

Multimodalität in gedruckten Historien bis 1500. Ansätze einer modernen niederdeutschen Literaturforschung

Rita Schlusemann

Gegenwärtige mediale Innovationen ziehen eine grundlegende Veränderung in der Kommunikation nach sich, die in der Angewandten Linguistik, in der Kommunikationswissenschaft oder auch in der Übersetzungswissenschaft einen neuen Blick auf die multimodalen Paradigmen und Strukturen von Texten im Allgemeinen hervorgerufen haben. In der Literaturwissenschaft wird diese Neuerung der Forschungsansätze bisher fast ausschließlich auf moderne literarische Texte angewandt,¹ da sie in zahlreichen Kombinationen verschiedener Modi, in gedruckter schriftlicher Form, auditiv, visuell sowie grafisch publiziert werden. Die Verwendung verschiedener Codesysteme zeichnete jedoch auch schon die Produktion literarischer Texte in mittelalterlichen Handschriften und in der Zeit des frühen Buchdrucks aus. Vom Anfang des Buchdrucks an wurden Texte wie Fabeln, Novellen,

¹ Zur Multimodalität im modernen Roman und einer theoretischen Grundlegung siehe Nina Nørgaard: *Multimodal Stylistics of the Novel. More than Words*. London 2019. Beiträge zur Multimodalität in mittelalterlicher Literatur sind (bisher) eine Ausnahme, siehe zum Beispiel zu mittelalterlichen englischen Handschriften Iliaria Fornasini: *Multimodal Analysis of Middle English Manuscripts. Examples of Compared Textual and Iconographical Narrations*. Verona 2012 (Diss. masch.); Patrizia Anesa/Iliaria Fornasini: *The Modernity of Middle English Manuscripts*. In: *Elephant & Castle. Laboratorio dell'immaginario*. 2017, S. 5-41 (13.11.2020). Das Manuskript wurde im April 2021 fertiggestellt. Daher konnte Literatur, die ab Mai 2021 erschien, nur in seltenen Fällen Berücksichtigung finden.

Romane oder Legenden multimodal auf den Markt gebracht. Diese Art der Textpräsentation etablierte sich nicht nur in den größeren hochdeutschen und romanischen Sprachen und Literaturräumen, sondern auch im niederdeutschen Raum. In diesem Beitrag werden niederdeutsche Erzählwerke, auch vergleichend zu ihren hochdeutschen und niederländischen Pendanten, als komplexe semiotische Systeme untersucht. Er setzt sich zum Ziel, multimodale Forschungsdesigns in der niederdeutschen Literaturwissenschaft anzustoßen und die Ganzheitlichkeit frühmoderner Textproduktion in den Blick zu nehmen.

Im Mittelpunkt stehen zwei Texte, die zu den ‚Top Ten‘ europäischer Erzähltexte der Frühmoderne zählen, mehrmals auf Niederdeutsch und in zahlreichen anderen europäischen Sprachen gedruckt wurden und sich daher, auch für vergleichende Untersuchungen, hervorragend eignen: *Historie van der duldicheit der vruwen Griseldis* („Historie von der Geduld der Dame Griseldis“; ca. 1478) und die *Historia van den soven wijzen meisteren* („Historia von den sieben weisen Meistern“; im Folgenden SWM, ca. 1478, 1488 und 1494).² Bei *Griseldis* handelt es sich um einen Druck aus Lübeck nach einer hochdeutschen Vorlage; die SWM wurde auf Niederdeutsch nicht nur in Lübeck, sondern zehn Jahre später in einer neuen niederdeutschen Version in Antwerpen gedruckt. Darüber hinaus gibt es einen Magdeburger Druck des Werkes von Moritz Brandis (1494).

Die Herausarbeitung von Charakteristika niederdeutscher Frühdrucke soll die Frage beantworten, inwieweit sich das Textdesign der niederdeutschen Drucke überwiegend an der jeweiligen Quelle orientiert, welche Modi übernommen bzw. geändert werden oder ob man von einer spezifisch niederdeutschen Multimodalität sprechen kann? Im Folgenden werden die Texte nach folgenden Merkmalen untersucht: A. Layout in drei Kategorien: a) Organisation der Seite („information value“);³ b) Komposition der Elemente auf der Seite („salience“) und deren Verhältnis, auch im Hinblick auf Größe, Farbe und Platzierung sowie c) visuell-verbale Verbindung („framing“). Diese Aspekte schließen Fragen über die Explizitheit der Verbindung zwischen dem verbalen Text und den visuellen Elementen ein; B. visuelles Design, bei dem man vier Arten von Vorgängen zwischen den auf den Illustrationen abgebildeten Akteuren (Figuren, Orte und Dinge, die in den Bildern

² Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe. Hrsg. von Rita Schlusemann et al. Berlin/Boston 2023; Rita Schlusemann with a Contribution of Griseldis in Scandinavia by Anna Katharina Richter: *Griseldis – a flexible European heroine with a strong character*. In: Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe. Hrsg. von Rita Schlusemann et al. Berlin/Boston 2023, S. 127-160 (= 2023b); Rita Schlusemann: *The Dissemination and Multimodality of *Septem sapientum Romae**. In Dies., Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe. Hrsg. von Rita Schlusemann et al. Berlin/Boston 2023, S. 87-126 (=2023b). Für eine Übersicht ausgewählter niederdeutscher Drucke und der einzelnen Exemplare mit Angabe der GW-Nummern siehe den Anhang. Abkürzungen bei Titelangaben und Zitaten sind im Folgenden ohne weitere Kennzeichnung aufgelöst. Die Transkription von <u> und <v> sowie <^> und <^> erfolgt jeweils nach dem Lautwert. Satzzeichen sind nach heutigen Regeln eingefügt, wörtliche Rede ist gekennzeichnet.

³ Die Einteilung der Seite als einspaltiger Blocksatz oder in zwei Spalten sowie Absätze und Kapiteleinteilung sind visuelle Konstrukte, die auch mit den Kosten der Produktion zu tun haben können, wenn man beachtet, wieviel auf einer Seite abgedruckt bzw. eingepasst wird.

zeigt werden) unterscheidet: Handlungsvorgänge, Vorgänge des Seins (Existenz), verbale Vorgänge (Sagen, Schreien etc.) sowie mentale Vorgänge (Wahrnehmung, Zuneigung etc.). Zudem haben die dargestellten Akteure aufgrund ihrer Größe, Farbe und Position unterschiedliche Bedeutung.

Vom Mittelalter bis heute ist die beständige und geduldige Griseldis eine der berühmtesten literarischen Heldinnen in der europäischen Literatur. Graf Wolter⁴ von Saluzzo heiratet die Bauerntochter Griseldis, nachdem sie vertraglich zugestimmt hatte, alles zu tun, was er wolle. Bei verschiedenen Prüfungen, denen er sie unterzieht, folgt sie seinen Wünschen, lässt zu, dass ihre Kinder abgeholt werden und bereitet sogar eine neue Hochzeit mit einer zweiten Frau für ihn vor. Schließlich offenbart er ihr kurz vor dieser Eheschließung die Vorgänge als Teil einer Prüfung und die Familie wird wieder vereint. Griseldis' Geschichte wurde von Giovanni Boccaccio als letzte seiner einhundert Geschichten in *Il Decamerone* (1349-53) erzählt.⁵ Nach der lateinischen Übersetzung von Petrarca (um 1374) schrieb Heinrich Steinhöwel (*1410/1411–1479) seine *Griseldis*, die um 1470 bei Günther Zainer in Augsburg zum ersten Mal im Druck erschien.⁶ Die älteste mittelniederdeutsche *Griseldis* wurde um 1478 in Lübeck publiziert und wird der Offizin von Lukas Brandis zugeschrieben (GW M31597).⁷ Die auf zwölf Blättern im Folioformat gedruckte und in zwei Exemplaren erhaltene mittelniederdeutsche Version der Novelle wurde mit zehn Holzschnittillustrationen versehen. Um genauer die multimodalen Charakteristika der Lübecker *Griseldis* ermitteln zu können, ist es zunächst erforderlich, die Quelle näher zu bestimmen. Nach Günther Zainers erstem Augsburger Druck

⁴ Angabe der Namen nach den Schreibweisen in den niederdeutschen Versionen.

⁵ Zur Überlieferung von Boccaccios Novelle und der europäischen Verbreitung siehe Raffaele Morabito: La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo. In: Studi sul Boccaccio 17 (1988), S. 237-285.

⁶ Zu Steinhöwels Fassung, der Handschriften- und Drucküberlieferung siehe u. a. Ursula Hess: Heinrich Steinhöwels ‚Griseldis‘. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle. München 1975; Christa Bertelsmeier-Kierst: *Griseldis* in Deutschland. Studien zu Steinhöwel und Arigo. Heidelberg 1988; Marburger Repertorium zur Übersetzungsliteratur im deutschen Frühhumanismus (= MRFH 43503; <https://mrfh.de/43503>).

⁷ Hier und im Folgenden wird hauptsächlich die Nummer im Gesamtkatalog der Wiegendrucke (GW; <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de>) genannt, ausführlichere Angaben zu den einzelnen mittelniederdeutschen Drucken sind im Anhang verzeichnet. Eine kritische Edition des mittelniederdeutschen Erstdrucks mit moderner Zeichensetzung bietet: *Historie van der duldicheit der vramen Griseldis*. [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478], kritisch online hrsg. von Rita Schlusemann 7.4.2021 (PID: 10.17026/dans-xg6-ygsv). Die mittelniederdeutsche Version wurde bisher von der Forschung weitgehend vernachlässigt, sie wurde u.a. erwähnt im Katalog der Kongelige Bibliotek København (Viktor Madsen: Katalog over det Kongelige Biblioteks inkunabler. 3 Bde. København 1935-1962, Nr. 3128) sowie bei Ursula Altmann: Die Leistungen der Drucker mit Namen Brandis im Rahmen der Buchgeschichte des 15. Jahrhunderts. Berlin 1974 (Diss. masch.), S. 43, Anm. 292, und S. 51f.; Hess (Anm. 6), S. 53, Nr. 9; Bertelsmeier-Kierst (Anm. 6), S. 196.

