

EINLEITUNG

Die Entdeckung der Bilder mittelalterlicher Handschriften bekam im vergangenen Jahrzehnt durch das Projekt des Katalogs der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften¹, welches mit einem Volumen von etwa 3000 bebilderten oder ornamentierten Handschriften und 500 Frühdrucken rechnet², einen entscheidenden Schub, der ihren steten Fortschritt im öffentlich-kulturellen Bereich – durch die Faksimilierung vieler Handschriften und wohl auch durch Ausstellungen in Bibliotheken und Museen – erinnert sei an die des Mittelalterlichen Hausbuchs im Frankfurter Städel aus Anlass einer Konservierungsmaßnahme im Jahr 1997 – durch ein wissenschaftliches Unternehmen besiegelt. Eine engagierte Spezialisierung einschlägiger Verlage lässt sogar ein breiteres Öffentlichkeitsinteresse vermuten, das mit der fühlbaren Renaissance des Mittelalters in Zusammenhang steht. Der literaturwissenschaftlichen Mediävistik hat die Entdeckung der Bilder starke Impulse gegeben und ein großes Forschungsfeld mit interdisziplinärer Bedeutung eröffnet, in welchem Fragestellungen allgemeineren Charakters der älteren Forschung³ nach Beziehungen zwischen Bildender Kunst und Dichtung zu konkreter Befragung der Bilder geführt haben. Als Protagonisten einer auf Interpretation und Rezeption einer Dichtung durch die Bilder zielenden Forschung sind H. Frühmorgen-Voss⁴, N. H. Ott⁵,

-
- 1 Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Begonnen von H. Frühmorgen-Voss, fortgeführt von N. H. Ott zusammen mit U. Bodemann u. G. Fischer-Heetfeld, Bd. 1. München 1991, Bd. 2. München 1996.
 - 2 Vgl. M. Curschmann. Wort, Schrift und Bild. Zum Verhältnis von volkssprachlichem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. Bis zum 16. Jahrhundert. In: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, hg. v. Walter Haug (= *Fortuna Vitrea. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert*, hg. v. Walter Haug und Burghard Wachinger. Bd. 16). Tübingen 1999, S. 378–470, hier: S. 378, Anm. 3.
 - 3 W. Stammler. *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Buchkunst im Mittelalter*. 1962. o. O. Ders. *Epenillustration. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Bd. V. 1967, Sp. 810–854.
 - 4 H. Frühmorgen-Voss. *Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte*. In: *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*, hg. und eingeleitet von N. H. Ott (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* Bd. 50). München 1975, S. 1–56.
 - 5 N. H. Ott. *Text und Illustration im Mittelalter. Eine Einleitung* v. N. H. Ott. In: *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst* v. Hella Frühmorgen-Voss, hg. v. N. H. Ott. München 1975, S. IX–XXI. N. H. Ott und W. Walliczek. *Bildprogramm und Textstruktur. Anmerkungen zu den Iwein-Zyklen auf Rodeneck und in Schmalkalden*. In: *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken.*, hg. von Ch. Cormeau. Stuttgart 1975, S. 473–500. Ders. *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*. Begonnen von H. Frühmorgen-Voss, fortgeführt von N. H. Ott zus. mit U. Bodemann u. G. Fischer-Heetfeld. Bd. 1. München 1991, Bd. 2. München 1996.

Chr. Meier⁶, U. Ruberg⁷ und W. Schröder⁸ hervorgetreten und neuerdings M. Curschmann⁹ und Eck. C. Lutz¹⁰.

Dass die Versuche, „aus einem Miniaturen-Programm auf das ihm zugrunde liegende Textverständnis zu schließen“¹¹, nicht zu einer Gleichstellung von darstellendem Künstler und Leser führen dürfen, ist von N. H. Ott und W. Walliczek formuliert und begründet worden¹².

