

Kristina Domanski (Basel/München)

Die Rezeption der ›Melusine‹ vor dem Hintergrund persönlicher und medialer Verflechtungen

Abstract: *Two of the earliest documents of the reception of the ›Melusine‹ in German were produced in Basel, a manuscript written by Niklaus Meyer zum Pfeil in 1471 and the first printed edition by Bernhard Richel in 1473/74. Both present the prose romance as an illustrated narrative, the editio princeps containing 67 full-page woodcuts and the manuscript 38 coloured drawings which may be the work of Niklaus Meyer himself. The combination of text and images, combining two media, probably helped to make the ›Melusine‹ a major success throughout the early printing period and beyond. Since the German translation completed by Thüring von Ringoltingen in 1456 in Bern was dedicated to Margrave Rudolph IV of Baden-Hochberg, a diplomat, ally and familiar of the dukes of Burgundy as well as the Swiss Confederation, it seems promising to look at ›Melusine‹ within the network of diplomatic relations, literary interests and manuscript culture. At the court of Burgundy under Philipp the Good, as well as under his son Charles the Bold, the production of new romances in lavishly decorated and illustrated manuscripts increased considerably. Rudolph IV, who was well acquainted with the literary life of the court and a bibliophile himself (as proved by an inventory of books) may not therefore only have provided the French original for the German translation, but he may also have inspired the cycle of illustrations for the printed edition of ›Melusine‹ or its model. The miniatures in the French manuscripts of the romance do not offer a precise model for the woodcut series, but they indicate the same innovative interest in extensive visualization of the narrative. Another innovative aspect is the way the pictorial narrative, both in Richel's printed edition and the Basel manuscript – although not quite to the same extent – focusses on new topics reminiscent of contemporary manuscripts from Burgundy.*

Die illustrierte Erstausgabe der ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen, die 1473 oder 1474 bei Bernhard Richel in Basel erschien,¹ gehört bekanntermaßen zu den frühesten illustrierten Drucken eines Prosaromans überhaupt und steht am Anfang eines

¹ GW 12656, ISTC im00476000. Kommentierte Ausgabe: Thüring von Ringoltingen: Melusine (1456). Nach dem Erstdruck Basel: Richel 1473/74, hg. von ANDRÉ SCHNYDER und URSULA RAUTENBERG, 2 Bde., Wiesbaden 2006.

weit über die Frühdruckzeit hinausreichenden Bucherfolges.² Die ausführliche Bebilderung der deutschen Fassung mit 67 ganzseitigen Holzschnitten, die für sämtliche nachfolgenden Druckausgaben vorbildlich war,³ dürfte dabei eine nicht unerhebliche Rolle gespielt haben.⁴ Zudem belegt in Basel wenige Jahre zuvor die 1471 datierte, mit 38 kolorierten Federzeichnungen ausgestattete Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil ein besonderes Interesse an dem Melusinenstoff.⁵ Mit der illustrierten Handschrift und dem Erstdruck Richels entstehen damit in Basel innerhalb weniger Jahre zwei ihrer materiellen und medialen Gestalt nach typische Rezeptionszeugen, so dass hier ein deutlicher Schwerpunkt der frühen Rezeption des Prosaromans zu lokalisieren ist. Die immer noch in Basel aufbewahrte Handschrift und die dort erschienene Erst-

2 Zeichensprachen des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die »Melusine« des Thüring von Ringoltingen, hg. von URSULA RAUTENBERG [u. a.], Berlin/Boston 2013.

3 Sämtliche Druckausgaben vor 1500 sind mit 67 oder mehr Holzschnitten ausgestattet, vgl. GW 12655–12663. Nur die Ausgabe von Lukas Brandis, Lübeck, GW 12664, um 1477/78, enthielt vielleicht weniger, mindestens jedoch 45 Holzschnitte, ist aber in keinem vollständigen Exemplar überliefert. Übersicht zu den Druckausgaben s. URSULA RAUTENBERG, Die »Melusine« des Thüring von Ringoltingen und der Basler Erstdruck des Bernhard Richel, in: SCHNYDER/RAUTENBERG [Anm. 1], Bd. 2, S. 61–99, hier S. 82–99; Zeichensprachen [Anm. 2], S. 6–13; BODO GOTZKOWSKY, »Volksbücher«. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtung und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke, Baden-Baden 1991, S. 105–125.

4 Zu den Holzschnittillustrationen s. BENEDICTA FERAUDI-DENIER, Drucke für die Kunst und Drucke für den Kunden. Wandlung der »Melusine«-Illustrationen während vier Jahrhunderten, in: Zeichensprachen [Anm. 2], S. 263–290; KRISTINA DOMANSKI, Die »Melusine« des Thüring von Ringoltingen als illustriertes Buch. Zum Wechselspiel zwischen Text und Bild im frühen Buchdruck, in: Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, hg. von CATHERINE DRITTENBASS [u. a.], Amsterdam 2010 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 42), S. 257–278, Abb. 15–27; DIES., »Berühmte Frauen« im frühen Buchdruck: Melusine, Griseldis, Sigismunda und Lucretia, in: Zeichensprachen [Anm. 2], S. 291–320; DIES., Buchillustration, die »rechte Ehe« und die Kirche als Heilsvermittlerin. Die »Melusine« des Thüring von Ringoltingen, in: Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter, hg. von GERHARD KRIEGER. 12. Symposium des Mediävistenverbandes, Trier, 19.–22. März 2007, Berlin 2009, S. 440–471.

5 Basel, UB, O I 18. Weiteres Interesse an dem Roman lässt sich in Basel erst durch den Buchbesitz Rudolf Husenecks und Konrad Spilmans für das beginnende 16. Jahrhundert nachweisen, vgl. ROMY GÜNTHART, Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca. 1470–1510), Münster 2007 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 11), S. 248. Bei beiden Nachweisen handelte es sich wohl um Druckausgaben, denn das Inventar der Hinterlassenschaften Konrad Spilmans datiert von 1514, vgl. EMIL MAJOR, Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik (An Hand der schriftlichen Überlieferung), Basler Jahrbuch (1911), S. 241–315, hier S. 263. Das Bücherverzeichnis Rudolf Husenecks, eines Basler Amtmannes, stammt aus dem Jahr 1513, vgl. MAX BURCKARDT, Bibliotheksaufbau, Bücherbesitz und Leserschaft im spätmittelalterlichen Basel, in: Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. von BERND MOELLER [u. a.], Göttingen 1983, S. 33–52, hier S. 50f. Aus Rudolf Husenecks Besitz dürfte auch die astronomische Sammelhandschrift Freiburg i. Br., UB, Hs. 463, mit Horoskopen für einen gleichnamigen Besitzer, geb. 18. Februar 1470 bzw. 23. Februar 1471, stammen.

ausgabe dienen daher im Folgenden als Ausgangspunkt. Weiterhin schien es ratsam, die bislang wenig beachtete Person des Markgrafen Rudolf IV. von Baden-Hochberg, dem der Berner Patrizier Thüring von Ringoltingen seine deutsche Fassung der ›Melusine‹ widmete, in die Überlegungen einzubeziehen. Denn der Markgraf, zugleich Herr von Rötteln und Sausenberg, war in vielfältiger Weise in das sozio-politische Umfeld der frühen Rezeption eingebunden. Ab 1458 war Rudolf als Graf von Neuenburg (Neuchâtel) mit der Stadt Bern durch einen Burgrechtsvertrag verbunden, stand zugleich im diplomatischen Dienst des burgundischen Herzogs, vermittelte später vielfach in den Streitigkeiten im Vorfeld der Burgunderkriege zwischen Burgund, den Eidgenossen und ihren Verbündeten und hatte außerdem seine eigenen Herrschaftsinteressen am Oberrhein zu wahren. Darüber hinaus war der Markgraf – wie zu zeigen sein wird – vertraut mit der literarischen Produktion des burgundischen Hofes unter Philipp dem Guten und Herzog Karl dem Kühnen, die seit der Jahrhundertmitte eine Vielzahl von Romanen in üppig illustrierten Manuskripten hervorbrachte. Aufgrund dieses komplexen Beziehungsgeflechts besteht ausreichend Anlass für die Frage, ob sich die Verbreitung der ›Melusine‹ in der besonderen Form eines umfangreich illustrierten Textes unter Berücksichtigung seiner Person und seinen Verbindungen zu den anderen Beteiligten sinnvoll beschreiben lässt.

Methodische Folie für die folgenden Anmerkungen bieten die Einsichten des unter dem Begriff ›Spatial Turn‹ zu subsumierenden Forschungsansatzes, demzufolge Raum nicht als gegebenes Absolutum dreidimensionaler Abmessung, sondern als ein durch Individuen und ihre Beziehungen konstruierter Rahmen für Interaktion zu verstehen ist.⁶ Eine Sichtweise aus der Perspektive des ›Material Turn‹ sollte dazu verhelfen, die ›Melusine‹ als ein literarisches Werk in seiner Verknüpfung von Text und Bild zu erfassen, sowohl in der Überlieferung als Handschrift wie auch als Inkunabel. Materielle Evidenzen wie etwa Buchbesitz sind ebenso zu berücksichtigen wie sozio-politische Allianzen, wenn im Folgenden gleichsam eine Soziotopographie der frühen Rezeption eines Erfolgsromans im Zeitalter des Medienumbruchs beleuchtet werden soll. Die Überlegungen folgen allerdings keinem geschlossenen theoretischen Konzept, vielmehr wird der Versuch unternommen, die mehr oder weniger zufällig

⁶ Unter den Beiträgen, die JÖRG DÖRING und TRISTAN THIELMANN (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, versammelt haben, bietet vor allem ROLAND LIPPUNER, *Zur Räumlichkeit des Sozialen in der Systemtheorie*, S. 341–364, anregende Überlegungen und bringt die dem Ansatz inhärente Schwierigkeit auf den Punkt: »Man muss unter systemtheoretischen Vorgaben also ›einen systematischen Fehler‹ machen, wenn man Funktionssysteme auseinander halten und Systemstrukturen oder Intersystembeziehungen beschreiben möchte«, S. 361. Der Sammelband *Handbuch Literatur & Raum*, hg. von JÖRG DÜNNE und ANDREAS MAHLER, Berlin/Boston 2015, verhandelt Raum zuvorderst als innerliterarisches Problem, nicht aus einer Perspektive der historischen Auseinandersetzung mit Literatur. Fragen wie jene nach einer Kulturtopographie finden dort daher nur am Rande Beachtung, etwa bei BARBARA PIATTI, *Literaturgeographie und Literaturkartographie*, S. 227–239.

überlieferten Bruchstücke und Informationen zur literarischen Produktion im Umfeld der ›Melusine‹-Rezeption in einem heuristischen Verfahren zu einem lesbaren Mosaik zu ordnen.

1 Materielle Zeugnisse: Handschrift und Inkunabel der ›Melusine‹ in Basel

In der deutschsprachigen Handschriftenüberlieferung⁷ der ›Melusine‹ ist für die Form des üppig mit Illustrationen ausgestatteten Textes zeitlich nur ein weiterer Vorläufer zu benennen: Eine 1468 datierte oberdeutsche Handschrift, jetzt Nürnberg, GNM, Hs. 4028, wurde mit 65 qualitativollen kolorierten Federzeichnungen versehen.⁸ In einer weiteren frühen Abschrift dagegen blieben die für Illustrationen ausgesparten Freiräume leer.⁹ Wenngleich die Bildzeugen, die illustrierten Handschriften wie auch die Inkunabeln, hinsichtlich der Bildthemen und ihrer Inszenierung Ähnlichkeiten aufweisen, soll das Augenmerk vorzugsweise auf die beiden nach Basel zu lokalisierenden Zeugnisse gerichtet werden.

Der Basler Niklaus Meyer zum Pfeil,¹⁰ seit 1473 mit Barbara zum Luft verheiratet, verfügte gemeinsam mit seiner Gemahlin über einen beachtlichen und erstaunlich umfangreich überlieferten Buchbesitz. Im Jahr 1474 amtierte Niklaus Meyer zum Pfeil

7 Zur Handschriftenüberlieferung s. Thüring von Ringoltingen, *Melusine*, nach den Handschriften kritisch hg. von KARIN SCHNEIDER, Berlin 1958 (Texte des späten Mittelalters 9), S. 7–17; MARTINA BACKES, *Fremde Historien. Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter*, Tübingen 2004 (Hermaea 103), S. 103–112.

8 Nürnberg, GNM, Hs. 4028, zur Handschrift: LOTTE KURRAS, *Die deutschen mittelalterlichen Handschriften, Teil 1: Die literarischen und religiösen Handschriften*, Wiesbaden 1974 (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1.1), S. 42–44. Eine vollständige Digitalisierung des ›Melusine‹-Teils steht im Internet unter: <http://dlib.gnm.de/item/Hs4028> (21. 08. 2017) zur Verfügung.

