Mai 1438 aus Neustift mit *knecht*, *kain*, *schick*; *marck*, *marckt* ‚Mark‘, *Wolkenstain*. Dasselbe Verhalten zeigen auch die Urkunden Oswalds Nr. 295 Hall, 9. Juni 1439; 307, 27. Oktober 1440 und Michaels Nr. 288, 28. Dezember 1438 und 311, Innsbruck, 25. Mai 1441. Auch Urkunden Bischof Georgs von Brixen schließen sich hier an, wie z. B. Nr. 286, Bruneck, 30. Juni 1438; 304, Bozen, 9. Juli 1440; 322, Brixen, 28. Juli 1441; 326, Bruneck, 9. August 1441; 342, Innsbruck, 8. März 1442; 348, Bruneck, 1. Mai 1442; 375, Klausen, 16. September 1442; 376, Klausen, 17. September 1442. Einige Urkunden schreiben zwar für mhd. *k* im Anlaut *k*, behalten aber im In- und Auslaut besonders nach *n* die Affrikata *kch*, *chk* oder *kh*, so z. B. die Urkunde Bischof Georgs Nr. 345, Innsbruck, 22. März 1442 *bedunkht*, *bedencht* gegenüber *herkómet*, *kúnig*, *bekennen*, *kuntlichisten*, *kúnnen*. Demgegenüber fallen besonders Urkunden ländlicher Personen auf, die an *ch* im Anlaut und *kch*/*chk* im In- und Auslaut festhalten, so dass südbairische Aussprache und Schreibung konvergieren, z. B. Erasm Burgkstaller in Nr. 346, St. Lorenzen im Pustertal, 24. März 1442 oder der Neustifter Richter Anton Walch Nr. 368, 14. Juli 1442. Es besteht also in Südtirol eine deutliche schreibsoziologische Differenzierung, indem von gut geschulten Schreibern in Kanzleien und für einzelne höherstehende Persönlichkeiten auf Affrikaten anzeigende Schreibungen für mhd. *k* zugunsten von *k* im Anlaut und *ck* im In- und Auslaut verzichtet wird, während sie von weniger geschulten Schreibern besonders im In- und Auslaut und von ländlichen Schreibern überhaupt beibehalten werden. Ein sehr sorgfältig arbeitender Schreiber wie jener der Oswald-Hs. *c* kann daher in

[45] Leider sagt die Edition nichts über die Schreiber und auch nicht, ob zumindest die Briefe der Brüder eigenhändig geschrieben worden sind.

beiden Positionen durchaus *k*/*ck* schreiben und dennoch (Süd)Tiroler sein, wie aus seinen *b*-Schreibungen für *w* und *we-* für *be-* hervorgeht. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass schon seine Vorlagen aus der 1. Hälfte des 15. Jh.s solche Wiedergaben von mhd. *k* aufwiesen, zumal sich die eng verwandte Oswald-Hs. *B* ebenso verhält, obwohl sie von einem Schwaben geschrieben wurde. So zeigt sich an der Oswald-Hs. *c* sehr deutlich, dass Schreibsprache und gesprochener Dialekt in einem Gebiet nicht konvergieren müssen, wovon aber die ältere Forschung stets ausgegangen ist.

VI-4. Der Münchener Cgm 765 aus Polling mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“

Der Cgm 765 aus dem Augustiner Chorherrenstift Polling wurde 1441 von Johannes Wartenberger geschrieben. Während er möglicherweise aus dem westmittelbairischen Wartenberg bei Erding im nordöstlichen Oberbayern stammt, liegt Polling im südwestlichen Oberbayern südlich von Weilheim unmittelbar an der Grenze von Süd- und Mittelbairisch und insbesondere an der Grenze der Affrikata [*kχ*].[46] Wartenberger schreibt weitgehend in „neutraler“ Schreibform und bezeichnet nicht nur größtenteils die Umlaute für mhd. *ü*, *ö*, *oe*, *ä*, *ae*, *iü* mit Trema als *ü*, *ö*, *ä*, *eẅ*, sondern auch die Entsprechungen von mhd. *uo* und mhd. *üe* gleichermaßen als <*ü*>. Dadurch vertritt <*ü*> die drei mhd. Phoneme *ü*, *uo*, *üe*, wobei nur für mhd. *uo* vereinzelt noch die unterscheidende Diphthongvariante (*üe*) vorkommt und mhd. *ü* und *uo* gelegentlich auch ohne Trema auftreten, z. B. 1 *sünden*, *fürbasz*, *fürsten*, 2 *vppige*, *furbasz* – 1 *püzz*, *zü*, 2 *müzz*, *tüt*; 4 *volfürung*, *müssent*, 5 *püzzen*, *betrüben*, 1 *püezz*, 5 *plüet*, 3 *plute*, 6 *guten*. Ebenso wird der Diphthong für mhd. *u* vor *r* meistens mit <*ü*> bezeichnet, z. B. 1 *dürch*, 2, 7, 8, 11 *antwürt(et)*, 2 *chürczen*, 10 *notdürft*, während mhd. *i* vor *r* unbezeichnet bleibt, z. B. 3 *wirtin*, 6 *dir*, *ir*, *wirdt*, 8, 9 *chir(i)chen*. Teilweise dient <*ü*> auch der graphischen Unterscheidung von *u* vor *n* und *m*, z. B. 1 *grüntlose*, *darümb*, *vrchünd*, *süns*. Gelegentlich werden mhd. *ô* und mhd. *o* vor *r* als (*ö*) wiedergegeben, z. B. 6 *thröne*, *chröne*, 10 *törleichen*; 9 *geörtent*, 12 *zören*. Singulär sind 6 *ader* ‚oder‘, die phonetische Direktanzeige (*o*) für mhd. *a* als [*ǫ*] in 3 *opfel* und 9 *opphel* sowie der Sprossvokal 8 *chirichen*.

Im Konsonantismus werden mhd. *zz* und *ss* im Inlaut als <*zz*/*ss*> und im Auslaut als <*z*/*s*/*sz*> austauschbar, z. B. 3 *wazzers*, *püsse*, 2 *lassen*, 11 *haissent*; 3 *grozz*, 1 *püzz*, 2 *püsz*, *fürbasz*, 1 *das*, 6 *daz*, 3 *dasz*, 2 *was* ‚war‘, *as*, 1 *desz*. Unverändert bleiben mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n*, z. B. 6 *swach*, 9 *slüssel*, 6 *smachait*, und mhd. *tw*, z. B. 4 *twingt*. Vereinzelt werden *b* und *w* verwechselt, so 3 *webeisent*, 7 *albeg*. Für mhd. *b* im Anlaut steht immer *p*, z. B. 1 *parmherczichait*, 3 *geporen*, 5 *plüet*, 7 *pette*, 9 *pinden*. Bezüglich der Wiedergaben von mhd. *k* gelten im Anlaut 42 <*ch*> und 5 <*k*> und im In- und Auslaut, wenn man das Suffix *-keit* als *-kchait* hinzuzählt, 24 <*kch*>, 3 (*ch*) und 6 (*ck*). Das ergibt im Anlaut ein Verhältnis von 89,4 : 10,6 % und bei Zusammenfassung von *kch* und *ch* im In- und Auslaut von 82,4 : 17,6 %, so dass in beiden Fällen die Affrikatenschreibungen bei weitem vorherrschen, doch im

[46] Vgl. Sprachatlas von Oberbayern, Bd. 2 (2010), Karten 64–67.

Anlaut stärker als im In- und Auslaut. Auch gelegentliche Auslautverhärtung von mhd. *g* tritt als *kch* auf, z. B. 8 *zergänkchleich*. Dagegen gilt im Doppelsuffix *-igleich* stets *-ch*-Schreibung, z. B. 1 *vestichleichen*, 5 *manigualtichleichen*, *gewaltichleich*. Greift man diesbezüglich auf die heutige Dialektgeographie zurück, so liegt Polling am Rand des Affrikatengebietes. Dadurch kann Wartenberger einerseits nach der örtlichen Aussprache und andererseits einfach in konservativer mittelbairischer Weise gegen diese geschrieben haben, wenn er aus Wartenberg bei Erding stammen und dort schreiben gelernt haben sollte. Affrikatenschreibungen überraschen jedenfalls in der 1. Hälfte des 15. Jh.s im Mittelbairischen nicht, wie noch öfters zu sehen sein wird. Solche Konservativität gilt auch im Fall von mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* und mhd. *tw*. Mit vereinzeltem (*ö*) für mhd. *ô* und mhd. *o* vor *r*, der Sonderschreibung *ader* ‚oder', der phonetischen Direktanzeige (*o*) in ‚Apfel' und gelegentlichem Sprossvokal zeigt er dialektale (west)mittelbairische Eigenheiten. Karin Schneider hat also durchaus Recht, wenn sie die Schreibsprache Wartenbergers als „mittelbairisch" bezeichnet.[47]

VI-5. Der Münchener Cgm 4591 aus Tegernsee mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde"

Der von anderen Texten unterbrochene, gegen 1450 größtenteils von Heinrich Haller nicht sehr sorgfältig geschriebene Traktat schwankt bei sämtlichen Umlauten zwischen Bezeichnung mit Trema und Nichtbezeichnung, so dass nebeneinander stehen z. B. 2 *fürbas*/*furbas*, *fürsetzen*/*fursätzt*, *sünd*/*sund*; 2 *spötter*, 1 *Österreich*, 3 *erlöst*/*erlost*, 6 *höret*, 3 *todlich*, 5 *erlosser*; 3 *geschlächt*, *täglich*/*taglich*, 6 *schämwirdig*, 5 *lassikait*, 2 *wär*, *emphäht*, 6 *tät*, 1 *genadiger*, 3 *kamen*; 2 *seuftzen*, 6 *lewt*, 5 *chrawtzen*. Ein ähnliches Nebeneinander findet sich für mhd. *uo* und *üe*, wo einerseits *ue*/*üe* und andererseits *u*/*ü* wechseln, so dass das Trema für mhd. *uo* funktionslos ist, z. B. 1 *pueß*, 2 *pues*/2 *püeß*, *pües*/3 *püß*, 3 *müter*, 4 *übermüt*, 3 *muß*, 6 *gute*; 2 *püesser*/5 *pussen*, 6 *betruebten*/2 *betrubten*/6 *betruben*, 4 *volfurung*. Hingegen gibt es keine Diphthongbezeichnungen für mhd. *i – u* vor *r*. Vereinzelt tritt das Suffix mhd. *-aere* noch mit <*ä*> auf, so in 3 *lerär* gegenüber 2 *spötter*, *püesser*, *scheppfer*, das sich im Westmittelbairischen teilweise noch bis in die 1. Hälfte des 15. Jh.s erhalten hat. Mhd. *ô* und *o* vor *r* werden teilweise als (*ö*) bezeichnet, z. B. 6 *ören*, 1 *hochgebören*, 2 *hingewörffen*, 3 *gebörn*; doch heißt es 6 *warden* ‚geworden'. Ebenso dialektal sind die phonetischen Direktanzeigen 6 *gewolticklichen* und *do* für mhd. *dâ* in 1 *dorumb*, 2 *doruber* gegenüber 2 *darumb*, *daruber*, sowie der Hyperkorrektismus 2 *ze tain* ‚zu tun'. Dagegen fehlen Sprossvokale.

Im Konsonantismus gilt im Inlaut für mhd. *zz* fast durchwegs <*ss*> neben vereinzeltem (*zz*) und im Auslaut die dreifache Variation <*s*/*ß*/*sß*>, z. B. 3 *stiessen*, *grosse*, 5 *pussen*, *lassikait*, *lazzen*; 1 *pues*, *püeß*, 3 *stoß*, *sasß*, *betrubnuß*. Neuerungen nach der gesprochenen Sprache sind *zw* für mhd. *tw*, z. B. 4 *zwinget*, ferner 2 *seuftzen* (mhd. *siüften*) sowie *sch* für mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* in 3 *geschlächt*, 7 *schmertz* gegenüber 3, 5, *smertz(en)*, 6 *swertz*, *swach*. Öfters begegnet *b*/*w*-Verwechslung, z. B.

[47] Vgl. Schneider, Staatsbibliothek München (1984), S. 286.

6 *bie*, *uberbindt*, 7 *albeg*, 3 *webeis*. Mhd. *b* wird im absoluten Anlaut meist mit *p*, aber im gedeckten meist mit *b* wiedergegeben, z. B. 5 *panden*, *plüt*, *pringent*, aber 6 *ich bin* – 2 *fürbas*, 3 *angebörnen*, aber 3 *angeporn*. In 6 *toden* macht sich die mittelbairische Konsonantenschwächung bemerkbar. Die stärkste Neuerung betrifft unter den Vergleichshandschriften aus dem mittelbairischen Raum die Wiedergabe von mhd. *k*. Im Anlaut finden sich 21 *k*, 3 *c* und 1 *ch* und im In- und Auslaut 19 *ck*, 1 *k* und 1 *ch*, z. B. 1 *kraft*, *vrkund*, 2 *kumpt*, 3 *kind*, 6 *knecht*, 1 *craft*, 3 *clainen*, 5 *chrawtzen*; 3 *uersencken*, *stärcker*, 4 *wercke*, 6 *duncket*, 1 *stuck*, 2 *kranckhait*, 5 *werck*, 6 *trinck,* 1 *versincht*. Während das Suffix *-keit* stets *-kait* geschrieben wird, z. B. 3 *vngehorsamkait*, 5 *herttickait*, wird das inlautende Suffix *-ig* teilweise mit Auslautverhärtung als *-ic*, *-igc*, *-ich* wiedergegeben, z. B. 2 *vesticlichen*, 6 *ewigclichen*, 5 *manigueltichlichen*.

Der von Heinrich Haller nicht sorgfältig geschriebene Traktatteil folgt zwar der „neutralen" Schreibform, zeigt aber eine Reihe (west)mittelbairischer dialektaler Einschläge, zum Teil nach der gesprochenen Sprache. Karin Schneider hat also Recht, wenn sie die Sprache als „mittelbairisch" bezeichnet.[48] So wird man auch die fast durchgängigen *k*/*ck*-Schreibungen, die in den mittelbairischen Vergleichshandschriften keine Entsprechung finden, als gehörsmäßige Wiedergaben der Aussprache zu werten haben, wie dies teilweise auch mit *sch* für mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* und *z* für mhd. *tw* der Fall ist.