Wie facettenreich das Spektrum von Forschungsfragen ist, welche an das Bildprogramm einer Handschrift gerichtet werden können, haben die Arbeiten R. Schmidt-Wiegands¹³ und ihres fachwissenschaftlichen Forschungsteams am Beispiel des Sachsenspiegels gezeigt: sie können formalästhetische und kunsthistorische Aspekte betreffen, das Verhältnis von Text und Bild und dessen Bedeutung als Reflex epochalen Dichtungsverständnisses, Gebärdensprache der Bildfiguren sowie die Zeugnisse der Verhaltens- und Lebenskultur im Bild. Die Bedeutungsfor-

-
- 6 Chr. Meier. Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter. In: Text und Bild – Bild und Text. DFG Symposium 1988, hg. v. Wolfgang Harms (Germanistische Symposien. Berichtsbände 11). Stuttgart 1988, S. 35–65.
 - 7 Christel Meier u. U. Ruberg (Hg.). Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Wiesbaden 1980.
 - 8 W. Schröder. Zum Miniaturenprogramm der Kasseler ‚Willehalm‘-Handschrift (2^e Ms. poet. et roman.1), ZfdA 106, 1977, S. 210–236. Ders. Die Illustrationen zu Wolframs ‚Willehalm‘ im Cod. Guelf. 30.12. Aug. fol. In: Festschrift der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M. Wiesbaden 1981, S. 375–398. Ders. Text und Bild in der ‚Großen Bilderhandschrift‘ von Wolframs ‚Willehalm‘, ZfdA 116, 1987, S. 239–268.
 - 9 M. Curschmann. Der Berner Parzival und seine Bilder. In: Wolframstudien XII. Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990, hg. v. J. Heinze, L. P. Johnson, G. Vollmann-Profe. Veröffentlichungen der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft. Berlin 1992, S. 153–171. Ders. Wolfgang Stammler und die Folgen. In: Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der Germanischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997, hg. v. Eckart Conrad Lutz (=Scrinium Friburgense. Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz, hg. v. Ruedi Imbach, Peter Kurmann, Pascal Ladner, Eckart Conrad Lutz, Aldo Menichetti, Hans Joachim Schmidt, Ernst Tremp. Bd. 11). Freiburg Schweiz. 1998, S. 115–137. Ders. Wort, Schrift, Bild. Zum Verhältnis von volkssprachlichem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze (= Fortuna Vitrea. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert), hg. v. W. Haug u. B. Wachinger. Tübingen 1999, S. 348–470.
 - 10 Eck. C. Lutz. Wandmalereien im Züricher Haus zur Mageren Magd. Ein unspektakulärer Fall. In: Literatur und Wandmalerei. Erscheinungsformen ‚Höfischer‘ Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998, hg. v. Eckart Conrad Lutz, Johannes Thale und René Wetzl. Freiburg 1999.
 - 11 W. Schröder. Zum Miniaturen-Programm der Kasseler Willehalm-Handschrift. 1977, S. 235.
 - 12 N. H. Ott u. W. Walliczek, Bildprogramm und Textstruktur. 1975, S. 475ff.
 - 13 R. Schmidt-Wiegand (Hg.). Text-Bild-Interpretation. Untersuchungen zu den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. In: Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 55. I, II. München 1986. R. Schmidt-Wiegand u. D. Hüpper (Hg.). Der Sachsenspiegel als Buch (Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte). Frankfurt am Main 1991. R. Schmidt-Wiegand. (Hg.). Die Wolfenbütteler Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. Aufsätze und Untersuchungen. Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe. Berlin 1993.

schung findet im Zusammenwirken von Text und Bild ein weites Feld¹⁴, und ganz konkret können Untersuchungen von Text und Bild „zu wechselseitiger Erhellung“¹⁵ beitragen, zum Beispiel, wie diese Untersuchung zeigen wird, indem sie die Identität eines Illustrators von verschiedener Seite überprüfbar machen.

Die vorliegende Arbeit ist den sechs überlieferten illustrierten Parzival-Handschriften gewidmet: den beiden Münchner Handschriften G (Cgm 19) und G^k (Cgm 18), den aus der elsässischen Werkstatt Diebold Laubers¹⁶ stammenden Handschriften m (Cod. Vindob. 2914), n (Cgp. 336) und o (Ms M 66 Dresden) und dem Berner Codex G^z (Cod. AA 91), welcher mit den Lauber-Handschriften den sog. Volkshandschriften¹⁷ zugerechnet wird.