(1471) gab es bis etwa 1478 weitere acht hochdeutsche Druckausgaben,⁸ von denen eine als Quelle für die Lübecker Version gelten kann.⁹ Die beiden Augsburger Drucke Günther Zainers und Johann Bäumlers Druck (1472) dienen nicht als Vorlage,¹⁰ ebenso wenig wie die beiden Anton Sorg zugeschriebenen Augsburger Drucke und der Straßburger Druck (1478), der Heinrich Knoblochtzter zugewiesen wird.¹¹

Dahingegen wurde offenbar einer der drei nicht genau datierten Drucke Johann Zainers (GW M31583, GW M31587; GW M3158410) als Vorlage benutzt. Diese sind wie der Lübecker Druck auf zwölf Blättern im Folioformat gedruckt.¹² Sie beginnen mit einem identischen Prolog, und die mittelniederdeutsche Übersetzung stimmt nahezu wörtlich mit dem Text der hochdeutschen Drucke überein. Diese

⁸ Augsburg: Günther Zainer, 1471 (GW M31580; MRFH 21130); Augsburg: Johann Bämler, 1472 (GW M 17713; MRFH 20990); [Augsburg: Günther Zainer, vor 1473] (GW M31578; MRFH 21120); [Ulm: Johann Zainer, vor 28.3.1474] (GW M31583; MRFH 21160); [Ulm: Johann Zainer, nicht vor 1474] (GW M31587; MRFH 21180); [Ulm: Johann Zainer, ca. 1474/1476] (GW M3158410; MRFH 21170); [Augsburg: Anton Sorg, 1478] (GW M31576; MRFH 21110); [Augsburg: Anton Sorg, s.d.] (GW M31577; MRFH 21110); [Straßburg: Heinrich Knoblochtzter, 1478] (GW M31581; MRFH 21140).

⁹ Theoretisch könnte auch eine lateinische oder niederländische Quelle benutzt worden sein. Da jedoch Lukas Brandis häufig auf hochdeutsche Texte zurückgreift und diese ins Niederdeutsche überträgt, wurde dieser Weg der Ermittlung der Vorlage zuerst gewählt. Die von Hess genannten zwölf Handschriften haben aus folgenden Gründen nicht als Vorlage gedient: der Lübecker Druck ist, entsprechend der Darstellung bei Hess (Anm. 6), S. 140, dem Ast X zuzuordnen, sodass fünf Handschriften übrigbleiben. Davon ist die Handschrift Donaueschingen (1468, cod. 150) auszuschließen, da sie direkt mit dem Erzähltext einsetzt, während die Lübecker Novelle mit einem Prolog beginnt. Die Handschriften München (Cgm 311) und Klosterneuburg (Ccl. 747) basieren auf dem undatierten Erstdruck Zainers, die Handschrift Freiburg, UB, ms. D 727, geht auf den Druck Zainers aus dem Jahr 1471 zurück (Hess (Anm. 6), S. 131). Die Handschrift Gießen, UB, cod. germ. 104, enthält als einzige die Lesung „dynen allerfrygsten willen“ (Z. 32; mit dem Wort „wyllen“), was in der niederdeutschen Version fehlt, sodass diese Handschrift wahrscheinlich ebenfalls als Vorlage ausgeschlossen werden kann.

¹⁰ Bei diesen kommt nur eine Titelanündigung von zwei Zeilen ohne Prolog vor.

¹¹ Bei den in zeitlicher Nähe zu dem Lübecker Druck angefertigten Drucken muss es als sehr unwahrscheinlich gelten, dass in solch kurzer Zeitspanne über eine solche Distanz eine Übersetzung, die Anfertigung neuer Holzschnitte und die Drucklegung selbst hätten erfolgen können.

¹² Der Druck, der auf die Zeit „vor dem 28. März 1484“ datiert wird (1), ist in elf Exemplaren überliefert (siehe die Auflistung im Eintrag des GW unter M31583, siehe auch MRFH 21160). Die Exemplare weisen Unterschiede auf: so sind zum Beispiel beim Exemplar in Ulm, StB, 14993, die Holzschnitte koloriert; beim Exemplar in Berlin, SBBPK, Inc. 2630, sind oftmals Namen unterstrichen.

Vom Druck Zainers mit dem Eintrag, dass er „nicht vor 1474“ erschien (2), ist lediglich ein Exemplar erhalten (Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 207; GW M31587; MRFH 21180; URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083054-6, Zugriff: 14. April 2021). Der Druck Zainers, der auf „um 1474/1476“ zu datieren ist (3), erhält im GW M3158410 die Datierung „um 1473“. Diese Datierung ist jedoch zu früh, da Zainer erst ab 1474 ein Rubrikzeichen verwendet (MRFH 21180), was in diesem Druck direkt am Anfang vorkommt. Der Druck ist wahrscheinlich später als (2) gedruckt worden, da er eine neue Zierleiste und eine neue Initiale „I“ aufweist, während Druck (2) mit derselben Zierleiste und derselben Initiale „I“ wie (1) versehen wurde. Druck (3) ist in mehreren Exemplaren erhalten, von denen zwei online zugänglich sind (Stand: April 2021): München, BSB, 2 Inc.s.a. 62 (URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00034567-4, Zugriff: 14. April 2021); Washington, Library of Congress, Incun. X.P48 (PID: <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosenwald.0050.1>, Zugriff: 14. April 2021).

enthalten ebenfalls zehn Abbildungen, die bei den drei Drucken mit denselben Holzstöcken angefertigt wurden. Nicht nur sind deren Motive mit denen der Lübecker Inkunabel identisch, sondern bei den Holzstöcken im Lübecker Druck handelt es sich um seitenverkehrte Nachschnitte.

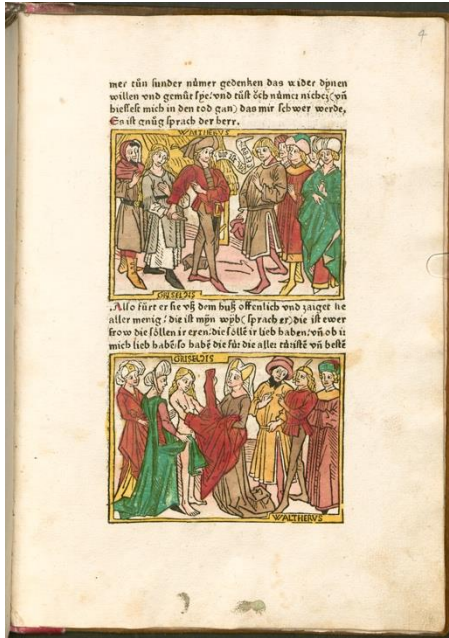


Abb. 1a: *Griseldis*, [Ulm: Johann Zainer, vor dem 28. März 1474] (GW M31583); Ex.: München, Bayerische Staatsbibliothek (= BSB), Ink P-271, fol. 4r

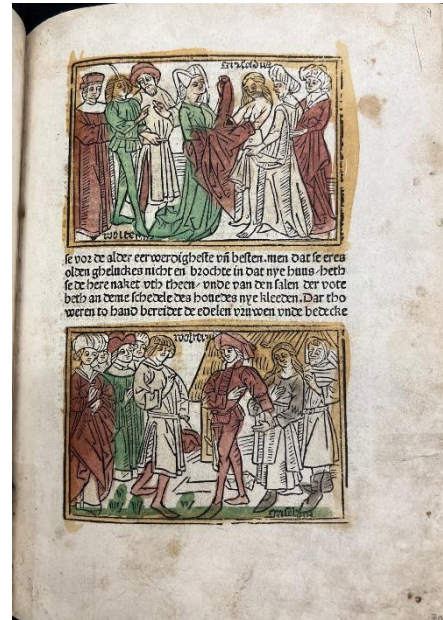


Abb. 1b: *Griseldis*, [Lübeck: Lukas Brandis, um 1478] (GW M31597); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek (Hamburg = SUB), AC II, 25, fol. 4r

Eine Besonderheit ist die Reihenfolge der Bilder auf Blatt 4r im Lübecker Druck. Im Erzähltext der Novelle wird zunächst berichtet, dass Griseldis an den Hof des Grafen kommt und dort vorgestellt wird, dann wird gesagt, dass sie neue Kleider erhält. Das wird im ersten undatierten Druck Johann Zainers auch in den Abbildungen so dargestellt (siehe Abb. 1a). Im Lübecker Druck wird in der oberen Abbildung auf Bl. 4r der Kleiderwechsel dargestellt (Abb. 1b), in der unteren die Vorstellung der Griseldis am Hof, mit anderen Worten, die Abbildungen sind vertauscht worden. Der Lübecker Druck ist jedoch nicht der einzige Druck mit dieser Verwechslung. Sie kommt schon in den beiden späteren, nicht genau datierten Drucken Johann Zainers vor.¹³

¹³ *Griseldis*, [Ulm: Johann Zainer, nicht vor 1474] (GW M31587), fol. 4r; *Griseldis*, [Ulm: Johann Zainer, um 1474/1476] (GW M3158410), fol. 4r; im GW jeweils Links zu Originalen.

Diese beiden späteren Drucke Johann Zainers stimmen Wort für Wort überein¹⁴ und weisen dieselben Abbildungen in derselben Reihenfolge auf. Die Frage, welcher der beiden Drucke als Vorlage benutzt worden sein könnte, beantwortet die erste Initiale. Im Druck GW M31587 (2) steht ein „A“ („An dem land Italia“), während beim Druck GW M3158410 (3) an der Stelle ein „I“ gewählt wurde¹⁵ („In dem land Italia“). Da auch der niederdeutsche Druck den Abschnitt mit der Präposition „In“ einleitet („[I]n deme lande ytalía“),¹⁶ kann man davon ausgehen, dass der auf ca. 1474/1476 datierte Druck Zainers die Vorlage für die niederdeutsche Version war.

Für das Layout der *Griseldis*-Drucke wurde bei der hoch- und der niederdeutschen Tradition ein einspaltiger Blocksatz mit Absätzen gewählt. Im Hinblick auf die Gestaltung der ersten Seite sind die Drucke Johann Zainers mit Zierleisten links neben und oberhalb des Textes ausgestattet, was der Gestaltung mittelalterlicher Handschriften nachempfunden ist.¹⁷ Während die hochdeutschen Inkunabeln ohne Überschrift direkt mit dem Prolog einsetzen, leitet eine Titelangabe den niederdeutschen Text ein: *De Historie van der duldicheit der vruwen Griseldis*. Sie ist mit einem in Rot geschriebenen Rubrikzeichen kenntlich gemacht und in größeren und fett gedruckten Buchstaben gesetzt.¹⁸ Mit dem Lübecker *Griseldis*-Druck nimmt Brandis somit Abstand von dem ‚mittelalterlich-handschriftlichen‘ Aussehen der Vorlage und bietet ein aktuelleres, sich mehr an dem anonymisierenden Buchmarkt orientierendes Design. Danach beginnt direkt darunter auf derselben Seite der Erzähltext.¹⁹

¹⁴ Nur an sehr wenigen Stellen sind unterschiedliche Schreibweisen vorhanden, zum Beispiel „petrarcha“ und „vesalus“ (GW M31587) gegenüber „petrarcha“ und „vesaus“ (GW M3158410). Der niederdeutsche Text stimmt hier einmal mit dem einen („petrarcha“), dann mit dem anderen Druck („vesaus“) überein.