VI-6. Der Münchener Clm 7021 aus Fürstenfeld mit dem 1. Teil des Traktats „Erkenntnis der Sünde"

Der in dieser lateinisch-deutschen Sammelhandschrift enthaltene 1. Teil des Traktats ist sorgfältig geschrieben. Dazu gehört die weitgehende Bezeichnung der Umlaute für mhd. *ü*, *ö*, *oe*, *ä*, *ae* mit übergesetztem *e* bis schräg gestelltem Trema und ebenso gleichermaßen für mhd. *uo* – *üe*, so dass im Graphem <*ü*> (*v̈*) mhd. *ü, uo*, *üe* zusammenfallen, z. B. 1 *für*, *sünden*, *v̈ber*; 1 *püzze*, *tüt*; 2 *betrüben*, *püzzen*. Nur gelegentlich entfällt das Trema, so dass es z. B. 2 *furseczt*, *sund*; 6 *tut*; 5 *betruben* heißt. Hingegen gibt es keine Diphthongbezeichnungen für mhd. *i* – *u* vor *r*. Während der unbestimmte Artikel regulär als *ain* wiedergegeben wird, zeigen die Suffixe mhd. *-heit* und *-keit* öfters dialektale Abschwächung zu *-heit*, *-keit*, z. B. 2 *kranckeit*, 5 *herticheit*, 6 *swacheit*, aber 3 *vnbesichtikait*, 6 *swachait*. Dialektal sind auch 1 *gelät* für [*glād*] ‚gelegt' aus mhd. *geleit* mit ei_2, das noch am, oberbayerischen Südrand bei Rosenheim begegnet, und 1 *heligen* für [*hālix*] ‚heilig', das noch im niederbayerischen Rottal auftritt.[49] Vereinzelt findet sich auch (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r*, so 3 *tötsünd*, *vngehörsam*. Sprossvokal tritt auf in 8 *vertiligt*, 9 *eribsünd*, *angeeribt*, während es stets 8, 9 *chirchen*, *kirchen* heißt.

Im Konsonantismus tritt zwar die Austauschbarkeit für mhd. *zz* und *ss* als *zz*/*ss*/*zs*/*sz*/*z*/*s* in fast allen Positionen auf, doch mit Vorherrschen von <*zz*> für mhd.

[48] Vgl. Schneider, Staatsbibliothek München (1996), S. 214.

[49] Vgl. Finsterwalder, Mundart bei Rosenheim (1930), S. 67 und Schwäbl, Altbayerische Mundart (1903), S. 13.

zz/*z* und <*s*> für mhd. *s*, z. B. 2 *lazzen*, 3 *grozzen*, 9 *schlüzzel*, 5 *püzzen*/7 *püssen*, 5 *erlöser*, 9 *chayser*, 6 *betrügnüsse*/*bedächtnüzze*, 3 *wazsers*, *stiezen*, 8 *erlost*/5 *erlozt*, 3 *beweizt*, 1 *püzz*/3 *pusz*, 3 *stozz*, *gruntlozz*, 1 *fürbaz*/2 *fürbas*, 2 *auz*, 3 *waz* ‚war', 6 *fleiz*, 2 *alzo*, 9 *alzpald*, 7 *as*. Gelegentlich begegnet für das Präfix *be*- die Schreibung *we*-, z. B. 2 *wegangen*, 6 *weget* gegenüber 2 *begangen*, 6 *bedenck*, doch kommt auch *pe*- vor, z. B. 6 *perait* neben *berait*. Ansonsten wird anlautendes mhd. *b* als *p* wiedergegeben, z. B. 3 *plüt*, 6 *pringent*, 7 *pett*, *ich pin*, *pessrung*, 9 *alzpald*, *zwelfpot*. Neuerung ist 4 *zwingt*, während 2 *säuften* ebenso verbleibt wie mehrheitlich mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n*, z. B. 6 *swercz*, 3 *geslächt*, 8 *versmähet*, doch 9 *schlüzzel*. Für mhd. *k* stehen im Anlaut 25 *ch*, 8 *k* und 3 *c*, was bei Zusammenfassung von *k* und *c* ein Verhältnis von 69,4 : 30,6 % ausmacht, z. B. 1 *chraft*/*krafft*/*craft*, *vrchunt*, 2 *churczleich*, *kümpt*, *krancheit*, 3 *clain*. Ähnlich den *s*-Lauten sind In- und Auslaut variabel. So finden sich 13 *ch*, 3 *kch*, 1 *chk*, 1 *ckh* und 5 *ck*, was bei Zusammenfassung der vier ersten Schreibungen ein Verhältnis von 78,3 : 21,7 % ergibt, z. B. 3 *versenchet*/*versenchket*/*versenckt*, 4 *gedenchen*/*gedencken*, 3 *starcker*; 6 *bedenckh*, 1 *dich*, 1 *stuck*, 3 *werch*/6 *werck*. In beiden Positionen überwiegen also die Affrikatenschreibungen. Für das Suffix *-keit* wechseln ebenfalls *ch* und *k*, z. B. 6 *pittercheit*, 4 *herticheit*, 6 *vnbesichtikait*. Das Doppelsuffix *-igleich* zeigt mit *c* oder *k* Auslautverhärtung, z. B. 3 *vesticleichen*, 5 *manigvaltikleichen*, die als *ck* auch inlautendes *ng* betrifft, z. B. 8 v*ergenckleich*.

Obwohl sich der sehr schön und sorgfältig geschriebene Traktat der Fürstenfelder Hs. trotz starker Variabilität bei den *s*- und *k*-Lauten durchaus der „neutralen" Schreibform bedient, finden sich einige dialektale Einschläge wie (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r*, Sprossvokale und lautliche Einzelheiten, die auf westmittelbairischen Aussprachen beruhen, so dass der unbekannte Schreiber teilweise auch nach dem Gehör schrieb. Seine mehrheitlichen Affrikatenwiedergaben für mhd. *k* folgen daher der Schreibtradition und nicht der gewandelten Aussprache.

VI-7. Die Giessener Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde"

Die folgende Stichprobe aus dem kurz vor 1429 geschriebenen Traktat geht auf den ersten der beiden Schreiber zurück. Er verwendet zur weitgehenden Bezeichnung der Umlaute für mhd. *ü*, *ö*, *oe*, *ä*, *ae* ein schräg gestelltes Trema, das teilweise noch seine Herkunft aus *e* erkennen lässt, aber teilweise auch zum Akut zusammengezogen wird, hier aber einheitlich als Trema wiedergegeben wird, z. B. 1 *sünder*, 4 *chümpt*; 2 *möcht*, 6 *chöler*, *snödichait*, 3 *erlöst*, *tödleich*, 5 *bösen*; 3 *tägleich*, 2 *enpfächt*, 3 *chämen*, aber 2 *fursacz*, *vppige*, *spottär*, 3 *todleich*. Auffällig ist, dass die Morpheme mhd. *-er* und *-aere* noch in älterer Weise als <*er*> und <*är*> unterschieden werden, z. B. 1 *vater*, 3 *wassers*, *vngewiter*, 8 *priester*, 9 *chaiser* – 2 *lerär*, *spottär*, *püessär*, 5 *erlösär*.[50] Der Umlaut für mhd. *iü* wird zwar <*ew*> (*eu*) geschrieben, z. B. 2 *sewfften*, *verleusst*, *rew*, 5 *ewr*, *chrewczen*, 10 *lewt*, doch kommt gerade für

[50] Diese Erscheinung findet sich auch im Regensburger Runtingerbuch, vgl. Reiffenstein, Schreibsprache des Runtingerbuches (2002), S. 207.

letzteres zweimal die „dialektale“ Graphie ohne Umlaut 6, 10 *lawt* vor. Für mhd. *uo – üe* gelten in gleicher Weise digraphisches *üe* mit und *ue* ohne Trema sowie *ü* gleich mhd. *ü*, wobei sich als Graphem <*üe*> mit den Varianten (*ü*, *ue*) ergibt, z. B. 1 *püezz/*3 *puezz*, 5 *plüet/*3 *pluet,* 9 *mües*, 7 *tüet*; 2 *tün*, *tüt*, 5 *güten*, 10 *almüsen*, 6 *puech* – 2 *püessär*, 12 *hüetten*, 5 *betrüben*, 4 *volfürung*, 10 *vnversünnet*, 6 *puessen*, 10 *betruebt*. Während mhd. *i* vor *r* stets ohne Diphthongbezeichnung verbleibt, begegnet sie öfter für mhd. *u* und *ü*, z. B. 2, 3 *antwürt(e)t*, 2 *chürczen*, 10 *nür*; 6 *tüer.* Gelegentlich wird das Trema auch zur Unterscheidung von *u* vor *n* angewendet, z. B. 1 *besünder*, *süns*, 2 *hünd*, 3 *gründ*, 4 *mündes* 7 *pesserüng*, 9 *jünkch*. An Dialektismen finden sich (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r*, z. B. 6 *ir töten*, *gelönt*, *vöricht*, und für letzteres auch (*a*) in 6 *gewarffen*. Dieser Gegensatz von (*ö*) und (*a*) erklärt sich aus dem westmittelbairischen Dialektverhalten. So gilt etwa in der südlichen Hallertau um Au – Nandlstadt für mhd. *ô* und mhd. *o* vor *rn* palatovelares [*ǫu*], z. B. [*dǫud*] ‚tot‘, [*fɒlǫun*] ‚verloren‘, doch lautet mhd. *o* vor *rf* [*å*], z. B. [*gwårfɒ*] ‚geworfen‘, [*dårf*] ‚Dorf‘ wie [*šårf*] ‚scharf‘.[51] Ferner gibt es Sprossvokale in 2 *nachvoliget*, 8 *vertiligt*, 9 *zweliffpot*, 4, 6, 9 *werich(en)*, 6 *vöricht*, 9 *chirichen*, 8 *eribsünd*.

Im Konsonantismus kommt es wie in anderen Hss. auch hier zur Austauschbarkeit von mhd. *z* und *s* mit vorherrschendem <*ss*> im Inlaut, z. B. 3 *wassers*, *stiessen*, *grosser*, 7 *pesserung*, während im Auslaut <*zz*/*z*/*sz*/*ss*/*s*> wechseln, z. B. 1 *püezz*/*püess*/*pües*, 3 *grozz*/*groz*, 5 *begangnüzz*, 1 *furbas*, 2 *das*, 3 *alz*. Ebenso macht sich *b* für mhd. *w* bemerkbar, so 6 *vnbert*, *vberbint*, doch verbleibt das Präfix *be-*, z. B. 1 *beraittet*, *begangen*, 5 *betrüben*. Hingegen wird mhd. *b* im Anlaut durchwegs als *p* wiedergegeben, z. B. 3 *geporen*, 5 *plüet*, *pösen*, 6 *pessert*, *puech*, 9 *zweliffpot*. Geneuert ist 4 *zwinget*, während 2 *sewfften* fortbesteht. Unverändert beibehalten ist mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n*, z. B. 6 *swach*, 3 *geslächt*, 3 *smerczen*, 6 *snödichait*. Für mhd. *k* stehen im Anlaut 40 *ch* nur 2 *k* in 10 *künig* und 12 *vnkeusch* gegenüber, während im In- und Auslaut 16 mal *kch* und nur 1 *chk* in 1 *dichk* geschrieben wird. Das Suffix *-keit* wird mit *ch* wie ein Anlaut behandelt, z. B. 1 *parmherczichait*, 3 *vnbesichtichait*, 6 *pitterchait*. Auslautverhärtung von mhd. *g* findet sich mit *kch* in 9 *jünkch*, 8 *vergankchleichen*, doch 5 *begangnüzz*, und mit *ch* im Doppelsuffix *-igleich*, z. B. 2 *vestichleich*, 5 *manigualtichleich*, *gewaltichleich*. Teilweise tritt funktionslose Doppelschreibung auf, z. B. 1 *wellt*, *beraittet*, *chrafft*, *offt*, 2 *sewfften*, *gewarffen*, *betrübtten*, *verleusst*, 4, 6, 9 *antwurttent*, 4 *scharff*, 5 *süntten*, 9 *wertt*, 10 *vnversünnet*.

Der erste Schreiber des Traktats in der Gießener Hs. schreibt zwar „neutral“, doch gebraucht er auch geringfügig einzelne „dialektale“ Erscheinungen, insbesondere Sprossvokale und vereinzelt westmittelbairisches (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r* neben einem *a* sowie selten *b* für mhd. *w.* Ausgesprochen konservativ ist seine so gut wie durchgängige Wiedergabe von mhd. *k* als Affrikata, die der Schreibtradition folgt. Nimmt man noch die allerdings singuläre Vertretung von mhd. *uo – üe* als <*üe*> hinzu, so hat sie in <*ue*> der Tegernseer und <*ü*> der Pollinger und Fürstenfelder Hs. ihre nächst verwandten Entsprechungen. Westmittelbairisch ist auch die Unterscheidung von mhd. *-aere* und *-er* als *-är* und *-er.* Dies zusammengenommen kann ein

[51] Vgl. Zehetner, Mundart der südlichen Hallertau (1963), S. 16, 27 f.

Fingerzeig dafür sein, dass diese von Professor Nebel in Augsburg angekaufte Hs. aus nicht allzu weiter Ferne und damit aus dem westmittelbairischen Gebiet stammt. Dazu passt auch, dass die Schreibsprache der in der Hs. ferner enthaltenen „Legende der hl. Juliane" als nordbairisch bezeichnet wird. Wenn Hans-Jochen Schiewer die Hs. ohne sprachliche Kriterien bloß auf Grund der allerdings auf Kapitel 1 zurückzuführenden lateinischen Überschrift des Traktats in den ostmittelbairischen Raum von Wien lokalisieren möchte,[52] so findet dies keine schreibsprachliche Stütze.

