

III. Die Entdeckung der höfischen Liebe

Die höfische Literatur, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu blühen begann, gilt als epochales Novum. Neu war ihre Sprache, denn man dichtete nicht länger im gelehrten Latein, sondern auf Mittelhochdeutsch. Neu war, dass diese Kunst nicht mehr in den religiösen Zentren, in Klöstern und an Bischofssitzen gepflegt wurde, sondern an den Höfen weltlicher Fürsten. Mäzene, Autoren und Publikum der höfischen Literatur waren Laien. Neu war jedoch vor allem die Idee der Liebe, die sich in der Epik wie in der Lyrik Bahn brach.

Saget mir ieman, waz ist minne? – Diese Frage des Dichters Walther von der Vogelweide nach dem Wesen der Liebe beschäftigte seit dem hohen Mittelalter fahrende Sänger, Adlige und Kleriker. Die Dichter dachten nicht nur über die Wirkung der Liebe nach, sondern diskutierten auch kasuistisch das rechte Verhalten in der Liebe; die höfische Gesellschaft entdeckte die Liebe als ethischen Wert. Dieses bemerkenswerte Interesse an der theoretischen Beschäftigung mit der Minne beeinflusste daher nicht nur das Verhältnis zwischen den Geschlechtern. Sie wandelte auch das Selbstverständnis und die Umgangsformen innerhalb der höfischen Gesellschaft: Mit dem Entwurf eines Ritterideals sollte der kriegerische Adel diszipliniert werden. Der elaborierte Liebesdiskurs sollte einüben, Konflikte mit Worten statt mit Waffen auszutragen.

Diese der Literatur zugeschriebene zivilisierende Funktion darf freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass die höfische Minne zumindest in ihrer Sehnsucht immer als erotische und sexuell erfüllte Liebe gedacht worden ist. Häufig ist die Minne als Liebesbeziehung geschildert, die gesellschaftliche Konventionen sprengt, sogar ehebrecherisch und demnach auf Heimlichkeit angewiesen ist. Dies trifft für einige der berühmtesten Liebespaare des hohen und späten Mittelalters zu, angefangen von Tristan und Isolde über Lancelot und Ginevra bis zu Abaelard und Heloise, und findet in Shakespeares Romeo und Julia auch im späten 16. Jahrhundert eine Fortsetzung. CM

III.1

(Farbtafel 20)

Kartographie der Liebe

Friedrich Dominik Ring: Reise in dem Reiche der Liebe nebst der Charte dieses Landes. Ein neuer Versuch des Landcharten Satzes, Basel 1791
UB Heidelberg, Cod. Heid. 370, 293::[2]

Der „Sturm und Drang“ war bereits im Verklingen, als Friedrich Dominik Ring (1726–1809) 1791 mit seiner kleinen Schrift einen systematischen Gegenentwurf zum Liebesverständnis dieser Bewegung darlegte. In der Prosa eines Reiseführers soll das Werk „Reise in dem Reiche der Liebe nebst der Charte dieses Landes“ mit dem Anspruch pädagogischen Unterrichts auf den Weg einer Liebe leiten, die mit der Vernunft verträglich ist.

Zu Beginn befindet sich der Reisende im Land der Jugend, um von dort immer tiefer in die Gebiete und Länder der Liebe einzudringen. Pulsierendes Zentrum dieses geographischen Geflechts der Emotionen ist das „Gebiet der fixen Ideen“.

Gleich einer Drehscheibe entscheidet sich hier das Schicksal des Liebenden: Nur dem standhaften Auserwählten ist es vergönnt, das „Land der Beglückten“ zu erreichen, wo als Vollendung Ehe und Kindersegen warten. Schwankhafte Leidenschaft kann den Reisenden dagegen vom richtigen Wege abbringen und durch die Landschaften von Lust und Trauer irren lassen. Die negativ besetzten Gefühle treten dabei durch die topographische Gestalt noch einmal in Kontur, wie „Wüste der Schwermuth“ sowie „Hoffnungslose Gebirge“ verdeutlichen. Die Schwierigkeit der Reise besteht darin, dass Gutes und Schlechtes sehr eng beieinanderliegen, oftmals sogar im gleichen „Land“. Am Ende der unterschiedlichen Lebensläufe stehen sich zwei Meere gegenüber: einerseits das des Todes nach einem erfüllten Leben, andererseits das der Verzweiflung, das einen möglichen Selbstmord mit einschließt.

Der Schriftsteller und Literaturhistoriker Friedrich Dominik Ring ordnete seine Vorstellung

von der Liebe nicht zufällig nach dem Muster der Kartographie. Die Liebe wird zur strukturierten Reise-Unternehmung, vermessen und berechenbar. Das synchrone Verweben von Gefühl, Natur und Landschaft bettet den Ansatz in den geistesgeschichtlichen Rahmen seiner Zeit. Ring betont damit, dass das „Reich der Liebe“ nicht als kohärente Erscheinung begriffen werden kann, sondern aus vielen unterschiedlichen emotionalen, psychologischen und sozialen Zuständen besteht.

In der Anlage als Reiseführer mit Karte besteht die suggestive Kraft des Werkes. Daher soll es als origineller und anschaulicher Stellvertreter aus der breiten Masse der die Jahrhunderte hindurch geführten Liebesdiskurse hervortreten. Auch die „Entdeckung der Liebe“ im hohen Mittelalter muss als ein solcher vielstimmiger Diskurs begriffen werden, in dem der Gegenstand der Minne beinahe kasuistisch immer neu diskutiert und ausgeleuchtet wurde.

AJ

Lit.: Erich SCHMIDT: Ring, Friedrich Dominicus, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 28, Leipzig 1889, S. 629–630.

III.2

(Farbtafel 21)

Der letzte Ritter

Kaiser Maximilian I.: Die geuerlichkeiten und einteils der geschichten des loblichen streytparen und hochberümbten helds und Ritters herr Tewrdannks, Nürnberg: Schönsperger, 1517, Abb. 92

UB Heidelberg, G 4971 A Folio RES

„Der letzte Ritter“ – diesen Beinamen verdankt Kaiser Maximilian I. (1459–1519) seiner Vorliebe für feudal-höfische Traditionen wie Feste, Turniere oder Jagden. Auch im „Theuerdank“, seiner literarisch überhöhten Autobiographie, finden sich Motive und Elemente des hochmittelalterlichen höfischen Romans: Den Erzählstrang der Geschichte bildet eine Auentiure-Fahrt, in deren Rahmen der Held Theuerdank zahlreiche Abenteuer bestehen muss. Sein Ziel ist das Land von Prinzessin Erenreich, die ihm versprochen ist. Die Reise avanciert so zu einer Brautfahrt, auf der sich der Bräutigam bewähren muss. Den

historischen Hintergrund des „Theuerdank“ liefern konkrete Ereignisse aus dem Leben Maximilians: Die Rahmenhandlung bildet seine Werbung um Herzogin Maria von Burgund, die zu Prinzessin Erenreich stilisiert wird, während der Kaiser selbst sich in der Figur des Theuerdank darstellen lässt.

