

Niederdeutsches Wort

BEITRÄGE ZUR NIEDERDEUTSCHEN PHILOLOGIE

begründet von
WILLIAM FOERSTE †

herausgegeben von
JAN GOOSSENS

Band 22
1982



ASCHENDORFF • MÜNSTER

Das NIEDERDEUTSCHE WORT wird veröffentlicht von der Kommission für Mundart- und Namenforschung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe unter Mitarbeit der Niederdeutschen Abteilung des Germanistischen Instituts der Universität Münster.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in einem Band.

Herausgeber: Prof. Dr. JAN GOOSSENS

Redaktionelle Arbeiten: Dr. GUNTER MÜLLER

Magdalenenstr. 5, 4400 Münster

Copyright © 1983 by Kommission für Mundart- und Namenforschung
Westfalen, Magdalenenstraße 5, 4400 Münster

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks, der fotomechanischen oder tontechnischen Wiedergabe und der Übersetzung. Ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist es auch nicht gestattet, aus diesem urheberrechtlich geschützten Werk einzelne Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder mittels aller Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien zu verbreiten und zu vervielfältigen. Ausgenommen sind die in den §§ 53 und 54 URG genannten Sonderfälle.

Printed in Germany

Aschendorffsche Buchdruckerei, Münster Westfalen, 1983

ISSN 0078-0545

Inhalt des 22. Bandes (1982)

Hartmut BECKERS	Zum Wandel der Erscheinungsformen der deutschen Schreib- und Literatursprache Norddeutschlands im ausgehenden Hoch- und beginnenden Spätmittelalter (rund 1170 - rund 1350)	1
Gregor BRINKMANN	Zu den Illustrationen in den deutschen <i>Ulenspiegel</i> -Drucken des 16. Jahrhunderts	41
Brigitte DERENDORF	Der Wolfenbütteler Druck des <i>Reynke de vos</i> und Gottscheds hochdeutsche Bearbeitung <i>Reineke der Fuchs</i>	65
Claus SCHUPPENHAUER	Hermann Claudius <i>Mank Muern</i> . Ein Kapitel von niederdeutscher Ideologie und ihren Folgen	103
Katrin JÜNEMANN	Das Verhältnis von Hochsprache und Dialekt in Thomas Manns Roman <i>Buddenbrooks</i> ...	129
Bernhard SCHNELL	Zur Einwirkung des Niederdeutschen auf die lateinische Orthographie des 15. Jahrhunderts am Beispiel des 'Vocabularius Ex quo'	145

Gregor B r i n k m a n n, Münster

ZU DEN ILLUSTRATIONEN IN DEN DEUTSCHEN *ULENSPIEGEL*- DRUCKEN DES 16. JAHRHUNDERTS

Der folgende Aufsatz faßt die wichtigsten Ergebnisse einer umfangreicheren Arbeit zusammen¹, in der die Illustrationen der deutschen *Ulen Spiegel*-Drucke des 16. Jahrhunderts untereinander systematisch verglichen wurden. Ziel der Studie war es, Abhängigkeiten zwischen den einzelnen Illustrationen aufzudecken und Bildtraditionen zu rekonstruieren, um damit - die schon existierenden Untersuchungen an den *Ulen Spiegel*-Texten ergänzend - einen ikonologischen Beitrag zur Druckgeschichte und Werkinterpretation zu leisten.

Für die Arbeit herangezogen wurden die *Ulen Spiegel*-Ausgaben aus Straßburg von 1510/11 bis 1543 (Drucker: zunächst Grieninger, später Frölich) und von 1551 (Frölich), die Erfurter Drucke von 1532 und 1538 (M. Sachse), eine undatierte, bei Servais Kruffter in Köln hergestellte Ausgabe und ein Kölner Druck von 1539 (Jan van Aich)². Benutzt wurden ferner elf Bilder aus einem verlorenen undatierten (*Ulen Spiegel*-?) Druck, vermutlich aus Straßburg (S_x). Diese Illustrationen sind mit denen aus S 1551 nicht identisch, ähneln ihnen aber sehr stark. Die Holzschnitte der Ingolstädter *Ulen Spiegel*-Ausgaben (1543f.) sind - im Falle des von mir benutzten Exemplars nachträglich kolorierte - Kopien der Bilder von K 1539 und waren daher für meine Fragestellung bedeutungslos.

Zusätzlich zog ich im Einzelfall auch die Antwerpener Ausgabe Jan van Ghelens von 1580 heran. Sie stand stellvertretend für die gesamte Gruppe der Antwerpener *Ulen Spiegel*-Drucke, da ihre Illustrationen trotz des späten Druckdatums offensichtlich die ursprünglichsten Bilder sind, die sich aus dieser Gruppe erhielten. Schließlich benutzte ich noch den *Sack der Consten* (Jacob van Liesvelt, 1528), den *Broder Rusch* (undatiert, erschienen bei Kruffter in Köln) und den *Liber vagatorum*, einen um 1510 in Braunschweig bei Hans Dorn erschienenen niederdeutschen Druck, der als Titelbild eine *Ulen Spiegel*-Darstellung zeigt. Auch

1 Staatsexamensarbeit gleichen Titels, die 1981 im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt im Fach Deutsch (Sekundarstufe II) an der Universität Münster entstand. Für zahlreiche wertvolle Ratschläge danke ich besonders Herrn Dr. Timothy Sodmann.

2 Die Druckorte der *Ulen Spiegel*-Ausgaben werden im weiteren wie folgt abgekürzt: Straßburg = S, Köln = K, Erfurt = E, Amsterdam = A, Paris = P.

die beiden zuvor genannten Bücher enthalten, ebenso ohne Zusammenhang mit dem Text, *Ulenspiegel*-Illustrationen, die zum Teil verwandt bzw. identisch mit denen aus den erhaltenen *Ulenspiegel*-Drucken sind. Die Wiederverwendung älterer Bilder für Neuausgaben nicht nur des gleichen Textes, sondern auch für Bücher anderen Inhalts entspricht durchaus den damaligen Druckgepflogenheiten.

