

2.2 Maximilians I. ‚Ambraser Heldenbuch‘

Über Maximilians I. ‚Ambraser Heldenbuch‘ (AH) ist eine Fülle von Spezialliteratur erschienen, die, rechnet man die Überlieferungsgeschichtliche und textkritische Literatur einzelner Texte hinzu, fast einen eigenen Forschungsbericht verlangte.²⁷⁷ Zudem sind gerade in letzter Zeit umfassende und grundlegende Untersuchungen zu dieser späten, prachtvollen Sammelhandschrift verfaßt worden. In Begleitung des Faksimile-Druckes in der Reihe der Grazer ‚Codices Selecti‘, der nun wirklich allen Interessierten die Möglichkeit gibt, die Handschrift bis in die Einzelheiten kennenzulernen, erhielt man den die bisherige Forschung zusammenfassenden Kommentar von UNTERKIRCHER²⁷⁸. WIERSCHIN schrieb wenig später den umfangreichen Aufsatz für den Südtiroler ‚Schlern‘²⁷⁹, und von BECKER wurde das AH innerhalb seiner Untersuchung zu den Handschriften und Frühdrucken mittelhochdeutscher Epen ausführlich behandelt.²⁸⁰ Im neuen Verfasser-Lexikon fehlt natürlich nicht ein Artikel zum ‚Heldenbuch‘ Maximilians²⁸¹ und WEINACHT stellte neue Archivalien zur Entstehungsgeschichte zur Verfügung.²⁸² Zwei handschriftgetreue Abdrucke aus dem AH wurden im selben Zeitraum kommentiert und mit Untersuchungen zu den Schreibgewohnheiten Rieds ediert.²⁸³ Schließlich informiert MÜLLERS ‚Gedechnus‘-Buch über die Literaturverhältnisse der Hofgesellschaft Maximilians.²⁸⁴ Über den Kaiser selbst ist eine mehrbändige Biographie veröffentlicht worden.²⁸⁵

²⁷⁷ Die wichtigste Literatur zum AH und zu seinem Schreiber Hans Ried ist aufgeführt in meiner Bibliographie zu Wernher der Gartenaere, S. 13 – 15.

²⁷⁸ Ambraser Heldenbuch. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis Series Nova 2663 der Österreichischen Nationalbibliothek (Codices Selecti, XLIII). Kommentar Franz Unterkircher, Graz 1973.

²⁷⁹ Martin Wierschin: Das Ambraser Heldenbuch Maximilians I., in: Der Schlern 50 (Bozen 1976), S. 429 – 441, 493 – 507, 557 – 570.

²⁸⁰ Becker (1977), passim. Vgl. Register.

²⁸¹ Johannes Janota: Ambraser Heldenbuch, in: VL², Bd. 1, Sp. 323 – 327.

²⁸² Helmut Weinacht: Archivalien und Kommentare zu Hans Ried, dem Schreiber des Ambraser Heldenbuches, in: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. In Zusammenarbeit mit Karl H. Vigl hrsg. von Egon Kùhebacher, Bozen 1979, S. 466 – 489.

²⁸³ Franz H. Bäuml: Kudrun. Die Handschrift, Berlin 1969; André Schnyder: Biterolf und Dietleib, neu hrsg. und eingeleitet (Sprache und Dichtung 31), Bern / Stuttgart 1980.

²⁸⁴ Jan-Dirk Müller: Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2), München 1982. Das Ambraser Heldenbuch wird nur beiläufig behandelt.

²⁸⁵ Hermann Wiesflecker: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit, 4 Bde., München 1971 – 1981.

Ein weiterer Beitrag zum AH scheint angesichts dieser Fülle kaum Neues bieten zu können. Nun ist die Forschung aber keineswegs über alle Aspekte dieser Handschrift gleich gut informiert. Trotz dichtester Dokumentenfolge zu Hans Rieds Kopistentätigkeit ist weder Genaueres über die Vorlagenbeschaffung bekannt noch über die möglichen literarischen Betreuer des Projektes und ihren Einfluß auf das Textkorpus, über die Qualität der Abschrift durch Hans Ried und seine Leistung (war Ried ein ‚raffinierter Faulpelz‘?). Auch der Sinn und Zweck des Unternehmens – was veranlaßte Maximilian zur Auftragsvergabe und was erwartete er sich von dem Werk? – ist nur in Ansätzen beantwortet.

Völlig unbefriedigend sind die bisherigen Erklärungsversuche zur Vorlagenproblematik. Hat es tatsächlich ein dem AH bis in Einzelheiten vergleichbares Sammelwerk – das ‚Heldenbuch an der Etsch‘ – gegeben oder sind verschiedene Sammel- bzw. Einzelvorlagen Ried zur Abschrift vorgelegt worden? Wie alt waren diese Vorlagen, woher stammen sie und warum wurden alle Vorlagen – bis auf ein Fragment des Nibelungenliedes – vernichtet?

Schließlich die Frage: gibt es so etwas wie ein ‚Handschriftenprogramm‘, das die Aufnahme des ‚Helmbrecht‘ rechtfertigt, oder ist er zufällig in die Sammlung geraten? Hatte das AH während und nach seiner Fertigstellung ein Publikum oder war es das prächtige Begräbnis der Literatur der nun endgültig vergangenen Epoche?

Diese Fragen können im Rahmen einer Arbeit zum ‚Helmbrecht‘ nicht erschöpfend beantwortet werden – ihre Klärung jedoch wäre Voraussetzung für die Beantwortung der Frage, warum ausgerechnet der Erzählung Wernhers die Ehre der Aufnahme widerfuhr. Ich werde daher lediglich, nach einer kurzen Darstellung der Entstehungsgeschichte, einige Auffälligkeiten der Anlage mit Beobachtungen zur Vorlagenproblematik mitteilen, die mir darauf hinzuweisen scheinen, daß der ‚Helmbrecht‘ nur durch Zufall überhaupt abgeschrieben wurde, daß dem Sammelwerk kein Programm ablesbar und kein Publikum beschieden war – vielleicht auch gar nicht beschieden sein sollte.

2.2.1 Entstehung²⁸⁶

Inspiziert von einem Aufenthalt auf dem Bozener Schloß Runkelstein im Spätherbst des Jahres 1501, entschloß sich Maximilian I., die Fresken, die unter den vormaligen Besitzern, den Vintlern, angelegt worden waren, erneuern zu lassen. Im Jahr darauf diktierte er seinem persönlichen Sekre-

²⁸⁶ In der Darstellung dieses Abschnittes folge ich des öfteren Wierschin, ohne jedesmal einen Stellennachweis zu führen, wenn die zugrunde liegenden Angaben auch in der früheren Literatur zum ‚Ambraser Heldenbuch‘ zu finden waren.

tarius Marx Treytzsaurein ins ‚Gedenkbuch‘, daß die Fresken auf Runkelstein neu gemalt und dieselben *istory* aufgeschrieben werden sollten. Offensichtlich haben die Fresken Maximilian zu der Überlegung geführt, die dort abgebildeten ‚Historien‘ suchen und für ein Buch zusammentragen zu lassen. In dem nach 1508 angefertigten Verzeichnis der Bücher ist denn auch ein Titel angeführt, der die *exposicz iber daz heldenbuch zu Runkelstein* enthielt.²⁸⁷ Welche Werke das Heldenbuch zu Runkelstein aufnehmen sollte, ist leider unbekannt, da die *exposicz* verschollen ist. Es läßt sich jedoch vermuten, daß sie lediglich eine detaillierte Beschreibung aller Fresken-Szenen enthielt, aufgrund deren man die zugrunde liegenden Epen zusammensuchen konnte. Das ‚Heldenbuch‘ sollte das Pendant dieser Malereien bilden und – wie aufgrund der Namensgebung zu erschließen ist – auch auf Schloß Runkelstein seinen künftigen Platz finden.

