

Das Elfenbeinkästchen der Sammlung Monheim, Aachen

von Doris Fouquet

Sogenannte Minnekästchen bilden einen wichtigen Teil des mittelalterlichen Kunstgewerbes. Meist aus Elfenbein, in Deutschland vielfach auch aus Holz gefertigt, dienen sie als Geschenk und kleine Aufmerksamkeit bei vielen Gelegenheiten¹. Ihrer Bestimmung gemäß sind sie mit Szenen profaner und religiöser Provenienz oder Ornamenten geschmückt.

Um ein solches Minnekästchen handelt es sich bei dem Exemplar der Sammlung Monheim; es ist eine Pariser Arbeit aus der Mitte des 14. Jh's mit den Maßen: Höhe 6,6 cm; Breite 22,- cm; Tiefe 11,- cm.

Der Besitznachweis dieses Kästchens reicht bis um 1800 zurück; damals gehörte es dem Hofrat Johann Friedrich Blumenbach, nach dessen Tod es ins Museum zu Gotha gelangte. Nach dem 2. Weltkrieg wurde unter der russischen Besatzung vieles aus dem Museum verkauft, auf diese Weise gelangte es in Privatbesitz und später (1957) über den Kunsthandel in die Sammlung Monheim.

Interessant sind die Darstellungen durch die Mischung profaner und religiöser Thematik, die auch auf anderen

Elfenbeinen anzutreffen ist. Der Deckel zeigt eine Märtyrerin und die Anbetung der Hl. Drei Könige (Abb. 1). Die Szenen profanen Inhalts füllen die umlaufenden Seiten. Schon früh reizten sie zur Deutung, deren erste 1807 von einem unbekanntem Verfasser unternommen wurde². Nach seiner Interpretation sind Szenen aus der Geschichte des Grafen Ernst von Gleichen dargestellt, – eine ausgesprochen willkürliche Erklärung, die die Erzählung vom Kreuzritter und seinen beiden Frauen in phantasievoller Weise in die Darstellungen hinein deutet. R. Koechlin ordnet das Kästchen in seinem großen Werk über die französischen Elfenbeinarbeiten (1924) unter die »coffrets à sujets non déterminés« ein³. Die nächste Nachricht finden wir dann im Auktionskatalog 69 des Kunstversteigerungshauses A. Weinmüller, München, der die neue Deutung von Ernst von Schulte-Strathaus gibt⁴. Er deutet zum ersten Mal die Darstellungen als Illustrationen der Tristan- und Parzivalgeschichte, eine Deutung, die 1960 im Katalog der Ausstellung »Große Kunst des Mittelalters in Privatsammlungen« im Schnütgen-Museum übernommen ist⁵. Nach dieser Deutung bringen die Rück- und die rechte Schmalseite Szenen aus dem *Parzival*: Herzeloide setzt

Abb. 1

Deckel des Monheimer Kästchens





Abb. 2
Rückseite des Monheimer Kästchens.

ihrem Sohn die Narrenkappe auf, Parzival kämpft im Narrenkleid gegen Ither, Liebesszene mit Jeschute und Verfolgung seines Halbbruders Feirefiz. Auf der Front- und der linken Schmalseite erscheinen hiernach das Zusammentreffen von Tristan und Isolde im Garten, Belauschen dieses Rendezvous' durch zwei Zwerge, Tristans Tod und die Entführung Isoldes durch den Herzog der Aussätzigen.

1961 geht W. Beeh in einem kleinen Aufsatz erneut auf diese Darstellungen ein⁶. Er übernimmt im ganzen die bisherige Interpretation, sieht aber in der linken Schmalseite nicht die Entführung Isoldes, sondern »die Szene, wie Tristan seinem Oheim König Marke von Cornwallis die blonde Isolde als Gattin zuführt«⁷.

Eine nähere Betrachtung läßt an der bisher gültigen Deutung Zweifel aufkommen. Die Darstellungen sollen deswegen im Einzelnen nochmals genau geprüft und mit der Dichtung, besonders aber mit den bildlichen Denkmälern dieser Themen verglichen werden.

