

Heft 7/2010

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller

Sonderdruck

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

Inhaltsverzeichnis

Editorial	III
-----------	-----

König David im Mittelalter

MARIANNE DERRON Heinrich der Löwe als reuiger Büsser und Realpolitiker. Die Bedeutung der Psalmen im ›Rolandslied‹ und eine neue These zu dessen Entstehung	1
ADRIAN METTAUER Dulcis praesentia Christi. Zwei Studien zur politischen Theologie der Karolinger-Zeit	27
ROLAND REICHEN David als Typus Christi und der Kirche. Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs	63
SIBYLLE WALTHER David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert	77

Jahrestagung der SAGG (Freiburg i.Ue., 21. November 2009)

WOLFGANG PROSS ›Longue durée‹ und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung. Elemente einer literarischen Historik	103
SABINE GRIESE ›1 Blatt, einseitig bedruckt‹. Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts	135
ROBERT SCHÖLLER Text-Ensembles. Die Fassung *T im Rahmen der ›Parzival‹-Überlieferung	151

Tagungsbericht

OLIVER BATISTA-BORJAS, YEN-CHUN CHEN Raumdarstellung in der hoch- und spätmittelalterlichen Literatur	161
Autorinnen und Autoren	169

«1 Blatt, einseitig bedruckt»

Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz-
und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts

Dankesrede zur Verleihung des Zeno Karl Schindler-Preises für deutsche
Literaturwissenschaft am 21. November 2009 in Freiburg i.Ue.

VON SABINE GRIESE

Sehr geehrte Frau Schindler, meine Damen und Herren,

mittelalterliche Literatur ist nie nur Text; sie ist Stimme, Buchstabe, Wort, Gestik und auch Bild. Literatur des Mittelalters ist gesungenes Wort, gesprochener Text, mehrfach neu gefasster Vortrag, gelesenes Bild. Literatur artikuliert sich in ganz verschiedenen Werkformen. Literaturgeschichte ist folglich im erweiterten Blick auf Textzustände und Überlieferungsträger zu schreiben. In Kleinformen und extremen Abkürzungen kann Literatur sogar in einer Hausinschrift erscheinen. Mittelalterliche Literatur ist also nicht nur im Buch überliefert, aber dort für uns fassbar.

Im 15. Jahrhundert treten zur handschriftlichen Vervielfältigung von Texten neue Formen der Tradierung hinzu: der Holzschnitt, der Kupferstich, der Metallschnitt, etwas später der Druck mit beweglichen Lettern. Bilder und Texte werden damit in neuen Formen publiziert, in identischen Exemplaren vervielfältigt und generell sichtbarer innerhalb der Welt des Mittelalters, in größeren Mengen, hundert- und tausendfach verfügbar. Ein neues Medium entsteht: das einseitig bedruckte Blatt unterschiedlichen Formats, das zu verschiedensten Kommunikationsanlässen unterstützend einsetzbar ist: als Plakat, Gebetszettel oder Wallfahrtsandenken; für politische Kommunikation genauso wie für privatfrömmigkeitsgeschichtliche Zusammenhänge. Werbewirksam und attraktiv ist dabei seine Kombination von Bild- und Textelementen. In synoptischer Kopräsenz sind Bild und Text auf einer Seite sicht- und lesbar. Neue Layout- und Präsentationsformen entstehen. Für die Literaturgeschichte heißt dies, dass verschiedene Texte, Kleinformen vorwiegend, erstmalig in großer Auflage exklusiv publiziert und mit einem Bildthema kombiniert wurden.

Hier setzte meine Arbeit als Literaturwissenschaftlerin ein.¹ Folgende Frage war an dem Material, ca. 800 Holz- und Metallschnitte, zu klären: Welche Texte sind es, die in diesem neuen Medium erscheinen und durch die Kombination mit einem Bild eine neue Aussagedimension erhalten?



Abb. 1: «Lambacher Pietà»,
Einblattholzchnitt
(SCHR. 972a),
Albertina, Wien,
Inv.-Nr.: DG1925/236
(www.albertina.at).