Am 15. April 1502 unternahm Maximilian einen ersten Versuch, sein Projekt in die Tat umzusetzen. Er schrieb nach Innsbruck an einen Diener seiner Frau Bianca Maria Sforza, daß er dessen Schreiber benötige. Er, Maximilian, habe nämlich Paul von Liechtenstein beauftragt, ihm das ‚Heldenbuch‘ an der Etsch ausschreiben zu lassen. Liechtenstein solle den Schreiber, solange er benötigt werde, verköstigen und unterhalten²⁸⁸:

An Wilhelmen von Oy Stäblmaister²⁸⁹ von wegen seines schreibers als das Original anntzaigt Fo

Getrewer lieber Wir haben vnnsern lieben getrewen Paulsen von Liechtenstein ser[?] beuolhen vnns das helldenpſch an der Etsch ausschreiben²⁹⁰ Zulassen. dartzu er dan deines schreibers notturftig wurdet Emphelhen wir dir mit ernnst. das du demselben von Liechtenstein deinen schreyber furderlich hinein an die Etsch beruerts heldenpſch daselbst abtzſchreiben Zuschigkesst vnd des nit lassest So wirdet In bemelter vnnser Marschalh mit Zerung vnnnd annderm wie sich geburt versthen²⁹¹ vnd vnnderhallten. Vnd du thſt daran

²⁸⁷ Zitiert nach Theodor Gottlieb: Die Ambraser Handschriften. Beitrag zur Geschichte der Wiener Hofbibliothek, Bd. I: Büchersammlung Kaiser Maximilians I. Mit einer Einleitung über älteren Bücherbesitz im Hause Habsburg, Leipzig 1900, S. 43.

²⁸⁸ Abgedruckt bei Wierschin (1976), S. 568, zuvor schon durch Unterkircher (1973) wieder aufgefunden, abgebildet und transkribiert; Wierschin kennt das Faksimile nicht.

²⁸⁹ Sehr leicht als *Säcklmaister* zu lesen. Unterkircher, Kommentar, Anhang, liest *Staberlmeister*, Wierschin, S. 568 *Stablmaister*. Die Bedeutung ist wörtlich ‚Stabträger, Meister des Stabes‘; ob dies mit ‚Hofmarschall‘ identisch ist, wie stets zu lesen ist, kann ich nicht sagen.

²⁹⁰ Hervorhebung von mir, U. S.

²⁹¹ Die Bedeutung von *verstehn* ist mir unklar. Bei Wierschin (1976), S. 568, und Unterkircher (1973), Anhang, steht *versehen*, dennoch lese ich eindeutig *st*. Nach einem freundlichen Hinweis von Herrn Prof. Dr. Honemann könnte es sich um eine Metathese von *fristen* handeln, die aber eher im Niederdeutschen belegt ist. Vgl. noch *verstehen* in Grimm, DWB 12/1, Sp. 1699 f. Ein Lesefehler des Kanzlei-Kopisten?

vnnser ernnstliche Mainung Dat^o Füessen den XV tag Aprilis Anno XV^{ct} vnd Im anndern.

Dieser Brief ist oft (schon seit der Erstveröffentlichung) mißverstanden worden, indem man glaubte, daß ein ‚Heldenbuch an der Etsch‘ existiert habe²⁹², das zugleich Vorlage von Maximilians ‚Heldenbuch‘ gewesen sei. Die Stelle meint aber nichts anderes als die verkürzt wiedergegebene Angabe des Ortes, an dem das Buch angefertigt werden sollte²⁹³, nämlich ‚an der Etsch‘, d. h. entweder in Bozen oder an einem anderen Ort, den Paul von Liechtenstein in der unmittelbaren Umgebung wählen würde. Denn Liechtenstein war zum ‚literarischen Direktor‘ des Unternehmens bestimmt.

Es blieb jedoch bei der Absicht: Maximilians Projekt eines ‚Heldenbuchs zu Runkelstein‘ scheiterte. Erst im April 1504 hört man wieder vom ‚Heldenbuch‘. Diesmal hatte sich Maximilian der Unterstützung seines Regierungskollegiums versichert, das in Augsburg die Angelegenheit mit ihm beredet haben muß. In seinem Brief vom 14. April an den Landeshofmeister, den Marschall, den Kanzler, den Statthalter und Regenten zu Innsbruck²⁹⁴ steht, daß er den Bozener Zolleinnehmer Hans Ried mit dem Sonderauftrag versehen habe, ihm ein *Puech in pergamen* zu schreiben. Die Innsbrucker wurden angewiesen, 160 Gulden für Pergament und die Bezahlung des Schreibers zu stellen. Da Ried laut eigener Auskunft gegenüber Maximilian wegen der Hitze und sonstiger Unannehmlichkeiten nicht im Zollhaus schreiben konnte, durfte er sich in der Zeit, in der er am ‚Heldenbuch‘ arbeitete, einen Stellvertreter nehmen. Unter den gegenzeichnenden Vertrauten befand sich auch Paul von Liechtenstein.

Die Vorlagen, die Ried abschreiben sollte, müssen an einem ihm bekannten Ort schon vorgelegen haben, es ist kaum anzunehmen, daß er in eigener Verantwortung irgendwelche ihm bekannte Texte kopierte. Wahrscheinlich hatte er die Erlaubnis, die Vorlagen und das Schreibmaterial an einen geeigneten Ort mit sich zu führen, denn von den Schreiborten ist in den jedesmaligen Anweisungen nur unbestimmt die Rede.²⁹⁵

²⁹² F. H. v. d. Hagen: Nibelungen. Goethe und die Nibelungen, die Nibelungen-Handschrift der Königlichen Bibliothek in Berlin und Kaiser Maximilians Urkunde über die Wiener Handschrift, in: (von der Hagens) *Germania* 1 (1836), S. 248 – 275, hier S. 266. Von der Hagen war der erste, der den (richtigen) Gedanken äußerte, das Ambraser Heldenbuch sei dasselbe, das im Brief von Maximilian an Wilhelm von Oy projiziert gewesen sei, doch er war auch der Urheber jenes ‚Heldenbuchs an der Etsch‘, das seit jener Veröffentlichung ‚existiert‘, nicht erst seit Zingerle (vgl. Anm. 301 und 302). Wierschin (1976), S. 495.

²⁹³ Vgl. Wierschin (1976), S. 494 – 496.

²⁹⁴ Abdruck bei Unterkircher (1973), Anhang.

²⁹⁵ Vgl. die Regesten bei Unterkircher (1973), Wierschin (1976), S. 568 f., und Weinacht (1979).

Ried hat für die ca. 240 Blätter des Heldenbuches fast dreieinhalb Jahre gebraucht, was einer Tagesleistung von etwas mehr als einer Spalte entspricht. Der Zeitaufwand für das AH errechnet sich folgendermaßen: mit den zuerst ausgezahlten 50 Gulden bestritt Ried die zwei Sommerquartale 1504 und 1505, in den Jahren 1508 bis 1510 erhielt er 100 Gulden, was zehn Quartalen oder zweieinhalb Jahren entspricht, dazu kommt das Sommerquartal 1514 und der Nachtrag im Sommer 1515. Geht man von der durchschnittlichen Quartalsleistung von ca. 100 Spalten oder 17 Blättern aus, so dürfte Ried in den Jahren 1504 und 1505 die Texte eins bis sieben (‚Frauenehre‘, ‚Moriz von Craûn‘, ‚Iwein‘, ‚Klagebüchlein‘, ‚Zweites Büchlein‘, ‚Mantel‘ und ‚Erek‘) abgeschrieben haben (zwei Quartale $\hat{=}$ 51 Bll.), in den Jahren 1508 bis 1510 die Texte bis einschließlich Nr. 15 (sogenannte ‚Heldenepik‘; zehn Quartale $\hat{=}$ 163 Bll.). Im Jahre 1514 schrieb er Text 16 bis 23 (‚Böse Frau‘, Mären Herrands von Wildonie, ‚Frauenbuch‘ Ulrichs von Liechtenstein, ‚Helmbrecht‘, ‚Pfaffe Amis‘) und 1515 die Texte 24 und 25 (‚Titurel‘ und ‚Priester Johannes‘).