VI-8. Die Salzburger Handschrift mit Andreas Kurzmanns „Sankt Alban"

Der Schreiber der Salzburger Hs. Johannes Staynberger von Sprinzenstein aus dem oberösterreichischen oberen Mühlviertel bedient sich der „dialektalen" ostmittelbairischen Schreibform. So verwendet er so gut wie keine Diakritika, was zur undifferenzierten gleichen Wiedergabe der Entsprechungen von mhd. *u*, *o*, *ô*, *uo* und ihren Umlauten mhd. *ü*, *ö*, *oe*, *üe* führt, z. B. 54 *chund*, 62 *frumen*, 140 *tugent* : 71 *kunig*, 223 *daruber*, 144 *furbar*; 67 *pot*, 139 *lob* : 59 *fromdew*; 72 *fro*, 80 *schon* (Adv.) : 18 *posn*, 35 *totten*, 96 *schon* (Adj.); 8 *pluet*, 32 *mueter*, 105 *darczue* : 195 *guetichait*, 289 *petrueben*, 354 *suesse*. Dagegen werden mhd. *iü* und *öü* stets mit <*ew*> (*eu*) wiedergegeben, z. B. 138 *frewnt*, 193 *trewleich*, 109 *frewden*, 28 *uncheusch*, 110 *geuden*. Ebenso werden die Umlaute für mhd. *ä* und *ae* stets mit <*e*> wie alle anderen *e*-Laute angezeigt, z. B. 60 *mentel* (Dim.); 85 *wer*, 125 *mer*, 234 *swer*. Für mhd. *uo* – *üe* wird nicht nur digraphisches <*ue*>, sondern auch (*u*) verwendet, z. B. 8 *gut*, 42 *tun*, 216 *czu* – 289 *uben*. Nur selten wird der Diphthong als (*ů*) mit übergesetztem *o* wiedergegeben, z. B. 41 *můt*, 246 *gůt*. Mhd. *i* – *u* vor *r* treten oft wie mhd. *ie* – *uo* als <*ie*> (*ye*) – <*ue*> auf, z. B. 14 *iers*, 46 *wierstu*, 239 *mier*, 351 *yern* – 15 *chuerczleich*. Hauptkennzeichen der ostmittelbairischen „dialektalen" Schreibform aber ist <*a*> für mhd. *ô* und mhd. *o* vor *h*, *n*, *r*, das nur gering als (*o*) auftritt, z. B. 66 *grasse*, 161 *hachczeit*, 69 *czach*, 301 *schas*; 9 *tachter*, 31 *geparen*, 46 *sargen*, 110 *tarsten*, 325 *vardest*, 346 *verlarn*. Es entspricht als offenes [ǫ, ǭ] der Aussprache von mhd. *â* und *a*, so dass es in Übereinstimmung mit diesem wiedergegeben wird. Hingegen fehlen hier die ebenso charakteristischen Sprossvokale, weil sie Kurzmann selber nicht verwendet.[53] Als phonetische Direktanzeige findet sich 277 *chluenhait* ‚Kleinod' neben regulärem 50, 255, 264 *chlainhait*.

Im Konsonantismus tritt teilweise *b* für mhd. *w* auf, z. B. 144 *furbar*, 220 *antburt*, doch bleibt das Präfix *be-* fast durchwegs als konservatives *pe-* erhalten, z. B. 24 *pegraben*, 152 *peleibn*, 229 *pehaltn*, 289 *petruebn*, aber 275 *bedenkchn*. Auch anlautendes mhd. *b* wird mit *p* wiedergeben, z. B. 53 *pey*, 87 *petel*, 102 *geparn*, 276 *pald*, 223 *erplaichen*, 260 *geplikchn*, 20 *prynnen,* so dass 165 *bey* und 208 *volbracht* seltene Ausnahmen sind. Für inlautendes mhd. *zz* wird fast durchgängig <*ss*>, teilweise aber und besonders nach Langvokal auch einfaches <*s*> geschrieben, das stets im Auslaut gilt, z. B. 101 *wissen*, 192 *vergessn*, 66 *grasse* / 137 *grasn*, 89 *aussdermassn* / 282 *ausdermasn*, 97 *fleissigkleichen*, 354 *suesse*, 44 *gewisn*, 318 *fuesn*, 185 *lasn*;

[52] Vgl. Schiewer, Predigten (1996), S. 156 f.
[53] Vgl. Wiesinger, Kurzmanns Reimübersetzungen (1988), S. 313.

180 *slas*, 185 *mues*, 228 *verhies*, 301 *schas*. Dasselbe Verhalten ist auch bei mhd. *ff* erkennbar, z. B. 307 *slaffund*, aber 103 *taufn*. Mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* ist bewahrt, z. B. 79 *swanger*, 220 *slecht*, 22 *smerczen*. Für mhd. *k* schreibt Staynberger im Anlaut 72 *ch* und 30 *k*, z. B. 4 *churczn*, 11 *chain*, 43 *chind* / 11 *kynd*, 187 *chunigreich* / *kunig*, 47 *chaiser* / 1 *kaiser*, 82 *verkeren*, 266 *urkund*, was ein Verhältnis von 70,6 : 29,4 % oder gute zwei Drittel zu knapp einem Drittel ausmacht. Dagegen gelten im In- und Auslaut 11 *kch* und nur 1 *k*, z. B. 43 *schikchn*, 100 *plikchn*, 239 *dannkchn*, 94 *merkn*; 78 *volkch*, 34 *gedankch*. In dieser Hinsicht hält Staynberger gegen die gesprochene Sprache deutlich an der konservativen Schreibtradition fest. Für mhd. *g* tritt teilweise Auslautverhärtung auf, doch nicht als bair. *kch*, sondern als *gk*, z. B. 84 *gangk*, 94 *kunigk*, was auch für das inlautende Sufix -*ig* gilt, z. B. 92 *fleissigkleich*.

Mit Staynbergers Schreibverhalten korrespondieren in auffälliger Weise die südböhmischen Urkunden aus der Kanzlei Ulrichs II. von Rosenberg (1418–1462)[54]. Wie sich die Dialektverhältnisse des oberösterreichischen Mühlviertels nach Südböhmen fortsetzen, so offenbar auch die frühnhd. Schreibverhältnisse des 15. Jh.s. Diese Zusammenhänge könnten dafür sprechen, dass Staynberger in seinem Obermühlviertler Herkunftsort Sprinzenstein das Schreiben lernte und dieses Schreibverhalten beibehielt, als er dann südlicher im westmittelbairischen bayerisch-oberösterreichischen Inngebiet wirkte. Es läge dann über Oswald Peisser von Dorfen hinaus ein weiterer Fall von Beibehaltung erlernter Schreibgewohnheiten in einer anderen Schreiblandschaft vor.

VI-9. Der Wiener CVP 14.269 mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“

Der vom Südmährer Paulus von Niklasburg für das Wiener Dominikanerinnenkloster St. Laurenz 1435 geschriebene Traktat „Erkenntnis der Sünde“ wechselt bei insgesamt geringem Gebrauch von Diakritika meist als schräggestelltes Trema, das teilweise zum Akut zusammengezogen und teilweise zum Punkt vereinfacht wird, bei den Umlauten für mhd. *ü*, *ö*, *oe*, *üe* und *ä*, *ae*, sofern letztere nicht <*e*> geschrieben werden, zwischen Bezeichnung und Nichtbezeichnung. Im Einzelnen sind hier aber die Häufigkeiten unterschiedlich. So halten sich für mhd. *ü* <*ü*> und <*u*> die Waage, z. B. 1 *fürbaz*, *nüczer*, 2 *v̈ppigen*, 8 *müg wir*, 12 *sünd* – 1 *daruber*, *sunder*, *fursten*, 2 *fursacz*, 5 *erkukchent*, 8 *slussel*. Bei mhd. *ö* wird der Umlaut stets und bei mhd. *oe* fast immer bezeichnet, z. B. 2 *möcht*, *spötter*, 10 *öbristen*, 11 *öl* – 3 *erlöst*, *tödleich*, 10 *tröst*, 11 *todleich*. Für mhd. *ä* und *ae* gelten <*ä*> und <*e*> gleichermaßen, selten unbezeichnetes (*a*), z. B. 3 *lässleich*, 7 *zergängkleich*, 1 *gnädigen*, 2 *wär*; 3 *tegleich*, 2 *geslecht*; 10 *beslefft*, 3 *chamen*, 7 *swar*. Die Entsprechungen für mhd. *uo* und *üe* sind großteils einheitliches <*ue*> (*ü*) mit der gelegentlich unbezeichneten Variante (*u*), und nur selten unterscheidet sich der Umlaut als bezeichnetes (*üe*), z. B. 1 *puezz*, *tuet*, 3 *pluet*, *tuen*, 2 *tün* – 3 *muessen*, *volfuerung*, 4 *behuet*, *betrueben*, 2 *betrubten*, *püesser*. Die gesprochenen Diphthonge für mhd. *i* – *u* vor *r* werden so

[54] Vgl. Boková, Urkunden Ulrichs II. von Rosenberg (1984 / 87) und Boková, Urkunden Ulrichs II. und seiner Nachfolger (1991).

gut wie nicht bezeichnet, lediglich 3 *mit grossem stürme* findet sich. Gelegentlich dient das Trema auch zur graphischen Unterscheidung von *u* vor folgendem *n*, z. B. 2 *hünt*, 3 *sünderleich*. Zwar gilt für mhd. *ô* und mhd. *o* vor *r* im Allgemeinen <*o*>, doch (*a*) in 2 *hingewarffen*, 5 *warden* und (*ö*) in 5 *örn*. Dafür aber treten fast durchgängig Sprossvokale auf, z. B. 1 *durich*, 2 *nachvoligt*, *werich*, *geeribt*, *rosenvarib*, 8 *chyrichen*.

Im Konsonantismus überwiegt für mhd. *zz* im Inlaut die Schreibung <*ss*> bei weitem, während im Auslaut die historisch richtige Schreibung fortbesteht, z. B. 2 *püesser*, 3 *muessen*, *wasser*, *grossen*, 5 *lassen*, *puessen*, 8 *slussel*, 10 *isset*, doch 7 *puezzen*, 13 *uberezzen* – 1 *puezz*, 3 *stozz*, 6 *fleyzz*, *ablazz*, 9 *payzz*, *muezz*. Mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* ist bewahrt, z. B. 9 *sweiget*, 8 *slüssel*, 5 *smachait*, ebenso mhd. *tw* in 4 *twingt*. Mhd. *w* bleibt weitestgehend erhalten, *b* ist die Ausnahme, so 6 *albeg*. Für das Präfix *be-* wechseln *pe-* und *be-*, doch herrscht letzteres vor, z. B. 3 *pehuet*, 5 *peget*, *perait*, aber 1 *beraitet*, *besunder*, 4 *betrueben*, 5 *beget*, 6 *berait*, *betrübnüzz*. Für mhd. *ff*/*f* wird durchgängig <*ff*> geschrieben, z. B. 3 *getaufft*, 10 *beslefft*, *strafft*, 1 *scheff*, *tauff*, 6 *straff*, 1 *hilff*, 5 *scharff*, 9 *zweliffpot*, 12 *darff*, 2 *sewfften*, 6 *offt*, *fumfft*, 11 *pischolffs*. Ansonsten macht sich die funktionslose Konsonantenverdoppelung nur bei finalem *n* bemerkbar. z. B. 7 *kyrichenn*, *werichenn*, 8 *wegenn*, 11 *todleichenn*, *sachenn*, *menschenn*, *allainn*. Für mhd. *k* stehen anlautend 22 *ch* und 14 *k*. Rechnet man das sechsmalige Suffix *-keit* als *chait* zum Anlaut, so ergibt sich ein Verhältnis von 66,7 : 33,3 %, also zwei Drittel zu einem Drittel. Dagegen stehen im In- und Auslaut 20 *kch* und nur 1 *ck* (3 *stuck*). Auslautverhärtung von mhd. *g* findet sich lediglich im Doppelsuffix *-igleich* mit *ch*, z. B. 2 *vestichleich*, 5 *manigveltichleichen*.

Der Schreiber Paulus von Niklasburg bedient sich 1435 in Wien in sorgfältiger Weise weitgehend des „neutralen" Schreibusus, indem er vor allem die Umlaute großteils bezeichnet, Diphthongschreibungen für mhd. *i* – *u* vor *r* vermeidet und nur vereinzelt dialektales *a* für mhd. *o* vor *r* schreibt. Dafür aber macht er von Sprossvokalen breiten Gebrauch. Während er bei der Wiedergabe von mhd. *zz*/*z* geradezu über eine eigene Systematik mit <*ss*> im Inlaut und <*zz*> im Auslaut verfügt, ist er bei der Wiedergabe von mhd. *k* mit Affrikatenwiedergaben im Anlaut weitgehend und im In- und Auslaut überhaupt der Schreibtradition gegen die zeitgenössische Aussprache verpflichtet. Mit gewissen funktionslosen Konsonantenverdoppelungen liegt er in der Zeit.

VI-10. Der Wiener CVP 3041 des „Jüngeren Titurel"

Der gebürtige Ostfranke Johann Werrich von Wimpfen, der 1441 den „Jüngeren Titurel" in zweifellos bairischer Schreibsprache abschreibt, zeigt allerlei unbairische Merkwürdigkeiten, die er wohl in seinem Heimatbereich erlernt hat und hier einbringt. Wimpfen liegt knapp nördlich der Grenze zum Schwäbischen im Ostfränkischen bzw. in seinem als Südfränkisch bezeichneten südwestlichen Teilbereich.[55]

[55] Zu diesem Dialektraum vgl. Braun, Vergleichende Darstellung (1906) und Jakob, Raum Heilbronn (1985).

Am auffälligsten ist die Wiedergabe von gedehntem mhd. *i* mit <*ie*> wie für mhd. *ie*, z. B. 1 *piestu* ‚bist du', *hiemel*, 15 *wieder*, *dieser*, 17 *fried*, 19 *lieg*, 25 *hienvnder*, 32 *geschriefft*, 78 *hiecz*. Gleichartige Schreibungen für mhd. *ie* sind etwa 1 *tieff*, 3 *gecziert*, 12 *chiesen*, *verliesen*, 13 *miete*, 14 *chrieg*, *betrieg*, 41 *fliessen*, *diezzen*. Daneben tritt in beiden Fällen auch *i* auf, z. B. 25 *himels*, 52 *spigel*. Für mhd. *uo*, *üe*, *ü* gibt es ein Nebeneinander von *ue*, *ü*, *u* (*v*), wobei über die Digraphie hinaus überschriebenes *e* und Trema wechseln, z. B. 3 *bluemen*, 11 *mueß*, 71 *tuet*, 24 *müt*, *güt*, 3 *geruche*, *fluche*, 27 *gut*, 37 *muß*; 3 *ruemen*, 16 *volfuere*, 27 *suessen*, 23 *guete*, 16 *rure*; 11 *fuer*, 64 *fuersten*, 35 *luefften*, 50 *flueg*, 71 *lueczel*, 75 *suenden*, 2 *uber*, *kunig*, 20 *chunne*, 57 *vppickchait*. Mhd. *i – u* vor *r* wird teilweise ebenfalls mit *ie – ue* bezeichnet, z. B. 21 *wier*, 33 *wuerm*, 64 *stuerm*. Aus dieser Gleichwertigkeit der Entsprechungen von gedehntem mhd. *i – u – ü* und mhd. *ie – uo – üe* als <*ie*> – <*ue*> (*ü*, *u*) ergibt sich, dass Werrich gemäß seiner Herkunft in ostfränkischer Weise Monophthonge und nicht bairische fallende Diphthonge sprach, wie sie in Wimpfen bei Umlautentrundung heute noch als [*ī*] – [*ū*] üblich sind,[56] jedoch bairische Digraphe schrieb. Mhd. *ö* und *oe* werden fast durchgehend mit *ö* und vereinzelt mit *oe* bezeichnet, z. B. 1 *höch*, 8 *in nöten*, 21 *höchst*, 41 *gröss*, 62 *tröste*, 1 *boeser*, 43 *goetleich*. Nur in 44 *gehorend* und 73 *blodickchait* bleibt der Umlaut gleich mhd. *ô* und mhd. *o* vor *r* unbezeichnet. Mhd. *ae* und *ä* werden teils *ä* und teils *e* wie alle anderen *e*-Laute geschrieben, wobei das Trema bei *ä* gelegentlich wegbleibt, z. B. 72 *tägleich*, *almächtig*, 25 *vnstäter*, 27 *stäte*, 39 *sälichleich*, 59 *mär*, 23 *schmech*, 27 *selden*, 59 *mer*, 67 *genedickchait*, 22 *salickchait*. Für mhd. *iü* und *öü* wechseln *ew* und *eu*, z. B. 37 *fewer*, 38 *tewff* ‚Tiefe', 59 *disew*, *tewer*, 14 *euch*, 40 *vncheusch*, 82 *heut*, 8 *frewden*, doch unbezeichnet 55 *frawde*. Sprossvokal tritt auf in mehrfachem 6, 10, 17, 24 *durich*, 32 *werich*, 56, 58 *voricht*. Mitgebracht ist die Senkung in 79 *son* ‚Sohn', das zwar nicht im ostfränkischen Wimpfen, doch knapp südlich davon im Schwäbischen gilt.[57]