Einige Beispiele möchte ich Ihnen zeigen, damit Sie vor Augen haben, was ich andeute: Ich beginne mit einem sehr frühen Holzschnitt einer Pietà (Abb. 1), der auf ca. 1430 datiert wird. Das Exemplar ist kräftig koloriert, ohne Text bis auf den Kreuztitulus *inri*, es klebte vormals in einer Handschrift des Stifts

1 SABINE GRIESE: Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität gedruckter Bilder des 15. Jahrhunderts, Habilitationsschrift Zürich 2006 (erscheint in der Reihe: Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, hg. v. CHRISTIAN KIENING/ MARTINA STERCKEN, Chronos-Verlag).



Abb. 2: «Beweinung Christi», Einblattholzchnitt (SCHR. 986m), Boston, Museum of Fine Arts, William War-
den Fund (Inventarnummer: 53.359).

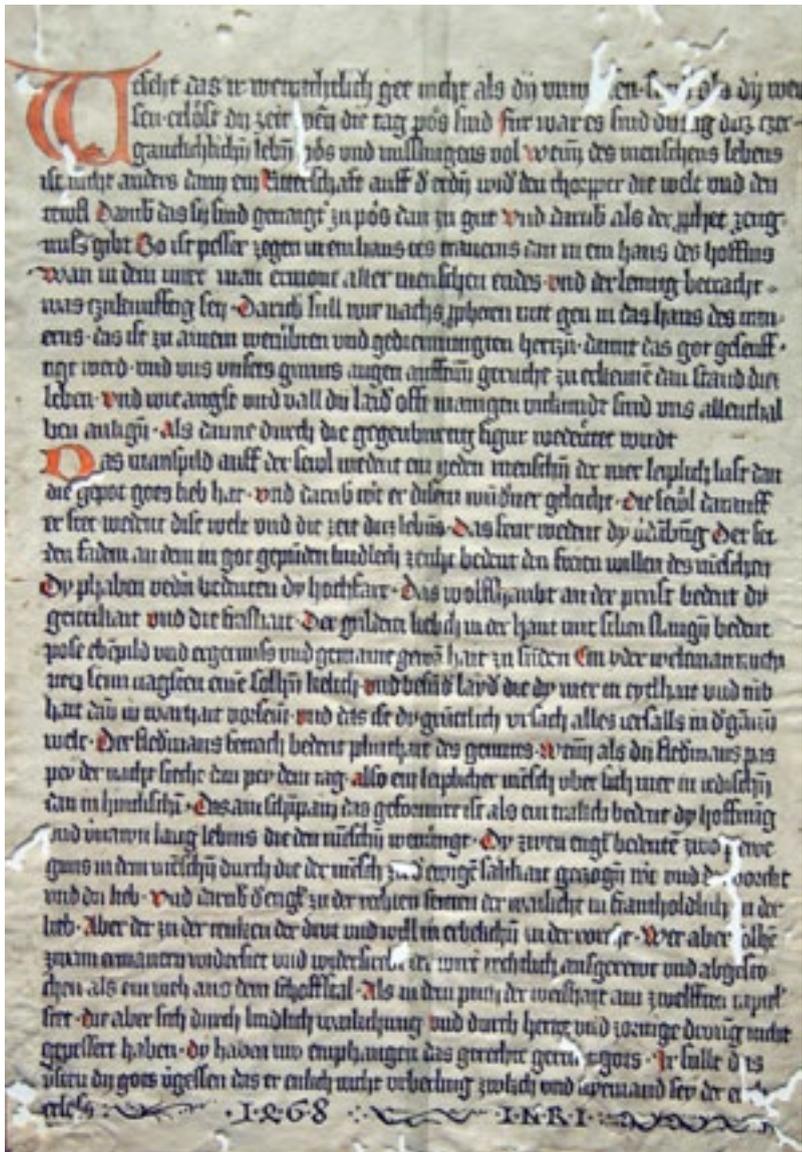


Abb. 3: «Mansbild auf der Säule», Einblattholzchnitt, St. Paul im Lavanttal/Kärnten, Stiftsbibliothek (Signatur: Fragmentenreihe Blockdruck Nr. 4).

Lambach und befindet sich heute in der Albertina in Wien.² Die Mutter Gottes und ihr Sohn sind sehr nah an das Auge des Betrachters geführt, bis an die Ränder des ca. 20 × 13 cm messenden Drucks reicht die Figurengruppe, nichts lenkt das Auge des Betrachters von der intimen Trauersituation ab. Das ist der bekannte Bildtypus.