¹⁵ Im Exemplar in Washington, Library of Congress (<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2009rosen0050/?sp=3>) ist die Initiale nicht koloriert, sodass sie durch die Formgebung auch einem „A“ entsprechen könnte. Durch die Kolorierung im Münchener Exemplar (<https://daten.digitale-sammlungen.de/0003/bsb00034567/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00034567&seite=1>), ist die Initiale nur als „I“ zu lesen, denn nur der Buchstabe ist grün, während die Verzierung rot koloriert wurde.

¹⁶ In einigen überlieferten Drucken ist an dieser Stelle die Initiale nicht geschrieben worden. Da in verschiedenen Drucken des Lukas Brandis jedoch an anderen Stellen der Buchstaben „I“ als Initiale vor dem Blocksatz des Druckes handschriftlich eingefügt wird, ist auch für diese Stelle davon auszugehen, dass die Initiale „I“ hätte eingefügt werden sollen. Im Alexanderroman wird die Lombarde „I“ direkt neben den Erzähltext geschrieben (4-6 Zeilen hoch, siehe zum Beispiel Bl. 1r, 3r, 3v; siehe zu dem Druck den Anhang).

¹⁷ Im Druck (2) wurde eine Zierleiste mit leerem Wappen verwendet, sodass der zukünftige Besitzer sein Wappen noch nachtragen konnte. Im Ulmer Exemplar des Druckes (1) von Johann Zainer ist das Wappen ausgefüllt worden (zur Zählung vgl. Anm. 12).

¹⁸ Auf dieselbe Art und Weise verfährt Brandis in seiner *Historie van Alexander* und in der *Historia van den soven nysen meisteren*, wo der Beginn als solcher durch ein deiktisches *hier* explizit benannt wird.

¹⁹ Einen Schritt weiter geht der anonyme Drucker der zweiten niederdeutschen *Griseldis*-Ausgabe, indem nur der Titel *Van der duldicheit der vruwen Griseldis* auf einem separaten Titelblatt (fol. 1r) erscheint ([Hamburg: Drucker des Iegher, 1502]; VD 16 3366, Ex.: København, KB, 771-12, 4°).

Eine sechs Zeilen hohe, mit roter Farbe geschriebene Lombarde leitet den Prolog ein.²⁰ Brandis nimmt keine Unterteilung in Absätze mittels Initialen, Lombarden oder Absatzzeichen vor, sondern setzt in der *Historie van Griseldis* wie auch in anderen Historien (*Historie van Alexander*, *Historie van den soven nysen meisteren*) eine Rubrizierung von Satzanfängen und Namen ein. Der inhaltlichen Gliederung des Erzählten dient die Einfügung von zehn Bildern, bei denen jeweils eine der beiden Hauptfiguren oder beide im Mittelpunkt stehen. Der Bilderzyklus kann in drei Gruppen eingeteilt werden: 1. Vereinigung von Wolter und Griseldis (Nr. 1-3); Prüfungen und Trennung (Nr. 4-8); 3. erneute Vereinigung (Nr. 9-10).

Die erste Abbildung (fol. 2v) zeigt die auch im Text erzählte erste Begegnung zwischen dem Ritter Wolter und Griseldis. Nur die beiden Hauptfiguren sind hier wie in den anderen Abbildungen mit Namen versehen und dienen der Orientierung für den Leser. Wolter erscheint als Jäger. Durch die Schafe und den Rocken wird die ärmlicher gekleidete Griseldis, die mit einem einfachen Tuch ihren Kopf bedeckt, als arbeitsame junge Frau dargestellt.

Bei den nächsten beiden Abbildungen (Nr. 2 und 3 auf fol. 4r) unterscheidet sich die Reihenfolge des Dargestellten von der Reihenfolge des im Text Erzählten, wo es zuerst heißt: „Also brochte he se uth deme huuse apenbar unde wisende se alle deme volke unde sprach“ (fol. 3v) und dann: „heth se de here naket uth theen / unde van den salen der vote beth an deme schedele des hovesdes nye kleeden“ (fol. 4r, siehe Abb. 1b).²¹ Die untere Abbildung auf dieser Seite zeigt Wolter in der Mitte, rechts von ihm seine Braut Griseldis. Hinter ihr steht ein Mann, wahrscheinlich ihr Vater. Die Menschengruppe links symbolisiert das Volk, die Untertanen des Grafen. Mit seiner linken Hand hält er ihr linkes Armgelenk, mit seiner rechten Hand zeigt er auf sie. Auf diese Weise präsentiert er sie förmlich seinem aus Männern und Frauen bestehenden Volk, allerdings mit der linken Hand. In der ‚Originalabbildung‘ geschieht dieser Vorgang mit der ‚guten‘ Hand.²²

Die obere Abbildung zeigt den Kleiderwechsel der Griseldis, den Wolter, begleitet von zwei Personen, beobachtet. Die nackte Griseldis – u. a. sind ihre Brüste, ihr Nabel, ihre Beine und Füße nackt dargestellt – ist von drei Zofen umgeben: diejenige, die rechts von ihr steht, hilft ihr beim Umkleiden, die Zofe links von ihr bedeckt mit ihrem Kleid Griseldis’ Scham, die dritte verhindert durch ihre Position, dass man Griseldis’ Nacktheit von hinten sehen könnte. Griseldis wird somit von den Hofdamen des Grafen unterstützt und durch diese von (fast) allen Seiten geschützt. Die prominente Stellung des Grafen, dessen Zeigefinger seinen Auftrag

²⁰ Auch den Beginn seines Alexanderromans gestaltet Brandis in vergleichbarer Art und Weise, allerdings wird hier die Initiale am Anfang des Erzähltextes eingesetzt (vier Zeilen hoch; Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25).

²¹ „Also brachte er sie aus dem Haus in die Öffentlichkeit, [und] zeigte sie dem ganzen Volk und sprach; ‚befahl der Herr, sie nackt auszuziehen und von den Sohlen der Füße bis zum Scheitel des Kopfes neu einzukleiden‘.

²² Die Deutung des ‚Rechten‘ und des ‚Linken‘ als gut bzw. schlecht basiert auf dem ‚guten‘ Dieb, der rechts von Jesus, und dem ‚schlechten‘ Dieb, der links von Jesus am Kreuz hing (Lk 23:33-45).

anzeigt, wird durch seine Position vor den beiden anderen Begleitern hervorgehoben.

Die nächsten beiden Abbildungen, die mit einem identischen Holzstock angefertigt wurden, zeigen die Wegnahme der Kinder. Jede Abbildung zeigt zwei Szenen, links einen Mann, der ein Kind hält, dessen Füße in einem an einem Sattel befestigten Korb stehen (Nr. 4, fol. 6r, siehe Abb. 2b). In Brandis' Druck (Abb. rechts) ist rechts Griseldis zu sehen. Links steht offensichtlich derselbe Mann, der dasselbe Kind bei den Schultern festhält, während Griseldis den Unterkörper des Kindes hält. Unter dem Kind steht eine Wiege. Es ist nicht eindeutig erkennbar, ob der Mann Griseldis das Kind gibt oder ob Griseldis dem Mann das Kind gibt. Wenn man die Bilder von links nach rechts liest, könnte man interpretieren, dass der Mann das Kind aus dem Korb nimmt und zu Griseldis bringt. Allerdings handelt es sich auch hier wieder um eine Abbildung, die als Spiegelbild der ursprünglichen Abbildung aus Zainers Druck entstand (siehe Abb. 2a).

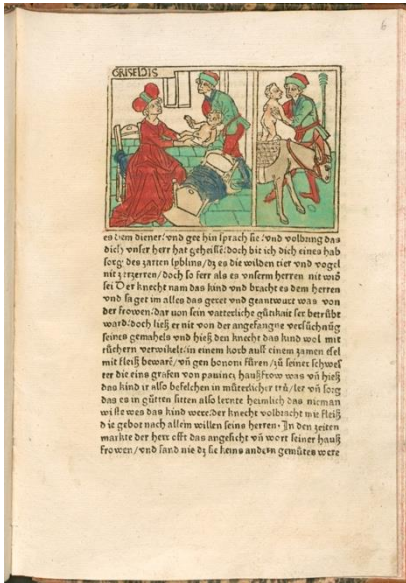


Abb. 2a: *Griseldis*, [Ulm: Johann Zainer, um 1474/1476] (GW M3158410); Ex.: Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Inc.s.a. 62#Beibd.2, fol. 6r

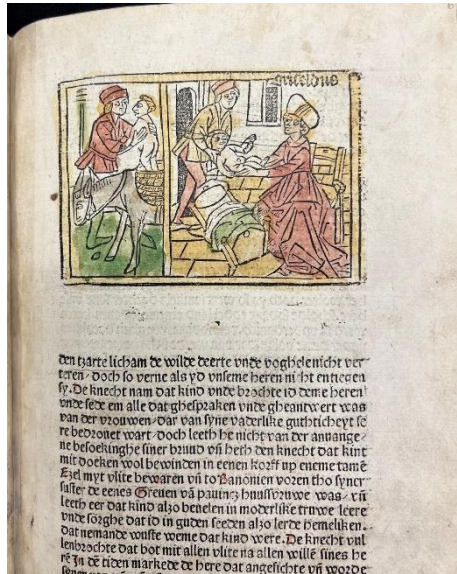


Abb. 2b: *Griseldis*, [Lübeck: Lukas Brandis, um 1478] (GW M31597); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25, fol. 6r

In Zainers Abbildung, bei einer Szenenfolge von links nach rechts, überreicht die Frau dem Mann das Kind, und er setzt es dann in den Korb am Sattel des Esels. Diese Betrachtungsweise entspricht genau der Darstellung im Erzähltext, denn im

Auftrag des Grafen nimmt ein Diener Griseldis die Tochter weg und suggeriert durch sein Verhalten, dass er das Kind töten soll. Die spiegelbildliche Darstellung im niederdeutschen Druck dahingegen kann den Leser, wenn er zunächst das Bild betrachtet, verwirren, ebenso wie bei der identischen Abbildung auf fol. 7r. Mit dem später geborenen Sohn verfährt der Graf genau wie mit der Tochter, indem er einem Diener den Auftrag gibt, ihn Griseldis wegzunehmen. Die beiden identischen Abbildungen – trotz der Nacktheit ist durch die Art der Darstellung nicht kenntlich gemacht, um welches Geschlecht es sich bei dem Kind handelt – zeigen also identische Vorgänge, einmal mit der Tochter und einmal mit dem Sohn des Grafenpaares. Die identischen Bilder verdeutlichen die Wiederholung der grausamen Handlung im Auftrag des Grafen, denn Griseldis' bei beiden Übergaben ausgesprochene Worte „hebbe sorghe dat den tzarte licham de wilde deerte unde voghele nicht verteren“ (fol. 5v und 6r) verdeutlichen,²³ dass sie befürchtet, ihre Kinder könnten sterben.