9 Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 143, nach den Wasserzeichen datiert zwischen 1462–1465, rote Überschriften, Besitzerin war Anna von Neuneck, Ehefrau des 1473 verstorbenen Georg I. von Ow-Hirrlingen. Zur Handschrift vgl. die Beschreibung von NICOLE EICHENBERGER/WOLFGANG RUNSCHKE, <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31575677>, Digitalisat über: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-28693> (21. 08. 2017); *Welterfahrung und Innovation. Epochenwandel in der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. Katalog zur Ausstellung in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe vom 25. November 2015 bis 19. Januar 2016*, hg. von MATHIAS HERWEG und ANNIKA STELLO, Luzern 2015 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 6; Station 2 der Ausstellungsreihe ›10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts‹), S. 50–53 (Nr. 11).

10 Zu Niklaus Meyer zum Pfeil: *Basler Chroniken*, hg. von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft in Basel, Bd. 6, bearb. von AUGUST BERNOULLI, Nr. IX: *Die Familienchronik der Meyer zum Pfeil*, Leipzig 1902, S. 381–422, hier S. 383–385, 415; PETER OCHSENBEIN, *Gebetbuch des Niklaus Meyer zum Pfeil*, ³VL, Bd. 2, 1980, Sp. 1119f.; SAMUEL SCHÜPBACH-GUGGENBÜHL, *Meyer zum Pfeil*, HLS, Bd. 8, 2009, S. 523.

als Schultheiß in Mülhausen,¹¹ im Folgejahr nahm er am Feldzug nach Grandson gegen den Herzog von Burgund teil, ab 1480 hatte er das Amt des Stadtschreibers in Basel inne. Sein Buchbesitz setzte sich aus von ihm gefertigten Abschriften wie auch aus gedruckten, teils illustrierten Ausgaben zusammen. Inhaltlich handelt es sich in erster Linie um ›moderne‹ zeitgenössische Literatur, also narrative Werke in neuen Übersetzungen, von denen das Ehepaar einige bereits als Erstdrucke erwarb. Neben zwei frühhumanistischen Novellen in deutscher Übersetzung, Francesco Petrarca's ›Griseldis‹ von Heinrich Steinhöwel und Aeneas Silvio Piccolominis Historie von ›Eurialus und Lucretia‹ von Niklas von Wyle, besaß er gleichfalls einen Erstdruck des ›Apollonius‹ und der ›Burgundischen Historie‹, eines zeitgenössischen Werks zu den Burgunderkriegen von Hans Erhart Tüsch. Von der ›Griseldis‹¹² und dem ›Apollonius‹¹³ hatte er die bereits 1471 in Augsburg erschienenen Erstaussgaben Günther Zainers erworben, die anders als die Nachdrucke noch keine Illustrationen enthielten. Bei der ›Burgundischen Historie‹¹⁴ und ›Eurialus und Lucretia‹¹⁵ handelte es sich um die mit Holzschnittillustrationen ausgestatteten Ausgaben, die Heinrich Knoblochzter 1477 in Straßburg druckte. Außer von der ›Melusine‹ Thürings von Ringoltingen fertigte er eine 1472 vollendete Abschrift des ›Belial‹ von Jacobus de Theramo an, bei der allerdings die 38 für Illustrationen ausgesparten Freiräume leer blieben.¹⁶ Bei den weiteren Stücken des Sammelbandes handelt es sich um ein unvollendetes Perikopenbuch sowie eine illustrierte Druckausgabe des ›Trojanerkrieges‹ von 1499. Aus den späteren Jahren, mit einer Datierung von 1495, ist überdies ein von ihm angelegtes Gebetbuch erhalten, das mit ursprünglich sechs ganzseitigen Miniaturen und dem Allianzwapen der Eheleute ausgestattet war.¹⁷ Auch die übrigen Literaturobjekte sind mit dem Allianzwapen der Ehegatten markiert, dessen Eintrag vielleicht für die Abschrift der ›Melusine‹ ebenfalls geplant war, denn am unteren Blattrand von Folio 3^r findet sich in roter Tinte die Umrisszeichnung zweier Wappenschilder.¹⁸

Der gemeinschaftliche Buchbesitz der Eheleute weist mithin eine ganze Reihe zeittypischer Charakteristiken und Neuerungen der Literaturüberlieferung des 15. Jahrhunderts auf: das Nebeneinander von Buchdruck und Handschrift, die Eigenherstellung von Büchern durch schreibkundige Laien, das Überdauern verschiedener

11 Belegt nur durch einen Eintrag in den Aufzeichnungen des Sohnes Adelberg Meyer zum Jahr 1476, s. BERNOULLI [Anm. 10], S. 384, abgedruckt: Cartulaire de Mulhouse, hg. von XAVIER MOSSMANN, Straßburg 1886, Bd. 4, Nr. 1766^{er}, S. 596.

12 Basel, UB, Inc 217; GW M31580, ISTC ip00402850.

13 Basel, UB, Inc 126; GW 2273, ISTC ia00925000.

14 Basel, UB, AM VI 9^b; GW M48074, ISTC it00495000.

15 Basel, UB, AM VI 9^a; GW M33548, ISTC ip00686450.

16 Basel, UB, AA I 2, fol. 1^r–102^r; KdiH, Bd. 2, Nr. 13.0.2., S. 29f.

17 Basel, UB, B XI 26; KdiH, Bd. 5/1, Nr. 43.1.13., S. 39–42; OCHSENBEIN [Anm. 10], Sp. 1119f.

18 Daneben ist als Hinweis auf ein einzufügendes Bild *Figura* zu lesen, das auf der Rückseite mit der Szene des nächtlichen Rittes Reymonds und des Grafen durch den Wald folgt.

Stadien der Vollendung, die Ausbreitung volkssprachiger Literatur, das Interesse für Prosaromane und Novellen und schließlich auch die Ausstattung der Texte mit Illustrationen.

Bernhard Richel, der aus *Ehenwilr* (wohl Ehnwihl bei Schlettstadt/Elsass) stammt, ist nach einer Station in Nürnberg ab 1472 als Drucker urkundlich in Basel nachzuweisen, wo er im August 1474 das Bürgerrecht erhielt.¹⁹ In der Basler Buchproduktion bleibt seine ›Melusine‹ allerdings für längere Zeit ein Einzelfall, denn eine Nachfolge erhält der Buchtyp narrativer deutschsprachiger Literatur mit üppiger Bildausstattung dort erst zwei Jahrzehnte später mit der von Marquart von Stein verfertigten deutschen Übersetzung des ›Ritters vom Turn‹ nach Geoffroy de la Tour Landry²⁰ von 1493 und Sebastian Brants ›Narrenschiff‹²¹ im Folgejahr. Damit unterscheidet sich die Entwicklung in Basel²² deutlich von der Buchproduktion in Augsburg.²³ Dort erschien schon wenige Monate nach Bernhard Richels Erstdruck bei Johann Bämle ebenfalls eine illustrierte Ausgabe der ›Melusine‹,²⁴ die aufgrund ihrer Datierung vom 2. November 1474 lange als *editio princeps* angesehen wurde.²⁵ Nahezu gleichzeitig gab Johann Bämle allerdings auch die Erstdrucke weiterer Romane in reich illustrierten Ausgaben heraus, wie etwa Johann Hartliebs ›Histori von dem großen Alexander‹²⁶ oder eine deutsche Fassung der ›Historia destructionis Troiae‹²⁷ sowie in der Folge eine weitere Ausgabe der ›Melusine‹.²⁸ In der Buchproduktion Bernhard Richels folgt erst drei Jahre nach der ›Melusine‹ mit seiner Ausgabe des ›Heilsspie-

19 Zu Bernhard Richel vgl. RAUTENBERG [Anm. 3], S. 63–65; PIERRE L. VAN DER HAEGEN, *Der frühe Basler Buchdruck. Ökonomische, sozio-politische und informationssystematische Standortfaktoren und Rahmenbedingungen*, Basel 2001, S. 29–31, 62; KARL STEHLIN, *Regesten zur Geschichte des Buchdruckes bis zum Jahre 1500*. Aus den Büchern des Basler Gerichtsarchivs, *Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels* 11 (1888), S. 5–182, besonders Nr. 5, 10, 14, 39, 40, 41, 52, 68, 88; DERS., *Regesten zur Geschichte des Buchdruckes bis zum Jahre 1500*. Aus den Büchern des Staatsarchivs, der Zunftarchive und des Universitätsarchivs in Basel, *Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels* 12 (1889), S. 6–70, Nr. 1252, 1280.

20 GW M17154, ISTC il00073000, GOTZKOWSKY [Anm. 3], S. 155f. Vgl. dazu den Beitrag von RENÉ WETZEL und KATHARINA P. GEDIGK in diesem Band.

21 GW 5041, ISTC ib01080000, Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*. Faksimile der Erstausgabe Basel 1494 mit dem Nachwort von FRANZ SCHULTZ, hg. von DIETER WUTTKE, Baden-Baden 1994.

22 Vgl. GÜNTHART [Anm. 5], S. 40–54.

23 Vgl. HANS JÖRG KÜNST, »Getruckt zu Augspurg«. *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen 1997, besonders S. 240–243.

24 GW 12655, ISTC im00475600.

25 Überblick zur Forschungsdiskussion bei RAUTENBERG [Anm. 3], S. 72–77.

26 GW 884, ISTC ia00403000; danach drei weitere Ausgaben bei Anton Sorg in den Jahren 1478, 1480, 1483, GW 885–887.

27 GW 7233, ISTC ic00775900, erscheint 1474, weitere Ausgaben bei Anton Sorg 1479 und 1482, GW 7234 und GW 7237, und Ambrosius Keller, GW 7235, schon um 1479.

28 GW 12660, ISTC im00478000.

gels‹ von 1476 ein weiterer Druck mit umfangreicher Holzschnittillustration.²⁹ Auch in der Folgezeit werden eher Werke der Andachtsliteratur mit Bildern ausgestattet, während weitere Romane oder erzählende Literatur in seinem und anderen Basler Verlagsprogrammen selten bleiben.³⁰

Bei einer Gegenüberstellung der Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil³¹ mit dem Erstdruck der ›Melusine‹ sind trotz großer Übereinstimmungen auch deutliche Unterschiede zwischen den beiden Basler Rezeptionszeugen zu vermerken. Für die Textvorlage kommt MECHTHILD HABERMANN zu dem Ergebnis, dass der Text der Handschrift sicher nicht die Vorlage für den Druck war.³² Gleichwohl stellt sie fest, dass Richels Vorlage dem Originalmanuskript Thürings von Ringoltingen sehr nahe gestanden haben muss, und vermutet, dass die Druckausgabe und die Handschrift von 1471 auf eine im Umkreis der Basler Rezeption verbreitete Vorlage zurückgingen. Doch unterscheidet sich Niklaus Meyers Abschrift der ›Melusine‹ in der Einrichtung des Textes respektive dem Einsatz von Paratexten sehr deutlich von der Druckausgabe, denn sie enthält keine Kapitelüberschriften oder Bildtituli. Zudem ist bei Niklaus Meyer der Text, der vermutlich aufgrund eines Blattverlustes erst nach der Vorrede einsetzt, nur mit 38 kolorierten Federzeichnungen ausgestattet, so dass seine Illustrationsfolge einen deutlich geringeren Umfang als der 67 Holzschnitte umfassende Druck Bernhard Richels besitzt. Allerdings weisen die Bildfolgen der beiden illustrierten Handschriften und die Druckausgabe an einigen Stellen so detaillierte Übereinstimmungen auf, dass sie wegen ihres unübersehbaren Zusammenhangs bereits mehrfach in Hinblick auf eine mögliche Abhängigkeit diskutiert wurden.³³ Die maßgeblichen Argumente seien deshalb in aller Kürze rekapituliert.

Die Abweichung in der Anzahl der Illustrationen kann für die Handschrift, trotz einiger fehlender Blätter, nicht ausreichend durch Blattverluste erklärt werden, beruht also auf einem ursprünglich anderen Ausstattungskonzept. In der Verteilung der Bilder findet sich zu Beginn der Handschrift nur etwa für jeden vierten Holzschnitt der Druckausgabe eine entsprechende Federzeichnung. Ab Blatt 38, also etwa der Mitte der Handschrift, konvergieren die beiden Bildzyklen deutlich bei der

²⁹ GW M43016, ISTC is00664000.

³⁰ Eine Ausnahme bietet Jean de Mandeville: *Reise ins Heilige Land*, übers. von Otto von Diemerdingen, GW M20412, ISTC im00165000, um 1481/82. Beim Basler Druck des Aesop, der bei Lienhart Ysenhut um 1478/1480 erschien, handelt es sich nicht um einen Erstdruck, GW 360, ISTC ia00121500.

³¹ Zur Handschrift vgl. *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*, hg. von KONRAD ESCHER, Basel 1917, Nr. 250, S. 190f.; MONIKA BUTZ, *Studien zur Melusine-Illustration in Basel im 15. Jahrhundert. Basler Miniaturenzyklus, Basler Holzschnittzyklus und ihre Vorgänger im Vergleich*, Lizentiatsarbeit (Typoskript), Universität Basel 1987; BACKES [Anm. 7], S. 104, S. 144–154.

