
II. Schicksale der Handschrift

Die Wege des Codex Manesse durch die Jahrhunderte sind verschlungen und liegen zum Teil bis heute im Dunkeln. Die zweite Sektion fragt, wie aus dem Codex der Zürcher Familie Manesse die „Große Heidelberger Liederhandschrift“ wurde. Nur wenige Zeugnisse belegen, dass der Codex in der Frühen Neuzeit schon einmal Teil der Kurfürstlichen Bibliothek auf dem Heidelberger Schloss war. Ungleich akribischer dokumentiert ist die sogenannte Rückkehr des Codex nach Heidelberg im Jahr 1888, als die Handschrift als Unterpfand für die geschichtsträchtige Identität der Heidelberger Universität galt. Das von dem Straßburger Buchhändler Karl-Ignatz Trübner eingefädelt Tauschgeschäft, das den Codex aus dem Eigentum der Pariser Bibliothèque Nationale auslöste, zeigt die ‚Rückkehr‘ nicht allein als lokalpatriotisches, sondern auch als nationales Anliegen. Die wachsende Aufmerksamkeit für den Codex spiegelt sich nicht zuletzt in der seit dem frühen 19. Jahrhundert rasant steigenden Zahl an Reproduktionen der Miniaturen.

Neben die Schicksale der Handschrift tritt die moderne Wiederentdeckung der in ihr versammelten Lieder: Nach einer ersten, spärlichen Rezeption in der Barockzeit rückte die mittelalterliche Kunst des Minnesangs dank erster Editionsbemühungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in den Blick der Romantiker. Ihre große Mittelalterbegeisterung wird in der Ausstellung exemplarisch an zwei Protagonisten des hohen Mittelalters vorgeführt: an der skurrilen Figur des ‚Venusritters‘ Ulrich von Lichtenstein, dessen zwischen Autobiographie und Fiktion oszillierendes Werk von Ludwig Tieck entdeckt wurde, und an Walther von der Vogelweide, der ab dem 19. Jahrhundert zum meist rezipierten, mehr und mehr vaterländisch verklärten Dichter aus dem Codex Manesse avancierte. Auch jenseits dieser nationalen Vereinnahmung bleibt Walther derjenige Dichter, dessen Werke bis heute am häufigsten zitiert und literarisch in die Gegenwart ‚übersetzt‘ werden. CM

II.1

Der Weg in die Bibliotheca Palatina

Melchior Goldast: *Virorum Cll. Et Doctorum Ad Melchiorem Goldastum Jctum & Polyhistorum celebratissimum Epistolae*, Frankfurt a.M. und Speyer: Christoph Olffen, 1688, S. 176
UB Heidelberg, H 804 RES

Für einen Zeitraum von etwa 100 Jahren nach seiner Entstehung sind bislang keine direkten oder indirekten Hinweise auf das Schicksal des Codex Manesse bekannt. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde die Handschrift im mittel- oder oberdeutschen Sprachbereich abgeschrieben. Von dieser unmittelbaren Abschrift ist mit dem sogenannten Troß'schen Fragment ein Bruchstück überliefert. Die ersten Indizien für den Aufbewahrungsort des Codex Manesse liefern Abzeichnungen seiner Wappen und Helmzierden, die aufgrund der Wasserzeichen der verwendeten Papiere und der sprachlichen Besonderheiten der Beischriften um 1575/1580

im flämischen Gebiet entstanden sein müssen. Danach lässt sich der Codex erst wieder am Ende des 16. Jahrhunderts im Besitz des Schweizer Calvinisten Johann Philipp von Hohensax (1550–1596) nachweisen. Ob Hohensax, der einerseits von 1576 bis 1588 Ämter in den Niederlanden innegehabt hatte, andererseits aber auch seit 1567 zeitweise als Rat und Amtmann für den pfälzischen Kurfürsten in Heidelberg amtierte, die Liederhandschrift in den Niederlanden für sich oder gar im Auftrag des Kurfürsten erworben hatte, ist bislang ungeklärt.

Sicher ist nur, dass wenige Jahre nach Hohensax' Ermordung Kurfürst Friedrich IV. (1583–1610) einen Rechtsanspruch auf die Handschrift erhob. Nach langwierigen Verhandlungen gelang es ihm mit Unterstützung des Schweizer Humanisten Melchior Goldast von Haiminsfeld (1578–1635), den Codex im Jahr 1607 nach Heidelberg zu holen.

Der Heidelberger Gelehrte und kurfürstliche

Rat Marquard Freher (1565–1614) vermittelte zwischen dem Kurfürsten und den Schweizern bei der Rückführung der Handschrift. In einem Schreiben an den befreundeten Goldast vom 30. März 1607 erkundigte er sich nach dem Verbleib des Codex (*ubi liber?*) und versicherte, „wenn wir ihn zurückerhalten, werde ich dafür sorgen, dass du das Übrige abschreiben und das Ganze veröffentlichen kannst“ (*Nam si recipiamus, faciam, ut reliqua exscribere possis, & totum publicare*). Goldast war der erste wissenschaftliche Benutzer des Codex Manesse; er veröffentlichte 1604 in seinen „*Paraeneticorum veterum Pars I*“ eine erste Edition von Teilen der Liederhandschrift (Kat.Nr. II.14).

Spätestens seit 1607 gehörte der Codex Manesse somit zur berühmten Büchersammlung am kurfürstlichen Heidelberger Hof, der Bibliotheca Palatina. Er wurde jedoch offensichtlich nicht zusammen mit den übrigen Schätzen, wie zum Beispiel der berühmten Ottheinrich-Bibel oder dem Lorscher Evangeliar, in der Schlossbibliothek aufbewahrt. Das Verzeichnis der Bücher des 1610 verstorbenen Kurfürsten Friedrich IV. (Cod. Pal. germ. 809) führt unter den etwa 2.500 Titeln den Codex Manesse nicht auf. ME

Lit.: Wilfried WERNER: Wege und Schicksale der großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), in: Ruperto Carola 40, 1988, S. 79–95; KOSCHORREK 1981, S. 25–34; Wilfried WERNER: Schicksale der Handschrift, in: MITTLER 1988, S. 1–6, 381–382; Albert DUNCKER: Zur Geschichte der Pariser Liederhandschrift im 17. Jahrhundert, in: Centralblatt für Bibliothekswesen 1, 1884, S. 13–19.

II.2

^a
(Farbt. fel 18a)

Die Pariser Zeit des Codex Manesse

Abgelöster Einband, Paris, um 1670

Rotes Maroquinleder

UB Heidelberg, zu Cod. Pal. germ. 848

Die Kurfürsten konnten sich nur 15 Jahre an dem Besitz der kostbaren Handschrift erfreuen. Vor der Eroberung Heidelbergs durch die Truppen der katholischen Liga unter dem Feldherrn Tilly im Jahre 1622 wurde die

Handschrift vermutlich von der kurfürstlichen Familie in Sicherheit gebracht und auf der Flucht nach Den Haag mitgeführt. Sie entging so – anders als die berühmte Bibliotheca Palatina – der Verbringung nach Rom in die Biblioteca Apostolica Vaticana. Wahrscheinlich hatte nach dem Tod Kurfürst Friedrichs V. seine Witwe, Elisabeth Stuart, nicht nur ihren Schmuck, sondern auch den Codex in finanzieller Notlage verkauft. Er taucht erst wieder auf im Besitz von Jacques Dupuy, Kustos an der Königlichen Bibliothek in Paris, der er die Handschrift nach seinem Tod 1656 vererbte. Am 4. Juli 1657 ging sie offiziell in das Eigentum der Bibliothek über, wo sie dann für über 230 Jahre verblieb.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erhielt die Handschrift unter Ludwig XIV. einen neuen Einband. Reste des ursprünglichen Einbandes haben sich nicht erhalten. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte es sich dabei um einen der im Mittelalter für umfangreiche Pergamenthandschriften üblichen mit Leder überzogenen Holzdeckeleinbände gehandelt. Die Rostspuren am unteren Rand von Blatt 4 legen nahe, dass die Handschrift früher einmal angeketet war. Spuren von Rost und Grünspan sowie Beschädigungen des Pergaments der Blätter 4 und 428 werden als Indizien für ursprünglich vorhandene Metallbeschläge gewertet.

Für den neuen Einband verwendete man die seit der Renaissance beliebten Deckel aus Klebepappe, die man nach orientalischem Vorbild mit rotem Maroquinleder überzog. Vorder- und Rückseite zierte ein vergoldetes Supralibros mit dem bekrönten Lilienwappen der Bourbonen. Die Deckelkanten werden an allen vier Seiten von dreifachen eng geführten Goldlinien begleitet. Im zweiten Rückenfeld ist der Titel untergebracht „RECEUIL D ANCIENS POETES ALLEMANDS“. Die übrigen Partien zwischen den sechs Bündeln weisen eine reiche Vergoldung auf. In der Mitte der Ornamente findet sich jeweils eine Krone über der Doppelinitiale Ludwigs XIV. Der Einband weist starke Nutzungsspuren auf. ME

Lit.: MITTLER 1988, S. 19, A 11 (Wilfried Werner); KOSCHORREK 1981, S. 24–25.

II.3

(Farbtafel 18b, 18c, 19c)

Das Pariser Faksimile für Louis-Napoléon

Bernard Charles Mathieu (Hrsg.): *Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitalter*: gesammelt gegen Anfang des vierzehnten Jahrhunderts durch Rüdger Maness von Maneck. Handschrift der Königlichen Bibliothek zu Paris aufbewahrt unter der Nummer vjmmccclxvj der französischen Manuscripte, die zehn ersten Sängers [Paris, 1852]

UB Heidelberg, Re 832

Bereits 1844 hatte der Berliner Germanist Friedrich Heinrich von der Hagen (1780–1856) in seiner Schrift „Über die Gemälde in den Sammlungen der altdeutschen lyrischen Dichter vornehmlich in der Manessischen Handschrift [...]“ (S. 450), darauf hingewiesen, dass er neben der Beschreibung der „Gemälde“, die er 1823 in Paris selber gemacht hatte, auch die meisten Miniaturen dieser Handschrift „in so verständigen und getreuen Durchzeichnungen, dass sie zur Vervielfältigung in Umrissen, nebst einigen ausgemalten Blättern, und Abbildungen der übrigen dazu gehörigen alten Bildwerke, völlig genügen“, besaß. „Seine Majestät der König [i. e. Friedrich Wilhelm III.] haben eine vorgelegte Auswahl dieser Zeichnungen wohlgefällig anzusehen und die Zueignung ihrer Veröffentlichung, mit den nöthigen Erläuterungen, anzunehmen geruht.“

1852 erschien in Paris – unter der künstlerischen Leitung von Bernard Charles Mathieu (1810–1869?) aus Sobernheim – das erste Faksimile des Codex Manesse. Bei dem ausgestellten Band mit dem Titel „Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitalter“ handelt es sich um das reich ausgestattete Dedikations-exemplar an Louis-Napoléon. Die Ausgabe, die verschiedene Gestaltungsmittel mittelalterlicher Prachthandschriften aufgreift, umfasst das faksimilierte Inhaltsverzeichnis der Liederhandschrift und die ersten zehn Dichtercorpora mit den dazugehörigen, handkolorierten Miniaturen. Der dunkelgrüne Leder-einband ist mit gegossenen, ziselierten und vergoldeten Silberbeschlügen versehen, die auf den Deckeln als Mittelmotiv und Rah-

mung angeordnet sind. Das zentrale, als symmetrische Ranke mit gotisierendem Blattwerk gearbeitete Mittelmedaillon auf dem Vorderdeckel umschließt die geprägte Doppelinitialie LN. Die durchbrochen gegossene Rahmung wurde als Stabwerk mit ebenfalls gotisierendem, lappendem Blattwerk ausgebildet. Den repräsentativen Buchrücken ziert ein in Punz- und Ziselieretechnik gearbeiteter, ornamentierter Metallstreifen mit der Aufschrift „Minnesaenger“. Die Seite mit der Widmung an Louis-Napoléon wurde in Anlehnung an Prachtcodices des frühen Mittelalters gestaltet: Die silber- und goldfarbene Zierschrift auf purpurfarbenem Grund ist von einer goldenen Zierleiste mit grünem Palmettmotiv gerahmt. Es heißt dort: „AU PRINCE / LOUIS-NAPO-LÉON / HOMMAGE DE RESPECT / PARIS le 1. Janvier 1852 CHARLES MATHIEU“. Das Titelblatt mit seinem relativ kleinen, gerahmten Textfeld und der breiten Bordüre aus verschiedenfarbigen, dichten Blumenranken, die von Schmetterlingen belebt sind, lehnt sich wiederum an den Stil französischer Stundenbücher des 14. und 15. Jahrhunderts an. Mit dem lorbeerumkränzten Adler in Gold mit einem Donnerkeil in seinen Fängen am unteren Rand, einem Hoheitszeichen für die kaiserliche Macht, wurde es allerdings mit einem klassizistischen Motiv kombiniert.

Dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) gewidmet, erschien die über den Buchhandel vertriebene, deutlich schlichtere Ausgabe unter dem leicht abweichenden Titel „Minnesänger aus der Zeit der Hohenstaufen. Im vierzehnten Jahrhundert gesammelt von Rüdger Maness von Maneck“ (Kat.Nr. I.7). Nur das Bild Kaiser Heinrichs wurde als Chromolithographie ausgeführt, die übrigen Seiten als Tonlithographie. Dem Faksimile nachträglich eingefügt wurde als Einleitung die „Geschichte der Manesse’schen Handschrift“ von Friedrich Heinrich von der Hagen. Weitere erläuternde Texte waren vorgesehen, kamen aber nicht zur Ausführung. ME

Lit.: MITTLER 1988, S. 215–216, F 38 (Ewald M. Vetter).

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/manesse1852>>

II.4

(Abb. 24)

Der Lichtdruck für das Universitätsjubiläum 1886

Die Manesse'sche Handschrift der Pariser Nationalbibliothek. Photographische Nachbildung des Originals, der Universität Heidelberg zur Jubelfeier ihrer Gründung durch das Großherzogliche Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts überreicht, 1886, 3. August, 2 Bde., [Karlsruhe]: Großherzogl. Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts, 1886 [ersienen 1887]

UB Heidelberg, Re 1 Gross

Im Hinblick auf das 500-jährige Jubiläum der Heidelberger Universität im Jahr 1886 (vgl. Kat. Nr. I.1) stellte das Badische Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts im Dezember 1883 erste Mittel für die Herstellung eines Faksimiles bereit. Mit dem Unternehmen beauftragt wurde der Freiburger Kunst- und Kirchenhistoriker Franz Xaver Kraus (1840–1901), der durch die Erstellung eines Lichtdrucks des Trierer Codex Egberti bereits Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt hatte. Erst im Februar 1886 konnte jedoch in Paris mit den Arbeiten begonnen werden, da sich die Vertragsverhandlungen mit dem Fotografen Julius Kraemer in Kehl hingezogen hatten. Am 8. August 1885 wurde der Vertrag (Generallandesarchiv Karlsruhe, 235/3164) unterzeichnet, in dem sich Kraemer verpflichtete, bis zum 1. Mai 1886 für die Zahlung von 9.000 Mark zwei „Lichtdruck-Copien“ an das Ministerium zu liefern. Eines der beiden Exemplare war für den badischen Großherzog bestimmt, das andere für die Heidelberger Universität. Des Weiteren enthielt der Vertrag die Vereinbarung, „die 137 illustrierten Seiten der Handschrift in Lichtdruck zu je 2 000 M. – Zweitausend Mark – das Hundert zu reproducieren“ (Kat.Nr. II.6). Doch auch in Paris gingen die Arbeiten am Faksimile nicht reibungslos voran. Die Bibliothèque Nationale forderte die Ablieferung von zwei kompletten Lichtdrucken des Codex Manesse ein, was auf badischer Seite die Bereitstellung zusätzlicher Mittel für ihre Herstellung notwendig machte. Da aufgrund all dieser Verzögerungen das Faksimile nicht recht-

zeitig fertig wurde, musste vorab für die universitären Feierlichkeiten am 3. August 1886 ein Exemplar mit Originalphotographien hergestellt werden (Kat.Nr. I.1).