-
- 14 Zu den unterschiedlichen Problemstellungen der Forschung im Bereich der Symbiose von Text und Bild vgl. Chr. Meier u. U. Ruberg (Hg.) Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Wiesbaden 1980, S. 9–18.
- 15 G. Schweikle. Versuche wechselseitiger Erhellung mittelalterlicher Dichtung und Kunst. In: Festschrift Kurt Herbert Halbach. Göppingen 1972, S. 35–53.
- 16 Der von H.-J. Koppitz. Studien zur Tradierung der weltlichen mittelhochdeutschen Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert. München 1980, S. 36, als Buchhändler und Verleger charakterisierte Diebold Lauber betrieb nach Angabe von L. E. Stamm-Saurma. Zuht und wicze. Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 41 (1987), S. 45 (m.w.N.), bereits seit 1420 eine Werkstatt in Hagenau, welche von ihm bis etwa 1470 geleitet wurde. Vgl. A. Rapp. *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Beispiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps „Marienleben“ in den Historienbibeln IIa und Ib. (Vestigia Bibliae. Jahrbuch des Deutschen Bibel-Archivs Hamburg, hg. Von Heimo Reinitzer. Bd. 18). Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York 1998. Der „elsässer Schreiber. Lehrer und Unternehmer“, ebd. S. 5, betrieb sein Atelier als Nachfolgeunternehmen der sog. ‚Werkstatt von 1418‘, deren Anregungen in der Produktion er mit Schreibern, Zeichnern und Geschäftsbeziehungen übernahm, ebd. S. 10. Diebold Laubers Produktion, welche sich durch ein signifikantes Layout auszeichnet, wird als Übergangsform zwischen der mittelalterlichen Handschriftenproduktion und dem frühen Buchdruck angesehen, als „Vorboten des neuen Zeitalters“, A. Rapp, ebd. S. 11.
- 17 Der von vielen Autoren zu Recht beanstandete Begriff ‚Volkshandschriften‘ wurde von H. Wegener. Die deutschen Volkshandschriften des späten Mittelalters. In: Festgabe für Hermann Degering, hg. von A. Böhmer und J. Kircher. Leipzig 1926, S. 316–325, geprägt. Vgl. auch H. Wegener. Die Buchmalerei der Gotik. RdK, hg. v. O. Schmitt, 1937ff. Bd. 2, 1948, Sp. 1479–1504, hier: Sp. 1493. Von Handschriften mit „volkstümlichem Inhalt“ spricht auch R. Kautzsch. Diebold Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, 12. Jg., 1. Heft. Leipzig 1895, S. 2. H. Wegeners Begriff wurde übernommen von A. Boeckler. Deutsche Buchmalerei der Gotik. Königstein 1948, S. 8, von O. Mazal. Buchkunst der Gotik. Graz 1975, S. 92 und H. Frühmorgen-Voss. Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. 1975, S. 53. Abgelehnt wurde der Begriff ‚Volkshandschriften‘ als „abwegig“ von W. Stammler, welcher das Wort „Volk“ als vielfach schillernd und daher wissenschaftlich unbrauchbar bezeichnete. Wort und Bild. 1962, S. 138 und ders. Epenillustration. In: RdK V. 1967, Sp. 813. W. Stammers hier geäußerte Auff., die unter dem Begriff ‚Volk‘ verstandene unliterarische Schicht der Volksgemeinschaft habe einmal kaum lesen können, zum andern nicht über die Mittel verfügt, sich solche Handschriften kaufen zu können, wurde von W. Fechters Untersuchungen bestätigt. Vgl. W. Fechter. Der Kundenkreis des Diebold Lauber. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 55 (1938), S. 121–146. Leipzig 1938 u. ders. Das Publikum der mittelhochdeutschen Dichtung. Frankfurt am Main 1935. Die Leser dieser Hss. sind die Angehörigen der adligen Stände, die Kleriker und das städtische Patriziat. Der Versuch von A. A. Schmid. Die Illustrationen. Stil und Meisterfrage. In: Die Schweizer Bilderchronik des