Die nächsten beiden Bilder zeigen Wolters und Griseldis' Trennung symbolisch, indem die beiden Figuren sich jeweils gegenüberstehen (Nr. 6 und 7). Das sechste Bild (fol. 8v) ist symmetrisch aufgebaut, mit einer Dreiergruppe an Männern links und einer Dreiergruppe an Frauen rechts. Wolter liest Griseldis aus einem Schreiben, dem Edikt des Papstes, vor, in welchem dieser der Auflösung der Ehe zwischen Wolter und Griseldis zustimmt. Die endgültige Trennung ist somit visualisiert. Die Bestätigung der Trennung und Rückkehr zu Griseldis' Ursprüngen zeigt die nächste Abbildung (Nr. 7, fol. 9r) durch den erneuten Kleiderwechsel: Griseldis zieht ihre höfische Kleidung aus und behält nur noch das Unterkleid an. Wolter wendet sich ab. In der Abbildung auf der Rückseite dieses Blattes (Nr. 8, fol. 9v) steht Griseldis rechts beim Stall des Vaters, zieht mit Unterstützung des Vaters ihre ärmlichen Kleider wieder an und ist links als melkende Bäuerin im Stall zu sehen.²⁴

Die letzten beiden Abbildungen stellen die erneute Zusammenführung dar: in der Abbildung auf fol. 10v stehen Griseldis und Wolter bei der Begrüßung der Gäste zusammen, auch wenn Griseldis die beiden jungen Menschen in ihrer Funktion als Dienerin des Hauses empfängt. Die zehnte und letzte Abbildung (fol. 11r) zeigt die vereinte Familie, bei der die Kinder von den Eltern umgeben sind, Griseldis sie umarmt und auch Wolter symbolisch den gemeinsamen Sohn Griseldis überreicht, indem er ihn ihr zuschiebt.

Durch den Abbildungszyklus wird dem Leser in komprimierter Form eine Bildergeschichte der Novelle geboten. Auch wenn die Darstellungen durch die seitenverkehrten Ausführungen der Holzschnitte an manchen Stellen zu Verwirrung führen können, bieten sie nicht nur eine Veranschaulichung der Handlungen, sondern einen Überblick über das Erzählte, wodurch der Leser bei erneuter Lektüre leicht bestimmte Abschnitte wiederfinden kann. Die niederdeutsche *Griseldis* orientiert

²³ „Kümmert Euch darum, dass die wilden Tiere und Vögel den zarten Körper nicht verzehren.“

²⁴ Auch hier liegt eine spiegelverkehrte Darstellung vor, denn die links dargestellte Handlung findet zeitlich nach der rechts abgebildeten Handlung statt.

sich beim Inhalt und bei den Abbildungen eng an der hochdeutschen Vorläufertradition, setzt aber besonders am Anfang des Werkes einige wenige neue multimodale Akzente, die das Buch von der mittelalterlichen Buchproduktion weg- und in den frühneuzeitlichen Buchmarkt überführen.

Die niederdeutsche Tradition der *Historia septem sapientum Romae* ist außergewöhnlich, da im Abstand von nur zehn Jahren zwei niederdeutsche Drucke publiziert wurden, die unterschiedlichen Zweigen dieser weit verzweigten Stofftradition angehören.²⁵ Lukas Brandis wird der erste niederdeutsche Druck mit dem Titel *Historie van den soven wysen meisteren* zugeschrieben (um 1478), der mit vier weiteren Werken (*Historie van Melusina*, *Historie van Griseldis*, *Historie van Troye* sowie *Van Alexandro*) in einem Sammelband überliefert ist.²⁶ Brandis' Text der SWM bietet nicht nur die eigentliche Erzählung über einen Königssohn, der vor den Intrigen seiner Stiefmutter gerettet wird, indem sie durch die Entblößung ihres als Frau verkleideten Liebhabers als notorische Lügnerin entlarvt wird, sondern ist darüber hinaus im zweiten Teil mit „gheestliken uthdudinghen tho unser leere“ (geistlichen Auslegungen zu unserer Lehre, fol. 3r) ausgestattet worden. Diese machen in dem Druck, der 150 bedruckte Seiten umfasst, mehr als die Hälfte des Werkes aus (fol. 37r-76r).²⁷

Typografische Merkmale der Ausgabe sind unterschiedliche Letterngrößen, um Überschrift und Erzähltext deutlich voneinander zu trennen, sowie Rubrikzeichen und Rubrizierung von Satzanfängen als Lesehilfe. Im Unterschied zur *Melusina* und zur *Griseldis* ist der Druck der SWM nicht bebildert. Das Incipit formuliert den Beginn der SWM mit einem deiktischen „hier henet [sic] an een boek unde heet in deme duseschen de historia van den soven wysen meisteren“ (fol. a1r; siehe Abb. 3).²⁸ Durch die Wahl des Wortes „boek“ (‚Buch‘), die Nennung der Sprache und des Titels sowie die Markierung mit einem Rubrikzeichen und die mit rotem Stift erfolgte Unterstreichung dieser und der folgenden Überschrift ist der Beginn des

²⁵ In der bisherigen Forschung werden acht deutsche Prosafassungen unterschieden (siehe Udo Gerdes: *Sieben weise Meister* [Zyklische Rahmenerzählung orientalischer Herkunft]. In: VL 8 [1992], Sp. 1174-1189). Siehe auch Bea Lundt: Weiser und Weib. Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den *Sieben Weisen Meistern* (12.-15. Jahrhundert). München 2002; Bea Lundt: *Sieben weise Meister*. In: Enzyklopädie des Märchens 12 (2006), S. 654-660; Ralf-Henning Steinmetz: Exempel und Auslegung. Studien zu den *Sieben weisen Meistern*. Freiburg/Schweiz 2000.

²⁶ Die fünf Werke wurden Lukas Brandis zugeschrieben und sind online über die Webseite der SUB Hamburg einsehbar (siehe Anhang). Die Drucke werden in einem Schober aufbewahrt, in dem sich ebenfalls der entfernte Einband befindet, und sind als zu einem früheren Sammelband gehörig gekennzeichnet.

²⁷ Die genaue Quelle des unter Fassung I.1.b einzuordnenden Drucks ist nicht bekannt (Gerdes [Anm. 25], Sp. 1184), sie ist der Fassung g der *Gesta romanorum* zuzurechnen, genauer der von Schmitz als Gruppe II bezeichneten Handschriften (Jakob Schmitz: Die ältesten Fassungen des deutschen Romans von den Sieben weisen Meistern. Greifswald 1904, S. 105; Udo Gerdes: *Gesta romanorum*. In: VL 3 [1981], Sp. 25-34, hier Sp. 31).

²⁸ „Hier beginnt ein Buch und heißt auf Deutsch die Historia von den sieben weisen Meistern.“

fünften Werkes in dem Sammelband für den Rezipienten optisch kenntlich gemacht.²⁹

An die Einführung schließt sich ein Prolog an, dessen Übersetzung lateinischer Worte „Hir hevet sich an de prologus dat sint de vorreden unde in voringhe“ nahelegen, dass der Drucker sich bewusst an lateinunkundige Leser richtet. Brandis' im Blocksatz gedruckter Text wurde mit Überschriften in Kapitel eingeteilt, die mit einer handschriftlich eingefügten abwechselnd roten und blauen Lombarde angekündigt werden. Dieses Merkmal könnte als „veraltetes“ Relikt aus der Handschriftenzeit verstanden werden, rief jedoch bei dem sich neu an das Medium und die Rezeptionsart gewöhnenden Leser der Inkunabelzeit auch einen Wiedererkennungseffekt hervor, sodass auf diese Weise Hemmnisse, ein solch neuartiges Druckereignis zu erwerben, abgeschwächt wurden.

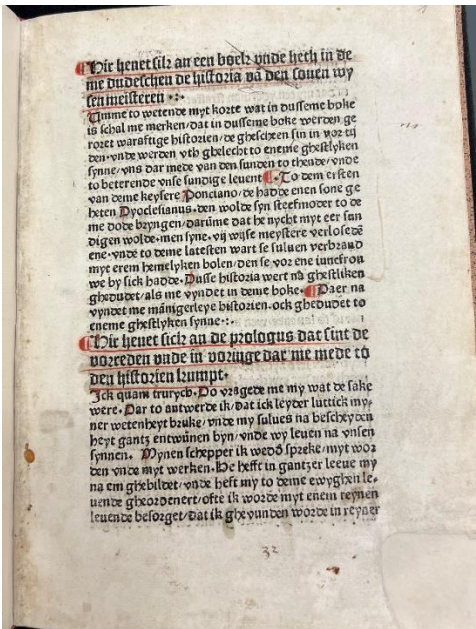


Abb. 3: *Historia van den soven wysen meisteren*, [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478]; Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25, fol. 1r

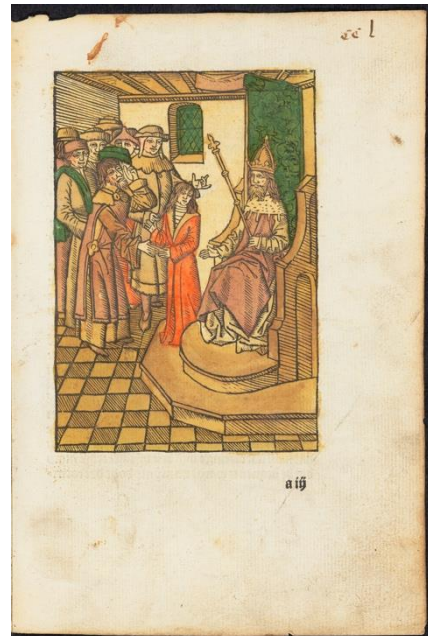


Abb. 4: *Historie vanden vij wijzen mannen van rome*, Antwerpen: Nicolaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. a3r

²⁹ Ein Titelblatt ist nicht vorhanden. Zur Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit siehe Ursula Rautenberg: Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig – Quantitative und qualitative Studien. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 62 (2008), S. 1-105. Bei der *Historie van Troye* und dem Alexanderroman werden außer dem Incipit zu diesem Zweck blaue und rote Lombarden verwendet.