Die Beweinungsszene wird jedoch mehrfiguriger und in dem nächsten Beispiel mit einem Text versehen, der im 15. und 16. Jahrhundert reich überliefert, aber in der bisherigen Tradition nie illustriert und nicht gedruckt war. Erst in diesem Holzschnitt, der sich in Boston erhalten hat, wird eine in unterschiedlichen Kontexten und Fassungen tradierte monologische Marienklage (*O fließender prunn der ewigkeit*) mit einem Bild kombiniert und vervielfältigt (Abb. 2). Der Ulmer Formschneider Michel, dem man mehrere Holzschnitte zuordnen kann, ist verantwortlich für diesen Druck, er setzt seinen Namen selbstbewusst ans Ende des Textes.³

Möglich sind jedoch auch bildlose Holzschnitte. Eines der wenigen Beispiele bewahrt die Stiftsbibliothek Sankt Paul im Lavanttal in Kärnten. Der Druck bietet 34 Zeilen Text und nennt sich und das Thema als «Mannsbild auf der Säule» (Abb. 3). Dies meint ein Kompositwesen aus dem Bereich der *Figura-mundi*-Darstellungen, das im Text beschrieben und ausgelegt wird. Ein Bild wird im Wort evoziert, aber nicht abgebildet, es bleibt in diesem Fall beim inneren, beim Wortbild. Der Druck könnte in einen Predigtzusammenhang gehören.⁴

Es sind deutsche, lateinische und niederdeutsche/niederländische Texte, bisweilen auch in bilingualer Präsentation, die sich in diesem Medium des 15. Jahrhunderts erhalten haben. Bild wie Text mussten seitenverkehrt auf einen Holzblock gezeichnet und die nichtdruckenden Teile weggeschnitten werden,

2 «Lambacher Pietà», um 1420–1430, Einblattholzschnitt (SCHR. 972a), einziges Exemplar überliefert in: Albertina, Wien, Inventarnummer: DG 1925/236. Der Holzschnitt war ehemals eingeklebt in der Handschrift Lambach, Stiftsbibliothek, Ccl. 333. Die Holz- und Metallschnitte werden nach folgendem Standardwerk erfasst: WILHELM LUDWIG SCHREIBER: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts. Stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle, 8 Bände, Leipzig 1926–1930 (im Folgenden abgekürzt zitiert als SCHR.). Bei SCHREIBER trägt die Pietà die Nr. 972a. – Die Nachweise zu den einzelnen Drucken halte ich in diesem Beitrag kurz und verweise auf meine Habilitationsschrift [Anm. 1].

3 SCHR. 986m, Einblattholzschnitt, «Beweinung Christi». Exemplar: Boston, Museum of Fine Arts, William Warden Fund (Inventarnummer: 53.359).

4 Der Druck war SCHREIBER: Handbuch der Holz- und Metallschnitte [Anm. 2] unbekannt; er wurde im Jahre 1975 von KURT HOLTER bekanntgemacht (KURT HOLTER: Das Mannsbild auf der Säule. Ein unbekannter Holztafeldruck aus Spital am Pyhrn, Oberösterreich, in: Beiträge zur Inkunabelkunde. Dritte Folge, 6, Berlin 1975, S. 109–111). Der Holzschnitt trägt heute die Signatur: St. Paul im Lavanttal/Kärnten, Stiftsbibliothek, Fragmentenreihe Blockdruck Nr. 4.

um einen Druckstock zu produzieren, von dem man mehrere hundert Abdrücke erstellen konnte.

Dominantes Thema der Drucke ist die Passion Christi, generell der geistliche Bereich der Bild- und Textkultur des 15. Jahrhunderts. Die meisten Bildwerke des Mittelalters sind bekanntlich religiöser Thematik. Dies unterstreicht die von mir untersuchte Gattung <gedrucktes Bild> klar. Weder der <Tristan>, noch der <Erec>, noch der <Parzival> sind zum Thema eines Einblattdrucks geworden.

Um das Medium interpretieren und einordnen zu können, musste weiterhin nach den Kontexten der Drucke gefragt werden. In welchen Städten oder Zentren, zu welchen Anlässen publizierte man diese Text-Bilder? Welche Themen werden aufgegriffen? Wer interessierte sich für diese neue mediale Kleinform? In welchen Überlieferungszuständen haben sie sich erhalten, wenn sie sich erhalten haben?