Er hat demnach nicht, wie oft zu lesen ist, über zehn Jahre tagaus, tagein am ‚Heldenbuch‘ gearbeitet, sondern ‚nur‘ dreieinhalb Jahre – ein dennoch nicht unbeträchtlicher Zeitraum, auch wenn man den Umfang des Werkes und die saubere, exakte Handschrift berücksichtigt.

2.2.2 Vorlagen

Die Bewertungen der Überlieferung der einzelnen im AH enthaltenen Texte, der Schreiberqualitäten des Hans Ried waren und sind in der Forschung, vor allem in der Spezialliteratur zu einzelnen Dichtungen, heftig umstritten. Die Urteile hängen nicht zuletzt mit den Einschätzungen zusammen, die man sich von den jeweiligen Vorlagen machte. Für die Bewertung der Abschriften Rieds ist es natürlich von entscheidendem Interesse, ob Untersuchungen zur Textüberlieferung einer im AH enthaltenen Dichtung übertragbar sind, d. h. auch für die Erforschung anderer Texte nutzbar gemacht werden können. INGEBORG GLIER schätzt den bisher erreichten Erkenntnisstand nicht hoch ein; obwohl die

äußeren Umstände und auch die Geschichte der Handschrift einigermaßen klar zu überschauen sind, hat die zentrale Frage nach den Vorlagen dieser mächtigen Sammlung, die von den verschiedensten Seiten immer wieder angegangen wurde, keine durchweg befriedigende Antworten gefunden [...]. Die Crux der meisten Überlegungen in dieser Richtung [war] nämlich das Beschränken auf Texte, die im speziellen Zusammenhang interessierten [...].²⁹⁶

²⁹⁶ Ingeborg Glier: *Artes amandi. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden* (MTU. 34), München 1971, S. 389.

Übereinstimmung in der Spezialforschung herrscht annähernd nur in einer Frage, der nach dem Alter der Vorlage(n).²⁹⁷ Die Schätzungen lassen meist das 13. Jahrhundert, selten noch den Anfang des 14. Jahrhunderts vermuten. Die Vorlagen müssen demnach aufgrund oberflächlicher ‚paläographischer‘ Kriterien ausgesucht worden sein; man achtete auf altertümliche Schriftzüge (gotische Buchschrift) und darauf, daß die Vorlagen auf Pergament, dem Garanten für Alter und Qualität, geschrieben waren.²⁹⁸

Schon früh wurde die These über eine Gesamtvorlage (das ‚Heldenbuch an der Etsch‘) vertreten. Wie durch WIERSCHIN dargelegt, handelt es sich hier um eine Verlesung der Briefstelle aus dem Schreiben vom April 1502 an den *Stäblmaister* Wilhelm von Oy.²⁹⁹ FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN legte den Grundstein³⁰⁰ der These durch eine suggestive Hervorhebung einzelner Worte, worauf OSWALD ZINGERLE in einem Beitrag über das ‚Heldenbuch an der Etsch‘ bewies, daß aufgrund der Buchstabenverwechslungen ein Schriftbild der Vorlage zu erschließen sei, welches auf einen Kodex vom Anfang des 14. Jahrhunderts schließen lasse.³⁰¹ Dieses ‚Heldenbuch an der Etsch‘ soll von Maximilian auf Schloß Runkelstein entdeckt worden sein³⁰² – wozu er es dann überhaupt abschreiben ließ, wird nicht gefragt – und die Vorlage für alle Teile des AH abgegeben

²⁹⁷ Zum Beispiel Moriz Haupt (Hrsg.): *Erec. Eine Erzählung von Hartmann von Aue*, 2. Ausgabe, Leipzig 1871, S. 325: „gute und alte Vorlage“; Hugo Kuhn: ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘, VL², Bd. 2, Sp. 116/117 (alte, vielleicht Südtiroler Vorlage). Edward Schröder: Herrand von Wildon und Ulrich von Liechtenstein. Vorgelegt in der Sitzung vom 7. Dezember 1923, in: GGN, 1923, S. 33 – 62, hier S. 37: „die Überlieferung der Werke Ulrichs, sowohl des ‚Frauendienstes‘ als auch besonders des ‚Frauenbuches‘ [ist] so vortrefflich, daß wir das unmittelbare Abbild der Originaledition vor uns zu haben glauben.“

²⁹⁸ Vgl. Glier (1971), S. 391.

²⁹⁹ Vgl. Wierschin (1976), S. 494 – 496, und Albert Leitzmann: *Die Ambraser Erec-Überlieferung*, in: *Beitr.* 59 (1935), S. 143 – 234, hier S. 150: „harmlose Breviloquenz“.

³⁰⁰ Von der Hagen (1836), S. 266; vgl. oben Anm. 292; der Brief wurde stets aus von der Hagens Beitrag abgeschrieben oder von Abschriften dieser ersten Publikation nochmals kopiert, und zwar bis heute! (mit Ausnahme von Gottlieb [1900], S. 138). Vgl. Wierschin (1976), S. 493, A. 76. – Unabhängig voneinander überprüften und korrigierten den Brieftext Wierschin (S. 560) und vor ihm Unterkircher (1973), Anhang.

³⁰¹ Oswald Zingerle: *Das Heldenbuch an der Etsch*, in: *ZfdA.* 27 (1883), S. 136 bis 142 (untersucht wurden ‚Biterolf‘, ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘, ‚Erec‘ und Herrand).

³⁰² Oswald Zingerle: *Zur Geschichte der Ambraser Handschrift*, in: *AfdA.* 14 (1888), S. 291 – 293. Maximilian soll dieses Runkelsteiner ‚Heldenbuch an der Etsch‘ zugleich mit den Fresken entdeckt haben. Zingerle kannte noch nicht das Bücherverzeichnis, in dem die *expozicz* über das Heldenbuch zu Runkelstein verzeichnet steht.

haben. EDWARD SCHRÖDER widersprach dieser Auffassung aufgrund zahlreicher Einzelbeobachtungen³⁰³; auch LEITZMANN vertrat in seinem Aufsatz zur Überlieferung des ‚Erec‘ die Auffassung, daß dieses ‚Heldenbuch an der Etsch‘ niemals existiert habe, die Briefstelle sei einfach falsch gelesen worden.³⁰⁴ Zur Verteidigung der Anhänger der These ist zu sagen, daß der Brief stets (mit der suggestiven Hervorhebung) nach VON DER HAGEN zitiert wurde. Alle weiteren wichtigen Beiträge zum AH, UNTERKIRCHER³⁰⁵, MENHARDT³⁰⁶, BÄUML³⁰⁷, ZUTT³⁰⁸, BECKER³⁰⁹ und JANOTA³¹⁰, glauben jedoch – zumindest im ‚heldenepischen‘ Teil (Text sieben bis fünfzehn) – das ‚Heldenbuch an der Etsch‘ von Ried wiedergegeben. Vorausgesetzt dies wäre richtig, bleibt dennoch zu fragen, wieso Maximilian, der doch angeblich die Abschrift des Etscher Heldenbuches wünschte, zuerst ganz andere Stücke (Strickers ‚Frauenlob‘, Minnebüchlein, ‚Moriz von Craün‘, Hartmann-Epen) abschreiben ließ. Denn wie UNTERKIRCHER im Kommentar zur Faksimile-Ausgabe richtig bemerkte³¹¹, ist aufgrund der Anordnung der Lagen und des Textes ersichtlich, daß die Gedichte in der heute vorliegenden Reihenfolge von Ried abgeschrieben wurden. Der Rückzug auf den Heldenepik-Teil sitzt zudem dem Vorurteil auf, ein ‚Heldenbuch‘ sei eine Heldenepik-Sammlung; im Sprachgebrauch der Zeit ist der Terminus ‚Heldenbuch‘ jedoch weiter gefaßt und bezeichnet sowohl einzelne arturische oder heroische Werke als auch Sammlungen beider Gattungen.³¹² Die höfischen Epen aus Maximilians Büchersammlung werden im Verzeichnis von 1536³¹³ aus-

³⁰³ Edward Schröder: Zwei altdeutsche Rittermaeren. Moriz von Craon. Peter von Staufenberg, neu hrsg. Berlin 1894, S. VII f.

