

# Das Ambraser Heldenbuch – ein Florilegium?

Das zwischen 1504 und 1517 für Kaiser Maximilian I. angefertigte *Ambraser Heldenbuch* (Wien, ÖNB, Cod. Vind. Ser. n. 2663, auch online konsultierbar: [www.handschriftencensus.de/3766](http://www.handschriftencensus.de/3766)) stellt im Hinblick auf die Kodikologie, die Textzusammenstellung sowie die illuminative Ausstattung einen Ausnahmefall dar. Der Pergament-Codex, der wohl nicht zuletzt aufgrund seines Großfolio-Formats von 46 cm Höhe und 36 cm Breite bereits in zeitgenössischen Quellen als „Riesenbuch“ bezeichnet wird, besteht aus 243 Blättern, für die sämtlich feines Kalbspergament verwendet wurde. Die Bezeichnung *Heldenbuch*, die im Inhaltsverzeichnis des Codex verwendet wird (Bl. I\* r), verweist auf eine Gattung, für die aus dem Mittelalter nur wenige Exemplare überliefert sind. Kompilationen von germanischer Heldenepik wie dem *Nibelungenlied* und dem Erzählkomplex um Dietrich von Bern sind zwar in Fragmenten seit dem 14. Jh. belegt, in der für Maximilian angelegten Sammlung wird dieses Konzept jedoch maßgeblich erweitert, indem auch höfische Romane und Mären einbezogen werden. Die Handschrift versammelt insgesamt 25 Texte, von denen 14 nur in dieser einen Abschrift überliefert sind. Zu diesen Unikaten gehören außer dem Artus-Roman *Erec* von Hartmann von Aue das Heldenepos *Kudrun* sowie einige Mären des steirischen Ministerialen Herrand von Wildonie.

## FORSCHUNGSSTAND

Während sich die germanistische Mediävistik kontinuierlich mit dem *Ambraser Heldenbuch* beschäftigt hat, ist das Manuskript von kunsthistori-

scher Seite weitgehend unbeachtet geblieben. Obgleich ein von Franz Unterkircher herausgegebenes (Pseudo-)Faksimile seit 1973 vorliegt (vgl. die Literaturliste am Ende dieses Beitrags), sind die auf 120 Folii angebrachten Randdekorationen, die eine Reihe von Naturstudien von außerordentlicher Qualität enthalten, so gut wie unbemerkt geblieben. Weder das buchkünstlerische Gesamtkonzept oder seine Stellung im Rahmen der Kunstpatronage Maximilians noch eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem offenbar komplexen, in mehreren Etappen erfolgten Ausstattungsprozess und den daran beteiligten Künstlern waren bislang Gegenstand kunsthistorischer Untersuchung. Die hier vorgestellten Überlegungen, die aus Arbeiten für den Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters (KdIH, <http://www.dlma.badw.de/kdih/>) an der



Abb. 2 Schlüsselblume (Primula veris), Detail aus: Ambraser Heldenbuch, fol. 115v



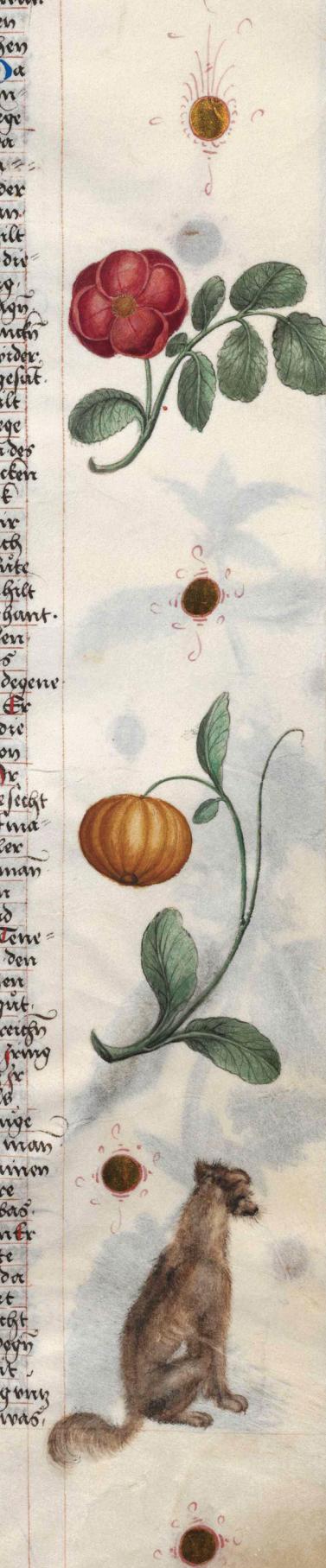
Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München resultieren, verstehen sich daher als Einladung zu weiterer Forschung. Erste Überlegungen zur Verbindung ausgewählter Pflanzendarstellungen mit dem kunsttheoretischen Diskurs des frühen 16. Jhs wurden bereits angestellt (vgl. Kristina Domanski, Die Naturstudien im Ambraser Heldenbuch, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 77/2, 2014, 271–282); ihnen ist hier die Hypothese einer ursprünglichen Konzeption des *Heldenbuchs* als *Florilegium* zur Seite zu stellen.