Die Blätter sind keine Kunstgegenstände, sondern Gebrauchskunst, aufgrund ihrer Materialität – einseitig bedrucktes Papierblatt/Papierblättchen – waren sie verlustanfällig. Aber genau diese neue Form eröffnete vielfältige Gebrauchsweisen von benutzbarer Schriftlichkeit: das Weiterschreiben, Verändern, das Ausschneiden der Bildteile, das Einkleben oder auch Einnähen in den Codex, das Mitschtragen und mehr.⁵

Von diesen Rändern der Literaturgeschichte aus habe ich Drucke und Textzustände gedeutet, um den Status, die Qualität dieser Text-Bilder zu definieren, um eine Verortung innerhalb einer Literatur-Situation, innerhalb der Kultur des 15. Jahrhunderts zu beschreiben.

An zwei Beispielen möchte ich Ihnen nun die Eigenarten des neuen Mediums Text-Bild vorführen, um zumindest ausschnitthaft Einblick in die Untersuchung zu gewähren. An einem unikal überlieferten Holzschnitt, der eine additive Bildstruktur aus der geistlichen Bildthematik adaptiert: <Frau Venus und der Verliebte> eines Formschneiders Casper (SCHR. 1975m) und an einem <Herz-Jesu>-Holzschnitt (SCHR. 1795m), der Teilhabe am göttlichen Heil dokumentiert oder imitiert und den Zusammenhang zu den Intellektuellen im Nürnberg des 15. Jahrhunderts zeigt.

Schauen wir auf das erste Beispiel, auf <Frau Venus und den Verliebten> (Abb. 4). Der Holzschnitt ist nur in diesem Exemplar in Berlin erhalten, wie

5 S. dazu SABINE GRIESE: Gebrauchsformen und Gebrauchsräume von Einblatt-Drucken des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, in: Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien, hg. v. VOLKER HONEMANN/S. G./FALK EISERMANN/MARCUS OSTERMANN, Tübingen 2000, S. 179–208.

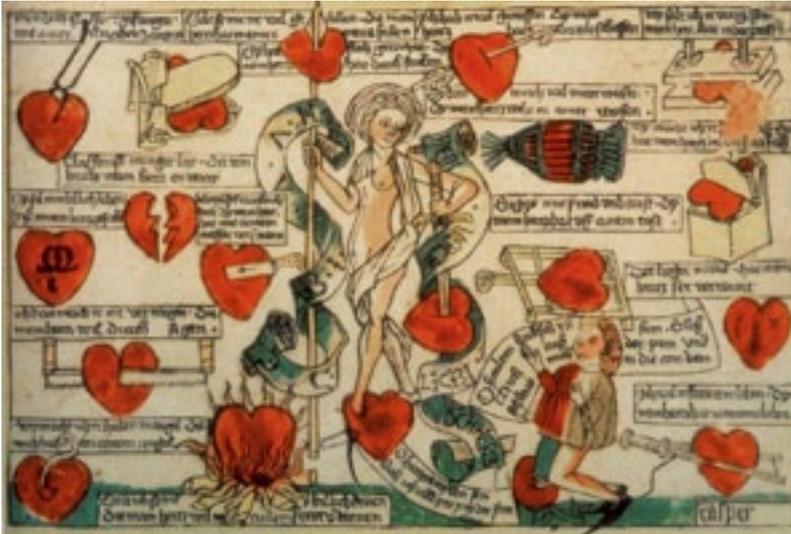


Abb. 4: «Frau Venus und der Verliebte», Einblattholzschnitt (SCHR. 1975m), Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett (Inventarnummer: 467-1908).

die meisten Drucke nur unikal überliefert sind.⁶ Der querformatige Druck zeigt im Zentrum die bis auf die Kopfbedeckung und Schnabelschuhe nackte und verführerische Venus, die nach rechts auf einen vor ihr knienden Jüngling blickt. Venus hält eine aufragende Lanze in der rechten und ein Schwert in der linken Hand. Mit beiden Waffen sind Herzen aufgespießt. Um die beiden Figuren sind 16 leidende, gequälte Herzen angeordnet, die jeweils von einlinig eingefassten Schrifttafeln mit paargereimten Texten begleitet sind.