Erst im Dezember 1887 traf das Heidelberger Exemplar des Lichtdrucks ein und wurde auf Kosten des Ministeriums vom Heidelberger Buchbinder Freudenberger in zwei Bände gebunden. Sie erhielten braune Halbledereinbände, deren Deckel mit floral gemustertem Prägepapier überzogen sind. Der erste Band enthält – wie das Fotofaksimile – einen Ziertitel sowie eine Chromolithographie der Miniatur König Wenzels von Böhmen (Abb. 24). Die übrigen Seiten des Faksimiles sind im Lichtdruck entstanden.

Durch die Herstellung des Faksimiles war die Möglichkeit für die Fachwelt gegeben, so Kraus im Vorwort der nur die Bildseiten umfassenden Buchhandelsausgabe (Kat.Nr. II.6, S. 3), „jeden Augenblick auf ein das Original in einer gewissen Rücksicht völlig ersetzendes Exemplar zu recurreren; und war, für den gerade seit dem Jahre 1870 sehr denkbaren Fall einer Zerstörung des letztern der Nachwelt wenigstens ein treues Abbild der Urschrift überliefert“. ME

Lit.: Elmar MITTLER: Die Rückführung, in: MITTLER 1988, S. 22–24.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/manesse1887ga>>

II.5

(Abb. 25)

Karl-Ignatz Trübner und die Rückkehr des Codex Manesse

Lichtdruck

UB Heidelberg, Graph. Slg. P 1484

Die Bedeutung des Codex Manesse für die Überlieferung der deutschen Lyrik des Mittelalters und das damit verbundene große Interesse, das ihm von Seiten der Fachwissenschaft entgegengebracht wurde, führten seit dem frühen 19. Jahrhundert zu verschiedenen Anstrengungen, die Handschrift nach Deutschland zurückzubringen. Aber weder die Verhandlungen nach dem Sieg über Napoleon noch diverse andere Bittgesuche und Tauschangebote führten zum Erfolg. Auch fachwissenschaftliche Gutachten



Abb. 24
Chromolithographie nach dem Codex Manesse: König Wenzel von Böhmen (Photofaksimile 1886 – Kat.Nr. II.4)

erbrachten keine Anhaltspunkte für einen deutschen Rechtsanspruch.

Die zentrale Figur bei der Rückführung des Codex Manesse von Paris nach Heidelberg war der Straßburger Buchhändler und Verleger Karl-Ignatz Trübner (1846–1907). Ohne seine internationalen Kontakte und seine geniale Geschäftsidee wäre der komplizierte Tauschhandel sicher nicht zustande gekommen. Im Gegenzug für die Herausgabe der Manessischen Handschrift und die Zahlung von 150.000 Francs erhielt die Pariser Bibliothèque Nationale insgesamt 166 wertvolle Handschriften zurück – darunter 23 im Skriptorium von Tours entstandene karolingische Handschriften –, die zwei berühmte Bücherdiebe in den vierziger Jahren in Paris entwendet hatten.

Guillaume Libri-Carrucci und Josef Barrois hatten ihre Beute – insgesamt über 2.600 Handschriften – an den englischen Sammler Lord Ashburnham verkauft. Der Sohn des Lords versuchte nach dessen Tod 1878 die Büchersammlung zu veräußern, fand aber für die komplette Bibliothek, zu der noch etwa 1.250 weitere Handschriften gehörten, aufgrund der hohen Kaufsumme keinen Abnehmer. Nachdem sich das British Museum und die Bibliotheca Laurenziana für Teilbestände interessierten, versuchte 1883 auch die Bibliothèque Nationale in Paris, die 166 bedeutendsten französischen Codices zurückzukaufen. Das Geschäft kam jedoch zu diesem Zeitpunkt aufgrund fehlender Mittel nicht zustande.

Der Buchhändler Trübner hatte diese Entwicklung stets im Blick und fragte 1886 bei Lord Ashburnham an, ob die Sammlung noch zum Verkauf stünde. 1887 besuchte er ihn in Ashburnham Place und bekam von diesem den Auftrag, den Verkauf der Sammlung voranzutreiben. Durch seine verlegerische Tätigkeit für die Buchhandelsausgabe des Codex Manesse-Lichtdrucks (Kat.Nr. II.6, II.7) waren Trübner die vergeblichen Versuche der Rückgewinnung der Zimelie von deutscher Seite wohlbekannt. So nutzte er die Gunst der Stunde und fädelte das Dreiecksgeschäft ein. In einem Bericht über seine Schritte zur Erwerbung der Manessischen Liederhandschrift vom 17. November 1887 (Abschrift: Generallandesarchiv Karlsruhe, 233/3244), beschreibt er seinen Plan, der Bib-



Abb. 25
Karl-Ignatz Trübner (Kat.Nr. II.5)

liothèque Nationale die „166 Handschriften im Umtausch gegen die Maness'sche Handschrift anzubieten und womöglich noch eine Summe als Herauszahlung zu erhalten.“ Es folgten zähe Verhandlungen um Kaufsummen und Provision, die aber am 7. Januar 1888 in einen Vertragsabschluss mündeten. Reichskanzler Otto von Bismarck genehmigte die Bereitstellung der für den Ankauf der französischen Codices – inklusive einer zehnpromtigen Provision für Trübner – erforderlichen 400.000 Mark aus dem Dispositionsfonds, so dass diese von Trübner am 23. Februar 1888 in London an die französische Delegation übergeben werden konnten. Kaiser Friedrich III. verfügte, dass der Codex Manesse der Universitätsbibliothek Heidelberg als der rechtmäßigen Nachfolgerin der Bibliotheca Palatina zur ständigen Aufbewahrung übergeben werden sollte. Feldjäger brachten ihn von Paris nach Heidelberg, wo er am 10. April 1888 eintraf. ME

Lit.: Wilfried WERNER: Wege und Schicksale der großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Ma-

nesse), in: *Ruperto Carola* 40, 1988, S. 79–95, bes. 93–95; Elmar MITTLER: Die Rückführung, in: MITTLER 1988, S. 25–63; KOSCHORREK 1981, S. 34–36; Karl PREISENDANZ: Die Rückkehr der Manessischen Liederhandschrift, in: *Neue Heidelberger Jahrbücher*, 1950, S. 45–74.

II.6

(Abb. 26)

Trübner und der Lichtdruck der Miniaturen

Franz Xaver Kraus (Hrsg.): *Die Miniaturen der Manesse'schen Liederhandschrift. Im Auftrage des Großherzoglich Badischen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts nach dem Original der Pariser Nationalbibliothek in unveränderlichem Lichtdruck herausgegeben*, Straßburg: Trübner, 1887

UB Heidelberg, Re 3 Gross

Den Anstoß für Trübners Aktivitäten, die schließlich zur Rückführung des Codex Manesse nach Deutschland führen sollten, gab seine Rolle beim Vertrieb des Lichtdrucks der Miniaturen. „Um auch weiteren Kreisen die Frucht dieses Unternehmens [...] zuzuführen“ (Vorwort, S. 3), sollte eine auf das Inhaltsverzeichnis und die 138 Miniaturen verkürzte Version des Lichtdrucks veröffentlicht werden. Der vom Ministerium in Karlsruhe beauftragte Herausgeber Franz Xaver Kraus bot Trübner den Vertrieb dieser Buchhandelsausgabe an. Der Vertrag zwischen Kraus und Trübner wurde am 12. Mai 1887 geschlossen (Generallandesarchiv Karlsruhe, 235/3164) und legte fest, dass von der Gesamtauflage von 100 Exemplaren 80 in den Buchhandel gehen sollten, die übrigen 20 Bände für Geschenke und Rezensionen vorgesehen waren. Trübner verpflichtete sich, 40 Exemplare zur Hälfte des Ladenpreises, der 65 Mark nicht überschreiten sollte, zu übernehmen. Aufgrund höherer Einbandkosten legte Trübner allerdings später den Verkaufspreis auf 67 Mark fest. Die Erstauflage war bereits im Herbst 1888 vergriffen und Julius Kraemer (vgl. Kat.Nr. II.4) produzierte eine Nachauflage, die bis 1903 vertrieben wurde.

Auch bei dieser Ausgabe wurde nur die Miniatur König Wenzels von Böhmen als Farblithogra-

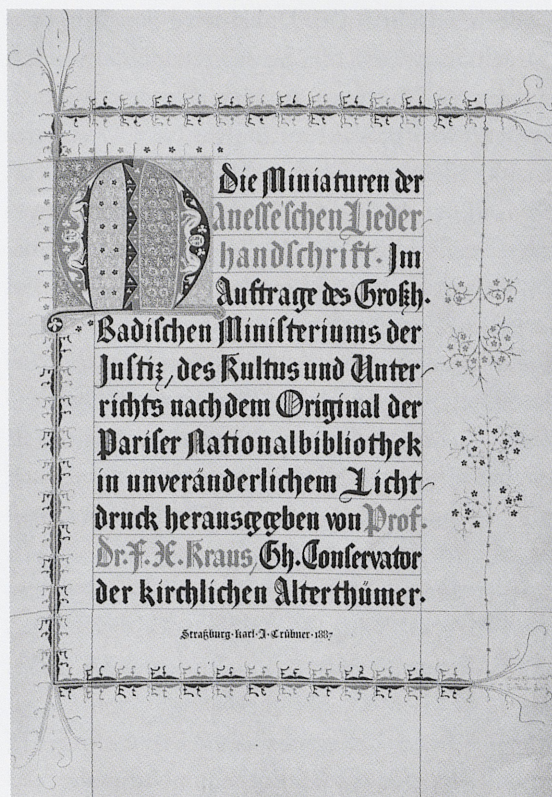


Abb. 26

Titelblatt im Stil einer gotischen Initialzierseite (Kraus 1887 – Kat.Nr. II.6)

phie ausgeführt. Auf dem Titelblatt, aber auch auf dem nach dem Vorwort des Herausgebers zwischengeschalteten Titelblatt im Stil einer gotischen Initialzierseite (Abb. 26) erscheint Trübner als Verleger. ME

Lit.: MITTLER 1988, S. 27–28, B 10–12 (Elmar Mittler).

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/manesse1887>>

II.7

Trübners Tauschgeschäft

Verlagskatalog von Karl J. Trübner: *Buchhändler zu Straßburg i.E., 1872–1897*, Straßburg 1897
UB Heidelberg, F 7789-6 A RES

Anlässlich seines fünfundzwanzigsten Geschäftsjubiläums am 22. Mai 1897 veröffentlichte Trübner einen Verlagskatalog, der das breite Fächerspektrum seiner verlegerischen Tätigkeit dokumentiert. Im Vorwort (S. XVIII–XIX) ging Trübner auch auf die Wiedererwerbung der Manessischen

Liederhandschrift ein. Dabei wird deutlich, dass tatsächlich seine Rolle beim Vertrieb des anlässlich der 500-Jahrfeier der Heidelberger Universität hergestellten Faksimiles (Kat.Nr. I.1) und der Buchhandelsausgabe mit den Miniaturen (Kat. Nr. II.6) der Auslöser für seine Aktivitäten gewesen war. Er schreibt: „Als Heidelberger lag mir das Schicksal dieser Handschrift, die zweimal vergebens von Frankreich reklamiert worden war, immer am Herzen; die Erinnerung daran wurde aufgefrischt durch das Prachtwerk von F.X. Kraus, das aus Anlass des 500jährigen Heidelberger Universitäts-Jubiläums veranstaltet und mir von der badischen Regierung in Kommissionsverlag gegeben worden war.“ ME

Lit.: MITTLER 1988, S. 27, B 9 (Elmar Mittler).

II.8

166 Codices für die Bibliothèque Nationale

Catalogue of the manuscripts at Ashburnham Place, Bd. 2, London: Hodgson, zirka 1853
UB Heidelberg, Cod. Heid. 370, 303::2

Bei dem in der Universitätsbibliothek Heidelberg überlieferten Exemplar des gedruckten Katalogs der Ashburnham'schen Sammlung handelt es sich um das Handexemplar Trübners. Er hatte die beiden Bände nach einem handschriftlichen Vermerk 1887 von Lord Ashburnham als Geschenk erhalten. Vorne in den zweiten Band eingebunden ist eine siebenseitige, eigenhändig zusammengestellte Auflistung der von ihm übernommenen Bände aus der Libri-Sammlung (1.823 der insgesamt 1.923 Nummern waren zuvor an die italienische Regierung verkauft worden). Der abschließende Eintrag auf Blatt 4v dieser Liste lautet: „Diese 100 Nummern zusammen mit 66 aus der Barrois-Collection habe ich am 20. Februar 1888 von Lord Ashburnham für £ 24000 gekauft und am 23. Februar 1888 an die Bibliothèque nationale zu Paris verkauft für den Betrag von fr. 150.000 u. die Auslieferung der Manesse'schen Liederhandschrift. Strassburg, 6. März 1888. Karl Trübner.“ ME

Lit.: MITTLER 1988, S. 38, B 16a (Elmar Mittler).

II.9

Ein Ereignis von nationaler Bedeutung

Schreiben des Prorektors Arnold an die Heidelberger Universität vom 24. April 1888
Universitätsarchiv Heidelberg, RA 6078, Bl. 52

Der Engere Senat der Heidelberger Universität und das Ministerium wollten die Rückkehr des Codex Manesse am Nachmittag des 10. April 1888 in Gegenwart des ganzen akademischen Lehrkörpers mit einer feierlichen Zeremonie in der Aula begehen. Die Feldjäger aus Paris trafen aber überraschend schon am Vormittag des Tages ein, so dass die Übergabe improvisiert werden musste. Die an die „Bibliotheca Palatina“ adressierte, versiegelte Kiste wurde im sogenannten Palatina-Zimmer im damaligen Gebäude der Universitätsbibliothek in der Augustinergasse 15 geöffnet, die Handschrift dem Prorektor Julius Arnold (1835–1915) übergeben, der sie wiederum an den Oberbibliothekar Karl Zangemeister (1837–1902) aushändigte. Dieser kollationierte den Codex sorgfältig und kam zu dem Schluss, dass er „in vollständigem Zustande abgeliefert“ (S. 59) worden sei. Zudem erklärte er, „die Handschrift werde als Codex Palatinus Germanicus n. 848 den übrigen 847 deutschen Handschriften der Bibliotheca Palatina eingereiht werden“. Weiter heißt es in Zangemeisters Bericht: „Die Erhaltung der Handschrift ist als eine recht gute zu bezeichnen. Die Schrift des Textes ist nur auf wenigen Blättern halb verloschen, aber auch hier noch lesbar; die 140 Bilder [...] zeigen fast sämtlich noch eine große Frische der Farben, namentlich auch des Goldes, während das Silber meist schwärzlich geworden ist“ (S. 62). Zangemeister schloss seinen Bericht mit den Worten: „Möge diese jetzt von dem deutschen Reiche der hiesigen Hochschule geschenkte Handschrift in Zukunft vor weiteren Irrfahrten bewahrt bleiben und von jetzt an immerdar als eines der allerwerthvollsten Kleinodien die Bibliothek der Ruperto-Carola zieren!“ Am 24. April 1888 teilte Prorektor Arnold der Heidelberger Universität in einem offiziellen Schreiben die Rückkehr des Codex Manesse mit folgendem Wortlaut mit:

„Commilitonen. Die Manesse'sche Handschrift, dieses werthvolle Denkmal deutscher Literatur, ist auf Befehl Seiner Majestät des alldurchlauchtigsten Kaiser Wilhelm für das Deutsche Reich erworben und durch allerhöchste Verfügung Seiner Majestät des Kaisers Friedrich, sowie unter gnädigster Mitwirkung Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden unserer Bibliothek wieder einverleibt worden. In den Zeiten der tiefsten Erniedrigung des deutschen Volkes, sowie der größten Heimsuchung unserer Ruperto-Carola der Bibliotheca Palatina entfremdet wird die Manesse'sche Handschrift als ein Geschenk der Begründer des Deutschen Reiches mit der Handschriftensammlung unserer Bibliothek wieder vereinigt. Mit Recht soll deshalb dieses Ereigniß als ein solches von nationaler Bedeutung in die Annalen unserer Universität eingetragen werden. Die Mitglieder der Ruperto-Carola aber wollen das wiedergewonnene Gut, für dessen bleibenden Besitz das Deutsche Reich Gewähr leistet, hoch in Ehren halten, hüten und bewahren. Arnold“.