³² MECHTHILD HABERMANN, *Die Sprache der ›Melusine‹ im Basler Erstdruck Bernhard Richels*, in: SCHNYDER/RAUTENBERG [Anm. 1], Bd. 2, S. 101–113, hier S. 112f.

³³ BUTZ [Anm. 31], S. 42–45; RAUTENBERG [Anm. 3], S. 80f.; FERAUDI-DENIER [Anm. 4], S. 271–274; DOMANSKI 2010 [Anm. 4], S. 266–269.

Dichte der Illustrationen. Der zunehmenden Übereinstimmung der Bildverteilung entspricht auch die Tatsache, dass sich thematische Abweichungen bei den Illustrationen vorrangig zu Beginn der Bildfolgen finden. Zu den wenigen Federzeichnungen, die im Druck keine Entsprechung haben, gehören die Bergung der Leiche des Grafen Emerich (fol. 8^r) sowie die Darstellung Melusines als Bauherrin und im Wochenbett (fol. 14^r und 15^v). Im späteren Verlauf ist eine Ausnahme zu vermerken, wenn Melusine und Reymond einen Brief mit der Nachricht erhalten, ihr Sohn Geoffroy habe das Kloster Maliers abgebrannt (fol. 43^v).³⁴ Andererseits stimmen die meisten Federzeichnungen mit den Holzschnitten bis in gestalterische Details überein, doch zeigen die Holzschnitte die Szenen überwiegend seitenverkehrt. Die markantesten Beispiele in Richels Ausgabe bieten neben den Wappen der Städte Basel und Nürnberg in der Zierleiste zur Vorrede³⁵ die Darstellungen zu den Eheschließungen Melusines und ihrer Söhne. Denn durch die Seitenverkehrung kommt es zu bildlogischen Irrtümern, wenn sich das zu vermählende Paar die linken, statt – wie es sich gehörte – die rechten Hände reicht.³⁶ Verkehrungen dieser Art im Druck Richels lassen den Schluss zu, dass die durch den Produktionsprozess bedingte Spiegelung bei der Herstellung der Druckstöcke nicht bedacht und die entsprechenden Bildvorlagen – wie bei der Handschriftenherstellung üblich – seitengleich kopiert wurden. Der Vorgang lässt sich in gewisser Weise als ›Anlaufschwierigkeit‹ werten, ebenso wie die Besonderheit des Layouts, bei dem aufgrund des großen Formats der Holzschnitte auf zahlreichen Blättern seiner Ausgabe nur wenige Zeilen Text gesetzt werden konnten, ein Umstand, der zu großzügigen Freiräumen und hohem Papierverbrauch führte.

Weiterhin liegt die Folgerung nahe, dass beide Varianten, Federzeichnung und Holzschnitt, auf dasselbe Modell zurückgehen und für die entsprechenden Bildformate jeweils angepasst wurden, wie die Illustrationen zu Geoffroys erstem Sieg über einen Riesen exemplarisch belegen mögen (Abb. 22 und 23). Während in der Handschrift der verfügbare Freiraum, meist ein Querformat in etwa der halben Seitenhöhe, zuweilen auch ein nahezu quadratisches Bildfeld, bis zu den Blatträndern ausgenutzt wurde, wird bei den hochformatigen Druckstöcken mithilfe einer eingeschobenen Landschaftskulisse der Bildausschnitt plausibel gefüllt. Zugleich aber stimmen die Illustrationen des Öfteren in frappierender Weise in Details – hier bei der Musterung der Rüstung des Riesen – überein. Derartige Übereinstimmungen fallen umso mehr auf, als sie nicht auf Textvorgaben beruhen, keinerlei Konsequenzen für den Fortgang der Erzählung zeitigen und somit gestalterische Freiheiten darstellen. Zusätzliches Gewicht gewinnen solche Beobachtungen, wenn die Übereinstimmung –

³⁴ Eine größere Fehlstelle am Ende der Handschrift, nach fol. 76, wenn es um die Abenteuer Gis', eines Enkels der Melusine, geht, lässt für diesen Abschnitt keine eindeutige Aussage zu.

³⁵ Fol. 1^r, RAUTENBERG [Anm. 3], S. 78f.; DOMANSKI 2013 [Anm. 4], S. 299–302.

³⁶ Vgl. fol. 11^v: Eheschließung zwischen Melusine und Raimond, ebenso bei den weiteren Heiraten der Söhne Melusines, fol. 28^v, 29^r, 36^v, 46^r, dazu auch DOMANSKI 2010 [Anm. 4], S. 270f.

wie in diesem Fall die Ornamentierung – nicht mit einer verbreiteten ikonographischen Tradition zu begründen ist. Eine ornamentale Verzierung von Brustharnischen war in bildlichen Darstellungen der Zeit nicht unbedingt üblich, innerhalb der Bildzyklen werden Rüstungen deswegen auch auf andere Weise dargestellt. Schließlich sind ähnlich signifikante Kongruenzen auch an weiteren Illustrationen zu beobachten.³⁷

Zuweilen sind sogar vergleichbare Missverständnisse in der Bildkomposition zu beobachten, wenn etwa Melusine in Ohnmacht fällt, als sie von Reymonds Verrat erfährt. Sowohl in der Federzeichnung wie auch im Holzschnitt bleibt bei der Bestimmung des Schauplatzes unklar, ob sich die Szene in einem Innen- oder Außenraum abspielt.³⁸ Es muss fraglich bleiben, wie Zeichner und Reißer sich erklärt haben mögen, dass in dem durch eine Balkendecke bezeichneten Innenraum eine Rasenfläche, die in der Handschrift noch durch einige Felsbrocken bereichert wird, den Boden bildete.

In der Konsequenz ist ein unmittelbares Verhältnis von Vorlage und Kopie zwischen der Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil und dem Druck Bernhard Richels wohl in beide denkbaren Richtungen auszuschließen, zumal auch die frühere Datierung der Abschrift nicht zwangsläufig bedeutet, dass auch der Bildzyklus zu diesem Zeitpunkt fertiggestellt war. Gegen die Annahme, die Handschrift könne dem Druck als Vorlage gedient haben,³⁹ spricht nicht zuletzt die stark schwankende Qualität der Federzeichnungen. Zwar sind viele der Federzeichnungen, an denen offenbar eine zeichnerisch geübtere Hand beteiligt war, durchaus gelungen, doch fallen zumeist unstimmmige Proportionen und ungelenke Körperhaltungen sowie eine oftmals unsichere Strichführung auf. Mangelnde Sicherheit im Strich, die sich in ungleichmäßigem Tintenfluss, Wiederholungen und Korrekturen der Kontur niederschlagen, sind bei der reproduzierten Illustration (Abb. 23) am linken Handgelenk des Riesen, aber auch am linken Unterarm des vordersten Begleiters zu beobachten. Fast drängt sich die Vermutung auf, Niklaus Meyer zum Pfeil könne sich selbst an der Ausführung der Illustrationen versucht haben, wie dies auch seine Zeitgenossen Hector Müllich in Augsburg⁴⁰ oder Gerold Edlibach⁴¹ in Zürich taten, die von ihnen hergestellte Abschriften selbst mit kolorierten Federzeichnungen ausstatteten.

Die Annahme einer gemeinsamen Vorlage, die nicht ganz ohne Schwierigkeiten in Umfang und Format an die jeweiligen Erfordernisse angepasst wurde, stellt somit

³⁷ Dies gilt zum Beispiel für die Rüstungen des zweiten Kampfes gegen einen Riesen in der Handschrift, fol. 54^v, 56^r, 64^r, im Druck fol. 70^r, 72^r, 78^v.

³⁸ Im Druck fol. 60^r, in der Handschrift fol. 46^r.

³⁹ Davon geht FERAUDI-DENIER [Anm. 4], S. 271–274, offenbar aus.

⁴⁰ Zu Hector Müllich vgl. WERNER ALBERTS, Müllich, Hector, ²VL, Bd. 6, 1987, Sp. 738–742.

⁴¹ Zu Gerold Edlibach vgl. GUY P. MARCHAL, Edlibach, Gerold, ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 357f.

die plausibelste Hypothese dar.⁴² Inwieweit als Vermittler dieser Vorlage der Widmungsträger der deutschen Übersetzung Markgraf Rudolf IV. von Baden anzunehmen ist, soll im Folgenden in Erwägung gezogen werden.

2 Persönliche Netzwerke: Rudolf IV. von Baden, Diplomatie und Literatur

Mit wenigen Worten widmet Thüring von Ringoltingen seine 1456 in Bern abgeschlossene deutsche Bearbeitung der ›Melusine‹⁴³ im Prolog dem Markgrafen Rudolf IV. von Hochberg, Herrn von Rötteln und Sausenberg:

... harumb hab ich, Thüring von Ringoltingen von Bern uß Oechtland, ein zûmol seltzen und gar wunderlich frömde hystorien funden in franckzoysen sprach und welscher zungen, die aber ich zû eren und zû dienst des edlen wolgeboren heren marggraff Rudolffs von Hochberg, hern zû Röttlen und zû Susenburg, mynß gnedigen heren, zû tütscher zungen gemacht und translatiert hab nach mynem besten vermogen.⁴⁴

Die ehrerbietige, aber doch knappe Adresse hat Anlass zu unterschiedlichen Interpretationen – als Ausdruck einer konkreten Auftraggeberschaft oder einem hierarchischen (Lehns-)Verhältnis – gegeben,⁴⁵ doch bündelt die Anrede in ihrem

⁴² In diesem Sinne auch RAUTENBERG [Anm. 3], S. 72f.; MARTIN BEHR, Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen (1473/74–1692/93), Berlin [u. a.] 2014, S. 92–95.

⁴³ Zu den inhaltlichen Verschiebungen: JAN-DIRK MÜLLER, Melusine in Bern. Zum Problem der ›Verbürgerlichung‹ höfischer Epik im 15. Jahrhundert, in: Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1: Literatur – Publikum – historischer Kontext, hg. von JOACHIM BUMKE [u. a.], Bern [usw.] 1977, S. 29–77.

⁴⁴ Zitiert nach SCHNEIDER [Anm. 7], S. 36, Z. 13–19.

⁴⁵ ANDRÉ SCHNYDER, Stellenkommentar, in: SCHNYDER/RAUTENBERG [Anm. 1], Bd. 2, S. 3–48, hier S. 5, verweist bereits auf die langjährige Verbindung Rudolfs nach Bern. VINZENZ BARTLOME, Thüring von Ringoltingen – ein Lebensbild, ebd., S. 49–60, hier S. 55f., betont das feudale rechtliche Verhältnis und charakterisiert Thüring als »treuen Lehensmann«, S. 55f.; MÜLLER [Anm. 43], S. 48, klassifiziert ihn als »vornehmen Widmungsträger«, dezidiert nicht als Auftraggeber. Hingegen sieht CHRISTA BERTELSMEIER-KIERST Rudolf explizit als Widmungsträger, CHRISTA BERTELSMEIER-KIERST, Rekontextualisierung des Wissens. Res fictae und res factae im vormodernen Roman am Beispiel von Thürings ›Melusine‹, in: Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik, hg. von MATHIAS HERWEG [u. a.] (Wolfenbütteler Forschungen), im Druck. Zum Lehensverhältnis Thürings von Ringoltingen zu Rudolf IV. vgl. die Quellenzusammenstellung: MICHAEL BÄRMANN/MICHEL PROSSER, Antonius von Pforr und Markgraf Rudolf IV. von Hachberg. Ein neu aufgefundenes Lebenszeugnis zum Verfasser des Buches der Beispiele, Daphnis 31 (2002), S. 33–54, hier S. 49, Anm. 45. Aus literaturgeschichtlicher Perspektive vgl. auch die differenzierte Diskussion bei BARBARA WEINMAYER, Studien zur Gebrauchssituation früher deutscher Druckprosa. Literarische Öffentlichkeit in Vorreden zu Augsburger Frühdrucken, München 1982, S. 66–82.

unspezifischen Charakter wohl am ehesten das vielschichtige und langjährige Beziehungsgeflecht zwischen Rudolf IV. und Thüring von Ringoltingen bzw. dem Markgrafen und den Berner Herrschaften, in dem politische Allianz, gegenseitige diplomatische Vertretung und militärische Unterstützung gleichermaßen mit sozialer Gemeinschaft und literarischen Interessen zusammenfließen.

Rudolf IV., geboren wohl zwischen 1425 und 1430, verdankte seine Karriere maßgeblich seinem Verwandten Johann von Freiburg, seit 1424 auch Graf von Neuenburg,⁴⁶ der die Vormundschaft übernommen und ihn 1450 zu seinem Erben eingesetzt hatte. Die politische Förderung des Ziehsohns betrieb Johann aktiv, indem er ihn in Bern noch zu Lebzeiten als seinen Nachfolger einführte und auch im Juli 1457 die Anerkennung Rudolfs als legitimen Nachfolger erlangte.⁴⁷ Seinerseits begab sich Rudolf 1458 unmittelbar nach dem Tod seines Förderers nach Bern, um dort den ewigen Burgrechtsvertrag, den die Grafen von Neuenburg 1406 mit den Eidgenossen abgeschlossen hatten, zu bekräftigen.

