

## Gut zum Druck?

# Ein bebildertes Schmähedicht zwischen neu entdeckten Streitschriften gegen Wigand Wirt

[Ursula Stampfer](#) · [Elisabeth Wunderle](#) · [Caroline Zöhl](#)

Eine von der Bayerischen Staatsbibliothek im Dezember 2021 erworbene, acht Blatt umfassende Handschrift (Cm 30336) überrascht in mehrfacher Hinsicht: Alle hier in einer gemeinsamen Abschrift von anonymer Hand vorliegenden Texte sind bislang unbekannte oder verloren geglaubte Schriften gegen den Dominikaner Wigand Wirt (1460–1519) im Streit um die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens. Zwischen zwei von dem Mailänder Franziskanerobservanten Samuel de Cassinis († nach 1510)<sup>1</sup> lateinisch abgefassten Briefen – einem Traktat und einer Aufforderung zum Druck – stehen mehrere Gedichte des Ingolstädter Humanisten Jakob Locher, genannt Philomusus (1471–1528)<sup>2</sup>. Eine im Folgenden genauer betrachtete Polemik bietet ein äußerst interessantes Zusammenspiel zwischen einem lateinischen Vierzeiler, einer kolorierten Federzeichnung und einem 14-zeiligen deutschen Gedicht. Sowohl die Entstehungsgeschichte und der Wirkungskontext dieser raffiniert komponierten Text-Bild-Rhetorik als auch der Zusammenhang der hier versammelten Texte und ihre Verbreitungsabsicht werfen zahlreiche Fragen auf. Die deutlich erkennbare Querfaltung der losen Blätter in Verbindung mit der abschließenden Bitte an den Guardian des Ulmer Franziskanerklosters um Weiterleitung an einen Drucker weist darauf hin, dass die Handschrift tatsächlich als Brief versandt wurde.

Die bereits voll digitalisiert verfügbare Handschrift<sup>3</sup>, bestehend aus einem Quaternio von lose ineinandergefügten Blättern (22 × 16,5 cm), ist auf

den ersten Blick unscheinbar. Der stark zum Falz gerückte Schriftraum umfasst bei den Prosatexten 17,5–18 × 12–13 cm und ist mit variierender Zeilenanzahl (39–47 Zeilen) eng beschrieben. Bei den Versen ist der Schriftraum hingegen zentriert, vertikal durch Blindlinien begrenzt und misst je nach Verszahl und -länge ca. 15–18 × 7–9 cm. Geschrieben ist die Handschrift durchgehend von einer Hand in einer Bastarda, auch wenn dabei deutliche Niveauunterschiede festzustellen sind (vgl. insbesondere die eher kursiven Züge im Brief auf Bl. 8r). Es gibt keine Rubrizierung; Text- und Kapitelanfänge sind durch etwas größer gestaltete Initialen in schwarzer Tinte gekennzeichnet. Durch Format und Farbe hervorgehoben ist nur die detailreich gestaltete Federzeichnung (ca. 6,5 × 11 cm) auf Bl. 7v, die von inhaltlich korrespondierenden Versen eng eingefasst ist. Die Schreibsprache der deutschen Verse auf Bl. 7v weist ins Schwäbische. Auch der Wasserzeichenbefund<sup>4</sup> stützt eine Entstehung im schwäbischen Raum. Die Datierung der Neuerwerbung zwischen 1507 und 1510 basiert auf mehreren Indizien: Drei Texte sind 1506 (Bl. 5v) bzw. 1507 (Bl. 4v und 8r) datiert, zudem nimmt ein 1510 in Basel erscheinender, von Petrus de Alva et Astorga neu herausgegebener Druck der ‚*Quaestiones magistrales*‘ des Franziskaners Johannes von Köln<sup>5</sup> Bezug auf den hier enthaltenen Traktat des Samuel de Cassinis. Die weitere Geschichte der Handschrift ist unbekannt; zwei kurze Notizen von späteren Händen (wohl spätes 18. und 19. Jahrhundert) auf Bl. 8v sind ungedeutet.