Nach seiner Rückkehr nach Heidelberg im Jahr 1888 verließ der Codex Manesse nur noch zwei Mal für mehrere Jahre Heidelberg. Von 1923 bis 1928 befand er sich zur Faksimilierung durch den Leipziger Insel-Verlag zeitweilig in der Universitätsbibliothek Leipzig und in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin (vgl. Kat.Nr. II.11). Angesichts der drohenden Kriegsgefahr wurde er am 26. August 1939 zusammen mit den beiden Gründungsurkunden der Heidelberger Universität nach Erlangen ausgelagert und dann im August 1942 gemeinsam mit dem Heidelberger Sachsenspiegel (Cod. Pal. germ. 164) und der Anthologia Palatina (Cod. Pal. graec. 23) in einen Luftschutzkeller nach Nürnberg überführt. Der Codex Manesse kehrte erst am 11. April 1947 wieder nach Heidelberg zurück.

ME

Lit.: Elmar MITTLER: Die Rückführung, in: MITTLER 1988, S. 50–63; Karl ZANGEMEISTER: Bericht über die Wiedervereinigung der Manessischen Liedersammlung mit den Handschriften der Bibliotheca Palatina, in: Julius Arnold: Akademische Rede zum Geburtstagsfeste des Großherzogs Karl Friedrich, Heidelberg 1888, S. 58–62.

II.10 (Abb. 27–31, Farbtafel 19a–d)

Zur manuellen Reproduktion der Miniaturen

a) *margrave otte von brandenburg mit dem pfille*. Codex Manesse, Cod. Pal. germ. 848, Zürich, ca. 1300–ca. 1340

Pergament, Deckfarben und Metallauflagen.
Seite: ca. 35,5 x 25 cm

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, Bl. 13r

b) Pappband mit eingeklebten Kopien nach dem Codex Manesse im Nachlass von Johann Jakob Bodmer, Zürich, nach 1746/47

Papier, Bleistift- und Federzeichnung. Montiertes Blatt: 29,5 x 20,2 cm

Zentralbibliothek Zürich, Ms. G 46, Bl. 25r

c) Nicolas-Xavier Willemin: *Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts depuis le VI^e siècle jusqu'au commencement du XVII^e [...]*, 2 Bde., Paris: Willemin, 1806–1839

Handkolorierte Umrissradierung. Seite: 43 x 28 cm
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, gr.Fol.1/114, Taf. 129 (20. Lieferung, 1818)

d) Edgar Taylor: *Lays of the Minnesingers or German Troubadours of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, London: Longman u.a., 1825, Taf. nach S. 108

Kupferstich. Seite: 18,7 x 11,5 cm

UB Heidelberg, G 4900-4

e) Bernard Charles Mathieu: *Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitalter [...]*, Paris, 1852

Papier, Federlithographie, Gouache und Metallauflagen. Seite: 41 x 30 cm

UB Heidelberg, Re 832 Gross

f) Bernard Charles Mathieu: *Minnesänger aus der Zeit der Hohenstaufen [...]*, Paris: Mathieu, 1850, darin: Friedrich Heinrich von der Hagen: *Geschichte der Manesse'schen Handschrift*, Paris: Plon, 1852

Tonlithographie. Seite: 42,4 x 31 cm

UB Heidelberg, Re 14 Gross

g) Friedrich Heinrich von der Hagen: *Bildersaal altdeutscher Dichter [...]*. Atlas/Ergänzungs-Atlas, Berlin: J.A. Stargardt, 1856/1861, Taf. 5

Radierung. Seite: 32 x 24,7 cm

UB Heidelberg, G 4908::ATLAS

h) Hermann Weiss: *Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis zum 14ten Jahrhundert*, Stuttgart: Ebner & Seubert, 1864, Abb. 243, 247

Holzstich. Seite: 21,6 x 14,4 cm

UB Heidelberg, A 402::2,1–2

i) Paul Lacroix: *Les arts au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris: Firmin-Didot, 1869, Abb. 191

Holzstich. Seite: 27,1 x 18,2 cm

UB Heidelberg, C 6066

j) Alwin Schultz: *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger* [Erstauflage 1879/80], 2 Bde., Leipzig: S. Hirzel, 1889, Abb. 157, 167

Holzstich. Seite: 21,9 x 14,4 cm

UB Heidelberg, F 153::1–2, Bd. 2

k) August Essenwein: *Kulturhistorischer Bilderatlas*, Bd. 2: *Mittelalter*, Leipzig: Seemann, 1883, Taf. 59 u. 60

Holzstich. Seite: 25 x 34 cm

Privatbesitz

l) Marianne Voß: *Kopie nach dem Codex Manesse*, Burghausen, 2010

Pergament, Gouache und Metallauflagen. Blatt: 35,5 x 25 cm

Privatbesitz

Als der Freiburger Kunst- und Kirchenhistoriker Franz Xaver Kraus 1887 „Die Miniaturen der Manesse’schen Liederhandschrift“ im vollständigen Lichtdruck herausgab (Kat.Nr. II.6), erfuhren die medialen Bedingungen ihrer Wahrnehmung einen tiefgreifenden Wandel. Wer den Codex nicht im Original einsehen konnte, musste sich bis dahin mit weniger als der Hälfte seiner 138 Miniaturen in publizierter Form begnügen. Dabei standen ihm als Einzeltafeln oder in begrenzter Auswahl Reproduktionen vor Augen, die auf manueller Übertragung beruhten und sich nach Auffassung, Technik und Verwendungszusammenhang erheblich unterschieden. Erst mit der fotomechanischen Erfassung und der Umsetzung im Lichtdruck lagen sämtliche Bildseiten in normierter Gestalt vor. Durch diese technisch bedingte Gleichförmigkeit der Übertragung ging jedoch der Quellenwert der Reproduktionen für die Rezeptionsgeschichte der Handschrift weitgehend verloren. Wie die Rezeption der Texte, so wies bis dahin auch die der Bilder ein breites Typenspektrum vom originalgetreuen Abdruck über die modernisierende Fassung bis hin zur freien Bearbeitung auf. Und selbst die um Authentizität bemühte Wiederga-

be unterlag den Transformationsprozessen des Medienwechsels vom Original zur druckgraphischen Reproduktion, auf die stets auch die interpretierende Hand des Zeichners, Radierers oder Lithographen eingewirkt hat. Welche Sichtweisen und Darstellungsabsichten dabei eine Rolle spielten, zeigt beispielhaft die Repräsentation des „Otto von Brandenburg“ (Kat.Nr. II.10a, Farbtafel 19a), bei der es sich um die bis ins ausgehende 19. Jahrhundert am häufigsten ganz oder in Teilen reproduzierte Miniatur des Codex handelt. Diese Popularität verdankte sie der Verschränkung einer Herrscherdarstellung mit kulturhistorisch besonders beachteten Motiven der höfischen Lebenswelt und ihrer Sachkultur.

Bereits nach der Mitte des 18. Jahrhunderts hätte eine erste Reproduktion vorgelegen, wenn es den Zürcher Gelehrten Bodmer und Breitinger gelungen wäre, in Ergänzung ihrer bahnbrechenden Textedition (Kat.Nr. II.15) auch einen Tafelband ausgewählter Miniaturen durch Subskription zu finanzieren. So aber blieb es bei Vorarbeiten, die im ersten Schritt darin bestanden, der Pergamentseite ein Transparentpapier aufzulegen und die Konturen der Buchmalerei mit weichem Bleistift nachzufahren. In einem zweiten Schritt wurden diese Angaben frei mit der Zeichenfeder überformt, um Lücken und Irrtümer der tastenden Durchzeichnung zugunsten einer ebenso konsistenten wie prägnanten Linienführung auszugleichen, die der druckgraphischen Umsetzung als Vorlage dienen konnte (Kat.Nr. II.10b, Abb. 27). Abweichungen stellten sich vor allem hinsichtlich des vielfach missverstandenen Faltenwurfs ein, gelangte Körperproportionen zeigen sich zurückgenommen, Köpfe und Gesichtszüge dagegen vergrößert. In ihrer Detailpräzision aber waren die 1746/47 von mindestens zwei verschiedenen Händen erstellten Kopien richtungsweisend. Das heraldische und realienkundliche Interesse der Auftraggeber verlangte nach unbedingter Sachtreue, denn als Historiker und Philologen waren Bodmer und Breitinger durch eine mediävistische Wissenskultur geprägt, in der die Geschichtsforschung der Mauriner zu Paris Maßstäbe gesetzt und Bildwerke als Quellengattung eigenen Rechts neben den Textzeugnissen etabliert hatte. Schon der Straßburger Historiker Johann Daniel



Abb. 27
Durch- und Nachzeichnung des Otto von Brandenburg (Zürich, Zentralbibliothek, Ms. G 46, Bl. 25r – Kat.Nr. II.10b)

Schöpflin, der die Ausleihe der Handschrift nach Zürich vermitteln konnte, hatte vor diesem Hintergrund zu einer Publikation ihrer Miniaturen geraten. Nur eine den „Proben“ (Kat.Nr. III.6a) beigegebene Umrissradierung nach „Albrecht von Rapperswil“ fand indes 1748 den Weg in die Öffentlichkeit.

Durch sie wurde siebzig Jahre später in Paris der altertumskundlich beschlagene Zeichner und Stecher Nicolas-Xavier Willemin auf den Codex aufmerksam, als er Material für ein kulturhistorisches Tafelwerk zusammentrug. Nach eigenen Durchzeichnungen kompilierte er 1818 auf einem Blatt maßstabsgetreu die aus dem Bildzusammenhang herausgelösten Figuren König Wenzels und des Markgrafen Otto mit seiner Dame (Kat.Nr. II.10c, Farbtafel 19b). Interessierten bei Wenzel Gewandung und Insignien, so geht der Kommentar bei letzteren ausführlich auf das Schachspiel ein, denn die in den „Monuments“ versammelten Bildquellen zur Sachkultur des Mittelalters und der Neuzeit waren für die Geschichtsforschung wie für die künstlerische



Abb. 28
Reproduktion nach dem Codex Manesse (Taylor 1825, Taf. nach S. 108 – Kat.Nr. II.10d)

Adaption etwa durch Historienmaler bestimmt. In der Genauigkeit der Wiedergabe stehen ihnen die in Zürich veranlassten Federzeichnungen kaum nach, doch gibt der souveränere Umgang Willemins mit Details wie der Saumornamentik ein bereits an mittelalterlichen Stilisierungsweisen geschultes Auge zu erkennen. Durch die Handkolorierung der Umrissradierung konnte außerdem ein historisch-antiquarisches Anspruchsniveau erreicht werden, das Bodmer und Breitinger mit schriftlichen Farbangaben zumindest anvisiert hatten.

Abweichende Ziele verfolgten die Tafeln, die der Londoner Advokat Edgar Taylor für seine „Lays of the Minnesingers“ (1825) stechen ließ. Als Pionier der Altgermanistik in England war es ihm um eine vergleichende literarhistorische Darstellung von Minnesang und Trobadorlyrik, außerdem um die Übersetzung exemplarischer Texte zu tun. Zehn Tafeln nach dem Codex Manesse sollten dem Leser beiläufig auch Einblicke in den Bildinhalt, kaum aber in die Formerscheinung der Miniaturen gewähren, denn zu nachlässig



Abb. 29
Reproduktion nach dem Codex Manesse (von der Hagen 1856/1861, Taf. 5 – Kat.Nr. II.10g)

sind dafür die stark verkleinernden Stiche nach den von Bodmer und Hegi (Kat.Nr. I.11) publizierten Reproduktionen sowie nach Taylors eigenen Durchzeichnungen angelegt. Zahlreiche Vagheiten und Auslassungen etwa an der Beinpartie der Dame erwecken den Eindruck flüchtiger Skizzen (Kat.Nr. II.10d, Abb. 28).

Nicht das breitere Publikum der Historiker oder Philologen, sondern der goutierende Monarch war angesprochen, als der Lithograph Bernard Charles Mathieu 1850 die Autorenbilder der ersten zehn „Minnesänger aus der Zeit der Hohenstaufen“ nebst den zugehörigen Textseiten in einer handkolorierten Prachtausgabe vorlegte. Mit der Leitung der Werkstatt des Comte de Bastard d’Estang in Paris trug er die künstlerische Verantwortung für die aufwendigsten Buchmalerei-reproduktionen des 19. Jahrhunderts. Als die staatlich mitfinanzierte Arbeit an den „Peintures et ornements des manuscrits“ durch die Februarrevolution zum Erliegen kam, wandte er sich dem Codex Manesse zu und schuf das dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV.

dedizierte Teilfaksimile. Ein ebenfalls unikales Exemplar widmete er 1852 Louis-Napoléon, dem Prince-Président der Zweiten Republik (Kat.Nr. II.3), wobei der Titel wohl als Reminiszenz an die Jugend des Beehrten, die dieser als Exilant im Kerngebiet des alten Herzogtums Schwaben verbracht hatte, in „Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitalter“ abgeändert wurde. Historisierend im metallbeschlagenen Einband wie im Dedikations- und Titelblatt, imitiert der Band Formvokabular von den Karolingern bis zum Spätmittelalter. Die Gouachemalerei aber, die über den als Federlithographie gedruckten Umrissen angelegt wurde (Kat.Nr. II.10e, Farbtafel 19c), übertrug die Miniaturen so nuanciert und farbgetreu, dass erst das fotomechanische Farbfaksimile des Insel-Verlags (Kat.Nr. II.11) neue Maßstäbe setzen konnte. Vor allem war sie dazu imstande, die im Original teils durch Binnenzeichnung, teils durch Schattierung mit unvermischter Lokalfarbe erzielte Plastizität differenziert wiederzugeben, während die Umrissreproduktionen diesen Unterschied stets verunklärt haben. Neben den Prunkexemplaren brachte Mathieu 1850 eine wohlfeile Druckausgabe heraus (Kat.Nr. I.7), deren Tonlithographien namentlich die Gewänder in ein anderes Stilidiom übersetzt haben (Kat.Nr. II.10f, Farbtafel 19d). In der Multiplikation der Faltenzüge und der durch weiche tonale Abstufungen erzeugten Plastizität zeigen sich die Figuren einer Formensprache angeglichen, die im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts in der höfischen *peinture en camaïeu* Frankreichs entwickelt worden war und die nordalpinen Bildkünste bis um 1400 weithin geprägt hatte.

Überformungen zugunsten jüngerer Stilmerkmale, die den verbreiteten Vorstellungen des Höfischen eher entsprachen, geben auch einige der Tafeln zu erkennen, die der Altgermanist Friedrich Heinrich von der Hagen nach dem Codex Manesse radieren ließ. Darauf wurden vor allem die kräftigen Gesichtszüge des Originals ins Fili-grane umgedeutet und den grazilen Antlitztypen der Zeit um 1400 angenähert. Im Corpus der 44 Bilder, die 1844 bis 1854 zunächst mit Vortragstexten des Auftraggebers in den „Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften“ veröffentlicht und dann zum „Bildersaal



Abb. 30

Reproduktion nach dem Codex Manesse (Lacroix 1869, Abb. 191 – Kat.Nr. II.10i)

altdeutscher Dichter“ zusammen gefasst wurden, fallen außerdem Unterschiede der Wiedergabegenauigkeit und der Radiertechnik ins Auge, die der heterogenen Materialgrundlage und Herstellung geschuldet sind. Als Vorlage dienten Drucke und Durchzeichnungen unterschiedlichster Provenienz und Zeitstellung, die von wechselnden Kräften übertragen wurden. Vorherrschend blieb dabei die Umrisszeichnung mit der Échoppe (Kat.Nr. II.10g, Abb. 29), doch gab man die Konturen auch als an- und abschwellige Liniendbüchel und setzte die Roulette oder den Fadenstichel ein, um den Charakter der Zeichnung zu variieren und durch verhaltene Binnenstrukturen plastische Werte anzudeuten. Letztlich blieben solche Versuche aber weit hinter den in der englischen oder französischen Reproduktionsgraphik etablierten Standards zurück. Wie schon Bodmer und Breitingen, so musste auch von der Hagen die Erfahrung machen, dass im

deutschsprachigen Markt kein aufwendigeres Faksimile zu realisieren war. Weder existierte eine Klientel vermögender Amateure wie in England, noch half eine staatlich geförderte Mittelalterforschung wie in Frankreich unter der Julimonarchie. In der Uneinheitlichkeit des Bildcorpus schlug sich der wiederholt gescheiterte Versuch von der Hagen nieder, seiner 1838 vorgelegten Textausgabe der „Minnesinger“ (Kat.Nr. III.6b) einen Tafelband nach dem Codex Manesse zur Seite zu stellen. Gleichwohl stieg die bislang umfangreichste Auswahl, befördert auch durch die eingehenden historisch-realienkundlichen Erläuterungen ihres Herausgebers, zur zentralen Referenz visueller Rezeption in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf.