Die Gegenspieler Maximilians werden im „Theuerdank“ in den drei verräterischen Hauptleuten Fürwittig, Unfalo und Neydelhart literarisch verarbeitet, die das Vorhaben des Helden vereiteln wollen. In einer der 88 *geuerlichkeiten*, in die sie Theuerdank führen, hetzt Neydelhart einen feindlichen Ritter gegen ihn auf, um ihm den Tod zu bringen. Der Held meistert diese Gefahr, wie der dem Kapitel vorangestellte Holzschnitt illustriert: In einem Zweikampf zu Pferd rammt der mit einer langen Lanze bewaffnete Theuerdank dem Gegner *seinen spiess mitten durch den hals / Das Er blib todt desselben mals*. Dabei werden die Kämpfenden von dem durch ein Glücksrad auf dem Mantel gekennzeichneten Begleiter des Protagonisten und dem missgünstigen Neydelhart beobachtet. Auch die übrigen Abenteuer kann Theuerdank bestehen und gelangt schließlich an Erenreichs Hof, wo er als *Tewrist Held auf der erden* gefeiert wird. Der Roman endet mit dem Aufbruch Theuerdanks in das Heilige Land, um als Kreuzritter – gemäß dem christlichen Ritterideal – gegen die Heiden zu kämpfen.

Die literarische Inszenierung seiner eigenen Person war eines der wesentlichen Elemente von Maximilians *gedechtnus*. Durch zahlreiche Künstler am kaiserlichen Hof ließ er Werke wie den „Theuerdank“ schaffen, um seinen Nachruhm für kommende Zeiten zu sichern. Dieser Prachtband stellte dabei eines der ambitioniertesten Buchprojekte des späten Mittelalters dar. Die 118 Holzschnitte stammen von Leonhard Beck, Hans Burgkmair und Hans Schäufelein, die zu den Besten ihres Faches zählten. Das Werk erschien erstmals 1517 im Druck und wurde mehrfach wieder aufgelegt, worin sich die anhaltende Beliebtheit der im „Theuerdank“ rezipierten höfischen Welt zeigt, in der Zweikampf und Minnedienst als zentrale Elemente des Ritterethos einen hohen Stellenwert innehatten.

SS/MR

Lit.: Horst APPUHN (Hrsg.): Kaiser Maximilians Theuerdank. Faksimile der ersten Auflage von 1517, Plochingen 1968; Stephan FÜSSEL: Kaiser Maximilian und die Medien seiner Zeit. Der Theuerdank von 1517. Eine kulturhistorische Einführung, Köln 2003; Jan-Dirk MÜLLER: Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I., München 1982.

III.3

(Abb. 41)

Die „Höfische Literatur“ als Novum der Stauferzeit

Carmina Burana. Faksimile-Ausgabe der Handschrift der Carmina Burana und der Fragmenta Burana (CIm 4660 und 4660a) der Bayerischen Staatsbibliothek München, hrsg. von Bernhard Bischoff, München 1967, Bl. 72v
UB Heidelberg, Re 581

In dem zehnstrophigen Lied *Ich was ein chint so wolgetan* kündigt sich ein für die Lyrik entscheidender Wechsel an: Neben die mittellateinischen treten, durch Kreuzreime miteinander verschränkt, mittelhochdeutsche Verse, neben die Sprache der Gelehrten tritt als eine gleichwertige die des Volkes. Diese Entwicklung des 12./13. Jahrhunderts hat ihren Ursprung in der Verlagerung der Schriftlichkeit von den geistlichen Zentren in die Städte und in die Kanzleien. Die beginnende Aufwertung der Volkssprache spiegelt sich auch in der vorliegenden Figurenperspektive des Liedes von dem „so hübschen Kind“: Nicht die Sicht eines neutralen Betrachters oder eines höhergestellten Mannes, sondern die eines ländlichen jungen Mädchens wird verfolgt.

Innerhalb des Liedes wird ihre sexuelle Verführung durch einen Fremden thematisiert, der aufgrund von *herphe* (VI,3) sowie *timpanon cum lyra* (VI,4) als Minnender identifiziert werden kann. Mit erotischer Doppeldeutigkeit schildert das junge Mädchen das Geschehen: Ihr als einer blühenden Jungfrau, *virgo dum florebam* (I,2), wird, obgleich sie selbst Blumen pflücken wollte, das „Blümlein geknickt“ (*deflorare*, II,4). Ebenso metaphorisch beschreibt das Mädchen ihre Entjungferung: als ein Spiel, *ludus* (VII,4), an dem Ort, wo der Fremde bereits zuvor seine Musikinstrumente abgelegt hat, nämlich unter einer *linden* (VII,1). Mit aufgestelltem Spieß, *cuspidem*

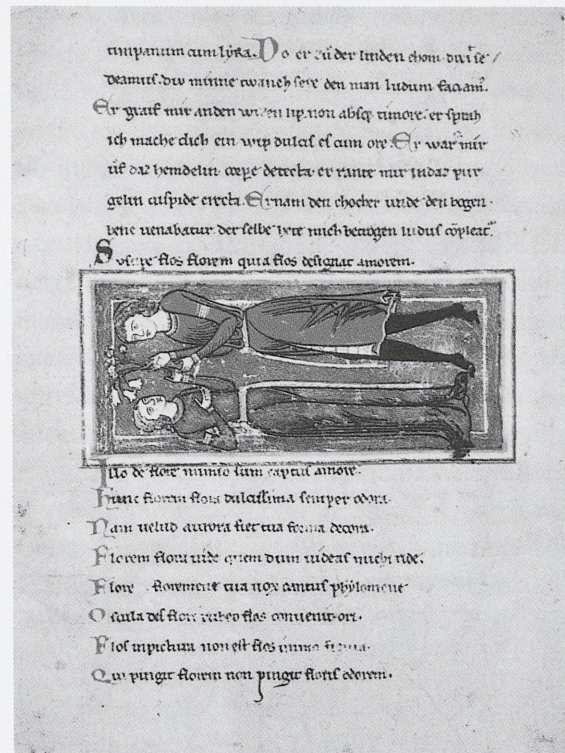


Abb. 41

Paar mit gepflückten Blumen in den „Carmina Burana“ (Bayerische Staatsbibliothek München, CIm 4660, Bl. 72v, Faksimile 1967 – Kat.Nr. III.3)