Alle enthaltenen Texte richten sich gegen den Dominikanermönch Wigand Wirt, der sich vehement gegen die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens ausgesprochen hatte, u.a. in seinem Traktat ‚Dialogus apologeticus contra Weselianicam perfidam atque divi ordinis fratrum Praedicatorum persecutores‘ (ca. 1504). Ein wichtiger Anstoß für die Diskussion um diese Frage war die 1494 verfasste Schrift ‚De laudibus s. Annae‘ des Johannes Trithemius (1462–1516), in der dieser klar für die Lehre der Unbefleckten Empfängnis eingetreten ist. Nach der Beilegung des Streites im Jahre 1495 flammte die Auseinandersetzung 1501 erneut auf. Wirt und mit ihm der Dominikanerorden stellten sich dabei insbesondere gegen die Franziskaner, die die Lehre der *Immaculata Conceptio* verteidigten, aber auch gegen eine Reihe von Humanisten, darunter auch Sebastian Brant. Beendet wurden die Auseinandersetzungen durch den vom päpstlichen Gericht erzwungenen öffentlichen Widerruf Wirts 1512/13.<sup>6</sup>

Zu Beginn der Handschrift (Bl. 1r–4v) wendet sich Samuel de Cassinis in einem Brief, datiert auf den 17. Januar 1507, an Wigand Wirt und baut darin eine Abhandlung zum Thema *Immaculata Conceptio* ein: Aufgeteilt auf elf Conclusiones führt er Argumente für die Richtigkeit dieser Lehre an. Auf eben genau diesen Text wird im oben erwähnten Druck der ‚Quaestiones magistrales‘ hingewiesen.<sup>7</sup> Diesen Hinweis auf den Text von Cassinis greift auch Johannes Hyacinthus Sbaralea in dem 1936 erschienenen Werk ‚Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci a Waddingo aliisve descriptos ...‘ auf,<sup>8</sup> äußert hierbei aber große Zweifel an der Richtigkeit dieser Zuschreibung.<sup>9</sup> Durch die nunmehr wieder aufgetauchte Überlieferung kann diese jedoch als gesichert gelten. Der am Ende des Quaternio stehende Brief (Bl. 8r) ist auf den gleichen Tag datiert und nimmt Bezug auf diese Abhandlung. Hierin bittet Samuel de Cassinis den Ulmer Guardian Heinrich Stirner<sup>10</sup> dafür zu sorgen, dass seine Apologia gegen Wigand Wirt samt dem dazugehörigen Brief dem Drucker

übergeben werde, um die Argumente gegen Wirts Thesen in ganz Deutschland zu verbreiten.

Auf den Blättern dazwischen (Bl. 4v–7v) sind Werke des bekannten Humanisten Jakob Locher überliefert, in denen auch er sich gegen Wirt und seine Ablehnung der *Immaculata Conceptio* wendet. Einleitend zum ersten Gedicht (Bl. 4v–5r), das in elegischen Distichen verfasst ist, ist vermerkt: *Elegia Philomusi de quodam monacho Wigando alias vagando ... Apostrophe [lies: Apostrophe] ad Wigandum*. Die Überschrift des zweiten Gedichtes (Bl. 5r) lautet: *Ad pristinum. Philomusi Vndecasillabium ad lectorem*. Es folgt (Bl. 5v), gleichsam als Einleitung zur folgenden Elegie, ein Brief Lochers an Thomas Murner (1475–1537)<sup>11</sup>, datiert auf den 7. Oktober 1506. Ob sich ein Hinweis auf Bl. 175v<sup>12</sup> im schon erwähnten Druck der ‚Quaestiones magistrales‘ von 1510 auf Gedichte Lochers, die sich mit der Unbefleckten Empfängnis beschäftigen, auf die hier vorliegenden bezieht, muss offen bleiben.

Von besonderem Interesse sind die 14 Verse auf Bl. 7v in deutscher Sprache, die mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls Locher zuzuschreiben sind. Sie stehen in engstem kompositorischen Zusammenhang mit der dem Gedicht unmittelbar vorstehenden Federzeichnung und dem über dem Bild stehenden Tetrastichon in lateinischer Sprache, das aufgrund des im Titel erwähnten *eiusdem* eindeutig Bezug auf das vorausgehende Gedicht nimmt und somit mit Sicherheit Locher zuzuordnen ist.

