



Judith Hentschel

## Multimediales Erzählen in Thüring von Ringoltingens „Melusine“ Text und Bild in der Nürnberger Handschrift Hs. 4028

Thüring von Ringoltingens 1456 verfasster Prosaroman „Melusine“ gilt als Bestseller der Inkunabelzeit. Die Ausstattung der frühen Drucke mit zahlreichen Illustrationen findet sich bereits in der handschriftlichen Überlieferung vorgeprägt. Ein Sonderstatus kommt der 1468 verfassten und in Nürnberg aufbewahrten Handschrift zu, die 65 großformatige, bunt kolorierte Federzeichnungen aufweist (Germanisches Nationalmuseum, Bibliothek, Hs. 4028). Bei einer genauen Betrachtung der Bild-Text-Zusammenhänge in dieser Handschrift zeigt sich, dass die narrativen Bilder in die Textrezeption des Lesers eingreifen, spezifische Lesarten des Textes forcieren und über den Text hinausgehende Deutungsangebote für den Rezipienten bereithalten.

### Die „Melusine“ – ein Bilderroman

Die tragische Geschichte der Fee Melusine – halb Frau, halb Schlange und Ahnherrin der verzweigten Adelsfamilie der Lusignan – ist das einzig bekannte literarische Werk des Berner Schultheißen Thüring von Ringoltingen (um 1415–circa 1483).<sup>1</sup> Der Roman erzählt, wie Melusine dem Jüngling Raymond aus einer misslichen Lage hilft und mit ihm ein mächtiges Geschlecht begründet. Reichtum und Glück der Dynastie sind jedoch an die Bedingung geknüpft, dass Raymond seine Frau nie samstags im Bad aufsuchen darf. Als später ihr gemeinsamer Sohn Geffroy seinen eigenen Bruder ermordet, beschuldigt Raymond seine Frau und ihre übernatürliche Natur, Schuld an der Tragödie zu tragen – denn er hat inzwischen herausgefunden, dass sie sich im Bad in ein Mischwesen verwandelt (Abb. 1). Die Fee ergreift klagend die Flucht, und Raymond erfährt, dass sie verflucht war und er sie hätte erlösen können, wenn er denn ihr Geheimnis gehütet hätte. Der weitere Verlauf der Erzählung widmet sich den Heldentaten Geffroys; zudem erfährt der Leser Genaueres über Melusines Eltern und ihre ebenfalls verfluchten Schwestern Melior und Palestine. Die Geschichte

endet mit Geffroys Tod und einem Verweis auf die noch lebenden Nachkommen des Geschlechts der Lusignan.

Der Roman war ein Kassenschlager des frühen Buchdrucks.<sup>2</sup> Ein Markenzeichen der Inkunabelausgaben und sicherlich ein nicht unerheblicher Faktor für ihren kommerziellen Erfolg ist die üppige Ausstattung mit Holzschnitten.<sup>3</sup> Doch zeigt schon die handschriftliche Überlieferung eine Tendenz, den Stoff zu bebildern.<sup>4</sup> Thürings französische Vorlage, der Ende des 14. Jahrhunderts verfasste *Roman de Mélusine* von Couldrette, wird bereits mit einzelnen für die Handlung zentralen Szenen illuminiert.<sup>5</sup> Ganze Bilderzyklen finden sich hingegen im Prosaroman von Jean d'Arras (1392/93): Von den zehn erhaltenen Textzeugnissen und vier Fragmenten sind sieben Exemplare bebildert bzw. waren für eine Bebilderung vorgesehen, darunter vier Manuskripte mit je 17, 20 (von 30 geplanten), 36 und 47 Miniaturen.<sup>6</sup>