Betrachten wir zunächst die Parzivalszenen:
Die in drei Darstellungen gegliederte Rückseite (Abb. 2) zeigt links einen jungen Mann in knöchellangem Gewand knieend vor einer Dame. Er legt seine gefalteten Hände in die linke Hand der Dame: es ist dies der sog. Komendationsgestus, durch den sich der Ritter in den Dienst seiner Dame begibt⁸. Die Dame deckt mit der rechten Hand auf seinen Kopf einen Gegenstand, dessen genaue Bestimmung wegen der Perspektive erschwert ist. Handelt es sich um eine Kaputze oder um einen Kranz? Auf den ersten Blick scheint es sich um die auf mittel-

alterlichen Elfenbeinen häufig dargestellte Minneszene zu handeln, wo der Ritter seiner Dame seine Liebe anträgt und sie ihm einen Kranz verehrt, wie es auf Abb. 3 zu sehen ist⁹. Der Zusammenhang mit der mittleren

Abb. 3
Elfenbeinkästchen aus St. Ursula, Köln. 1. Hälfte 14. Jh.
Rückseite: Minneszene



Szene, Parzivals Kampf gegen Ither, macht es jedoch wahrscheinlich, daß es Herzeloide ist, die ihrem Sohn Parzival beim Abschied die Narrenkappe überstülpt, damit er – von den Leuten verspottet – bald zu ihr zurückkehren möge¹⁰.

Die beiden mittleren Felder zeigen Parzival beim Kampf zu Pferd gegen Ither¹¹. Diese Szene ist eindeutig zu erkennen. Ungewiß bleibt allerdings die Armhaltung des Ritters; der heutige Zustand zeigt, wie er mit beiden Händen einen Kelch vor sich hält. Färbung und Verarbeitung weisen die Stelle zweifelsfrei als spätere Zutat aus. Ein Blick in die Literatur gibt folgende Aufschlüsse: 1807 zeigen die Kupferstiche den Ritter mit gefalteten Händen; 1924 schreibt Koechlin: »les mains sont brisées et le geste n'est pas certain«; 1957 bei der Auktion erscheint das Kästchen im jetzigen Zustand: der Ritter hält den Kelch mit beiden Händen vor sich. Die Ausbesserung muß also zwischen 1924 und 1957 stattgefunden haben und von einem mit der Parzivalgeschichte Vertrauten angeregt worden sein¹². Wir erinnern an die Beschreibung Chrétien de Troyes, des ersten Parzivaldichters:

*Sa lance tenoit et son frain
Et son escu en la senestre,
Et la colpe d'or en la destre;*¹³

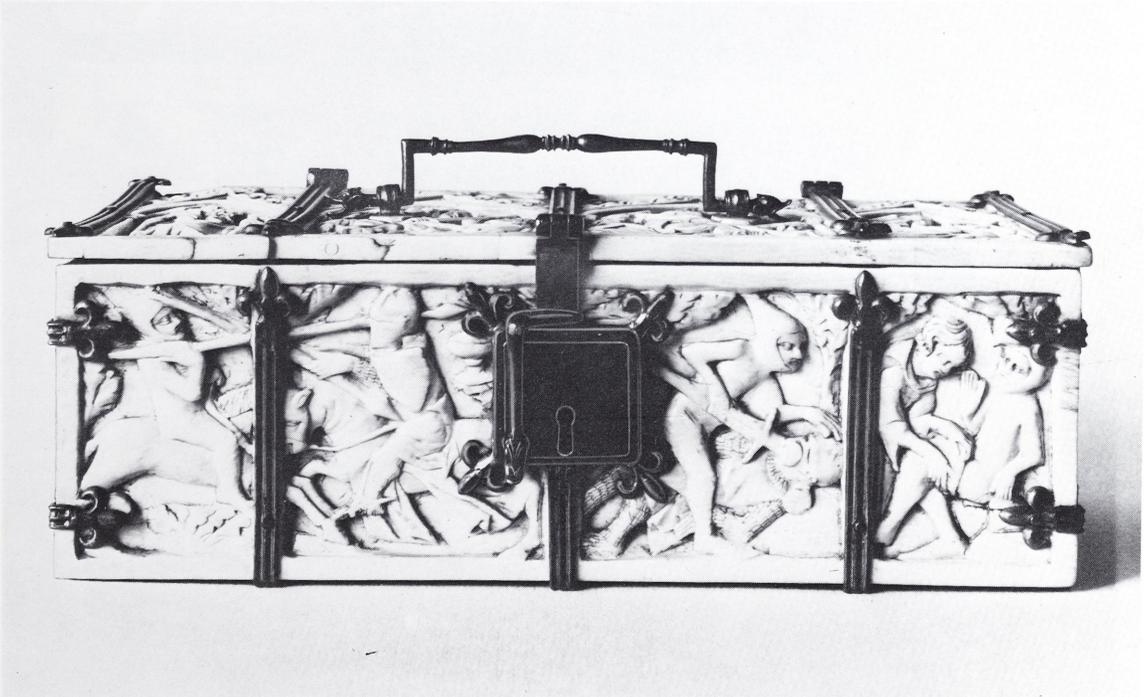
Zum Vergleich bringen wir eine Abbildung des Elfenbeinkästchens aus dem Louvre, dem einzigen bekannten Minnekästchen mit Darstellungen aus dem *Parzival*¹⁴ (Abb. 4).