Wie in Ansätzen schon bei Taylor und von der Hagen zu erkennen, bestimmten fortan Kopierbeziehungen der Reproduktionen untereinander den Verlauf einer Bildwanderung, die sich fernab des Originals vollzog. Ihr bevorzugter Ort war die Kulturgeschichtsschreibung, die in der zweiten Jahrhunderthälfte einen beispiellosen Aufschwung erlebte und den Bedarf an erschwinglichen, weil xylographisch illustrierten Handbüchern wachsen ließ. Den Anfang machte 1864 der Berliner Maler und Akademieprofessor Hermann Weiss (Kat.Nr. II.10h), der in seiner „Kostümkunde“ durchweg die bereits von Willemin praktizierte Zerlegung der Bildmotive angewandt hat. Auf die bei von der Hagen mitgeteilte Miniatur des „Otto von Brandenburg“ griff er zweifach zurück, um in verschiedenen Sachzusammenhängen Gewandformen durch verkleinerte Ausschnitte zu bezeugen. Hierzu wurde die Figur des Markgrafen zwischen diejenigen des „Heinrich von Stretlingen“ nach dem Naglerschen Fragment und nach dem Codex Manesse eingereiht, während in der Gruppe der Spielleute ein Businenbläser dem Jagdgehilfen des „Markgrafen von Meißen“ weichen musste. Paul Lacroix, ein Bahnbrecher der popularisierenden Zivilisationsgeschichte in Frankreich, ließ 1869 zur Illustration des Schachspiels das freigestellte Paar nach Willemin kopieren, wobei die Seitenverkehrung des Motivs in Kauf genommen wurde (Kat.Nr. II.10i, Abb. 30). Diese blieb unkorrigiert, als der in Breslau lehrende Kunsthistoriker Alwin Schultz 1879/80 für „Das hö-

fische Leben zur Zeit der Minnesinger“ sowohl die Abbildung Lacroix’ als auch die modifizierte Reihe der Spielleute von Weiss übernahm (Kat. Nr. II.10j, Abb. 31). Dienten ihm die in den Fließtext eingestellten Figurengruppen zur wechselseitigen Erhellung von Text- und Bildquellen zu Realien, Sitten und Gebräuchen, so nahm August Essenwein, der Leiter des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, die Manesse-Motive nach Weiss und Schultz 1883 in seinen „Kulturhistorischen Bilderatlas“ auf (Kat.Nr. II.10k), um sie dort in maßstäblicher Angleichung unter ebenso zahlreichen wie heterogenen Belegen für Trachten, Musikinstrumente oder Lebensformen auf spärlich erläuterten Schautafeln zu präsentieren.

Gegen den selektiven Blick der an Sachdetails interessierten Kulturgeschichte setzte sich um 1900 verstärkt eine Illustrationspraxis durch, die vom kunsthistorischen Blick auf die integralen „Handschriftengemälde“ (von der Hagen) geprägt wurde. Ihr favorisiertes Medium war die als Autotypie gedruckte fotografische Reproduktion, mit der sich kostengünstig eine steigende Nachfrage bedienen ließ. Denn parallel zu der seit dem Kraus’schen Lichtdruck intensivierte kunsthistorische Forschung formierte sich ein Kanon der Nationalliteratur (vgl. Kat. Nr. II.18), der Walther von der Vogelweide oder Tannhäuser nun auch zu bildlich allgegenwärtigen Protagonisten des Minnesangs werden ließ. Zur wachsenden Popularität des Codex Manesse trug außerdem die Meistererzählung von der staufischen Vorgeschichte eines deutschen Nationalstaats bei, die in Friedrich von Raumers „Geschichte der Hohenstaufen“ (1823–1825) wie in Wilhelm von Giesebrechts „Geschichte der deutschen Kaiserzeit“ (1855–1895) vorbereitet worden war und mit der Reichsgründung 1871 an legitimationsstiftender Brisanz gewonnen hatte. Während Manesse-Motive nun zur „Massenware der Bilderfabrik“ (HESS 1979, S. 504) wurden, schlug die Reproduktion der Handschrift mit dem analog fotografierten Faksimile des Insel-Verlags oder zuletzt mit einer digitalen Neuaufnahme (Kat.Nr. II.12) den Weg stetiger Perfektionierung ein. Gleichwohl bleibt die Uneinholbarkeit des Originals zu bedenken. Daran erinnern Reproduktionen, die Marianne



Abb. 31

Reproduktion nach dem Codex Manesse (Schultz, Bd. 2, 1889, Abb. 157 – Kat.Nr. II.10j)

Voß jüngst mit Gouachefarben und Metallauflagen auf Kalbspergament geschaffen hat (Kat. Nr. II.10l). Zwar können sie die Miniaturen nicht mit der Präzision moderner Reprokameras wiedergeben, doch lassen sie in Analogie zum Original die je spezifische Materialität des Bildträgers, der Malmittel und der künstlerischen Faktur sinnfällig werden, die im Medienwechsel fotografischer und drucktechnischer Übertragungen unausweichlich verloren geht. BC

Lit.: Ewald M. VETTER: Die Rezeption der Bilder, in: MITTLER 1988, S. 153–223; Eckhard GRUNEWALD: Retuschiertes Mittelalter. Zur Rezeption und Reproduktion der „Manessischen“ Liederhandschrift im 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: Peter Wapnewski (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, Stuttgart 1986, S. 435–449; Günter HESS: Bildersaal des Mittelalters. Zur Typologie illustrierter Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert, in: Christoph Cormeau (Hrsg.): Deutsche Literatur im Mittelalter, Kontakte

und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken, Stuttgart 1979, S. 501–546; Karl CLAUSBERG: Die Manessesche Liederhandschrift, Köln 1978.

II.11

(Abb. 32–34)

Die Faksimilierung durch den Insel-Verlag

a) Rudolf Sillib/Friedrich Panzer/Arthur Haseloff: Die Manessesche Liederhandschrift. Faksimile-Ausgabe in den Jahren 1925 bis 1927 erschienen, nach dem in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek befindlichen Original in farbigem Lichtdruck, Text und Faksimile, Leipzig 1929

UB Heidelberg, Re 9 Gross

b)–d) Photographien, 1923–1927

UB Heidelberg, Graph. Slg. V 2,a, b, d

Die Vertragsverhandlungen für die Herstellung eines Vollfaksimiles zwischen dem Insel-Verlag Leipzig, der Universitätsbibliothek Heidelberg und dem Badischen Ministerium des Kultus und Unterrichts in Karlsruhe im Vorfeld des Vorhabens gestalteten sich schwierig. Neben den Fragen nach der Preisgestaltung und Gewinnbeteiligung der Bibliothek mussten auch die Transportbedingungen sowie die Festlegung des Reproduktionsortes geklärt werden. Im Juli 1923 entschied man sich für die Universitätsbibliothek Leipzig, die vertraglich das Recht erhielt, die Handschrift aus dem Einband zu lösen und die Abfolge der Lagen wissenschaftlich zu untersuchen. Die Aufsicht der Arbeiten übernahm Professor Fritz Goetz von der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgestaltung. Die Reproduktion wurde von der Berliner Firma Albert Frisch & Co. vorgenommen. Es stellte sich schnell heraus, dass der Herstellungsprozess besser zu realisieren war, wenn die Originalblätter vor Ort in Berlin waren. So wurde die Handschrift am 25. Januar 1925 von Leipzig nach Berlin in die Staatsbibliothek gebracht. Die Doppelblätter wurden – in festgelegten Konvoluten von zuerst 40, später dann 100 – der Reproduktionsanstalt zur Verfügung gestellt, um dort Lage um Lage im Lichtdruck reproduziert zu werden. Um eine möglichst originalgetreue Wiedergabe aller Farbnuancen zu erreichen, waren je Bogen bis zu neun Durchgänge not-



Abb. 34

Druck der Faksimileseiten des Codex Manesse, 1923–1927 (Kat.Nr. II.11d)

wendig, für die zeitweilig zwanzig Retuscheure eingesetzt wurden. Die historischen Aufnahmen (Abb. 32–34) zeigen verschiedene Stationen im Herstellungsprozess der Faksimilierung.

Das Faksimile wurde in 320 nummerierten Exemplaren hergestellt, die von Januar 1925 bis Dezember 1927 in sechs Lieferungen erschienen. In Schweinsleder gebunden kostete das Faksimile 3.500 Mark, für 3.300 Mark war die Ausgabe in losen Bogen erhältlich. Die Berliner Staatsbibliothek fertigte den neuen Ledereinband, der den Codex Manesse noch heute schützt. Es handelt sich um einen schlichten Ganzledereinband aus mittelbraunem Kalbsleder über Deckeln aus dicker Klebepappe. Ein Rahmen aus Streichenlinien und ein blind gepresster Adler auf dem Vorderdeckel sind der einzige Schmuck. Am 8. Mai 1928 kehrte die kostbare Handschrift wieder nach Heidelberg zurück.

In den Jahren 1974 bis 1981 wurde vom Frankfurter Insel-Verlag ein Nachdruck des Vollfaksimiles in 750 Exemplaren hergestellt. ME

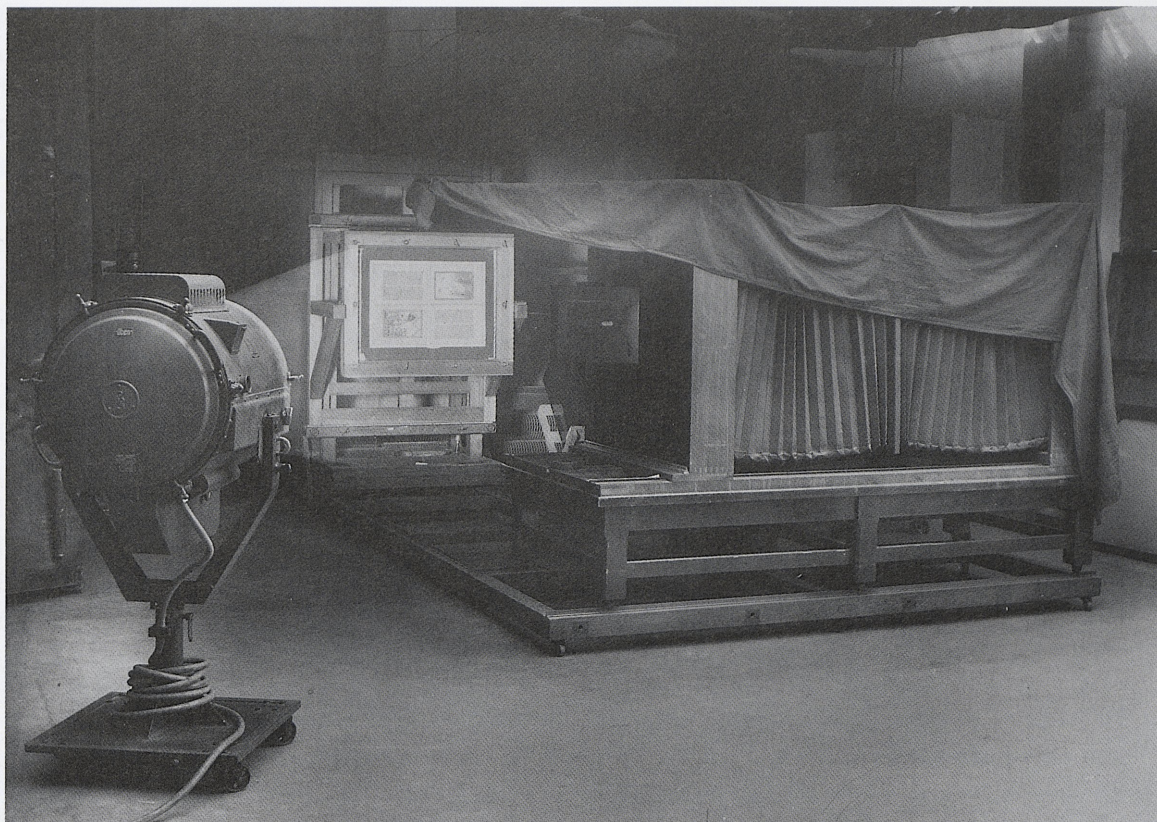


Abb. 32

Die Faksimilierung des Codex Manesse, 1923–1927 (Kat.Nr. II.11b)



Abb. 33

Die Retuscheure der Berliner Firma Albert Frisch bei der Arbeit, 1923–1927 (Kat.Nr. II.11c)



Abb. 35
Die Digitalisierung des Codex Manesse, 2010 (Kat.Nr. II.12)

Lit.: Siegfried UNSELD (Hrsg.): Der Insel-Verlag 1899–1999, Frankfurt a.M./Leipzig, S. 270–274; MITTLER 1988, S. 64–65, B 34–37 (Elmar Mittler).

II.12

(Abb. 35)

Digitalisierung 2010

Photographie, März 2010

UB Heidelberg, Photoarchiv

Nachdem bereits seit 2001 eine digitale Kopie des Insel-Faksimiles auf den Webseiten der Universitätsbibliothek Heidelberg den freien und weltweiten Zugriff auf den Codex Manesse ermöglichte, konnte im Frühjahr 2010 der vorerst letzte Schritt in der langen Reproduktionsgeschichte der Handschrift realisiert werden. Der österreichische Photograph Karl Perstling erstellte vor Ort in der Universitätsbibliothek Heidelberg hochprofessionelle Digitalaufnahmen des Originals.

Eingesetzt wurde hierfür der sogenannte Grazer Buchtisch. Dieser speziell zur Digitalisierung von Handschriften entwickelte Kameratisch ermöglicht durch seine Konstruktion eine kontaktlose

Direktdigitalisierung auch fragiler Objekte. Das Buch wird mit Hilfe eines Laserstrahls exakt positioniert, das aufgeschlagene Blatt jeweils durch den milden Sog einer Unterdruckeinrichtung fixiert. Durch eine spezielle Konstruktion ist dabei das Objektiv der Kamera im rechten Winkel auf das Blatt ausgerichtet, so dass auch Verzerrungen minimiert werden können. Das Buch muss bei diesem Verfahren nicht vollständig aufgeschlagen werden, es genügt ein minimaler Öffnungswinkel von etwa 90 Grad. Entsprechend werden die Seiten einzeln aufgenommen, und zwar jeweils zunächst alle Recto- und anschließend alle Verso-Seiten, so dass das Buch nur einmal – nämlich beim Wechsel von recto zu verso – gedreht werden muss.

Für die Aufnahmen des Codex Manesse wurde die Konstruktion des Buchtisches durch den Photographen optimiert, so werfen beispielsweise die beiden Lampen, die neben dem Buchtisch stehen, ihr Licht exakt im Winkel der Kameraausrichtung auf die Oberfläche, was besonders Goldreflexionen optimal zur Geltung kommen lässt. Eingesetzt wurde eine Spezialkamera der

Marke Hasselblad, die im 4-Shot-Modus Aufnahmen mit einer Auflösung von 50 Millionen Pixel produziert. Diese werden für die Langzeitarchivierung, für Reproduktionen und in reduzierter Form für die Onlinepräsentation unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> eingesetzt. ME

II.13

Die Wiederentdeckung des Minnesangs

Johann Michael Moscherosch: *Visiones de Don Quevedo. Wunderliche und Warhafftige Gesichte Philanders von Sittewald, in welchen aller Welt Wesen [...] gesehen werden*, Bd. 2, Straßburg: Mülbe, ²1643
UB Heidelberg, G 5630 RES::2.1643

Auch um Liebe und die Narrheiten, zu denen sie verführt, geht es in einer der berühmtesten satirischen Schriften der Barockzeit, Johann Michael Moscheroschs (1601–1669) „Gesichte Philanders von Sittewald“, die ab 1640 unter anderem in Straßburg und Frankfurt erschienen und die ihr Autor in den Folgeauflagen, wie der hier gezeigten zweiten, auf bis zu vier Teile vermehrte. In dieses von den „Sueños“ des spanischen Erfolgsautors Francisco Gómez de Quevedo inspirierte, in einzelne ‚Visionen‘ gegliederte Werk, in dem der Elsässer vom À la mode-Wesen bis zum Geschlechterkampf nahezu alle Lebensbereiche aufs Korn nimmt, streut der an ‚altdeutscher‘ Literatur interessierte Moscherosch neben üppigen Zitaten aus der griechisch-römischen Antike auch immer wieder mittelhochdeutsche Verse, etwa Winsbecke-Strophen, ein.