Mit Thüring von Ringoltingens Romanadaption steigert sich die Anzahl der Abbildungen. Von den 17 erhaltenen Manuskripten sollten sieben mit Illustrationen ausgestattet werden. Ausgeführt wurden diese aber nur in zwei Exemplaren mit jeweils eigenen Bildfindungen in Form von großformatigen, kolorierten Federzeichnungen: In der Basler Handschrift von 1471 (Universitätsbibliothek, Cod. O) mit 38 Zeichnungen und in der Nürnberger Handschrift von 1468 mit ursprünglich 67, von welchen heute noch 65 erhalten sind.<sup>7</sup> Bemerkenswert ist, dass für drei weitere Handschriften ebenfalls 67 großformatige Illustrationen geplant waren, darunter die dem verlorenen Original von 1456 nahestehende Leithandschrift in Kopenhagen.<sup>8</sup> Auch der Erstdruck der Melusine von Bernhard Richel in Basel (1473/74) folgt mit 67 Abbildungen der Tradition der Handschriften und präsentiert die Holzschnitte in einem einheitlichen Layout immer ganzseitig unter der Kapitelüberschrift (Abb. 2).<sup>9</sup> Johann Bämeler in Augsburg schließlich fügt seiner 1474 gedruckten „Melusine“ 72 kleinformatigere Holzschnitte bei, womit die bildliche Ausstattung des Romans ihren zahlenmäßigen Höhepunkt erreicht.<sup>10</sup>



1 Raymond sieht Melusine im Bad. Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028, fol. 50r, 1468.



## Lesen und Schauen. Die Illustrationen der Nürnberger Melusinehandschrift

Zu Bild und Text der Melusine-Romane existiert inzwischen eine rege Forschung, bei welcher in jüngerer Zeit auch die Nürnberger Handschrift punktuell analysiert wurde.<sup>11</sup> Das Exemplar gelangte durch Hans Freiherr von Aufseß (1801–1872) an die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums.<sup>12</sup> Erstbesitzer bzw. Auftraggeber sind nicht bekannt, ein Vermerk auf der Spiegelseite stammt erst von 1573 und nennt Wolfgang Jacob von Schwarzenberg (1560–1618) und Philipp II. von Baden (1559–1588) als Besitzer.<sup>13</sup> Letzterer hatte einen persönlichen Bezug zur Geschichte, denn Thüring widmete seinen Roman dem Markgrafen Rudolf IV. von Hachberg-Sausenberg (1426/27–1487), der einer Seitenlinie des Hauses Baden angehörte. Da sich das Werk keiner größeren Schreiberwerkstatt zuordnen lässt, entstand es vermutlich als individuelle Auftragsarbeit. Ob dabei das Bildprogramm neu konzipiert wurde, kann nicht geklärt werden. Wie Stein-Kecks betont, sprechen aber Korrekturen und individuelle



2 Palestine hütet den Schatz ihres Vaters. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. IV 94, fol. 89v, Richel: Basel 1473/74.

Variationen in der Formfindung der Miniaturen gegen eine verbindliche Vorlage. Auch Nachfolger der Miniaturen können nicht ausgemacht werden. Die ersten Drucke in Basel und Augsburg stehen in einer anderen Bildtradition, auf die sich auch die Federzeichnungen der Basler Handschrift beziehen.<sup>14</sup> Die Nürnberger „Melusine“ steht damit für sich.

Beim Blättern durch das Buch fällt die dichte Bebilderung sofort ins Auge: Jeder der 67 Kapiteleinteilungen des Romans folgt eine Illustration, die bei circa 30 × 20,5 cm Blattgröße meist zwei Drittel bis drei Viertel der Seitenfläche einnimmt (vgl. Abb. 1). Bei einer Gesamtseitenzahl von 97 Seiten ergeben sich so im Schnitt mehr als zwei Bilder auf drei Seiten. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf die im Vordergrund agierenden Figuren, die durch ein kommunikatives Zusammenspiel von Gesten, Körperhaltungen und Blicken dynamisch verbunden sind. Während Architektur und Natur meist nur als Versatzstücke dienen, um Handlungsorte oder Räumlichkeiten anzudeuten, werden viele Szenen durch variationsreiche Sachdetails wie modische Kleider, Rüstungen und Möbelstücke belebt. Gestaltet wurden die Miniaturen in mehreren Arbeitsschritten: Auf einer zugrundeliegenden Skizze wurde zunächst die Federzeichnung angelegt, die dann koloriert wurde. Der Farbauftrag ist teils lasierend, teils deckend; einzelne Licht- und Glanzakzente erzeugen Materialität und Plastizität. Eine abschließende Nachbearbeitung mit der Feder betont Konturen und Details. Obwohl die Federzeichnungen nicht einheitlich gerahmt sind und manchmal die volle Seitenbreite ausnutzen, ist erkennbar, dass sie möglichst zu Beginn einer neuen Seite platziert wurden, quasi als Eingangsbild zu dem folgenden Text, wie es dann bei Richels Erstdruck zum Standard wird. Die rubrizierten Kapiteleinteilungen finden sich entweder direkt über dem Bild oder am Ende der vorhergehenden Seite.