Thema des Holzschnitts ist der Herzschmerz eines Minners. Seine Liebesqualen werden durch die variationsreich gefolterten und markant rot kolorierten Herzen verbildlicht; die Folterinstrumente – Zange, Säge, Feuer, Pfeil, Presse, Rost, Kloben, Reuse, Salzfass, Angelhaken und Messer stammen alle aus der Alltagskultur des Spätmittelalters. Die deutschen Verstexte formulieren Schmerz und Waffe aus.

Schauen wir auf den Jüngling und das ihm zugeordnete Spruchband. Er kniet, die Hände wie zum Gebet erhoben und fleht Frau Venus mit folgenden Worten an:

⁶ «Frau Venus und der Verliebte», Einblattholzschnitt (SCHR. 1975m), einziges Exemplar überliefert in: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett (Inventarnummer: 467-1908).

*O freulein hubsch vnd fein,
erloß mich aus der pein
vnd schleus mich in die arm dein.*

Die Göttin Venus als *freulein* apostrophiert? Die Sprache klingt in unseren Ohren zwar vertraut, etwas holprig im Reim, aber deutlich ist hier im 15. Jahrhundert noch die ältere Sprachstufe, das Frühneuhochdeutsche anzusetzen. Wir müssen also sprachlich transponieren: <O höfische, gebildete und schöne Herrin, erlöse mich von meinem Schmerz und schließe mich in deine Arme.> Ein sehnlicher Wunsch. Es spricht der Gepeinigte, der um Gnade und Erhöhung in einer Umarmung bittet.

Was erwidert Frau Venus? Spricht sie überhaupt? Die zweite O-Apostrophe, die man parallel setzen könnte, befindet sich zu ihren Füßen, an dem Herz, das sie mit Füßen tritt. Hier liest man: *O hertzes roslein fein / solt ich alle czeit pey dir sein* (<O Rose meines Herzens, wäre ich doch immer bei dir!>).

Ist dies nicht eher ein zweiter ausformulierter Wunsch des Jünglings? So ist es wohl zu deuten. Zweimal wendet sich der Verliebte flehend und sehnsüchtig an die Liebesgöttin.

Die Herrin, Frau Venus, hat die Waffen in der Hand. Sie spricht nicht. Sie hat den Jüngling mehrfach verletzt, das ist seinem Herzen in den vielfachen Darstellungen eingeschrieben, die Qualen sind verdeutlicht, der Schmerz steht uns bildhaft vor Augen. Der Betrachter findet verschiedene bekannte Instrumente auf dem Holzschnitt, die Zange beispielsweise. Das Herz des Minners ist in und mit einer Zange gefangen, begleitet von folgendem Text: *mein hercz ist hert gefangen / mit ainer starcken zangen*. Ein Ich spricht – und das ist in allen Textbeischriften so –, es ist der leidende Jüngling. Etwas weiter unten links erkennt man die Säge mit folgendem Text: *ich kan mich ir nit verwegen. die mein hercz wil durch seggen* (<Ich kann nicht auf sie verzichten, obwohl sie mein Herz durchsägen will>).

Blickt man auf die aufragende Lanze und das aufgespießte Herz, wird auch hier Text angefügt: *Sy hett seich gerochen. dy mein hercz hat durch stochen*.

Vergegenwärtigt man sich alle Bildzeichen und alle ausformulierten Texte, kann man versuchen, ein Nacheinander der Leidenssituationen zu konstruieren – es gibt jedoch keinen Hinweis auf eine Reihenfolge. Einziger Anhaltspunkt ist, dass die einen Aussagen im Präsens, die anderen im Präteritum stehen und eine bereits erfolgte Qual benennen. Die meisten Aussagen sind auf die geliebte Dame bezogen, manche Qualen sind jedoch auch durch Dritte, die *huote*, die Gesellschaft, die lügenden und schwätzenden Leute veranlasst. Das Herz bricht aufgrund des vielfältigen Geschwätzes und Schimpfens: *Claffen*

ist manger lay. da von bricht main hercz en zway (‘Gerede gibt es viel, davon bricht mein Herz entzwei’).