Die bisherigen Untersuchungen der malerischen Ausstattung des *Heldenbuchs* von Franz Unterkircher und Erich Egg nehmen das Monogramm VF zum Ausgangspunkt, das gemeinsam mit der Jahreszahl 1517 auf Bl. 215r angebracht wurde. Beide ordnen es dem Maler Ulrich Funk zu, dessen Tätigkeit zwischen 1509 und 1525 in Schwaz (Tirol) als Fass- und Schildermaler nachgewiesen ist. Briefmalereien auf einigen Stiftungsurkunden, die Ulrich Funk zugeschrieben werden, weisen zwar durchaus Ähnlichkeiten auf mit einer Reihe von Blütenranken überwiegend im hinteren Teil des Codex, etwa Bl. 97r, 160r, 161v, 162v, 179r oder 196r. Im Vergleich mit den naturnahen Pflanzendarstellungen wie dem Salomonssiegel, *Polygonatum multiflorum* (Bl. 141v, Abb. 1) bestehen jedoch so gravierende Unterschiede hinsichtlich künstlerischer Konzeption und technischer Präzision, dass hier schwerlich ein und derselbe Künstler tätig gewesen sein kann. Beim Salomonssiegel beispielsweise ermöglicht die präzise Wiedergabe von Habitus und Charakteristika der Pflanze nicht nur die botanische Bestimmung der Gattung (*genus*), sondern auch der Art (*species*), so dass sie in diesem Fall von der im Mittelalter als Arzneimittel genutzten Species unterschieden werden kann. Das Echte Salomonssiegel (*Polygonatum odoratum*) weist rundere Blätter sowie eine gleichmäßige Anordnung der Blüten auf und wird in medizinischen Handschriften wie dem bereits um 1300 exquisit illustrierten Codex London, BL, Ms Egerton 747, Bl. 99r, oder in der 1485 bei Peter Schöffer in Mainz erschienenen Erstausgabe des *Gart der Gesundheit* unter dem Namen *Dyptamen* in Cap. CXLVI beschrieben und abgebildet.



Abb. 3 Aronstab (*Arum maculatum*), Detail aus: Ambraser Heldenbuch, fol. 107v

Die gemalte Pflanzensammlung des *Ambraser Heldenbuchs* besteht aus etwa fünfzig Einzeldarstellungen, die sich in lockerer Folge über das gesamte Manuskript verteilen, ausgenommen das



letzte Viertel, in dem sich just das Monogramm Ulrich Funks befindet. Diese Dekorationsform, die sich deutlich von der Tradition floraler Ranken und den naturalistischen Bordüren der Gent-Brügger Buchmalerei unterscheidet, begleitet eine für die Gattung Heldenbuch ebenso exzeptionelle Sammlung von Texten, für deren Konzept der Begriff des *Florilegiums* vorgeschlagen werden soll.

### ANACHRONISTISCHE BEWAHREN VON LITERATUR

Die Einrichtung und das Dekorationsschema der Handschrift folgen einem sehr stringenten, von Anfang bis Ende durchgehaltenen Konzept. Der gesamte Kodex ist dreispaltig eingerichtet und wurde von Hans Ried, Zöllner am Eisack in Bozen, in einer kalligraphischen Kanzleischrift von gleichbleibender Qualität geschrieben. Der Beginn jedes Abschnitts, sei es der Anfang eines neuen Textes oder eines Kapitels bzw. beim *Nibelungenlied* einer Aventüre, wird jeweils mit einer Rubrik und einer sechszeiligen, meist auf Goldgrund plazierten Initialen markiert. Nur auf den Seitenrändern dieser Folii wurde in mehreren Etappen und von verschiedenen Händen der Buchschmuck aus Pflanzendarstellungen, Miniaturen von Tieren und Putten sowie menschlichen Figuren im Märenteil (ab Blatt 215r) angebracht. Diese optische Gliederung entspricht den mittelalterlichen Ge pflogenheiten: Rubriken, Initialen und Marginalien hatten grundsätzlich die Funktion, das Textcorpus zu strukturieren, um dem Benutzer die Orientierung zu erleichtern.