Neben dem politischen Bündnis zwischen den Eidgenossen und dem Grafen von Neuenburg auf der Grundlage des Burgrechtsvertrages besteht eine langjährige Verbindung zwischen Thüring von Ringoltingen und Rudolf von Hochberg durch die gemeinsame Mitgliedschaft in der Gesellschaft zum Narren und Distelzwang in Bern, jener zunftartigen Verbindung außerhalb der Stadtregierung, in der sich die führenden Patrizierfamilien, die Amts- und Würdenträger sowie die verburgrechteten Adligen trafen. Die seit 1454 erhaltenen Mitgliederlisten, die Stubenrodel, bestätigen eine über Jahrzehnte hinweg stabile Zusammensetzung, an deren erster Position regelmäßig der Graf zu Neuenburg genannt wird. Während 1454 und 1457 noch *min herr graff hans von nuwenburg*, also der Ziehvater Johann in seiner Stellung als Graf von Neuenburg, die Mitgliederliste anführt, übernimmt mit dem dritten Verzeichnis, ab 1460 *Min herr marggraff von Röteln und herr zu nuwenburg*, Rudolf IV. als sein Nachfolger dauerhaft die Spitzenposition.⁴⁸

Die Gesellschaft zum Narren und Distelzwang bietet vom Beginn der Dokumentation im Jahr 1454 bis in die 1480er Jahre einen sehr konkret fassbaren sozialen Raum für die Literaturrezeption, -vermittlung und -produktion in Bern, da die meisten der

⁴⁶ Zu Rudolf von Hochberg: EDDY BAUER, *Négociations et campagnes de Rodolphe de Hochberg, Comte de Neuchâtel et Marquis de Rothelin, Gouverneur de Luxembourg 1427(?)–1487*, Neuchâtel 1928, hier S. 2–5; MAURICE DE TRIBOLET, *Les relations extérieures*, in: *Histoire du pays de Neuchâtel*. Bd. 1: *De la préhistoire au Moyen Age*, hg. von MICHEL EGLOFF, Hauterive 1989, besonders S. 302–309, mit Stammbaum S. 313; FRÉDÉRIC DE CHAMBRIER, *Histoire de Neuchâtel et Valangin jusqu'à l'avènement de la maison de Prusse*, Neuchâtel 1840, Nachdr. Genf 1984, S. 173–230; PHILIPPE HENRY, *Hochberg, Rudolf von*, HLS, Bd. 6, 2007, S. 397.

⁴⁷ BAUER [Anm. 46], S. 10f.

⁴⁸ Bern, Staatsarchiv, ZA Distelzwang 138, Jahre 1454–1485; FRANÇOIS DE CAPITANI, *Adel, Bürger und Zünfte im Bern des 15. Jahrhunderts*, Bern 1982 (Schriften der Berner Burgerbibliothek 16), S. 45–56; EDUARD VON WATTENWYL, *Die Gesellschaft zum Distelzwang in Bern*, ergänzter Neudruck, Bern 1935.

namentlich bekannten Literaturinteressierten und Buchbesitzer dieser Zeit als Mitglieder geführt werden. Dies gilt nachweislich für bekannte Epen wie den ›Parzival‹, von dem der Berner Twingherr Jörg Fryburger ein 1467 datiertes und illustriertes Manuskript besaß,⁴⁹ aber wohl gleichfalls für Historien wie ›Pontus und Sidonia‹⁵⁰ oder den nur als Fragment erhaltenen Prosaroman ›Cleomades‹,⁵¹ bei denen es sich – wie bei der ›Melusine‹ – um Aneignungen aus dem Französischen handelt.⁵²

Neben den bekannten Beispielen narrativer Literatur ist als zweiter Interessenschwerpunkt die Historiographie noch klarer zu konturieren, die sich im Sinne des »eigenen Herkommens«⁵³ im Verlauf der 1470er Jahre auf die Berner Stadt- und Eroberungsgeschichte in Form umfangreich bebildeter Chroniken konzentrierte. Denn die Gesellschaft zum Distelzwang entwickelte sich in diesen Jahren geradezu zum historiographischen Labor Berns,⁵⁴ in dem Bendicht Tschachtlan, Schreiber und Besitzer

49 Bern, BB, cod. AA 91, fol. 1^v, 176^v; Berner Parzival-Handschrift (Bern, BB, cod. AA 91) mit Volltranskription und einer Einführung von MICHAEL STOLZ. Digitalfaksimile DVD-ROM mit Begleitheft, Simbach/Inn 2009, sowie DERS., Wolfram-Lektüre für die spätmittelalterliche Stadt. Erkundungen einer literarischen Topographie, in: Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der SAGG 1 (2002), S. 19–56: sagg-zeitschrift.unibe.ch/1_02/stolz.html (04. 10. 2018).

50 Eine Abschrift des Prosaromans befindet sich in dem Sammelband Bern, BB, Mss. Mül. 619, ms. 2, der sich am Ende des 15. Jahrhunderts im Besitz der Familie Mülinen befand, möglicherweise aber schon von der Familie Erlach angelegt wurde. KRISTINA STREUN, Pontus und Sidonia, ²VL, Bd. 11, 2004, Sp. 1259f.; REINHART HAHN, Zum Berner Pontus, Daphnis 31 (2002), S. 1–33, besonders S. 10f., 28ff.; MARIUS GEHRIG, Sammelhandschrift mit Pontus und Sidonia, in: Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftensätze der Burgerbibliothek Bern, Bern 2009 (Passepartout. Schriftenreihe der Burgerbibliothek Bern), S. 62–67. Bei einer neuerlichen Untersuchung des Bandes hat sich gezeigt, dass das in dem Sammelband auf die ›Pontus‹-Übersetzung (fol. 1–85) folgende Kinderverzeichnis des Kaspar von Mülinen (fol. 86–87) und das Exempel vom ›Bräutigam im Paradies‹ (fol. 88–97), von dem nur der Anfang eingetragen wurde, im Lagenverbund zusammengehören, beide Texte sind von unterschiedlichen Händen geschrieben, die unvollständigen Wasserzeichen erlauben keine zuverlässige Eingrenzung der Datierung. Für die freundliche und tatkräftige Unterstützung sei Herrn Florian Mittenhuber, Burgerbibliothek Bern, herzlich gedankt.

51 Die Fragmente sind jetzt dem Sammelband Bern, BB, Mss. h.h.VII.81, mit der ›Straßburger Chronik‹ des Jakob Twinger von Königshofen und der ›Berner Chronik‹ des Konrad Justinger beigegeben. ISABELLE MARCON/SONJA SCHNEIDER, Das Cleomades-Fragment in einer Sammelhandschrift mit Chroniken, in: Schachzabel [Anm. 50], S. 68–71, hier S. 68, vermuten, die Blätter des ›Cleomades‹ könnten als Schutzumschlag für die vorangehenden Chroniken verwendet worden sein. Unterschiedliche Schreiberhände, abweichendes Seitenlayout und divergierende Wasserzeichen sprechen gegen eine gemeinschaftliche Provenienz. Eine Verwendung von Papier als Schutzumschlag erscheint ungewöhnlich, es wären deutlichere Abnutzungsspuren zu erwarten, zudem passen die Formate nicht, immerhin umfasst die Königshofen-Chronik über 300 Blätter, die nachfolgende unvollständige Justinger-Chronik 120 Blätter.

52 BACKES [Anm. 7], S. 73f.

53 MÜLLER [Anm. 43], S. 41–47.

54 Zusammenfassend: KdiH, Bd. 3, 26A.18.–26A.20., 26A.27.: Schweizer Chroniken, S. 318–354, S. 386–388.

einer ›Berner Chronik‹ von 1470/71,⁵⁵ Diebold Schilling, Verfasser einer umfangreichen ›Berner Chronik‹, deren Auftrag er 1474 vom amtierenden Bürgermeister Adrian von Bubenberg erhielt,⁵⁶ Peter von Molsheim, Verfasser einer ›Chronik der Burgunderkriege‹ von 1478,⁵⁷ und schließlich Rudolf von Erlach, Auftraggeber der sogenannten ›Spiezer Chronik‹⁵⁸ von 1484/85, zusammentreffen.

Zuvor ist historiographisches Interesse bereits durch den Buchbesitz Jacobs von Stein zu belegen, in dessen Besitz sich außer einem 1469 datierten Sammelband mit der ›Straßburger Chronik‹ und der ›Berner Chronik‹ des Konrad Justinger⁵⁹ schon seit 1453 die deutsche Übersetzung des ›Livre de fais d' armes et de chevalerie‹ der Christine de Pizan befand.⁶⁰ Zudem kann für die Geschichtsschreibung eine direkte Verbindung zu den Markgrafen von Baden über den erwähnten historischen Sammelband, dem schließlich das ›Cleomades‹-Fragment beigegeben wurde, wahrscheinlich gemacht werden. Die im ersten Teil enthaltene Abschrift der ›Straßburger Chronik‹ des Jakob Twinger von Königshofen, die der Schreiber Nicolaus Tugii 1452 datierte, umfasst Ergänzungen bis zum Jahr 1428, die als ›Rötteler Chronik‹ bezeichnet werden.⁶¹ Die nach dem mutmaßlichen Auftraggeber Markgraf Rudolf III. von Rötteln, dem Großvater Rudolfs IV., benannte Fortsetzung schildert den Markgrafen als Vermittler bei Streitigkeiten zwischen dem Herzog von Österreich und der Stadt Basel und ist in zwei weiteren Exemplaren, von denen das ältere wahrscheinlich zeitgleich mit der Berner Abschrift angefertigt wurde, in Basel erhalten.⁶² Wenngleich

⁵⁵ Zürich, ZB, Ms. A 120.

⁵⁶ Bern, BB, Mss. h.h.I.1–3.

⁵⁷ Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, Ms. Soc. éco. D 727.

⁵⁸ Bern, BB, Mss. h.h.I.16.

⁵⁹ Bern, BB, Mss. h.h.I.41 (2), fol. 22^r (Besitzeintrag) und 32^r (Wappen als Schmuckinitialie). An der Ausstattung der Handschrift ist ein Wechsel nach der Einfügung des Wappens zu beobachten, da die übrigen Initialen durchweg nicht mit Deckfarben, sondern in anderen Farbtönen laviert und wesentlich schlichter ausgeführt wurden. Zu Konrad Justinger und seiner Chronik vgl. auch KdiH, Bd. 3, 26.A.27., S. 386–388; KATHRIN JOST, Konrad Justinger (ca. 1365–1438): Chronist und Finanzmann in Berns grosser Zeit, Ostfildern 2011.

⁶⁰ Zur Übersetzung mit dem Titel *Buch von vechten und von der ritterschafft*, Berlin, SBB-PK, Ms. germ. fol. 1705, vgl. WOLFRAM SCHNEIDER-LASTIN, Christine de Pizan deutsch. Eine Übersetzung des ›Livre des fais d'armes et de chevalerie‹ in einer unbekanntenen Handschrift des 15. Jahrhunderts, ZfDA 125 (1996), S. 187–201.

⁶¹ Bern, BB, Mss. h.h.VII.81, fol. 163^r–174^v, 258^r–285^v. Ausgaben: Die Röteler Chronik, 1376–1428, in: Basler Chroniken [Anm. 10], Bd. 5, hg. von AUGUST BERNOULLI, Leipzig 1895, S. 105–189, sowie Rötteler Chronik, 1376–1432, bearb. und übers. von KLAUS SCHUBRING, Lörrach 1995.

⁶² Basel, UB, E I 1, und E I 1h. Einige Einträge der älteren Abschrift Basel, UB, E I 1, berichten von Familiennachrichten, beispielsweise der Heirat und Geburt des Sohnes Wilhelm in der ersten Person, fol. 200^{ra}: *Des jars, do man zalte von gottes gebürte 1406 jare, do wart min sün marggraff Wilhelm geboren uff den nehesten sunentag vor sant Margareten tag*. Das Manuskript, eine zweiseitige Ausführung im Großfolioformat, zeigt ein Wasserzeichen, das mit WZIS CH7740-PO-76070 übereinstimmt, ab 1455 im Rechenbuch der Stadt Solothurn ebenfalls im Großfolioformat verwendet, <http://www.wasserzei->

Auftraggeber und Erstbesitzer der Berner Abschrift aus dem Besitz Jacobs von Stein nicht namentlich benannt werden können, ist doch anzunehmen, dass die Vorlage für die Königshofen-Chronik aus der Familie des Markgrafen Rudolf IV. kam.