Aber man kann auch erkennen, dass es positive Momente im Leben des Jünglings gibt, denn die Frau gibt ihm Freude und Zuversicht (*Si gipt mir froid vnd trost*), allerdings brät sie das Herz dabei auf dem Rost (*dy mein hercz hat vff ainem rost*). Wir denken bei diesem Martyrium an den heiligen Laurentius.

Die Minnethematik ist dem Mittelalter literarisch gut bekannt: Ovid hatte die Ausdrucksformen der Liebe lange Zeit vorgegeben, der ‘Eneasroman’ des Heinrich von Veldeke hatte die beiden Typen der Frauenminne in Dido und Lavinia gestaltet, Gottfried von Straßburg hat mit seinem ‘Tristanroman’ das Thema Liebe und Leid literarisch dominant formuliert, der Minnesang ist mittlerweile verklungen, der die Leiden eines liebenden Sängers variationsreich artikulierte, aber Minnereden, Minnetraktate, Minneallegorien und der Liebestraktat des Andreas Capellanus ‘De amore’ halten die Thematik im 15. Jahrhundert präsent.

Das Auge des Betrachters sucht in dem Venus-Blatt nach einer Reihenfolge, nach Struktur, nach einer Ordnung. Jedoch vergeblich. Der Formschneider Casper, der sich namentlich am rechten unteren Blattrand nennt, addiert, aber nummeriert nicht, er gibt keine Reihenfolge, kein Nacheinander der Qualen vor. Eine additive Bauform scheint hier vorherrschend. Das mittelalterliche Auge kennt narrative Bildstrukturen in einem anderen Register, ebenfalls Leiden abbreviiert in Bildkürzel fassend, nämlich in den sogenannten ‘Arma Christi’-Darstellungen. Hier wird die Passion Christi in seinen Stationen abgekürzt vorgeführt in Bildzeichen, die das wissende Auge in eine Reihenfolge bringen kann.

Ein beliebiges Beispiel eines Formschneiders, den ich bereits genannt habe, zeige ich Ihnen hier, ein ‘Arma-Christi’-Blatt des Michel aus Ulm (Abb. 5).⁷ Arma Christi, die Waffen, die Christus verletzt und gepeinigt haben, sind damit gemeint, aber auch die Wappen, die sich hier als Bild- und Erinnerungszeichen herausgebildet haben. Wir sehen um den Schmerzensmann verteilt links den Kopf des Judas, der Christus küsst, er hat den Geldsäckel um den Hals, die 30 Silberstücke, die er für den Verrat bekommt, aber zugleich die Schlinge, mit der er sich später erhängt. Vor dem Hohen Rat spuckten sie Christus ins Gesicht und schlugen und ohrfeigten ihn (Mt 26,67/68), dafür stehen die Hand (der Handschuh) links oben und der spuckende Kopf rechts. Noch ehe der Hahn kräht, hat Petrus Christus dreimal verleugnet. Als Christus vor Pilatus stand, und das Volk Christi Tod forderte, ließ Pilatus Wasser bringen, wusch sich vor allen Leuten die Hände und sagte: «Ich bin unschuldig am Blut dieses

7 ‘Arma-Christi-Holzschnitt’, SCHR. 877. Das Exemplar ist überliefert in: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Inventarnummer: H.9/Kapsel 1451).

Menschen» (Mt 27,25). Dies symbolisiert die Hand mit der Kanne und den überkreuz gehaltenen Händen rechts unten. Am rechten Bildrand die Geisselsäule mit dem Strick, mit dem Christus gebunden wurde, daneben die Leiter, mit Hilfe derer man den Leichnam Christi vom Kreuz hob usw.

Dies ist das bekannte Bildthema der Passion, in dem Leidensstationen ab-breviiert verbildlicht werden. Dies alludiert unser Formschneider Casper in einem anderen Register, der weltlichen Minne. Auch eine Gottheit ins Zentrum stellend (Frau Venus), auch Bildzeichen um sie herum anordnend. Spielerisch wird im 15. Jahrhundert im Medium des Bildes der Konnex, die Überblendung von geistlichem und weltlichem Raum versucht.