Die etwa zehn Jahre später erschienene zweite niederdeutsche Version der SWM mit dem Titel *Historie vanden vij wijzen mannen van rome* druckte Nicolaes Leeu 1488 in Antwerpen, der sich dabei an der niederländischen Vorlage orientierte.³⁰ Nicolaes Leeus Druck weist im Vergleich zur unbedilderten Vorlage neue multimodale Charakteristika auf. Auch wenn noch einige Merkmale an die Gestaltung von Manuskripten erinnern, ist diese Ausgabe deutlich an den Erfordernissen des neuen Buchmarkts ausgerichtet. Das Titelblatt informiert den Leser (und potentiellen Käufer) auf den ersten Blick verbal und bildlich über das Werk. Oben auf der Seite wird der Titel mit Rubrikzeichen markiert, rot unterstrichen und mit einem deiktischen „Hier boghint“ eingeleitet: *Hier boghint die historie van den .vij. wijzen mannen van rome*. Das darunter befindliche Bild, das rechts Kaiser Poncianus auf dem Thron präsentiert, der seinen in der Mitte stehenden Sohn Diocletianus den sieben weisen Meistern übergibt (die schützend hinter ihm stehen), hebt kennzeichnend die Kernkonstellation der *historie* hervor: die sieben weisen Meister nehmen Diocletianus in ihre Obhut, bilden ihn aus, unterrichten ihn und bewahren ihn den ganzen Roman hindurch vor dem eigentlich sicheren Tod.³¹

Auf der Rückseite des Titelblatts zeigt eine zweite Abbildung die sterbende erste Kaiserin im Bett liegend, womit die Voraussetzung für die weitere Entwicklung der Geschichte, u.a. die zweite Hochzeit des Kaisers, gegeben ist (fol. a1v).³² Das Inci-

³⁰ Siehe genauere Angaben im Anhang. Es handelt sich um eine direkte oder indirekte Übersetzung der niederländischen, bei Gheraert Leeu in Antwerpen erschienenen Version (1479, GW 12876), die als Prosaversion I.1.h bezeichnet wird (Gerdes [Anm. 22], Sp. 1185; siehe auch H. J. Leloux, Die Antwerpener mittelniederdeutsche Version der *Sieben weisen Meister*. In: Niederdeutsches Wort 13 (1973), S. 44-62). Ebenfalls 1488 erschien *Paris unde Vienna* auf Niederdeutsch bei Gheraert Leeu in Antwerpen (siehe Anhang), nachdem dieser bereits im Jahr vorher, am 15. Mai 1487, eine französische (*L'histoire du tres naillant chevalier Paris et de la belle Vienne*, Antwerpen: Gheraert Leeu, 15. Mai 1487; Ex.: Paris, BN, RES-Y2-159 (GW 12686) und vier Tage später eine niederländische Version (*Die historie van den seer vromen ridder parijs ende vander scoonder vienne*, Antwerpen: Gheraert Leeu, 19. Mai 1487; Ex.: Paris, BN, RES-Y2-222A (GW 12700)) des Textes auf den Markt gebracht hatte. Alle Drucke erschienen im Folioformat, haben einen Umfang von 36-40 Blättern und sind mit jeweils 29 Abbildungen ausgestattet. Siehe Gabriele Diekmann-Dröge: *Paris und Vienna* in Antwerpen. Der mittelniederdeutsche Frühdruck aus der Offizin Gheraert Leeus. In: Niederdeutsches Wort. Beiträge zur niederdeutschen Philologie 26 (1986), S. 55-76; siehe auch: Rita Schlusemann: Ein Drucker ohne Grenzen: Gheraert Leeu als erster ‚europäischer‘ Literaturagent. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft (= Romania und Germania. Kulturelle Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Bernd Bastert/Sieglinde Hartmann) 22 (2018/2019), S. 337-359.

³¹ Siehe Abb. 4, die auf fol. a3r denselben Holzstock wie das Titelblatt zeigt. Dieser Holzstock wird noch weitere sechs Mal in dem Roman gedruckt. Zur Neubewertung als Roman siehe Rita Schlusemann: *Dat si over minen soen gheen macht en hebbe*: Gattung und multimodale Semiotik am Beispiel der *Seven wijse mannen van Rome*. In: Das Mittelalter 28 (2023) (Hrsg. von Bettina Bildhauer, Jutta Eming und Nora Schmidt), S. 118-136 (= 2023c).

³² Rechts daneben stehen mit etwas Abstand der Kaiser und sein Sohn, die im Hintergrund von Dienern flankiert werden. Zur Darstellung dieser Szene in verschiedenen frühen hochdeutschen Drucken siehe Lundt (wie Anm. 22), S. 465-470; Schlusemann (wie Anm. 31).

pit, das ebenfalls mit Rubrikzeichen und roter Unterstreichung markiert ist, wiederholt den Satz des Titelblattes (fol. a2r). Daran schließt sich eine wörtliche Übersetzung des Textes aus der niederländischen Vorlage an.³³

Die Ausgabe ist mit 23 Holzschnitten bebildert, die neu für den Druck angefertigt wurden.³⁴ Diese können in drei Gruppen eingeteilt werden: A. sieben Holzschnitte zur Darstellung der Haupthandlung;³⁵ B. 14 Holzschnitte (davon zwölf Wiederholungen) zur Markierung des Beginns der sich abwechselnden sieben Exempelerzählungen der Kaiserin und denen der sieben Weisen;³⁶ C. zwei Abbildungen zum Abschluss des Romans.

Nach den beiden ersten Bildern wird die besondere Bedeutung der Lehr- und Schutzfunktion der sieben weisen Meister durch die Wiederholung der ersten Abbildung als Illustration zum zweiten Kapitel akzentuiert („Wo de keyser sijnen sane gaf in walt der vij. meister“; „Als der Kaiser seinen Sohn in die Gewalt der sieben

³³ Im niederländischen Druck Leeus heißt es: „Hier beghint die historie van die seven wijse mannen van romen Welcke historie boven maten schoen ende ghenuechlic is om horen. ende oec vreemt ende luttel ghehoert want si is nu nyewelinc in dit teghenwoerdighe iaer van lxxix. ghetranslateert ende over gheset wt den latine in goeden dietsche op dattet die leke luden oec moghen verstaen“ („Hier beginnt die Historie von den sieben weisen Männern aus Rom. Diese Historie ist außerordentlich schön und unterhaltsam anzuhören, und auch neu und wenig gehört, denn sie wurde jetzt kürzlich in diesem jetzigen Jahr 79 aus dem Lateinischen in gutes Deutsch übertragen und übersetzt, damit die Laien sie auch verstehen können.“; Gouda: Gheraert Leeu, 1479; Ex.: Göttingen, SUB, 8 FAB I, 2200 INC RARA; Link zum nicht ganz vollständigen Original: <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN770755488>; Abruf am 14.05.2021); St. Petersburg, NB, RU\NLR\INCUNAB\2253 (vollständiges Exemplar)). Der niederländische Text wurde 1479 angefertigt und stellt eine Übersetzung aus dem Lateinischen dar. In Nicolaes Leeus niederdeutscher Version lautet der Text: „Welke historie baven mathe schoen is unde suverlick tho horen unde cleyne ghehort is wente se int iaer alzome screff lxxix ghetranslatert dat is uuth deme latine in dat dudesche gesetet is op dat de leyen moghen vorstant dar uth hebben“ (fol. a2r). Hierbei handelt es sich um die wörtliche Übersetzung der Quelle, aber der Inhalt entspricht nicht den Gegebenheiten, denn die Vorlage war der niederländische Druck. Es könnte zwar theoretisch sein, dass die niederdeutsche Version bereits 1479 übersetzt und dann erst 1488 gedruckt wurde, wahrscheinlicher ist jedoch, dass es sich um eine nicht auf den Sachstand angepasste Übersetzung der niederländischen Vorlage handelt.

³⁴ Zu weiteren illustrierten Drucken der SWM, die vor 1488 im niederländischen Sprachraum auf Latein und Niederländisch erschienen, siehe: De vijfhonderste verjaring van de boekdrukkunst in de Nederlanden. Catalogus Brussel Koninklijke Bibliotheek Albert I. Brussel 1973, S. 295-297. Dieselben Holzstöcke verwendete später Johann Koelhoff für seine lateinische Ausgabe der SWM (Köln: Johannes Koelhoff, 1490 (GW 12853), Ex.: Leuven, UB, BIBC BRES Nordkirchen 5195; Original: http://depot.lias.be/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE10343141; Abruf am 27. Mai 2021). Vor 1488 gab es sechs hochdeutsche Drucke mit 42 bis 51 Illustrationen im Erzähltext (GW 12857; GW 12859; GW 12860; GW 1286050; GW 12861; GW 12862), die sich in der Bebilderung grundsätzlich von Koelhoffs und Leeus Druck unterscheiden, da sie auch Handlungen, die in den Exempeln erzählt werden, illustrieren.

³⁵ Zur Rahmenstruktur der SWM siehe Sabine Obermaier: Die zyklische Rahmenerzählung orientalischer Provenienz als Medium der Reflexion didaktischen Erzählens im deutschsprachigen Spätmittelalter. In: Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident. Hrsg. von Regula Forster/Romy Günthart. Frankfurt am Main etc. 2004, S. 189–206; siehe auch Schlusemann (wie Anm. 31).

³⁶ Es handelt sich um zwei verschiedene Holzstöcke (jeweils sechs sind Wiederholungen).

Meister gab⁴; fol. a3r). Die nächsten vier Abbildungen zeigen weitere Schlüsselszenen im ersten Teil des Romans: 4. Vermählung des Kaisers mit seiner zweiten Frau (fol. a5v); 5. Begegnung zwischen dem Kaiser und dessen Sohn nach dessen Rückkehr (fol. a8r); 6. Versuch der Kaiserin im Schlafgemach, Diocletianus zu verführen. Sie wird mit nackter Brust und bis zum Becken geöffnetem Kleid in einer auffordernden Gebärde abgebildet. Die Darstellung entspricht den Angaben im Text: „so wisede se em ere bruste unde ere nakenden lief“ („so zeigte sie ihm ihre Brüste und ihren nackten Körper“; fol. b2r). Diocletianus, in Schreibhaltung, lehnt die Einladung mit einer abwehrenden Handbewegung ab (fol. b1r; siehe Abb. 5).³⁷ 7. Die Kaiserin präsentiert sich mit zerrissenem Kleid dem König und bezichtigt in verleumderischer Weise Diocletianus der Vergewaltigung. Im Hintergrund wird er abgeführt (fol. b2r; siehe Abb. 6).