Im dritten Gesicht des zweiten Teils („Weiber-Lob“) lässt Moscherosch sein anagrammatisch verschlüsseltes Alter Ego Philander (Sittewald = Willstaedt) einer Tjost beiwohnen, die Graf Friedrich von Appermunt gegen Herich von Hoye um die Tochter des Grafen Wibrecht von Lyningen austrägt. Von Anfang an wird der tödliche Streit, den Appermunt samt der Jungfrau gewinnt, als Narrheit kenntlich: *Aber so weise ist keiner / wann er eine Jungfraw liebete / vnd ein anderer sich deren geluesten wollte / welcher nicht so bald der Weißheit vergesse / vnd / durch eusserte Mittel so jhm in Sinn fallen koennten /*

seine Sache zu behaupten sich vnterstehen wuerde (S. 272). Appermunt stimmt vorab ein fünfstrophiges Lied des Minnesängers Friedrich von Leiningen an, das in Minne-Tradition die Liebe zur hohen Dame verherrlicht (vgl. Cod. Pal. germ. 848, Bl. 26v).

Zu einem späteren Zeitpunkt, als Philander mit seinen Freunden Weibhold und Freymund über die Treue der Frauen diskutiert, nimmt Moscherosch diesen Faden auf, indem er Appermunt erwähnen und gleich darauf Philander eine Strophe Rudolfs von Rotenburg zitieren lässt. Freymund kommentiert dessen Frauenlob abschätzig, *Wie lieb / der schreibt noch naerrischere Sachen als die Poeten [...]* (S. 317), und betont hingegen die Gefahr weiblicher Untreue.

Mag die Quellenfrage auch kompliziert sein, da Moscherosch den Codex Manesse nicht einsehen konnte und die zeitgenössische Druckfassung Melchior Goldasts und auch andere Quellen deutlich von den Versionen der „Gesichte“ abweichen, so ist doch festzuhalten, dass der Dichter nicht nur seinem ehemaligen Dienstherrn, dem Grafen von Leiningen-Dagsburg, Herrn zu Appermunt ein Denkmal setzt, sondern auch – im Gegensatz zu eher rechtshistorisch orientierten Späthumanisten wie Goldast oder Marquard Freher – die ‚altdeutsche‘ Lyrik ausdrücklich in erotische Zusammenhänge stellt. JE

Lit.: Walter Ernst SCHÄFER: Moscheroschs sprachhistorische Notizen zur alt- und mittelhochdeutschen Literatur, in: Wilhelm Kühlmann/Walter E. Schäfer (Hrsg.): *Literatur im Elsaß von Fischart bis Moscherosch*, Tübingen 2001, S. 329–344; Angelika GÜNZBURGER: *Die Rezeption der Texte. Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert*, in: MITTLER 1988, S. 372–387; Wilhelm KÜHLMANN/Walter E. SCHÄFER: *Frühbarocke Stadtkultur am Oberrhein. Studien zum literarischen Werdegang J.M. Moscheroschs*, Berlin 1983; Walter E. SCHÄFER: *Johann Michael Moscherosch. Staatsmann, Satiriker und Pädagoge im Barockzeitalter*, München 1982.

II.14

(Abb. 36)

Lehrsprüche für die deutsche Jugend

Melchior Goldast: *Paraeneticorum veterum Pars I*, Lindau: Brem, 1604
UB Heidelberg, D 6502 RES

‚Erotica‘ seien nur eine Lektüre für die Jungen; wer älter und reifer sei, interessiere sich mehr für Heldentaten und sittliche Unterweisung. So rechtfertigte Melchior Goldast von Haiminsfeld die Auswahl an Texten aus dem Codex Manesse, die er 1604 in seiner „*Paraeneticorum veterum Pars I*“ abdruckte. Während der Minnesang in seiner Wertschätzung offensichtlich zurückstand, wollte er zunächst die *Paraeneses ad filios*, Sprüche zur Belehrung der Jugend, herausgeben. Drei dieser Dichtungen stellen daher die erste Edition vollständiger Liedcorpora aus der Heidelberger Liederhandschrift dar: Den Unterweisungen des *Kvnicg Tyro von Schotten an Fridebrant sin sun* folgen diejenigen des Winsbecke an seinen Sohn und der Winsbeckin an ihre Tochter. Allen dreien ist gemeinsam, dass sie ihre Kinder *rehte tun* lehren wollen. Dies demonstrieren auch die in Kupferstiche umgesetzten Darstellungen der Handschrift: Sie zeigen den jeweiligen Vater oder die Mutter auf einem Podest sitzend, der Gestus ihrer Hände kennzeichnet sie als Unterweisende. Vor ihnen steht das Kind, das die Lehre empfängt.

Melchior Goldast (1578–1646) gilt als die herausragende Gestalt unter den Editoren mittelalterlicher Quellen an der Schwelle vom Humanismus zum Frühbarock. In seinen philologischen Bemerkungen zu den *Paraeneses* suchte er seine Beschäftigung mit den deutschen Sprachdenkmälern zu rechtfertigen: Sich um die eigene Sprache zu bemühen, stehe den Deutschen ebenso wohl an wie einst den Römern oder Griechen. Das Deutsche sei dem Griechischen und Lateinischen an Alter, Verbreitung und Ausdrucksfähigkeit durchaus ebenbürtig. Auch das *exercitium triplex, equestre, gymnicum, musicum* des ritterlichen Adels lasse sich den antiken Sitten an die Seite stellen. Möglicherweise inspirierten ihn die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift zu den Ausführungen, es habe poetische Wettkämpfe gegeben, in denen die *virgines* wie in den Turnieren den Siegern den Lorbeer darreichten. Solche Exerzitien seien bereits am Hof Karls des Großen üblich gewesen und hätten sittliche und geistige Kräfte gefördert.

Entscheidend für die Arbeit des Polyhistor am Codex Manesse war sein Aufenthalt bei dem St. Galler Rechtsgelehrten Bartholomäus Scho-



Abb. 36

Die Winsbeckin: Mutter und Tochter im Gespräch (Goldast 1604, S. 322 – Kat.Nr. II.14)

binger (1566–1604). Dieser war juristischer Berater der Herren von Hohensax-Forstegg, in deren Besitz sich der Codex damals befand. Er lieh die Handschrift an Goldasts Freund Johann von Schellenberg aus und die beiden Gelehrten begannen gemeinsam, den Codex abzuschreiben. Die unvollendet gebliebene Kopie hat sich in Goldasts Nachlass in der Universitätsbibliothek Bremen erhalten. Zwar kam es nie zu einer Gesamtedition, aber auch in anderen seiner Werke publizierte Goldast immer wieder Auszüge aus der Handschrift. Bis zu den Ausgaben Bodmers und Breitingers (Kat.Nr. II.15, III.6a) um die Mitte des 18. Jahrhunderts sollten Goldasts Arbeiten die einzige Vermittlungsquelle der mittelalterlichen deutschen Dichtung aus dem Codex Manesse bleiben. AB/CM

Lit.: Angelika GÜNZBURGER: Die Rezeption der Texte: Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert, in: MITTLER 1988, S. 372–387, bes. S. 379–380; Anne A. BAADE: Melchior Goldast von Haiminsfeld. Col-

lector, commentator and editor, New York u.a. 1992; Graeme DUNPHY: Melchior Goldast und Martin Opitz. Humanistische Mittelalter-Rezeption um 1600, in: Nicola McLelland u.a. (Hrsg.): Humanismus in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. XVIII. Anglo-German Colloquium, Hofgeismar 2003, Tübingen 2008, S. 105–121.

II.15

Bodmers Sammlung der Poesie des 13. Jahrhunderts

Johann Jakob Bodmer/Johann Jakob Breitingen (Hrsg.): Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte. CXL Dichter enthaltend, 2 Bde., Zürich: Conrad Orell und Comp., 1758–1759

UB Heidelberg, G 4899 RES

Durch die Vermittlung des Straßburger Professors Johann Daniel Schöpflin und der französischen Diplomatie gelang es den Zürcher Gelehrten Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitingen, sich die Heidelberger Liederhandschrift, die sich seit 1657 in der Königlichen Bibliothek in Paris befand (vgl. Kat.Nr. II.2), im November 1746 leihweise nach Zürich kommen zu lassen. Bodmer und Breitingen erfüllte beim Anblick dieser Prachthandschrift „empfindliches Vergnügen“. Sie machten sich sogleich an die eingehende Lektüre und Untersuchung der Miniaturen. Bereits im Juli 1747 lag eine hauptsächlich von Breitingen vorgenommene sorgfältige Abschrift der von ihnen nun als Codex Manesse bezeichneten umfangreichen Handschrift vor. Eine Auswahl dieser Texte wurde unter dem Titel „Proben der alten schwäbischen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts“ 1748 veröffentlicht (Kat.Nr. III.6a). Vollständig publiziert wurden die im Codex Manesse versammelten Texte in der 1758 und 1759 in zwei Teilen erschienenen „Sammlung von Minnesingern“.

Bodmer lobt in seiner Einleitung zu dieser Edition die Qualität der für die Philologie nun neu zur Verfügung stehenden Texte: „Alle Zeilen bezeugen, dass diese Poeten nicht in der bloßen Phantasie geliebet, dass sie nicht bloß geschrieben, sondern gefuehlt haben. Ihre Lieder sind mit Spruechen, die von Amor selbst gelehret

werden, durchwebet.“ Und weiter: „Die Hochachtung, die wir fyr die *Minnesinger* gefasset haben, die auf so schoene Verdienste von Poesie, Ehre und Tugend gegryndet ist, hat uns gegen die Personen derselben, ihr Leben und Schicksal, nicht gleichgyltig stehen lassen.“

Bodmer und Breitingen versprachen sich durch diese alten Texte, „diese Ueberbleibsel, diese Denkmaeler, des Witzes und des Herzens unserer Voraeltern“ eine Erneuerung der zeitgenössischen deutschen Dichtersprache und gaben sie im „Vertrauen auf die naife Artigkeit derselben“ heraus. Bodmer beeindruckte an der „Sprache, welche die deutschen Helden selbst im Affekte geredet hatten“, die Prägnanz und der Bilderreichtum. Im Übrigen möchte er gerne in Erfahrung bringen, „wer die liebenswuerdigen Fraeulein gewesen sein, welche bei unsern Poeten so zaertliche und ueberhaupt so bestaendige Neigungen verursacht haben.“ Bodmer weist die Heidelberger Liedersammlung als Erster Rüdiger Manesse zu. Wegen seiner Verdienste um den Codex Manesse gilt er als Vater der Minnesangforschung.

Auf dem Vorsatz des ausgestellten Exemplars findet sich ein Besitzvermerk: „Solomonis Wolfii, 1759“. Es handelt sich hier sehr wahrscheinlich um Salomon Wolf (1716–1779), der bis 1750 in Bodmers Haus wohnte. Wolf war Zürcher Staatsarchivar und Teilhaber des Verlages Orell, Gessner & Comp. TW

Lit.: Stiftung von Schnyder von Wartensee (Hrsg.): Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag, Zürich 1900; Konrad BURDACH: Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes, Bd. 2, Halle/S. 1926, S. 1–37; Max WEHRLI: Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur, Frauenfeld/Leipzig 1936; Wolfgang BENDER: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitingen, Stuttgart 1973.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bodmer1758ga>>

II.16

Ludwig Tiecks Entdeckung des Ritters Ulrich von Lichtenstein

Ulrich von Lichtenstein: Frauendienst, oder: Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ul-

rich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben, bearbeitet von Ludwig Tieck, Stuttgart/Tübingen: Cotta 1812

UB Heidelberg, G 5005 C RES

Aus Liebe lässt er sich den Finger abschlagen. Er trinkt das Wasser, mit dem sich die Herrin gewaschen hat. Auf Turnieren kämpft er für seine Dame als Venus verkleidet und verleugnet damit sein Geschlecht. Für den Ritter Ulrich von Lichtenstein scheint die Minne die totale Selbsterniedrigung des Liebenden zu bedeuten. Immer wieder überschreitet sein Minnedienst die Grenze des Zumutbaren – und wirkt umso pikanter, da die fiktive Erzählung im Gewand einer Autobiographie des realen, im 13. Jahrhundert lebenden Dichters Ulrich von Lichtenstein erscheint. Bis heute gilt der „Frauendienst“ daher als ein vieldeutiger, rätselhafter Text: Das Werk kann sowohl als Gegenüberstellung von falscher und richtiger Minne, als Parodie der höfischen Minne oder als wahnsinnige, opferbereite Hingabe an die Geliebte verstanden werden.

Die Ratlosigkeit im Umgang mit diesem Text spiegelt sich auch in der Rezeption des „Frauendienstes“ wider. Sie wurde 1812 durch den romantischen Dichter Ludwig Tieck (1773–1853) mit einer Prosafassung des Textes eingeleitet. Mit seiner Veröffentlichung beabsichtigte Tieck, ein bis dahin völlig unbekanntes mittelalterliches Werk herauszugeben und damit zur Popularisierung der mittelhochdeutschen Literatur beizutragen. Zu diesem Zweck schuf er zwar keine Neudichtung des mittelalterlichen Stoffes, doch die drastisch-grotesken Passagen des mittelhochdeutschen Textes werden von Tieck ausgespart. Von diesem Verfahren zeugt beispielsweise die Auslassung der folgenden Szene: Während Ulrich als Aussätziger verkleidet vor der Burg seiner Dame in einem Versteck wartet, lässt ein Hausverwalter sein Wasser über Ulrich ab – *ez gie der ungemuote man [...] und tet sin unzuht da uf mich, so daz da von gar naz wart ich.*

Offenbar wusste man im 19. Jahrhundert mit der derben Komik nicht umzugehen. Die zeitgenössischen Besprechungen zur Tieck-Ausgabe beobachten stattdessen eine „naive Herzlichkeit“ und „kindliche Einfalt“. Ein unvoreingenommenes Epochenbild machten sich Tieck und

seine Zeitgenossen damit nicht: Im Zeitalter der Industrialisierung schien das Mittelalter die romantische Sehnsucht nach dem Natürlichen und Ursprünglichen, nach einer noch nicht „entzauberten Welt“ zu befriedigen. Besonderes Interesse erfuhren daher die Minnelieder, die in den „Frauendienst“ eingebettet sind. Mit ihrem teils sehnsuchtsvoll klagenden, teils hoffnungsvoll verbenden Charakter bilden sie einen Kontrast zur burlesken Rahmenhandlung. Diese Lieder wurden schon im Jahre 1803 von Tieck in einer separaten Minnelieder-Edition herausgegeben. Schon im Mittelalter konnten die Minnelieder ohne den dazugehörigen „Frauendienst“ tradiert werden, denn 56 der 58 Lieder sind auch im Codex Manesse enthalten. FN

Lit.: Gisela BRINKER-GABLER: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur, Göttingen 1980; Anna OPELA: Die „Frauendienst“-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert, in: Franz Viktor Spechtler/Barbara Maier: Ich – Ulrich von Lichtenstein. Literatur und Politik im Mittelalter, Klagenfurt 1999, S. 221–244; Marek ZYBURA: Ludwig Tieck als Übersetzer und Herausgeber. Zur frühromantischen Idee einer „deutschen Weltliteratur“, Heidelberg 1994.

II.17

(Abb. 37)

Gerhart Hauptmanns Komödie über den Ritter in der Badehose

Gerhart Hauptmann: Ulrich von Lichtenstein. Komödie, Berlin 1939

UB Heidelberg, G 6879-20-125

Mitten auf der Bühne steht ein hölzernes Pferd, auf dem der Ritter Ulrich von Lichtenstein sitzt, nackt bis auf eine Badehose und den Turnierhelm. Unterstützt von einem Schneider wird sich der Ritter in einer der folgenden Szenen mit prunkvollen Frauenkleidern und einer blonden Perücke nach und nach in Frau Venus verwandeln. Als Liebesgöttin will er im Dienst der Minne durch die Lande ziehen, um auf diese Weise seine Angebetete zu gewinnen.