Im Konsonantismus wird meist das im Bairischen ungewohnte *sch* für mhd. *s* vor *l*, *m*, *n* geschrieben, z. B. 20 *schliechten*, 81 *verschlunden*, 23 *geschmacket*, *schmech*, 63 *schmerczen*, 74 *schmehent*, 50 *schnelle*, nicht aber vor *w*, z. B. 49 *swarcze*, *verswachet*, 52 *verswindet*, doch auch 65 *slechte*. Für mhd. *zz*/*z* steht im Inlaut hauptsächlich *ss*, selten *zz* und *ß*, und im Auslaut *ß*, selten *ss*, z. B. 10 *verstossen*, 29 *suessen*, 39 *wassers*, 41 *fliessen*, 5 *hausgenosse*, 41 *diezzen*, 65 *fueße*, 17 *genoß*, 28 *mueß*, 33 *hieß*, 2 *ubergross*. Selten begegnet *z* für mhd. *s*, z. B. 9 *waz* ‚war'. Wenn Werrich in bairischer Weise das Präfix *be-* neben <*be*> und <*pe*> etwa in 14 *betrieg*, 48 *bechrencze,* 46 *pechlaret* in 67 *wegunde* auch <*we*> schreibt, so ist dies alles durchaus üblich, hingegen ist <*w*> in *waz* ‚besser' (bair.-mhd. *paz*) ungewöhnlich, was für Werrichs ursprünglichen Gebrauch von ostfränkischem und schwäbischem <*b*> gegenüber aufgegriffenem bairischen <*p*/*b*> spricht. So wechselt *b* z. B. in 28 *boeser*, 3 *bluemen*, 48 *blancken*, 73 *blodickchait* mit *p* in 1 *piestu* ‚bist du', 22 *gepuere* ‚Gebühr', 47 *plancken*, 83 *prueff* ‚prüfe'. Seine ostfränkische Herkunft spiegelt sich auch bezüglich der dort üblichen Konsonantenschwächung in Form vereinzelter

[56] Vgl. Braun, Vergleichende Darstellung (1906), S. 21 und Jakob, Raum Heilbronn (1985), S. 105 ff.
[57] Vgl. Braun, Vergleichende Darstellung (1906), S. 21 und Jakob, Raum Heilbronn (1985), S. 73 ff.

Hyperkorrektionen, z. B. in 19 *tieb* ‚Dieb' und 55 *diesser* ‚dieser', und der phonetischen Direktanzeige 38 *wasers*. Hingegen hält sich Werrich hinsichtlich der Wiedergabe von mhd. *k* an bairische Schreibgewohnheiten, wenn im Anlaut 68 *ch*, 5 *k* und 5 *c* und im In- und Auslaut 7 *ckch*, 2 *kch*, 2 *ch* und 14 *ck* stehen. Fasst man im Anlaut *k* und *c* zusammen, so ergibt sich ein Verhältnis von 88,3 : 11,7 %, während im In- und Auslaut bei Zusammenfassung der Affrikatenschreibungen ein Verhältnis von 44,0 : 56,0 % zustandekommt. Entsprechend den Auslautwiedergaben von mhd. *k* ist auch die Auslautverhärtung von mhd. *g* dreifach mit 4 *ckch*, 1 *kch* und 3 *ck* gestaltet, z. B. 54 *dornickch*, 5 *ewickchleich*, 27 *vrsprunkch*, 8 *ewich*, 27 *gewaltichleichen*, 7 *dinck*, 54 *minneckleichen*. Auch das Suffix *-keit* variiert mit 3 *ckch*, 1 *ck* und 1 *k*, z. B. 57 *vppickchait*, 2, 22 *salickait*, 27 *miltikait*.

Obwohl der Ostfranke Johann Werrich von Wimpfen bairisch schreibt, wobei offen bleiben muss, wieviel er aus seiner gewiss bairischen Vorlage übernimmt und wieviel er sich im bairischen Raum von dem ihm zunächst wohl fremden Schreibusus angeeignet hat, gelingt ihm dies zwar mehrheitlich, doch nicht in allen Teilen. Mitgebracht ist die Gleichsetzung der Entsprechungen von gedehntem mhd. *i – u – ü* und mhd. *ie – uo – üe* auf Grund der ostfränkischen Monophthongierung. Geringfügige Einzelheiten sind die Senkung von mhd. *u* vor *n* zu *o* und Auswirkungen der ostfränkischen Konsonantenschwächung. Dagegen übernimmt er an bairischen Besonderheiten Sprossvokale und in nicht üblicher Weise *w* für bair.-mhd. *p*. Auf Aneignung oder Übernahme aus der Vorlage beruhen die überwiegenden Affrikatenschreibungen für mhd. *k* in Anlaut, während sie im In- und Auslaut zurücktreten. Werner Wolf als Beurteiler des CVP 3041 möchte diesen mit Recht zwar nicht, wie es teilweise vor ihm geschehen ist, im bairisch-ostfränkischen Grenzland ansiedeln, sondern betrachtet die Hs. trotz fremder Einschläge vor allem wegen der Affrikatenschreibungen für mhd. *k* als durchaus bairisch.[58] Hier verschätzt er sich aber insofern, als der Anteil an Affrikatenschreibungen bei Zusammenfassung aller Positionen immer noch ein Verhältnis von 76,7 : 23,3 % ausmacht und damit immer noch Dreiviertel beträgt. Wolf sieht ihn aber im Vergleich zur Münchener und Karlsruher Hs. für wesentlich geringer an und setzt deswegen die Wiener Hs. „etwas nördlicher" an, was ausgehend von Tirol doch nur Bayern und damit sprachlich „mittelbairisch" bedeuten kann, wo für Wolf die Affrikata allerdings nicht mehr üblich ist. Insgesamt kann man sagen, dass sich Werrich über einzelne mitgebrachte ostfränkische Eigenheiten hinaus an die „bairisch-neutrale" Schreibsprache hält. Die häufigen „dialektalen" Sprossvokale sprechen für den ostmittelbairischen Raum, so dass es nahe liegt, dass er nach Wien gekommen ist, wo auch der Einband des CVP 3041 entstanden sein kann. Wenn er 18 Jahre später 1459 die Oettingen-Wallersteinsche, heute Augsburger Hs. anlegt, dann dürfte sein Österreichaufenthalt in jungen Jahren erfolgt sein, wobei allerdings unbekannt ist, wo jene entstanden ist. Es wäre interessant zu untersuchen, welcher Schreibsprache er sich dort bedient und ob sprachliche Kongruenz mit der Wiener Hs. besteht.

[58] Vgl. Wolf, Grundsätzliches (1939), S. 87. Schnellbögl, Heidelberger Handschriften (1930), S. 58 ff. hatte versucht, die Handschrift auf Grund ostfränkischer und bairischer Merkmale bei Gleichsetzung von Dialekt und Schreibort dialektgeographisch im bairisch-ostfränkischen Grenzraum anzusiedeln.

VI-11. Die Nürnberger Handschrift mit dem Traktat „Erkenntnis der Sünde“

Die kurz vor 1450 in Nürnberg geschriebene Handschrift bietet ein charakteristisches Beispiel für das frühneuhochdeutsche nordbairisch-nürnbergische Schreibverhalten um die Mitte des 15. Jh.s. Im Vokalismus ist besonders auffällig der ansonsten dem Bairischen fremde Zusammenfall der Entsprechungen von mhd. *î* und *ei* in <*ei*> (*ey*), wie er dann im 16. Jh. für die neuhochdeutsche Schriftsprache typisch wird, z. B. 1 *allzeit*, 2 *gleicher weis*, *seiner*, 4 *eilen*, *peicht*, 6 *leib*, *leyden,* 5 *sneyt*, 3 *dreyerley* – 1 *bereitet*, 2 *kein*, *heiszet*, 3 *meister*, *kleinen*, 4 *tagweide*, 6 *bereit*, *fleysch*, *eygner*, 8 *zwey*. Zwar wird dieser Schreibzusammenfall, da er auch in Eger auftritt, meistens Prager Einfluss zugeschrieben, doch ist er m. E. auf die gesprochene Sprache in Nürnberg selbst zurückzuführen.[59] Dort gilt nämlich in ostfränkischer Weise für mhd. *ei* der Monophthong [*ā*]. Im gesamten Nordbairischen einschließlich Nürnberg war aber die neue Diphthongreihe [*ai – au*] für mhd. *î – û – iü* im 14. Jh. zu [*ā*] monophthongiert worden, so dass also in Nürnberg mhd. *ei* und *î* zusammenfielen. Da später von städtischen Oberschichten ausgehend wieder Diphthonge eingeführt wurden, begegnen die ursprünglichen Monophthonge heute nur mehr relikthaft und dies insbesondere in der Oberpfalz und im Egerland (bis 1945), z. B. *sā* ‚sei‘, *mān* ‚mein‘, *dān* ‚dein‘, *sān* ‚sein‘, *dɒbā* ‚dabei‘, *wāl* ‚Weile‘, *laχt* ‚leicht‘ – *mās* ‚Maus‘, *ās* ‚aus‘, *brād* ‚Braut‘, *hābm* ‚Haube‘, *sāwɒ* ‚sauber‘, *latɒ* ‚lauter‘ – *dswā* ‚wozu‘ (mhd. *ze wiu*), *-rād* ‚Rodung‘ (in Ortsnamen), *āl* ‚Eule‘, *sāl* ‚Säule‘, *nāli* ‚neulich‘.[60] Auch in Nürnberg lässt sich der Monophthong noch bis in die 1. Hälfte des 20. Jh.s resthaft nachweisen, z. B. *sā* ‚sein‘ (Verb), *bā* ‚bei‘, *wāl* ‚Weile‘, *walsd* ‚weil du‘, *frāli* ‚freilich‘ – *ās* ‚aus‘, *asn* ‚außen‘, *dābm* ‚Taube‘, *sāwɒ* ‚sauber‘, *āf* ‚auf‘, *saſm* ‚saufen‘, *māl* ‚Maul‘ – *sāln* ‚Säule‘.[61] Dieser mündliche Zusammenfall von mhd. *î* und *ei* im Nürnberg des 14./15. Jh.s bewirkte m. E. die schreibsprachliche Gleichsetzung als <*ei*> (*ey*).

Für mhd. *ie – uo*, die dialektal im Nordbairischen einschließlich Nürnberg über Monophthonge [*ī – ū*] zu [*ei – ou*] steigend diphthongiert wurden,[62] gelten schreibsprachlich <*ie*> (*ye*, *i*, *y*) – <*u*> (*ü*) und damit, von den Varianten abgesehen, die ebenfalls in der neuhochdeutschen Schriftsprache im 16. Jh. typisch werdenden Wiedergaben, z. B. 8 *priester*, 6 *wie*, 1 *die*, *dye*, 6 *nyemant* – 1 *puzze*, 2 *zu tun*, *tut*, 3 *musz*, 4 *vbermut*, 5 *plut*, 6 *gute*. Während für mhd. *ie* die Varianten (*i*, *y*) wie für mhd. *i* nur vereinzelt vorkommen, so 6 *virde*, 3 *yglich*, 8 *dy*, begegnet (*ü*) mit übergesetztem *e* oder Trema häufiger, z. B. 1 *tüt*, 3 *plüt*, 4 *czü*, *vbermüt*, 8 *müsz*. Gelegentlich dient das Diakritikum auch der graphischen Differenzierung von *u* und *n*, z. B. 1 *grüntlosz*, 5 *anuechtüng*. Hingegen bleibt der Umlaut für mhd. *üe* als <*u*> unbezeichnet, z. B. 2 *puzzer*, 3 *muszen*, 4 *volfurung*, 5 *betruben*, 6 *betrubnusze*, 7

[59] Vgl. Wiesinger, Prager Kreis (1978), S. 857 ff.

[60] Vgl. zusammenfassend Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 1, S. 106 f. und Bd. 2, S. 148 ff.

[61] Vgl. Gebhardt, Nürnberger Mundart (1907), S. 48 ff. und Klepsch, Nürnberger Stadtsprache (1988), S. 177 ff., 207 ff., 265 ff.

[62] Zur Entwicklungsgeschichte des nordbairischen Vokalismus vgl. Wiesinger, Die Lautstruktur des Nordbairischen (2002).

puszen. Überhaupt sind die Umlaute für mhd. *ü*, *ö*, *oe* mehrheitlich als <*u*> (*v*), <*o*> unbezeichnet, haben aber die bezeichneten Varianten (*ü*, *v̈*) und (*ö*) mit übergesetztem *e* oder Trema neben sich, z. B. 1 *sunder*, *fursten*, 2 *daruber*, *furbaz*, *furseczt*, 3 *vngestumikeit*, 6 *sunder*, 2 *vppige*, 3 *vber*; 1 *sünder*, *nüczer*, 5 *mügen*, 6 *erkückent*, 3 *v̈ber* – 2 *spotter*; 1 *Osterreich*, 3 *erlost*, *totlich*, 5 *erloser*; 6 *döne*, 3 *tötlich*. Dafür gibt es aber in westmittelbairischer Weise einige (*ö*) für mhd. *ô*, so 6 *töten* ‚die Toten', *ören*, *tröne*. Für die Umlaute mhd. *ä* und *ae* herrscht einheitliche Wiedergabe als <*e*> wie für alle anderen *e*-Laute, z. B. 3 *geslecht*, *teglich*, 7 *zehern* – 1 *gnedigen*, 2 *empfeht*, *weren*, 3 *sesz*, 6 *bedechtnusz*, 7 *versmeht*, 8 *swere*. Sie entspricht dem Nürnberger Dialekt, der hier in ostfränkischer Weise [*ę*] und [*ē*] aufweist, z. B. *gęsla* ‚Gässlein', *hēsla* ‚Häslein', *khēs* ‚Käse'. Da im Nordbairischen Sprossvokale fehlen, finden sich auch keine in der Schreibsprache.