Für die Person Rudolfs IV. lassen sich weitreichende literarische Interessen sowohl durch das Erbe seines Vormunds Johann von Neuenburg als auch über seine Beziehung zum Hof des burgundischen Herzogs Philipp des Guten belegen. Ein Bücherverzeichnis, das – leider undatiert und unvollständig – den Grafen von Neuenburg zuzuordnen sein dürfte,⁶³ zählt über vierzig Titel auf, die in der Hauptsache historische Kompendien und höfische Romane umfassen. Unter ihnen findet sich – schon auf den Besitz Johanns zurückgehend – *un autre gros livre du sangreaul en parchemin historié, armoyé des armes de monseigneur de Fribourg*, ein illustriertes Exemplar des ›Perceval ou le Conte du Graal‹.⁶⁴ Neben weiteren Artus-Romanen, von denen ein ›Lancelot‹ zusätzlich über Rechnungsbücher im Besitz der Marie de Chalon dokumentiert ist,⁶⁵ werden weitere Manuskripte genannt, bei denen es sich ebenfalls um ältere Bestände handeln dürfte, etwa einen illustrierten Alexander-Roman *vielle lectre* oder die ›Croniques d'Angleterre‹.⁶⁶ Auch wenn im Inventar keine ›Melusine‹ aufgeführt wird, reflektieren die Romane und Geschichtswerke in illuminierten oder gar illustrierten Exemplaren⁶⁷ eine am Vorbild des burgundischen Hofes orientierte Zusammenstellung aus ›Matière de Bretagne‹, Chroniken, historischen Romanen und Kompendien.

Seit seiner Ernennung zum Kämmerer Philipps des Guten, d. h. spätestens seit 1458, gehörte Rudolf zur engeren Entourage des burgundischen Herzogs und ist dessen literarischem Zirkel zumindest so nahe, dass ihm ein Beitrag zu der anonymen Sammlung der ›Cent nouvelles nouvelles‹ zugeschrieben wird.⁶⁸ Die für Philipp den Guten in Anlehnung an Giovanni Boccaccios ›Decamerone‹ zusammengestellte

chen-online.de (21. 08. 2017). Eine Entstehung des Exemplars in den 40er Jahren, wie sie SCHUBRING [Anm. 61], S. 25, annimmt, ist daher wohl auszuschließen. Zum Textverhältnis der beiden Abschriften BERNOULLI [Anm. 61], S. 113–115.

63 ARTHUR PIAGET, *La Bibliothèque des Comtes de Neuchâtel*, Musée Neuchâtelois, Recueil d'histoire nationale et d'archéologie 34 (1897), S. 19–22. Das Verzeichnis ist auf Französisch angelegt, Fremdsprachigkeit wird mehrfach gesondert verzeichnet, ebenso Besonderheiten der Ausstattung, *illuminé* oder *historié*, und ob es sich beim Beschreibstoff um Papier oder Pergament handelt.

64 PIAGET [Anm. 63], S. 19, Nr. 3.

65 Ebd., Nr. 26: *Item le livre du roy Artus, en parchemin sans couverture*, Nr. 33: *Item un viel livre de la table ronde en parchemin*, Nr. 21: *Item ung grant livre appellé le second livre de la Table ronde, en papier du grant volume*. Eines dieser Manuskripte ist möglicherweise identisch mit der Handschrift Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire, AF A8, als Digitalisat über: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bpun/A0008> (17. 08. 2017).

66 PIAGET [Anm. 63], Nr. 30: *Item le livre d'Alixandre en parchemin historié, vielle lectre*, Nr. 17: *Item ung vieulx livre des Croniques d'Angleterre, en parchemin*.

67 PIAGET [Anm. 63], Nr. 7: *Item le livre Faitz des Roys de France, en parchemin historié*.

68 *Les cent nouvelles nouvelles*, hg. von ROGER DUBUIS, Lyon 1991, S. 305f.; BAUER [Anm. 46], S. 21.

Novellensammlung, deren Widmung 1462 erfolgte, ordnet das 84. Stück unter dem Titel ›Le chat échaudé‹ dem *Marquis de Rothelin* zu. Die unmittelbare Rezeption der am burgundischen Hof produzierten Literatur lässt sich zudem mit einem illustrierten Exemplar des ›Roman du Comte d'Artois‹ nachweisen, denn von dem zwischen 1453 und spätestens 1467 für Philipp den Guten verfassten Roman befand sich ein reich illustriertes Exemplar, auf das noch zurückzukommen sein wird, im Besitz des Grafen von Neuenburg.⁶⁹

Unter Karl dem Kühnen erhält die Karriere des Markgrafen zunächst einen weiteren Aufschwung, als er 1468 zum Gouverneur von Luxemburg ernannt wird und in der Folge zeitweilig am prachtvollen Hof Karls in Brüssel erscheint.⁷⁰ Nachdem aber Herzog Sigmund von Tirol Teile des Elsass, des Breisgaus sowie Rheinfelden an Karl den Kühnen verpfändet hatte, nahmen mit der Einsetzung Peter von Hagenbachs zum burgundischen Landvogt seit 1469 die politischen Spannungen zwischen der burgundischen Herrschaft und den elsässischen Reichstädten, vor allem Mülhausen und Breisach, und den mit ihnen Verbündeten am Oberrhein, insbesondere der Stadt Basel, zu. Als Vertreter des burgundischen Herzogs war Rudolph IV. neben Peter von Hagenbach in die Verhandlungen zwischen den verschiedenen Parteien, zu denen auf Seiten der oberrheinischen Städte schließlich auch die Eidgenossen unter der Führung Berns traten, eingebunden.

Als sich die politische Situation im Elsass durch eine rigide Steuerpolitik, Zollverordnungen und Handelsbeschränkungen zunehmend verschärft, erscheint der Markgraf von Baden regelmäßig als Adressat neben dem burgundischen Landvogt.⁷¹ Als etwa im Herbst 1473 die Eidgenossen und die ihnen zugewandten Städte in Basel versammelt sind, wenden sie sich an den Markgrafen von Rötteln und Oswald von Thierstein mit der Bitte, sich trotz der Absage Peter von Hagenbachs beim Herzog von Burgund für eine weitere Stundung der Schulden der Stadt Mülhausen bis Ostern 1474 einzusetzen.⁷² Im April 1474 kommt es allerdings zu einer Empörung der Eidgenossen und ihrer oberrheinischen Verbündeten, in deren Verlauf Peter von Hagenbach in Breisach festgenommen und schließlich im Mai 1474 hingerichtet wird. Die Eskalation zwischen Burgund und den Eidgenossen setzte sich bekanntlich in den Burgunderkriegen fort, in denen die Eidgenossen, unterstützt von ihren Verbündeten – unter

⁶⁹ Le livre du très chevalereux Comte d'Artois et de sa femme fille au Comte de Boulogne, publié d'après les manuscrits et pour la première fois [von JOSEPH BARROIS], Paris 1837.

⁷⁰ BAUER [Anm. 46], S. 31. Bei Georges Chastellain in den ›Chroniques‹ für das Jahr 1467 wird *le marquis de Roistelin* neben Adolphe von Kleve, Jacques und Antoine de Luxembourg genannt, vgl. *Ceuvres de Georges Chastellain*, hg. von KERVYN DE LETTENHOVE, Brüssel 1864, Bd. 5, XXXIX, S. 365.

⁷¹ BAUER [Anm. 46], S. 47–66.

⁷² *Cartulaire de Mulhouse* [Anm. 11], Nr. 1691, 9. September 1473, S. 121–123, sowie Nr. 1728, 7. Januar 1474, S. 149–151, sowie zum Folgenden *Historisches Lexikon der Schweiz*, Stichwort ›Burgunderkriege‹, unter: www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8881.php (16. 10. 2018).

ihnen auch der Zuzüger Niklaus Meyer zum Pfeil –, 1475 zunächst Grandson eroberten und Karl den Kühnen schließlich 1477 bei Nancy besiegten.

Für den Markgrafen überkreuzen sich in diesen Jahren mehrere politische Allianzen, im Verlauf der Burgunderkriege geriet er zeitweilig zwischen alle diplomatischen Fronten. Bereits im Frühjahr 1473 verließ er Luxemburg, obwohl er weiterhin als Gouverneur bezeichnet wurde und zunächst den Titel behielt, berief Karl der Kühne Guy de Brimeu als Statthalter.⁷³ Sein Sohn Philipp war als Vasall dem burgundischen Herzog, er selbst als Graf von Neuenburg den Eidgenossen verpflichtet, zugleich war er lehensrechtlich Vasall der Habsburger. Den Bernern gegenüber, die sogar zeitweilig versuchten, die Besitzungen Rudolfs in Baden zu besetzen, sah sich Rudolf gezwungen, sein Bündnis mehrfach zu bekräftigen und dazu in Bern vor dem Rat zu erscheinen.⁷⁴ Dass dieser Umstand in der zeitgenössischen Chronistik für das Jahr 1476 in der von Diebold Schilling für den Rat der Stadt hergestellten ›Berner Chronik‹ verzeichnet und bebildert wurde,⁷⁵ ebenso wie auch die Hinrichtung Peter von Hagenbachs im Vorfeld der Burgunderkriege in der erwähnten ›Burgundischen Historie‹ des Hans Erhart Tüsch mit einem Holzschnitt illustriert wurde, vermag die Präsenz bildlicher Darstellung in der aktuellen Historiographie zu unterstreichen.⁷⁶

Während Rudolfs diplomatische Karriere am burgundischen Hof wohl spätestens nach der Niederlage und dem Tod Karls beendet war, überdauerten seine persönlichen Beziehungen nach Bern, wo er weiterhin als Mitglied der Gesellschaft zum Distelzwang erscheint. Wie eine Nachricht des Jahres 1482 bezeugt, stellte Diebold Schilling, *le clerc de Berne*, dem Markgrafen eine Rechnung für *les livres d'éthiques et politiques qu'il a refaiz*, wohl die französische Übersetzung des Nicolaus von Oresme, die er für Rudolf kopiert hatte.⁷⁷

Im zeitlichen Umfeld, in dem die deutsche Übersetzung der Melusine in Bern entstand, lässt sich mithin mit der Gesellschaft zum Distelzwang ein sozialer Raum, in dem politische Koalition und literarische Interessen gleichlaufen, recht konkret bestimmen. Eingebunden in diesen Zirkel präsentiert sich die Person des Markgrafen Rudolfs IV. als idealer Vermittler, da ihn der enge Kontakt zum burgundischen Hof und große Vertrautheit sowohl mit den literarischen Texten als auch ihrer Präsentat-

⁷³ BAUER [Anm. 46], S. 40–42. Offiziell verlor Rudolf das Amt des Gouverneurs von Luxemburg erst nach den Burgunderkriegen 1477, als Maria von Burgund, die Witwe Karls des Kühnen, einen Nachfolger berief.

⁷⁴ BAUER [Anm. 46], S. 74.

⁷⁵ Bern, BB, Mss. h.h.I.3, S. 575, Digitalisat und Beschreibung über: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bbb/Mss-hh-I0003> (21. 08. 2017).

⁷⁶ Im Exemplar des Niklaus Meyer zum Pfeil, Basel, UB, AM VI 9^b, fol. 11^r.

⁷⁷ Zitiert nach ALFRED SCHNEGG, Rodolphe de Hochberg et Diebold Schilling, in: Musée Neuchâtelois 30 (1943), S. 79–80. Möglicherweise handelt es sich um den Band, der in dem bereits erwähnten Inventar aufgeführt wird, vgl. PIAGET [Anm. 63], S. 22, unter Nr. 39: *Item le livre d'Ethicorum et de Politicorum, grant volume, bien hystorié*.

tion in üppig illustrierten Manuskripten auszeichnet. Für die mediale Form des reich illustrierten literarischen Textes, die zugleich die weitere Rezeption des Prosaromans im Druck kennzeichnet, bieten die Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil und die Druckausgabe Bernhard Richels zwei nahezu gleichzeitig entstandene, zudem über die Gestaltung der Bildfolgen eng miteinander verknüpfte Zeugen. Zu Beginn der 1470er Jahre, als Handschrift und Druckausgabe in Basel entstanden, stehen wiederum Rudolf IV., die Vertreter der oberrheinischen Städte und die sie unterstützenden Eidgenossen, veranlasst durch die politische Situation, in einem regen diplomatischen Austausch. Da schließlich die Basler Bildfolgen, aufgrund der künstlerischen Qualität insbesondere der Holzschnitte Bernhard Richels, auf eine unmittelbare Kenntnis burgundischer Vorbilder schließen lassen, sei der Blick im Folgenden auf die Bildzyklen zur französischsprachigen Überlieferung der ›Melusine‹ gerichtet.

3 Mediale Beziehungen: Die ›Melusine‹ und andere Bilderwelten

Einen unübersehbaren visuellen Bezug zum burgundischen Hof bieten die Basler Bildfolgen durch die präzise wiedergegebenen modischen Kostüme der Figuren, unter denen insbesondere die Kopfbedeckung des Grafen vom Forst (fol 6^v, Abb. 25)⁷⁸ auffällt.