erecta (IX,4), habe er ihre kleine Burg, *daz purgelin* (IX,3), erstürmt und hierin mit Köcher und Bogen gut gejagt. Sie selbst jedoch sei bei diesem Spiel *betrogen* (X,3) zurückgeblieben. Daher verflucht das Mädchen auch innerhalb des Refrains den Ort des Geschehens, die Linden. In der Handschrift mündet das Gedicht in eine Miniatur. Ein Mann überreicht einer ihm gegenüberstehenden Frau einen Strauß gepflückter Wiesenblumen. Im Hinblick auf die lateinische Überschrift scheint auch hier eine erotische Assoziation naheliegend. Während in diesem Lied das Mädchen als ein leidendes, auf den Körper reduziertes Objekt behandelt wird, wird Walther von der Vogelweide in seinem berühmten Lindenlied eine gänzlich andere Darstellung wählen: Dort ist die Liebe, die das Mädchen erfährt, eine sinnliche und gegenseitige (Kat.Nr. II.24). Der *Codex Buranus*, aus dem das Lied stammt, wurde vermutlich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschrieben. Die mit Neumen versehene Liederhandschrift stellt die größte Sammlung von mittellateinischer Lyrik des 11. bis 13. Jahrhunderts dar, umfasst aber auch mit-

telhochdeutsche, altfranzösische und provenzalische Texte. Kontrastreich aufgebaut, stehen neben moralisch-satirischen Dichtungen sowie geistlichen Schauspielen auch Lieder von Trinkern und Spielern sowie Liebeslieder. Für die Zugehörigkeit der Handschrift zur Bibliothek des Klosters Benediktbeuern (*Buron*) spricht der Einband, bei dem es sich jedoch um eine Ergänzung des 18. Jahrhunderts handelt. Johannes Andreas Schmeller knüpfte an diese Zuweisung an, als er seiner ersten vollständigen Veröffentlichung des Codex im Jahr 1847 den Titel *Carmina Burana* gab. CH

Lit.: Benedikt Konrad VOLLMANN (Hrsg.): *Carmina Burana*. Texte und Übersetzungen mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothea Diemer, Frankfurt a.M. 1987. – Reinhard DÜCHTING: Sexualität in der Liebeslyrik der *Carmina Burana*, in: Theo Stemmeler/Stefan Horlacher (Hrsg.): *Sexualität im Gedicht*, Tübingen 2000, S. 51–64; Cyrill EDWARDS: Die Stimme der Frau in den *Carmina Burana*, in: Thomas Cramer u.a. (Hrsg.): *Frauenlieder – Cantigas de amigo*, Stuttgart 2000, S. 267–280; Dietz-Rüdiger MOSER: Vaganten oder Vagabunden? Anmerkungen zu den Dichtern der „*Carmina Burana*“ und ihren literarischen Werken, in: Ursula Brunhold-Bigler/Hermann Bausinger (Hrsg.): *Hören, Sagen, Lesen, Lernen*. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag, Bern u.a. 1995, S. 513–531.

III.4

(Farbtafel 22)

Geschichten um König Artus

Harold H. Foster: Prinz Eisenherz, Jahrgang 1942, Originalseiten 256–307. Faksimile-Ausgabe der amerikanischen Original-Sonntagsseiten von 1942, München 1997, Folge 290 Privatbesitz

Am 13. Februar des Jahres 1937 erschien die erste Folge von „Prinz Eisenherz“ als Sonntagsseite in den New Yorker Tageszeitungen. Erdacht, geschrieben und gezeichnet wurde sie von Harold „Hal“ Foster – und es sollten noch 1787 weitere Folgen von seiner Hand entstehen, bevor er die Serie schließlich 1971 altersbedingt an John Cullen Murphy übergab.

Als Comics nahmen die Arbeiten von Foster immer eine Sonderstellung ein; nicht nur, weil er konsequent auf Sprechblasen verzichtete und den Text – sowohl die Erzählung als auch die Dialoge – am unteren Bildrand platzierte. Foster war darüber hinaus der erste im Comic-Metier, der mit genauen anatomischen Kenntnissen aufwarten konnte und so, verbunden mit dem immens hohen Rechercheaufwand, den er für die zahllosen Rüstungen, Waffen, die Kleidung, die Burgen und die Landschaften betrieb, einen bis dahin nicht gesehenen Realismusgehalt und damit Authentizität in die Comics brachte.

Dabei spielt die Geschichte um „Prince Valiant“, wie er im englischen Original heißt, in einem mythischen fünften Jahrhundert nach Christus, und Foster erzählt sie, als wäre sie tatsächlich eine alte Sage. Der Untertitel der Serie lautet „In The Days of King Arthur“ und gibt so gleich die Thematik des fiktiv-historischen Ritterepos vor.

Von Thronräubern um sein Reich gebracht, flieht der König von Thule mit seiner Familie nach Britannien. Dort, in einer unwirtlichen Sumpflandschaft, wächst der kleine Prinz Eisenherz zu einem jungen Mann heran, lernt zu jagen, zu kämpfen, zu überleben und besteht seine ersten Abenteuer. Schon bald aber zieht es ihn an den Hof König Arthurs, Camelot; er begegnet vielen bekannten Figuren der Artussage, wie dem tapferen Lancelot, der schönen Guinevere oder dem weisen Zauberer Merlin, er wird der Knappe des Ritters Gawein, bis er schließlich, durch viele heldenhafte Taten ausgezeichnet, den ersehnten Ritterschlag erhält und zum Ritter der Tafelrunde ernannt wird.

Doch Foster erzählt nun nicht den Gralsmythos neu; Camelot und die in und um diesen Königshof spielenden Sagen, die nur en passant angedeutet werden, dienen lediglich als Kulisse und Ausgangspunkt für Fosters eigenes Epos. Eisenherz reist bald um die halbe Welt, kämpft gegen Hunnen und Sachsen, bereist den Orient, Rom, Jerusalem, gelangt nach Afrika und sogar bis nach Amerika. Auf den geheimnisvollen Nebelinseln begegnet er deren Herrscherin Aleta, die später seine Frau wird und mit der er mit der Zeit vier Kinder hat. Zentraler Punkt bleibt von da an immer die Familie um Prinz Eisenherz. Dazwischen mischt Foster Motive bekannter Sa-

gen und Mythen mit historischen Fakten. Dabei stört es auch nicht, dass, wie Foster schon häufig vorgeworfen wurde, die detailgenaue Ausstattung historisch gesehen nicht korrekt sein kann. Jedoch geben seine Zeichnungen vor allem eins wieder: unsere literarisch-poetische Vorstellung jener Epoche, die ihren Ursprung hauptsächlich in der französischen Hofdichtung und deren Bearbeitung des Artusstoffes im zwölften Jahrhundert hat. ML

Lit.: Klaus SCHIKOWSKI: Die großen Künstler des Comics, Hamburg 2009; Alexander BRAUN (Hrsg.): Jahrhundert der Comics. Die Zeitungs-Strip-Jahre, Bielefeld 2008; Andreas C. KNIGGE/Richard MARSCHALL (Hrsg.): Das große Hal-Foster-Buch, Hamburg 1992.