Sie hat zwei Untersuchungsschwerpunkte. Der erste gilt nach einer Darstellung von Überlieferung, Datierung, Aufbewahrung, Schrift, Texteinrichtung und Ausstattung der Codices der Charakterisierung des künstlerischen Ausdrucks der Bilder dieser Handschriften, welche mit Ausnahme des Cgm 19 nicht faksimiliert sind, und wird sich zum einen mit Technik, Zeichen- und Malstil und Koloristik beschäftigen, zum andern mit der Darstellungsweise in den Kategorien Person, Tier, Architektur, Landschaft und Komposition. Den Terminus ‚künstlerischer Ausdruck‘ als Opposition zu ‚Inhalt‘ wähle ich bewusst als den umfassenderen gegenüber ‚Form‘ oder ‚Stil‘. Eine vollständiger und genauer als bisher vorgenommene Bestandsaufnahme soll dazu beitragen, das Negativurteil über die Bebilderung einiger Handschriften, besonders jener aus der Lauber-Werkstatt, zu überprüfen und sie einer vorurteilsfreieren Betrachtung zuzuführen. Das Ziel dieser Bestandsaufnahme ist nicht die Einordnung in das kunsthistorische Umfeld, auch wenn entsprechende Vergleiche vorgenommen werden, sondern die Herausarbeitung der stilistischen Merkmale der verschiedenen Bildversionen der Parzival-Handschriften. Der zweite Schwerpunkt liegt auf der Untersuchung der Text-Bild-Beziehungen. Beide Untersuchungsschwerpunkte berücksichtigen die gelegentlich gestellte Forderung¹⁸ nach einer Einzelanalyse der Manuskripte.

Fragen der Sachkultur, Kleidung und Rüstung werden – soweit erforderlich für die Ikonographie und die Interpretation der Rezeption der Dichtung – von Fall zu Fall und ansonsten nur marginal gestellt. Die große Zahl von insgesamt 177 Illustrationen (Cgm 19: 12 Bilder, Cgm 18: 2 Bilder, Hs. m: 25 Bilder, Hs. n: 64 Bilder, Hs. o: 46 Bilder, Cod. AA 91: 28 Bilder) ließ den Wunsch weiterer Projekte bereits im Keim ersticken. Die Arbeiten von M. Lengelsen¹⁹ und P. Bertemes²⁰ über die 39

Luzerners Diebold Schilling 1513. Luzern 1981, S. 679–706, den Begriff der ‚Volkshandschriften‘ durch ‚Gebrauchshandschriften‘ zu ersetzen, S. 694, Anm. 93, kann nicht überzeugen: wozu als zum Gebrauch in irgendeiner Form – zum Lesen, Betrachten, Repräsentieren – hätten diese Hss. sonst dienen sollen? Er wird auch von A. Rapp. *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers. 1998, S. 2, Anm. 5, aufgrund der geringen Lesespuren abgelehnt. Der gleiche Einwand gegen den Ersatzvorschlag ‚Lesehandschriften‘ gilt auch gegen den von L. E. Saurma-Jeltsch. Textaneignung und Bildersprache. Zum Verhältnis von Text und Bild am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 41. 1988, S. 41–59, hier: S. 50, gemachten Ersatzvorschlag ‚Gebrauchshandschriften‘. Zum Begriff ‚Volkshandschriften‘ vgl. auch L. E. Stamm-Saurma. Zuht und wicze. 1987, S. 42. Ein Ersatzvorschlag ließe sich vielleicht mit ‚Papierhandschriften‘ machen. Allerdings stammen aus der Werkstatt Diebold Laubers auch aus Pergament und Papier hergestellte Hss. Vgl. L. E. Stamm. Auftragsfertigung und Vorratsarbeit. Kriterien zu ihrer Unterscheidung am Beispiel der Werkstatt Diebold Laubers. In: Unsere Kunstdenkmäler 36, S. 302–309, hier: S. 304.