Die Mise-en-page in drei Spalten erscheint allerdings als bewusster Anachronismus. Denn der mit roter Tinte dreispaltig gegliederte Schriftspiegel greift – wie die Zusammenstellung von Klaus Klein dokumentiert – auf einen Gestaltungstyp zurück, der bereits im 15. Jh. kaum noch gebräuchlich war. Seit der Verbreitung im deutschen Sprachraum ab dem 13. Jh. wird Dreispaltigkeit vor allem für Epenhandschriften verwendet; sie ist auch im 14. Jh. noch überliefert. Die Vermutung, dass die Einrichtungsform durch eine entsprechende Textvorlage angeregt und mit der Absicht aufgegriffen wurde, dem Codex mit Hilfe des Layouts eine gewisse Altertümlichkeit zu verleihen, liegt angesichts der überwiegend im 13. Jh. verfassten Texte nahe. Dem *Heldenbuch* wird allein schon durch sein Format, das sich weniger zur individuellen Lektüre als zu repräsentativen Zwecken eignet, gestalterisch der Charakter eines literaturhistorischen Referenzwerkes verliehen.

Mit der mutmaßlichen Intention, mittels einer Kompilation aus höfischen Romanen, Heldenepen und Mären eine exemplarische Sammlung des eigenen literarischen Erbes anzulegen, verbindet sich dabei zugleich ein panegyrisches Motiv, denn die Sammlung schließt mit zwei Texten, die (wie Martin Schubert argumentiert) das Thema des Gottkönigtums ansprechen. Auf einen Auszug aus dem *Titurel* Wolfram von Eschenbachs mit der Genealogie der Gralskönige (Strophen 1–69) folgt eine Versfassung

Abb. 4 Zwei Blumen mit Hund, Randdekoration auf fol. 126r des Ambraser Heldenbuchs

des Briefs des Priesterkönigs Johannes, so dass die Textsammlung, Klaus Amann folgend, in doppelter Weise eine literarische Vorbildung des herrscherlichen Selbstverständnisses Maximilians I. als eines „Friedefürsten“ bietet. Eine hagiographisch ausgerichtete Parallele zu einer solchen Verbindung aus historisch angelegter Sammlung und Herrscherlob findet sich unter den Auftragsarbeiten für Maximilian im Heiligenkatalog *Die Heiligen des Hauses Österreich* aus den Jahren 1512–17.

### SAMMELN KUNSTREICHER NATUR

Während die Einrichtung der Handschrift, die Schrift und das Dekorationsschema über den gesamten Codex hinweg durchgehalten werden, sind bei dem auf den Seitenrändern angebrachten Buchschmuck unterschiedliche Konzepte zu beobachten. Die vermutlich in einer ersten Ausstattungskampagne gestaltete Initialseite (Bl. 1r) vereint traditionelle Motive buchmalerischer Dekoration: zwei seitliche Ranken mit verschiedenen Blüten sowie die miniaturhafte Darstellung zweier Gemsen und eines Bären als Bas-de-page. Bereits auf Blatt 22v ist jedoch die erste Einzeldarstellung einer Pflanze zu finden, deren Bestimmung als Heil-Ziest (*Betonica officinalis L.*) aufgrund man gelnder Präzision allerdings fragwürdig bleiben muss, während mit einer Sumpfdotterblume (Bl. 51r, *Caltha palustris*) eine lockere, immer wieder durchbrochene Serie von naturnahen Pflanzen darstellungen beginnt, die sich etwa in der Mitte der Handschrift konzentriert.