Thetrastichon eiusdem ad formam depictam  
 Inforni lactis caseos quid burre recentes  
 Colligis in sacco nec facis hoc aliud  
 Hoc placet officium caseos dum colligis istos  
 Completur saccus nec facis hoc aliud

Ein Vierzeiler desselben zur Zeichnung/gemalten Darstellung  
 Wozu sammelst Du, Rotschopf, immer neue Käse aus  
 höllischer Milch im Sack und machst nichts anderes als das.  
 Dieser Dienst gefällt [dir]. Während du diese Käse da sammelst,  
 füllt sich der Sack und nichts anderes machst du.

In zwei formal exzellent durchkomponierten elegischen Distichen wird ein *burre* (Rotschopf)

angesprochen, der mit der ständigen Sammlung von Käse beschäftigt ist. Mit diesem Rotschopf ist, wie aus den vorherigen Texten zu schließen ist, Wigand Wirt angesprochen. Hierin hat Locher diesen bereits als *burre* und *rubicunde* bezeichnet. An den Rotschopf wird die Frage gerichtet, warum er nichts anderes tue, als Käse in einem Sack zu sammeln. Die Ausschließlichkeit und Unaufhörlichkeit dieser Tätigkeit wird durch fast identische Formulierungen in den Pentametern formal unterstrichen. Dass der Käse aus höllischer Milch hergestellt ist, weist ihn als etwas Unrechtes aus. Durch die nachfolgenden deutschen Verse wird deutlich, dass es sich bei dem sprichwörtlichen Käse<sup>13</sup> um die von Wigand Wirt vorgebrachten „Worte“, d.h. Thesen gegen die *Immaculata Conceptio*, handelt.

Nach dem Vierzeiler folgt die hierin bereits angekündigte bildliche Darstellung: eine Federzeichnung, die von einer doppelten Tintenlinie in einem kalligraphisch anmutenden Rahmen gefasst wird. Sie zeigt eine bewegte Szene von sieben Figuren auf einem angedeuteten Boden im Freien; im Zentrum kniet ein tonsurierter Mönch in hellgrauem (vielleicht gemeint: weißem) Habit, der eine dicke, gelblich gefärbte Scheibe in einem Sack verstaut. Eine weitere gleichartige Scheibe liegt am Boden. Beide sind mit einem gleichschenkligen Kreuz verziert. Zu beiden Seiten des Mönchs sind je drei Figuren gruppiert, die ihn mit heftigen Bewegungen und augenscheinlichem Lärm verspotten. Zu seiner Rechten greifen ihn drei zeitgenössisch gekleidete Männer unterschiedlichen Alters und Standes an. Der vordere, mit Bart und Schwert am Gürtel würdig gekennzeichnet, erhebt einen Stein und ist im Begriff den Mönch damit zu bewerfen. Dahinter tritt ein jüngerer, blond gelockter Spötter hervor und verleiht mit der geöffneten Hand am Mundwinkel seinen Beschimpfungen gestischen Ausdruck, derweil der jüngste Dritte nur mit dem Finger auf den Knienden weist. Turbulenz und Heftigkeit des gemeinsamen Angriffs vermitteln ihre ausgreifenden und ineinander verschränkten Beine.

Im Rücken bedrängen den Mönch drei Teufel, deren gespiegelte Körperdrehungen, Gesten und Färbungen mit den Männern gegenüber eine Art Kampfchoreographie bilden.

Die Deutungsgrundlage dieser Verspottungsszene ist zweifelsohne der sie umgebende Text, allerdings ist die Bildsatire durchaus auch eigenständig als Verspottung eines Mönchs durch Bürger und Teufel lesbar. Motivisch bedient sich die Komposition in der Bildtradition der Verspottung Christi<sup>14</sup> oder der Versuchung und Peinigung des hl. Antonius.<sup>15</sup> An Heiligenbilder dieser Art erinnert auch die auffällig unterschiedliche Größe der Figuren, unter denen der vergleichsweise überdimensionierte Mönch als Hauptfigur hervorgehoben ist. Die reduzierte Größe der Spötter weist darauf hin, dass sie – wie die Teufel – vermutlich nicht einer gemeinsamen Realitätsebene angehören und die Szene insgesamt sinnbildlich zu verstehen ist. Als Parallele für die Spottgesten wird dem Zeichner der Holzschnitt zum 42. Kapitel von Sebastian Brants 1494 erschienenen ‚Narrenschiff‘ vor Augen gestanden haben. Gewiss kannte ihn der Versautor gut, denn erst Jakob Lochers lateinische Übersetzung von 1497 begründete die internationale Verbreitung des Buches.<sup>16</sup> Dass die Spötter in allen diesen Kontexten, auch in Brants Versen, wo sie sich gegen die Weisen und Gerechten wenden, negativ besetzt sind, bestätigt die ohnehin augenfällige Ambivalenz ihrer Rolle, denn auch hier geben sie kein löbliches Bild ab, zumal ihr Gebaren jenem der Teufel gleicht. Mehrdeutig ist auch das Verhalten der Teufel. So ist der Mönch einerseits ihrer Gruppe zugeordnet und den anderen Spöttern gegenübergestellt, andererseits nehmen sie Teil an deren Spott. Schließlich waren auch die Käse wahrscheinlich als solche ohne begleitenden Text erkennbar; zumindest wird der *Caseus vetus* in einem zwischen 1434 und 1450 entstandenen ‚Tacuinum sanitatis‘ fast identisch dargestellt und hat sogar ein dünnes graviertes Kreuz, das vermutlich als Markierung zum Vierteilen des Käselais dient.<sup>17</sup> In diesem satirischen Kontext könnten die