Das rechte Feld der Rückseite zeigt wieder den jungen Mann vor einer Dame knieend. Sein rechter Arm scheint um ihre Schulter gelegt, mit der linken Hand greift er an ihre Brust. Wie schon bei der ersten Szene dominiert auch hier der Eindruck, daß es sich um eine Minneszene allgemeinen Charakters handelt. Auch hier macht es der Zusammenhang mit der mittleren Szene wahrscheinlich, daß es Parzival ist, der eingedenk der Mahnung seiner Mutter, die Liebe schöner Frauen zu gewinnen, Jeschute umarmt und küßt¹⁵. Für diese Deutung spricht außerdem, daß die Dame sich zu wehren scheint. Zum Vergleich wieder die entsprechende Szene des Elfenbeinkästchens im Louvre (Abb. 5), wo im rechten Feld Parzival in Narrenkleidung Jeschute umarmt und küßt.

Diese drei Szenen gehören der Parzivalgeschichte zu, was sich von der letzten bisher diesem Themenkreis zugeordneten Darstellung nicht sagen läßt: die rechte Schmalseite zeigt einen Ritter bei der Verfolgung eines abenteuerlich gekleideten Reiters (Abb. 6). Die bislang gültige Deutung dieser Szene als Parzivals Verfolgung

Abb. 4

Parzivalkästchen des Louvre, Paris. 1. Hälfte 14. Jh. Frontseite: Kampf Parzivals gegen Ither.



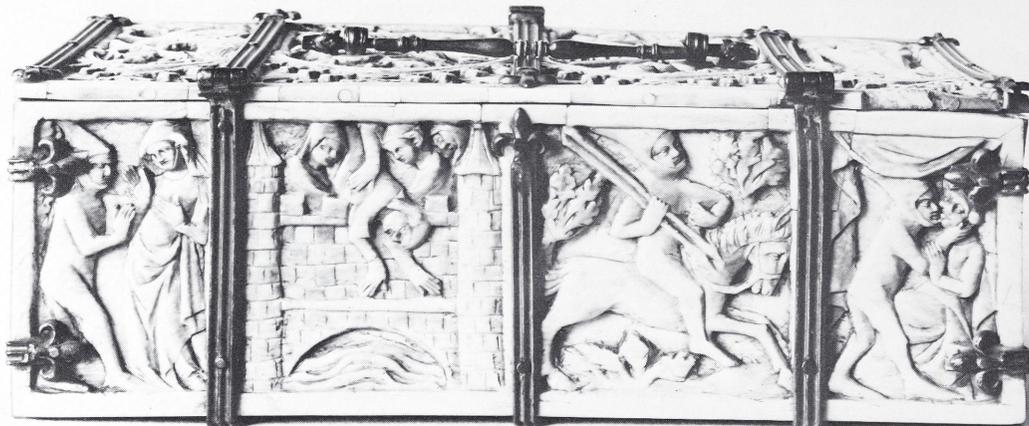


Abb. 5
 Parzivalkästchen des Louvre, Paris.
 Rückseite, rechtes Feld: Parzival umarmt Jeschute.

Abb. 6
 Rechte Schmalseite des Monheimer Kästchens



seines Halbbruders Feirefiz trifft nicht zu: die Dichtung berichtet, wie Parzival Feirefiz trifft und beide unerkannt einen Zweikampf beginnen, der mit Parzivals Niederlage endet; darauf erkennen und versöhnen sie sich¹⁶. Von einer Verfolgung ist also nicht die Rede, auch ist Feirefiz als sehr edler Ritter und keineswegs unhöfisch dargestellt. Abb. 7 zeigt eine Darstellung des Kampfes Parzival – Feirefiz aus der Buchmalerei. Der Münchener Parzivalcodex cgm. 19 hat fol. 49v in der mittleren Zone eine Illustration dieser Szene: der Kampf vollzieht sich in der im Mittelalter traditionellen Form des Zweikampfes zweier wohl gerüsteter Ritter, die zu Fuß mit dem Schwert gegeneinander kämpfen¹⁷. Aus der Buchillustration lassen sich hierzu noch weitere Beispiele anführen¹⁸.

Die bisherige Deutung der Schmalseite als Verfolgung Feirefiz' durch Parzival kann also nicht zutreffen. Welche Szene hier dargestellt ist, muß vorläufig dahingestellt

bleiben; vermutlich stammt sie aus einem der französischen Tradition folgenden Teil des Perceval- oder im weiteren Sinn des Artusromans.