III.5

Die Liebe als höfische Lüge

Tankred Dorst: *Merlin oder Das wüste Land*, Frankfurt a.M. 1981

UB Heidelberg, 81 A 6550

König Artus stirbt und mit ihm fällt die Utopie der Tafelrunde in Trümmer. In einem Blutbad bestätigt sich die Aussichtslosigkeit des Strebens nach einer friedlichen und zivilisierten Welt. Die heidnischen Götter, die einst der „von tausend Glühbirnen illuminierte Christus“ (S. 19) vertrieben hatte, beanspruchen nun ihr Territorium wieder. Der Versuch des Zauberers Merlin, gegen den Teufel, seinen Vater, zu rebellieren und sich für die Menschen einzusetzen, mündet zuerst in Verzweiflung an der „verdammten Weltgeschichte“ (S. 269), dann in Resignation und Untätigkeit. Aus dem Weißdornbusch, in dem er sich als Liebesgefangener der Nympe Viviane befindet, singt Merlin nach der Apokalypse ein Lied von der Liebe.

Im hochkomplexen, von Intertextualität geprägten Werk „Merlin oder Das wüste Land“ des deutschen Dramatikers Tankred Dorst fungiert die Liebe als unheildrohende Macht. Das zeigt sich einerseits an der verbotenen, zerstörerischen Liebe zwischen Sir Lancelot und Ginevra, der Gemahlin von König Artus. Andererseits führt die Liebe der Viviane, die Merlin das Schicksal der Menschen vergessen lässt, in die Sklaverei. Da-

gegen erweckt die Liebe, die Artus seinem Sohn Mordred versagt, dessen Sehnsucht nach Rache. Obwohl die Personenkonstellation des Stückes es erwarten ließe, findet die höfische Liebe in der von Dorst entworfenen Fülle von Bildern keinen Platz. Das gilt in erster Linie für das höfische „Musterpaar“ der literarischen Tradition, Lancelot und Ginevra. Der Verlust jeglicher Idealität ihrer Liebesbeziehung lässt sich in einer grotesken Streitszene zwischen Ginevra und der jungen, in Lancelot unsterblich verliebten Königstochter Elaine erkennen. Der tragischen Gestalt der Elaine legt der Autor die Bloßstellung der Minne in den Mund. Sie entlarvt die Liebe, wie sie in den Liedern des Codex Manesse und in der gesamten ritterlich-höfischen Literatur verherrlicht wird, gnadenlos als literarische Lüge: „Das lässt man dann durch Minnesänger verbreiten, damit die ganze Welt meint, da spielt sich etwas ganz Außergewöhnliches ab, etwas, was noch nie vorher jemand gekannt hat! – Das ist ja alles gelogen!“ (S. 154). ID

Lit.: Martin BUCHWALDT: Ästhetische Radikalisierung. Theorie und Lektüre deutschsprachiger Theater Texte der achtziger Jahre, Frankfurt a.M. 2007, S. 43–48; Gerhard P. KNAPP: Grenzgang zwischen Mythos, Utopie und Geschichte: Tankred Dorsts *Merlin* und sein Verhältnis zur literarischen Tradition, in: Gerd Labrousse (Hrsg.): Literarische Tradition heute. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur in ihrem Verhältnis zur Tradition, Amsterdam 1988, S. 225–260; Rüdiger KROHN: Tankred Dorst: *Merlin oder Das wüste Land*, in: Lothar Pikulik (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsdramatik, Bd. 2, Göttingen 1987, S. 7–34.

III.6

Waz ist minne? Antworten auf eine schwierige Frage

a) Johann Jakob Bodmer: Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts. Aus der Manesischen Sammlung, Zürich: Heidegger und Comp., 1748

UB Heidelberg, G 4898 RES

b) Friedrich Heinrich von der Hagen: Minnesinger. Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtet, 2 Bde., Leipzig: Barth, 1838

UB Heidelberg, G 4908-1/2

c) Karl Lachmann/Moriz Haupt (Hrsg.): Des Minnesangs Frühling, Leipzig: S. Hirzel, 1857
UB Heidelberg, G 4924 A

Saget mir ieman, waz ist minne? – so fragt das Sänger-Ich zum Auftakt eines der berühmtesten Liebeslieder Walthers von der Vogelweide (L 69,1ff.). Die Frage formuliert in nuce, was in immer neuen Bestimmungsversuchen Gegenstand der Liebeslyrik des 12. und 13. Jahrhunderts ist. Und nicht nur der Lyrik, sondern auch – wenngleich in geringerem Maße – der zeitgenössischen Epik, der Artusromane, Antikenromane, Erzählungen, Schwanknovellen, und selbst der lehrhaft-didaktischen Literatur. Die Frage beschäftigt nicht nur die deutschsprachige Literatur, sondern ebenso sehr die romanische, woher die deutschen Autoren bekanntlich ein Gutteil, ja das meiste ihrer Anregungen und Einflüsse empfangen haben.

So schlicht die Frage, so vielfältig sind die Antworten. Die Vielfalt und Vielstimmigkeit mittelalterlicher Dichtungen, die die erotische Liebe zum Gegenstand haben, und die dadurch bedingte Komplexität der Gegenstandsbestimmung haben in der Forschung sogar zu der Frage geführt, ob man sich von der Vorstellung, es habe die höfische Liebe gegeben, nicht trennen müsse. In jedem Fall hat sich die Forschung heute von einer einsinnigen Bestimmung dessen, was die ‚höfische Liebe‘ sei, als einer Illusion verabschiedet. Dabei wurde auch der 1883 von dem französischen Romanisten Gaston Paris eingeführte Begriff ‚amour courtois‘ selbst zur Debatte gestellt und verschiedentlich als moderne Wissenschaftsfiktion zu entlarven versucht.

Dass man vor dem 13. Jahrhundert in der volkssprachlichen Literatur schwerlich eine bündige Definition dessen, was die (höfische) Liebe sei, finden wird, ist indes nicht als Manko aufzufassen, sondern als ein Phänomen, das in kulturhistorischer und literatursoziologischer Sicht höchst aufschlussreich ist. Weist die Vielfalt der Stimmen und Antworten auf die Frage nach dem Wesen der Liebe doch darauf hin, dass wir es bei der höfischen Liebe primär mit einem Diskursphänomen, mit einem Gegenstand intertextueller, interaktiver Selbstverständigung innerhalb der an diesem Diskurs teilhabenden gesellschaft-

lichen Gruppen zu tun haben. Im Vordergrund steht sozusagen nicht, ein für allemal zu wissen, was Liebe ist, sondern darüber ins Gespräch zu kommen.