sehr viel deutlicheren Kreuze auch doppeldeutig sein, erscheinen sie doch in der Form von Weihekreuzen. Mit einer solchen christlichen Nobilitierung des Käses hätte der Zeichner eine originelle Bildformel für die von Wirt verbreitete christliche Irrlehre gefunden, die über die sprichwörtliche Deutung der Verse hinausgeht. Wer hier Gegenstand des Spottes ist, vermag das Bild allein allerdings nicht zu vermitteln. Darüber schweigt sich auch der Text aus.

Unterhalb der Federzeichnung folgen die Verse in deutscher Sprache:

Werfft zû dem münch jr narren all  
 Verspotten jn mit lauttem schall  
 Er muß die keß selber essen oder fressen  
 Daß er müg syner wort vergessen  
 Die seÿnem orden seynt zû schandt  
 Geredt vnd truckt zû ainem pfandt  
 Jn seinen sack erß stecken sol  
 Die keß vnnd auch werden vol  
 Nicht guttes er gelernet hât  
 Vbel reden ist al seynt stât  
 Villicht wirt jm ain rechter lon  
 Mit disen kesen fart yetz schon  
 Seyner gedicht er nit lögner kan  
 Der münch gehort vnderß deüfelß fan

Die 14 deutschen Paarreimverse, hauptsächlich mit männlicher Kadenz endend, greifen Motive aus dem vorhergehenden lateinischen Vierzeiler auf – die „Käse“ und „die Käse in einen Sack stecken“ –, weiten diese aus und erläutern sie. Andererseits nehmen die Verse auch unmittelbar Bezug zur bildlichen Darstellung und konkretisieren diese, indem sämtliche auf der Zeichnung erscheinenden Figuren in den Versen thematisiert werden. Trotz des äußerst rustikalen Sprachniveaus sind auch diese Verse sehr genau durchkomponiert: Der namentlich nicht konkretisierte Mönch, aber dennoch zweifelsohne als Wigand Wirt zu identifizieren, der im Zentrum des Textes steht, wird sowohl in der ersten als auch in der letzten Zeile erwähnt, zunächst gemeinsam mit Narren, am Schluss in einem Vers mit dem Teufel. Während über den Mönch immer nur in der dritten Person gesprochen wird, werden die Narren in den ersten beiden Versen direkt angesprochen. Sie werden