Im Konsonantismus gilt in der Nürnberger Hs. für mhd. *s* und *z* im Auslaut Austauschbarkeit als *s* und *z*, *sz*, z. B. 1 *grüntlosz*, 3 *alz*, *dez*, 5 *dez drittenmalz*, 3 *ygleichs stuck*. Für die Geminata mhd. *zz* – für mhd. *ss* fehlen Beispiele – werden inlautend nur *zz* und *sz* und im Auslaut auch noch *z* geschrieben, z. B. 4 *puzze*/*pusze*, 2 *puzzer*, *lazzen*, 3 *wazzers*, *grozzem*, 2 *heiszen*, 3 *muszen*, *stoszent*, 5 *begangnusze*, 6 *ich isze*, 7 *peszrung*; 2 *puzz*/*pusz*, 3 *grozz*, 5 *grosz*, 2 *asz*, 3 *musz*, *stosz*, 1 *daz*. Mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* ist bewahrt, z. B. 6 *swercze*, *swacheit*, 3 *geslecht*, 5 *smerczen*, 8 *versmeht*, 5 *sneyt*. Ebenso bleibt mhd. *tw* unverändert, z. B. 5 *twinget*. Die Geminata mhd. *ff* wird intervokalisch und auslautend als *ff*, vor Konsonant aber auch als *f* wiedergegeben, z. B. 1 *geschiffes*, 2 *vngeworffen*, 1 *tauffe*, *tauff*, 1 *hilff*, 6 *straff*; 2 *strafft*, aber 3 *getauft*, *schifmeisters*. Für anlautendes mhd. *b* gilt durchwegs *p*, z. B. 1 *puzze*, 3 *geporn*, *peisz* ‚er biss', 5 *plut*, *pittrikeit*, 7 *pette*. Hingegen wird das Präfix *be*- geschwächt wiedergegeben, z. B. 1 *bereitet*, 5 *betruben*, 6 *bedechtnusz*, *beweist*, *bereit*. Einzige Ausnahme ist hier 1 *preitet* ‚bereitet', was wohl auf die Vokalsynkope und damit absoluten Anlaut zurückzuführen ist. Gelegentliche Verwechslung von mhd. *b* und *w* findet sich im Inlaut, z. B. 4 *albegen*. Für mhd. *k*/*ck* wird im Anlaut *k*, *c* und im In- und Auslaut *ck*, *k* geschrieben, z. B. 1 *kraft*/*craft*, *vrkunde*, 2 *kurczen*, *kranckheit*, 3 *kint*, *kleinen*/*cleiner*, 4 *kumpt*, 6 *knecht*, 7 *volkomen*, 8 *kirchen*, *cristen*, *cristenheit*; 6 *erkückent*, 2 *aufzuckt*, 1 *versincket*, 3 *versenckt*, *versenkent*, 6 *trincke*, 8 *gedencken*, 4 *gedanken*; 1 *stuck*, 3 *werck*, 4 *werk*. Dass ‚kein' neben regulärem 2 *kein* in 3 *chein* geschrieben wird, dürfte auf *dhein* (mhd. *dehein*) der Vorlage zurückgehen. Auslautverhärtung von *g* hat sich bloß im Doppelsuffix *-iglich* gehalten, z. B. 2 *vesticlich*, 5 *manigueltiklich*. Vereinzelte Auslautverhärtung begegnet noch in 1 *grüntlosz* und 3 *kint*.

Überschaut man die Nürnberger Hs., so ist ihr Schreibverhalten über Nürnberg hinaus für das Nordbairische charakteristisch, soweit hier überhaupt Vergleichsmaterial vorliegt. Dazu gehört im Vokalismus die Gleichsetzung von mhd. *î* und *ei* als <*ei*> (*ei*, *ey*), die neben weiteren Nürnberger Hss. auch in Eger und in einer Hs. der „Vierundzwanzig Alten" des Otto von Passau aus der ehem. Benediktinerabtei Reichenbach in der Oberpfalz, geschrieben 1460 von Michael Heun,[63] allerdings in beiden

[63] Eichstätt, Stiftsbibliothek St. Walburg, Cod. germ. 3.

Fällen mit einzelnen (*ai*, *ay*) für mhd. *ei* gilt.[64] Angesichts der kulturellen Bedeutung Nürnbergs breitete sich diese Schreibgewohnheit sichtlich von dort im Nordbairischen aus, obwohl im Dialekt mhd. *ei* von mhd. *î* als steigender Diphthong [*ǫi*] in mhd. Mehrsilbern und als fallender Diphthong [*ǫɒ*] in Einsilbern unterschieden ist, z. B. [*glǫidɒ*] ‚Kleider', [*hǫißn*] ‚heißen' – [*hǫɒs*] ‚heiß', [*brǫɒd*] ‚breit',[65] was sich auch in den Schreibvarianten (*ai*, *ay*) spiegelt. Ferner sind hier für mhd. *ie* der Digraph <*ie*> und für mhd. *uo* vorwiegend der Monograph <*u*> mit der Variante (*ü*) üblich, während die dialektalen steigenden Diphthonge keine Reflexe zeigen.[66] Die Umlaute für mhd. *ü*, *ö*, *oe* bleiben auch in Eger meist unbezeichnet.[67] Ebenso gilt dort für mhd. *ä* und *ae* vorwiegend <*e*>, obwohl dort im Dialekt nicht wie in Nürnberg [*ę, ē*], sondern [*a*, *ā*] gesprochen wird.[68] Im Konsonantismus sind für das Nordbairische des 15. Jh.s für mhd. *k*/*ck* die Schreibungen *k*/*c* im Anlaut, *ck* im intervokalischen Inlaut und *ck*/*k* im Inlaut nach Konsonant und im Auslaut sowie die Bewahrung der Auslautverhärtung im Doppelsuffix -*iglich* charakteristisch.[69] Während die Nürnberger Hs. für anlautendes mhd. *b* an bair. *p* festhält, wird sonst sowohl in Nürnberg als auch in Eger häufig *b* geschrieben.[70] Überall aber gilt Schwächung im Präfix *be*-, neben dem sonst auch *we*- auftritt, wie auch die allgemeine bairische Austauschbarkeit von *b* und *w* im Inlaut vorkommt. Nicht auffällig sind auch die Austauschbarkeit von mhd. *s* und *z* im Auslaut und die Beibehaltung von *s* vor *w*, *l*, *m*, *n*.[71] Konservativ verbleibt das Nordbairische in der weitgehenden Fortschreibung von mhd. *tw*.[72] Insgesamt zeigt also das nordbairische Frühneuhochdeutsche einige vom Mittel- und Südbairischen auffällige Abweichungen. Sie haben ihren Ursprung in Nürnberg mit teilweise vom Nordbairischen der Oberpfalz und des Egerlandes abweichenden Lautständen, haben sich aber trotzdem angesichts der kulturellen Bedeutung und des Einflusses dieser Stadt von dort aus in der nordbairischen Schreibsprache eingebürgert.

VII. ERGEBNISSE

Der Vergleich von 21 relevanten Schreibwiedergaben mhd. Entsprechungen im Vokalismus und Konsonantismus besonders des Süd- und Mittelbairischen, aber auch des Nordbairischen, wie ihn die Tabellen 1 und 2 zeigen, erlaubt dreierlei. Auf der einen Seite zeigen sich deutliche Schreibunterschiede sowohl hinsichtlich variabler graphischer Realisierungen wie etwa von mhd. *uo* – *üe* als auch des Auftretens

[64] Vgl. Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 31 ff.; Besch, Sprachlandschaften (1967), S. 75 ff.
[65] Vgl. Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 2, S. 148 ff.
[66] Vgl. Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 2, S. 27 f.; Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 35; Besch, Sprachlandschaften (1967), S. 79 ff.
[67] Vgl. Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 27, 29, 31.
[68] Vgl. Wiesinger, Phonetisch-phonologische Untersuchungen (1970), Bd. 1, S. 368 ff.; Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 30.
[69] Vgl. Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 43 f.
[70] Vgl. Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 40.
[71] Vgl. Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 49 f.; Besch, Sprachlandschaften (1967), S. 107 ff.
[72] Während nach Skála, Kanzleisprache in Eger (1967), S. 48 ff. dort *tw* gilt, tritt nach Besch, Sprachlandschaften (1967), S. 129 in Nürnberg und Reichenbach auch *zw* auf.

einzelner Dialektismen als Wiedergaben gesprochener Sprache in Form von phonetischen Direktanzeigen und Hyperkorrektismen. Andererseits lassen sich die Zuordnungen zur „neutralen“ und zur „dialektalen“ Schreibform klar ablesen. Innerhalb der „neutralen“ Schreibform können graduelle Abstufungen gerade durch das vereinzelte Vorkommen von Dialektismen als Schreibungen nach der Aussprache bzw. dem Gehör und damit gegen die nicht ausreichend beherrschten Regularitäten des Schreibusus festgestellt werden. Schließlich gibt es drittens im Schreibusus einerseits das konservative Festhalten an der Schreibtradition, das erlernt werden musste, und andererseits das Aufgreifen von Neuerungen nach der Aussprache, was sich besonders in der Wiedergabe von mhd. *k*/*ck* spiegelt, das im Mittel- und Nordbairischen im 14. Jh. seine Affrizierung verlor und Plosiv wurde.

In Bezug auf den hier zur Debatte stehenden Cgm 8470 lässt sich nun im Vergleich seine Stellung innerhalb der untersuchten zeitgenössischen Hss. von ca. 1425–1460 aus dem süd-, mittel- und nordbairischen Raum ermitteln. Dabei muss aber betont werden, dass die Schreibsprache eines Schreibers nicht unmittelbar mit dem gesprochenen Dialekt seines Schreibortes konvergieren muss. Vielmehr zeigt sich, dass Schreiber ihren einmal erlernten Schreibusus beibehalten, wie z. B. Oswald Peysser aus dem mittelbairischen Dorfen bei Erding in Oberbayern im südbairischen Hall im Tiroler Inntal als Schreiber der Innsbrucker Hs. 132 und der gebürtige oberösterreichische Mühlviertler Johannes Staynberger von Sprinzenstein mit ostmittelbairisch-„dialektaler“ Schreibform im westmittelbairischen bayerisch-oberösterreichischen Inngebiet als Schreiber der Salzburger Hs. mit Kurzmanns „Sankt Alban“. Zwar kann ein Schreiber gegenüber seinem vom Herkunftsort her beherrschten Schreibusus bei Gebietswechsel einen anderen erlernen, wie der gebürtige Ostfranke Johannes Werrich von Wimpfen den „bairisch-neutralen“ Schreibusus im CVP 3041, aber immer verbleiben dabei einzelne mitgebrachte Erscheinungen. Somit lassen sich zwar der Schreibstand eines Schreibers und seine Herkunft dialektgeographisch ermitteln, jedoch kann daraus nicht unmittelbar der Entstehungsort einer Handschrift festgelegt werden. Es besteht also nicht von vornherein Kongruenz zwischen örtlichem Dialekt und Schreibstand, wie dies vor allem die ältere Forschung angenommen hat.

Von den insgesamt 12 untersuchten Hss. bedient sich wie gesagt bloß die Salzburger Hs. von Johannes von Sprinzenstein der ostmittelbairischen „dialektalen“ Schreibform, während sämtliche andere Hss. in ihrer Grundform „bairisch-neutral“ sind, doch mit Abstufungen. Davon folgt Heinrich Haller im Tegernseer Cgm 4591 am stärksten der Aussprache. Das zeigt sich besonders in den phonetischen Direktanzeigen (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r* sowie (*a*) in ‚geworfen‘, einzelnen (*o*) für mhd. *a* und *â*, im Hyperkorrektismus <*ze tain*> ‚zu tun‘, in (*zw*) für mhd. *tw*, einzelnen (*sch*) für mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n*, in mehreren (*b*) für mhd. *w* und in fast durchgängigem <*k*, *ck*> für mhd. *k*/*ck*. Auf Grund besonders einzelner (*ö*) für mhd. *ô* und *o* vor *r* stellen sich über den Cgm 4591 hinaus zum Westmittelbairischen der Karlsruher „Jüngere Titurel“, obwohl er vom Notar Peter Geier wahrscheinlich im südbairischen Tiroler Inntal geschrieben wurde; die Innsbrucker Hs. 132 des gebürtigen Oberbayern Oswald Peysser, wenngleich er im ebenfalls südbairischen Tiroler Wilten und Hall wirkte und schrieb; der Cgm 765 aus Polling des Johannes Wartenberger;

der Clm 7021 aus Fürstenfeld und die Gießener Hs., während der CVP 14.269 aus Wien und die Salzburger Hs. zum Ostmittelbairischen gehören. Auch der Münchener „Jüngere Titurel“ zeigt einzelne westmittelbairische (*ö*)-Schreibungen, die sich bis Regensburg und Nürnberg erstrecken. Mittelbairisch ist ferner das Auftreten von Sprossvokalen, die als „dialektal“ gelten, doch in einzelnen Beispielen in den Hss. Karlsruhe, Innsbruck, Polling, Fürstenfeld, Gießen und besonders Wien 14.269 und 3041 vorkommen. Südbairisches bzw. oberschichtiges Fehlen von Sprossvokalen zeigt sich in der Oswald-Hs. *c* und in der Salzburger Hs., während Konservativität wohl für den Cgm 8470 verantwortlich ist. Traditionelle Schreibkonservativität spiegelt auch das Festhalten von mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* und von mhd. *tw*. Beides zusammen betrifft den Cgm 8470, den Pollinger Cgm 765 und den Wiener CVP 14.269, während *s* gegenüber jüngerem *zw* im Fürstenfelder Clm 7021 und in der Gießener Hs. auftritt. Auch Oswald-*c* hält an *s* fest.