So beginnt Gerhart Hauptmanns (1862–1946) Komödie „Ulrich von Lichtenstein“. Mit ihrer – historisch verbürgten – Hauptfigur und deren



Abb. 37
Ulrich von Lichtenstein als Venusritter (Hauptmann 1939, Umschlag – Kat.Nr. II.17)

Roman „Frauendienst“ hatte sich Hauptmann über fast 30 Jahre hinweg immer wieder beschäftigt. Überliefert ist der „Frauendienst“ in einer um 1300 geschriebenen Handschrift, die in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 44) aufbewahrt wird. In dieser offenbar als Autobiographie angelegten Ich-Erzählung ist der „Frauendienst“ in seinen vielfältigen, teilweise grotesken Formen beschrieben. Ulrich charakterisiert sich darin selbst als ein unbeirrbar Liebender, der im Dienste einer Frau die lächerlichsten Narrheiten verübt. Als „Frau Venus“ zieht er durch ganz Österreich, um zu Ehren seiner Dame Turniere zu gewinnen. Eingebettet in dieses Werk sind die Minnelieder Ulrichs, die allerdings nicht nur in der „Frauendienst“-Handschrift überliefert werden: Sie erscheinen auch im Codex Manesse, wo sie eines der größten Textcorpora darstellen. Als Material für seine Komödie nutzte Hauptmann die von Ludwig Tieck verfasste Prosafassung des „Frauendienstes“ (Kat.Nr. II.16). Im Gegensatz zu Tieck, der Ulrichs Werk eher ent-

schärfen und glätten wollte, spitzte Hauptmann den ohnehin satirischen Stoff jedoch noch weiter zu. Immer wieder treten seine Figuren durch ihre derb-vulgäre Ausdrucksweise hervor, wenn etwa der Gegenspieler von Ulrich über die von beiden begehrte Gräfin sagt: „Legt sie schlafen, sie ist voll.“ Insgesamt greift Hauptmann aus Ulrichs „Frauendienst“ nur wenige Ereignisse und Personen auf und nimmt sich stattdessen die dichterische Freiheit, Ulrichs Geschichte ganz neu zu erzählen. Ebenso wie schon bei Ulrich von Lichtenstein bleibt allerdings auch bei Hauptmann die Verkleidung letztlich nur Maskerade; am Ende beider Texte entpuppt sich der Protagonist doch als wahrer Mann.

Das Stück wurde nicht mit dem Erfolg angenommen, den Hauptmann sich erhofft hatte; stattdessen geriet es nach der Uraufführung 1939 am Burgtheater in Wien weitgehend in Vergessenheit. Dennoch wurde es früh gedruckt. Auf der Titelvignette des Theaterstücks ist eine Miniatur aus dem Codex Manesse zu sehen. Auch sie spielt auf die berühmte Venusfahrt Ulrichs von Lichtenstein an. Allerdings wagte der Illustrator offenbar nicht, den Ritter auf seinem Pferd in Frauenkleidern und mit Zöpfen darzustellen. Stattdessen begnügte er sich damit, ihm als Zier eine Frauengestalt auf den Helm zu setzen. HS

Lit.: Claudia BRINKER VON DER HEYDE: Biographisches Spiel und gespielte Biographie, in: Günther Helmes u.a. (Hrsg.): Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag, Tübingen 2002; Anna OPELA: Die „Frauendienst“-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert, in: Franz Viktor Spechtler/Barbara Maier (Hrsg.): Ich – Ulrich von Lichtenstein. Literatur und Politik im Mittelalter, Klagenfurt 1999; Friedhelm MARX: Gerhart Hauptmann, Stuttgart 1998.

II.18

(Abb. 38)

Die Entdeckung Walthers von der Vogelweide
Gustav Könnecke: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Eine Ergänzung zu jeder deutschen Literaturgeschichte, Marburg: Elwert, 21895, S. 62–64
UB Heidelberg, F 495-2 Folio: (2)

Frau Minne heisze ich. Diese Worte umranken eine Frau in mittelalterlich anmutender Kleidung auf dem Vorderdeckel von Gustav Könnecke (1845–1920) Bilderatlas. Die Darstellung bezeugt die besondere Bedeutung, die der Autor dem Mittelalter in seiner fast 2.000 Jahre umfassenden „Geschichte der deutschen Nationalliteratur“ von Tacitus bis zu den Schriftstellern des 19. Jahrhunderts beimisst. Den bedeutendsten Protagonisten der deutschen Literatur des Mittelalters stellt für Könnecke der Dichter Walther von der Vogelweide dar, dessen Leben und Werk im Bilderatlas auf drei Seiten behandelt werden. Als Zeugnisse hat Könnecke Illustrationen von Walthers vermutlichem Geburtsort, dem oberen Vogelweidhof bei Bozen in Südtirol, seiner wahrscheinlichen Grabstätte im Würzburger Neumünster und die einzige urkundliche Erwähnung Walthers in einer Reiserechnung zusammengetragen. In einem biographischen Abriss kürt er ihn zum größten deutschen Lyriker vor Goethe und lobt dessen Treue zum Vaterland im Kontext des Thronstreits von 1198, „weil sein Herz und sein Lied“ für diejenigen schlugen, die „die deutsche Sache am kräftigsten“ vertraten. Diese Auslegung des Dichters als eingefleischter Patriot wurde durch Johann Ludwig Uhlands Walther-Biographie (Kat.Nr. II.20) entscheidend geprägt. Der Literaturhistoriker stilisierte ihn zum idealen Deutschen, der als zwar armer, doch patriotischer und edelmütiger Sänger in seinen politischen Liedern den Klerus und Adel seiner Zeit zurechtwies. Auf den folgenden Seiten ist unter anderem Walthers Preislied *Ir sult sprechen willekommen* aufgeführt, das nach der Interpretation von Heinrich August von Fallersleben als „Lied der Deutschen“ in veränderter Form Inhalt der heutigen Nationalhymne ist. Im Nationalismus des 19. Jahrhunderts wurde Walther somit zum Erzieher und Dichter der Deutschen erkoren.

Gustav Könnecke, der als Archivdirektor in Marburg tätig war, erhielt für seinen Bilderatlas nicht nur wissenschaftliche Auszeichnungen, sondern erlangte auch eine große Resonanz im Bildungsbürgertum. Besonders die plastische Darstellung der deutschen Literaturgeschichte gefiel, die in der Ausgabe von 1895 mit 2.200 Abbildungen ausgestattet war. 1885 erschien die erste Ausgabe des Bilderatlas und 1912 wurde eine letzte

erweiterte Fassung veröffentlicht. Eine handlichere, gekürzte Version unter dem Titel „Deutscher Literaturatlas“ hielt schließlich Einzug in den Deutschunterricht. MV

Lit.: Horst BRUNNER u.a.: Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung, München 2009; Gerhard MENK: Gustav Könnecke (1845–1920). Ein Leben für das Archivwesen und die Kulturgeschichte, Marburg 2004; Dietlinde H. HECKT-ALBRECHT: Walther von der Vogelweide in deutschen Lesebüchern. Ein Beitrag zur germanistischen und schulischen Rezeptionsgeschichte Walthers von der Vogelweide, Göttingen 1997.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/koennecke1895>>

II.19

Karl Lachmanns textkritische Walther-Edition

Karl Lachmann (Hrsg.): Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Berlin: Reimer, 1827
UB Heidelberg, G 4945 A RES

Eine große Zahl von Ausgaben mittelhochdeutscher ‚Klassiker‘, wie Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue und eben hier Walther von der Vogelweide, gehen auch heute noch auf Karl Lachmanns (1793–1851) Editionen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. So ist sein in der Walther-Edition formulierter Wunsch, „es sollte mich sehr freuen, wenn die gegenwärtige Ausgabe für die echt kritische gelten könnte“ (S. XI), zumindest für diesen Autor in Erfüllung gegangen. Die Ausgabe hat Lachmann, der Professuren für lateinische und deutsche Philologie in Königsberg und Berlin innehatte, ab der zweiten, 1843 erschienenen Auflage dem politisch engagierten Freund Ludwig Uhland, dessen eigenes Walther-Buch („Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter“) 1822 erschienen war, „zum Dank für deutsche Gesinnung Poesie und Forschung gewidmet“. Lachmann war von der Materie seiner wissenschaftlichen Tätigkeit so durchdrungen, dass er aktuelle politische Verhältnisse mit Zitaten aus dem edierten Werk kommentierte. Mit Walthers Worten *Möhte ich verläfen des winters zît* begründete er preußische Befindlichkeit im Sinne allgemeiner Zeitklage nach der sogenannten



Walther von der Vogelweide.

Miniatur aus der Weingartner Eichenhandschrift. Walther ist dargestellt, wie es in seinem Bilde heißt:

Ich saz uf eime stene
und dacht (dacht) bin mit beine,
dar ez was ich den elrebogen;
ich hete in mine hand gemogen (gehänigt)
das kin und ein min wange . . .



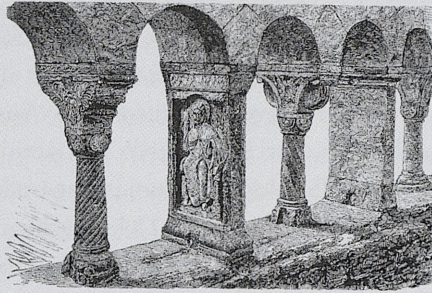
Der obere Vogelweidhof bei Hagen, die wahrscheinliche Heimatstätte Walthers von der Vogelweide.

Segnend die good Zeit (amman) Walthero cantat de Vogelweide pro pellio-Y solidos longos. h. s. am
andern Tage (nämlich am Tage nach Martini) bei Sei (emman) bei Hagen dem Sanger Walther von der Vogelweide für
einen Betrag 6 Schere Zeids (gaben). Die Zeit aus Reiserrechnungen des Bischofs Wotiger von Welfen
ist die einzige gleichzeitige urkundliche Aufzeichnung, die wir über Walther besitzen. Wir können
diese Notiz bekannt ist, doch es ist, doch unter gültiger Zusage des Reichskanzlers Friedrich von der Vogel-
weide heißt, daß dieser Name nicht etwa ein anagrammatisches ist, hinter dem sich irgend ein anderer verbirgt. Diese
Rechnungen wurden 1874 durch Prof. A. Wolf in Göttingen gefunden und 1877 von Prof. Jungel veröffentlicht. Diesen
Folien steht in einer Handschrift entnommen. — Es heißt jetzt fort, daß dieser Rechnungsbogen in das Jahr 1203
gehört. — Die Rechnungen sind in zwei Ausfertigungen erhalten, und kommt dieser Umriss auch in dem andern Exemplar,
jedoch etwas verändert vor.

Segen die waz
waleho cāryade vogelweideg pellio . . . sol tagas.

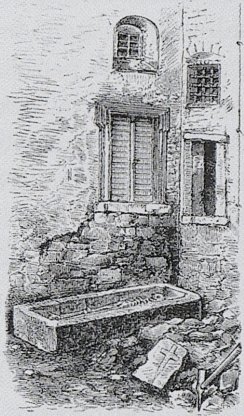
Das einzige gleichzeitige urkundliche Zeugnis über Walther
von der Vogelweide.

Im Originale steht die obere Zeile noch nach rechts.



Die 1883 freigelegten altromanischen Arkaden des Kreuzganges am Lusten-
garten des Neumünsters zu Würzburg, wo Walther begraben sein soll.
Sie sind besser Hand abgeritten, um Platz für ein Gedenkmal zu schaffen, in dessen Nischen die Steine
dieser Arkaden jetzt liegen sollen. — Habebat sua fata et lapides!

Walthers von der Vogelweide Heimat ist, wie jetzt vielfach angenommen wird, der obere
der Vogelweidhöfe bei Hagen (im Lavener Niede am Stadthale). Er gehörte dem niederen Adel
an. Noch 1431 gab es ritterliche Vogelweider, wie durch eine neuerlich im Statthaltereiarhive
zu Innsbruck aufgefundenen Urkunde erwiesen wird. — Sein Geburtsjahr wird um 1170 anzu-
setzen sein. In Österreich hatte er „singen und sagen“ gelernt, am Hofe Herzogs Friedrich I. in
Wien; Meinmar der Alte (von Hagenau) mag sein Lehrer in der Sangeskunst gewesen sein. Nach
Kaiser Heinrich VI. Tode (1197) war er entschieden auf Seiten von dessen Bruder Philipp
von Schwaben und auch zeitweise in dessen ver-
fälschter Umgebung. In den traurigen Wirren,
in welche damals Deutschland durch die Politik
Innocenz III. geführt war, läßt Walther un-
erschrocken seine gewaltigen Sprüche für die von
Philipp vertretene nationale Sache ertönen. Nach
Philipp's Ermordung (1208) hielt er zeitweise
(1212—13) zu Otto IV., dann trat er wieder auf
Friedrichs II. Seite, weil sein Herz und sein Lied
demjenigen gehört hat, welcher in einer Zeit der
Verwirrung und des Bürgerkrieges die deutsche
Sache am kräftigsten vertrat. Walther hat, nach-
dem er den Wiener Hof verließ (1198), „der lande
vil gesehen“, er hat ein Wanderschaften geführt
Wiederholt war er am Thüringer Hof bei Dankwart
Hermann, wo er wahrscheinlich persönlich mit
Wolfram von Eschenbach zusammentraf, dann bei
Markgraf Dietrich von Meissen (1210—12). Nach
dem Österreich ist er mindestens einmal zurück-
gekehrt; zu den Höfen von Kärnten, Bayern, Man-
towa hatte er Beziehungen. Kaiser Friedrich II. ver-
lich ihm (1220) ein in Würzburg belegen, aber
wohl wenig eintägiges Leben. In näherem Ver-
hältnisse als zum Kaiser selbst aber stand er zu dem
Meißenweier Engelbert von Köln. Für den Kreuz-
zug 1228 ist er als Dichter eingetreten, konnte ihn
aber selbst nicht mehr mitmachen; gegen 1230 ist
er wohl gestorben, und zwar wahrscheinlich in
Würzburg, wo er die letzten Jahre auf einem
Leben, dem nach ihm später genannten Vogel-
weide Hofe (?), wohl gelebt zu haben scheint. Er
soll in Würzburg im Lustengarten des Neumünsters
behalten sein. — Walther ist der größte deutsche
Dichter vor Goethe.



Der bei Freilegung dieser Arkaden 1883
gefundene Steinbau, welcher Walthers
Sarg sein könnte.

Abb. 38
Walther von der Vogelweide im Bilderatlas von Gustav Könnecke (Könnecke 1895, S. 62 – Kat.Nr. II.18)

Punktation von Olmütz: „Ach könnte ich doch diese frostigen Zeiten in einem Winterschlaf überdauern“ (S. 39).

In seiner wissenschaftlichen Arbeit, die auf der Anwendung des in der Altphilologie entwickelten Instrumentariums kritischer Textedition auf die altdeutschen Texte beruht, überschreitet er aber ganz entschieden die Methoden der Textbetrachtung seiner romantischen Freunde Uhland sowie Jacob und Wilhelm Grimm. Etwas pathetisch formuliert es Friedrich Leo (1851–1914) in seiner Rede auf Lachmanns 100. Geburtstag an der Universität Göttingen, wo sich der Geehrte 1807 mit nur 16 Jahren eingeschrieben hatte: „Der Gegensatz zur Romantik war es, durch den Lachmann der deutschen Philologie, von aussen sieghaft eindringend, für die kritische Behandlung ihres Quellenmaterials die Methode geschaffen hat“ (S. 377). Lachmanns Walther-Edition, nach langer Vorarbeit 1827 „mit frischem eifer und mit der grösten lust“ (Vorrede, S. III) entstanden, beruht also auf dem Vergleich der verschiedenen Überlieferungsträger und ihrer Beurteilung nach den Richtlinien der Textkritik. Den berühmten Codex Manesse konnte Lachmann allerdings nicht selbst in Augenschein nehmen, er musste sich mit Niederschriften aus zweiter Hand begnügen, weil sich die kostbare Handschrift zu diesem Zeitpunkt noch in Paris befand (vgl. Kat.Nr. II.2). Wie Lachmann seiner Edition eine Verskonkordanz zu Bodmers „Sammlung von Minnesingern“ (1758–1759, Kat.Nr. II.15) beigab, so wird bis heute nun jedes Walther-Lied nach Lachmanns Edition zitiert. Das hier präsentierte berühmte „Lindened“ trägt also nach der Seite und Zeile, mit der es einsetzt, die Kennung L 39,11.