Die ‚Liebesbestimmungen‘, die Friedrich von Hausen, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide in ihren Liedern geben, stellen insofern Facetten eines viel größeren und bunteren Mosaiks dar und sind lediglich exemplarisch als drei Antworten dreier deutschsprachiger Autoren auf die Frage zu verstehen, was die Liebe sei. Der erste von ihnen, Friedrich von Hausen, wird dem sogenannten rheinischen Minnesang (um 1170/80–1190/1200) zugeordnet. Friedrich, von freiherrlichem Geschlecht und vermutlich aus Rheinhausen bei Mannheim stammend, ist seit 1186 in den Diensten der Staufer nachweisbar und gilt als der wichtigste Vertreter der sogenannten staufischen Dichterschule. In der dritten Strophe seines Liedes *Wâfenâ, wie hat mich minne gelâzen* (MF 52,37), einer Liebesklage, fragt das Sänger-Ich: „Was kann das sein, das alle Welt Liebe heißt, / und tut mir immerzu so weh / und nimmt mir all meine Sinne? / Ich glaube nicht, dass jemand es nachzufühlen vermöchte.“ Liebe wird bei Friedrich von Hausen zu einem ungreifbaren Abstraktum. Wäre sie konkret, greifbar, könnte sich der Sänger ihrer erwehren, so aber steht im Vordergrund die Klage über ein zwar existentiell und im Wortsinne ergreifendes, aber der eigenen Verfügbarkeit entzogenes und deswegen um so leidvoll-hilfloser empfundenes Phänomen – ein Phänomen überdies, von dem nicht einmal sicher ist, ob es sich nicht überhaupt nur um eine Illusion (*wân*, 1,3f.) handelt.

Anders demgegenüber Reinmar der Alte, den man wie Walther von der Vogelweide gemeinhin der Hochphase des Minnesangs (1190–1220/30) zurechnet: Als *ein sô swaerez spil* wird die Liebe bei ihm in dem Lied *Ungenâde und swaz ie danne sorge was* (MF 186,19) bezeichnet. Wer hier spricht, ist freilich kein männliches Sänger-Ich, sondern die Stimme einer Frau, aus deren Sicht die Minnebeziehung reflektiert wird. *Swaere* heißt an dieser Stelle nicht einfach nur „schwer“, sondern zugleich „beschwerlich“ – ein „beschwerliches“, ein „so schmerzliches Vergnügen“ ist die Liebe. Und warum? Weil aus Sicht der Frau eine Erwiderung der Liebe des Mannes, so sehr die

Frau ihm auch zugetan sein mag, eine Gefährdung ihres gesellschaftlichen Ansehens (*mînes libes êre*, 1,10) bedeuten würde. Dieser Konflikt zwischen innerer Einstellung, die die Liebe will, und ihr entgegenstehendem äußeren, vielleicht auch schon internalisierten Zwang ist ein immer wiederkehrendes Thema der Liebeslyrik bis in die Literatur des 19. Jahrhunderts hinein. Es generiert eine Spannung, die sich nicht zuletzt in der poetischen Produktivität selbst entlädt. Was die Liebe in Reinmars Lied zur Bürde macht, ist also nicht – oder nicht nur – ihre Unverfügbarkeit, sondern sind die ihr entgegenstehenden gesellschaftlichen (Außen-)Normen.

Wird bei Reinmar die „Beschwerlichkeit“ des Vergnügens namens Liebe regelrecht kultiviert – ganz im Sinne des liebestheoretischen Grundsatzes *liep âne leit mac niht gesîn* –, so wendet Walther von der Vogelweide den Gestus der Klage über die Unerfülltheit der Liebe im Hohen Sang in die provozierend vorgetragene Forderung nach Gegenseitigkeit in der Liebe. In seinem eingangs zitierten Lied *Saget mir ieman, waz ist minne* (L 69,1) antwortet er auf die Frage, was Liebe sei: *minne ist zweier herzen wunne: / teilent sie geliche, sô ist die minne dâ. / Sol si aber ungeteilet sîn, / sône kan sie ein herze aleine niht enthalden* (II,3–6). Wahre Liebe erscheint nur dort, wo sie erwidert wird. Wo sie – wie im Konzept der Hohen Minne – praktisch einseitig und unerfüllt bleibt, da kann von Liebe keine Rede sein. Und das ist wörtlich zu verstehen: In einem geistreichen Rekurs auf die Kunstform des Minnesangs selbst droht der Sänger der Dame an, seine ‚Rede‘, seinen Sang für die Dame einzustellen, womit dann auch der öffentliche Lobpreis der Dame durch den Sänger und damit ein Teil ihres gesellschaftlichen Prestiges ihr Ende fänden: Die Anerkennung der Kunstleistung durch die Dame wird in eins gesetzt mit der Anerkennung des werbenden Sänger-Ichs, was wiederum nichts anderes bedeuten kann als die Erwidderung seiner Liebe.

Die Bücher, denen die drei Lieder entnommen sind, entstammen drei frühen Beispielen der Rezeption und Publikation der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters und des Codex Manesse im 18. und 19. Jahrhundert. Mit den „Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten

Jahrhunderts aus der Maneßischen Sammlung“ hatte Johann Jakob Bodmer im Jahr 1748 eine Auswahl aus der Manessischen Liederhandschrift der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (Kat.Nr. III.6a). Aus den insgesamt 140 in der Handschrift vertretenen Dichtern trifft er eine Auswahl von 81, die er wiederum in ausgewählten Strophen und mit einem Schwarz-Weiß-Abdruck der Miniaturen präsentiert. Ausdrücklich formuliert Bodmer in seinem „Vorbericht“ das Anliegen, auf die Handschrift neugierig machen zu wollen, und verwendet für sie auch erstmals den Ausdruck „Manessische Handschrift“.

Gut hundert Jahre später machte sich dann Friedrich Heinrich von der Hagen daran, die Überlieferung aller damals bekannten Liederhandschriften zusammenzutragen (Kat.Nr. III.6b). Vor allem ist es ihm darum zu tun, „die Manessische Sammlung [...] in ihrer Ganzheit durch eine neue Ausgabe darzustellen, nachdem die ersten und einzigen Abdrücke von Bodmer und Müller schon lange zu Seltenheiten geworden waren.“ Von der Hagens enzyklopädisches Unternehmen präsentierte in den ersten beiden Teilen die Überlieferung des Codex Manesse, im dritten die übrige seinerzeit bekannte Überlieferung mittelhochdeutscher Lyrik, im vierten Teil Anmerkungen und Erläuterungen zu den Texten und ihren Verfassern und im fünften, 1856 publizierten Teil schließlich „Bildnisse, Wappen und Darstellungen aus dem Leben und den Liedern“ der Autoren, „Bildersaal altdeutscher Dichter“ genannt.