Sein breiter Chaperon, bei dem die Sendelbinde unter dem Kinn geführt und seitlich hochgesteckt ist, in Verbindung mit einer mäßig kurzen Schecke, deren Schultern durch Stofffülle an den Ärmeln besonders betont werden, stimmen in frappierender Weise bis in die Details mit der Tracht überein, die Philipp der Gute in seinen Porträts vorführt. Sowohl auf dem von Rogier van der Weyden 1448 ausgeführten Widmungsbild der ›Chroniques de Hainaut‹ wie auch den in der Nachfolge entstandenen Dedikationsbildern ist der dort jeweils schwarz gekleidete Herzog an seiner eleganten Kleidung, die modische Maßstäbe setzte, sofort zu erkennen.⁷⁹ Die Exaktheit der modischen Details ebenso wie ihre Aktualität unterscheidet die Basler Bildfolgen dabei deutlich von dem Zyklus der Nürnberger Handschrift, in der die gezeigten modischen Accessoires – wie etwa die fellgefütterte Mütze des Grafen vom Forst oder die gerundeten Spitzen der Hörnerhaube Melusines – etwas altertümlich wirken und auf eine ältere Vorlage hindeuten.

⁷⁸ Weitere Darstellungen fol. 4^r und 5^r.

⁷⁹ Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9242, fol. 1^r. Zu den Widmungsdarstellungen vgl. MAURITS SMEYERS, Flämische Buchmalerei. Vom 8. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Welt des Mittelalters auf Pergament, Stuttgart 1999, S. 288–293; LORNE CAMPBELL, Rogier van der Weyden, in: Miniatures flamandes 1404–1482, unter der Leitung von BERNARD BOUSMANNE und THIERRY DELCOURT, Paris 2011 (Ausstellungskatalog Paris BnF 2012), S. 174–176, sowie die Abb. 116, S. 185, Abb. 131, S. 203.

Unter den Handschriften der beiden französischen ›Melusine‹- Fassungen sind Bildzyklen in zwei illustrierten Handschriften des Versromans von Coudrette, der Vorlage für Thürings Übersetzung,⁸⁰ und in vier illustrierten Abschriften des ›Melusine‹-Romans von Jean d'Arras erhalten.⁸¹ Eine Durchsicht dieser Bildfolgen unter dem Gesichtspunkt einer möglichen Vorbildlichkeit kommt zwar insgesamt zu dem wenig erstaunlichen Ergebnis, dass keiner der bekannten Zyklen in seiner Gesamtheit als unmittelbare Vorlage in Betracht zu ziehen ist, gleichwohl sind einige überraschende Überschneidungen in der Szenenauswahl zu bemerken, die eine nähere Betrachtung verdienen.

Bereits das Manuskript London, BL, Harley MS 4418, in dem die Fassung des Jean d'Arras mit 17 Miniaturen illustriert ist, führt unmittelbar in die literarisch interessierten Kreise des burgundischen Hofes. Die um 1450 hergestellte Handschrift, die für Jean de Créqui, Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies und Berater des burgundischen Herzogs, vermutlich in Amiens hergestellt wurde, befand sich spätestens ab 1467 im Besitz Philipps des Guten, der sie vermutlich als Geschenk erhielt.⁸² Entsprechend den unterschiedlichen Erzählverläufen der Textfassungen Coudrettes und Jean d'Arras beschränken sich die Übereinstimmungen auf einige Szenen zu Beginn der Bildfolge, deren narrativer Teil mit dem Tod des Grafen Emerich nach einer dem Textbeginn vorangestellten Dedikationsszene einsetzt (Abb. 24 und 25).⁸³ Schon diese Gegenüberstellung lässt eine gewisse Beständigkeit narrativer Elemente erkennen, denn die Leichen von Mensch und Tier liegen nahsichtig mit sichtbaren Verletzungen auf einer Waldlichtung. Zugleich ist aber eine Variabilität einzelner Motive zu vermerken, denn Reymond, der im Holzschnitt bereits im Fortreiten

80 Paris, BnF, ms. fr. 12575, und ms. fr. 24383. Ausführliche Zusammenstellung der insgesamt 20 Handschriften bei BACKES [Anm. 7], S. 99–103; *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan* par Coudrette, hg. von ELEANOR ROACH, Paris 1982, S. 77–86.

81 Insgesamt 13 Manuskripte, zusammengestellt bei BACKES [Anm. 7], S. 95–98. Illustrierte Exemplare: 1. Paris, BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3353, um 1420–1430, 36 Miniaturen. 2. London, BL, Harley MS 4418, um 1450, 17 Miniaturen. 3. Clumber Library, Duke of Newcastle, 47 Miniaturen, Verbleib seit der Auktion Sotheby's 1937 unbekannt. 4. Upton House, Warwickshire, 1480–1500, ist fragmentarisch mit 16 Illustrationen erhalten, dazu mit Reproduktionen: TANIA M. COLWELL, *Fragments of the Roman de Mélusine in the Upton House Bearsted Collections*, *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society* 13.3 (2012), S. 279–315; TANIA M. COLWELL, *Gesture, emotion and humanity: Depictions of Mélusine in the Upton House Bearsted fragments*. In: *The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature. Grief, Guilt, and Hypocrisy*, hg. von JEFF RIDER und JAMIE FRIEDMAN, New York 2011, S. 108–127. In der Handschrift Paris, BnF, ms. fr. 1485, mit 30 Freiräumen für Miniaturen, wurden nur die ersten Illustrationen in der Zeichnung angelegt.

82 Zur Handschrift: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/> (21. 08. 2017), sowie SUSIE NASH, *Between France and Flanders. Manuscript Illumination in Amiens*, London 1999, S. 241–243. Inhaltlich zu den Illustrationen: LAURENCE HARF-LANCNER, *La serpente et le sanglier: Les manuscrits enluminés des deux romans français de ›Mélusine‹*, *Le Moyen Âge* 90 (1995), 67–87.

83 In den beiden Handschriften Paris, BnF, ms. fr. 1485, und Ars. ms. 3353, zeigt die erste Illustration jeweils die Begegnung am Turstbrunnen.

begriffen ist, hat die Arme als Ausdruck seiner Ergriffenheit vor der Brust verkreuzt. Der Klagegestus der Bestürzung, den die Miniatur mit den hochgerissenen Armen Reymonds zeigt, findet sich in der Holzschnittserie in der folgenden Illustration bei der Begegnung mit Melusine am Turstbrunnen wieder (Abb. 29), so dass hier übereinstimmendes gestisches Bildvokabular in verschiedenen Szenen durchaus adäquat verwendet wird.

Mit der Hochzeit Melusines und Reymonds (fol. 36^r) und einer Darstellung Melusines als Bauherrin (fol. 46^v) folgen in der Londoner Handschrift zwei genealogisch bedeutsame Szenen, während die übrigen Miniaturen hauptsächlich Schlachten und Einzüge zeigen, bevor die Bildserie mit dem Wegflug Melusines in Gestalt eines Drachen endet. Der narrative Schwerpunkt der Bildfolge liegt damit auf den territorialen Eroberungen durch die aus der ehelichen Verbindung hervorgegangenen Nachkommen und deren Bestätigung durch den herrscherlichen Einzug, sodass sich nur wenige Überschneidungen bei der Auswahl der Szenen an den zentralen narrativen Wendepunkten wie dem Tod des Onkels ergeben.⁸⁴

Abgesehen von grundsätzlichen Unterschieden im Layout – bei den zweispaltigen Manuskripten mit dem Roman des Jean d'Arras nehmen die Miniaturen jeweils die Spaltenbreite ein, weisen ein quadratisches Format auf⁸⁵ und entsprechen darin den zeittypischen Gepflogenheiten der Handschriftenproduktion französischer Literatur – sind auf der Ebene der inhaltlichen Beziehung zwischen Text und Bild sowohl bei der Anzahl als auch der Auswahl der illustrierten Szenen auffällige Differenzen zu vermerken.

Auch im Vergleich mit den beiden erhaltenen Bildzyklen zu Coudrettes Versroman bleibt der Umfang der Basler Bildfolge mit 67 Holzschnitten unübertroffen, da die um 1420–1430 angefertigte Handschrift, Paris, BnF, ms. fr. 12575, ›nur‹ 16 Miniaturen enthält.⁸⁶ Das jüngere Manuskript in Paris, BnF, ms. fr. 24383, wohl um 1460–

84 Paris, BnF, Ars. ms. 3353, fol. 9^{va}: Tod des Onkels, fol. 18^{tb}: Heirat mit Reymond, fol. 22^{va}: Mélusine als Bauherrin. Die Miniaturen dieses Manuskriptes bieten im Verlauf weitere thematische Übereinstimmungen mit den Bildfolgen zur deutschen Übersetzung der ›Melusine‹.

85 Vgl. Paris, BnF, Ars. ms. 3353, und London, BL, Harley MS 4418. Die Handschrift Paris, BnF, ms. fr. 1485, ist zwar einspaltig geschrieben, für die Bilder wurden jedoch kleine quadratische Felder zu Beginn der Abschnitte ausgespart. Für die zweispaltig angelegte, nach 1480 entstandene Upton House Handschrift ist festzustellen, dass die erhaltenen Darstellungen sich sämtlich auf den letzten Teil des Romans, den durch Reymonds Eidbruch erzwungenen Abschied Melusines und die nachfolgenden Ereignisse, beziehen. COLWELL, *Fragments* [Anm. 81] stellt motivische Entsprechungen zum französischen Erstdruck von Adam Steinschaber in 1478 in Genf, GW 12649, fest, der allerdings seinerseits die Illustrationen Bernhard Richels kopierte.

86 Zur Handschrift: *Miniatures flamandes* [Anm. 79], S. 148–151, Kat. Nr. 13, S. 158f., mit der Datierung 1420–1430, vgl. auch: DOMINIQUE VANWIJNSBERGHE, »Moult bons et notables«. *L'enluminure tournaisienne à l'époque de Robert Campin*, Leuven [usw.] 2007 (*Corpus of Illuminated Manuscripts* 17; *Low Countries Series* 10), S. 236–238, Abb. 404–410, S. 260–266, Kat.-Nr. XVI, S. 331f. SMEYERS [Anm. 79], S. 243, spricht sich gegen eine Zuschreibung an den Guillebert-Meister, sogenannt nach dem Schreiber

1470 angefertigt, ist dagegen mit 14 Miniaturen ausgestattet, die oftmals zwei Szenen zeigen.⁸⁷ Die erfolgreiche Heiratspolitik, die durch Eheschließungen errungenen Titel und Herrschaften, die mitsamt den dazugehörigen Festivitäten in den Basler Illustrationsfolgen einen thematischen Schwerpunkt darstellen, werden auch in den französischen Miniaturen inszeniert, wenngleich in deutlich geringerem Ausmaß. An den Basler Holzschnitten fällt zudem eine ikonographische Vereinheitlichung auf, da die Eheschließung jeweils durch einen Bischof vorgenommen wird, auch wenn der Text dessen Anwesenheit nicht ausdrücklich nennt, wie sich an der Eheschließung Hermines, der Tochter des Königs von Cypern, mit Uriens, Melusines ältestem Sohn, am Bett des todkranken Herrschers zeigt. Anders als die Federzeichnung (Abb. 27) und der Holzschnitt aus Basel (fol. 28^v), bei denen ein Bischof die Heirat vollzieht, führt in der Miniatur der älteren Pariser Handschrift (Abb. 26) der König, mit nacktem Körper im Bett sitzend, mit der Rechten seine Tochter ihrem Gatten zu. Gleichzeitig überreicht er Uriens die Krone, sodass an der rechtmäßigen Weitergabe der Königsherrschaft kein Zweifel bestehen kann.⁸⁸ Durch die ikonographische Veränderung verlagert sich

Guillebert de Mets, in dessen Manuskripten wiederholt drei Miniaturisten arbeiten, aus und datiert »zweites Viertel des 15. Jahrhunderts«. Digitalisat über <http://gallica.bnf.fr> (13. 02. 2017).