Als Arbeitsgrundlage standen Kopien aller genannten Drucke in der Niederdeutschen Abteilung des Germanistischen Instituts der Universität Münster zur Verfügung.

1. Die beiden Haupttypen der Bildüberlieferung

1. Die erste Gruppe der Bildtradition wird repräsentiert durch die Holzschnitte, die 1510/11 bis 1543 in Straßburg benutzt wurden, sowie durch deren Kopien. Um weitgehende Kopien der Straßburger Bilder handelt es sich z.B. bei den Holzschnitten in der Kölner Ausgabe Kruffters, wenngleich sich bei ihnen auch Einflüsse der zweiten Traditionsgruppe (s. 2.) finden lassen.

Anhand von Größe und Stilmerkmalen lassen sich bei den in Straßburg verwandten Holzschnitten mindestens fünf Typen unterscheiden, die auf die Beteiligung mehrerer Künstler schließen lassen. Lediglich das Titelbild kann mit Sicherheit als das Werk Hans Baldung Griens gelten, da es ein Rebblatt als Signum enthält, ein nachweislich von Grien zur Signierung seiner Blätter benutztes Zeichen³. Daß auch die Illustrationen zu den Historien 1, 5, 6, 8, 10-12 und 22 von Grien stammen, wie Maria C. Oldenbourg und, ihr folgend, Schmitt und Honegger vermuten⁴, müßte erst bewiesen werden. Ich halte die Annahme für sehr unwahrscheinlich, weil sich aufgrund verschiedener Bildgrößen und Stilmerkmale unter den Holzschnitten der genannten Historien zwei deutlich unterscheidbare Bildtypen erkennen lassen⁵.

Ein besonders auffallender Unterschied besteht in der Gestaltung von *Ulenspiegels* Rocksäum, der – sofern nicht verdeckt – auf den Illustrationen des Titels sowie der Historien 1, 5 und 6 mit sogenannten Zatteln geschmückt ist, auf den Illustrationen

3 Vgl. Hans Baldung Grien. *Handzeichnungen Druckgraphik*, hrg. v. Marianne BERNHARD, München 1978, S.21.

4 Vgl. Maria Consuelo OLDENBOURG, *Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen*, Baden-Baden Straßbourg 1962, S.42; Anneliese SCHMITT, *Ein kurzweilig lesen von Dill Ulenspiegel. Kommentar zur Faksimileausgabe*, Leipzig 1979, S.42; P. HONEGGER, *Ulenspiegel. Ein Beitrag zur Druckgeschichte und zur Verfasserfrage*, Neumünster 1973, S.30.

5 Zum Vergleich der Illustrationen eignet sich die von Sichtermann herausgegebene *Ulenspiegel*-Ausgabe, welche die Illustrationen des Druckes S 1515 wiedergibt: Hermann BOTE, *Till Eulenspiegel*, hrg. v. S.H. SICHTERMANN, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1981.

zu den Historien 8 und 10-12 hingegen glatt endet. Ein anderes Unterscheidungsmerkmal liegt in der Wiedergabe des Buschwerks. Seine einheitliche Formgebung erweist den Holzschnitt von Historie 22 als zum selben Typus gehörig wie die Bilder der Historien 1, 5 und 6. Zu diesen darstellerischen Unterschieden kommt, daß die Illustrationen zu den Historien 8 und 10-12 den Eindruck machen, als seien sie zerschnitten, also Reste ehemals größerer, breitformatiger Bilder (vgl. Hist. 2-4, 7, 9, 13, 23, 29, 32, 58, 64 und 68⁶), die auf das Format der übrigen kleineren Bilder zurechtgeschnitten wurden.

In diesem Zusammenhang muß auf die für die Illustrationen der frühen Straßburger Drucke typischen Seitenstücke - zumeist Architekturdarstellungen - hingewiesen werden. Die Architekturdarstellungen lassen sich nach vier Darstellungstypen klassifizieren, deren Anordnung in den verschiedenen *Ulenspiegel*-Ausgaben variiert und keinem System folgt. Die Seitenstücke (Format ca. 83 x 22 mm) flankieren die eigentlichen Textillustrationen rechts oder links und dienen dazu, diese auf die volle Satzbreite zu ergänzen, da nur die Illustrationen zu den Historien 2-4, 7, 9, 13, 23, 29, 32, 58, 64 und 68 allein die ganze Satzbreite ausfüllen.

Daneben finden sich vier Typen von Seitenstücken mit Darstellungen menschlicher Figuren, die ebenfalls, entgegen Honeggers Ansicht ⁷, ohne eine erkennbare Systematik der Anordnung benutzt wurden. Mit Hilfe einer dieser Figurendarstellungen, nämlich der Gestalt eines Pfaffen, die man bei den Illustrationen zu den Historien 1 und 28 in S 1510/11 verwendete⁸, läßt sich beweisen, daß Seitenstücke durch das Zerschneiden größerer Bilder gewonnen werden konnten. Wie Sodmann zeigte⁹, handelt es sich bei der Pfaffenfigur um ein von der Illustration zu Historie 12 abgetrenntes und dort fehlendes Teilstück.