Zu ihnen gehören Gattungen, die wie die echte Schlüsselblume (*Primula veris*, Bl. 115v, Abb. 2) in der Tafelmalerei eine lange Tradition besitzen, da sie in der mittelalterlichen Exegese auf Maria bezogen und ikonographisch mit ihr verbunden wurden, wofür schon das Frankfurter *Paradiesgärtlein* eines oberrheinischen Meisters um 1410 ein frühes Beispiel bietet. Mit großer Genauigkeit und Detailbeobachtung, die eine Naturstudie suggerieren, werden hier Form, Farbe, Textur und Disposition der Blätter und Blüten wiedergegeben, der Verlauf der Blattadern verzeichnet sowie die charakteristische Differenz zwischen Ober- und

Unterseite der Blätter herausgearbeitet. Mit dem die Stengel kaschierenden Grashälmchen erinnert die Schlüsselblume an die Tradition der zu Füßen der Heiligen ausgebreiteten Blütenteppiche, die im Sinne eines mehr oder weniger verhüllten Symbolismus Naturbeobachtung mit heilsgeschichtlicher Metaphorik verbinden. Gleichzeitig erinnern das üppige Blattwerk und die geradezu exzentrisch eingerollten Blätter, die für Dreidimensionalität sorgen, an stilistische Gepflogenheiten spätgotischer Tafelmalerei, wie etwa auf den Tafeln des Augustineraltars, der um 1487 in Nürnberg entstand. Für diese aus dem Kontext religiöser Altartafeln gespeiste Darstellungskonvention, die hier auf hohem künstlerischen Niveau vorgetragen wird, bietet das *Heldenbuch* weitere Beispiele wie die Nelke (*Dianthus caryophyllus*, Bl. 103r), die weiße Taubnessel (*Lamium album*, Bl. 126v), die Holunderswertlilie (*Iris sambucina*, Bl. 153\*r), den Enzian (*Gentiana verna*, Bl. 140v) oder den Aronstab (*Arum maculatum*, Bl. 176v).

**D**er überwiegende Teil der Pflanzendarstellungen verweist jedoch eher auf die visuelle Tradition von Kräuterbüchern, in denen eine Einzelpflanze im Hinblick auf größtmögliche Wiedererkennbarkeit dargestellt wird. Zwar werden nur in Ausnahmefällen auch die unterirdischen Pflanzenteile wie Wurzel oder Rhizom dargestellt. Hinsichtlich der Beobachtungsgenauigkeit in der Wiedergabe findet sich jedoch kaum ein Vergleichsbeispiel deutscher Provenienz, abgesehen vom Codex Berleburg, der gewöhnlich als Vorlage des Mainzer *Gart der Gesundheit* angesehen wird (Berleburg, Fürstlich Sayn-Wittgenstein'sche Bibliothek, Cod. RT 2/6). Die Blütenlese versammelt in der Hauptsache einheimische Wald- und Wiesenblumen, von denen zwar einige zum Repertoire der Kräuterbücher gehören, andere allerdings durch ihre Alltäglichkeit auffallen.

Die Liste der botanisch bestimmmbaren Pflanzen, deren Erstellung der Verfasserin ohne die Unterstützung von Heinz Schneider, Kustos am Botanischen Institut der Universität Basel, nicht möglich gewesen wäre, umfasst außer den bislang

erwähnten: Wiesensalbei (*Salvia sclarea*, Bl. 26v), Löwenzahn (*Taraxum officinale*, Bl. 28r), Sumpfdotter (*Caltha palustris*, Bl. 51r; Bl. 115r), Gundermann (*Glechoma hederacea*, Bl. 95v), Holunder-schwertlilie (*Iris sambucina*, Bl. 102r), Hornklee (*Lotus corniculatus*, 106r), Aronstab (*Arum maculatum*, Bl. 107v; Abb. 3), Baldrian (*Valeriana dioica*, Bl. 110v), Hopfenklee (*Medicago lupulina*, Bl. 112v), Weißes Stiefmütterchen (*Viola arvensis*, Bl. 116v), Taubnessel (*Lamium maculatum*, Bl. 119r), Lungenkraut (*Pulmonaria officinalis*, Bl. 120r), Maiglöckchen (*Convallaria majalis*, Bl. 123r), Weiße Taubnessel (*Lamium album*, Bl. 126v), Kriechenden Günsel (*Ajuga reptans*, Bl. 140r), Frühlingsplatterbse (*Lathyrus vernus*, Bl. 142r), Lichtnelke (*Melandrium diurnum*, Bl. 143r), Waldstorzschnabel (*Geranium sylvaticum*, Bl. 145v), Zottigen Klappertopf (*Rhinanthus alectorolophus*, Bl. 146v), Schöllkraut (*Chelidonium majus*, Bl. 147r), den Zweig einer Edelkastanie (*Castanea vesca*, Bl. 148v), Margerite (*Leucanthemum vulgare*, Bl. 151r), Türkembund (*Lilium martagon*, Bl. 153v), Heil-Ziest (*Betonica officinalis*, Bl. 175r), Echten Salbei (*Salvia officinalis*, Bl. 177v; Bl. 191v), Wiesenschaumkraut (*Cardamine pratensis*, Bl. 182r), Vergissmeinnicht (*Myosotis arvensis*, Bl. 211r). Hinzu kommen einige Pflanzen, die nicht mit Sicherheit bestimmt werden können oder als nicht einheimische Gattungen nach bildlichen Vorlagen ausgeführt wurden, wie etwa die Gemeine Pimpernuss (*Staphylea pinnata*, Bl. 152v) oder die Baumwolle (*Gossypium herbaceum*, Bl. 158r).