18 Zuletzt von A. Rapp. *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers. 1998, S. 25.

19 M. Lengelsen. Bild und Wort. Die Federzeichnungen und ihr Verhältnis zum Text in der Handschrift P des deutschen Rolandsliedes. Diss. Freiburg 1972.

20 P. Bertemes. Bild- und Textstruktur. Eine Analyse der Beziehungen von Illustrationszyklen und Text im Rolandslied des Pfaffen Konrad in der Handschrift P. Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Diss. Frankfurt/Main 1984.

Bilder des Rolandsliedes und die B. Falkenbergs²¹ über die Münchner Tristan-Handschrift und ihre etwas höhere Zahl an Bildern erlauben den Vergleich mit dem am Bildvolumen gemessen aufwendigen Vorhaben, das bei zu oberflächlicher Behandlung keinen wirklichen Fortschritt erbracht haben würde, nun aber künftigen Untersuchungen von Einzelfragen eine breitere Grundlage bieten soll.

Die Arbeit stützt sich zunächst in allen Fällen auf die persönliche Autopsie der Handschriften. Die Beschreibung des künstlerischen Ausdrucks erfolgt ohne strenge Beachtung des dreistufigen Prinzips nach E. Panofsky²² – vorikonographische Beschreibung (und pseudoformale Analyse), ikonographische Analyse, ikonologische Interpretation²³ – auf der Basis eingehender Prüfung der Originale hinsichtlich Technik und Stil und für alle Bilder vorgenommener Farbnotate. Die ikonographische Beschreibung in den Kapiteln der Text-Bild-Analyse sucht nach größtmöglicher Genauigkeit, kann aber nicht durchweg lückenlos sein. Ein so schematisches Normen-System wie die Iconoclass-Klassifikation von H. van de Waal²⁴ kommt nicht zur Anwendung. Wie die dieses System verwendende Arbeit von R. M. Schmidt²⁵ gezeigt hat, hat es keineswegs den Autor in die Lage versetzt, „alle vorkommenden Motive zu benennen“²⁶. Dass meine Arbeit nur wenige Reproduktionen von Bildern bieten kann, das Leseinteresse also nicht durch *hübsch gemolte* Illumination genährt werden kann, widerspricht auf bedauerliche Weise einem wichtigen Aspekt des Gegenstandes, mit welchem sie sich beschäftigt. Zur Verifizierung der Untersuchung ist B. Schiroks²⁷ vollständiges in Schwarz-Weiß veröffentlichtes Bildmaterial der illustrierten Parzival-Handschriften als Begleitbuch unverzichtbar. Es bildet auch neben Mikrofilmen die praktische Arbeitsgrundlage, welche mit den kostbaren Manuskripten nicht gegeben ist. Die Wiedergabe der rubrizierten Bildanweisungen folgt den Transkriptionen B. Schiroks²⁸ nach Überprüfung, die unedierte Rubrikaturen zu unausgeführten Bildern in den Lauber-Handschriften m n o werden aufgrund der Autopsie bzw. Mikrofilm ediert, da sie über das geplante Bildprogramm Aufschlüsse geben können.

21 B. Falkenberg. Die Bilder der Münchener Tristan-Handschrift. Diss. Frankfurt a. Main, Bern, New York 1986.

22 E. Panofsky. Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts). Aus dem Englischen von Wilhelm Höck. Köln 1975.

23 Ebd., S. 50. Zu Form und Praxis der Kunstbetrachtung vgl. A. Stephan(-Chlustin). das kunstwerk. zeitschrift für moderne kunst. Beiträge. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1970–1989.

24 H. van de Waal. Iconoclass. An iconographic classification system. Amsterdam 1973ff.

25 R. M. Schmidt. Die Handschriftenillustrationen des „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach. Textband. Bildband. Wiesbaden 1985.

26 Ebd., S. 16. Vgl. hierzu auch W. Schröder über R. M. Schmidt. AfdA 97. Bd. Heft 4, 1986, S. 129–142, bes. S. 136.

27 B. Schirok. (Hg.) Wolfram von Eschenbach „Parzival“. Die Bilder der illustrierten Handschriften. In: Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, hg v. U. Müller, F. Hurdnurscher, und C. Sommer. Nr. 67. Göppingen 1985.