aufgefordert, sich durch Werfen und Verspotten gegen den Mönch zu wenden. Zumal genau dieser Aufforderung in der Zeichnung entsprochen wird, wird deutlich, dass die drei auf der linken Seite angeordneten Figuren als Narren anzusehen sind, obwohl sie nicht durch die üblichen Attribute als solche gekennzeichnet sind. Dahinter steckt wohl der Gedanke, dass alle, die den Aussagen Wirts Glauben schenken, gleich ob jung oder alt, gleich welchen Standes, als Narren anzusehen sind. Sie sollen Wirt nicht nur verspotten, sondern – wie dem Vers zwölf zu entnehmen ist, in dem sie erneut direkt angesprochen werden – sich klar von seinen Thesen distanzieren. Dazwischen liegen Verse, in denen über Wirt und seine Worte geurteilt wird. Seine Worte sind – redensartlich gesprochen – Käse, den er fressen sollte, um ihn zu vergessen. Er sollte sie in einen Sack stecken, auf dass er – der Sack oder Wirt selbst: der Bezug bleibt hier wohl ganz bewusst uneindeutig – voll werde. Da Wirts Worte und Thesen längst aber auch in gedruckter Form vorliegen, sind sie nicht mehr widerrufbar; seinem Orden, den Dominikanern, habe er dadurch großen Schaden zugefügt.<sup>18</sup> Wirt wird als einer, der nichts anderes beherrsche als Übles zu reden, dargestellt. Nach der klaren Aufforderung der Distanzierung an die Narren („*Mit disen kesen fart yetz schon*“) spitzen die beiden letzten Verse die Aussagen über Wirt und seine Worte zu: Er könne seine Aussagen nicht leugnen, er könne sich von ihnen nicht mehr distanzieren. Daher gehöre er dem Teufel, übereinstimmend mit dem Bild, auf dessen rechter Seite drei Teufel stehen.

In zweifacher poetischer Form und in einer Zeichnung findet hier, jeweils ohne diesen namentlich zu nennen, eine Auseinandersetzung mit Wigand Wirt statt. Die beiden Gedichte unterscheiden sich nicht nur in der Sprache, sondern auch in ihrem formalen Gestaltungswillen und ihrem Ausdrucksniveau und wenden sich an unterschiedliche Rezipienten; die bildliche Darstellung fügt den Texten noch eine zusätzliche Dimension bei.



Vor dem Hintergrund der engen Verknüpfung von Bild und Text und der zugleich allen drei Elementen zugewiesenen Präsentation von jeweils eigenständigen Aspekten der Gesamtaussage scheint die Frage der Entstehungschronologie der nicht in den Schriftspiegel eingepassten Zeichnung, ihrer noch weiter ausgreifenden Rahmung und der Schrift auf diesem Blatt interessant. Die Tatsache, dass die gesamte Handschrift von einer Hand geschrieben wurde, lässt darauf schließen, dass es sich hierbei um eine Abschrift sämtlicher Texte handelt – möglicherweise hergestellt explizit für die Weitergabe an den im Brief auf Bl. 8r erwähnten Drucker. Sicher lässt sich das Primat von Bild oder Text bislang jedoch nicht feststellen. Dabei fällt auf, dass zumindest die geschweifte Bildrahmung, möglicherweise aber auch die Zeichnung, in derselben Tinte ausgeführt zu sein scheint wie die Schrift. Diese Beobachtung deutet darauf hin, dass möglicherweise der Schreiber selbst die Rahmung oder gar die Zeichnung angefertigt hat – wohl nach einer ihm vorliegenden Skizze oder Vorlage. Dafür, dass in dieser Vorlage nicht nur der Text, sondern wahrscheinlich auch das zugehörige Bild auf Locher zurückgeht, sprechen eng vergleichbare Bildsatiren in seinen 1503 bis 1506 mit Holzschnitten bebilderten Streitschriften gegen Georg Zingel. Locher war gewiss weder Reißer noch Formschneider dieser Holzschnitte. Die Art der Verknüpfung von Wort und Bild sowie die nahezu gleiche Art der Verspottung von Zingel und Wirt belegen aber eine enge Zusammenarbeit zwischen Dichter und Zeichner – in den Drucken ebenso wie in der hier vorliegenden wohl als Druckvorlage angelegten Handschrift.<sup>19</sup>

Besonders durch die lebhaft bewegte Szene und die individuelle Charakterisierung von Köpfen und Ungeheuern ist die kolorierte Federzeichnung zu diesem Gebrauchstext von erstaunlich hoher Qualität. Aufgrund mehrerer Stilkriterien lässt sich ihre Entstehung gut mit der Datierung der Handschrift kurz vor 1510 vereinbaren. Dazu passen modische Details der Klei-

dung wie die erst im 16. Jahrhundert aufkommenen Kuhmaulschuhe und das Barett mit Feder des Schwertträgers, dessen vorne geöffnete Houppelände mit bodenlangen Ärmeln sowohl bereits etwas altmodisch als auch durch die mangelnde Unterscheidung von Ober- und Untergewand missverstanden erscheint. Auch für die lockere Zeichnung mit unruhig bewegten Konturen und die zartfarbige Lavierung finden sich zeitnahe Beispiele. Bei Figurenzeichnung, Mode und insgesamt leuchtenderem Kolorit etwas fortschrittlicher sind beispielsweise die Illustrationen zu einem wohl in Heidelberg entstandenen, als Autograph ausgewiesenen und 1522 datierten Exemplar von Sebastian Münsters ‚Instrumenta Planetarum‘, dessen Kolophon auch die Zeichnungen dem Autor und Schreiber zuschreibt:

*Finxit, depinxit et descripsit hęc planetarum organa et canones Heidelberg anno salutis millesimo quingentesimo secundo et vigesimo f. Sebastianus Munsterus Inglemius, ordine minoritanus.*<sup>20</sup>

Zwar bleibt der Vergleich in stilkritischer Hinsicht recht allgemein, er ist jedoch noch in anderer Hinsicht relevant. Dass es sich bei diesen noch geschickter ausgeführten Illustrationen um die Werke eines begabten Laien handelt, eröffnet die gleiche Möglichkeit auch für die hier infrage stehende Zeichnung und könnte einige ihrer Schwächen erklären. Anatomische Unsicherheiten sind besonders bei der bewegten Verschränkung der linken Figurengruppe evident, wo zugunsten der Dynamik beispielsweise der Unterschenkel des hinteren Jünglings extrem überlängelt wurde und auch Korrekturen erkennbar sind.

Wer aus welchem Anlass die lateinischen Texte von Samuel de Cassinis mit jenen von Jakob Locher und diesen emblemartig um ein Bild gruppierten satirischen Versen in Latein und Deutsch in einer Abschrift zusammenführte, muss vorerst offenbleiben. Zumal die Abhandlung zum Thema der *Immaculata Conceptio* des Samuel de Cassinis wie eingangs erwähnt 1510 bekannt war, kann wohl davon ausgegangen werden, dass die Handschrift, wie im beiliegenden Brief gefordert, dem



### Anmerkungen

- 1 Vgl. Renzo Ristori, CASSINI, Samuele, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 21 (1978), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/samuele-cassini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/samuele-cassini_%28Dizionario-Biografico%29/)>.
- 2 Vgl. Wilhelm Kühlmann und Rüdiger Niehl, Locher, Jakob, in: *Deutscher Humanismus 1480-1520. Verfasserlexikon* 2 (2013), Sp. 62–86.
- 3 Auktionskatalog Zisska und Lacher, Auktion 78, Nr. 1, S. 1-3, <[https://de.zisska.de/wp-content/uploads/2021/11/BuchKatalog\\_78\\_WEB-1.pdf](https://de.zisska.de/wp-content/uploads/2021/11/BuchKatalog_78_WEB-1.pdf)>. Auf die dortigen Ausführungen, die unter Mitwirkung von Professor Dr. Thomas Prügl entstanden sind, wird im Folgenden immer wieder rekurriert. Digitalisat der Handschrift unter <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00140898-6>>.
- 4 Ochsenkopf des Typs WZIS AT3800-PO-71236, der 1508 in Ulm nachweisbar ist, <<https://www.wasserzeichen-online.de/?ref=AT3800-PO-71236>>.
- 5 Johannes von Köln, *Quaestiones magistrales in divina Scoti volumina* [...] Basel 1510 (VD16 J 622), Digitalisat unter <<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb0009590-6>>, hier Bl. 176r: „... Cassinensis Samuel in apologia contra Wigandum.“ Erstdruck Venedig, Wendelin von Speyer, 1476/1477 (GW 9092). Zum Autor Johannes von Köln (Franziskaner, wohl 15. Jh.) siehe Johannes Schlageter, Johannes v. Köln, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* 5 (1996), Sp. 926.
- 6 Klaus-Bernward Springer, Wirt (Cauponis), Wigand, (1460-1519), in: *Biographisches-Bibliographisches Kirchenlexikon* 13 (1998), Sp. 1418-1421 (weitere Lit.), <<https://www.bbkl.de/index.php/frontend/lexicon/W/Wh/Wi/wirt-73410>>.
- 7 Johannes von Köln [Anm. 5].
- 8 Johannes Hyacinthus Sbaralea, *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci a Waddingo aliisve descriptos ... Editio nova variis additamentis et continuatione scriptorum locupletata, Pars III* (Litt. R-Z), Rom 1936 (Nachdruck 1978), S. 82. Vgl. dazu die Ausführungen im Auktionskatalog [Anm. 3].
- 9 Vgl. ebenda S. 83: „... an Samuel scripserit valde dubitamus.“ Vgl. dazu die Ausführungen im Auktionskatalog [Anm. 3].
- 10 Johannes Gatz, Ulm, Franziskaner-Observantenkloster, in: *Alemania Franciscana Antiqua* 2 (1958), S. 40. – Nach der dortigen Liste war Stirner 1504 und 1505 Guardian, 1507 hat dieses Amt Heinrich Kastner inne (S. 39).
- 11 Franz Josef Worstbrock, Murner, Thomas, in: *Deutscher Humanismus 1480-1520. Verfasserlexikon* 2 (2013), Sp. 299–368.
- 12 Vgl. Johannes von Köln [Anm. 5], Bl. 175v: „... Jacobus Locher alias Philomusus [...] poete laureati in eorum carminibus et orationibus“.
- 13 ‚Käse‘ redensartlich für leeres Geschwätz, vgl. *Deutsches Wörterbuch* 5 (1873), Sp. 248-250, hier Sp. 249 (Verweis auf die Übersetzung des Grobianus ... durch Caspar Scheit (1551). Vgl. auch *Deutsches Wörterbuch* 8 (1893), Sp. 1610-1617, hier Sp. 1613: „es gehen viel wort in einen sack“ (Verweis auf Luther).
- 14 Vgl. z.B. Hans Schäuffeleins Holzschnitt in Ulrich Pinders ‚Speculum Passionis‘, Nürnberg 1507 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 871 <<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00011596-5>>).
- 15 Vgl. die Kreiskomposition in Martin Schongauers um 1470-1480 entstandenen Kupferstich (Max Lehrs, *Katalog der Kupferstiche Martin Schongauers*, Wien 1925 zugleich: *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Bd. V.243.54; vgl. Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv.Nr. 33744 <<https://www.staedelmuseum.de/go/ds/33744d>>).
- 16 Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, Basel: Johann Bergmann, II.II.1494 (GW 5041): vgl. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 121, 143v <<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00036978-3>>.
- 17 Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 9333 (‚Tacuinum Sanitatis‘, für Graf Ludwig I. von Württemberg-Urach und seine Ehefrau Mechthild von der Pfalz, ca. 1434-1450), f. 58v <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105072169/f128.item#>>.