Für die Wiedergabe der im Süd- und Mittelbairischen erhaltenen gesprochenen fallenden Diphthonge [*iɒ – uɒ*] für mhd. *ie – uo* und für den im Dialekt entrundeten Diphthong mhd. *üe* sowie für den ebenfalls entrundeten Monophthong mhd. *ü* als [*i*, *ī*] haben sich unterschiedliche, lautlich nicht immer eindeutige Schreibformen gebildet, die auch von den einzelnen Schreibern unterschiedlich gehandhabt werden. Aber die zusätzliche Einbeziehung von mhd. *ie* und *i* und damit des Reihenprinzips erlaubt insgesamt die Feststellung, dass mit Ausnahme des „Jüngeren Titurel“ im CVP 3041 unabhängig von den einzelnen di- oder monographischen Wiedergaben Diphthonge intendiert sind. Nur jener weist durch gleichartiges <*ie*> für mhd. *ie* und gedehntes mhd. *i* und trotz digraphischem <*ue*> nicht nur für mhd. *uo – üe*, sondern auch für mhd. *ü* die gemeinsame ostfränkische Realisierung als Monophthonge [*ī – ū – ǖ*] auf. Eindeutig geschriebene Diphthonge gegenüber dem Monophthong gelten nur in der Innsbrucker Oswald-Hs. *c* mit <*ue*> – <*üe*> und <*ü*> und in Abwandlung in der „dialektalen“ Schreibform der Salzburger Hs. mit gemeinsamem digraphischen <*ue*> für mhd. *uo – üe* gegenüber monographischem <*u*> für mhd. *u – ü*. Differenzierung findet sich auch im Wiener CVP 14.269 und Tegernseer Cgm 4591 mit gemeinsamem <*ue*> gegenüber <*ü*>, obwohl (*ü*) auch Variante von <*ue*> ist, dieses jedoch nicht für mhd. *ü* vorkommt, sowie in Variation als <*üe*> und <*ü*> in der Gießener Hs. Einen nur geringfügigen, jedoch auf Diphthonge verweisenden Unterschied mit einheitlichem <*ü*> lässt noch der Pollinger Cgm 765 erkennen, indem für mhd. *uo* auch die Variante (*üe*) gilt. Dagegen geben die Innsbrucker Hs. 132 und der Fürstenfelder Clm 7021 mit einheitlichem <*ü*> (*u*) einen Schreibunterschied auf. Aber auf Grund des Reihenprinzips mit <*ie*> für mhd. *ie* und <*i*> für mhd. *i* lässt sich der diphthongische Lautwert des Monographs für mhd. *uo – üe* nachweisen. Wie der oben beschriebene „Jüngere Titurel“ im Wiener CVP 3041 mit seinem ad scriptum statt normalerweise super scriptum verwendetem Diakritikum *e* aus dem bairischen Rahmen fällt, so auf andere Weise die Münchener Hs. des Werkes. Hier werden zwar mhd. *uo – üe* als <*u*> – <*ü*> unterschieden, wobei letzteres auch für mhd. *ü* gilt. Wenn jedoch nur für erstere auch die Varianten (*ue*, *ü*) und für letzteres nur (*u*) vorkommt, dann lassen sich diese Schreibungen unter Einbeziehung von <*ie*> für mhd. *ie* und <*i*> – <*u*> für mhd. *i – u* nach dem Reihenprinzip zwar ebenfalls als Diphthonge interpretieren, bleiben aber ungewöhnlich. Hier folgt der

Mhd.	Cgm 8470 ca. 1420/40	Karlsruhe 1431	Innsbruck 1460	Oswald c ca. 1450/60	Cgm 765 Polling 1441	Cgm 4951 Tegernsee ca. 1450
1. î	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)
2. ei	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)
3. û, ou	au (aw)/ ou (ow)	aw/au (aẅ)	au (aw)	au (aw)	au (aẅ)	au (aw)
4. uo	u (ü, ue)	ü (u, ue)	ü (u)	ue (ü, u, üe)	ü (u, üe)	ue (ü, u, üe)
5. üe	ü (u, ue)	ü (u, ue)	ü (u)	üe (ü, ue)	ü	ue (u)
6. ü	ü (u)	ü (u, ue)	ü (u)	ü (u)	ü (u)	ü (u)
7. ur	u	u	u	u (ü)	ü (u)	u
8. ir	i (ie)	i (ie, ï)	i	i	i	i
9. ô	o (ö)	o (ö)	o	o	o (ö)	o (ö)
10. or	o	o (ö)	o	o	o (ö)	o (ö, a)
11. ö, oe	ö (o)	o (ö)	ö (o)	ö	o (ö)	o (ö)
12. ä, ae	ë (e)	ä (ë, e, a)	ä (a)	e (ä, ë)	ä (a)	ä (a)
13. Spross-vokale	–	– (+)	– (+)	–	– (+)	–
14. -zz-	zz	zz/ss/zs/z	zz/z/zs/sz/s	ss	zz/ss	ss/zz
15. -z	z/s	z/s	zz/z/zs/sz/s	ß/s	zz/sz/z/s	ß/s/sß
16. s+w, l, m, n	s	sch (s)	s (sch)	s	s	sch (s)
17. tw	tw	tw	zw	–	tw	zw
18. b-	b (p)	p (b)	p	p (b)	p	p (b)
19. w- be- -b-	w pe/be b (w)	w pe/be b (w)	w/b be/we b	b/w we/be b	w (b) be (we) b	b (w) be (we) b
20. k- -ck(-)	ch (k) ch (k)	ch (k) chk (k)	k (ch) ckh (ck)	k ck	ch (k) kch (ck)	k (ch) ck (ch)
21. -g	ch	chk, k	g	gk	ch	c, gc, ch

Tabelle 1: Charakteristische graphematische Eigenschaften

Mhd.	Clm 7021 Fürstenfeld ca. 1430/40	Gießen 1429	Salzburg 1443	CVP 14.269 Wien 1435	CVP 3041 1441	Nürnberg kurz vor 1450
1. î	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)	ei (ey)
2. ei	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)	ai (ay)	ei (ey)
3. û, ou	au (aẅ)	aw/au	au (aw)	au (aw)	au (aw, av)	au (aw)
4. uo	ü (u)	üe (ü, ue)	ue (u, ů)	ue (ü, u)	ue (u)	u (ü)
5. üe	ü (u)	üe (ü, u)	ue (u)	ue (ü, u, üe)	ue (u)	u
6. ü	ü (u)	ü (u)	u	ü (u)	ue (u)	u (ü)
7. ur	u	u (ü)	ue (u)	u (ü)	u (ue)	u
8. ir	i	i	ie (ye, i)	i	i (ie)	i
9. ô	o (ö)	o (ö)	a (o)	o	o	o (ö)
10. or	o (ö)	o (ö, a)	a (o)	o (a)	o	o
11. ö, oe	ö (o)	ö	o	ö (o)	ö (oe, o)	o (ö)
12. ä ae	ä (a)	ä	e	ä (e, a)	ä (e, a)	e
13. Sprossvokale	+ (–)	+ (–)	–	+ (–)	+ (–)	–
14. -zz-	zz/ss/zs/z/s	ss	ss/s	ss/zz	ss/zz/ß	zz/sz
15. -z	zz/sz/z/s	zz/z/s	s	zz	ß/ss	zz/sz/z
16. s+w, l, m, n	s	s	s	s	sch (s)	s
17. tw	zw	zw	–	tw	–	tw
18. b-	p	p	p (b)	p	b/p	p
19. w- be -b-	-b- w be (we) b	w (b) be b	b (w) pe/be b	w (b) be b	w pe/be/we b	w (b) be b
20. k- -ck(-)	ch (k) ch (ck)	ch (k) kch	ch (k) kch (k)	ch (k) kch (ck)	ch (k) ck (ckch)	k ck (k)
21. -g	c, ck	kch, ch	gk	ch	ckch, ch, ck	g

Tabelle 2: Charakteristische graphematische Eigenschaften

Schreiber deutlich nordbairischem Schreibverhalten, wie es in Nürnberg und Eger üblich ist und bei einzelnen Schreibern auch im Regensburger Schrifttum auftritt.[73]

Im Mittel- und Südbairischen, nicht aber im Nordbairischen wird die Reihe mhd. *i – u – ü* vor *r* zu [*iɒ*] – [*uɒ*] fallend diphthongiert, so dass Zusammenfall mit der Reihe mhd. *ie – uo – üe* erfolgt. Die schriftliche Wiedergabe dieser Diphthonge ist aber nicht zwingend, doch besonders in der „dialektalen" Schreibform üblich. So weist sie auch häufig die Salzburger Hs. auf. Dagegen begegnen nur einzelne Wiedergaben beider Diphthonge in den Wiener Hss. der „Erkenntnis" und des „Jüngeren Titurel". Nur einer der beiden Diphthonge wird vereinzelt bezeichnet im Cgm 8470 sowie in den Hss. Karlsruhe, Oswald-*c*, Polling und Gießen. Keine Bezeichnung geschieht in den Hss. Innsbruck, Tegernsee und Fürstenfeld.

Bezüglich der Wiedergaben von mhd. *ä* und *ae* gilt im gesamten Bairischen mit Ausnahme des nordbairisch-nürnbergischen Raumes [*a*, *ā*], das sich von den Entsprechungen aller anderen mhd. *e*-Laute unterscheidet. In jenem aber spricht man in ostfränkischer Weise offenes [*ę*] bzw. geschlossenes [*ē*], die beide sowohl in der Nürnberger Hs. der „Erkenntnis der Sünde" als auch gegen die Aussprache in Eger als <*e*> verschriftlicht werden. Süd- und mittelbairisch gilt jedoch größtenteils <*ä*> mit den Varianten (*ë*, *e*) und unbezeichnet (*a*). Abweichend zeigen der Cgm 8470 <*ë*> (*e*) und die Oswald-Hs. *c* <*e*> (*ä, ë*) sowie die „dialektale" Salzburger Hs. <*e*>, weil sie keine Diakritika verwendet. Diese Grapheme sind zwar selten, gehen aber auf die sonstigen Varianten zurück.

Was die *s*-Laute betrifft, so wurde der Ausspracheunterschied zwischen häufigem mhd. *zz* und seltenem *ss* im Inlaut und etwa gleich verteiltem mhd. *z* und *s* im Auslaut mittelbairisch schon in der 2. Hälfte des 13. Jh.s und süd- und nordbairisch im Lauf des 14. Jh.s aufgegeben. So verwundert nicht, wenn die Gießener, die Salzburger und die Oswald-Hs. *c* inlautend durchwegs <*ss*> schreiben. Dagegen variieren die weiteren Hss. und dies besonders im Auslaut, wo nur der CVP 14.269 konsequent an <*zz*> für mhd. *z* festhält. Hingegen bewahrt der Münchener Cgm 8470 durchwegs die Tradition mit strenger Scheidung als <*zz*> und <*ss*> im Inlaut und einfachem <*z*> und <*s*> im Auslaut. Lediglich in je einem Fall unterläuft dem Schreiber im Auslaut eine Vertauschung. Ebenso konsequent verfährt der Cgm 8470 bei der Trennung von inlautendem <*ff*> und auslautendem <*f*>, wo der Großteil der weiteren Schreiber zur funktionslosen Verdoppelung <*ff*> in allen Positionen tendiert. Funktionslose Verdoppelungen besonders am Wortende von *l* und *n* zeigen die Karlsruher, Gießener und Wiener Hs. CVP 14.269. Entschiedenes Festhalten an den traditionellen Schreibungen <*w*> für anlautendes mhd. *w* und <*p*/*b*> für anlautendes bair.-mhd. *p* und im Präfix *be-* als *pe-*/*be-* zeichnet ebenfalls den Cgm 8470 aus. Diesbezüglich gleich verhält sich nur die Karlsruher Hs., während alle anderen Hss. in irgendeiner Weise *b-* und *we*-Schreibungen aufweisen. Nur in mehrfachem *awer* ‚aber' und einem weiteren Fall stößt man im Cgm 8470 auf *w* für inlautendes mhd. *b*.

Was das Auftreten von Affrikatenschreibungen für mhd. *k* im Anlaut als <*ch*> und für mhd. *ck* im In- und Auslaut als <*kch*, *chk*, *ch*, *kh*> bzw. als Plosivwiedergaben <*k*> und <*ck, k*> angeht, so verhalten sich die einzelnen Hss. unterschiedlich.

[73] Vgl. Nässl, Regensburger Schreibsprache (2002), S. 231 f. und 235 f.

Hinsichtlich der mündlichen dialektalen Verhältnisse besteht die Affrikata im Südbairischen bis heute fort, während sie im Ostmittelbairischen ab dem Beginn und im Westmittelbairischen und Nordbairischen ab der Mitte des 14. Jh.s im Rahmen der Konsonantenschwächung zum Plosiv abgeschwächt wurde. Die Hss. folgen daher diesbezüglich nicht immer der Lautgeographie. Am fortschrittlichsten erweisen sich die wohl Südtiroler und damit aus dem Südbairischen kommende Oswald-Hs. *c* und der mittelbairische Tegernseer Cgm 4591 mit <*k*> und <*ck*>. Ihnen steht die mittelbairische Gießener Hs. mit fast gänzlichem <*ch*> und <*kch*> gegenüber. Dazwischen angesiedelt sind die anderen Hss., wobei die Affrikatenschreibungen im In- und Auslaut stärker auftreten als im Anlaut. Zum Teil wesentlich mehr als Dreiviertel Affrikatenschreibungen im Anlaut finden sich in den drei Hss. des „Jüngeren Titurel" sowie im mittelbairischen Pollinger Cgm 765. Rund zwei Drittel weisen die mittelbairischen Hss. aus Fürstenfeld und Salzburg und der Wiener CVP 14.269 auf, während die Innsbrucker Hs. 132 das umgekehrte Verhältnis mit fast Dreiviertel <*k*>-Schreibungen zeigt. Man erkennt also deutlich, dass nicht die sprachräumliche Herkunft die schriftliche Realisierung von mhd. *k*/*ck* bestimmt, sondern die diesbezügliche Einstellung der Schreiber. Wer im 15. Jh. im Mittelbairischen Affrikaten schreibt, folgt der erlernten Schreibtradition, während fortschrittliche Schreiber bzw. Schreiber, die nach Aussprache und Gehör vorgehen, Plosive wiedergeben. Deshalb ist es auch nicht möglich, bairische Hss. des 15. Jh.s nach den Affrikaten- oder Plosivschreibungen sprachräumlich als süd- und mittelbairisch zu lokalisieren, wie dies Werner Wolf für die drei Hss. des „Jüngeren Titurel" auf Grund der von der älteren Forschung getroffenen Gleichsetzung von dialektaler Aussprache und Schreibort vorgenommen hat. Vorbildlich für die Neuerung waren hier schon in der 2. Hälfte des 14. Jh.s die Kanzleien. So schrieb die Wiener Stadtkanzlei in den Urkunden vorherrschend <*k*> und <*ck*>,[74] und die habsburgische herzogliche Kanzlei folgte. Entsprechend gab es in den 1390er Jahren eine Reihe von Urkunden der Herzöge Albrecht III., Albrecht IV. und Wilhelm nur mit *k*-Schreibungen, z. B. Nr. 14 (20. 2. 1391), 52 (25. 10. 1391), 54 (26. 10. 1391), 88 (24. 2. 1392), 103 (30. 4. 1392), 126 (19. 7. 1392) usw.[75] Von da aus fanden die Plosivschreibungen dann Eingang in die Tiroler vorderösterreichische Kanzlei und wurden auch von der bischöflichen Brixener und der klösterlichen Neustifter Kanzlei aufgegriffen. Vor allem wenig geschulte ländliche Tiroler Schreiber folgten hingegen weiterhin der Aussprache und ihrem Gehör und blieben bei Affrikatenschreibungen. Der dialektgeographischen Lokalisierung des Cgm 8470 eines sehr geübten Schreibers auf Grund der Affrikatenschreibungen in den südbairischen Raum durch Werner Wolf und auch noch durch Karin Schneider ist somit der Boden entzogen. Umgekehrt kann nicht überraschen, dass die Oswald-Hs. *c* trotz ihrer Plosivschreibungen *k*/*ck* in Südtirol und damit im südbairischen Sprachraum entstanden ist. Nur im Nordbairischen wird im 15. Jh. für mhd. *k*/*ck* konsequent <*k*> (*c*)/<*ck*> (*k*) geschrieben.