Diese Entdeckung läßt nun mit einiger Sicherheit Ausgaben annehmen, die dem *Ulenspiegel*-Druck von 1510/11 bereits vorausgingen, und zwar nicht nur, wie Sodmann vermutet, zwei, sondern sogar drei solcher nicht erhaltener illustrierter Ausgaben:

- a. einen Druck mit den vollständigen Illustrationen in der Originalgröße von ca. 100 x 87 mm¹⁰ sowie
- b. eine erweiterte Ausgabe mit schmaleren Illustrationen, für die jene größeren zerschnitten wurden.

6 S. Anm.5.

7 Vgl. HONEGGER (wie Anm.4) S.20, Anm.35.

8 Vgl. T. SODMANN, *Eulenspiegel und seine Illustrationen*, *Eulenspiegel-Jahrbuch* 20 (1981) 3-7.

9 SODMANN (wie Anm.8).

10 SODMANN (wie Anm.8) S.3.

c. Auf einen weiteren Vorgängerdruck weisen schließlich die nicht zerschnittenen breitformatigen Holzschnitte hin, die als die jüngsten der Straßburger Illustrationstradition gelten¹¹. Für den frühesten der erhaltenen *Ulenspiegel*-Drucke wurden sie gewiß nicht angefertigt, denn dies würde voraussetzen, daß gerade für S 1510/11 b r e i t formatige Holzschnitte gewählt wurden, während doch die überwiegende Mehrzahl der Illustrationen dieses Drucks schmal war und nur durch einen Kunstgriff, nämlich durch den Einsatz der Seitenstücke, diesen breiten Bildern in ihrer Größe angeglichen werden konnte. Zudem illustrieren der breitformatige Holzschnitt zu Historie 23 und der schmale zu Historie 41 d i e s e l b e S z e n e (vgl. Abb. 1 und 2), mit anderen Worten, der Holzschnitt zu Historie 23 ist eigentlich eine Illustration zu Historie 41! Es handelt sich bei den breitformatigen Bildern also nicht um planvolle Ergänzungen zu dem vorhandenen Illustrationsmaterial, vielmehr stellt der ab 1510/11 erhaltene Bildzyklus eine Zusammenwürfelung aus verschiedenen, voneinander unabhängigen Druckzyklen dar. Mit Sicherheit festzuhalten bleibt jedenfalls, daß S 1510/11 keinen Erstdruck darstellt. Die Vorgängerdrucke werden im folgenden zusammenfassend mit X_1 bezeichnet.

2. Die zweite Gruppe der Bildtradition findet sich am vollständigsten in S 1551 vertreten; zu dieser Gruppe gehören aber auch die Holzschnitte in S_x und K 1539 sowie die Illustrationen aus Ingolstadt. Die Schnitte von S 1551 scheinen wohl nicht erst für diesen Druck angefertigt worden zu sein, d.h., die erhaltene Ausgabe S 1551 dürfte nicht den Erstdruck dieser Illustrationen enthalten, denn ihr Bilderzyklus, der übrigens auch Einflüsse der Bilder Grieningers, also der ersten Gruppe, aufweist, ist nicht ohne Lücken. So sind die Historien 21 und 45 in S 1551 nicht illustriert. Ferner scheinen weder die beiden anderen Drucke (K 1539 und S_x) Kopien von S 1551 zu sein, noch ist umgekehrt eine Beeinflussung von S 1551 durch K 1539 oder S_x erkennbar. Offensichtlich gab es für alle drei Drucke, die untereinander in keinem direkten Abhängigkeitsverhältnis stehen, wenigstens einen Vorgängerdruck (im folgenden X_2).

Während hinsichtlich der Vollständigkeit des Bildmaterials S 1551 dem erschlossenen X_2 wohl am nächsten steht, darf man annehmen, daß S_x hinsichtlich der Wiedergabe von Einzelheiten sich kopial stärker an X_2 anschloß. K 1539 ist enger mit S 1551 als mit S_x verwandt. Anhand einiger Merkmale lassen sich Gemeinsamkeiten von S 1551 und S_x mit den Bildern aus Grieningers Druckerei feststellen, was besonders an den Holzschnitten der Historien 9 und 57 deutlich gemacht werden kann. So fällt an der Illustration zu Historie 9 auf, daß bei S_x die Außenmauer

11 Vgl. SODMANN (wie Anm.8) S.7.



← Abb. 1: Hist. 41
(S 1515)

└ Abb. 2: Hist. 23
(S 1515)



des im Hintergrund zu sehenden Hauses glatt dargestellt wird, während S 1551, K 1539 und S 1515ff. dort eine Fachwerkstruktur abbilden. Ferner ist auf allen Bildern außer dem in S_x zwischen dem Bienenkorb und seinem hinteren Träger der Teil eines Schuppens erkennbar. Bei dem Holzschnitt zu Historie 57 hingegen entsprechen sich S_x und S 1515ff. Hier sind in diesen Drucken große, längliche Weinkannen dargestellt, bei S 1551 und K 1539 dagegen kleine bauchige.

Da sich sowohl Merkmale breitformatiger wie auch schmalere Bilder aus der ersten Illustrationsgruppe in S 1551 bzw. S_x wiederfinden, kann als Vorlage kein erschlossener Druck vor 1510/11 gedient haben, wenn man davon ausgeht, daß die Bilder verschiedenen Formats innerhalb einer Ausgabe erstmals in S 1510/11 benutzt worden sind. Der terminus post quem für den verschollenen Vorgängerdruck X₂ läßt sich aber noch genauer festlegen, und zwar auf das Jahr 1522, da S 1551 gegenüber den frühen Grieninger-Drucken acht illustrierte Zusatzhistorien enthält, wobei sechs dieser Historien aus Johann Paulis erstmals 1522 bei Grieninger in Straßburg erschienenem Buch *Schimpff und Ernst* stammen¹². Da diese Illustrationen sich weder durch stilistische noch durch andere Merkmale von den übrigen Holzschnitten der zweiten Bildgruppe abheben, müssen sie bereits zum ursprünglichen Bestand des Bilderzyklus gehören. Seinen terminus ante quem kann man auf 1531 festlegen, da sein Holzschnitt zu Historie 1 (Taufszene) von einem Bild Grieningers beeinflusst erscheint, das seit 1531 in den Straßburger Drucken durch einen neuen, anders gestalteten Holzschnitt ersetzt worden ist (vgl. Abb. 3, 4 und 6; s. auch unten S. 49f.).