Im Jahr darauf, 1857, erschien schließlich in erster Ausgabe die bis heute grundlegende Edition für jede (wissenschaftliche) Beschäftigung mit der deutschsprachigen Liebeslyrik des 12./13. Jahrhunderts: „Des Minnesangs Frühling“, herausgegeben von Karl Lachmann und Moriz Haupt (Kat.Nr. III.6c). Bis zur 35. Auflage blieb die Edition im Wesentlichen den von Lachmann begründeten Editionsprinzipien treu: dem Ziel einer Rekonstruktion der ältesten Gestalt, wenn möglich der Originalgestalt eines authentischen Autortextes (Kat.Nr. II.19). Dabei verfuhr Lachmanns Nachfolger freilich noch viel unbekümmerter um die handschriftlich überlieferte Gestalt der Texte als dieser selbst. Das Ergebnis war „ein synthetischer Text, der

aus verschiedenartigen (und wohl auch verschiedenwertigen) Handschriften kontaminiert und durch zahlreiche Konjekturen ‚aufgebessert‘ ist, ein Philologentext also, der kaum einer nachweisbaren mittelalterlichen Realität entspricht“ (MOSER/TERVOOREN 1977, S. 14). Erst von der von Hugo Moser und Helmut Tervooren veranstalteten 36. Auflage (1977) an bemühte sich die Ausgabe, nicht einem hypothetisch postulierten Autororiginal, sondern dem handschriftlich überlieferten Text so nahe wie möglich zu bleiben; zugrunde gelegt wurde nun das sogenannte Leithandschriftenprinzip, das sich bei der Edition für eine, nämlich die am besten erscheinende Handschrift entscheidet und bei der Textherstellung dieser so eng wie möglich folgt. In der von Lachmann und Haupt getroffenen Auswahl der Lieder und ihrer Anordnung ist die Lachmannsche Ausgabe von 1857 gleichwohl kanonisch geworden; bis heute, jetzt in 38. Auflage (1988), erscheint sie im Verlag Hirzel. CS

Lit: MF; Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche, 14., völlig Neubearb. Aufl. der Ausg. Karl Lachmanns, hrsg. von Christoph Cormeau, Berlin/New York 1996. – SCHWEIKLE 1995; SCHNELL 1990, S. 231–301.

III.7

Norbert Elias und die „Verhöflichung der Krieger“

Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde., Basel 1939

Heidelberg, Campus-Bibliothek Bergheim, WS/MS 1290 E42-1/2

Der Minnesang hat von Anfang an und immer wieder die Frage provoziert, wie und unter welchen Umständen literatur-, kultur-, mentalitäts- oder sozialgeschichtlicher Art er entstehen konnte. Nicht nur Literaturwissenschaftler hat diese Frage fasziniert; einer der prominentesten und in der Forschung am intensivsten diskutierten Erklärungsansätze für das Phänomen des Minnesangs stammt aus der Feder des Soziologen Norbert Elias.

Elias, 1897 in Breslau geboren, gehörte fraglos

zu den bedeutendsten Vertretern seines Fachs im 20. Jahrhundert. Einflussreich wurde vor allem seine Studie „Über den Prozeß der Zivilisation“. Hier entwickelt der Soziologe in zwei Bänden seine Theorie von der Entwicklung des abendländischen Standes der Zivilisiertheit. Wie, so lautet Elias’ Frage, haben sich in den Gesellschaften des abendländischen Europa die heutigen, uns meist unhinterfragt gültigen Standards des Verhaltens herausgebildet? Die Antwort, die Elias findet, besteht aus zwei Theorien, die eng miteinander verzahnt sind: einer Theorie der Psychogenese und einer Theorie der Soziogenese. Seine These: Der langfristige Wandel der menschlichen Individualstrukturen hin zu einer zunehmenden Stabilisierung und Differenzierung der Affektkontrollen (Psychogenese) steht in engem Zusammenhang mit langfristigen gesamtgesellschaftlichen Strukturwandlungen, die ebenfalls auf einen immer höheren Standard der gesellschaftlichen Differenzierung zulaufen (Soziogenese). Kurz gesagt: Je komplexer das Geflecht der gegenseitigen Abhängigkeiten der Menschen voneinander ist, desto strenger sind auch ihre Affektkontrollen und desto kontrollierter ist ihr Verhalten.

Den Anfang dieser Entwicklung sieht Elias im Mittelalter, und Beispiel dafür ist ihm die Kultur des Minnesangs. Die mittelalterliche Liebeslyrik mit ihrer spezifisch asymmetrischen Geschlechterbeziehung sei literarischer Ausdruck jener fortschreitenden „Verhöflichung der Krieger“, durch die eine ehemals ungebändigte Kriegerkaste zu einer immer feineren, ritterlich-höfischen Gesellschaft geworden sei: „In der Kriegergesellschaft [nötigt] erst die Beziehung des sozial niedrigerstehenden und abhängigen Mannes zu der sozial höherstehenden Frau jenen zu einem Ansich-Halten, zur Versagung, zur Bändigung der Triebe und damit zur Umformung. Es ist kein Zufall, daß sich in dieser menschlichen Situation als gesellschaftliches, nicht nur als individuelles Phänomen das herausbildet, was wir ‚Lyrik‘ nennen und – ebenfalls als gesellschaftliches Phänomen – jene Umformung der Lust, jene Tönung des Gefühls, jene Sublimierung und Verfeinerung der Affekte, die wir ‚Liebe‘ nennen“ (ELIAS 1997, Bd. 2, S. 120).

Elias schreibt, auch wenn ihm das immer wie-

der vorgeworfen worden ist, die Geschichte der abendländischen Zivilisation explizit nicht als Fortschrittsgeschichte. Sein Mittelalterbild ist in manchem undifferenziert und vereinfachend. Dennoch kann kein Zweifel sein, dass sein psychohistorischer Ansatz zum Verständnis des literarischen Phänomens ‚Minnesang‘ im Kern nicht widerlegt und, verbunden mit weiteren Deutungsansätzen, nach wie vor von hoher Erklärungskraft ist. CS

Lit.: Norbert ELIAS: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1997; Rüdiger SCHNELL: Kritische Überlegungen zur Zivilisationstheorie von Norbert Elias, in: Ders. (Hrsg.): Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne, Köln u.a. 2004, S. 21–83; Rolf BAUMGART/Volker EICHENER: Norbert Elias zur Einführung, Hamburg 1991.