³⁰⁴ Leitzmann (1935), S. 150.

³⁰⁵ Unterkircher (1973), S. 9.

³⁰⁶ Menhardt, Verzeichnis 3, S. 1469 – 1478.

³⁰⁷ Bäuml (1969), S. 14 – 10. Vgl. Franz H. Bäuml: Some Aspects of Editing the Unique Manuscript: A Criticism of Method, in: *Orbis Litterarum* 16 (1961), S. 27 bis 33.

³⁰⁸ Herta Zutt: Hartmann von Aue. Die Klage. Das (zweite) Büchlein. Aus dem Ambraser Heldenbuch, Berlin 1968, S. XII.

³⁰⁹ Becker (1977) deutet S. 159 an, das ‚Heldenbuch zu Runkelstein‘ – er ist sich sicher, daß auf Runkelstein ein solches existiert habe – könne vielleicht das ‚Heldenbuch an der Etsch‘, somit die Vorlage des Ambraser Heldenbuches gewesen sein. Vgl. S. 52 f. und 205.

³¹⁰ Janota (1978), Sp. 325 f.

³¹¹ Unterkircher (1973), S. 9.

³¹² Vgl. Joachim Heinze: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später deutscher Heldendichtung (MTU. 62), Zürich / München 1978, S. 278.

³¹³ Zitiert nach Gottlieb (1900), S. 104.

drücklich so benannt: *Ain pergamene geschriben heldenbuch* (= ‚Willehalm‘), *Ain Titturel heldenbuch*, *Das helden buech Camereth* (= ‚Parzival‘). Es soll nicht ausgeschlossen werden, daß der ‚heldenepische Mittelteil‘ eine einheitliche Vorlage hatte, aber muß es ein ‚Heldenbuch an der Etsch‘ gewesen sein?

WIERSCHIN sieht in der Nr. 247 des von GOTTLIEB veröffentlichten Bücherinventars Maximilians – *Ain pergamene geschriben heldenbuech mit illuminierten figuren in rot gepunden mit grossen spanngen vnd Clausuren in gar grossem form*³¹⁴ – das verschollene ‚Reckenbuch‘ Erzherzog Sigmunds. Dieses von Nikolaus Schupf geschriebene ‚Reckenbuch‘³¹⁵ soll eine Vorlage Rieds gewesen sein und vornehmlich die Heldenepik enthalten haben³¹⁶. Zwar wurde die Nr. 247 von GOTTLIEB als ‚Willehalm‘-Handschrift identifiziert – es ist nicht der heutige Papiercodex 3035 gemeint, wie WIERSCHIN annimmt, sondern die Pergament-Handschrift gleichen Inhalts Ser. nova 2643 –, dennoch könnte das 1496 von Maximilian vielleicht ererbte (auch dies ist nicht sicher!) ‚Reckenbuch‘ zur Vorlage gedient haben. Es ist unbekannt, welche Texte in dem ‚Reckenbuch‘ standen. Kann darunter nicht ebenfalls, wie bei den Heldenbüchern, ein einzelnes Werk verstanden werden? Meines Erachtens ist WIERSCHINs Bild vom ‚Reckenbuch‘ ebenso den germanistischen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts verpflichtet, denen auch ein ‚Heldenbuch‘ stets eine Sammlung heroischer Epik war. Dieses Bild entspricht jedenfalls nicht dem Wortgebrauch um 1500. Besteht nicht die Gefahr, daß WIERSCHIN an die Stelle des glücklich von ihm enträtselten ‚Heldenbuches an der Etsch‘ das ‚Reckenbuch‘ Sigmunds setzt und damit vom Regen in die Traufe einer neuen Legende gerät? Viele Texte kann es zudem nicht enthalten haben, denn Schupf erhielt dafür 12 Pfund und 6 Groschen, also einen Bruchteil dessen, was für das AH veranschlagt wurde.³¹⁷

Eine einzige der von Hans Ried benutzten Textvorlagen hat sich fragmentarisch erhalten. Es handelt sich um die Handschrift O des Nibelungenliedes.³¹⁸ Sie wurde 1852 vom Prorektor HEFFTER aus Brandenburg ent-

³¹⁴ Ebenda – vgl. Wierschin (1976), S. 505, A. 146.

³¹⁵ Vgl. Becker (1977), S. 158, und Anton Dörner: Mittelalterliche Bücherlisten aus Tirol, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 51 (1934), S. 246 – 263, hier S. 258.

³¹⁶ Wierschin (1976), S. 565.

³¹⁷ Dörner (1934), S. 258.

³¹⁸ Berlin mqq. 792. Über das Verhältnis von O zum Ambraser Heldenbuch informiert am besten, die frühere Literatur verwertend und korrigierend, Rudolf Zimmerl: Hans Rieds Nibelungen-Kopie, Diss. [masch.], Wien 1930, S. II – VIII. Zimmerl kommt zu dem Schluß, daß O die Vorlage von Ried gewesen ist, entgegen den Auffassungen von Hermann Schmidt (*Die Nibelungenhandschrift O. Mit einer Texteinlage*, in: *ZfdA.* 54 [1913], S. 88 – 98), der eine gemeinsame Vorlage (mit Zwischenstufen) für O und d (= AH) annahm.

deckt und FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN übergeben³¹⁹; die Pergamentstreifen dienten als Einband für den Briefband einer Cicero-Gesamtausgabe (M. Tullii Ciceronis epistolarum libri quatvor. Ad vsum scholarum Societatis Jesv selecti. Dilingae [Dillingen in Schwaben; seit 1565 leiteten die Jesuiten die dortige Universität] 1589). Beigebunden war eine Nomenclatura Germanico-Latina (Oeniponti [Innsbruck] 1590).³²⁰ Die Handschrift wird demnach bei den Jesuiten zu Innsbruck (seit 1562 bestand dort ein von ihnen geleitetes Kolleg) zerschnitten worden sein, um als billiger Schutz eines Schul-Cicero zu dienen.