- 18 Zur Einstellung des Dominikanerordens zur Frage der *Immaculata Conceptio* vgl. Springer [Anm. 6].
- 19 Die 1503 in Straßburg gedruckte ‚Apologia‘ gegen Georg Zingel (VD16 L 2204) weist am Frontispiz einen von Locher im folgenden ‚Tetrasticon ad lectorem‘ ausgedeuteten satirischen Holzschnitt auf, der Zingel als Reiter mit drei Köpfen – einem Medusenhaupt, einem Schweine- und einem Hundekopf – zeigt, in der Rechten eine Geißel mit Schlangenköpfen und links den in einen Drachenkopf endenden Schweif seines Pferdes (<[www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00006196?page=1](http://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00006196?page=1)>). Noch enger verwandt mit der satirischen Wirt-Zeichnung sind zwei Holzschnitte der 1506 in Nürnberg erschienenen Streitschrift ‚Opusculo‘ (VD16 L 2230: <[www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00006122?page=1](http://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00006122?page=1)>). Auf Bl. 3r sammelt der nicht namentlich genannte Zingel im Gelehrtengeband in einem Korb den Kot eines Esels, der mittels einer Inschrift sagt: *herre. Ich hab die feygen fressen*. Auf dem Eselsrücken hockt eine so beschriftete *Pica loquax*, während der Titulus über der Szene festhält: *Tardorum infinitus est numerus*. Der frei darüber gesetzte lateinische Vierzeiler bietet eine drastische Deutung des Geschehens. Die zweite Streitschrift gegen Georg Zingel, gedruckt zu Basel 1505 (VD16 L 2222: <[www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00021843?page=1](http://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00021843?page=1)>), enthält zwar keine bildliche Darstellung, auffallend hierin sind allerdings die zehnzeiligen Schlussverse in deutscher Sprache.
- 20 Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1368, Bl. 1-10 <<https://doi.org/10.11588/diglit.9738#0062>>.