### ÜBERRASCHENDE ANSICHTEN

Einige der Pflanzendarstellungen heben sich durch ihre Ausführung allerdings deutlich von der Maßgabe größtmöglicher *mimesis* ab. Zu ihnen gehört der Aronstab (*Arum maculatum*), an dessen ansonsten außerordentlich naturnaher Wiedergabe überrascht, dass bis auf den Blütenstand auf eine Kolorierung verzichtet wurde. Einige weitere Beispiele von Pflanzen, die bis auf die Blüte als Grisailles ausgeführt wurden, bieten das Schöllkraut (*Chelidonium majus*, Bl. 147r), der Klappertopf (*Rhinanthus alectorolophus*, Bl. 146v) sowie der genannte Zweig einer Edelkastanie (*Castanea ves-*

*ca*, Bl. 148v). Diese (wenngleich nicht umfangreiche) Serie legt die Schlussfolgerung nahe, dass es sich hierbei nicht um einen problematischen oder unfertigen Erhaltungszustand, sondern vielmehr um eine absichtsvolle Reduktion der Farbigkeit handeln dürfte.

Ein bekanntes Beispiel für die perfektionierte Wiedergabe von Pflanzen, die wohl explizit der Demonstration künstlerischer Virtuosität diente, bieten die als Grisailles ausgeführten Standflügel von Mathias Grünewald für den im Auftrag des Frankfurter Bürgers Jacob Heller zwischen 1507–11 geschaffenen Altar, für den Albrecht Dürer die Mitteltafel anfertigte. Die beiden weiblichen Heiligen, von denen bislang nur die Hl. Elisabeth eindeutig identifizierbar war (Rudolf Preimesberger hat zuletzt auf der Mainzer Tagung *Die Farbe Grau* vorgeschlagen, die zweite Heilige als Hl. Bibiana zu bestimmen; vgl. *Kunstchronik* 2012/12, 558), stehen auf einer von Blumen überwucherten, grautönen Wiese. Im Gegensatz dazu zeigen die Blumen des *Ambraser Heldenbuchs* farbige Blüten, so dass jener Pflanzenteil, der im Sinne einer porträthaften Wiedergabe intuitiv als individualisierend und als Entsprechung zum menschlichen Gesicht aufgefasst werden kann, hervorgehoben wird.

Als Parallelen zu diesen Halbgrisailles bestehen unter den zahlreichen Spielarten monochromer Malerei und farbreduzierter Zeichnung aus dem frühen 16. Jh. vor allem die Heiligen auf den Außenseiten eines Annen-Retabels des in Antwerpen tätigen „Meisters von Frankfurt“, auf denen nur Gesichter, Haare und Hände der dargestellten Figuren in naturalistischem Kolorit ausgestaltet wurden. Seit spätestens 1506 stand dieser Altar in der Frankfurter Dominikanerkirche, nur wenige Schritte von der Familiengrabstätte der Familie Heller entfernt. Ob es sich hierbei um eine mögliche Inspirationsquelle für die Künstler der Naturstudien handelt, die vermutlich im Umfeld der Dürer-Werkstatt zu suchen sind, muss zunächst offen bleiben.

Überraschende Ansichten, die als subtile künstlerische Virtuositätsbeweise zu verstehen sind, bietet das *Ambraser Heldenbuch* auch andernorts. Die Randdekoration zu Blatt 126r scheint zu-