### Vorausdeuten, Zusammenfassen, Zurückblättern. Die Bilder und ihr Textbezug

Der enormen Bilddichte der Nürnberger Handschrift ist es zu verdanken, dass sich alle relevanten Handlungsabschnitte visualisiert finden. Die Illustrationen sind aber weit mehr als nur Orientierungshilfe für den Leser, sie beanspruchen einen fast gleichwertigen Raum – Lesen und Betrachten bilden eine Einheit. Bei ihrer Untersuchung der Text-Bild-Beziehungen im Erstdruck der Melusine von Richel konnte Drittenbass zeigen, dass die Bildplatzierung im Text „präzise durchdacht und gezielt auf Rezeptionssteuerung hin konzipiert ist.“<sup>15</sup> Auch Knaeble betont diese multimediale



3 Palestine hütet den Schatz ihres Vaters, Detail. Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028, fol. 91r, 1468.

Erzählstrategie der Drucke: Die Bilder seien „funktionale Elemente der Narration“, da sie den Erzählprozess durchbrechen, indem sie etwa zukünftige Handlungsabschnitte vorwegnehmen oder bereits Geschehenes zusammenfassen.<sup>16</sup> Diese Beobachtungen gelten umso mehr für die Nürnberger Federzeichnungen. Sie sind im Vergleich zu den Holzschnitten deutlich detaillierter und beziehen sich häufig auf Textinhalte mehrerer vorausgehender beziehungsweise nachfolgender Seiten.

Einen Einblick in die Erzählweise der Bilder der Nürnberger Handschrift liefert die Aventure um Melusines Schwester Palestine. Im Text wird die Episode zunächst auf der vorausgehenden verso-Seite in der Rubrik angekündigt: *Wye Plantina die Junckfraw Ihres vatters schatzs hüttet uff dem berg zuo Arregon daselbs gar vil würem und frayßsamer tier sind die des bergs hüttend* (90v). Auf der gegenüberliegenden Seite (91r) erblickt

der Leser Palestine (Plantina) umgeben von Ungeheuern – nicht etwa auf einem Berg, wie die Rubrik andeutet, oder in einem Schloss, wie in Richels entsprechendem Holzschnitt (vgl. Abb. 2), sondern inmitten eines Höhleneingangs (Abb. 3). Im Text wird erst auf fol. 92r von der Höhle berichtet: *Und was das loch in der mittele des bergs (...) und oberthhalb dem loch warent vil andre löcher die all vol böser würem vnd frayßlichen tieren warent (...)*. Als der tapfere Ritter von England schließlich bei der Höhle ankommt (93r), wird er vom letzten Ungeheuer verschlungen. Die Abbildung auf der nächsten Seite (Abb. 4) folgt wiederum der Beschreibung des Ungeheuers vom Anfang der Episode (91v), wo unter anderem berichtet wird, dass es nur ein großes, rundes Auge hat: *(...) das selbe stünde Im an der mitte seiner stürne (...) dryer schuoch weit was und vast gros* (91v). Auch die eiserne Tür, hinter der Palestine und der Schatz versteckt sind (92r), ist hinter dem Monster zu





4 Der Ritter von England wird verschlungen. Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028, fol. 93v., 1468.

erkennen. Der Künstler erweist sich hier beispielhaft als genauer Kenner des Textes und auch der Leser wird zum sorgfältigen Lesen und zum Vor- und Zurückblättern veranlasst, um die Details der Bilder entschlüsseln zu können.