Es bleiben noch die Bilder der Front- und der linken Schmalseite, die bislang als Tristanillustrationen angesehen wurden. Die Tristangeschichte ist eine der meist verbreiteten weltlichen Stoffe des Mittelalters und die Zahl der überlieferten Denkmäler bildlicher Darstellung ist ungewöhnlich groß¹⁹. Es gibt zahlreiche Wandmalereien, Wandteppiche, Decken, Fliesen und – was in diesem Zusammenhang besonders interessant ist – auch drei Elfenbeinkästchen mit Szenen dieser Geschichte, so daß wir hier auf eine breite Vergleichsbasis zurückgreifen können. Bei den Kästchen handelt es sich um das Forrer-Kästchen im British Museum, London (Ende 12. Jh) und die Tristankästchen I und II der Eremitage, Leningrad (beide 1. Hälfte 14. Jh)²⁰.

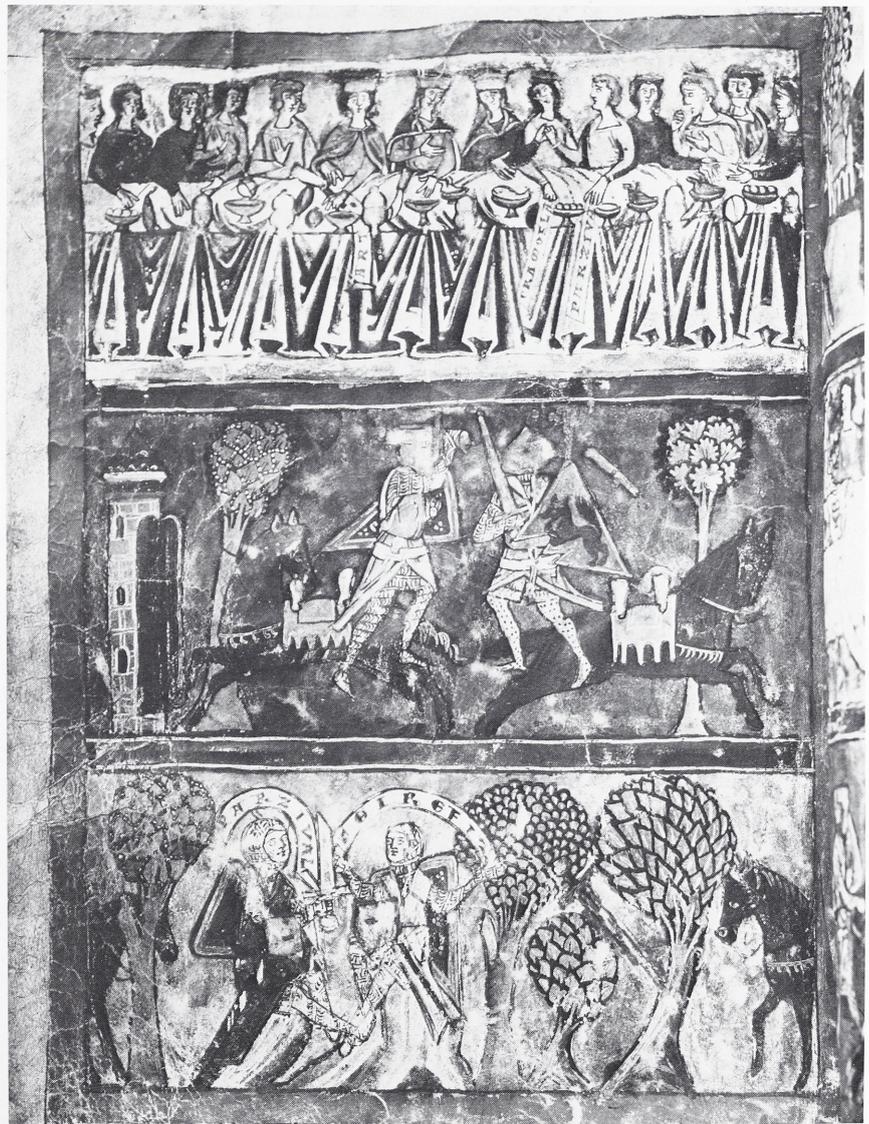


Abb. 7
Parzivalhandschrift der
Staatsbibliothek München,
cgm. 19.
fol. 49v: Tafelrunde,
Kampf Parzival – Feirefiz