II. Die Illustrationen der Erfurter Drucke

Die Illustrationen der Drucke E 1532 und E 1538 nehmen eine gewisse Sonderstellung ein. Soweit es die Bildkomposition angeht, handelt es sich bei ihnen um Kopien der Illustrationen Grieningers, obwohl es auch kleinere Abweichungen gibt, bei denen sich Übereinstimmungen mit Merkmalen der zweiten Bildgruppe, wie sie in S 1551 überliefert ist, erkennen lassen. Zu den Abweichungen zählt auch die Darstellung Ulenspiegels, der in den Erfurter Illustrationen einheitlich mit Narrenkappe und Zatteltracht abgebildet ist. Darüber hinaus gibt es Unterschiede bei den Bildformaten. Die ersten vier Textillustrationen sowie der Holzschnitt zu Historie 9 sind in E 1532 und E 1538 breitformatig gehalten, auch da, wo, wie in Historie 1, die Grieningersche Vorlage ein schmales Bild besitzt. Die Erfurter Drucke wirken also auf den ersten Blick großzügiger illustriert. Die späteren Bilder, ab Historie 10, sind dann wieder im schmalen Format ge-

12 Vgl. HONEGGER (wie Anm. 4) S. 70, Anm. 169.



Abb. 3: Hist. 1
(S 1515)



Abb. 4: Hist. 1
(S 1531ff.)



Abb.5: Hist.1 (E 1532)



Abb.6: Hist.1 (S 1551)



↳ Abb.7: Hist.1
(S_x)

→ Abb.8: Hist.1
(K 1539)



halten, und zwar auch dort, wo von Grieninger ein breitformatiges Bild verwendet wurde (vgl. Hist. 13, 23, 29, 32, 58, 64, 68). Dieser Befund läßt die Annahme zu, daß der Erfurter Drucker bzw. sein Illustrator mit ihren Ausgaben zu Grieninger in Konkurrenz treten wollten und deswegen durch bestimmte Veränderungen an den Bildern eine verbesserte Ausstattung der Erfurter Druckerzeugnisse zu erreichen suchten.

Die Erfurter Kopien können erst kurz vor dem Erscheinen der Ausgabe E 1532 angefertigt worden sein, denn ihr Bild zu Historie 1 (Taufszene) ist von jenem Straßburger Holzschnitt be-

einflußt, der seit 1531 in den Straßburger Ausgaben bis 1543 die Historie 1 illustrierte (vgl. Abb. 4 und 5), während der ältere, durch ihn ausgetauschte Holzschnitt noch auf X_2 hatte einwirken können, wie sich aus den von X_2 abhängigen Drucken S 1551, S_x und K 1539 ergibt (vgl. Abb. 3₂ und 6-8; s. oben S. 46). Die Tabelle auf Seite 51 stellt die gemeinsamen bzw. unterscheidenden Merkmale der Illustrationen zu dieser Historie einander gegenüber.

Die Besonderheit der Erfurter Bilder liegt in der Darstellung der Person Ulenspiegels, der in ihnen, wie bereits erwähnt, im vollständigen Narrenkostüm abgebildet wird, was angesichts der sonst recht engen kopialen Abhängigkeit der Illustrationen von Grieningers Illustrationszyklus besonders auffällt.

Honegger und Schmitt werten diese relativ späte Erfurter Darstellung der Person Ulenspiegels als Narr als eine "Verzeichnung" oder gar "Abwertung" der ursprünglichen Ulenspiegel-Figur, wie sie in den frühen Straßburger Drucken dargestellt sei¹³. Beide Autoren halten Ulenspiegels Tracht in jenen Drucken für eine aus der Mode gekommene Kleidung und interpretieren diese als ein Merkmal der Gaukler und Landstreicher¹⁴. Diese Deutung, die impliziert, daß die Holzschnitte die zeitgenössischen Kleidermoden und -gebräuche realistisch wiedergeben wollten, stößt jedoch auf Widersprüche:

1. Auch andere Personen, denen eine "Landstreicherkleidung" gewiß nicht zukam, tragen ebenfalls in den Straßburger Drucken die Zatteltracht (vgl. Hist. 34, 58 und 85 in S 1551 sowie Hist. 41 in S 1515f.). Als abwertendes Merkmal Ulenspiegels in den Erfurter Bildern bliebe also nur die Narrenkappe.
2. Umgekehrt tragen die Blinden (vgl. Hist. 71) keine "Landstreicherkleidung", obwohl bei ihnen eine solche bei "realistischer" Darstellungsweise weit eher zu erwarten wäre.
3. Durchaus unrealistisch wird Ulenspiegel in E 1532 mit Zatteltracht und Narrenkappe auch beim Schlafen (Hist. 53) und bei der Arbeit (Hist. 40, 41) abgebildet. Zatteltracht und Kappe dienen also vor allem als Identifizierungsmerkmale Ulenspiegels.