In einigen Belangen folgt man bis heute Lachmanns Auffassung, wenngleich man inzwischen mit geschärftem Problembewusstsein vom Konstrukt des Normalmittelhochdeutschen immer häufiger abrückt. Ein misslicher, seit Lachmanns Editionen festgeschriebener Umstand besteht in der Trennung der Autoren von „Des Minnesangs Frühling“ (Kat.Nr. III.6c) und Walthers von der Vogelweide, der eigentlich in diesen Autorenkreis der vor und um 1200 wirkenden Autoren gehört. All dies

schmälert die Leistung eines der Gründerväter der Germanistik natürlich nicht, weil seine Entscheidungen der Auffassung der Zeit geschuldet sind. CR

Lit.: Neue Deutsche Biographie, Bd. 13, 1982, S. 371–374; Johannes JANOTA (Hrsg.): Eine Wissenschaft etabliert sich: 1810–1870, Tübingen 1980; Friedrich LEO: Rede, gehalten zur Säkularfeier Lachmanns in der Königlichen Georgia-Augusta-Universität zu Göttingen am 4. März 1893, in: Rudolf Borchardt (Hrsg.): Deutsche Denkrede, München 1925, S. 369–394.

II.20

Ludwig Uhlands Walther-Biographie

Ludwig Uhland: Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, Stuttgart/Tübingen: Cotta, 1822

UB Heidelberg, G 4950

Die Manessische Liedersammlung studierte Ludwig Uhland (1787–1862) neben altfranzösischen Handschriften 1810 in Paris, wo er sich nach seiner Promotion zum Dr. jur. für ein Jahr aufhielt. Die Lyrik Walthers von der Vogelweide aus der Manessischen Liederhandschrift war bereits im 18. Jahrhundert durch Abdrucke in Johann Jakob Bodmers Sammlung „Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts. Aus der Maneßischen Sammlung“ (Kat.Nr. III.6a) bekannt. Bis zur Frühromantik entstanden unter anderem Bearbeitungen von Walthers Texten durch Johann Wilhelm Ludwig Gleim („Gedichte nach Walther von der Vogelweide“, o.O. 1779) und Übertragungen „wörtlich nach dem Originale“ durch Ludwig Tieck („Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter“, Berlin 1803), auf die Uhland im Vorwort seiner Walther-Biographie hinweist.

Uhlands Text ist die erste zusammenhängende biographische Darstellung Walthers von der Vogelweide und wird gemeinhin auch als Beginn der „wissenschaftlichen Waltherforschung“ (WAGNER 2001, S. 227) gewertet. „Leben und Charakter“ (S. III) Walthers werden allerdings nicht auf der Grundlage von Urkunden oder Zeugnissen nacherzählt, sondern „seine zahlreichen Lieder sind es, die sein Andenken und mehr als dieß, ein

klares Bild seines äußern und innern Lebens, auf uns gebracht haben“ (S. 4). Für die in neuhochdeutschen Übersetzungen präsentierten Gedichte rekonstruiert Uhland den zeitgeschichtlichen politischen und sozialen Kontext und hebt die Voraussetzungen und Bedingungen für die Entstehung von Walthers Liedern hervor. Über die individuelle Leistung des Dichters hinaus betont Uhland auch den zentralen Stellenwert von Walthers Leben und Werk für die Erforschung der (Literatur-)Geschichte des Mittelalters: „Von keinem aber aus der Zahl dieser Sänger dürfte die Forschung zweckmäßiger ausgehen, als von Walther von der Vogelweide, der auf seinen vielfachen Wanderungen allwärts Berührungen anknüpft und dessen langes, liederreiches Leben einen für die Poesie so merkwürdigen Zeitraum umfaßt“ (S. V).

Von besonderem Interesse für Uhland ist Walthers Sangspruchdichtung, in der sich dessen „lebhafteste Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten“ (S. 32) zeige: „Ihm gebührt unter den altdeutschen Sängern vorzugsweise der Name des vaterländischen“ (S. 32). Walthers Dichtung wird hier dezidiert als Möglichkeit zur Teilnahme an politischen Prozessen und Ereignissen bewertet und die Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen deutschen Literatur ihrerseits wiederum als Mittel zur Förderung des nationalen Bewusstseins gesehen. Damit spielt Uhland freilich auch auf sein eigenes Verständnis als patriotisch-nationaler Dichter der Befreiungskriege und politischer Lyriker der Restaurationszeit an. Das im Zusammenhang mit dem Epitheton des vaterländischen Dichters abgedruckte sogenannte Preislied (*Ir sult sprechen willekommen*) Walthers wurde zur Inkunabel der nationalen und nationalistischen Walther-Rezeption von Hofmann von Fallerslebens „Lied der Deutschen“ (1841) bis in die Weimarer Republik. BW

Lit.: Thomas BEIN (Hrsg.): Der mittelalterliche und der neuzeitliche Walther. Beiträge zur Motivik, Poetik, Überlieferungsgeschichte und Rezeption, Frankfurt a.M. u.a. 2007; Fritz WAGNER: Zur Mittelalterrezeption Ludwig Uhlands, in: Lothar Bluhm/Achim Höller (Hrsg.): „dass gepflegt werde der feste Buchstab“. Festschrift für Heinz Rölleke zum 65. Geburtstag, Trier 2001, S. 226–237.

II.21

Ein Roman über Walther von der Vogelweide

Luise G. Bachmann: Singen und Sagen. Roman des Minnesangs, Wien 1948

UB Heidelberg, 88 A 12024

Walthers Werke sind in hoher Zahl überliefert, über sein Leben ist hingegen wenig bekannt. Dieses erstaunliche Missverhältnis inspirierte zahlreiche Schriftsteller, die spärlichen biographischen Informationen mit ihrer Phantasie anzureichern. So entstanden bis heute mehr als zwei Dutzend Walther-Romane, die sich dem Minnesänger in einer Mischung aus Historie und Fiktion anzunähern und in psychologischer Weise die Entstehung seiner Dichtungen aufzuzeigen versuchen.

Auch die österreichische Schriftstellerin und Musikhistorikerin Luise Bachmann (1903–1976) stellte Walther von der Vogelweide in das Zentrum ihres historischen Romans „Singen und Sagen“. Auf insgesamt 616 Seiten entwirft sie eine bunte, romantisch-unterhaltsame Lebensschilderung, die Walther nicht nur als Minnesänger zeigt. Mit dichterischer Freiheit verknüpft sie ihn auch immer wieder beiläufig mit bekannten Ereignissen der mittelalterlichen Geschichte, zum Beispiel der Gefangennahme des Richard Löwenherz. Als Grundgerüst des Romans dienen ausführliche Zitate aus Walthers Werken, deren Entstehung die Autorin rückwirkend aus der Handlung erklärt. Besonders liebevoll hat Bachmann dabei die Minnethematik ausgestaltet und diese – auf den Spuren vieler Forscher des 19. Jahrhunderts – auf die platonische Liebe Walthers zu einer Dame aus dem Hochadel zurückgeführt: Zu Beginn des Romans wird der junge Walther von seinem Lehrer Reinmar von Hagenau für die mangelnde Gefühlstiefe in seinen Liedern gerügt und erhält den Rat, sich eine Minneherrin zu erwählen. Zögerlich entscheidet sich Walther zunächst für die Gemahlin seines Dienstherrn, Herzog Leopolds V. von Österreich, und kann auf diese Weise erste Erfolge erzielen. Sein künstlerisches Schaffen ändert sich jedoch grundlegend, als er Irene von Byzanz trifft, die künftige Gemahlin des Staufers Philipp von Schwaben, und sich sofort in sie verliebt. Im Auftrag Kaiser Heinrichs VI. geleitet er

sie über die Alpen nach Schwaben und lehrt sie auf der Reise die deutsche Sprache und Kultur. Als sie eines Tages auch auf den Minnedienst zu sprechen kommen, wundert sich die Griechin über den Brauch, eine verheiratete Frau mit Liedern zu umwerben. Scheinbar ahnungslos fragt sie Walther nach seiner Minneherrin. Ohne eine direkte Antwort zu geben, deutet der Sänger daraufhin seine Verehrung für Irene an – und wird belohnt: Irene gibt ihm einen Ring und erlaubt ihm den Minnedienst an ihr. Von diesem Moment an ist sie die Inspiration für alle weiteren Liebesdichtungen Walthers: „Seit diesem Tag erschien es ihm, als lebe er in höheren Sphären. Weise um Weise erschloß sich ihm. Lied um Lied tat sich ihm auf“ (S. 123). NK

Lit.: Walther KILLY (Hrsg.): Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE), Bd. 1, München u.a. 1995, S. 246; Hugo AUST: Der historische Roman, Stuttgart/Weimar 1994; Bernd A. WEIL: Die Rezeption des Minnesangs in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1991, S. 365.

II.22

Franco Maria Riccis Liebhaberausgabe

Peter Wapnewski (Hrsg.): Minnesänger. Codex Manesse (Palatinus Germanicus 848). Eine Auswahl aus der Grossen Heidelberger Liederhandschrift, Parma 1982

UB Heidelberg, 82 B 2119 ML

Der Titel erschien 1982 als sechster Band der Reihe „Die Zeichen des Menschen“ in Parma beim Verlag von Franco Maria Ricci und wurde von diesem selbst gestaltet (S. 10). Die schwarze Kasette, der goldgeprägte Titel, das blaue Büttenpapier, die Limitierung der Auflage (hier No. 357 von 3.000) und das beiliegende „controllato“-Billet unterstreichen den bibliophilen Charakter der Ausgabe. Die Kostbarkeit wird noch einmal gesteigert durch die „vom Heidelberger Original“ photographierten „Bildtafeln“ (S. 10), die der Auswahl von 50 Dichtern des Codex Manesse beigegeben sind. Zu diesen Tafeln liefert der Heidelberger

Kunsthistoriker Ewald M. Vetter (1922–2006) kunstgeschichtliche Analysen. Für die Textauswahl, die Edition und die Übersetzung zeichnet der Germanist Peter Wapnewski (geb. 1922) verantwortlich. Von 1959 bis 1966 hatte er den Lehrstuhl für germanistische Mediävistik in Heidelberg inne, zur Zeit der Herausgabe des vorliegenden Bandes (1982) war er Professor in Berlin. 1975 hatte er eine Monographie speziell dem Thema der Liebe innerhalb der mittelalterlichen deutschen Literatur gewidmet: „Waz ist minne. Studien zur mittelhochdeutschen Lyrik“. Durch seine Einspielungen zu Wolframs „Parzival“, zu Gottfrieds „Tristan“ und zum „Nibelungenlied“ brachte er die mittelhochdeutschen Klassiker einem breiteren Publikum nahe. Die in „Minnesänger“ getroffene Textauswahl, die Editionsrichtlinien und die Übersetzungsentscheidungen begründet Wapnewski mit großem Problembewusstsein in einleitenden Ausführungen und entschuldigt Inkonsequenzen. Walther als dem „größte[n] Lyriker des Mittelalters“ (S. 184) wird relativ viel Platz eingeräumt. Dennoch stellen die ausgewählten 11 Strophen nur einen winzigen Bruchteil des Œuvres dar (447 Strophen allein im Codex Manesse). Die Auswahl von sogenanntem Reichston (nur eine von drei Strophen: L 8,4), „Lindenlied“ (L 39,11), „Elegie“ (L 124, 1) und „Weltabsage“ (L 100, 24) repräsentiere, so Wapnewski, „den politischen Publizisten“ Walther von der Vogelweide, „die Gattung der Mädchen-Liebeslieder“, „altersweise Melancholie“ und „illusionslose Lebenserfahrung“. Den Anfang des „Lindenlieds“, den Wapnewski hier mit „Unter der Linde / auf der Heide, / wo unser beider Lager war“ wiedergibt, hatte Simrock (1802–1876) noch erheblich vorsichtiger „Unter der Linden / An der Heide, / Wo ich mit meinem Trauten sass“ übersetzt! Der Ausgabe als ganzer hat Wapnewski einen Essay mit dem Titel „Erinnerung an Minnesang und Minnesänger“ vorangestellt, worin er über Idee, Form, Entstehung und Entfaltung des Minnesangs handelt. Aus heutiger Sicht, dem Blickwinkel frei zugänglicher Digitalisate, nimmt sich der Band auch als eine Erinnerung an das analoge Zeitalter aus. CR

II.23

(Abb. 39)

Walthers Denkerpose in der Dichtung des 20. Jahrhunderts

a) Franz Josef Degenhardt: Deutscher Sonntag. Ballade, in: LP Spiel nicht mit den Schmuddelkindern, Polydor 1965, Nr. 18

Privatbesitz

b) Ulrich Zimmermann: auf der vogelweide. Gedicht, in: Ders.: Stinkmorcheln, Rastatt 1973, S. 60

UB Heidelberg, 2010 C 1329

c) Ulla Hahn: Der Himmel. Gedicht, in: Dies.: Herz über Kopf, München 1981, S. 12

UB Heidelberg, FA 5545 MV

Die Miniatur im Codex Manesse (Abb. 1) zeigt Walther von der Vogelweide nachdenklich. In sich gekehrt sitzt er auf einem Felsbrocken, ein Bein über das andere geschlagen, den Ellbogen aufs Knie gestützt, das Kinn in seine Hand geschmiegt. Akribisch setzte der Maler damit ein Bild um, das Walther selbst in den ersten Zeilen einer seiner bekanntesten Strophen mit den Worten entworfen hatte: *Ich saz ûf eime steine / und dahte bein mit beine. / dar ûf sazte ich den ellenbogen, / ich hete in mîne hant gesmogen / mîn kinne und ein mîn wange* (1. Reichston, L 8,4).

Die Denkerpose ist in Walthers düsterer Strophe Auftakt für die in allen Zeiten schwere Frage nach dem Sinn des Lebens: Er sinnt darüber nach, *wie man zer welte solte leben*. Seine Zeilen münden in einer Klage über die dunklen Zeiten des Unfriedens und der Gewalt, in denen die Welt versunken sei. Mit kriminalistischem Spürsinn machte sich die wissenschaftliche Forschung seit dem 19. Jahrhundert daran, diese und andere Walther-Strophen als Zeitkritik im Thronstreit zwischen Staufern und Welfen im frühen 13. Jahrhundert zu deuten: Walther gilt als erster deutschsprachiger Dichter, der seine Verse zu einer Waffe im tagespolitischen Kampf machte. Das Suggestive dieser Zeilen besteht jedoch unbestritten darin, dass sie geradezu zeitlos klingen. Spätere Jahrhunderte suchten sie daher immer wieder in die eigene Welt und Sprache zu übersetzen.

Im 20. Jahrhundert faszinierte das Bild des grübelnden Dichters insbesondere die Autoren der

‚Protestgeneration‘ an den Universitäten der Sechziger und Siebziger. Der linke Liedermacher Franz Josef Degenhardt montierte Walthers Worte gleich in zwei seiner Songtexte auf seiner Erfolgs-LP „Spiel nicht mit den Schmuddelkindern“ von 1965. „Ein schönes Lied“ (Nr. 17) erzählt ein sarkastisches Märchen über den Vietnamkrieg. In der Ballade „Deutscher Sonntag“ (Nr. 18) rebelliert Degenhardt gegen die spießbürgerliche Kleinstadtidylle, „wenn’s blank und frisch gebadet riecht“: Hinter ihrer vordergründigen Beschaulichkeit sieht er nicht nur die Langeweile lauern, die wie eine Spinne „Fäden spinnt und ohne Eile / Giftig-grau die Wand hochkriecht.“ Bratenduft und Gaumenschnalzen übertönen vielmehr die Gleichgültigkeit und latente Gewalt, die Degenhardt in der scheinheiligen Moral der Kirchgänger, der Schützenvereinsmentalität, dem Duckmäusertum identifiziert. Gleich in der ersten Strophe nimmt der Sänger daher Ausflucht zu Walthers Denkerpose, um das Ende des „deutschen Sonntags“ abzuwarten (und sich selbst nebenbei zum wohlinformierten Weltbürger zu stilisieren): „Aus Angst und Ärger lasse / ich mein rotes Barthaar stehn / lass’ den Tag vorübergehn, / hock’ am Fenster, lese meine / Zeitung, decke Bein mit Beine [...]“.