Zwei Blätter dieser ehemaligen Groß-Folio Handschrift dienten dem Einband als Material. Jedes Blatt hatte ursprünglich drei Spalten zu 74 Zeilen. Die gotische Buchschrift weist in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts: das dem *h* ähnliche altertümliche *z* (*η*) wird noch zweimal verwendet, gekrümmtes (Ligatur-) *r* wird nur nach *o* benutzt; das auf der Linie stehende *z* ist ungeschwänzt. Wenige Abkürzungen (*vñ*, *v^s*, *vō*) lassen eine Niederschrift vor dem letzten Viertel des Jahrhunderts vermuten. Die neuhochdeutsche Diphthongierung kündigt sich durch die regelmäßige Schreibung von *ei* als *æi* und *û* als *û* an; *i* und *iu* sind undiphthongiert (bis auf eine Ausnahme: *zew* Str. 1224,4). Umgelautes, kurzes *u* ist nicht bezeichnet, *æ* erscheint gelegentlich als *e*; *ie* wird (besonders im Namen *Chrimhilt*) zu *i* monophthongiert. An- und auslautendes *k* ist *ch* geschrieben, der Umlaut von *ô* nicht bezeichnet; kurzes *i* wird oft zu *ie* diphthongiert. Diese Charakteristika stimmen zur Nibelungen-Handschrift U³²¹: auch hier kündigt sich die nhd. Diphthongierung in der Schreibung *û* für *û* und *æi* für *ei* an, der Umlaut von kurzem *u* wird ebenfalls nicht bezeichnet, *k* erscheint als *ch*, *ie* wird zu *i* monophthongiert. Ein Vergleich mit deutschsprachigen Urkunden aus Tirol³²² zeigt, daß der Fundort der Handschrift O auch dem Entstehungsgebiet entspricht, d. h., daß sie ebenfalls in Tirol geschrieben wurde. Die Datierung der Handschrift O dürfte auf die Zeit um 1270 bis 1280 festzulegen sein.

Es stellt sich die Frage, ob man in dem Bruchstück O die Reste einer großen Sammelhandschrift sehen kann, die alle Texte enthielt, die Ried ins

³¹⁹ H. v. d. Hagen: Nibelungen. Zwei und zwanzigste Handschrift, in: Bericht über die zur Bekanntmachung geeigneten Verhandlungen der Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1852, S. 445 – 458, mit einer Tafel, hier S. 451.

³²⁰ Ebenda; Schmidt (1913), S. 94.

³²¹ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Kupferstichkabinett, S. D. 3701, und Kloster Sterzing, Südtirol. Abdruck des Nürnberger Fragments bei Ferdinand Khull: Nibelungenhandschrift U, in: ZfdA. 25 (1881), S. 77 – 79.

³²² Corpus, Nr. 1057 (Gries bei Bozen 1288 November 23), Nr. 1450 (Innsbruck 1291 Juli 27), Nr. 1574 (Oberdrauberg 1292 Mai 1).

„Ambraser Heldenbuch“ schrieb, ob hier gewissermaßen die Reste des „Heldenbuches an der Etsch“ vorliegen. Ein ernst zu nehmendes Argument, das gegen verschiedene Vorlagen spricht, wurde von ZINGERLE vorgebracht: der Verlust aller Separathandschriften sei schwerer zu erklären als der „vollständige Untergang einer Sammelhs.“.³²³ HERMANN SCHMIDT kündigte 1913 eine Untersuchung an, die eine gemeinsame Vorlage zumindest für das Nibelungenlied, die „Kudrun“ und den „Biterolf“ beweisen sollte.³²⁴ Sie ist leider ebensowenig erschienen wie die von BÄUML angekündigte Untersuchung zur Vorlage des „Kudrun“-Teiles.³²⁵

Ried hat sich – das zeigt ein Vergleich des Fragments mit der Kopie im „Ambraser Heldenbuch“ – in der äußeren Gestalt völlig an seine Vorlage gehalten: Der Text ist dreispaltig geschrieben, die Strophen werden nicht abgesetzt, die Strophenanfänge abwechselnd durch blaue und rote Initialen in der Textzeile hervorgehoben. Was das Fragment nicht zeigen kann – weil die Textausschnitte keinen Aventiurenbeginn überliefern –, aber wohl auch für die Vorlage des „Ambraser Heldenbuches“ anzunehmen sein wird, ist die Hervorhebung der Aventiureingänge durch eine sieben bis acht Zeilen hohe gemalte Initiale und Aventiuren-Überschriften (eingeleitet mit dem formelhaften „*Abentheuer wie . . .*“). Diese Merkmale der äußeren Anlage – nicht abgesetzte Strophen, durch Initialen in Zeilenhöhe gekennzeichnete Strophenanfänge, gemalte Initialen vor Aventiurebeginn und eine Aventiureüberschrift – finden sich nicht nur im „Nibelungenlied“, sondern auch in anderen Texten des AH. In der „Klage“, in Reimpaarversen verfaßt, werden die Abschnitte durch zeilenhohe Initialen gekennzeichnet – auch sie sind nicht abgesetzt. In der „Kudrun“, im „Biterolf“, im „Ortnit“ und „Wolfdietrich“ sind die Aventiurenanfänge wie im Nibelungenliedtext durch Überschriften und fünf bis sieben Zeilen hohe, gemalte Initialen hervorgehoben. Mit Ausnahme des „Biterolf“ – hier handelt es sich wieder um Reimpaarverse – werden die Strophen durch einzeilige rote und blaue Initialen im fortlaufend geschriebenen Text markiert.

Die Einheitlichkeit der Anlage – sinnvoller Titel für jeden Text, Aventiureüberschriften und gemalte Initialen (mit Ausnahme der „Klage“), nicht abgesetzte Strophen bzw. Abschnitte, Kennzeichnung der Strophen bzw. Abschnitte durch abwechselnd rote und blaue, einzeilige Initialen – spricht dafür, daß alle Texte („Nibelungenlied“, „Klage“, „Kudrun“, „Biterolf“, „Ortnit“ und „Wolfdietrich“) einer gemeinsamen Vorlage entstammen, von der die Nibelungenhandschrift O das einzige erhaltene Bruchstück darstellt. Außerhalb dieses „Heldenepischen Mittelteils“ des AH aber schwindet die

³²³ Zingerle (1883), S. 142.

³²⁴ Schmidt (1913), S. 89/90.

³²⁵ Bäuml (1969), S. 32, A. 47.

Einheitlichkeit der äußeren Anlage, denn die ‚Rabenschlacht‘, die dem ‚Nibelungenlied‘ vorausgeht, ist zwar ebenfalls in Strophen verfaßt, aber diese sind abgesetzt, d. h. der Strophenbeginn ist stets zu Anfang der Zeile zu finden, und sie werden nicht durch einzeilige, sondern durch zunächst drei, dann aber zwei Zeilen hohe Initialen hervorgehoben. Auch die Aventureüberschriften fehlen gänzlich. Ebenso weicht die äußere Anlage im Text der ‚Bösen Frau‘, die auf den ‚Wolfdietrich‘ folgt, von der eben besprochenen ab: Die Abschnitte sind abgesetzt und durch drei Zeilen hohe Initialen markiert. Es scheint, daß Ried hier anderen Vorlagen folgte, die im äußeren Bild nicht der Sammelhandschrift *O entsprechen.

Bei der Durchsicht des ‚Ambraser Heldenbuches‘ nach den eben erwähnten Kriterien lassen sich mehrere Wechsel oder Brüche in der äußeren Anlage der Textgestaltung beobachten. Der erste Text, Strickers ‚Frauenehre‘, weist keinerlei Abschnittskennzeichnungen auf. Im ‚Moriz von Craun‘ sind die abgesetzten Abschnitte durch vierzeilige Initialen markiert, und dieses Gestaltungsprinzip findet sich auch in den folgenden Texten, dem ‚Iwein‘, dem ‚Klagebüchlein‘, dem sogenannten ‚Zweiten Büchlein‘, dem ‚Mantel‘ und dem ‚Erek‘, wobei die vierzeiligen Initialen schon im ‚Iwein‘, dann stärker im ‚Klagebüchlein‘ dreizeiligen Initialen zu weichen beginnen. Die recht hilflos anmutenden Titel für alle diese Texte – mit Ausnahme von Strickers ‚Frauenehre‘ – wurden nachträglich in die dem Text und der Eingangsinitiale vorangehende Spalte eingetragen – Platz für die Titel war bei der Abschrift nicht geschaffen worden. Meines Erachtens ist dies, zusammengenommen mit der Ungenauigkeit und Naivität der Titelgebung, ein Zeichen dafür, daß die Titel in der Vorlage fehlten. Nur die ‚Frauenehre‘ besaß wohl schon in der Vorlage einen Titel, da Ried hierfür Platz in der ersten Zeile aussparte und die Titelgebung (‚*Der Frawn lob*‘) unverdächtig scheint.