Eine spannungsvolle Momentaufnahme bietet die Verwandlungsszene von Melusine im Bad (vgl. Abb. 1), ein Wendepunkt der Erzählung. Der vorausgehende Text schildert recht dramatisch, wie Raymond voller Eifersucht beschließt, seine Gattin im Bad zu beobachten: *Do gieng er hin gar schnell und nam sein schwert und lieff an die kamer darine er vormals nie komen was (...) er zoch us sein schwert (...) und machotte also ain loch durch die türe* (49v). Raymond entdeckt jedoch nicht den erwarteten Liebhaber, sondern seine verwandelte Frau mit ihrem Schlangenschwanz (50r). Seine Betroffenheit verwandelt sich sofort in Wut auf seinen Bruder, der ihn zum Spionieren angestiftet hat und den er



5 Melusine im Bad. München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 295, fol. 52r, Bämle: Augsburg 1474.

daraufhin wejagt (50v). Während die Holzschritte von Richel und Bämle das Geschehen narrativ ausschmücken, indem sie das Davonjagen des Bruders in die Szene integrieren (Abb. 5), reduziert die Nürnberger Federzeichnung durch ihre geschickte Komposition die Handlung auf den eigentlichen Akt des Sehens: Raymond späht durch das Loch in der Tür in die architektonisch getrennte Raumsphäre. Dies setzt reizvoll Dualismen wie Innen und Außen, Sehen und Gesehen werden oder Nackt und Angezogen in Szene. Der Betrachter selbst wird dabei zum alles sehenden Voyeur und damit nicht nur zur Reflexion des Romaninhalts, sondern auch seiner eigenen Wahrnehmung und Neugierde angeregt.





6 Raymond tötet seinen Vater bei einem Jagdunfall. Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028, fol. 6r, 1468.



7 Begegnung von Raymond und Melusine am Durstbrunnen, Detail. Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028, fol. 7r, 1468.

## Die Lesarten und Deutungsangebote der Bilder

Das multimedial ausgerichtete Erzählen der Nürnberger Melusinehandschrift zeigt sich besonders eindrücklich zu Beginn der Erzählung. In dichter Abfolge schildern vier Bilder jene schicksalhafte Nacht, in welcher Raymond mit seinem Onkel ausreitet und er nach einem Jagdunfall, bei dem der Onkel stirbt, Melusine begegnet (5r, 6r, 7r, 10r). Die Vorwärtsbewegung des Leseflusses scheint hier geradezu ins Bild übertragen, wenn Raymond in der Unfallszene mit seinem Pferd aus dem Bild hinaus von einer Szene zur nächsten zu reiten scheint (Abb. 6, Abb. 7). Zusätzlich nutzt der Künstler aber abweichend von der chronologischen Handlungsabfolge im Text die nur im Medium des Bildes mögliche Simultandarstellung zweier Ereignisse, um das dramatische Unfallgeschehen besonders detailliert zu schildern. Dabei nimmt das Bild auch Einfluss auf die Textrezeption des Lesers: Dieser hat nämlich bereits in der vorangehenden Sterndeutungs-szene erfahren, dass Reichtum und Macht demjenigen winken, der in dieser Nacht seinen Herrn tötet. Ray-

monds Reaktion auf die Prophezeiung wird ambivalent beschrieben: Er *geschweig und redt nicht ain wort* (5v). Als sich der Unfall ereignet, bleibt beim Leser ein leiser Zweifel bestehen, ob Raymond nicht auch die Gunst der Stunde genutzt haben könnte, um bei der Erfüllung der Verheißung nachzuhelfen. Die Holzschnitte von Richel und Bämle beziehen zum „Tathergang“ keine Stellung – sie zeigen nur den trauernden Raymond, der vom Unfallgeschehen davonreitet. In der Nürnberger Handschrift hingegen macht der Künstler den Leser zum Augenzeugen, indem der tragische Unfall eindeutig visualisiert wird: Raymond tötet gleichzeitig Schwein und Onkel und wird damit im Bild von dem Verdacht des Mordes entlastet. Das in den Sternen geschriebene Schicksal erfüllt sich somit legitim.