Das Venus-Blatt können wir historisch nicht präzise einordnen. Ein Exemplar nur hat sich erhalten. Der Formschneider mit Namen Casper hat vielfach zu Spekulationen Anlass gegeben, man ordnete ihn nach Regensburg, aufgrund eines Wasserzeichens, das man auf dem Venus-Holzschnitt zu erkennen glaubte; dies bleibt jedoch im Ungefähren.

Aber, sieht man sich das originale Exemplar in Berlin an, kann man eine handschriftliche Notiz des 15. Jahrhunderts am unteren Blattrand erkennen, ein Besitzer des Blattes kommentierte das Bild in einem lateinischen Seufzer:

*Dives eram dudum sed tria me fecerunt nudum
Alea vina fenus hys tribus sequens sum egenus.*

Ein etwas holpriges Distichon erweitert das im Bild dargestellte Liebesleid noch um zwei weitere Qualen: um Würfelspiel und Wein. Mit einem lateinischen Sprichwort kommentiert hier ein gelehrter Besitzer den Casper'schen Holzschnitt: Würfelspiel, Wein und Venus folgend ist er, der lange reich war, arm geworden; dies suggeriert der Kommentar in Form der Ich-Aussage eines Schreibers. Ein in der lateinischen Bildungswelt des Sprichworts bewandeter Bildbesitzer schreibt dem Blatt (nachträglich) ein, wohin Liebe, Spiel und Wein führen können: in die Armut. Er erweitert durch seine handschriftliche Notiz die Bildaussage des Holzschnitts und knüpft sie gleichsam an eine im Medium des Sprichworts formulierte Erfahrung, die jeder Bildbetrachter und Leser des Distichons als Ich-Aussage auf sich beziehen kann. Der <Venus>-Holzschnitt wird damit durch die handschriftliche Ergänzung eines Zeitgenossen zu einem Mahnbild deklariert.

Das ist der einzige Anhaltspunkt zum <Sitz im Leben> dieses gedruckten Bildes, das uns zu einem lateinkundigen Besitzer führt, der dieses Blatt kommentierte. Leider hat man im 19. Jahrhundert die originalen Überlieferungsverbände oft zerstört, die uns weiteren Aufschluss über Besitzer und Kontext hätten



Abb. 6: «Herz Jesu», Einblattholzchnitt (SCHR. 1795m), München, Bayerische Staatsbibliothek, eingebunden als f. 73^r in Clm 692

geben können. Bild und Buch wurden sauber getrennt und später oftmals in örtlich getrennten Bereichen bewahrt: in Kupferstichkabinett und Bibliothek.

Hier mache ich einen Sprung zu dem zweiten Beispiel, das diesbezüglich aufschlussreicher ist. Wiederum ist zentrales Thema das Herz, diesmal ist es das Herz des Gottessohnes, das Herz Jesu (Abb. 6). Das kleinformatige Blatt

mit der Lanze berührt, angestochen wurde. Das Blut des Erlösers machte ihn sehend.

Der Herz-Jesu-Holzschnitt gehört in den Zusammenhang der sogenannten Nürnberger Heiltumsweisungen, der von 1424 bis 1524 jährlich dort stattfindenden Zeigung der Reichsreliquien, zu denen als wertvollstes Stück die heilige Lanze gehört, diejenige Lanze, mit der Christus die Seitenwunde zugefügt wurde. Der lateinische Text des Druckes suggeriert nun, dass dieses Herz mit der heiligen Lanze durchstochen wurde, und zwar sowohl das abgebildete Herz wie das Papierbild – denn in der Tat sind diese Bildchen an der originalen Lanze durchstochen und als Andenken und Berührungsreliquien in Nürnberg verkauft worden. Der Berührungs- und Durchstoßungsakt imitiert die Tat des Longinus; die Heilsmacht der Lanze, der Reichsreliquie wird so auf das Papierbild übertragen. In diesen Bildern – es gibt zahlreiche dieser Drucke – wird eine greifbare Verbindung zur Passion Christi und zur Erlösung des Menschen hergestellt. Das Heilsereignis ist durch die Berührung in die Gegenwart des Bildes und seines Besitzers hineingeholt. Die Verletzung Christi wurde realiter mit eben derselben Waffe an einer Darstellung, einem zeichenhaften Abbild des Herzens Jesu vollzogen. Eine Bestätigung druckten die Hersteller dieser Bilder den Blättern ein im lateinischen Text, der diesen Akt artikulierte. Zudem zeigt das Bild nicht nur eine Wunde, sondern das Papier tatsächlich eine Verletzung: Das Papier des Exemplars ist durchstochen.