III.8

Minnesang als Sublimierung von Aufstiegsambitionen

Erich Köhler: Vergleichende soziologische Betrachtungen zum romanischen und zum deutschen Minnesang, in: Karl Heinz Borck/Rudolf Henss (Hrsg.): Der Berliner Germanistentag 1968. Vorträge und Berichte, Heidelberg 1970, S. 61–76

UB Heidelberg, 70 B 3163

Kaum jemand hat die Frage nach dem Wie und Warum des Minnesangs in der literarischen Kultur des mittelalterlichen Europa so pointiert, ja nahezu provozierend formuliert, wie der Romanist Erich Köhler: „Wie aber“ – so Köhler in einem berühmt gewordenen Vortrag auf dem Berliner Germanistentag 1968 – „kann eine ganze Gesellschaft, in Deutschland wie in Frankreich, rund 200 Jahre hindurch eine Minnekonzeption nicht nur dulden, sondern als ihr eigentümlich kultivieren, die man ihres masochistischen Grundzugs wegen eher einen pathologischen Individualfall zu nennen geneigt wäre“ (S. 62).

Hinter Köhlers Wort vom „masochistischen Grundzug“ der Liebeskonzeption des Minnesangs steht jene paradoxe Dialektik von Werbung und Versagung, die im Festhalten des männli-

chen Sänger-Ichs an der von ihm umworbenen Dame wider besseren Wissens und trotz aller schmerzlich empfundenen Aussichtslosigkeit des Liebesbegehrens einen hohen ethischen Wert zu erkennen vermag. Hatte Norbert Elias diese paradoxe Grundstruktur des Minnesangs zivilisationshistorisch gedeutet und als Ausdruck eines veränderten Standards der Verhaltens- und Affektkontrolle innerhalb der ritterlich-höfischen Oberschicht interpretiert (Kat.Nr. III.7), so hebt Köhler auf die Differenz zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen gesellschaftlicher Realität und literarischer Fiktion ab und versucht das Phänomen ‚Minnesang‘ sozialhistorisch zu verstehen.

Zur erklärenden ‚Brücke‘ zwischen gesellschaftlicher Wirklichkeit und literarischer Idealität wird Köhler dabei die Sozialpsychologie (und in ihren sozialpsychologischen Implikationen sind die Ansätze Elias’ und Köhlers einander denn auch durchaus verwandt). In Köhlers Sicht steht hinter dem Sänger-Ich des Minnesangs die kollektive Stimme einer sozialen Schicht, die durch Dienst in den Status der auf diesen Dienst angewiesenen Herren, das heißt in den Adel, aufzusteigen bemüht ist. Die Mentalität des Minnesangs ist für Köhler die des ‚marginal man‘: „Selbstüberwindung im Verzicht, bei meist, aber nicht immer unausgesprochener Erwartung, durch diese unablässig propagierte Leistung schließlich doch auf den Verzicht selbst verzichten zu können, ist die Haltung, mit der sich diese Gruppe für die Anerkennung durch die höhere Schicht und schließlich für die Aufnahme in sie empfiehlt“ (S. 63).

Dabei differenziert Köhler zwischen den Verhältnissen im romanisch- und im deutschsprachigen Raum. Für letzteren identifiziert er die Trägerschicht der Liebeslyrik mit der Ministerialität: den Angehörigen einer einerseits durch persönliche Bindung, andererseits durch politische, wirtschaftliche und militärische Funktionen ausgezeichneten Gruppe, deren Abhängigkeit vom Adel sehr viel größer gewesen sei als die der Trägerschicht der romanischen Liebeslyrik. Den stärker resignativen Zug des deutschen Minnesangs und seinen höheren Grad an Spiritualisierung begründet Köhler demgemäß mit der „Sublimierung von stärker frustrierten Auf-



Abb. 42

Liebesgarten aus dem „Mittelalterlichen Hausbuch“ (Faksimile 1997, Bl. 24v–25r – Kat.Nr. III.9)

stiegsambitionen“ dieser Schicht überwiegend unfreier Ministerialen (S. 70).

Immer wieder vorgeworfen hat man Köhler, dass seine These nicht die Beteiligung des hohen Adels an der Kultur des Minnesangs erklären könne. Köhler hat dieses Problem durchaus gesehen und mit einem gewissen eigennützigen Interesse des Hochadels an den Aufstiegsambitionen einer ehrgeizigen und deswegen dienstbereiten Ministerialität zu erläutern versucht. Von heute aus gesehen sind gegenüber dem Köhler'schen Versuch, eine Kongruenz zwischen der Struktur der Liebespsychologie und der gesellschaftlichen Struktur festzustellen, stärker der Diskurs- und Spielcharakter des Minnesangs als einer historisch spezifischen Kommunikationsform zu betonen. Gleichwohl kann Köhlers Theorie als eine der forschungsgeschichtlich einflussreichsten zur Entstehung des Minnesangs gelten. CS

Lit.: Ursula LIEBERTZ-GRÜN: Zur Soziologie des ‚amour courtois‘. Umriss der Forschung, Heidelberg

1977; Ursula PETERS: Niederes Rittertum oder hoher Adel? Zu Erich Köhlers historisch-soziologischer Deutung der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Minnelyrik, in: Euphorion 67, 1973, S. 244–260; Erich KÖHLER: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung, Tübingen 1956.

III.9

(Abb. 42)

Höfische Liebe – und obszönes Treiben

Das mittelalterliche Hausbuch aus der Sammlung der Fürsten zu Waldburg Wolfegg. Faksimile, hrsg. von Christoph Graf zu Waldburg-Wolfegg, München 1997, Bl. 24v/25r
UB Heidelberg, Re 1386::[1]

Vor einer Stadt, durch einen Zaun und Felsen umfriedet, liegt ein Liebesgarten. Symbolisch für Fruchtbarkeit steht ein Brunnen in seiner Mitte. Daran vorbei fließt ein Bach, der die Szenerie teilt. Auf der rechten Seite spaziert ein züchtiges

Liebespaar, das die traditionelle Darstellungsweise eines Liebesgartens ergänzt. Ineinander vertieft scheint es die Paare auf der anderen Seite des Baches nicht zu beachten.

Um einen Tisch gruppiert, verhalten sich acht Frauen und Männer weniger sittsam als die Spaziergänger. So greift ein Mann seiner Tischnachbarin beherzt an die Brust, und ein Narr stellt sein Gemächt zur Schau. Es wird entblößt, indem die Frau hinter ihm sein Gewand anhebt. Eine zweite Frau deutet mit dem Zeigefinger darauf. Der Gaukler neben ihr hält sich nur fadenscheinig die Hand vor Augen, um die Genitalien nicht sehen zu müssen – stattdessen späht er durch die Finger, um einen Blick darauf zu erhaschen.