Abb. 5: *Historia septem sapientum Rome*, Köln: Johann Koelhoff, 1490; Ex.: Leuven, UB, BIBC BRES Nordkirchen 5195, fol. b1r³⁸

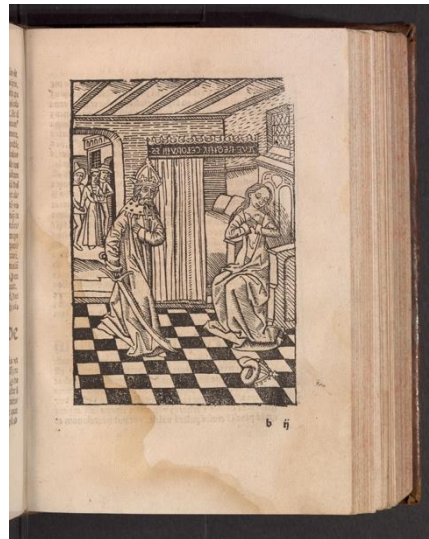


Abb. 6: *Historia septem sapientum Rome*, Köln: Johann Koelhoff, 1490; Ex.: Leuven, UB, BIBC BRES Nordkirchen 5195, fol. b2r³⁹

Die zweite Bildgruppe, bestehend aus 14 Abbildungen wurde mit nur zwei verschiedenen Holzstöcken angefertigt, die jeweils sieben Mal verwendet wurden.

³⁷ Im Text heißt es explizit, dass Diocletianus auf einem Blatt die Ablehnung ihres Angebots schriftlich mitteilt (fol. b2v).

³⁸ Bei den Abbildungen 5 und 6 nach dem Druck Johann Koelhoffs (Anm. 34) handelt es sich jeweils um denselben Holzstock wie im Druck von Nicolaes Leeu.

³⁹ Auf dem Schriftband im Hintergrund steht der Text „Ave Maria Celorum“. Er ist in Spiegelschrift abgedruckt und verweist der auf das marianische Antiphon.

Eine Abbildung zeigt den Kaiser im Gespräch mit der Kaiserin, die andere den Kaiser mit einem Weisen. Die Abbildungen wurden jeweils vor der Erzählung des nächsten Exempels positioniert (siehe Abb. 7 und 8).



Abb. 7: *Historie vanden vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Nicolaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. g5r



Abb. 8: *Historie vanden vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Nicolaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. i4v

Die Kaiserin beginnt mit der Forderung, ihren Stiefsohn zu töten, weil er großes Unrecht begangen habe, und erzählt dann ein Exempel zur Bekräftigung ihrer Auffassung. In der Abbildung (siehe Abb. 7) steht sie vor dem auf dem Thron sitzenden Kaiser und redet, wie ihre aufrechte Haltung und Hände verraten, eindringlich auf diesen ein, während im Hintergrund Diocletianus eingesperrt zu sehen ist.⁴⁰

⁴⁰ Fol. b4v, c3v, d4r, c6r, g4r, h6v, k3r. Online sind die Abbildungen des Kölner Drucks der *Historia septem sapientum Rome* im Exemplar der Universität Leuven einsehbar (Ex.: Leuven, UB, BIBC BRES Nordkirchen 5195, http://depot.lias.be/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE10343141, Abruf am 5. Juni 2021).

Nachdem die Kaiserin ihr Exempel erzählt hat, wird der Kaisersohn zum Galgen geführt.⁴¹ Diese Szene wird im Hintergrund der Abbildung gezeigt, bei der im Vordergrund der Meister steht, der zum Kaiser spricht (siehe Abb. 8). Beide Abbildungen zeigen simultan stattfindende Ereignisse und erinnern an die Todesgefahr, in der sich der Kaisersohn befindet. Der jeweilige Meister erscheint während seines Gesprächs mit dem Kaiser in ein wenig gebeugter, eher ruhiger und bedächtiger, dem Kaiser zugewandter Haltung.⁴² Durch ihre Platzierung direkt vor dem Erzählen des Exempels bieten die vierzehn sich im Wechsel wiederholenden Abbildungen eine Orientierung und Erinnerungsstütze für den Leser. Darüber hinaus interpretieren sie diesen Teil der Geschichte bildlich als Pendel zwischen der Forderung nach dem Tod (Plädoyers der Kaiserin) und der nach dem Leben des Diocletianus (Plädoyers der sieben Weisen).

Als Einführung zu dem Exempel, das der Königssohn erzählt, wird ein Bild verwendet, das zugleich das Ende der *Historie van den vij wijsen mannen van rome* einleitet. Das Bild zeigt die Szene, in der Diocletianus die zweite Kaiserin als Ehebrecherin demaskiert (siehe Abb. 9). Diocletianus bittet seinen Vater, den Befehl zu erteilen, dass eine Zofe der Kaiserin sich entkleidet. Nach der Äußerung von Bedenken, die der Sohn erwidert, wird die vermeintliche Zofe der Kaiserin als ihr Liebhaber enttarnt:

Doen sede he: „Here keyser, nw bort up iwe oghen unde seeth de kamerere, de dar steyt met gronen geclaydet, welke alzo ghi wetet de koninghinne baven alden anderen uthermaten leef heft. De wil ick, dat ghi se naket latet staen vor iw allen up dat ghij seen moghet wat dat se is.“ De keyser sede: „Mijn leve sone, dat scholde ontamelick sijn, dat me eyn wijf vor uns alle scholde bloten.“ He sede: „Isset eyn wyef, so isset mine schande unde isset ock nicht, so muth se boschamet blyven.“ Alzo diesse kamerere oncleidet was, so seghen se al dat se eyn man was.⁴³

⁴¹ „Och leyder och leyder de eynighe sone des keyzers word tho der galghe geleydet“ („Ach leider, ach leider, der einzige Sohn des Kaisers wird zum Galgen geführt“; zum Beispiel fol. d6v).

⁴² Die Meisterszenen folgen jeweils einem festen Schema: a) Führen des Sohnes zum Galgen; b) Herbeirufen des Volkes; c) Begrüßung des Kaisers im Palast durch einen der sieben Weisen; d) Drohung des Kaisers und Vorwurf pädagogischer Versäumnisse; e) Zurückweisung der Vorwürfe; f) Angebot einer Geschichte; g) Zustimmung des Kaisers; h) Bedingung des Weisen; i) Ausführung der Bedingung; k) Inquit-Formel (siehe zum anders gestalteten Schema in der hochdeutschen Tradition Bent Gebert: *Wettkampfkulturen. Erzählformen der Pluralisierung in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 2019, S. 401-434).

⁴³ „Dann sagte er: „Herr Kaiser, nun erhebt eure Augen und seht die Zofe, die dort in grünen gekleidet steht, die, wie Ihr wisst, die Königin mehr als alle anderen außerordentlich liebhat. Ich möchte, dass Ihr diese nackt vor Euch allen hinstellen lasst, damit Ihr sehen könnt, wer sie ist.“ Der Kaiser sagte: „Mein lieber Sohn, das wäre unziemlich, dass man eine Frau vor uns allen entblößen lassen würde.“ Er sagte: „Ist sie eine Frau, so ist es meine Schande, und ist es nicht so, dann muss sie angeklagt werden.“ Als diese Zofe entkleidet war, sahen alle, dass sie ein Mann war“ (*Historie van den vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Nicolaes Leeu, 1488, fol. m2r).



Abb. 9: *Historie van den vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Nicolaes Leeu, 1488, Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. m2r



Abb. 10: *Historie van den vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Nicolaes Leeu, 1488, Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. p5r

In der Abbildung spricht Diocletianus, der vor allen anderen steht und aufgrund seiner Jugend kleiner als die anderen Figuren gezeichnet ist, zum Kaiser. Links vorn offenbart die Entkleidung der Figur den Ehebruch der Kaiserin mit einem Mann. Die Aufdeckung des *cross dressing* entblößt nicht nur den Mann und dient nicht nur als Beweis für das heimliche Liebesverhältnis und die Schuld der Frau. Durch seine mit klaren Worten in die Wege geleitete Aufdeckung des Betrugs tritt Diocletianus dem zögerlichen Verhalten des Kaisers erfolgreich entgegen. Auf diese Weise wird der Machtwechsel von der unentschlossenen Kaisergeneration zu „wiesheyte unde vorstant ... baven vele minschen“ (Weisheit und Verstand ... über viele Menschen) der Nachfolgeneration eingeleitet.⁴⁴

In der folgenden und letzten Abbildung (siehe Abb. 10) knien beide Ehebrecher, um Gnade ersuchend, vor dem Kaiser. Diocletianus, der hinter den beiden Verurteilten positioniert und wiederum kleiner als die anderen Figuren dargestellt ist, wird von den Weisen beraten, wie die Handbewegung eines der Weisen

⁴⁴ Diocletianus hebt allerdings hervor, dass es „tho vormeringe unde nutticheit“ (zur Bildung und zum Nutzen) der väterlichen Ehre diene (fol. p4r).

andeutet. Die beiden letzten Abbildungen verweisen auf seine Regierung, die er nach dem Tod seines Vaters mit „wiesheyt“ („Weisheit“) und „mit recht ordel“ („mit richtigem Urteilsvermögen“) durchführen werde (fol. p6r).

Die SWM erschienen schließlich in einer dritten niederdeutschen Version 1494 bei Moritz Brandis in Magdeburg mit dem Titel *Historia van den soven wise meisterenn* [sic].⁴⁵ Das einzige erhaltene Exemplar der Ausgabe beginnt mit fol. a2r.⁴⁶ Die *Historia* stimmt fast wörtlich mit dem Lübecker Druck überein, d.h. das Werk ist ebenso mit „geistliken uthduinghe“ versehen („geistliche Ausdeutungen“; fol. a3r).⁴⁷ Im Unterschied zur Lübecker Auflage beginnt der Erzähltext nach dem Prolog mit einer gedruckten Initiale (11 Zeilen hoch, wenn man die ersten beiden Zeilen als doppelte Zeilen betrachtet; siehe Abb. 11), der Text ist in zwei Spalten gedruckt, der Kapitelanfang ist jeweils mit gedruckten Initialen kenntlich gemacht und die Ausgabe ist, wie die des Nicolaes Leeu, mit 23 Abbildungen ausgestattet.⁴⁸

Zur optischen Hervorhebung sind die anderen Kapitel mit gedruckten Lombarden gekennzeichnet und die Kapiteltitel mit größeren Lettern gedruckt.⁴⁹ Insgesamt gesehen ist der Druck durch die ausschließliche Verwendung von Druckmaterial modernisiert und ökonomischer als die anderen Drucke produziert worden.