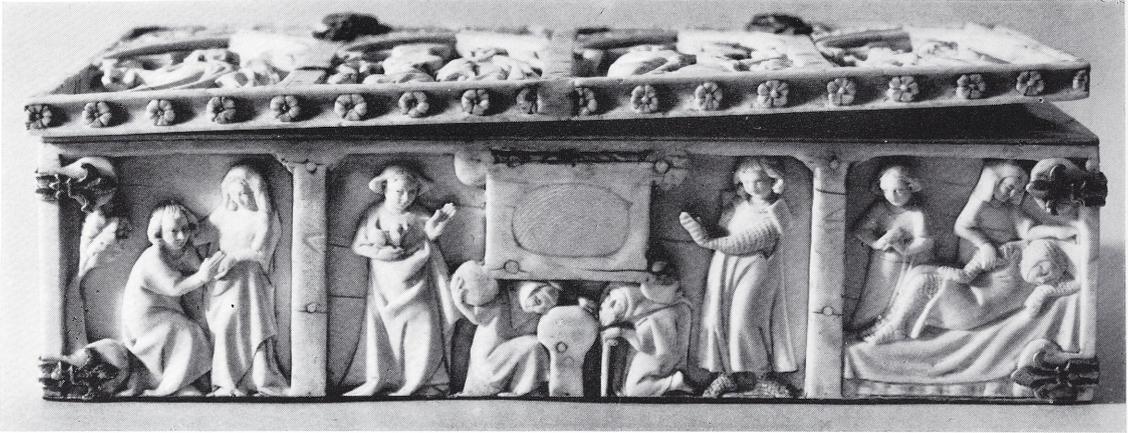


Abb. 8
Frontseite des Monheimer Kästchens

Ohne vorerst in die Einzelheiten zu gehen, gibt bereits eine Analyse der auf dem Aachener Kästchen getroffenen Bildauswahl Anlaß zu Mißtrauen. Denn abgesehen von der (angeblichen) Szene im Baumgarten (mittlere Szene der Frontseite, Abb. 8) erscheint keines der Bilder je auf Elfenbeinkästchen, wie überhaupt alle anderen Szenen in der mittelalterlichen Tristanillustration kaum anzutreffen sind. Nur aus der Buchillustration lassen sich wenige Beispiele anführen, das gilt für die Entführung Isoldes durch den Herzog der Aussätzigen und Tristans Tod. Die Bildauswahl ist also so ungewöhnlich, daß man darin bereits den ersten Beweis gegen die bisher vertretene Interpretation sehen darf. Daß es sich tatsächlich um eine vollständige Fehldeutung handelt, bestätigt die folgende Untersuchung der einzelnen Szenen.

In den Darstellungen der linken und mittleren Szene der Frontseite (Abb. 8) sah man bisher das Treffen Isoldes und Tristans im Baumgarten und die Bespähung der beiden durch zwei Zwerge. Diese Deutung ist zunächst einmal deswegen etwas gewaltsam, da es sich hier ja nur um die eine Baumgartenszene handeln kann, in der Isolde und Tristan sich an einer baumbestandenen Quelle treffen und dabei von König Marke und dessen Zwerg beobachtet werden. Die beiden bemerken die Späher und führen darauf so ehrenhafte Reden, daß König Marke von ihrer Unschuld überzeugt ist²¹. Diese Episode ist in der mittelalterlichen Kunst sehr häufig dargestellt worden; sie fehlt in keiner zyklischen Tristanfolge und hat daneben isoliert weite Verbreitung gefunden²². Die übliche Darstellung zeigt Isolde und Tristan zu beiden Seiten des Baumes, aus dessen Wipfel Markes Kopf hervorsieht und sich in der Quelle am Fuß des Baumes spiegelt.

Die symmetrische Anordnung der Personen ist auf der mittleren Szene gegeben, doch diese kleine Übereinstimmung vermag keineswegs die Gegengründe aufzuwiegen: 1. Der Kopf Markes fehlt. Zwar ist er wegen

des an dieser Stelle befindlichen Schlosses schwer anzubringen, doch müßte zumindest die Quelle mit der Spiegelung des Kopfes erscheinen. 2. Der junge Mann trägt die Rüstung (Brünne und Waffenhemd); das ist für diese Szene – einem nächtlichen Rendezvous – nicht möglich und auch in keiner einzigen Darstellung der Baumgartenszene der Fall²³. 3. Die beiden kauern den Gestalten in der Mitte sind schwer zu deuten, spähernde Zwerge sind es wohl kaum²⁴. Es mag sich eher um Figuren dekorativer Funktion handeln, da sie im Stemmen und Kauern in etwa dem Atlastypos nahe stehen.

Es kann sich hier also in keinem Fall um die Baumgartenszene aus dem *Tristan* handeln. Abb. 9 zeigt zum Ver-

Abb. 9
Buchbaumkamm des Histor. Museums, Bamberg. 1. Hälfte 15. Jh. Baumgartenszene aus dem *Tristan*.