Somit aber stellen die Illustrationen keine realistischen Wiedergaben zeitgenössischer Erscheinungsformen, sondern bereits Deutungen dar. Sie bilden nicht, wie Honegger, Schmitt oder Lindow wohl anzunehmen scheinen, Ulenspiegels soziale Stellung zu seiner Zeit, sondern vielmehr seine Funktion in dem fiktiven Geschehen des Buches, nämlich die eines Narren im spätmittelalter-

13 HONEGGER (wie Anm. 4) S. 135; SCHMITT (wie Anm. 4) S. 20.

14 Vgl. HONEGGER (wie Anm. 4) S. 135; vgl. SCHMITT (wie Anm. 4) S. 20.

Bildmerkmale der Illustrationen zur ersten Historie (Taufszene)

Druck	Personen		Taufling	Boden	Taufstein			Format
					Fuß	Sockel	Becken	
S 1515ff.	6 Personen 3 m., 3 w. ④ um d. Bek- ken, 4 abseits	—	Kind wird gehalten	—	abgestufte runde Platte ?	unterteilt	tief (bauchig)	Längs- format
	2 Personen 1 m., 1 w.	Mann l. mit Schriftrolle Frau r. mit Kerze	größeres Kind Armhal- tung !	Fliesen	einfache runde Platte	unterteilt	tief (bauchig)	Längs- format
E 1532	5 Personen 3 m., 2 w. 2 um d. Bek- ken, 3 abseits	Mann l. mit Buch Frau r. mit Kerze	größeres Kind Armhal- tung !	Fliesen	einfache runde Platte	einfach Akanthus- blätter	tief (bauchig)	Quer- format
	6 Personen 4 m., 2 w. ④ um d. Bek- ken, 2 abseits	Mann hinten umfaßt das Bein des Kindes	Kind wird gehalten	—	abgestufte runde Platte	unterteilt Akanthus- blätter	flach	Quer- format
S _x	6 Personen 4 m., 2 w. ④ um d. Bek- ken, 2 abseits	Mann hinten umfaßt das Bein des Kindes	Kind wird gehalten	—	abgestufte runde Platte	unterteilt Akanthus- blätter	flach	Quer- format
	7 Personen 4 m., 2 w. + ? ④ um d. Becken, 3 im Hintergrund	Mann hinten umfaßt das Bein des Kindes	Kind wird gehalten	—	abgestufte runde Platte	unterteilt ? Akanthus- blätter	flach	Längs- format
K 1539								

lichen Sinne, ab¹⁵. Die Darstellung Ulenspiegels in E 1532 und E 1538 bedeutet also keine Um- oder Abwertung der ursprünglichen Ulenspiegel-Figur, sondern ist eine Präzisierung der bereits in den frühen Illustrationen und im Text angelegten Interpretation. Daß Ulenspiegel tatsächlich als Narr aufgefaßt wurde, zeigt deutlich Historie 24, wo es von Ulenspiegel und seinem Konkurrenten, dem Hofnarren des Königs von Polen, heißt: *Zwei Narren in eim huß / die thûn selten gût* (S 1515).

III. Das Braunschweiger Bild

Daß Ulenspiegel nicht erst 1532 als Narr abgebildet wurde, zeigt ein anderer, zu keinem der beiden bisher erörterten Bildzyklen gehöriger Holzschnitt. Er stammt aus einem um 1510 erschienenen Braunschweiger Druck, einer niederdeutschen Fassung des *Liber vagatorum*, dessen Titelholzschnitt, der Titelillustration von Sebastian Brants *Narrenschiff* vergleichbar¹⁶, einen Narrenaufzug abbildet, in dessen Zentrum ein ebenfalls als Narr gekleideter Ulenspiegel steht, deutlich erkennbar an seinen Insignien Eule und Spiegel (vgl. Abb. 9). Bereits diese frühe, vielleicht älteste Ulenspiegel-Darstellung läßt Abnutzungs- und Beschädigungsspuren erkennen und somit auf ein höheres Alter schließen¹⁷.

Der Braunschweiger Ulenspiegel-Darstellung kommt deswegen besondere Bedeutung zu, weil sie in die u.a. von Honegger¹⁸

15 S. Anm. 14 und *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. Nach dem Druck von 1515* hrg. v. W. LINDOW, Stuttgart 1975, S. 283.

16 Z.B. in Sebastian BRANT, *Das Narrenschiff. Nach der Erstaussgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben* hrg. v. M. LEMMER, 2. erw. Aufl. Tübingen 1968.

17 Vgl. T. SODMANN, *Braunschweig und der niederdeutsche Eulenspiegel*, NdW 20 (1980) 209-215.

18 Vgl. HONEGGER (wie Anm. 4) S. 100f. Honegger kommt bei seiner Untersuchung "zu dem nach rund 200 Jahren Eulenspiegel-Forschung sicher neuen und etwas unerwarteten Resultat, daß er [Hermann Bote, Anm. d. Verf.] seinen Ulenspiegel selbst übersetzt oder hochdeutsch geschrieben haben muß." Es ist in der Tat ein überraschendes Resultat, ließe sich doch anhand einer genauen Textanalyse, welche vorzulegen hier nicht die geeignete Stelle ist, deutlich machen, daß die älteste bislang vollständig erhaltene Straßburger Fassung (S 1515) sicher nicht vom niederdeutschen Autor (Bote) selbst in das Hochdeutsche übersetzt worden sein kann. Nur so viel sei hier bereits angedeutet, daß die Art der niederdeutschen Sprachreste und der hochdeutschen Übersetzungsfehler noch in S 1515 klar auf einen Bearbeiter hinweisen, der des Niederdeutschen nur höchst unvollkommen mächtig war. Es muß sehr bedauert werden, daß die umfangreichen Fragmente von S 1510/11 - vgl. B.U. HUCKER, *Der neuentdeckte älteste Eulenspiegel-Druck Straßburg 1510/11. Ein Beitrag zur Datierung und textlichen Bedeutung*, NdW 16 (1976) 144-163 -, die hier mehr Klarheit bringen könnten, bislang von Hucker der Forschung immer noch vorenthalten werden. Desungeachtet hoffe ich, in einem anderen Beitrag auf diese Problematik näher eingehen zu können.