Die Texte 3 bis 7 folgen jeweils in der nächsten Spalte auf den vorhergehenden Text (vom ‚Moriz von Craun‘ bis ‚Erek‘), die ‚Frauenehre‘ aber ist durch eine freie Spalte vom ‚Moriz von Craun‘ getrennt, ebenso wie der ‚Erek‘ von ‚Dietrichs Flucht‘. Der letztere Text und die ‚Rabenschlacht‘ sind ansonsten nicht weiter von den vorangehenden Texten zu unterscheiden: die abgesetzten Abschnitte werden durch drei- und zweizeilige Initialen markiert.

Somit ergibt sich für die ersten fünfzehn Texte des ‚Ambraser Heldenbuches‘ folgendes Bild: Text 2 bis 7 (‚Moriz von Craun‘, ‚Iwein‘, ‚Klagebüchlein‘, ‚Zweites Büchlein‘, ‚Mantel‘ und ‚Erek‘) sind der äußeren Erscheinung nach nicht weiter zu differenzieren. Text 1 (‚Frauenehre‘) kann durch drei Merkmale (Titel in der Vorlage; jegliches Fehlen von Abschnitten und Initialen; Spatium im Umfang einer textfreien Spalte), Text 8 und 9 (‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘) durch ein Merkmal

(Spatium von einer textfreien Spalte) von dem Textblock 2 bis 7 unterschieden werden. Dieser erste Block ist deutlich vom ‚heldenepischen‘ Block zu trennen: die Texte 2 bis 7 wiesen abgesetzte Abschnitte und vier- bis dreizeilige Initialen aus, die Texte 10 bis 15 nichtabgesetzte Strophen bzw. Abschnitte und einzeilige Initialen, dazu Titel und Aventureüberschriften, die dem ersten Block fehlten. Die Annahme zweier größerer Sammelhandschriften kann dieses deutlich voneinander unterscheidbare Bild der äußeren Anlage erklären. Da die Texte 8 und 9 (‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘) thematisch den folgenden Texten zuzuordnen sind, sie im Äußeren jedoch dem ersten Textblock gleichen, möchte ich, wie im Falle von Text 1, eher eine ‚vorgeschaltete‘ Einzelvorlage annehmen.

Wie verhält es sich nun mit den übrigen Texten (Nr. 16 bis 25)? Daß sie aus einer anderen Vorlage entstammen, ist mit dem abrupten Wechsel zu abgesetzten Abschnitten und dreizeiligen Initialen deutlich sichtbar. Unter den auf den ‚Wolfdietrich‘ folgenden Texten läßt sich ein dritter Textblock erkennen. Er beginnt mit der ‚Getreuen Hausfrau‘ Herrands von Wildonie und endet mit dem ‚Pfaffen Amis‘. Merkmal der Zusammengehörigkeit ist hier zunächst ein inhaltliches: die vier Texte des Wildoniers werden auch in derselben Vorlage zusammengestellt gewesen sein. Ulrich von Liechtenstein wird im zweiten Text Herrands, im ‚Verkehrten Wirt‘ (‚Der betrogene Gatte‘) als Gewährsmann genannt; er folgt als Verfasser mit seinem ‚Frauenbuch‘ im Anschluß an die vier Texte des Wildoniers. Das zweite Merkmal ist, daß ab Nr. 19 (dem dritten von Herrand verfaßten Stück) jeder neue Text nicht auf einer neuen Spalte begonnen wurde, sondern unmittelbar im Anschluß an das Ende des vorhergehenden in derselben Spalte. Derart verbunden sind im ‚Ambraser Heldenbuch‘ nur der ‚Ortnit‘ und der ‚Wolfdietrich‘ (die Fortsetzung des ‚Ortnit‘). Wegen der Kürze der Texte des Wildoniers sind keine Abschnittsgrenzen festgelegt und folglich auch keine Initialen vorhanden. Lediglich die Prologe der ‚Getreuen Hausfrau‘ und des ‚Nackten Kaisers‘ sind durch eine große, gemalte Initiale von der Narratio abgehoben. In der ‚Katze‘ wird der Epilog durch eine zweizeilige Initiale abgesetzt. Das ‚Frauenbuch‘, der ‚Helmbrecht‘ und der ‚Pfaffe Amis‘ hingegen weisen abgesetzte Abschnitte auf, die durch zwei- und dreizeilige Initialen hervorgehoben werden (im ‚Amis‘ nur zweizeilige Initialen). Alle Texte dieser dritten Gruppe haben Titel, an denen nichts auszusetzen ist und für die von vornherein Platz ausgespart wurde.

Die Texte 24 (‚Titurel‘) und 25 (‚Priester Johann‘) werden nicht diesem dritten Block zuzuweisen sein, da sie a) keinen Titel aufweisen und b) jeweils auf einer neuen Seite beginnen. Auch Text 16 (‚Böse Frau‘) ist vom dritten Textblock durch eine freie Spalte deutlich gesondert; die durchgehend dreizeiligen Initialen entsprechen nicht dem Erscheinungsbild der folgenden Texte (meist zweizeilige, mit dreizeiligen abwechselnde Initialen).

Aus dem äußeren Erscheinungsbild lassen sich daher drei verschiedene Sammelvorlagen deutlich unterscheiden, zu denen sich thematisch passende Einzelvorlagen gesellten:

Sammelhandschrift I: Minnetheorie und -praxis (Hartmann von Aue und Verwandtes). Merkmale: abgesetzte Abschnitte, vier- und dreizeilige Initialen. Keine Titelgebung (Text 2 bis 7: ‚Moriz von Craun‘, ‚Iwein‘, ‚Klagebüchlein‘, ‚Zweites Büchlein‘, ‚Mantel‘ und ‚Erek‘).

Sammelhandschrift II: Heldenepik. Merkmale: nichtabgesetzte Abschnitte bzw. Strophen, einzeilige Initialen, vorhandene Titel und Aventiurenüberschriften (Text 10 bis 15: ‚Nibelungenlied‘, ‚Klage‘, ‚Kudrun‘, ‚Biterolf‘, ‚Ortnit‘ und ‚Wolfdietrich‘).

Sammelhandschrift III: Vermischtes. Merkmale: Zusammengehörigkeit der Texte 17 bis 20 durch Verfasseridentität und -verwandtschaft; abgesetzte Abschnitte, meist zwei-, bisweilen dreizeilige Initialen, direkter Anschluß in derselben Textspalte (‚Die getreue Hausfrau‘, ‚Der betrogene Gatte‘, ‚Der nackte Kaiser‘, ‚Die Katze‘, ‚Frauenbuch‘, ‚Helmbrecht‘, ‚Pfaffe Amis‘).