Im Vergleich zu den Bildern der frühen Drucke unterstreichen die Nürnberger Zeichnungen deutlicher Melusines dominante Rolle – sinnfällig packt sie gleich in ihrem ersten Auftritt Raymonds Pferd am Zügel (Abb. 7). Die Reichtümer, die sie ihm verheißt, sind sogar materiell im Bild präsent durch die Blattgoldapplikationen auf Haar und Gewand der Fee! Auch weitere Szenen heben Melusine als handelnde Figur



hervor, indem sie etwa als Landesherrin Gäste verabschiedet (19v), Boten empfängt (29v) oder Burgen baut (20r).<sup>17</sup> Einzigartig in der Bildtradition der Melusine-Romane ist die Betonung ihrer Mutterrolle: Gleich vier Darstellungen zeigen sie im Wochenbett und präsentieren dabei variationsreich den Umgang mit Neugeborenen (21v, 22r, [Verlust], 23r). Hier zeigt sich eindrücklich die einführende Darstellungsweise der Nürnberger Miniaturen, die so weder in anderen Handschriften noch in den Richel- und Bämmler-Drucken Parallelen hat.<sup>18</sup> Besonders reizvoll ist die Geburtsszene Geffroys (Abb. 8): Während der Fließtext an dieser Stelle schon von den Taten der erwachsenen Söhne berichtet, nutzt der Illustrator den Bildraum, um den gesamten Nachwuchs in einer Art Zusammenschau zu versammeln. Der Betrachter kann innehalten und genüsslich alle Söhne anhand ihrer körperlichen Merkmale identifizieren, wie etwa links Gedes mit dem roten Gesicht. Diese Lust am Schauen des Kuriosen wird denn auch in der Badeszene (vgl. Abb. 1) bedient, in welcher der Betrachter jeden einzelnen der *syilbernen ründen tropfflin* und die *blawer lasur* von Melusines Schlangenleib bewundern kann.

Bereits Domanski macht darauf aufmerksam, wie stark in der Nürnberger Handschrift religiöse Handlungen in Szene gesetzt werden, obwohl diese im Text nur beiläufig oder auch gar nicht erwähnt werden: Allen Eheschließungsszenen wird ein Bischof beigefügt, in der Hochzeitsnacht werden Raymond und Melusine im Bett gesegnet (18r) und beim Begräbnis des Königs von Böhmen wird die Einsegnung sogar von drei Bischöfen vorgenommen (43r).<sup>19</sup> Interessant ist in diesem Kontext ein kleines Detail in der Begegnungsszene, nämlich der Apfel, den Melusines Begleiterin im weißen Kleid in der Hand hält (Abb. 7). Man könnte ihn als bildliches Signal für die Situation der Versuchung verstehen, in welcher Raymond sich befindet. Die Brücke zu Melusine und ihrem Schlangenkörper, ikonographisch assoziiert mit dem Sündenfall, wäre nicht weit. Doch finden sich in der Badeszene selbst keine weiteren Anhaltspunkte für eine negative Deutung der Fee, vielmehr wirkt sie verletzlich und demütig und kontrastiert mit Raymonds ungezügelter Neugier und potenzieller Gewaltbereitschaft. Auch der Text bezieht eindeutig Stellung: *Mirabilis deus in operibus suis* zitiert Thüring von Ringoltingen zu Beginn den Psalm 67,36 und ordnet damit Melusine eindeutig als Wunder Gottes und Teil der göttlichen Schöpfung ein.<sup>20</sup>

Offenbar bezieht sich der Apfel in der Begegnungsszene nicht primär auf Melusine und Raymond, sondern auf die Begleiterin. Obwohl deren Identität im Text nicht näher erläutert wird, gibt der Illustrator