Abb.9: Titelholzschnitt im *Liber vagatorum*,
Braunschweig um 1510

bereits als abgeschlossen erachtete Diskussion um ein verlorenes niederdeutsches Original der Dichtung und um mögliche *Ulen Spiegel*-Drucke vor 1510 neue Argumente einzubringen vermag. Denn das Braunschweiger Bild, das ein Geschehen darstellt und eigentlich einer textlichen Erläuterung bedarf bzw. eine das Verständnis ermöglichende Textkenntnis voraussetzt, legt die Vermutung eines ihm ursprünglich zugehörigen Textes nahe, eines Textes,

der am ehesten ein verschollener niederdeutscher *Ulenspiegel*-Druck (X_4) gewesen sein dürfte¹⁹.

Ob ikonographische Zusammenhänge zwischen einem solchen niederdeutschen *Ulenspiegel*-Frühdruck und den vermuteten Vorgängerdrucken Grieningers (X_1) bestehen, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen. Auffallend ist immerhin die Ähnlichkeit der Haltung Ulenspiegels auf dem Braunschweiger Bild mit der auf dem Holzschnitt Griens (Ulenspiegel reitend, dem Betrachter zugewandt, in den Händen Eule und Spiegel haltend, vgl. Abb. 10). Zu diesem Bild hatte übrigens Oldenbourg gemeint, es "könnte ein Nachschnitt sein des vielleicht zwischen 1509 und 1515 verlorengegangenen oder zu Bruch gegangenen Originals"²⁰.

IV. Titelbilder - weitere verschollene *Ulenspiegel*-Ausgaben

Hinweise auf weitere verschollene *Ulenspiegel*-Ausgaben lassen sich aus den Titelillustrationen der *Ulenspiegel*-Drucke aus Köln, Antwerpen und Paris gewinnen. Ihre zu rekonstruierende Geschichte zeigt außerdem, wie kompliziert die Wege der Bildtradition u.U. verlaufen können.

Die Titelillustrationen all dieser Drucke sind - anders als bei den Straßburger und Erfurter Ausgaben - nach dem Bildmotiv der zweiten Historie (Ulenspiegel reitet hinter seinem Vater; Historienzählung nach S 1515) gestaltet.

Im einzelnen läßt sich folgendes feststellen: Das Titelbild des Kruffterschen Kölner Druckes ist eine Nachgestaltung der Illustration Grieningers zur zweiten Historie, auch wenn dies nicht auf den ersten Blick hin erkennbar ist. Bildelemente wie jener einzelne Soldat, der mit einer Lanze auf der Schulter etwa in der Höhe des Pferdekopfes steht, die Personen hinter dem Pferd, Gestalt und Armhaltung von Ulenspiegels Vater, die Formgebung der Peitsche, nicht zuletzt die Darstellung Ulenspiegels selbst machen die Abhängigkeit des Kölner Titelbildes von Grieningers Illustration zur zweiten Historie unbezweifelbar (vgl. Abb. 11 und 12)²¹.

19 Bereits 1911 hatte Edward Schröder recht konkrete, hierzu passende Vorstellungen von einem niederdeutschen Original der Dichtung, ohne diese jedoch argumentativ ausreichend zu begründen: "Der Text O war o h n e I l l u s t r a t i o n e n , jedenfalls ohne fortlaufende Holzschnitte: diejenigen von S, die von einer ganzen Künstlerschar (fünf oder sechs) im Auftrage Grieningers geliefert wurden, könnten nur allenfalls hier und da Vorlagen aus O frei benutzt haben (E. SCHRÖDER, *Geleitwort zum Faksimiledruck des Ulenspiegel-Volksbuches von 1515*, Leipzig 1911, S.22).

20 OLDENBOURG (wie Anm.4) S.30.

21 Noch ein weiteres Detail - die Gangart des Pferdes - verdient Beachtung. Anders als auf Grieningers Holzschnitt zur zweiten Historie ist auf Kruffters Titelbild das von Ulenspiegels Vater gerittene Pferd im Schritt mit erhobenem (rechtem) Vorderbein dargestellt (s. auch Text unten S.59).



Abb.10: Titelbild (S 1515)

Die Antwerpener und Pariser Drucke scheinen ihre Titelholzschnitte dagegen nicht direkt von dem Straßburger Bild, sondern eher von Kruffters Kölner Titelillustration übernommen zu haben (vgl. Abb.13). Die Verwandtschaft mit Kruffters Bild zeigt sich u.a. an der Körper- und Armhaltung von Ulenspiegels Vater, besonders auch daran, wie dieser den Zügel hält, und an der Armhaltung Ulenspiegels. Während bei Grieninger sich Ulenspiegel am Sattel festhält, ergreift er auf den Titelillustrationen



Abb.11: Hist.2 (S 1515)

jeweils den Rock des Vaters. Alle drei Titelillustrationen enthalten schließlich die Insignien Eule und Spiegel, im Gegensatz zu Grieningers Bild aus Historie 2.