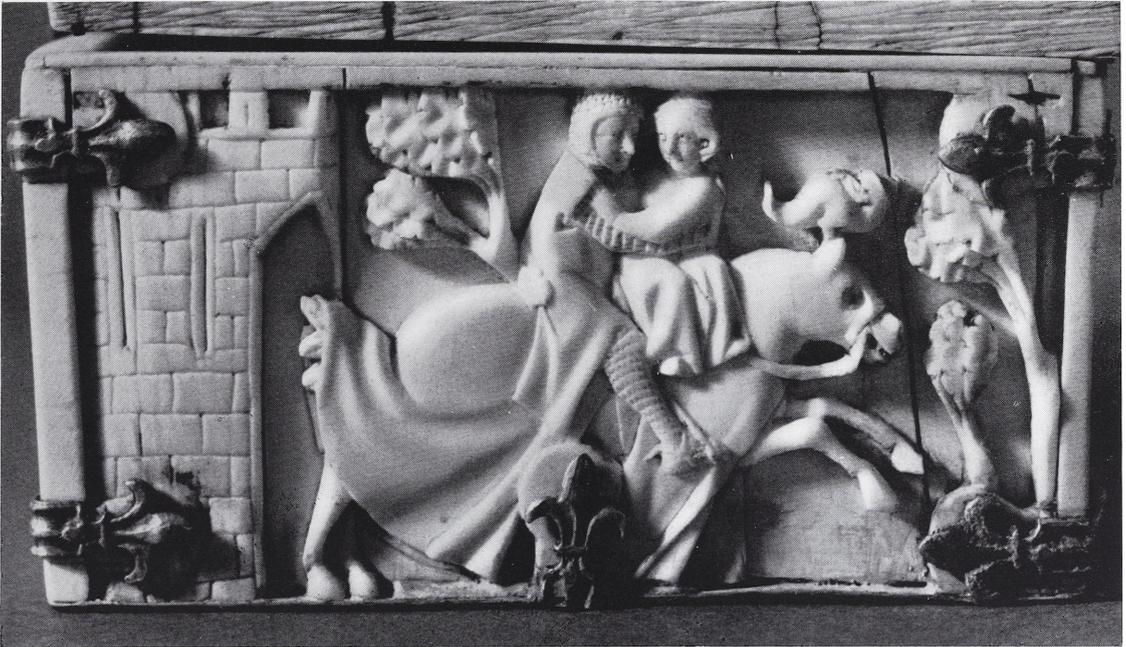


Abb. 10
Linke Schmalseite des Monbeimer Kästchens

gleich eine der üblichen Darstellungen dieser Szene; es ist ein Buchsbaumkamm der ersten Hälfte des 15. Jh's²⁵. Isolde und Tristan stehen zu beiden Seiten des Baumes, König Marke sieht aus den Zweigen hervor und spiegelt sich unten am Boden. Die Schriftbänder, die in den übrigen Denkmälern kaum anzutreffen sind, nehmen direkten Bezug auf die Schwanksituation²⁶.

Das linke Bild der Frontseite ist schwer zu deuten, da es sich wieder um eine ganz allgemein gehaltene Minneszene zwischen einem jungen Paar handelt: der junge Ritter kniet vor der Dame und bietet ihr – auch hier im Kommendationsgestus – seinen Minnedienst an. Das Unspezifische dieser Darstellung erlaubt bzw. ermöglicht keine nähere Identifizierung mit einem der hier in Frage stehenden Stoffkreise. Aus der Tristanillustration stammt sie jedenfalls nicht, denn in der gesamten Überlieferung des Mittelalters gibt es keine Darstellung, auf der Tristan Isolde seine Liebe auf diese Weise anträgt.

Das rechte Bild der Frontseite zeigt einen Ritter in Rüstung auf einem Lager, wo er von zwei Frauen betreut wird (Abb. 8). Das wurde bisher als Tristans Tod angesehen, was sich jedoch schon bei der Analyse der Bildauswahl als für ein Minnekästchen sehr ungewöhnlich herausgestellt hat. Vom Ikonographischen her bestätigen folgende Punkte den negativen Befund: 1. Der Ritter ist nicht tot sondern schläft, wie seine schräge Lage und das Ruhen des Kopfes in der Armbeuge deutlich zeigen. 2. Er liegt in voller Rüstung auf dem Lager (mit Brünne, Ringhaube und Waffenhemd), das

ist außerdem für die Aufbahrung eines Toten nicht üblich. Tristans Tod kann also nicht dargestellt sein, Illustrationen dieser Szene erscheinen ausschließlich in der Buchillustration, das sind die wenigen bebilderten Handschriften und der Druck des *Tristrant*-Prosaromans 1484 bei Anton Sorg in Augsburg²⁷.