Wenden wir dieses Blatt um (Abb. 7), wird etwas deutlich: auf der Rückseite befindet sich handschriftlicher Text. Lateinische Texte von einer Hand, die wir kennen. Es ist diejenige Hartmann Schedels, des Nürnberger Humanisten, der offensichtlich mehrfach einer Heiltumsschau beiwohnte, denn er besaß mehrere solcher Blättchen. Auf unserem Holzschnitt notierte er zwei Texte, einmal am unteren Rand vier Verse in einer Vagantenzeile:

*Salve o sudarium nobile iocale
es nostrum solacium et memoriale
Esto nobis quesumus tuum adiuvamen
Dulce refrigerium et solamen.*

Darüber setzt er ein Papst Innozenz III. zugeschriebenes Ablassgebet mit dem Initium: *Deus qui nobis signatis lumine uultus*. Die Texte sind sorgsam um die Herzwunde herum geschrieben, lassen den Berührungsraum der Heiligen Lanze sorgfältig frei.

Hartmann Schedel korrigierte aber auch den gedruckten Text auf der Vorderseite: er strich die falsche Endung des *transfixucz* durch und notierte einen Nasalstrich über dem xylographischen *u*. Zudem ergänzte er handschriftlich am rechten Rand (Falz) senkrecht zur Bildrichtung den Prologanfang aus den

Satiren des Persius: *Neque fonte prolui labra caballino: nec bicipiti sompniasse panaso memini me ut sic repente poeta prodirem.*⁹ Er bewahrte sich das Blatt in einem kleinformatigen Gebet- und medizinischem Notizbuch (Clm 692), das er sich zwischen 1463 und 1467 in Padua und Nürnberg angelegt hat.

Diese Überlieferungsform ist für uns interpretierbar: sie zeigt Besitzer und Benutzer des Blattes, den wir kennen, den Nürnberger Gelehrten Schedel, der eine große Sammlung an graphischen Blättern und Drucken innerhalb seiner Bücher bewahrte und der somit einen der literaten Abnehmer dieser kleinformatigen Graphik darstellt.

Sie sehen, die sehr knappe Angabe «1 Blatt einseitig bedruckt», die das Medium materialiter bestimmt, zieht eine Reihe von Nachforschungen nach sich, die vor allem an den originalen Drucken, den erhaltenen Exemplaren und Trägerbänden zu gewinnen waren. Um die Text-Bilder als Elemente einer literarischen Kultur sichtbar zu machen, mussten verschiedene Kontexte eröffnet und erläutert werden. Die Kleinformen der literarischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Überlieferung sind dann in einer kulturellen Landschaft zu verorten. Bild-, Text- und Buchgeschichten waren damit gleichermaßen Thema meiner Untersuchung.

Haben Sie vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit. Frau Jaqueline Schindler und der Jury ganz herzlichen Dank für die wunderbare Anerkennung durch diese Auszeichnung.

⁹ Zum Text s. A. Persi Flacci et D. Ivni Iuvenalis Satvrae edidit brevique adnotatione critica instruxit W. V. CLAUSEN, Oxford 1959, S. 3.

Heft 7/2010 – Inhalt

MARIANNE DERRON

Heinrich der Löwe als reuiger Büsser und Realpolitiker. Die Bedeutung der Psalmen im «Rolandslied» und eine neue These zu dessen Entstehung

ADRIAN METTAUER

Dulcis praesentia Christi. Zwei Studien zur politischen Theologie der Karolinger-Zeit

ROLAND REICHEN

David als Typus Christi und der Kirche. Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs

SIBYLLE WALTHER

David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert

WOLFGANG PROSS

«Longue durée» und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung. Elemente einer literarischen Historik

SABINE GRIESE

«1 Blatt, einseitig bedruckt». Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts

ROBERT SCHÖLLER

Text-Ensembles. Die Fassung *T im Rahmen der «Parzival»-Überlieferung

OLIVER BATISTA-BORJAS / YEN-CHUN CHEN

Tagungsbericht: Raumdarstellung in der hoch- und spätmittelalterlichen Literatur

Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-02686-5



9 783033 026865