28 Ebd., S. 183–197.

Die Text-Bild-Analyse setzt die Bildinhalte in Beziehung zum erzählten Bericht. Sie untersucht die Methode antizipierender, retrospektiver oder paralleler Begleitung des Textes durch das Bild. Sie überprüft die Textkenntnis der Rubrikators anhand seiner Bebilderungsvorgaben und die des Illustrators, indem sie Indizien seiner Textkenntnis oder mangelnden Textkenntnis aufsucht. Sie untersucht die Themenauswahl mit dem Ziel, Einsicht in die Funktion des Bildprogramms zu gewinnen, und versteht und befragt es als Medium der Rezeption und Interpretation der Dichtung durch Rubrikator und Illustrator.²⁹ Im Falle der Lauber-Handschriften wird die Bucheinteilung³⁰ des ‚Parzival‘ durch K. Lachmann in sechzehn Parzival-Bücher berücksichtigt, um die Fülle des Bildmaterials zu organisieren und überschaubar zu machen.

Eine Synopse der Bebilderungssysteme und ihrer szenisch-inhaltlichen oder ikonographischen Beziehungen soll der Auffindung von Indizien einer Bildtradition der *G- und *D-Handschriften³¹ dienen.

29 Hierzu vgl. M. Curschmann. Wort-Schrift-Bild. 1999, S. 380: „Das Bild hält fest, wie sich dieser gesellschaftliche Umgang im Einzelfall oder insgesamt gestaltet, der das Schriftliche manipuliert, relativiert und anderweit bezieht. Das geht im Effekt viel weiter als der schriftliche Kommentar, der sich am Text orientiert, um ihn zu erschließen“.

30 K.Lachmann hat die Einteilung in sechzehn Bücher nach den vergoldeten Großbuchstaben der St.Gallener Hs. D vorgenommen, „welche die auffassung des zusammenhangs ungemein erleichtert“ (Vorrede zur 6. Ausg., d. Parzival, 1926, S. IX). Er ließ aber einige Initialen unberücksichtigt, vgl. J. Bumke, Verf.Lex. Sp. 1386f. Es handelt sich um die acht Initialen V. 3,25; 129,5; 138,9; 249,1; 256,1; 446,1; 504,1; 523,1. Vgl. B. Schiroke. Der Aufbau von Wolframs Parzival. 1972, S. 84. In den Hss. m n o werden drei der von Lachmann nicht für die Bucheinteilung genutzten Versstellen mit Bildern oder Überschriften bedacht: In Hs.m 138,9 (Ü), 256,1 (Ü), 446,1 (Ill. Nr. 12, B, keine Initiale!), vgl. B. Schiroke. Der Aufbau von Wolframs Parzival, 1972, S. 86; in Hs.n 138,9 (Ill. Nr. 17, B); 256,1 (Ill. Nr. 29, B); 446,1 (Ill. Nr. 44, B), vgl. B. Schiroke, ebd. S. 88, 89; in Hs.o 138,9 (Ill. Nr. 9, B); 256,1, R); 446,1 (Ill. Nr. 32, B). Vgl. B. Schiroke, ebd. S. 93, 94. Wie weit die Bebilderung der Hss der Lachmannschen Bucheinteilung folgt, welche nicht grundsätzlich in Frage gestellt werden soll, wird sich aus der Untersuchung ergeben, evtl. auch die inhaltliche Berechtigung der von Lachmann nicht genutzten Gliederungsinitialen. Grundsätzlich spiegelt jedwede Gliederung – sei es durch Initialen oder Bilder – einen Rezeptionsvorgang.

31 Zur Überlieferung der beiden Hss.-Traditionen zuletzt J. Bumke. Wolfram von Eschenbach ‚Parzival‘. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verf.-Lex. Bd. 10, 1999, Sp. 1382, 1383. Die Überlieferungssituation der bebilderten Codices wird im Rahmen ihrer Charakterisierung dargestellt.