Es bleibt noch die linke Schmalseite, in der man bisher die Entführung Isoldes durch den Herzog der Aussätzigen bzw. die Hinführung Isoldes durch Tristan zu seinem Oheim Marke sah (Abb. 10). Gegen die erste Deutung sprechen folgende Gründe: 1. Der Herzog der Aus-

Abb. 11
Tristrandruck von Anton Sorg, Augsburg 1484.
fol. 86 v: Der Aussätzige entführt Isolde.



sätzigen wäre als Aussätziger entweder mit Wundmalen bedeckt oder zum Zeichen seiner Krankheit klein dargestellt²⁸. 2. Er würde als solcher auch nicht die volle ritterliche Rüstung tragen. 3. Isolde würde ihn nicht so liebevoll umarmen wie es die Dame tut, die hier mit einem schönen, wohl gerüsteten Ritter auf dem Pferd hinweg reitet. Auch diese Szene erscheint nur in der Buchillustration, als Beispiel zeigt Abb. 11 den Holzschnitt des Tristranddruckes von 1484: der mit Wundmalen verunstaltete Aussätzige will Isolde vor sich auf dem Maultier entführen; Tristan reitet mit gezogenem Schwert herbei und befreit sie.

Ebensowenig wie die Entführung durch den Aussätzigen kann hier die Hinführung durch Tristan zu König Marke dargestellt sein. Wie erinnerlich bringt Tristan Isolde von Irland übers Meer nach Cornwall, der Liebestrank wird auf dem Meer getrunken, – zahlreiche Illustrationen zeigen diese Szene. Nie bringt Tristan die Braut seines

Oheims zu Pferd herbei. Wir können also auch diese Deutung mit Sicherheit ausschließen. Sowohl die Bildauswahl des Elfenbeinkästchens wie auch die Ikonographie der einzelnen Szenen sprechen also in allen Punkten gegen die bisherige Interpretation der Darstellungen als Illustration des Tristanromans.

Der Überblick zeigt, daß von der bislang gültigen Deutung lediglich die mittlere Szene der Rückseite des Kästchens als Darstellung des Zweikampfes zwischen Parzival und Ither eindeutig gesichert ist, die beiden benachbarten Szenen sind etwas zweifelhaft und nur im Zusammenhang mit der mittleren als der Parzivalgeschichte zugehörig zu erkennen; alle anderen Bilder sind zweifelsfrei falsch interpretiert worden. Vermutlich gehören sie, wie weiter oben schon angedeutet wurde, der breiten französischen Perceval- und Gawantradition bzw. im weiteren Sinne der Artustradition zu; dem soll zu einem späteren Zeitpunkt nachgegangen werden.

ANMERKUNGEN:

¹ Cf. Raymond *Koechlin*, *Les ivoires gothiques français*. Vol. 1–2. Planches. Paris 1924; Heinrich *Kohlhaussen*: *Minnekästchen im Mittelalter*. Berlin 1928.

² Die Geschichte des Grafen Ernst von Gleichen und seiner beiden Frauen, an einem Schnitzwerke dargestellt. (Zur Erläuterung der Kupferblätter in diesem Taschenbuche, gezeichnet von den Brüdern Franz und Johann Riepenhausen in Rom, gestochen von F. Riepenhausen in Göttingen.) In: *Polyanthea*. Ein Jahrbuch für das Jahr 1807. Münster 1807, p. 202–212.

³ Kat.No. 1312.

⁴ Kunstversteigerungshaus Adolph Weinmüller, München. Katalog 69 der Auktion LXIII, München 1957, No. 1036.

⁵ Köln 1960, Kat.No.25.

⁶ Wolfgang *Beeb*, *Kunstwerke aus Aachener Privatbesitz in der Ausstellung »Große Kunst des Mittelalters« im Schnütgen-Museum*. In: *Aachener Kunstblätter* 22 (1961), p. 96–101.

⁷ Ebda, p. 96.

⁸ Der Kommandationsgestus stammt aus dem mittelalterlichen Lehnrecht. Durch ihn verpflichteten sich ursprünglich die Fürsten dem König oder Kaiser, begaben sich also in den Dienst und Schutz ihres Herrschers. (Cf. z. B. die Illustrationen des *Sachsenspiegels*.)

⁹ Elfenbeinkästchen aus St. Ursula, Köln. 1. Hälfte des 14. Jh's. Auf dem linken Feld krönt eine Dame den jungen Mann, der vor ihr kniet. (*Koechlin*, *ivoires gothiques*, Cat.No. 1266.)

¹⁰ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Hrsg. von Albert *Leitzmann*. 7. Aufl. rev. von W. *Deinert*. Tübingen 1961, 126, 15 ff.

¹¹ Ebda, 153, 21 ff.

¹² Leider blieben meine Bemühungen, Ort und Zeitpunkt der Ausbesserung genau zu ermitteln, ohne Erfolg, da die Vorbesitzerin sich nicht zu einer Auskunft bereit zeigte.