Bei genauerer Prüfung läßt sich die Annahme einer direkten Ableitung der Antwerpener und Pariser Titelillustration von der im vorliegenden Druck Kruffters allerdings nicht halten, da die Bilder aus Antwerpen und Paris auch Merkmale aufweisen, die sie exklusiv mit Grieningers Textillustration verbinden, und die bei Kruffter fehlen. Zu diesen exklusiven Merkmalen gehören die turbanartige Kopfbedeckung, die Ulenspiegels Vater trägt, die zwei Lanzen der Landsknechte und schließlich der zwischen den Hinterbeinen des Pferdes erkennbare Fuß eines der Landsknechte. Für besonders aufschlußreich halte ich schließlich die folgende Gemeinsamkeit zwischen Grieningers Textillustration und den Antwerpener und Pariser Titelbildern, an welcher der Krufftersche Druck nicht teilhat. Auf dem Straßburger Holzschnitt der zweiten Historie ist über dem Rücken Ulenspiegels deutlich die ausgestreckte Hand eines der beiden Landsknechte zu erkennen, ein Detail, das in Antwerpen und Paris wiederkehrt, jedoch völlig verstümmelt und in seiner Funktion nicht mehr erkennbar



Abb.12: Titelbild in Kruffters
Kölner Druck (um 1533)

(vgl. Abb.11 und 13). Das Ausmaß der kopialen Degenerierung des Bildmotivs läßt den Schluß zu, daß als Vorlage für die Titelbilder keine der uns erhaltenen Illustrationen zur zweiten Historie (bei Grieningner bzw. bei seinen Kopisten), sondern nur ein verlorener, das Straßburger "Original" bereits unvollkommen wiedergebender Holzschnitt gedient haben kann. Leider fehlt in Kruffters Druck die entsprechende Textillustration – an ihrer Stelle wird das Titelbild wiederholt. Die an den übrigen Illustrationen der Kölner Ausgabe zu beobachtende freie Nachgestaltung der Grieningerschen Schnitte läßt daran denken, daß diese ursprünglich sicher vorhandene Textillustration zur Historie 2 aus der Kruffterschen Serie eine Quelle für das Pariser und Antwerpener Titelbild gewesen sein könnte (s. unten S. 60f.).



Abb.13: Titelbild (A 1580)

Die Tatsache, daß das Titelbild Kruffters zusätzlich als Schlußbild und auch zur Illustration der zweiten Historie verwandt wurde, obwohl weder sein abweichendes Format noch die auf ihm abgebildeten Insignien Eule und Spiegel zu einer Textillustration passen, läßt auf einen unvollständigen Illustrationszyklus schließen, dem bereits Bilder abhanden gekommen waren. Kruffters Druck von ca. 1533 dürfte also nicht der erste mit diesen Bildern gewesen sein. Darauf deuten auch die Illustrationen zu den Historien 5 und 28 (Zählung nach S 1515; bei Kruffter auf den Seiten 3^r und 15^v), die jeweils aus zwei zu einem Bild zusammengeführten Personendarstellungen bestehen, welche offensichtlich aus einer anderen Bildserie stammen und hier die bereits fehlenden passenden Bilder ersetzen sollten.

Eine gewisse Eigenständigkeit und damit auch Sonderstellung gegenüber den anderen Titelbildern besitzt auch das von K 1539 (vgl. Abb.14). Schon durch das größere, etwa quadratische For-



Abb.14: Titelbild (K 1539)

mat unterscheidet es sich von ihnen. Abweichend, freier gestaltet sind vor allem die Körperhaltungen Ulenspiegels und seines Vaters. Dennoch ist eine Verwandtschaft mit Kruffters Titelbild erkennbar, nicht nur in stilistischer Hinsicht. So besteht z.B. große Ähnlichkeit in der Darstellung jener zwei Bäume im Bildhintergrund sowie der Insignien Eule und Spiegel (an einem Ast hängend). Wie bei Kruffter, anders als bei den übrigen Titelillustrationen, reitet Ulenspiegels Vater ohne Steigbügel. Auf beiden Bildern trägt er eine Art Schirmmütze. An Kruffter erinnert auch die Darstellung des Pferdes (Haltung, Mähne); selbst jene gegenüber Grieninger veränderte Darstellung bei Kruffter (vgl. Anm.21) ist mit übernommen. Schließlich scheint sogar die Darstellung und Anordnung der Personengruppe im Hintergrund, wenngleich freier gestaltet, von Kruffter beeinflusst zu sein.



Abb.15: Hist.2 (A 1580)

Aus diesen Beobachtungen läßt sich zusammenfassend folgern: Antwerpener und Pariser Titelbilder enthalten eine Verschmelzung von Bildelementen, wie sie exklusiv bei Grieninger bzw. Kruffter vorkommen. Es handelt sich bei ihnen offensichtlich um Kopien eines Bildes, das Kruffter seinerseits als Vorlage für sein Titelbild benutzt hatte. Diesem kommt dabei eine Schlüsselfunktion bei der Rekonstruktion der Bildtraditionen von den älteren Straßburger zu den französischen und niederländischen Ausgaben zu.

Die übrigen Textillustrationen aus der Gruppe der niederländischen und französischen *Ulen Spiegel*-Drucke gehen auf direkte Kopien von Grieningers Schnitten zurück. Die Antwerpener Ausgabe des Jan van Ghelen des Jüngeren von 1580 enthält Bilder, die von Druckstöcken hergestellt wurden, welche als die ältesten uns bekannten innerhalb der niederländischen Bildtradition angesehen werden. Als terminus ante quem für die Herstellung der ersten Antwerpener *Ulen Spiegel*-Illustrationen darf 1528 gelten, in welchem Jahr bei Jacob van Liesvelt ein niederländisches Buch gedruckt wurde (*Sack der Consten*), das *Ulen Spiegel*-Bilder enthält, die offensichtlich zur selben Bildtradition wie die Illustrationen der niederländischen *Ulen Spiegel*-Ausgaben gehören, wobei ihre Druckstöcke aber bereits jünger gewesen sein müssen als die der Bilder von A 1580.

Der Zeitpunkt der Herstellung der Kruffterschen Illustrationen liegt vor 1532 – in diesem Jahr erschien die Pariser *Ulen Spiegel*-Ausgabe – oder gar vor 1528, als der *Sack der Consten* gedruckt wurde –, wenn man davon ausgeht, daß für die Antwerpener/Pariser Ausgaben die Titel- und Textillustrationen gleichzeitig gefertigt worden waren.