87 Digitalisat über: <http://gallica.bnf.fr> (13. 02. 2017). Zuverlässige kodikologische Untersuchungen zum Manuskript fehlen bislang, die Datierungen schwanken dementsprechend in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bei ROACH [Anm. 80], S. 84, »drittes Viertel 15. Jahrhundert«; bei FRANÇOISE CLIER-COLOMBANI, *La fée Mélusine au moyen âge. Images, mythes et symboles*, Paris 1991, S. 207, »1460«; bei HARF-LANCNER [Anm. 82], S. 69, »1490«; bei BACKES [Anm. 7], S. 102, »Mitte des 15. Jh.«. JOANNA PAVLEVSKI, *Une esthétique du motif de la femme-serpent: recherches ontologiques et picturales sur Mélusine au XV^e siècle*, in: *L'Humain et l'animal dans la France médiévale (XII^e–XV^e s.)*, hg. von IRÈNE FABRY-TEHRANCI [u. a.], Amsterdam 2014, S. 73–94, gibt »drittes bis viertes Viertel des 15. Jh.« an. Für den Malstil charakteristisch sind etwas steif wirkende Figuren, beim Bildaufbau fällt die altertümliche Verwendung von Landschaftskulissen sowie eine »kreiselnde« Bildkomposition auf, bei der die Protagonisten in der Bildmitte am nächsten an den Betrachter herangeführt werden, vgl. besonders fol. 5^r, 33^r, 36^r. Die Kostüme fallen insgesamt sehr schlicht aus, mit wenig ausgefallenen Accessoires. Das Fehlen einer Randdekoration erschwert eine präzise Datierung. Eine Besonderheit stellt die Verwendung von Schlagschatten dar, für die Brügger Handschriften um 1470 Beispiele bieten, vgl. die Arbeiten des Maître d'Antoine de Bourgogne, z. B. Paris, BnF, mss. fr. 1174, oder des Maître de la Chronique d'Angleterre, etwa Paris, BnF, mss. fr. 49 und 59, dazu: *Miniatures flamandes* [Anm. 79], S. 311–330, mit weiteren Vergleichsstücken. Das Manuskript enthält unmittelbar im Anschluss, fol. 49^{ra}–55^{ra}, ohne erkennbaren Händewechsel eine abgekürzte Chronik *fais avenuz ou royaume de France, depuis l'an de grace mil IIIc trois jusqu'en 1454*, eine vergleichbare Textkompilation findet sich in der Handschrift Cambridge, University Library, Ll. 2.5.

88 Der Umstand, dass die Miniatur wie sonst nur die Dedikation, fol. 5^r, durch eine besondere Rahmung, eine ornamentgeschmückte Goldleiste und einen üppigen Rankendekor auf den Seitenrändern hervorgehoben ist, lässt ein besonderes Auftragegeberinteresse vermuten. Als solche in Betracht zu ziehen wären Anne de Lusignan, 1418 als Tochter des Königs Janus von Zypern geboren, und Ludwig, Sohn Amadeus VIII. und ab 1440 Herzog von Savoyen, die am 12. Februar 1434 in Chambéry heirateten, nachdem Anne zunächst mit dem ältesten Sohn Amadeus verlobt war, der allerdings bereits 1431 verstarb.

auch der erzählerische Gehalt, denn während die Miniatur auf die Legitimierung der Herrschaftsnachfolge ausgerichtet ist, betont der Holzschnitt durch die Anwesenheit des Priesters die den kirchlichen Erfordernissen entsprechende, formale Korrektheit des Ehebündnisses, die in dieser Form in den Holzschnitten mehrfach wiederholt wird.

Mit der zweiten Pariser Handschrift, die annähernd zeitgleich mit den Basler Bildfolgen entstanden sein dürfte, findet sich eine erstaunliche Anzahl von vergleichbaren erzählerischen Bildmotiven.⁸⁹ Die Doppel-Miniaturen der Pariser Handschrift präsentieren mehrfach Szenen, die im Basler Druck auf zwei Holzschnitte verteilt sind, wie etwa bei der Begegnung zwischen Melusine und Reymond am Turstbrunnen.⁹⁰ Ebenso wie die Deckfarbenminiatur zeigt der Holzschnitt Melusine in Begleitung zweier Damen neben einem Brunnenbecken in einer felsigen Landschaft, während Reymond sich zu Pferd nähert (Abb. 28 und 29). Die zweite Szene, in der Miniatur auf der rechten Seite leicht in den Hintergrund versetzt und bei Richel im folgenden Holzschnitt (Abb. 30), gibt den Abschied Reymonds von Melusine wieder, bei dem er, bereits zu Pferd und im Aufbruch begriffen, sein Eheversprechen mit einer Handreichung nochmals bekräftigt. Wie bereits bei der Gegenüberstellung der Holzschnitte mit der Londoner Arras-Handschrift bedeuten die Unterschiede in der Inszenierung dieser Erzählmomente weniger eine interpretatorisch bedeutsame narrative Differenz als eine Verschiebung des Motivs in der Erzählzeit.⁹¹

⁸⁹ Zu den Übereinstimmungen vgl. auch: HARF-LANCNER [Anm. 82], S. 74–78, FRANÇOISE CLIER-COLOMBANI, Die Darstellung des Wunderbaren. Zur Ikonographie der Illustrationen in den französischen und deutschen Handschriften und Wiegendruckten des ›Melusine‹-Romans, in: Zeichensprachen [Anm. 2], S. 344f.

⁹⁰ Weitere Beispiele bieten: 1. BnF, ms. fr. 24383, fol. 7^r, und die Holzschnitte Richel, fol. 11^r und 12^v, die zunächst Reymond mit dem erlegten Hirsch vor dem Grafen von Forst und als nächstes die Absteckung des Lehens mit der zerteilten Hirschhaut zeigen. 2. Zuvor schon BnF, ms. fr. 24383, fol. 4^r, und Richel, fol. 5^r und 7^r, mit der Erläuterung der Gestirne im Wald und der Klage um den toten Grafen. 3. BnF, ms. fr. 24383, fol. 30^r, und Richel, fol. 65^v und 68^r, Melusine entschwundet und kehrt nachts zurück, um ihren jüngsten Sohn zu stillen. Übereinstimmende Einzelszenen: 1. BnF, ms. fr. 24383, fol. 14^r, und Richel, fol. 28^v, Heirat von Uriens und Hermine, 2. BnF, ms. fr. 24383, fol. 19^r, und Richel, fol. 51^r, Reymond beobachtet Melusine im Bad, 3. die Verfolgung des Riesen, BnF, ms. fr. 24383, fol. 33^v, und Richel, fol. 72^r, 4. BnF, ms. fr. 24383, fol. 36^r und Richel, fol. 78^v, der Abtransport des Riesen.

⁹¹ Eine ähnliche Verschiebung findet statt, als Geoffroy das Kloster Malier niederbrennt, woraufhin Melusine eine Ohnmacht erleidet, als Reymond sie wegen der Missetat des Sohnes bezichtigt, eine Meerfee zu sein, BnF, ms. fr. 24383, fol. 24^v, und Richel, fol. 57^v und 60^r. In der unmittelbar auf die Brandstiftung folgenden Illustration liegt Melusine bereits am Boden, einen motivisch mit der Miniatur verwandten Zusammenbruch zeigt die Holzschnittfolge ein wenig später, als sie und Reymond die bevorstehende Trennung beklagen, fol. 63^r. Um eine inhaltliche Akzentuierung handelt es sich dagegen, wenn bei Bernhard Richel Melusine und die Damen am Turstbrunnen stehen, während sie die Miniatur im Sitzen bzw. im Kniefall zeigt. Ob Melusine in den Miniaturen eine demutsvolle Haltung zugeschrieben werden sollte – für die auch ihre Darstellung als andächtig Betende (fol. 16^r) spräche – wäre im Hinblick auf eine eigene Lesart der Illustrationsfolge zu prüfen.

Beim Vergleich der beiden Zyklen ist die Nähe der dargestellten Szenen nicht zu übersehen, zugleich lässt sich für den Holzschnittzyklus eine zunehmende Anreicherung des Umfangs erkennen. Neben einer Trennung der beiden Szenen in Einzelbilder, die den jeweiligen Textpassagen vorangestellt werden, kommt es zu einer Vergrößerung des Bildfeldes, sodass gleichsam am konkreten Beispiel ein Phänomen nachvollzogen werden kann, das MICHAEL CURSCHMANN für die Illustrationsfolge des Berner ›Parzival‹ angenommen hat: die Zergliederung eines Miniaturzyklus mit mehrszenigen Illustrationen in Einzelbilder.⁹²

In einer Zusammenschau der Bildzyklen, die sich in Handschriften der französischen Textfassungen erhalten haben, lassen sich für den Basler Holzschnittzyklus einige Charakteristika benennen, die mit unterschiedlichen Einschränkungen auch die übrigen Bildzyklen der deutschsprachigen Fassung kennzeichnen. Im Hinblick auf die Bilderzahl bieten die Drucke Bernhard Richels und Johann Bäumlers sowie die Nürnberger und die unvollendete Karlsruher Handschrift – in geringerem Maße ebenfalls die Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil – eine Summe der bekannten zuvor entstandenen Illustrationsfolgen zur ›Melusine‹. Mit der Zunahme der Bilderzahl geht eine deutliche Vergrößerung des Bildformates einher, die bei den hochformatigen, nahezu ganzseitigen Holzschnitten Richels am umfangreichsten ausfällt, während die Federzeichnungen im Basler Manuskript zumeist über den Textspiegel hinausreichen und sich auf die Blattränder ausdehnen, um den vorhandenen Freiraum maximal auszunutzen.

Thematisch finden sich die Übereinstimmungen mit den früheren französischen Bildfolgen vor allem bei einigen wenigen Szenen zu Beginn des Romans, dem Tod des Grafen Emerich, der Heirat Melusines und Reymonds, die jedoch jeweils ikonographisch und kompositorisch neu formuliert werden. Nur mit der vermutlich zeitgleich entstandenen, der jüngeren der beiden Pariser Coudrette-Handschriften sind ausgeprägtere Überschneidungen in der Szenenauswahl und ihrer Inszenierung zu vermerken. Bemerkenswert ist hierbei vor allem die Ausdehnung des Bildinteresses zu den Nachkommen Melusines, unter denen Geoffroys Geschichte zunehmende Aufmerksamkeit erfährt, dessen Fehltritt mit der Brandstiftung gemeinsam mit seinen umfangreichen Bemühungen um Sühne und Vergebung den zweiten Teil des Romans maßgeblich bestimmen.⁹³ Doch widmet sich keiner der überlieferten Zyklen auch nur annähernd in dem gleichen Ausmaß wie die Basler Illustrationsfolgen der Geschichte Geoffroys und den Ereignissen nach dem Abschied Melusines, für die der Druck Bernhard Richels immerhin 21 Holzschnitte vorgesehen hat. Mit dieser inhaltlichen Akzentverschiebung, die eine signifikante Verlagerung des Rezeptionsinteresses

⁹² MICHAEL CURSCHMANN, *Der Berner Parzival und seine Bilder*, *Wolfram-Studien* 12 (1992), S. 153–171, Nachdruck in: DERS., *Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit*, Bd. 2, Baden-Baden 2007, S. 661–754.

⁹³ Vgl. DOMANSKI 2009 [Anm. 4], S. 440–471.

reflektiert, verschwinden gleichzeitig die genealogisch bedeutungsvollen Bildthemen, die Melusine als Bauherrin und Stammutter inszenieren.⁹⁴

Die Zunahme der Bildpräsenz, sowohl Zahl als auch Größe der Bilder betreffend, geht schließlich mit einer Vorliebe für ausgefallene Szenen, überraschende Einblicke oder besondere Momente einher, wie etwa der Abschied am Turstbrunnen mit dem in Rückansicht davon preschenden Reymond (Abb. 30) oder die Segnung des Ehebettes (Abb. 32), das Drama zwischen den Eheleuten im Schlafzimmer nach der Aufdeckung von Reymonds Verrat (fol. 60^r–64^r) oder Geoffroys Besuch am Grab der Vorfahren (fol. 73^v und 74^v). Derartige Bildvorlieben laden dazu ein, nochmals den Blick auf den Buchbesitz Rudolfs IV. zu richten, denn vergleichbare Tendenzen lassen sich an den Miniaturen seines Exemplars des ›Roman du Comte d'Artois‹ erkennen.

Die für den Markgrafen angefertigte, inzwischen verschollene Handschrift des Romans, der nur in zwei weiteren Abschriften überliefert ist,⁹⁵ war bei nur 115 Blättern mit der enormen Anzahl von 84 Deckfarbenminiaturen ausgestattet,⁹⁶ die in Form von Kupferstichreproduktionen teilweise vom ehemaligen Besitzer JOSEPH BARROIS in seiner Textedition des Romans Mitte des 19. Jahrhunderts publiziert wurden. Trotz ihrer partiellen Überlieferung und des Medienwechsels vermitteln die 28 reproduzierten Miniaturen einen Eindruck von der aufwendigen, anspruchsvollen Ausstattung und der bevorzugten Bilderwelt (Abb. 31 und 33).

Ein Eintrag in der Handschrift, der Rudolf IV. als Besitzer mit den Titeln *eines Conte de Neuchâtel, de Rothelin et de Luzemborg*⁹⁷ nennt, begrenzt die Entstehungszeit auf die Jahre seines Amtes als Gouverneur von Luxemburg zwischen 1468 und 1477, jenen Zeitraum also, in dem der Markgraf nachweislich in enger Beziehung zum burgundischen Herzog stand und am ehesten über die notwendigen Kontakte zu den Ressourcen, von der Textvorlage bis zu den Buchmalern, verfügte. Da mit einer

⁹⁴ Basel, UB, O I 18, fol. 14^r, 15^r; in der Handschrift Nürnberg, GNM, Hs. 4028, fol. 19^r, 20^v, 21^r und 23^r.