¹³ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*. Ed. by William *Roach*. Genf/Lille 1956, 868 ff. (Übersetzung: Seine Lanze und den Zügel und seinen Schild hielt er in der linken, und das goldene Gefäß in der rechten.)

¹⁴ Paris, Musée du Louvre. Entstanden in der 1. Hälfte des 14. Jh's. *Koechlin*, *ivoires gothiques*, Cat.No. 1310; cf. auch Roger Sh. *Loomis*: *The Tristan and Perceval caskets*. In: *Romanic Review* 8 (1917), p. 196–209.

¹⁵ Wolfram von Eschenbach, 130, 26 ff.

¹⁶ ebda, 735, 5 ff.

¹⁷ München, Staatsbibliothek, cgm. 19, 13. Jh.

¹⁸ Karl J. *Benziger*, *Parzival in der deutschen Handschriftenillustration des Mittelalters*. Straßburg 1914 (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte. 175.)

¹⁹ Roger Sh. *Loomis*, *Arthurian legends in medieval art*. New York/London 1938, p. 42 ff.

²⁰ Zum Forrer-Kästchen (so benannt nach seinem Vorbesitzer): Robert *Forrer*: *Tristan et Iseult sur un coffret inédit du 12e siècle*. In: *Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace* 1933, p. 137–179. Zu den beiden Tristankästchen der Eremitage cf. Anm.14; hierzu auch Otto *von Falke*: *Das Tristankästchen der Eremitage*. In: *Pantheon* 1 (1928), p. 75–80.

²¹ Eilhart von Oberg. Hrsg. von Franz *Lichtenstein*. Straßburg 1887, 3460 ff.; Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*. Hrsg. von Friedrich *Ranke*. Berlin 5. Aufl. 1960, 14607 ff.

²² Das meiste Material findet sich bei *Loomis*, *arthurian legends*, passim. Zu den isolierten Darstellungen ebda, p. 66 ff. mit vielen Abbildungen.

²³ Wir kennen innerhalb der Tristanzyklen zehn und weitere vierundzwanzig Einzeldarstellungen der Baumgartenszene. Auf allen erscheint Tristan immer in normaler, ziviler Kleidung; oft trägt er als höfisches Attribut einen Falken auf der Hand, wie Isolde oft ein kleines Schoßhündchen im Arm hält.

²⁴ Es könnte zudem nur ein Zwerg sein, keine Dichtung und keine bildliche Darstellung hat zwei Zwerge.

²⁵ Bamberg, Historisches Museum. Maße: Höhe 19,9 cm, Breite 19,9 cm. Abb. auch bei Friedrich *Ranke*: *Tristan und Isold*. München 1925, Abb. 17.

²⁶ Isolde: *tristram gardee de dire vilane por la pisson de la fonteine* (Tristan, hüte Dich, etwas Unedles zu sagen, wegen des Fisches im Brunnen!) Tristan: *dame ie voroi per ma foi qui fv ave nos monsignor le roi* (Herrin, ich wünschte wahrhaftig, daß mein Herr der König bei uns sei.) Marke: *de dev soi il condana qui dementi la dame loial* (Von Gott verflucht soll der sein, der Falsches über die treue Herrin sagte.) Isolde weist ihren Geliebten auf Marke hin, – den »Fisch im Brunnen«; Tristan versteht die Warnung und geht darauf ein. Die Täuschung gelingt und König Marke ist von der Treue seiner Gattin überzeugt.

²⁷ Aus der Buchmalerei sind die Gottfried-Handschrift in München und die Eilhart-Handschrift in Heidelberg anzuführen. Der Münchener Codex cgm. 51 zeigt fol. 107 v (mittlere Zone) Tristan im Münster aufgebahrt, wo er von Isolde der Blonden und Isolde Weißhand beklagt wird, auch König Marke trauert. (cf. Paul *Giechel*: *Die Bilder der Münchener Tristanhandschrift* cgm. 51. In: *Buch und Welt*. Festschrift für G. Hofmann. Wiesbaden 1966, p. 452 f.) Heidelberg, cod. pal. germ. 346, fol. 173 r: Tristan liegt verhüllt auf einer Bahre, die beiden Isolden betrauern ihn. Der Holzschnitt des Volksbuches zeigt Tristan ebenfalls tot auf der Bahre, Isolde die Blonde steht mit klagend erhobenen Händen dahinter. (Albert *Schramm*: *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*. Bd. 4, Leipzig 1922, Abb. 2316.)

²⁸ Überdeckt mit Krankheitsmalen oder klein werden Kranke oder sonst »mindere« Personen im Mittelalter dargestellt. Die Heidelberger Tristanhandschrift zeigt den Aussätzigenherzog mit ganz verhülltem Körper (fol. 81 r).