nächst wenig spektakulär (Abb. 4), vereint sie doch die Miniatur eines Hundes mit zwei Blumen, die in der Manier der Gent-Brügger Bordüren wie hingestreut wirken. Die Blüten sind maltechnisch perfekt, botanisch aber bleibt zumindest eine von ihnen unbestimmbar. Der Hund hingegen entspricht von seiner Größe her dem Typus der in der Buchmalerei traditionsreichen Bas-de-page-Miniatur, doch ist er im verlorenen Profil dargestellt. Die unterschiedlichen Haarqualitäten seines Fells sind mit einer derart feinen Farb- und Strichdifferenzierung gestaltet, dass sie als Ausweis künstlerischer Exzellenz an die topische Anekdote von der Begegnung zwischen Albrecht Dürer und Giovanni Bellini denken lassen. Nach Johannes Camerarius soll Bellini Dürer um einen jener Pinsel gebeten haben, mit denen er feine Haare male, worauf Dürer ihm als Antwort eine ganze Handvoll seiner Pinsel mit den Worten übergab, er könne dies mit jedem beliebigen von ihnen. Die ausserordentlich subtile Wiedergabe des Hundehaares hat für frühere Betrachter wohl sogar einen verführerischen taktilen Reiz entfaltet: Fast scheint es, als seien sie der Versuchung erlegen, das Fell zu streicheln, denn just auf dem Rücken des Hundes ist die Farbe ein wenig verwischt.

### SCHLUSSFOLGERUNG UND DESIDERATE

Die Dekoration dieses Blattes ist wohl als Produkt mehrerer Künstlerhände einzuschätzen, denn die beiden Blumen dürften zu einer auf die Naturstudien folgenden Ausstattungskampagne gehören. Diese Beobachtung verweist auf den Umstand, dass das Konzept einer Blütenlese als Leitidee des malerischen Buchschmucks nicht durchgehalten wurde. Zudem lassen sich von den Tierminiaturen und Putten in der zweiten Hälfte des Manuskripts eine ganze Reihe als Kopien nach druckgraphischen Vorlagen von Albrecht Dürer und Lucas Cranach d.Ä. identifizieren. Gleichwohl liegt die Vermutung nahe, dass zumindest zeitweise die Idee eines literarischen und gemalten *Florilegiums* verfolgt wurde, die gemalte Pflanzensammlung also als ein von der Natur hervorgebrachtes Äquivalent des literarischen Kompendiums gedacht war. Für die bislang wenig reflektierte Gesamtkonze-

tion des Codex als eines literarischen, buchkünstlerischen und malerischen Kunstwerks bietet der Versuch, die Pflanzenmalereien als *Florilegium* zu bezeichnen, vielleicht einen weiterführenden Ansatzpunkt. Die einzelnen Phasen der Ausgestaltung, die Frage nach den beteiligten Künstlern, aber auch die positivistische Bestimmungsarbeit im Hinblick auf die dargestellten Insekten und Falter sind noch zu leisten.

### LITERATUR:

**Albrecht Dürer:** *De symmetria partium humanorum corporum*, übersetzt von Joachim Camerarius, Nürnberg 1532 (VD16 D2880), Bl. Aiiir.

**Ambraser Heldenbuch.** Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis series nova 2663 der Österreichischen Nationalbibliothek, Kommentar von Franz Unterkircher (Codices selecti 43), 2 Bde., Graz 1973.

**Klaus Amann:** Kaiser Maximilians erfolgreiches *alter ego* im Kampf um weltliche und geistliche Macht. Zum Priesterkönig Johannes im Ambraser Heldenbuch, in: *cristallin wort. Hartmann-Studien* 1, 2007, 129–148.

**Erich Egg:** Der Meister der Miniaturen des Ambraser Heldenbuches, in: *Domus Austriae. Eine Festgabe. Hermann Wiesflecker zum 70. Geburtstag*, hg. v. Walter Höflechner u. a., Graz 1983, 99–103.

**Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften (KdiH),** begonnen von Hella Frühmorgen-Voss, fortgeführt von Norbert H. Ott zus. mit Gisela Fischer-Heetfeld und Ulrike Bodemann, München 1986ff.; ab 2009 hg. v. Ulrike Bodemann, Peter Schmidt und Christine Stöllinger-Löser, *Stoffgruppe 53. Heldenbücher*, Bd. 6, Lfg. 5, erscheint 2014.

**Klaus Klein:** Französische Mode? Dreispaltige Handschriften des deutschen Mittelalters, in: *Scrinium Berolinense. Festschrift für Thilo Brandis zum 65. Geburtstag*, hg. v. Peter Jörg Becker, Eva Bliembach u. a. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 10), 2 Bde., Wiesbaden 2000, Bd. 1, 180–201.

**Martin J. Schubert:** Offene Fragen zum „Ambraser Heldenbuch“, in: *Exemplar. Festschrift für Kurt Otto Seidel*, hg. v. Rüdiger Brandt und Dieter Lau (Lateres. Texte und Studien zu Antike, Mittelalter und früher Neuzeit 5), Frankfurt a. M. 2008, 99–120.