Resümiert man abschließend als Ziel der Untersuchung die festgestellten Fakten für die sprachräumliche Einordnung des unbekannten Schreibers der Münchener

[74] Ernst, Schreibsprache in Wien (1994) untersucht deshalb die Wiedergaben von mhd. *k*/*ck* nicht näher.

[75] Obwohl die Edition im Urkundenbuch des Landes ob der Enns, Bd. 11 den vereinfachenden Grundsätzen der Historiker folgt, werden die Entsprechungen von mhd. *k*/*ck* buchstabengetreu wiedergegeben.

Hs. des „Jüngeren Titurel“, so ergibt sich grundsätzlich, dass er ein sehr schön und gewissenhaft arbeitender, erfahrener Schreiber und somit wohl ein Berufsschreiber war, der sich äußerst regulär des „bairisch-neutralen“ Schreibusus in insgesamt sehr konservativer Weise bediente. Das zeigt sich in der sauberen Trennung der Wiedergaben der inlautenden Geminaten mhd. *zz*, *ss* und *ff* als <*zz*>, <*ss*> und <*ff*> gegenüber einfachem <*z*>, <*s*> und <*f*> im primären Auslaut, die mit solcher Konsequenz zu seiner Zeit nicht mehr üblich war. Zwar kannte er die Austauschbarkeit von mhd. *z* und *s* im Auslaut, doch sie begegnet lediglich nur je einmal. Ferner fehlen die Schreibungen *b* für mhd. *w* im Anlaut und *we-* für das Präfix *be-*, obwohl dem Schreiber der *w*/*b*-Wechsel nicht unbekannt war, wie vereinzelte Beispiele für inlautendes mhd. *b* zeigen. Völlig konservativ ist auch die Beibehaltung von mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* sowie von mhd. *tw* jeweils im Anlaut. Hier schließt sich auch die weitestgehende Wiedergabe von mhd. *k*/*ck* als Affrikata <*ch*/*kch*> an. An dialektalen Erscheinungen finden sich in der Münchener Hs. aber einige (*ö*)-Schreibungen für mhd. *ô*, die den Schreiber in den westmittelbairischen bis nordbairischen Raum verweisen. Seine im Rahmen der Vergleichshss. singuläre Wiedergabe von mhd. *uo* – *üe* als <*u*> – <*ü*>, die auf Grund der Varianten (*ü*, *ue*) – (*u*, *ue*) und des Reihenprinzips mit <*ie*> (*ye*, *ï*) für mhd. *ie* und <*i*> (*y*) – <*u*> (*v*) – <*ü*> (*u*) für mhd. *i* – *u* – *ü* als Diphthongwiedergaben zu gelten haben, sind in dieser Form im 15. Jh. im Nordbairischen beheimatet. Dagegen gehört die vereinzelte Wiedergabe von mhd. *i* vor *r* als (*ie*) ins Mittelbairische. Wenn der Schreiber mhd. *ä* und *ae* als selbständiges Graphem <*ë*> mit der Variante (*e*) wiedergibt, so entspricht die Selbständigkeit zwar dem Süd- und Mittelbairischen, doch könnte die Wahl von *ë* statt *ä* bei Fehlen der Variante (*a*) angesichts nordbairischer Züge hier einen Kompromiss mit dem Nordbairischen verkörpern, wo nur <*e*> gilt.

Der Schnittpunkt all dieser schreibsprachlichen Erscheinungen ist die bezüglich ihrer rezenten Stadtsprache westmittelbairische Enklave Regensburg inmitten des südlichen Nordbairischen. Regensburg war freie Reichsstadt mit einem beherrschenden reichen kaufmännischen Patriziat, und in seinem spätmittelalterlichen Schrifttum galt die westmittelbairische Schreibsprache mit nordbairischen Einschlägen. Auch die gesprochene Sprache dieser Oberschicht wird wahrscheinlich das an Prestige höhere Mittelbairische als „Herrensprache“ gewesen sein und nicht das davon abweichende Nordbairische des ländlich-bäuerlichen Umlandes.[76] Somit ergibt sich für die Herkunft des Schreibers der Münchener Hs. des „Jüngeren Titurel“ anhand der charakteristischen Schreibmerkmale Regensburg.

[76] Dagegen vertritt Zehetner, Der Dialekt der Stadt Regensburg (2002) die Ansicht, die mittelbairischen Erscheinungen im gesprochenen Stadtdialekt seien erst durch zahlreiche Zuwanderung von Protestanten in der Gegenreformation entstanden. Dieser Meinung ist auch Nässl, Deutsche Sprache in Regensburg (2007) S. 156 ff. zuzustimmen geneigt. Ohne die Frage hier weiter zu verfolgen, sei nur darauf verwiesen, dass u. a. in Wien und Nürnberg, aber auch in Frankfurt am Main die Stadtsprachen von den dort starken und bestimmenden Oberschichten geprägt wurden und dies im Unterschied zu den Dialekten ihrer ländlichen Umgebungen. In Wien und seinem Umland war das auch der Landbevölkerung bewusst, die bis in den Beginn des 20. Jh.s die beiden Sprachformen als *herrisch* und *bäurisch* bezeichnete, wovon die Wiener dialektologische Schule den sprachsoziologischen Begriff *Herrensprache* ableitete, vgl. dazu Wiesinger, Die Wiener dialektologische Schule (1983), S. 3 ff.

Bislang aus der Diskussion ausgespart blieb die im behandelten Zeitraum im Bairischen völlig singuläre merkwürdige Wiedergabe von mhd. *û* und *ou* neben üblichem <*au*/*aw*> zu rund einem Viertel als (*ou*). Zwar hatte die habsburgische Kanzlei schon unter Herzog Albrecht II. (1330–1358) und dann besonders unter Herzog Rudolf IV. (1358–1365) durch alemannische vorderösterreichische Schreiber für mhd. *ou* die Schreibung <*ou*> (*ow*) eingeführt, die geringfügig auch auf die Wiener Stadtkanzlei übergriff, aber unter Albrecht III. und Leopold III. bald wieder schwand, so dass sich bis in die 1380er Jahre nur geradezu ikonisches *ouch* ‚auch' und *(haus) frowe* ‚(Haus)frau' hielten, die dann rasch aufgegeben wurden.[77] Die traditonelle Schreibung <*ou*> für mhd. *ou* verblieb im 15. Jh. nur im Mittel- und Hochalemannischen, wo jedoch für mhd. *û* weiterhin <*u*> geschrieben wurde, und teilweise auch im Schwäbischen. In ähnlicher Weise verhielt sich auch die ostmitteldeutsche Kanzleisprache Kaiser Sigismunds.[78] Zwar gibt es in Südtirol Urkunden in hochalemannischer und schwäbischer Schreibsprache und auch der Schreiber der Innsbrucker Oswald-Hs. *B* war ein Schwabe, aber der Cgm 8470 zeigt keinerlei alemannische oder schwäbische oder gar ostmitteldeutsche Eigenheiten, sondern verhält sich völlig bairisch. Man kann daher nur annehmen, dass die (*ou*)-Schreibungen bewusst aus der Vorlage übernommen worden sind. Diese könnte dann, wie die singuläre Übernahme von *duhte* vermuten lässt, etwa aus der Zeit um 1300/1320 stammen, als es im Bairischen noch ein Nebeneinander von älterem <*u*> und jüngerem <*ou*> für mhd. *û* und <*ou*> für mhd. *ou* gab,[79] so dass sie dem Werk um 1420/40 einen beabsichtigten historisierenden Zug verleihen. In diesem Sinn lassen sich dann auch die obgenannten äußerst konservativen Züge mit den Trennungen der inlautenden Geminaten von den Einfachkonsonanten im Auslaut und dabei auch die genauen Scheidungen von mhd. *zz* und *ss* bzw. *z* und *s*, die völlige Beibehaltung von mhd. *s* vor *w*, *l*, *m*, *n* und von *tw* verstehen, denen sich unter dieser Voraussetzung auch die Affrikatenschreibungen für mhd. *k*/*ck* anschließen, obwohl sie in dieser Zeit mit Ausnahme des Nordbairischen auch sonst auftreten. Da ja der „Jüngere Titurel" im 15. Jh. als ein Werk des hochhöfischen Dichters Wolfram von Eschenbach aus alter Ritterzeit galt, veranlasste der Auftraggeber nicht nur eine angemessene prunkvolle, kunstreiche Ausstattung der Hs. mit Miniaturen in höfischem Stil, sondern der Schreiber bemühte sich sichtlich auf seine Weise, dem Text im Gegensatz zum durchschnittlichen Schreibverhalten der Zeit nicht nur eine „schöne" möglichst reguläre schreibsprachliche Wiedergabe, sondern auch einen auf die Entstehungszeit hinweisenden, altertümlich wirkenden Zug zu verleihen. Welche Beliebtheit und Wertschätzung der „Jüngere Titurel" im 15. Jh. beim Adel und bürgerlichen Patriziat der Städte genoss, belegen nicht nur die hier behandelten drei Hss., sondern auch die S. 16–18 zitierten zeitgenössischen Äußerungen über die Dichtung.

[77] Vgl. Wiesinger, Wiener Stadtkanzlei und habsburgische Kanzleien (2012), S. 435. Anfänglich wurde vereinzelt auch mhd. *û* davon betroffen, vgl. Franz, Urkundensprache unter Albrecht II. (1972), S. 21 f., während nach Herzog Rudolf IV. diese Schreibungen nur mehr für mhd. *ou* galten, vgl. Kommer, Urkundensprache unter Albrecht III. und Leopold III. (1975), S. 24.

[78] Vgl. Noordijk, Kaiserliche Kanzleisprache (1925), S. 30 ff. Einschlägige Urkunden finden sich bei Schwob, Lebenszeugnisse Oswalds, Bd. 1 (1999), Nr. 76, Konstanz 28. 9. 1417; 82, Konstanz 10. 5. 1418; Bd. 2 (2001), Nr. 145, Hornstein 14. 2. 1425; Bd. 3 (2004), Nr. 226, Nürnberg August 1431; 235, Parma 19. 5. 1432.

[79] Vgl. bei Ernst, Schreibsprache in Wien (1994) die Corpora 1 und 2, S. 85 f. und Wiesinger, Urkundensprache Friedrichs des Schönen (1977).

Mit der Verortung des Schreibers des Cgm 8470 in der westmittelbairischen Enklave Regensburg ist aus schreibsprachlicher Sicht zwar bestimmt, woher sein Schreibusus kommt, nicht aber festgelegt, wo er seine Schreibtätigkeit ausgeübt hat. Die nicht hinterfragte Gleichsetzung von Schreibsprache und Entstehungsort einer Handschrift, wie sie die ältere Forschung auf Grund der Annahme einer Kongruenz von Regionaldialekt, Schreibsprache und Schreibort bzw. Schreibgebiet und auf diese Weise Werner Wolf und Karin Schneider für den Cgm 8470 praktiziert haben, verbietet sich heute und dies im 15. Jh. insbesondere für den südbairischen Raum. Dafür liefert im Rahmen der herangezogenen Vergleichshss. der biographisch bekannte Schreiber des Traktats „Erkenntnis der Sünde“ in der Innsbrucker Hs. 132 Oswald Peysser ein klares Beispiel, wie es sich leider nur selten in solch eindeutiger Weise findet. Allerdings legen sowohl die Zusammenarbeit von Schreiber und Illuminator bei der Konzeption der Handschrift als auch die Auftragserteilung dieses teuren Werkes durch einen zweifellos reichen Adeligen oder Bürger einen Entstehungsort der Handschrift nahe, an dem diese Voraussetzungen gegeben sind. Und das könnte durchaus die freie Reichsstadt Regensburg mit einem reichen kaufmännischen Patriziat und auch Malerwerkstätten gewesen sein.

VIII. ANHANG – TEXTPROBE

Die als Textprobe ausgewählte Seite 8v enthält die Strophen 2937,2 bis 2944,2, die in Strophenform angeordnet werden. Während die Schreibungen buchstabengetreu wiedergegeben sind, erfolgt zum besseren Textverständnis Interpunktion entsprechend der Edition Wolfs.

Folgende Einzelheiten sind zu beachten:

Die abwechselnd blauen, roten bzw. goldenen einzeiligen Lombarden zu Beginn jeder Strophe werden fett wiedergegeben. Die rot gestrichelten Versanfänge und Namen werden unterstrichen. Kürzel sind aufgelöst und kursiviert. Ausgelassene Wörter sowie das auf Seite 8r beginnende erste Wort werden zum Textverständnis in eckigen Klammern [ ] ergänzt.

2937,2 [freü]den kranche,
vnd an der weile ein tail der freud entleichen
vnd wolt sih doch des einen durch daz ander nimmer gar verzeihen.

2938 **S**i sprach: ‚owe floreine, mein hertz hat enpfunden,
vil liebeu swester meine, von deinem tode maniger tieffen wunden,
vntz daz ich nu mich selbn bin deu klagende.
ich wën, mir bezzer wëre, daz ich die pflichte mit dir wër todes tragende!

2939 **S**wes hertze gar mit laide ist zaller zeit gebunden,
dem wër ein hinschaid*e* mit dem tode sëlichleich erfunden.
ein tod wër bezzer dann wol tousent sterben:
vnd stirb ich tousentualtich, dannoch müz ich tausentualt verderben.