Degenhardts atomisiertes Walther-Zitat kalkuliert mit einem literaturkundigen Publikum, das die Anspielung auf den geistigen ‚Urahn‘ aus dem Mittelalter goutiert. Doch auch Zuhörern, die die Zeilen nicht erkennen, wird das fremde Element bewusst: Walthers Worte sind ‚scheinübersetzt‘. Die mittelhochdeutschen Begriffe wurden in die phonetische und grammatikalische Form des 20. Jahrhunderts gebracht, ohne auf ihren Bedeutungswandel Rücksicht zu nehmen. Welche Wortspielereien diese Montagetechnik ermöglicht, zeigt eine mit dem mittelalterlichen Dichter an Sprachkunst wetteifernde Persiflage, die der Ettlinger Schriftsteller Ulrich Zimmermann 1973 in seinem Gedichtband „Stinkmorcheln“ veröffentlichte: „decke / bein mit bein / klemme / gehörig meinen trieb // gebe dem reinen / geist eine / unsinnige chance // setze / den ellenbogen an / rutsche ab / kippe vor / falle hin // pech gehabt“. Die unbestimmte Wiese, auf der der denkende Dichter im Codex Manesse ruht, hat Zimmermann in seinem Titel kurzerhand „auf der



Abb. 39

„auf der vogelweide“ von Ulrich Zimmermann und Rainer Arno Stiefvater (Zimmermann 1973, S. 60 – Kat.Nr. II.23)

vogelweide“ lokalisiert. Die Graphik von Rainer Arno Stiefvater über Zimmermanns Zeilen zeigt freilich die Silhouette eines Stuhls: Auf ihm balanciert der Denker – noch vor dem Absturz – mit kunstvoll verknoteten Beinen (Abb. 39).

Die Lyrikerin und Literaturwissenschaftlerin Ulla Hahn hat für ihr Debut „Herz über Kopf“ von 1981 nicht nur bei Walther von der Vogelweide, sondern auch bei Hölderlin, der Droste-Hülshoff, Heine, in Märchen und Arbeiterliedern Anleihen gemacht. Ihre ebenso unbekümmert wie souverän mit der literarischen Tradition spielenden kurzen Gedichte vermitteln keine politischen Ansichten. Der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki feierte sie vielmehr als „Selbstgespräche“, als „ein leises, doch keineswegs schüchternes Bekenntnis“ zur eigenen Person: „Wenn der Gedichtband ‚Herz über Kopf‘ etwas verteidigt, dann nichts anderes als das Recht des Individuums auf sein eigenes Leben.“ Walthers Denkerpose kehrt bei Ulla Hahn daher nicht als Zeitkritik wieder; alles

Agitatorische ist ihr fremd. Stattdessen hat sie die mittelhochdeutschen Worte in ein Liebesgedicht inseriert. Ellbogen, Kinn und Wange konturieren hier nicht mehr das Bild des grübelnden Zeitgenossen, sondern bezeichnen die innige, körperliche Nähe der Liebenden: „Der Himmel liegt seit heute Nacht / in einem Ellenbogen / darein hatt’ ich gesmôgen / das kin und ein mîn wange / viel lange Zeit.“ Das Motiv des Gedichts greift die mittelalterliche Gattung des Tageliedes auf, das das Aufwachen eines Paares nach einer heimlich miteinander verbrachten Nacht schildert. Während sich Dame und Ritter der Vormoderne allerdings bei Sonnenaufgang trennen müssen, folgt in Hahns Zeilen auf das nächtliche Stelldichein das gemeinsame Frühstück: „Der Himmel ist einsachtzig groß / und hat die blauen Augen / zum Frühstück aufgeschlagen / all so ist auch sein Magen / von dieser Welt.“ CM

Lit.: Ulrich MÜLLER/Sigrid NEUREITER-LACKNER: Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte, in: Horst Brunner u.a. (Hrsg.): Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung, München 1996, S. 230–250; Marcel REICH-RANICKI: Die Lust am Gedicht ist die Kehrseite des Schreckens. Über die Lyrik der Ulla Hahn, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.10.1981.

II.24

(Abb. 40)

Liebe unter Linden und Fichten

a) K.E.K. Schmidt: Das Minnelager, in: Almanach der deutschen Musen 1774, S. 8–9

UB Heidelberg, G 5451-2 RES.:1774

b) Johann Martin Miller: Lied eines Mädchens, in: Ders.: Gedichte, Ulm: Wohler, 1783, S. 144–145

UB Heidelberg, 95 C 514 ML

c) Wolf Biermann: Von mir und meiner Dicken in den Fichten, in: Ders.: Mit Marx- und Engelszungen. Gedichte, Balladen, Lieder, Berlin 1968, Nachdruck 2000, S. 48–49

UB Heidelberg, 2010 C 1327

d) Hannes Wader: Im Garten, in: Ders.: wieder unterwegs songbuch, Dortmund 1980, S. 14
Universitätsbibliothek Rostock, 81 B 34

Tandaradei! So erklingt der Ruf der Nachtigall in Walthers berühmten Lindenlied: Er tönt in

der Erinnerung einer Frau an die heimliche Begegnung mit ihrem Geliebten. Vor ihrem inneren Auge entsteht eine Frühlingslandschaft, mit einer Linde, der Heide, Wald, einem Tal. Dort, wo Blumen und Gras gebrochen sind, so spricht sie ihr Publikum direkt an, dort sei ihr Liebeslager zu finden: *dâ unser zweier bette was*. Noch einmal sieht sie sich zur Aue kommen, wo ihr Geliebter bereits auf sie wartet. Wieder durchlebt sie in Gedanken die Begrüßung, wieder durchflutet sie das Glück ihrer Liebe: *kust er mich?*, fragt sie, nur um sofort selbst jubelnd zu antworten: *wol tûsent stunt* – bestimmt tausendmal: *seht wie rôl ist mir der munt!* Mehrfach sucht sie sich und ihre Zuhörer der Wirklichkeit dieser Begegnung zu versichern. Wer an dem versteckten Ort vorbeikomme, der könne noch jetzt an den Rosen merken *wâ mirz houbet lac*. In der letzten Strophe freilich wacht sie abrupt aus ihrem Tagtraum auf. Der Gedanke, jemand könne davon erfahren, *daz er bî mir laege*, dass er mit ihr geschlafen habe, lässt sie aufschrecken: *sô schamt ich mich*. Der Ernst dieser Zeilen löst sich in der schelmischen Pointe, in ihrer beider Geheimnis sei doch nur das *vogellin* eingeweihet – und das werde wohl verschwiegen sein.

Tandaradei! Ob der melodiose Ruf der Nachtigall in Walthers Lindenlied sein zeitgenössisches Publikum bezauberte, ist unbekannt. Spätere Zeiten ließen sich jedoch seit der Wiederentdeckung des Textes in der Romantik des späten 18. Jahrhunderts immer wieder von ihm betören. In ihrer raffinierten Naivität wurden Walthers mittelhochdeutsche Strophen zum Anreiz für Vertonungen, Übersetzungen und Nachdichtungen. Eine erste Renaissance erlebte das „Lindenlied“ in den Jahrzehnten zwischen 1770 und 1820, aus denen sich ein halbes Dutzend literarische Bearbeitungen des Texts erhalten haben. Aus dem 19. Jahrhundert stammen zudem mehrere klassische Vertonungen, darunter Edvard Griegs „Die verschwiegene Nachtigall“ (op. 48) von 1889 nach einer Übersetzung des Germanisten Karl Simrock.

Eine zweite, neue Rezeptionswelle setzte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein: Nachdem 1962 für das Lied eine formal passende altfranzösische Melodie gefunden worden war, wurde es über die an Alter Musik interessierte

Szene hinaus auch in der Folk- und Rockmusik aufgegriffen, mit eigener Melodie und dem Timbre ihrer dunklen Stimme etwa 1977 durch die Schlagersängerin Joana. Aber auch der Text wurde in den folgenden Jahrzehnten in der deutschen Liedermacher-Szene für die Gegenwart aktualisiert. Am überraschendsten tat dies sicher der österreichische Kabarettist Peter Blaikner. Seine Adaption aus den achtziger Jahren nutzt das Lindenlied als Stichwortgeber für den Umweltschutz: „An meiner Linde welken die Blätter / Fallen zu Boden mitten im Mai“.

Die Mehrzahl der Texte jedoch blieb auf dem – weiten – Feld der Liebe: Hannes Wader schrieb in seinem Song (1980) das Ideal der romantischen Zweisamkeit unter freiem Himmel fort; im Bild zum Lied inszeniert er sich als naturverbundener Dichter mit Bleistift und Klampfe unterm Lindenbaum. Bei Wolf Biermann (1968) oder Konstantin Wecker (1981) trafen Walthers Zeilen auf die Ideen der sexuellen Befreiung. In Franz Josef Degenhardts Bearbeitung (1972/73) wurde das Lindenlied zum Anlass, über die „Probleme der Emanzipation“ nachzudenken.

Die Popularität des Lindenlieds liegt merkwürdig quer zu den Deutungsschwierigkeiten, die der Text der Wissenschaft bis heute bereitet. Die Differenzen in der Forschung entzündeten sich am sozialen Status der Frau, die im „Lindenlied“ spricht. War sie die *hêre frowe*, die edle Herrin, als welche sie der Geliebte auf der Aue begrüßt? Auch wenn es in keinem anderen Lied der Hohen Minne aus dieser Zeit eine ähnlich unbeschwerte Liebe gibt? Oder war sie ein einfaches Mädchen? Ist Walthers Lied damit als Gegenpoesie zur Hohen Minne, als Plädoyer für die erreichbare, erfüllbare Liebe der Pastourelldichtung zu lesen?

Auch die außerwissenschaftliche Rezeption trieb anfangs die Frage nach der Moral dieser heimlichen Liebe um. Der Dichter Johann Martin Miller etwa streckte Walthers kurzes Gedicht auf neun Strophen, indem er – den Schrecken des Mädchens in der letzten Strophe aufgreifend – dem Text eine Vorgeschichte des Treffens voranstellte. Darin lässt er die Frauenstimme betonen, dass der „schoene, junge Rittermann“ ihr schon lang und beharrlich den Hof gemacht.

Von mir und meiner Dicken in den Fichten.

Von mir und meiner Dicken in den Fichten

Bloß paar schnelle Sprünge weg vom Wege
 Legte ich ihr weißes Fleisch ins Gras
 Mittagsonne brannte durch die Fichten
 Als ich sie mit meinem Maße maß
 Käfer krochen unter uns, es brachen
 Heere Ameisen froh in uns ein
 Etwa zwischen Bauch und Bauch zu baden
 Oder irren zwischen Bein und Bein

Horden Mücken sofften sich von Sinnen
 Stachen mich, weil ich ja oben schwamm
 Bis ein Wolkenbruch, ein schneller greller
 Uns in seine guten Arme nahm
 Traubenschwere Wassertropfen fielen
 Faul herab auf unsre heiße Haut
 Und der wundermilde Guß von oben
 Hat den großen Tod uns nicht versaut

Als ich endlich flach lag auf dem Rücken
 Kippten meine Augen müde hoch
 Einen Düsenjäger sah ich schweben
 Durch ein aufgebauschtes Wolkenloch
 Schwebte hin, schrieb einen sanften Bogen
 Bis hinunter in das hohe Blau
 Wieder brach die Sonne durch die Fichten
 Und wir dampften im Nachmittagsstau

51

Abb. 40

„Von mir und meiner Dicken in den Fichten“ von dem Liedermacher Wolf Biermann (Biermann 2000, S. 50–51 – Kat.Nr. II.24c)

Zuvor habe ihr immer der drohende Zeigefinger der Mutter vor Augen gestanden. Jetzt aber, wo er ihr soviel von „Angst und Noth / Zuletzt vom Sterben gar“ gesprochen habe, da habe sie ihm „wahrlich“ nicht mehr zu „entfliehen“ vermocht: „Denn weinend bat er mich, / Und weinend setz’ ich neben ihn / Aufs Blumenlager mich.“

Das Mädchen in Millers Text ist nicht so selbstbewusst und unbeschwert wie Walthers Frauenstimme: Sie verweist nicht stolz auf den Ort ihrer Liebe, wo die geknickten Blumen ihr Glück bezeugen. Stattdessen fürchtet sie, dass man ihre Lagerstatt entdecken oder sie sogar belauscht haben könnte. Selbst auf die Diskretion der Nachtigall scheint ihr nicht Verlass, fragt sie doch in den letzten beiden Zeilen: „Und die geliebte Nachtigall / Wird doch verschwiegen seyn?“ Ganz von der Ungewissheit in die Trauer umgeschlagen schließlich ist das Gedicht „Der Spinnerin Lied“ von 1880, in dem Clemens Brentano auf Walthers Nachtigallenrufe anspielte: Die Frau darin

spricht nicht über ein nahes Glück, sondern erinnert sich voll Wehmut an eine lang vergangene, aber nie verwundene Liebe zurück.

Nicht alle Romantiker hegten eine ähnliche Scheu wie Miller und Brentano, die erotischen Momente in Walthers Lied zu übernehmen. Ihre Übertragungen erreichen jedoch selten die sprachliche Subtilität von Walthers Zeilen. In der Nachdichtung, die K.E.K. Schmidt 1774 im „Almanach der deutschen Musen“ veröffentlichte, schildert sich die Herzensdame selbst als „schmachtend“, während sie die Bemühungen ihres Ritters als „behaeglich“, ja, „niedlich“ klassifiziert. Die Zuhörer, die ja auch in Walthers Lindenlied schon präsent sind, spricht sie überschwänglich als „Minnewaller“ an. In den Strophen von Johann Christian Friedrich Haug, die 1819 im „Poetischen Lustwald“ erschienen, findet sich für Walthers *bettestat* die Umschreibung: „Wo bei’m Ritter ich mein vergaß“, in einer anderen Strophe wird das Lager zum „Bezirk der Lust“.

Unverblümter, unverschämter konnte erst das protestbewegte 20. Jahrhundert an Walther anknüpfen. In Wolf Biermanns Adaption „Von mir und meiner Dicken in den Fichten“ (Abb. 40) weichen Walthers metaphernreiche Anspielungen auf die Sexualität einer hemdsärmeligen, verschwitzten Erotik. Der *locus amoenus* in Biermanns Lied ist keine ideale Frühlingslandschaft unter Linden, er liegt vielmehr in der prallen Mittagshitze zwischen Nadelbäumen. Die Liebenden sind nicht auf Blumen gebettet, sondern werden von krabbelnden Insekten geplagt: „Käfer krochen unter uns, es brachen / Heere Ameisen froh in uns ein / Etwa zwischen Bauch und Bauch zu baden / Oder irren zwischen Bein und Bein...“ Die Lust entlädt sich zeitgleich mit einem Wolkenbruch, seine „traubenschweren Tropfen“ bringen den dampfenden Körpern Kühlung. Und als sich das ermattete Sänger-Ich schließlich auf den Rücken rollt und durch die Fichten in den aufklarenden Himmel blickt, da

entdeckt er keine Nachtigall. Stattdessen sieht er einen Düsenjäger vorbeifliegen. CM

Lit.: Jörg ARENTZEN: Walthers von der Vogelweide ‚Under der linden‘ (L. 39,11) in der Gegenwart. Beobachtungen und Überlegungen zur Aktualisierbarkeit eines mittelalterlichen Liedes, in: Jürgen Kühnel u.a. (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption, Bd. 3. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions, Göppingen 1988, S. 437–460; Ursula DEGEN: Mittelalter in Liebesliedern heutiger Liedermacher. Ein Überblick, in: Jürgen Kühnel u.a. (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption, Bd. 2. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions, Göppingen 1982, S. 317–330; Ulrich MÜLLER: Walther von der Vogelweide: Drunter und drüber der Linde, oder: Die Rezeption eines mittelhochdeutschen Liedes (L 39,11) bei Liedermachern der Gegenwart, in: Helmut Birkhan (Hrsg.): Minnesang in Österreich, Wien 1983, S. 77–108; Ulrich MÜLLER: Liedermacher der Gegenwart und des Mittelalters oder: Walther von der Vogelweide im Rock-Konzert, in: James Poag u.a. (Hrsg.): Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur, Königstein/Ts. 1983, S. 193–212.