⁴⁵ Moritz Brandis aus Delitzsch, der ab 1485 in der Druckwerkstatt des Markus Brandis (möglicherweise dessen Bruder) arbeitete, war 1486–1490 als Drucker in Leipzig und 1491–1504 als Drucker in Magdeburg tätig (siehe Altmann, Anm. 6, S. 5, 29).

⁴⁶ Es kann sein, dass auf fol. a1r oder a1v ein Titel und/oder eine Abbildung vorhanden war, wie zum Beispiel in dem lateinischen bei Johann Koelhoff erschienenen Druck (Anm. 34).

⁴⁷ Manchmal sind im Vergleich zum Lübecker Druck zusätzliche Kapiteltitel vorhanden, bei denen es sich teilweise um Übersetzungen nach der lateinischen Tradition handelt. Moritz Brandis verwendete nach seinem Umzug nach Magdeburg vier neue kleinere Textschriften, wodurch er Papier sparen und Bücher kostengünstiger produzieren konnte (Altmann [Anm. 6], S. 56). Für die *Soven wise meisteren* nutzte er Type 6:160G (<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/ma05048>). Dadurch benötigte er nur 44 Blätter für seinen Druck, inklusive 23 Abbildungen (a–f⁶g⁸). Lukas Brandis hatte zehn Jahre vorher für den gleichen Text noch 76 Blätter (ohne Abbildungen) gebraucht (a–e⁸fg⁶h⁸i⁶k¹⁰).

⁴⁸ Zu den niederdeutschen illustrierten Drucken, die Moritz Brandis in Magdeburg auf den Markt brachte, gehören u. a. *Litigatio Christi cum Belial* des Jacobus de Theramo (GW 13970), *Aesop* (GW 365) und ein *Almanach* auf das Jahr 1497 (GW 1518) (Altmann [Anm. 6], S. 58).

⁴⁹ Bei einigen Kapiteln wird die zweite und/oder dritte Zeile des Titels mit denselben kleineren Lettern wie der Erzähltext gedruckt, um Platz zu sparen. In Koelhoffs lateinischer Ausgabe wurden zudem ebenfalls verschiedene Letterngrößen in den Überschriften verwendet. Ein genauerer Vergleich des Inhalts und der multimodalen Merkmale der beiden Versionen in einer detaillierteren zukünftigen Untersuchung wäre wünschenswert.

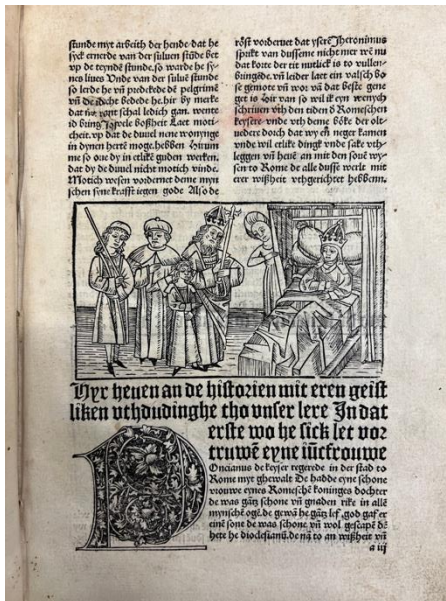


Abb. 11: *Historia van den soven wisen meisterenn*, Magdeburg: Moritz Brandis, 1494; Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC IV, 134, fol. a3r

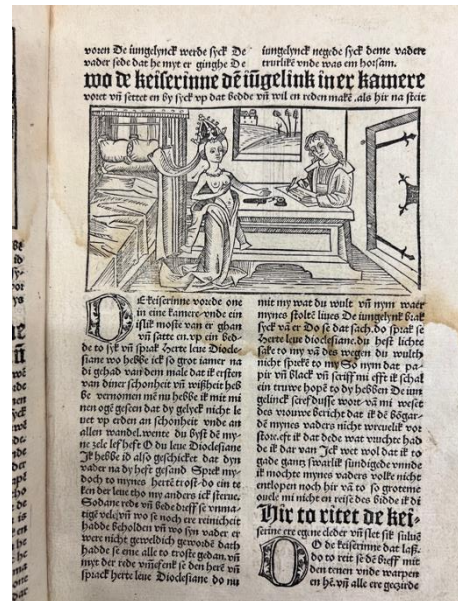


Abb. 12: *Historia van den soven wisen meisterenn*, Magdeburg: Moritz Brandis, 1494; Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC IV, 134, fol. a6r

Eine Modernisierung zeigt sich auch bei den Abbildungen. Sie sind direkt vor oder direkt nach dem Titel des jeweiligen Kapitels platziert.⁵⁰

Es gibt zwei weitere Ausgaben der SWM, die mit 23 Abbildungen ausgestattet sind: die vor dem 6. November 1490 erschienene *Historia septem sapientum Rome* des Johann Koelhoff (GW 12853) und die 1490 ebenfalls auf Latein erschienene Antwerpener Ausgabe des Gheraert Leeu (GW 12854).⁵¹ Für die ältesten drei Ausgaben, die beiden aus den Leeu-Offizinen und die Johann Koelhoffs, wurden zwar größtenteils dieselben Holzstöcke verwendet, es gibt aber kleine Unterschiede in drei Fällen, bei Nr. 1, 5 und Nr. 24:⁵²

⁵⁰ In Koelhoffs Druck stehen sie ausnahmslos auf einer anderen Seite.

⁵¹ Zum Druck Koelhoffs siehe Anm. 34. Zur Textfassung der Ausgabe Leeus siehe Antonie Johannes Botermans: *Die hystorie van die seven wijse mannen van Roman*. Haarlem 1898, S. 23-25.

⁵² Verwendete Abkürzungen in der Tabelle: D = Diocletianus; K = Kaiserin; M = (einer der sieben weisen) Meister. Das Titelblatt im Druck Koelhoffs ist nicht bebildert, die erste Abbildung ist die Sterbeszene der Kaiserin (fol. a1v); im lateinischen Druck Gheraert Leeus befinden sich der Titel und die Abbildung mit der Sterbeszene auf der Rückseite des Titelblatts (fol. a1v).

Nr.	Inhalt	Antwerpen: Niclaes Leeu, 1488 (GW 12874)	Köln: Jo- hann Koel- hoff, vor 6.11.1490 (GW 12853)	Antwerpen: Gheraert Leeu, 6.11.1490 (GW 12854)	Magdeburg: Moritz Brandis, 1494 (GW 12875)
1	D und Sieben Weise beim Kaiser	1			
2	Sterbeszene der Kaiserin	2	1	1	1
3	D und Sieben Weise beim Kai- ser	3	2	2	2
4	Hochzeit	4	3	3	3
5	D und sieben Weise	-	4	4	4
6	Begrüßung D und Kaiser	5	5	5	5
7	Verführungsszene	6	6	6	6
8	Kaiserin beim Kaiser	7	7	7	7
9	1. Exempel K	8	8	8	8
10	1. Exempel M	9	9	9	9
11	2. Exempel K	10	10	10	10
12	2. Exempel M	11	11	11	11
13	3. Exempel K	12	12	12	12
14	3. Exempel M	13	13	13	13
15	4. Exempel K	14	14	14	14
16	4. Exempel M	15	15	15	15
17	5. Exempel K	16	16	16	16
18	5. Exempel M	17	17	17	17
19	6. Exempel K	18	18	18	18
20	6. Exempel M	19	19	19	19
21	7. Exempel K	20	20	20	20
22	7. Exempel M	21	21	21	21
23	Enttarnung	22	22	22	22
24	Urteil	23	23	23 (anderes Motiv) ⁵³	23

Tabelle 1: Abbildungen in Drucken der *Sieben weisen Meister*

⁵³ Die Abbildung zeigt hier den Kaiser auf dem Thron, umringt von seinem Hofstaat, und Diocletianus im Vordergrund.

Illustration 5 kommt nicht in Nicolaes Leeus Druck vor, jedoch wohl bei Koelhoff, Gheraert Leeu und Moritz Brandis: somit kann der Druck des Nicolaes Leeu als Vorlage für den Magdeburger Druck ausgeschlossen werden. Bei Nr. 24 wird in Gheraert Leeus Druck ein anderes Motiv verwendet, während es bei Johann Koelhoff und Moritz Brandis übereinstimmt: Moritz Brandis muss dem Holzschneider seines Druckes die Bilder in Koelhoffs Druck als Vorbild angewiesen haben.⁵⁴ Die Magdeburger Holzschnitte sind seitenverkehrte, zum Teil vereinfachte Nachschnitte,⁵⁵ die wesentlich kleiner und somit platzsparender ausgeführt wurden: sie sind so breit wie die beiden Spalten zusammen, nehmen aber in der Höhe nur etwa ein Drittel der bedruckten Spalte ein.⁵⁶ In manchen Fällen stimmt die Abbildung nicht mit dem Text überein, da Moritz Brandis den Text und die Bilder aus unterschiedlichen Fassungen zusammenstellte. In Nicolaes Leeus Text wird beschrieben, dass die Kaiserin in der Verführungsszene ihre Brust und ihren nackten Körper zeigt, was der Darstellung in Abbildung 5 entspricht. Das Motiv der Abbildung wird in Moritz Brandis' Druck übernommen (siehe Abb. 12), jedoch kommt in seinem Text diese Handlung der Kaiserin nicht vor. Dadurch entsteht eine Diskrepanz zwischen Text und Abbildung.⁵⁷

Insgesamt gesehen können verschiedene Strategien des Magdeburger Druckers festgestellt werden: eine Reduzierung der Produktionskosten (Einsparung von Papier) durch die Wahl der Lettern; Steigerung der Attraktivität des Druckerzeugnisses durch die Einfügung neuer Abbildungen sowie eine Orientierung an verschiedenen, sich bereits auf dem Markt befindlichen Drucken der SWM. Moritz Brandis nutzte zwar eine niederdeutsche Quelle für den Erzähltext sowie den lateinischen Druck aus Köln für die Bilder und (einen Teil der) Paratexte, produzierte jedoch eine vollkommen eigenständige Fassung, die mit einigen Unstimmigkeiten behaftet ist.