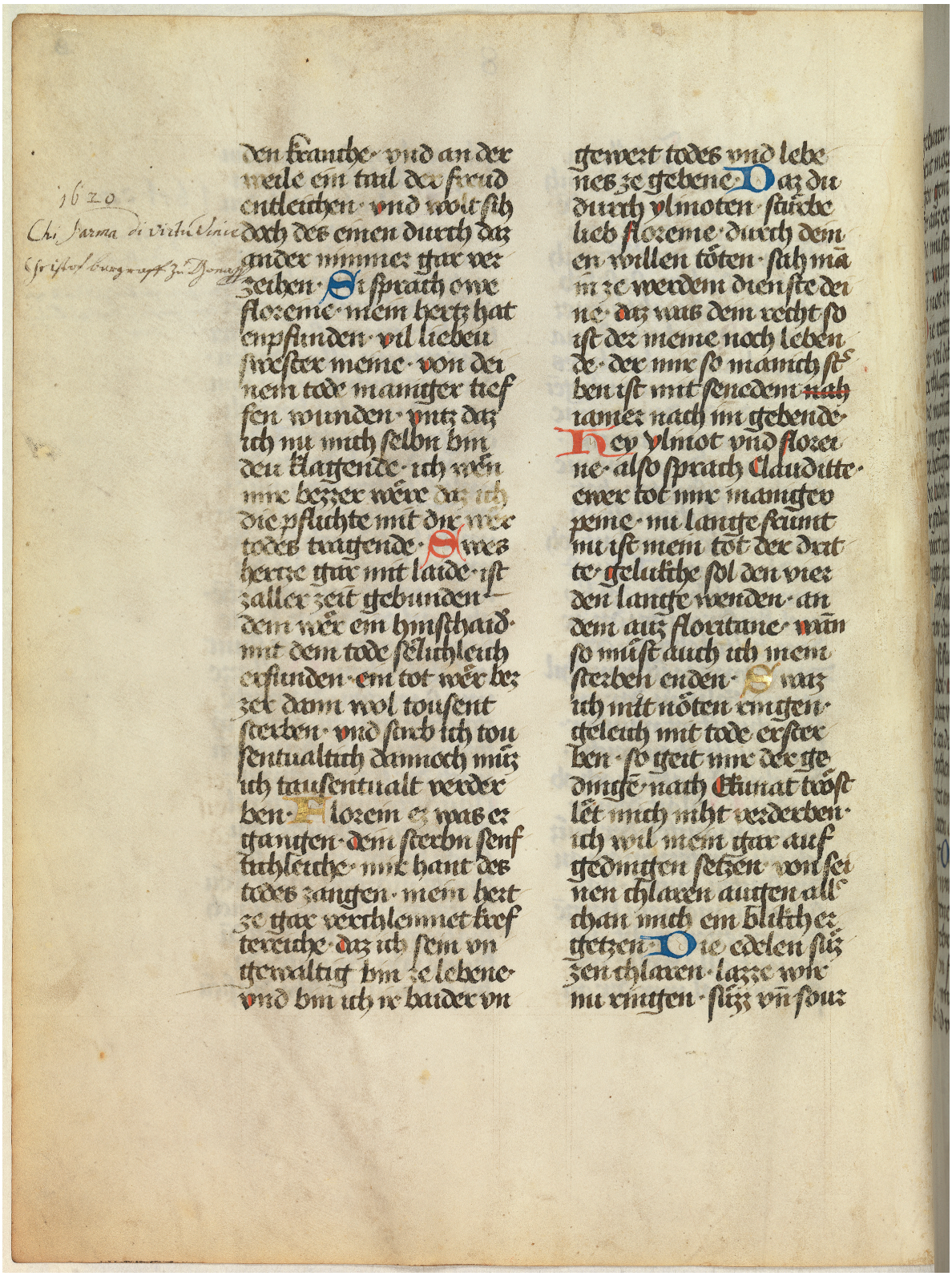


Fig. 20: München, BSB, Cgm 8470, f. 8v: Textseite
(Regensburg, um 1430/35)

2940 **F**lorein, ez was ergangen dein sterbn senftichleiche.
mir hant des todes zangen mein hertze gar verchlemmet kreftereiche,
daz ich sein vngewaltig bin ze lebene.
vnd bin ich ir baider vngewert, todes vnd lebenes ze gebene.

2941 **D**az du durch ylinoten stürbe, lieb floreine!
durch deinen willen töten sah ma*n* in ze werdem dienste deine.
daz was dein recht. so ist der meine noch lebende,
der mir so manich st*er*ben ist mit senedem ~~nah~~ iamer nach im gebende.

2942 **H**ey ylinot vnd floreine‘, also sprach Clauditte,
‚ewer tot mir manigev peine nu lange frumt. nu ist mein tot der dritte.
gelukche sol den vierden lange wenden
an dem auz floritane, wan*n* so müst auch ich mein sterben enden.

2943 **S**waz ich mit nöten ringen geleich mit tode ersterben
so geit mir der geding*en* nach Ekunat tröst, lët mich niht verderben.
ich will mein [hertz] gar auf gedingen setzen:
von seinen chlaren augen all*er* [not] chan mich ein blikch ergetzen.

2944 **D**ie edelen süzzen chlaren lazze wir nu ringen
süzz vn*d* sour

Seitlich ein Stammbucheintrag: 1620 Chi s’arma di virtú, vince. Christof Burgraff zu Dhona [manu] p(ro)p(ria).

Der Einträger ist wohl als Christoph, Burggraf von Dohna (1583–1637) zu identifizieren. Er studierte an verschiedenen Universitäten vor allem in Deutschland und Italien. Ab 1615 war er Rat des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz (1619/20 König von Böhmen). 1620, im Jahr des Eintrags, wurde Christoph von Dohna Oberstkämmerer des Winterkönigs in Prag und heiratete Ursula zu Solms-Braunfels (Nissen, Christoph Burggraf von Dohna, in: NDB 4 [1959], S. 47 f. http://www.deutsche-biographie.de/pnd118680161.html [Zugriff August 2014]).

G – ZUSAMMENFASSUNG

Martin Roland und Peter Wiesinger

Die undatierte Bilderhandschrift des „Jüngeren Titurel“, die das umfängliche Epos bloß ab Strophe 2822 enthält, lief zunächst unter der Bezeichnung Fernberger-Dietrichsteinsche Handschrift. Sie war viele Jahre verschollen, gelangte nach dem Zweiten Weltkrieg in die Bibliotheca Bodmeriana in Cologny/Schweiz und wurde schließlich 1975 von der Bayerischen Staatsbibliothek erworben und als Cgm 8470 eingeordnet, so dass sie nun als Münchener Handschrift bezeichnet wird.[1] Sie war den Germanisten durch eine Abschrift des frühen 19. Jahrhunderts schon immer bekannt, gewann aber erst an Interesse, als 1931 Werner Wolf an eine Edition des Werkes herantrat, die seit 1955 in fünf Teilbänden erschien und nach Wolfs Tod 1967 von Kurt Nyholm 1992 vollendet wurde. Dabei aber spielte die Münchener Handschrift nur am Rand eine Rolle, da sie zu einer Gruppe von Codices gehört, die die komplizierte Ausdrucksweise des Originals zur leichteren Verständlichkeit teilweise vereinfacht.

Der Münchener „Jüngere Titurel“ wurde von nur einem Schreiber geschrieben, und auch die malerische Ausstattung wirkt weitgehend einheitlich.[2] Was seine Datierung und Lokalisierung betrifft, wurde er zunächst als Werk des 14. Jahrhunderts und seine Schreibsprache als südbairisch betrachtet, ehe Wolf 1955 Gelegenheit bekam, den Codex in der Bodmeriana im Original einzusehen und Schrift sowie Bilder dem Wiener Bibliothekar und Kunsthistoriker Franz Unterkircher zur Kenntnis zu bringen. Unterkircher datierte die Handschrift korrekt nach 1420 und vor der Mitte des 15. Jahrhunderts. Er sah diverse Hinweise auf Italien, die ihn bewogen, die Entstehung in Südtirol bei Ausschluss von Österreich (Wien) und Böhmen (Prag) zu vermuten, was Wolf in seiner bereits 1939 erfolgten Bestimmung der Schreibsprache als südbairisch bestärkte. Dagegen hat sich Charlotte Ziegler 1977 und nochmals 1983 für eine österreichische Entstehung der Bilder im Raum von Wien und Niederösterreich ausgesprochen.[3]

In der vorliegenden Untersuchung wird von kunsthistorischer Seite gezeigt, dass der Stil von Miniaturen, Initialen und Rankendekor in einem räumlichen Beziehungsgeflecht steht, das sich über den österreichischen und bayerischen Donauraum mit den Zentren Wien, Salzburg und Regensburg erstreckt. Zu dem zweifelsfrei auf

---

[1] Detailliert zur Provenienz siehe S. 7–11.

[2] Qualitative Unterschiede sind weniger bei der Sorgfalt der Ausführung als im Bereich der Kompositionen festzustellen. Eine schlüssige Scheidung verschiedener Hände ist jedoch bisher nicht gelungen und wohl auch nicht sinnvoll.

[3] Detailliert zur Forschungsgeschichte siehe S. 3–6.

eine Wiener Stilprägung weisenden Figurenstil und dem charakteristischen Umgang mit der Darstellung von Architektur treten markante und immer schon beobachtete Motive, die die Kenntnis oberitalienischer Musterbücher voraussetzen. Besonders auffällig sind etwa die Schiffsdarstellungen, aber auch Pferde, die in sehr ungewöhnlichen Stellungen wiedergegeben werden. Bisher unbeachtet sind die Initialen, aber auch sekundäre Ornamente wie das Filigran geblieben. Und gerade diese, auf eine Werkstattpraxis weisenden Motive haben enge Beziehungen zu gesicherten Regensburger Werken. Die Analyse lief auf eine Entstehung der aufwendigen malerischen Ausstattung in Regensburg um 1430/35 hinaus.

Die parallel durchgeführte sprachwissenschaftliche Untersuchung ermittelt die schreibsprachlichen Charakteristika der Münchener Handschrift und vergleicht sie mit zehn weiteren Codices aus dem süd- und mittelbairischen Raum von Tirol über Bayern bis Wien, wobei zusätzlich anhand einer elften Handschrift auch noch das Nordbairische einbezogen wird. Die unterschiedlichen Verfahrensweisen der einzelnen Schreiber zeigen, dass sie sich innerhalb eines bairischen Usus schreibsoziologisch der „neutralen“ oder der „dialektalen“ Schreibform bedienen, sich zum Teil an die Schreibtradition halten und zum Teil Neuerungen der gesprochenen Sprache aufgreifen, wobei trotz „neutralen“ Schreibverhaltens auch einzelne Dialektismen einfließen können. Außerdem behalten Schreiber trotz Gebietswechsels an ihrem neuen Wirkungsort mehr oder minder ihre einmal erlernten Schreibgewohnheiten bei oder sie greifen nur teilweise den dort üblichen regionalen Schreibusus auf.

Während es den immer wieder behaupteten süd- und mittelbairischen Schreibunterschied in der Wiedergabe von mhd. *k*/*ck* als Affrikatenschreibung <*ch*/*kch*> und Plosivschreibung <*k*/*ck*>, wie ihn die gesprochene Sprache der beiden Regionen nahelegt, im 15. Jahrhundert nicht gibt, besteht jedoch innerhalb des Mittelbairischen auf Grund von dialektaler Ausspracheverschiedenheit vor allem ein Unterschied bei mhd. *ô*, das im Westmittelbairischen und auch im Nordbairischen als Variante (*ö*) und im Ostmittelbairischen als Variante (*a*) wiedergegeben wird. Diese und weitere besondere Erscheinungen westmittelbairischer und nordbairischer Art machen bei außerdem sehr konservativem Verhalten des Schreibers der Münchener Handschrift Regensburg als Herkunftsort wahrscheinlich. Dort bildet nicht nur die heutige Stadtsprache eine westmittelbairische Enklave im nordbairischen Umland, sondern auch die frühneuhochdeutsche Schreibsprache des 14./15. Jahrhunderts ist westmittelbairischer Prägung mit nordbairischen Einflüssen. Da Regensburg am Südrand des Nordbairischen liegt und die Stadt im Mittelalter von einem großbürgerlichen kaufmännischen Patriziat geprägt war, wird die Stadtsprache wahrscheinlich schon damals eine oberschichtige „Herrensprache“ gewesen sein, die von dem an Prestige höheren Mittelbairischen gegenüber dem ländlich-bäuerlichen Nordbairischen bestimmt war.

Wenn sowohl die kunsthistorisch-stilistische als auch die sprachwissenschaftlich-schreibsprachliche Untersuchung unabhängig voneinander zum Ergebnis gelangen, dass einerseits der Schreiber und andererseits der Illuminator von Regensburg bestimmt sind und sich dort einordnen lassen, so müssen sie nicht unbedingt dort ge-

wirkt haben und können das gemeinsame Buch auch anderswo ausgearbeitet haben, zumal sowohl bei Buchmalern als auch bei Schreibern Ortswechsel bekannt sind.

Sprachwissenschaftlich lässt sich innerhalb des untersuchten Zeitraums von rund 1425 bis 1460 keine genaue Datierung der Schreibsprache der Münchener Handschrift gewinnen. Dagegen gelangt die kunsthistorische Stilanalyse zu einer zeitlichen Einengung auf die Jahre um 1430/35.

Ergänzend muss gefragt werden, wo denn damals die Voraussetzungen für ein solches Text- und Bildwerk gegeben waren. Eine solche auf Pergament ausgeführte Prachthandschrift wie der Münchener „Jüngere Titurel" setzt nämlich sowohl das Interesse des Bestellers an älterer deutscher Literatur aus alter Ritterzeit als auch das Verständnis für die Wirkmächtigkeit von Bildern voraus; der Codex lässt keinen Zweifel an der gemeinsamen Konzeption von Text und Bild. Angesichts der Kostspieligkeit des Materials und der Ausführung ist der Auftrag eines reichen Bestellers aus dem Adel oder dem großbürgerlichen Patriziat einer Stadt anzunehmen, der sein konservatives Gesellschaftsbild mit einem kostbaren Buch darstellen wollte. Sowohl die Schrift als auch Schreibsprache und Stil der Ausstattung entsprechen dem Wunsch, Bewährtes auf höchstem Niveau vorzuführen.

Die freie Reichsstadt Regensburg war bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts von einem reichen kaufmännischen Patriziat bestimmt, das von Venedig im Süden bis Krakau, Lemberg und Kiew weit in den Osten und bis ins Rheinland und nach Hessen im Westen Handel betrieb, ehe nach der Jahrhundertmitte der wirtschaftliche Niedergang einsetzte. Das großbürgerliche Patriziat prägte in auffälliger Weise auch das Stadtbild, das von rund 60 Geschlechtertürmen beherrscht war. Die reiche Stadt zog auch Künstler an, wie dies der Ausstellungskatalog Regensburger Buchmalerei (1987) eindrücklich für die Buchmaler belegt, wobei neben den Spitzenwerken durchaus auch eine breitere Werkstattproduktion nachzuweisen ist. In diesem Rahmen ist es nicht unwahrscheinlich, dass Schreiber und Illuminator des Münchener „Jüngeren Titurel" nicht nur regensburgisch geprägt waren, sondern ihr gemeinsames Werk auch in Regensburg ausgeführt haben.