Einzelvorlagen: Text 1, Strickers ‚Frauenehre‘, wurde, weil er thematisch zu den Minnetheorien (‚Klagebüchlein‘, ‚Zweites Büchlein‘) paßte, vorangestellt. Text 8 und 9, ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘, passen thematisch zum Heldenepischen, auch sie wurden vorangestellt. Text 16, die ‚Böse Frau‘, wurde als Kontrapunkt der ‚Getreuen Hausfrau‘ vorangestellt. Text 24 und 25 wurden als Nachtrag ohne erkennbaren thematischen Zusammenhang zu den vorausgehenden Texten auf Wunsch Maximilians hinzugefügt.³²⁶

Aus den verfügbaren Quellen zur Entstehungsgeschichte der Handschrift ist nicht zu ersehen, wer Ried die Vorlagen beschafft hat – daß er sie selbst zusammengesucht haben könnte, darf man mit gutem Gewissen ausschließen: Ried zeigt an keiner Stelle auch nur das geringste Anzeichen für genauere Kenntnis der Stoffe. Die Hypothese WIERSCHINS, der vom Bauern zum Ritter aufgestiegene Florian Waldauf habe von 1504 bis 1508 als ‚literarischer Beirat‘ Rieds fungiert, dessen Aufgabe dann Liechtenstein übernommen habe, entbehrt jeglicher Begründung. Waldauf wird im Zusammenhang des ‚Heldenbuchprojektes‘ nicht ein einziges Mal genannt. Anders steht es mit Paul von Liechtenstein, dem ‚Finanzminister‘ des Kaisers; sein Name ist immer wieder mit dem Heldenbuchvorhaben verknüpft. Schon bei der ersten Erwähnung des geplanten ‚Heldenbuches‘ soll der ausersehene Schreiber zu Liechtenstein geschickt werden und bei ihm arbeiten. Er unterzeichnete neben Maximilian die ‚zweite‘ Auftragsvergabe an

³²⁶ Wierschin (1976), S. 563.

Hans Ried, gab Anweisungen über das ‚Riesenbuch‘, und, als Ried dem Sohn Pauls von Liechtenstein Schreibunterricht erteilte, arbeitete der Schreiber auf dessen Schloß ‚an der Etsch‘ weiter am Ambraser Heldenbuch. Wenn demnach von einem ‚Beirat‘ die Rede sein kann, dann hieß er Paul von Liechtenstein. Und ihm ist es wohl zuzutrauen, daß er – natürlich auf die Wünsche Maximilians eingehend – auch diesen Auftrag so selbständig wie alle anderen Aufträge Maximilians zu erledigen wußte, also keines weiteren Mitarbeiters (neben Ried) bedurfte.

Maximilian hat verschiedentlich Vertraute ins Land geschickt, um sie nach *antiquitatibus* fahnden zu lassen und seine Beauftragten waren nicht zurückhaltend in der Beschaffung. Seinen ‚vertrauten Freund und Hofbibliothekar‘, Johann Cuspinian, hatte er ‚die Klosterbibliotheken nach brauchbaren Handschriften durchsuchen lassen‘³²⁷ – worauf die verschiedensten Kloster-Kodices in den Besitz der Habsburger übergingen oder in den Bibliotheken der um Maximilian gescharten Gelehrten Platz fanden.

Aus solchen Visitationen können die Vorlagen des AH jedoch nicht stammen, aus einem einfachen Grund, der ebenso die Herkunft der Vorlagen aus der Bibliothek Maximilians ausschließt: was man besaß, mußte man nicht für seinen Eigenbedarf vervielfältigen, was man beschlagnahmen konnte, brauchte nicht abgeschrieben zu werden. Die Vorlagen müssen für Maximilian und seinen ‚Beauftragten‘ verfügbar, aber nicht erwerbbar gewesen sein. Klosterbibliotheken bereiteten ihm und seinen Vertrauten keine Schwierigkeiten. Gelehrtenbibliotheken konnten durch Gegendienste zur Abgabe des einen oder anderen Bandes bewegt werden, Adelsbibliotheken innenpolitischer Gegner bei militärischen Siegen mitgepfändet werden. Daher ist es einleuchtend, daß sich keine Vorlage des AH in den Bibliotheksverzeichnissen der Habsburger noch unter den erhaltenen Handschriften aus ihrem Besitz finden läßt: die Vorlagen sind nie im Besitz Maximilians gewesen, sie wurden entliehen.

Maximilian wollte die seltensten, meist nur noch in einem Exemplar erreichbaren Historien der alten Zeit, die er in den Bibliotheken der ihm verbundenen Adels Häuser wußte, sammeln und erhalten. Dieses Konzept ist natürlich nicht mehr das frühere, nämlich jene Werke zu vereinen, die zu Schloß Runkelstein als Vorbild der Wandmalereien gedient hatten.

Daß nur die ältesten erreichbaren Texte zur Vorlage akzeptiert wurden, dafür gibt die Handschrift selbst einen unübersehbaren Hinweis: für die der Vorlage fehlenden Aventiuren des Nibelungenliedes wurde bekanntlich Raum für spätere Nachträge freigelassen; der ‚Defekt‘ hätte sich – wenn nicht gewisse Bedenken beständen – aus einer anderen Handschrift be-

³²⁷ Czerny (1874), S. 27.

heben lassen können. Der ‚literarische Beirat‘ wußte aber nicht nur, daß die Nibelungen-Handschrift eine Textlücke hatte, sondern auch, wie umfangreich diese etwa gewesen ist; d. h. er kannte und verfügte über andere, jüngere Nibelungen-Handschriften. Der Raum wurde aber bewußt für eine Ergänzung freigehalten, die in der Qualität, dem Alter und der ‚Rezension‘ der Nibelungen-Handschrift O entsprach.

Die Vorlagen sind nur nach bestimmten, für die damalige Zeit streng zu nennenden Auswahlkriterien zur Abschrift zugelassen worden; sie mußten auf Pergament, in gut lesbarer, alter Schrift geschrieben gewesen sein und seltene Texte oder Textrezensionen geboten haben. Bei solch strengen Kriterien verbietet sich eine weitere Beschränkung durch gattungsspezifische oder inhaltliche Vorentscheidungen und Auswahl von selbst: volkssprachige Texte der alten Zeit, der ritterlich-höfischen Kultur des 12. und 13. Jahrhunderts, die in den Adelsbibliotheken Tirols (und der Steiermark?) noch zu entleihen waren, wurden an Maximilians Schreiber Hans Ried zur Abschrift gegeben. Daher finden sich neben Novellen (‚Moriz von Craun‘, ‚Helmbrecht‘) Fabeln (‚Die Katze‘ von Herrand), Ehemärlein (‚Die getreue Hausfrau‘, ‚Die böse Frau‘), Minnetraktate (‚Büchlein‘, ‚Frauenbuch‘), Schwänke (‚Mantel‘), ritterlich höfische Epen (‚Erek‘ und ‚Iwein‘), höfische Heldenepen (Nibelungenlied, ‚Kudrun‘) und Heldenlieder.

Es fällt schwer, hierin ein ‚Handschriften-Programm‘ verwirklicht zu sehen; weder der ‚Gattung‘ noch den Inhalten nach läßt sich eine Einheit konstruieren, und die ganze bemühte Suche der bisherigen Forschung nach einem roten Faden scheint mir vergeblicher als bei vielen anderen Mischhandschriften, denen ebenfalls kein thematischer Sinn zur Zusammenstellung zu entnehmen ist. Wir werden uns wohl damit abfinden müssen, daß das Ambraser ‚Helden‘-Buch eher einem vielseitigen Antiquitäten-Laden gleicht als einer mit Liebe gehegten Spezial-Sammlung.³²⁸

Der ‚Helmbrecht‘ ist daher sicher nicht aus inhaltlichen Erwägungen Maximilians oder Pauls von Liechtenstein aufgenommen worden, sondern aus Zufall. Die oben erschlossene dritte Sammelhandschrift wurde wahrscheinlich deshalb abgeschrieben, weil in ihr der Name Ulrich von Liechtenstein zweimal begegnet: einmal als Gewährsmann und das andere Mal als Verfasser. Paul von Liechtenstein, auf dessen Burg Hans Ried seinen Kindern Schreibunterricht gab, bevor er die Texte der steiermärkischen Dichter kopierte, war vielleicht auf das Manuskript aufmerksam gemacht worden, weil sein Namensvetter darin genannt wurde. Paul von Liechten-