⁹⁵ Das Exemplar für den burgundischen Herzog, ein Auftrag Jean de Wavrins, enthält 29 lavierte Federzeichnungen, Paris, BnF, ms. fr. 11610, vgl. zur Handschrift: PASCAL SCHANDEL, in: *Miniatures flamandes* [Anm. 79], Kat.-Nr. 97, S. 361. Das etwas später entstandene Exemplar Paris, BnF, ms. fr. 25293, enthält eine gekürzte, nicht illustrierte Fassung, die um 1470 entstanden sein dürfte, vgl. dazu: *Le roman du Comte d'Artois (XV^e Siècle)*, hg. von JEAN-CHARLES SEIGNEURET, Genf 1966, S. XI–XIII.

⁹⁶ Letzter Nachweis des Manuskriptes, das über die Bibliothek Ashburnham 1901 in den Kunsthandel gelangte, bietet der Auktionskatalog, Sotheby's 10. Juni 1901, mit kodikologischen Angaben: »Kleines Quarto-Format, auf Pergament, 115 Blätter, saubere französische Bastarda, 29 Zeilen, rote Kapitelüberschriften, 84 sorgfältig gemalte und illuminierte Illustrationen, 4–5 Inches im Quadrat (entspricht 10–12 cm), die Kostüme, Ritter in Rüstung, Schlachten, Belagerungen, Tournoi, Schlösser und häusliche Szenen zeigen, Randdekorationen aus Blütenranken, Vögeln usw., in die meisten die Wappen von Baden-Hochberg eingefügt, fünf illuminierte, ornamentale Initialen, und zahlreiche außergewöhnliche Grottesken separat in die Ränder«, übersetzt und zitiert nach: SEIGNEURET [Anm. 95], S. XIVf.; BARROIS [Anm. 69], S. XIII, hatte nur 83 Illustrationen angegeben.

⁹⁷ Zitiert nach BARROIS [Anm. 69], S. XVII, nach dessen Angaben sich die Handschrift auf einer Banderole befand, die auf fol. 16^v eine zehnzeilige Initiale formte.

Datierung um 1470 die kostümgeschichtlichen Eigenarten harmonisieren, fügt sich das Exemplar in jene exquisite Buchproduktion für die burgundischen Herzöge und ihre Entourage ein, die zeitgenössische Literatur mit umfangreichen Bildzyklen in aufwendig gestalteten Manuskripten bevorzugte.

Neben dem außerordentlichen Umfang der Bildfolge beeindruckt die aufwendige Rahmung der Illustrationen mit Dornblattranken und stilisierten Blüten, in die außer dem Wappen Rudolfs IV. als Graf von Neuenburg⁹⁸ vereinzelt naturalistische Tiere und Objekte sowie groteske Gestalten und kleine Szenen auf Landschaftsterrains integriert werden. Kennzeichnend für den Bildaufbau der Miniaturen, unter denen die hochformatigen wohl ganzseitige Bilder wiedergeben, ist eine Platzierung der handelnden Figuren nahsichtig in der vorderen Bildmitte, doch können zuweilen auch mehrere Szenen in verschiedenen Kulissen von nahezu gleicher Größe vorgestellt werden. Die Protagonisten – meist werden zwei oder drei Figuren in Szene gesetzt – zeichnen sich durch überlängte Proportionen mit sehr langen schlanken Beinen und hoher Taille aus. Während bei den Kostümen der Männer breitschultrige Surcots mit enggeschnürter Taille und lange Schnabelschuhe vorherrschen, tragen die Damen zu ihren üppig mit Pelz verbrämten, eng gegürteten Kleidern überwiegend einen hohen spitzen Henin mit Schleier, wie er spätestens ab der zweiten Hälfte der 1460er Jahre in der flämischen Buchmalerei nachzuweisen ist.⁹⁹ Für die prunkvolle Ausstattung, Bildkonzeptionen und Buchdekor sind als Vergleichstücke zuvorderst Handschriften von Loyset Liédet, dem späteren Hofminiaturisten Karls des Kühnen, in Betracht zu ziehen, dessen Arbeiten sich durch innovative Bilderzählungen auszeichnen.¹⁰⁰

Als Beispiel für die Vorliebe für überraschende Ansichten lässt sich zunächst auf die Figur des in Rückansicht gezeigten Reiters verweisen, den das Manuskript des Markgrafen bei der Rückkehr des Comte d'Artois (Abb. 31) und Richels ›Melusine‹ beim Abschied am Turstbrunnen (Abb. 30) zeigen, der aber in der Nürnberger Handschrift nicht auftritt.¹⁰¹ Weitere ausgefallene Bildthemen und Schauplätze bietet vor allem die Wahl des Schlafzimmers als Handlungsort, das in der ›Melusine‹ wie

98 Das Wappen ist identisch mit jenem auf dem Grabmal Rudolfs IV. in der Kollegiatskirche von Neuenburg, bei dem das Wappen des Markgrafen von Baden und dasjenige des Grafen von Neuenburg kombiniert werden.

99 Vgl. z. B. Paris, BnF, ms. fr. 134, fol. 1^r, zwischen 1465–1475, Abb. *Miniatures flamandes* [Anm. 79], Kat.-Nr. 79, S. 318; bzw. Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9510, fol. 1^r, um 1460, Abb. *Miniatures flamandes* [Anm. 79], Kat. 114, S. 402. Letzteres Beispiel bei SMEYERS [Anm. 79], S. 332, Abb. 62, »um 1455« datiert.

100 Als Beispiel seien die beiden Bände der ›Histoires romaines‹ des Jean Mansel genannt, die bereits für Philipp den Guten ausgestattet wurden: Paris, BnF, Ars. ms. 5087 und 5088, zwischen 1454 und 1460, *Miniatures flamandes* [Anm. 79], Kat.-Nr. 57, S. 269, und Kat.-Nr. 115, S. 406–408. Zu Liédet vgl. auch *Miniatures flamandes* [Anm. 79], S. 264–277, SMEYERS [Anm. 79], S. 355–362.

101 Nürnberg, GNM, Hs. 4028, fol. 10^r, zeigt beim Abschied Reymond und Melusine bei Bekräftigung ihres Eheversprechens stehend am Turstbrunnen.

auch in den Illustrationen zum ›Comte d'Artois‹ eine ausgeprägte Präsenz erhält,¹⁰² obgleich als Ort höfischen Handelns üblicherweise eher Repräsentationsräume mit Ehrentüchern oder mit Sitzmöbeln ausgestattete Säle bevorzugt werden. In Richels Druck der ›Melusine‹ spielen nach der Enthüllung ihres Geheimnisses eine Reihe von Szenen im Schlafzimmer: die Ohnmacht Melusines (fol. 63^r), die Klage der Ehepartner (fol. 63^v), die Abfassung von Melusines Testament (fol. 64^r) sowie der trauernde Reymond (fol. 66^v). Eine ähnlich erstaunliche Dichte von »Bettszenen« bietet auch die Auswahl der aus der Handschrift des Markgrafen wiedergegebenen Miniaturen aus dessen ›Comte d'Artois‹,¹⁰³ in denen die Schlafkammer bzw. das Bett gerade nicht im Kontext einer Liebesdarstellung vorgeführt wird, da keine Minneszene im, um oder am Bett stattfindet. Um eine Szene, die das zeitgenössische Bedürfnis nach »neuen Bildern« im Sinne unvorhergesehener Ansichten widerspiegelt, dürfte es sich auch bei der Segnung des Ehepaares im Hochzeitsbett handeln, bei der ein Priester bzw. der Bischof die Vermählten mit Weihwasser besprengt (Abb. 32 und 33). Dass eine ikonographisch derart ausgefallene Szene¹⁰⁴ nahezu gleichzeitig unter den Miniaturen zum ›Comte d'Artois‹ wie auch den Illustrationen zur ›Melusine‹ auftaucht, lässt sich leichter mit einer gemeinsamen Bildquelle oder einem Austausch als mit einer puren Koinzidenz paralleler Bilderfindungen erklären. Dies zumal, wenn mit dem Markgrafen Rudolf IV. eine Person benannt werden kann, die über einen langen Zeitraum zwischen den geographischen Eckpunkten Burgund, Bern und Basel und ihren politischen Repräsentanten als Vermittler auf diplomatischer Ebene involviert war.

4 Fazit

In der Zusammenschau lassen sich die in Basel entstandene Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil und der dort von Bernhard Richel verlegte Erstdruck, in denen die frühe Rezeption der ›Melusine‹ als reich illustrierter Prosaroman greifbar wird, als Knotenpunkte eines vierteiligen sozio-politischen Netzwerkes erkennen, dessen

¹⁰² Ein weiteres Beispiel bietet das für Philipp von Burgund angefertigte Exemplar des ›Gerart de Nevers‹, eine Prosabearbeitung des ›Roman de la Violette‹, Paris, BnF, ms. fr. 24378, vgl. das Digitalisat der Handschrift über <http://gallica.bnf.fr> (13. 02. 2017).

¹⁰³ Von den wiedergegebenen Illustrationen zeigen immerhin drei weitere eine »Schlafzimmerszene«, Abb. 19, nach S. 124, mit der trauernden Comtesse d'Artois auf ihrem Bett, Abb. 21, nach S. 144, mit der Comtesse, die sich als Leibdiener ihres Mannes ausgibt, in einem Notbett in seinem Zimmer schläft, und seine Liebesklagen für die Tochter des Königs von Kastilien hört, Abb. 24, nach S. 167, der Comte entledigt sich seiner Kleider, während im Bett bereits seine Gattin wartet, die er aber für die Tochter des Königs von Kastilien hält.

¹⁰⁴ Die Szene erregte offenbar das Befremden des damaligen Besitzers und Herausgebers JOSEPH BARROIS, denn er schreibt, andernorts sei ihm Vergleichbares nie untergekommen, BARROIS [Anm. 69], S. XIVf.

Koordinaten mit dem burgundischen Hof, dem Markgrafen Rudolf IV. von Baden und den von Bern angeführten Eidgenossen sowie den von ihnen unterstützten Städten am Oberrhein, unter ihnen Mülhausen und Basel, zu benennen sind. Die Literaturproduktion unter den Herzögen von Burgund bot dabei nicht nur Vorlagen für die Textgrundlage der Prosafassung Thürings von Ringoltingen, sondern gleichfalls für die umfangreichen Illustrationsfolgen, die den jeweiligen Rezeptionsinteressen angepasst wurden. Die deutsche Bearbeitung bediente sicherlich eine Vielzahl von Interessen, neben Repräsentationsbedürfnissen einer patrizischen Oberschicht wohl ebenfalls persönliche Interessen Rudolfs IV. und zeitpolitisch brisante Themen wie die unlängst von CHRISTA BERTELSMEIER-KIERST betonte Kreuzzugspropaganda.¹⁰⁵

Die Entstehung der deutschen Übersetzung fügt sich letztlich in ein größeres Tableau literarischer und historiographischer Interessen, denen die Gesellschaft zum Distelzwang in Bern einen Rahmen für Austausch und Kooperation bot. Die für den langfristigen Erfolg als illustrierter Prosaroman entscheidende Bildredaktion wird allerdings erst in den Basler Objekten, dem Erstdruck Bernhard Richels und der Handschrift des Niklaus Meyer zum Pfeil fassbar.

An diesen Illustrationsfolgen zur ›Melusine‹ lässt sich außer einer generellen Zunahme der materiellen Präsenz der Bilder in Format und Anzahl auch eine Verlagerung der inhaltlichen Interessen beobachten, wenn thematische Schwerpunkte, beispielsweise die Geschichte Geoffroys, betont und erweitert werden. Ob tatsächlich Rudolf IV. nicht nur die Text-, sondern auch die Bildvorlagen für die deutschsprachige ›Melusine‹ vermittelte, wird sich letztlich nicht nachweisen lassen. Seine literarischen Kenntnisse, sein Buchbesitz, seine Präsenz als diplomatischer Vermittler und seine Vertrautheit mit den politischen Akteuren, bei denen es sich zugleich um das literarisch interessierte Publikum handelt, legen es nahe. Die visuellen Bezüge der Bilder, nicht nur die hochmodischen Kostüme, auch die narrative Pointierung vieler Szenen, sprechen dafür, dass auf zeitgenössische Bildquellen aus dem unmittelbaren Umfeld des burgundischen Hofes zurückgegriffen werden konnte.

In ihrer Charakteristik sind die Basler Bildfolgen zur ›Melusine‹ damit von einem Illustrationsstil, wie ihn die elsässische Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau mit ihren meist auf ortlosen Landschaftsinseln agierenden Protagonisten um die Jahrhundertmitte hervorgebracht hatte, deutlich abzugrenzen. Denn hier wird nun sowohl über die Neuartigkeit des Erzählens im Bild als auch die Aktualität des visuell Erzählten eine eigene Form der Aneignung burgundischer Vorbilder betrieben.

105 BERTELSMEIER-KIERST [Anm. 45].