Daß der erhaltene Druck Kruffters, wie bereits vermutet, nicht der erste mit dem in ihm überlieferten Bilderzyklus gewesen sein kann, läßt sich mit Hilfe des undatierten, ebenfalls bei Kruffter in Köln herausgegebenen *Broder Rusch* erkennen, der zwei zweifellos zu den Holzschnitten des Kruffterschen *Ulen Spiegel*-Zyklus gehörige Illustrationen enthält. Es sind die zu den Historien 9 und 89 (Zählung nach S 1515; im *Broder Rusch* auf Seite 12^V bzw. 1^V, vgl. Abb.16 und 18). Bemerkenswert ist, daß der Holzschnitt zu Historie 89 in dem *Ulen Spiegel*-Druck Kruffters keine Verwendung fand, obgleich die dazugehörige Geschichte dort aufgenommen ist²².

Zwischen dem Holzschnitt Kruffters zu Historie 9 und dem entsprechenden Schnitt im *Broder Rusch* (12^V) gibt es einen charakteristischen Unterschied (vgl. Abb. 17 und 18): Auf dem Bild im *Broder Rusch* fehlen einige Zweige, die auf dem Bild im *Ulen Spiegel* vorhanden sind. Da kein Zweifel daran besteht, daß für beide Drucke derselbe Druckstock verwendet wurde, müssen die Zweige aus diesem nach seiner Verwendung in der *Ulen Spiegel*-Ausgabe weggeschnitten worden sein, was wiederum voraus-



Abb.16: *Broder Rusch*,
Blatt 1^V

22 Vgl. SODMANN (wie Anm.17) S.210f.



Abb.17: Hist.9 in Kruffters
Kölner Druck
(um 1533)



Abb.18: *Broder Rusch*,
Blatt 12^v

setzt, daß der *Broder Rusch* nach dem *Ulenspiegel* Kruffters erschienen ist. Vor diesem jedoch muß es noch wenigstens einen weiteren *Ulenspiegel*-Druck mit denselben Bildern, aber einem, u.a. aus dem *Broder Rusch* zu erschließenden, vollständigeren Bilderzyklus gegeben haben (X_3), s. dazu auch oben S. 57.

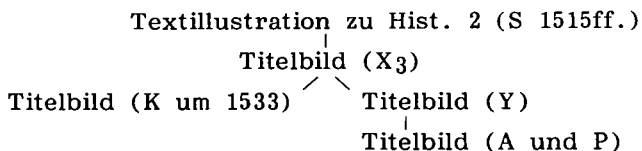
Da, wie bereits gezeigt, X_3 die Titelbilder der Antwerpener und der Pariser Gruppe beeinflusst hat, muß X_3 wenigstens vor 1532 (Druck des Pariser *Ulenspiegel*) oder, falls das Alter der Titelbilder dem der Textillustrationen entspricht, bereits vor 1528 (Druck von *Sack der Consten*) gedruckt worden sein, wobei noch zusätzlich zu bedenken ist, daß vor dem *Sack der Consten* noch wenigstens eine nicht mehr erhaltene niederländische *Ulenspiegel*-Ausgabe Y erschienen ist.

Folgende Rekonstruktionsmöglichkeiten ergeben sich also für die Geschichte der Antwerpener, Pariser und Kruffterschen Titelbilder:

- a) Das Titelbild von Kruffters *Ulenspiegel* ist i d e n t i s c h mit dem von X_3 ; für das Titelbild von A und P wurden z w e i Q u e l l e n benutzt: 1. die Titelillustration von X_3 (iden-

tisch mit Titel K um 1533), und 2. die verlorene, an S angelehnte Textillustration zu Historie 2 aus X₃.

- b) K um 1533 enthält als Titelbild einen Neuschnitt nach der verschollenen Illustration zu Historie 2 aus X₃, welche zugleich die Vorlage für die Titelholzschnitte der Antwerpener und Pariser Drucke bildete (vgl. S. 60).
- c) Das aus der Textillustration zu Historie 2 in S 1515ff. entwickelte Titelbild wurde für X₃ geschaffen und diente als Vorlage für den Illustrator der Antwerpener bzw. Pariser Drucktradition (vermutlich erstmals im rekonstruierten Druck Y verwendet). Das Titelbild in K um 1533 ist ein Nachschnitt des Titelbildes in X₃, weil dessen Druckstock - wie die Druckstöcke einiger anderer Bilder des für X₃ anzunehmenden ursprünglichen Kölner Bilderzyklus (Hist. 2, 5 und 28, vgl. S. 58) - zwischenzeitlich beschädigt oder bereits verloren war. Während Kruffter bei den Textillustrationen eine sparsame Lösung vorzog und z.T. an ihrer Stelle Bilder anderer Herkunft verwendete, konnte auf ein Titelbild nicht verzichtet werden, so daß ein Neuschnitt nach Vorlage von X₃ nötig war:



Die Lösung c dürfte als die bei weitem einfachste vorzuziehen sein. Gegen Möglichkeit a ist nicht zuletzt einzuwenden, daß bei dem stark reduzierenden, vereinfachenden Charakter des Titelbildes der A/P-Drucke die Heranziehung einer zusätzlichen Bildquelle neben dem Titelbild von X₃ wenig glaubhaft ist. Gegen die Lösung b spricht, daß dann die Idee, aus der Textillustration zu Historie 2 ein Titelbild zu machen, von Kruffter und von dem Illustrator der Antwerpener/Pariser Drucktradition jeweils unabhängig entwickelt und realisiert worden sein müßte.