8 Melusine und ihre Kinder. Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028, fol. 23r, 1468.

einen Identifizierungsvorschlag. Blättert man zu den Bildern von Melusines Schwestern Melior (88v) und Palestine (91r, vgl. Abb. 3), zeigt sich, dass die beiden Frauen dort wie Melusines Begleiterinnen in blauen beziehungsweise weißen Gewändern und mit Blumenkronen dargestellt werden. Wie in einem „Teaser“ werden von dem Künstler die Schwestern also bereits in der Brunnenzene in die Geschichte eingeführt.<sup>21</sup> Der Apfel in Meliors Hand könnte ebenfalls eine Vorausdeutung ihrer eigenen Aventüre sein, in welcher zentral das sündhafte Begehren thematisiert wird. Die Abbildung ermöglicht damit dem textkundigen Leser, bereits zu Anfang über den weiteren Verlauf der Geschichte zu reflektieren – und darüber hinaus.

- 1 Thüring von Ringoltingen, *Melusine* (Texte des späten Mittelalters, Band 9), nach den Handschriften kritisch hrsg. v. Karin Schneider, Berlin 1958, S. 7–35. Zur Textüberlieferung vgl. zuletzt Lydia Zeldenrust, *The Mélusine romance in medieval Europe. Translation, circulation, and material contexts*, Cambridge 2020, S. 64–76.
- 2 Vgl. Zeldenrust 2020, wie Anm. 1, S. 241–245; Zeichensprachen des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen, hrsg. v. Ursula Rautenberg u. a., Berlin/Boston 2013, S. 6–9.
- 3 Vgl. Nicolas Bock, *Vol, reprise, réinvention. Le rôle des images et les stratégies entrepreneuriales dans la production d'incunables, l'exemple de „Mélusine“*, in: *L'art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance*, hrsg. v. Michele Tomasi, Rom 2011, S. 55–76.
- 4 Zur Überlieferung der französischen und deutschen Handschriften vgl. Zeldenrust 2020, wie Anm. 1, S. 234–245; Martina Backes, *Fremde Historien. Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter* (Hermaea, Band 103), Tübingen 2004, S. 95–176.
- 5 Coudrette, *Le roman de Mélusine ou histoire de Lusignan par Coudrette*, hrsg. v. Eleanor Roach, Paris 1982.
- 6 Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, hrsg. v. Jean-Jacques Vincensini, Paris 2003. Vgl. Zeldenrust 2020, wie Anm. 1, S. 234f.; Backes 2004, wie Anm. 4, S. 95–103; Laurence Harf-Lancner, *La serpente et le sanglier. Les manuscrits enluminés des deux romans français de Mélusine*, in: *Le Moyen Âge* 101 (1995), S. 65–87.
- 7 Vgl. Martina Backes, „[...] von dem nabel hinauff ein menschlich vnd hübsch weyblichs bilde/ und von dem nabel hin ab ein grosser langer wurm“. Zur Illustrierung deutscher Melusinehandschriften des 15. Jahrhunderts, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 37 (1996), S. 67–88.
- 8 Kopenhagen, Königl. Bibl., Cod. Thott. 423,2° (Ende 15. Jh.); Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 5916 (1483); Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 143 (Ende 15. Jh.). Eine weitere Handschrift von 1478 in St. Gallen (Kantonsbibl., VadSlg. Ms. 454) besitzt 63 Bildaussparungen; vgl. Backes 2004, wie Anm. 4, S. 103–110; Nicolas Bock, *Im Weinberg der Melusine. Zur Editions- und Illustrationsgeschichte Thürings von Ringoltingen*, in: *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, hrsg. v. André Schnyder, Jean-Claude Mühlethaler, Bern u. a. 2008, S. 31–45, bes. S. 34.
- 9 Thüring von Ringoltingen, *Melusine* [1456]. Nach dem Erstdruck Basel: Richel um 1473/74, hrsg. v. André Schnyder in Verbindung mit Ursula Rautenberg, 2 Bände, Wiesbaden 2006.