Fazit: Im Zuge der zunehmenden Digitalisierung eröffnen ganzheitliche Untersuchungen niederdeutscher Drucke und ihrer multimodalen Merkmale, wie die hier vorgeschlagenen, neue Blicke auf die inhaltliche und buchhistorische Bedeutung unterschiedlichen Bemühens der Druckerverleger in der Zeit des Übergangs von der Handschriftenzeit zum frühen Buchdruck und der inhaltlichen Ausgestaltung des Erzähltextes in Zusammenarbeit mit visuellen Designs. Es können Übernahmen von Gewohnheiten aus der Handschriftenperiode und Anpassungen an den

⁵⁴ Bei Nr. 24 werden in Gheraert Leeus Druck statt der beiden Verräter, die vor dem Kaiser knien, der Kaiser auf dem Thron und Diocletianus, umringt vom Hofstaat, gezeigt (fol. 11r).

⁵⁵ Sie präsentieren jeweils den gleichen Inhalt wie in Koelhoffs Druck. Sogar die Zahl und die Haltungen der Figuren stimmen in den meisten Fällen überein. Es gibt jedoch auch einige Unterschiede: die Inschrift fehlt (Abb. 7), und im Gespräch zwischen der Kaiserin und dem Kaiser fehlt jeweils die Hintergrundszene mit dem eingesperrten Diocletianus.

⁵⁶ In Koelhoffs Druck sind die Abbildungen jeweils seitengroß.

⁵⁷ Die Vereinfachung der Holzschnitte geht in manchen Fällen mit Bedeutungsverlust einher, etwa wenn in den Abbildungen zum Exempelerzählen der Kaiserin die Hintergrunddarstellung mit Diocletianus im Gefängnis und damit die Betonung auf die Forderung der Kaiserin, ihn zu töten, entfällt.

sich neu auf dem Buchmarkt orientierenden Leser festgestellt werden, u. a. Lombarden, unterschiedliche Letterngrößen oder auch Rubrikzeichen zur deutlichen Kennzeichnung verschiedener Textelemente. In Lübeck erfolgt eine fast automatisierte Übernahme der Motive aus der hochdeutschen *Griseldis*-Tradition, die einerseits als Bildergeschichte die Kernelemente der Novelle nacherzählen, deren Positionierung und Ausführung jedoch zu Verwirrung und sogar falschen Annahmen des Betrachters führen kann.

Bei der niederdeutschen SWM-Tradition ist zu differenzieren: die Lübecker Tradition ist eher einfach gestaltet, auch wenn mit Kapitelüberschriften und Lombarden eine Strukturierung des Textes als Leseerleichterung erfolgt. Mit der niederdeutschen Antwerpener Inkunabel wird ein neuer Bilderzyklus initiiert, der in zwei Sprachen (Niederdeutsch und Latein) und in drei Städten in unterschiedlichen Sprachräumen Anwendung findet (Antwerpen, Köln und Magdeburg). Der Magdeburger Druck präsentiert sich als eigenständige Adaptation aus zwei Quellen: für den Erzähltext wählte Moritz Brandis weitestgehend die Version des Lukas Brandis, für die Illustration und die Paratexte orientierte er sich an der lateinischen Tradition aus Köln. Die Wahl verschiedener Modi wie Rubrizierung, Letterngröße, Illustrationsmotive und Wiederholung von Abbildungen bietet dem Leser eine Struktur und Anleitung für eine Interpretation des Textes, die einerseits die Amoralität und Destruktivität der Kaiserin akzentuiert und demgegenüber mit Diocletianus als zukünftigem Kaiser dessen herausragendes Herrschaftspotential profiliert. Es wäre zukünftig wünschenswert, die Bedeutung niederdeutscher Werke und ihrer multimodalen Merkmale sowie deren Einfluss für andere Literaturmärkte, wie zum Beispiel im skandinavischen Raum, stärker in den Vordergrund zu rücken.

Anhang: Niederdeutsche Frühdrucke erzählender Literatur (Auswahl)

Van Alexandro, [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478] (BC 22; GW 00890; ISTC ia00408500); Ex.: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (= SBBPK), 4° Inc 1993 (<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkan-sicht/?PPN=PPN766273857>); Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25 (<http://resolver.sub.uni-hamburg.de/goobi/PPN869756141>); Uppsala, UB, Coll. 66, Fragm. b 1 (2 Bl.; Bl. 9 und 39).

Historie van Alexander den greven van metze wo he inne ploge theen moste, Magdeburg: [Simon Koch], 24.VII.1500 (BC 326; GW 12576; ISTC ig00333400); Ex.: Berlin, SBBPK, 8° Inc 1494.5 (<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkan-sicht/?PPN=PPN65422692X>).

Bok van deme leuende unde van den fabelen des hochgelerden fabeldichters Esopi, [Magdeburg: Moritz Brandis, ca. 1492] (BC 215; GW 00365; ISTC ia00122400); Ex.: Wolfenbüttel, HAB, M: Lg 73.1.

Bok van deme leuende unde van den fabelen des hochgelerden fabeldichters Esopi, [Magdeburg: Simon Koch, ca. 1492] (BC 216, GW 00366; ISTC ia00122600); Ex.: Wolfenbüttel, HAB, A: 11.1 Geogr. 2° (3).

Historie van der duldicheit der vrouwen Griseldis, [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478] (BC 32; GW M31597; ISTC ip00405100); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25; København, KB, Inc. 3128 (PID: PPN869755730).

Van der duldicheit der vrowen ghebeten Griseldis, Hamburg: [Drucker des Jegher], 1502 (BC 362; VD16 G 3366; VD16 G 4101; Ex.: Göttingen, SUB, an: Patr. lat., Inc. 2256/94; København, KB, 771-12,4° (Bl. 6 und 7 fehlen; <http://www5.kb.dk/books/amsc/2017/jun/130021702065>); Wolfenbüttel, HAB, 202.69 Qu. (1)-(10).

Historie van twen kopluden, [Lübeck: Matthäus Brandis, 1495] (BC 164; GW 12619; ISTC ih00286630); Ex.: Berlin, SBBPK, 8° Inc 1479.5 (<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN674651510>).

Historia van den souen wysen meisteren, [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478] (BC 36; GW 12873; ISTC is00453275); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25 (<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN869756214>); Lübeck, SB, (nur Bl. 36, 37).

Historie van den vij wijsen mannen van Rome. Antwerpen: Nicolaes de Leeu, 1488 (BC 129, GW 12874, ISTC is00450250); Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°.

Historia van den soven wisen meisteren, Magdeburg: Moritz Brandis, 1494 (BC 244, GW 12875); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC IV, 134 (<https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN1751612112>).

[*Historie van Melusina*], [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478] (BC 37; GW 12664; ISTC im00475200); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25 (<http://resolver.sub.uni-hamburg.de/goobi/PPN869755382>).

Historie van deme vramen ridder Paris unde van der schonen Vienna, Antwerpen: Gheraert Leeu, 1488 (BC 130; GW 12699; ISTC ip00115200); Ex.: Cambridge / Mass., Harvard College Library, G 229; Uppsala, Universitetsbibliotek, Ink. 34:58 Fol. min. (<http://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?pid=alvin-record%3A109699&dswid=-907>).

Reynke de vos, Lübeck: [Mohndruckerei (Hans van Ghetelen)], 1498 (BC 299, GW 12733; ISTC ir00136400); Ex.: Berlin, SBBPK, 8° Inc 1478 (unvollständig; <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN739948830>); Bremen, SUB, II.b.34 (unvollständig); Wolfenbüttel, HAB, A: 32.14 Poet.

Historie van Troye, [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478] (BC 33, GW 07240); Ex.: Braunschweig, StB, Inc. 226; Cambridge (Mass.), Houghton L., Inc 2614.5; Halle, Marienbibliothek, o.S.; Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25; (<http://resolver.sub.uni-hamburg.de/goobi/PPN869755854>); London, BL, IB.9826.

Liste der Abbildungen:

Abb. 1a: *Griseldis*, [Ulm: Johann Zainer, vor dem 28. März 1474] (GW M31583); Ex.: München, BSB, Ink P-271, fol. 4r (siehe auch: <https://daten.digital-sammlungen.de/0003/bsb00030423/images/index.html?id=00030423&groesser=&fip=yztswyztsenxdsydsdasqrsqrs&no=6&seite=8>).

Abb. 1b: *Griseldis*, [Lübeck: Lukas Brandis, um 1478] (GW M31597); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25, fol. 4r (siehe auch: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN869755730>).

Abb. 2a: *Griseldis*, [Ulm: Johann Zainer, um 1474/1476] (GW M3158410); Ex.: Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Inc.s.a. 62#Beibd.2, fol. 6r.

Abb. 2b: *Griseldis*, [Lübeck: Lukas Brandis, um 1478] (GW M31597); Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25, fol. 6r (siehe auch: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN869755730>).

Abb. 3: *Historia van den soven wysen meisteren*, [Lübeck: Lukas Brandis, ca. 1478]; Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC II, 25, fol. 1r (siehe auch: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN869756214>).

Abb. 4: *Historie vanden vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Niclaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. a3r.

Abb. 5: *Historia septem sapientum Rome*, Köln: Johann Koelhoff, 1490; Ex.: Leuven, UB, BIBC BRES Nordkirchen 5195, fol. b1r.

Abb. 6: *Historia septem sapientum Rome*, Köln: Johann Koelhoff, 1490; Ex.: Leuven, UB, BIBC BRES Nordkirchen 5195, fol. b2r.

Abb. 7: *Historie vanden vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Niclaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. g5r.

Abb. 8: *Historie vanden vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Niclaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. i4v.

Abb. 9: *Historie van den vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Niclaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. m2r.

Abb. 10: *Historie van den vij wijsen mannen van rome*, Antwerpen: Niclaes Leeu, 1488; Ex.: København, KB, Inc. Haun., 1993 4°, fol. p5r.

Abb. 11: *Historia van den soven wisen meesterenn*, Magdeburg: Moritz Brandis, 1494;
Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC IV, 134, fol. a3r (siehe
auch: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN1751612112>).

Abb. 12: *Historia van den soven wisen meesterenn*, Magdeburg: Moritz Brandis, 1494;
Ex.: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AC IV, 134, fol. a6r (siehe
auch: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN1751612112>).