

sitz des Alterumswissenschaftlers Johann Gustav Gottlieb Büsching gelangte. Die Königliche Bibliothek zu Berlin kaufte diesen jedoch aus der Nachlassauktion Büschings auf. Nach derzeitigem Kenntnisstand ist eine lückenlose Provenienz für die Berliner Handschrift nicht zu rekonstruieren.

Die Handschrift aus der Berliner Staatsbibliothek ist seit einigen Jahren in der Forschung bekannt, aber bisher wurden weder zur Ikonographie der Illustrationen noch zur Kodikologie nähere Untersuchungen vorgelegt. Die kodikologische Analyse der Handschrift ergab folgende Resultate: Der noch erhaltene Ledereinband der Zimelie ist mit einer Dekoration aus Blinddruckstempeln verziert, die auf eine Buchbinderwerkstatt um Ulm hinweisen.⁷⁴¹ Das Wasserzeichen in Form einer hohen Krone mit zweikonturigen Bügeln verweist nach Charles M. Briquet auf Papierbögen, die Hans Vogel und später Nicolaus Ketzler in Nürnberg ge- bzw. verkauft haben.⁷⁴² Ferner verweisen die Schrift, eine fränkischen Bastarda des 15. Jahrhunderts, sowie die nordbairisch-ostfränkische Färbung der Sprache auf das Gebiet um Nürnberg. Die unterschiedlich vollendeten Arbeitsprozesse in der Handschrift deuten auf eine Arbeitsteilung hin: Zu Beginn fertigte der Schreiber das textliche Gerüst, in dem bereits die Dispositionen von Text und Bild festgelegt waren. Anschließend arbeiteten der Illustrator und Rubrikator gleichzeitig an der Fertigstellung.⁷⁴³

Indes bleibt unklar, wer für die Konzeption des Bildprogramms verantwortlich war. Auffällig sind sowohl der Umfang der Illustrationen, die Disposition vor den Kapiteln als auch die langen Erzählpassagen, die durch Bildfolgen in mehrere Sinnabschnitte getrennt wurden. Besonders die textnahen Bebilderungen lassen darauf schließen, dass eine genaue Kenntnis der Erzählung vorausgesetzt werden kann. Ebenfalls anonym bleibt der routinierte Schreiber der Handschrift, der ohne Lineaturen für den Schriftspiegel auskam und selten Fehler innerhalb des Textes durchstrich. Der Initialschmuck des Codex ist eine Spätform des Knospenfleuronnés, das auf das Ende des 15. Jahrhunderts sowie auf Süddeutschland als Entstehungsraum hindeutet.⁷⁴⁴

In den graphisch angelegten Zeichnungen, die ohne Kolorierung auskommen, dienten dem Illustrator Kreuzlagen zur Betonung der Schattenpartien und zur Verstärkung der Raumillusionen. Diese Art der Zeichentechnik setzt eine Auseinandersetzung mit Licht und Schattenpartien voraus, wie sie auch in der Druckgraphik und vorwiegend im Kupferstich vorkommt. Der Illustrator war zweifellos mit dem Medium der Graphik vertraut, da er Bildmotive aus Kupferstichen adaptierte und seine Miniaturen ein hohes Maß an graphischer Zeichentechnik aufweisen. Der Zeichner fokussierte die Kompositionen auf die wesentlichen Szenen, auf Übersichtlichkeit und Wiedererkennung bestimmter Räume.⁷⁴⁵ Große Zeichenfreude zeigt sich besonders in den verschiedenen Pferdestudien, die proportional häufig zu klein, aber mit graphischer Raffinesse gestaltet wurden.

Die in der Forschung noch offene Frage, wie viele Künstler an den Federzeichnungen

⁷⁴¹ Vgl. hierzu die genaue Beschreibung in Kapitel 3.2., S. 46f.

⁷⁴² Vgl. hierzu ausführlicher Kapitel 3.3., S. 48f.

⁷⁴³ Siehe Kapitel 3.3., S. 50.

⁷⁴⁴ Art. ‚FLEURONNÉ‘, Sp. 1181f. und AUGUSTYN 2003, S. 19.

⁷⁴⁵ Hierzu ausführlich Kapitel 4.7., S. 106f.