- 10 Thüring von Ringoltingen, *Melusine*, in: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen* Holzschnitten (Bibliothek Deutscher Klassiker, Band 54), hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a. M. 1990.
- 11 Zur Nürnberger Handschrift vgl. etwa Heidrun Stein-Kecks, *Von der illustrierten Handschrift zur Inkunabel, Medienwechsel am Beispiel der „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen*, in: *Aus Buchwerkstatt und Bibliothek. Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident* (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien, Vorlesungen und Vorträge, Band 3), hrsg. v. Lorenz Korn u. a., Bamberg 2014, S. 231–270; Françoise Clier-Colombani, *Die Darstellung des Wunderbaren. Zur Ikonographie der Illustrationen in den französischen und deutschen Handschriften und Wiegendruck des „Melusine“-Romans*, in: Rautenberg 2013, wie Anm. 2, S. 321–346; zu Bild und Text zuletzt Nicolas Bock, *De Titulis. Zur Vorgeschichte des modernen Bildtitels* (Kunstwissenschaftliche Studien, Band 195), Berlin 2017, S. 153–230; Catherine Drittenbass, *Aspekte des Erzählens in der Melusine Thürings von Ringoltingen. Dialoge, Zeitstruktur und Medialität des Romans*, Heidelberg 2011.
- 12 Vgl. Schneider 1958, wie Anm. 1, Nr. 2; Lotte Kurras, *Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Band I: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften, Teil 1*, Wiesbaden 1974, S. 42–44.
- 13 Beide studierten zusammen in Ingolstadt, zudem stand Phillip II. unter der Vormundschaft von Wolfgangs Vater Otto Heinrich von Schwarzenberg (1535–1590); vgl. Schwarzenberg, Otto Heinrich Graf von, in: *ADB Band 33* (1891), S. 311–312; Schwarzenberg, Wolfgang Jacob, in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich Band 33* (1877), S. 33. Vgl. Backes 1996, wie Anm. 7, S. 70.
- 14 Stein-Kecks 2014, wie Anm. 11, S. 240, 248, 251f..
- 15 Drittenbass 2011, wie Anm. 11, S. 308, vgl. auch S. 243–310.
- 16 Susanne Knaeble, *Zukunftsvorstellungen in frühen deutschsprachigen Prosaromanen* (Literatur, Theorie, Geschichte, Band 15), Berlin u. a. 2019, S. 147f.
- 17 Bei Richel wird sie nach der Hochzeit kaum noch als alleinige handelnde Herrin gezeigt, die Szene des Burgenbaus entfällt ganz. Bei Froymonts Klostereintritt kommt Melusine weder bei Richel noch Bämeler vor.
- 18 Vgl. Stein-Kecks 2014, wie Anm. 11, S. 252f.
- 19 Auch Melusines Sohn Geffroy wird im Laufe des Romans zunehmend als geläuterter, bußfertiger Held inszeniert; vgl. Kristina Domanski, *Buchillustration, die „rechte Ehe“ und die Kirche als Heilvermittlerin. Die „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen*, in: *Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter*, hrsg. v. Gerhard Krieger, Berlin 2009, S. 440–471.
- 20 Zur ambivalenten Rolle Melusines und ihrer Verchristlichung vgl. jüngst Zeldenrust 2020, wie Anm. 1, S. 76–101; Backes 2004, wie Anm. 4, S. 149–152.
- 21 Die makrostrukturellen Bezüge der Bilder bestätigt auch die Szene der Ausmessung des Lehens von Lusi-



gnan (fol. 12r), wo sowohl der Brunnen Melusines, die Höhle Palestines wie auch das Schloss von Melior zu erkennen sind; vgl. Clier-Colombani 2013, S. 243.

### **Bildnachweis**

Abb. 1, 3, 4, 6, 7, 8: Foto Judith Hentschel; Nürnberg, GNM, Bibliothek, Hs. 4028: <http://dlib.gnm.de/item/Hs4028>

Abb. 2: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. IV 94, <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iv-94>

Abb. 5: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 295, <https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00026689/images/>