³²⁸ Glier (1971, S. 389 ff.) hat meines Wissens als einzige in dieser Richtung vorgedacht; sie äußert erstaunlich zutreffende Vermutungen, die zum Teil durch meine Ergebnisse bestätigt werden.

stein war zwar kein Verwandter Ulrichs von Liechtenstein, aber die Aufnahme dieses Dichters in das ‚Ambraser Heldenbuch‘ warf sicher auch einen Glanz auf das zu Maximilians Zeiten angesehene Geschlecht.³²⁹ Daß die kleine Sammlung, die Ried zur Abschrift vorgelegt wurde, den ‚Helmbrecht‘ enthielt, wäre nicht weiter verwunderlich, wenn sie aus den Kreisen des steiermärkischen Adels stammte³³⁰, denn dort konnte Ottokar offenbar ohne weiteres auf die Lehre von Helmbrechts Vater anspielen; das Publikum seiner ‚Reimchronik‘ mußte demnach vom ‚Helmbrecht‘ schon einmal gehört, die Erzählung vielleicht sogar gelesen haben.³³¹

2.2.3 Ein Buch ohne Leser

Zwei Momente sind zu berücksichtigen, wenn die Entschlüsselung eines Sinnes im ‚Heldenbuch‘ – dem zweiten, nicht dem Runkelsteiner Projekt – noch gelingen soll. Zum einen orientierte sich Maximilian an geschichtlichen Traditionen und überkommenen, vielleicht schon verkommenen Werten und Vorstellungen der ‚Altvorderen‘. Sie objektivieren sich unter anderem in der besonderen Neigung des Königs und Kaisers zu den *gar alten historien und geschichten* und seinen genealogischen Spielereien, für die er viele Gelehrte zu Rate zog und die ihm bereitwillig das Gewünschte lieferten. Zum anderen war er wie kein anderer bestrebt, der Nachwelt eine *gedachtnus* zu hinterlassen, welche das Vergessen mit allen Mitteln verhindern sollte. Das Grabmalprojekt, der ‚Theuerdank‘ und vielleicht auch das ‚Heldenbuch‘ suchen beide Interessen miteinander zu verschmelzen.

Vergangenes wird reaktiviert, dem Vergessen entrissen und diese Annäherung an die Geschichte, der Zusammenschluß der Persönlichkeit Maximilians mit der von ihm wieder entdeckten Tradition ist in die Form der *gedachtnus* für die Nachwelt gegossen. Maximilians Person ist die Vermittlungsinstanz, über die Vergangenes und Zukünftiges im Interesse einer vergänglichlichen Gegenwart zusammengeschlossen wird. Indem Maximilian

³²⁹ Vgl. Edith Mader: Paul von Liechtenstein, Marschall des Innsbrucker Regiments, im Dienste Kaiser Maximilians I in den Jahren 1490 bis 1513, Diss. [masch.] Graz 1973.

³³⁰ Für die Herkunft der Vorlage aus der Steiermark spricht die außerordentlich gute Überlieferung (die nur durch Rieds Mißverständnisse öfter gestört wird) der Texte Herrands und Ulrichs. Die Texte des Wildoniers scheinen nach Diktat niedergeschrieben zu sein, also ohne schriftliche Vorlage; dies ergeben einige Stellen, die als ‚Hörfehler‘ bzw. ‚Hörschreibe‘ zu erklären sind: in der ‚Getreuen Hausfrau‘: *diser man* statt *die si ir man* V. 268; in ‚Der verkehrte Wirt‘: *villihte* statt *wil lihte* V. 5; in der ‚Katze‘ *zarg* (= *ze arge*) V. 267; *enher* (= *ennenher*) V. 270; *zun* (= *ze eim*) V. 271.

³³¹ Vgl. den Abschnitt 3.2 ‚Helmbrecht‘ in der Steiermark.

aber den vom Vergessen bedrohten Historien der alten Zeit zu ihrer Anerkennung verhilft, die sie in seiner Gegenwart schon verloren haben und auch nicht wiederfinden werden, definiert er sich und der von ihm geretteten Literatur ein neues, noch nicht vorhandenes zukünftiges Publikum. Das Ambraser Heldenbuch als Sammlung der beinahe unwiderruflich verlorenen volkssprachigen Literatur der ältesten Zeit hat demnach kein zeitgenössisches Publikum intendiert, es negiert geradezu den zeitgenössischen Leser. Es ist für die Zeit um 1500 eine Kuriosität, denn es verfolgt keine gegenwärtige Zwecksetzung, es war nicht als vorzeigbares Prachtexemplar gedacht (etwa in dem Sinne, daß Maximilian die ältesten und schönsten Historien besitze), es diente ausschließlich der Bewahrung der versammelten Texte vor dem Untergang und für die Nachwelt. Es ist eine Huldigung an die vergangenen Zeiten, aber noch mehr ein persönliches Vermächtnis Maximilians für spätere Generationen.

Die versammelten Texte – erst recht in der altertümelnden Präsentation – waren nichtssagend geworden. Wenn Maximilian sie dennoch abschreiben ließ und sich für sie interessierte, so ist dieses Verhalten atypisch und für Aussagen über das Publikum des Mittelalters irrelevant; die Anlage des ‚Ambraser Heldenbuches‘ beweist im Gegenteil den endgültigen Abschied von einer vergangenen Literatur, die als traditionelle Lebenshilfe und auch vom Unterhaltungswert keinen gegenwärtigen Zweck mehr erfüllte.

Auch die Schreibgewohnheiten Rieds – geprägt von den Wünschen des Auftraggebers – verraten, daß sie nicht der Anverwandlung der Stoffe für die Gegenwart dienen sollten (man vergleiche etwa Linhart Schewbels ‚Heldenbuch‘), sondern möglichst unverändert das alte Erscheinungsbild erhalten wollen. Die Konzeption des Ambraser Heldenbuches vermittelt – gerade in der Behandlung und ‚Auswahl‘ der Vorlagen – ein ausgesprochen modernes, nämlich ein antiquarisches Interesse.

Die Absichten Maximilians und seines Mitarbeiters Paul von Liechtenstein mußten mißverstanden werden, weil sie ihrer Zeit unangemessen waren. Das ‚Ambraser Heldenbuch‘ war weder als Lesehandschrift geplant noch als Repräsentationsobjekt konzipiert. Der Schreibstoff Pergament diente dem Erhalt, der Langlebigkeit der Sammlung, Raum für Illustrationen war nicht vorgesehen (der spätere Illustrator mußte auf die Randleisten ausweichen), eine kunstvolle Schrift war gewählt worden, nicht weil sie den ästhetischen Vorstellungen besser genügte, sondern weil sie besser lesbar, zeitloser als die gebräuchliche Bastarda oder Kanzleikursive ausfiel. Zusammen mit dem Format, dem Umfang und dem aufwendigen Einband mußten die Erben Maximilians den Eindruck eines Prunkstückes gewonnen haben, freilich eines nutzlosen, nicht zweckerfüllenden Repräsentationsobjektes. Es wurde nicht in einer Bibliothek aufgestellt, sondern in der ‚Kunst- und Wunderkammer‘ auf Schloß Ambras begraben und hatte an

diesem Ort – Ironie des geschichtlichen Mißverständnisses der Erben – genaugenommen seinen Platz gefunden, um bis zu jener Zeit zu überleben, zu der das Publikum, das Maximilian ihm bestimmt hatte, geboren wurde: Maximilian hatte das Aufkommen des Germanisten-Standes vorausgesehen.