Diese vorgetäuschte Abwendung und die Obszönität der Szene machen den ironischen Umgang mit der traditionellen Liebesgartendarstellung deutlich. Bereits ein Stich des Meisters E.S., der in der linken Bildhälfte der Hausbuch-Zeichnung zitiert wird, persifliert das Thema und das damit vermittelte Ideal der höfischen Minne. Darüber hinaus stolziert im „Liebesgarten“ des Hausbuchs ein Pfau auf dem Zaun hinter den obszönen Liebenden, der als Symbol der Eitelkeit das satirische Moment, aber auch die moralisierende Tendenz der Darstellung verstärkt. Dieser kritische Umgang mit dem an den Fürstenhöfen des Hochmittelalters einsetzenden Minnediskurs lässt sich eventuell damit erklären, dass der Auftraggeber des Werks kein Adliger war, sondern wohl der städtischen Oberschicht angehörte.

Seltsam fremd im „Liebesgarten“ wirkt das Pumpwerk. Es erschließt sich im Kontext des Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Hausbuchs, das nach seinem ehemaligen Aufbewahrungsort seit dem 17. Jahrhundert, Schloss Wolfegg in Oberschwaben, benannt ist. Das Pumpwerk bildet den Übergang von Szenen aus dem ritterlichen Leben zu technischen Zeichnungen. Außerdem sind in bunter Zusammenstellung Abschnitte über Gedächtniskunst, Planetenbilder und Rezepte im Hausbuch enthalten. Es umfasst demnach eine Aufzeichnung praktischen Wissens und war für den Hausgebrauch gedacht. BF

Lit.: Doris KUTSCHBACH: Das irdische Paradies. Liebesgärten im späten Mittelalter, in: Allmuth Schuttwolf (Hrsg.):

Jahreszeiten der Gefühle – Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter. Katalog zur Ausstellung vom 1. Mai bis 28. Juni 1998, Schloss Friedenstein Gotha, Ostfildern-Ruit 1998, S. 82–92; Christoph Graf zu WALDBURG-WOLFEGG (Hrsg.): Das mittelalterliche Hausbuch aus der Sammlung der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg. Faksimile und Kommentarband, München 1997; Daniel HESS: Meister um das „mittelalterliche Hausbuch“. Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Mainz 1994.

III.10

(Farbtafel 23)

Die unhöfischen Kräfte der Brünhilde

Karl Lachmann (Hrsg.): Die Nibelunge [Text der Hohenems-Münchener Handschrift A des Nibelungenliedes], illustriert von Joseph Sattler, Berlin: Stargardt, 1898–1904, Illustration zu Strophe 639

UB Heidelberg, 90 G 12 KDR

Triumphierend wirft Brünhilde einen letzten Blick auf den gefesselten, gekrümmten Gunther, bevor sie sich zum Bett wenden und schlafen legen wird. In ihrer Hochzeitsnacht herrscht nicht die Macht der Minne, die zur selben Stunde die Liebenden Siegfried und Kriemhild bezwingt. Stattdessen ist der Beginn ihrer Ehe insgesamt von ‚unhöfischer‘, roher Gewalt, von ‚unhöfischem‘ Betrug überschattet: Die isländische Königin Brünhilde, die über übernatürliche Kräfte verfügt, solange sie Jungfrau ist, will nur denjenigen als Gatten akzeptieren, der sie im Wettkampf niederringt. Der um sie werbende Burgunderherrscher Gunther, der ihrer archaischen Stärke nicht gewachsen ist, muss zur List greifen. Er kann die *vreisliche*, die Schreckliche, nur überwältigen, weil ihm Siegfried verborgen unter der Tarnkappe der Nibelungen zu Hilfe eilt. Noch in der Hochzeitsnacht muss Gunther weiterkämpfen, als die misstrauische Brünhild sich ihm verweigert: *Dô ranc er nâch ir minne unt zerfuorte ir diu kleit*, erklärt der Nibelungendichter (Str. 635). Brünhilde bezwingt ihn leichthändig. Sie fesselt ihn mit ihrem Gürtel und hängt ihn kurzerhand an die Wand: *Die fûeze unt ouch die hende si im zesamme bant, / si truoc in ze einem nagele unt hienc in an die want* (Str. 636).

Der Künstler Joseph Sattler ordnet das turbulente Geschehen der ‚mythischen Größe‘ unter, die



Abb. 43

Der Liebestrank in einer Nacherzählung des „Tristan“ (Marbach 1839, S. 42 – Kat.Nr. III.11)

den Protagonisten des „Nibelungenliedes“ im 19. und 20. Jahrhundert zugeschrieben wurde. Seine formstrengen Bilder, die Sattler als Vorreiter des Jugendstils ausweisen, lassen die Figuren im Augenblick des Handelns zum Monument erstarren. Die Bilderfolge entsprach damit der Stilisierung des „Nibelungenliedes“ zum deutschen Nationalepos. In Auftrag gegeben worden war das Werk als Prestigeprojekt der Reichsdruckerei für die Pariser Weltausstellung im Jahr 1900.

Sah man in dieser Zeit im „Nibelungenlied“ die als deutschnational verbrämte ‚Nibelungentreue‘ verherrlicht, so erzählt der mittelalterliche Dichter, der das Werk um 1200 wohl am Passauer Hof Bischof Wolfgers von Erla niederschrieb, vor allem vom Verrat. Das zeigt auch der Ausgang der ‚Brautwerbung‘ um Brünhilde: Ausführlich ist geschildert, wie Siegfried Gunther am Abend nach der missglückten Hochzeitsnacht erneut heimlich helfen muss. Selbst der unverwundbare Recke aus Xanten droht zuerst an Brünhildes Kräften zu scheitern. *Owê*, so durchfährt es ihn daher im

Kampf, „wenn ich jetzt mein Leben von der Hand eines Mädchens verliere, dann werden nachher alle Frauen [...] auf immer ihren Übermut an ihren Männern auslassen“ (Str. 673). CM

Lit.: Das Nibelungenlied, hrsg. von Helmut Brackert, Tl. 1, Stuttgart 1970. – Badische Landesbibliothek Karlsruhe/Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hrsg.): „Uns ist in alten Mären...“ Das Nibelungenlied und seine Welt, Darmstadt 2003, bes. S. 184; Ursula SCHULZE: Brünhild – eine domestizierte Amazone, in: Gerold Bönner (Hrsg.): Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied, Worms 2002, S. 121–141; Ludwig HOLLWECK/Hanns SCHULTES (Hrsg.): Joseph Kaspar Sattler. Ein Wegbereiter des Jugendstils, Pfaffenhofen 1988, bes. S. 76–115.

III.11

(Abb. 43)

Liebestrank und Ehebruch

Gotthard Oswald Marbach (Hrsg.): Tristan und Isolde, Leipzig: Otto Wigand, 1839

UB Heidelberg, G 5134-4 C

Sunder sînen danc – gegen seinen Willen habe Tristan Isolde treu sein müssen, so urteilte der Dichter Heinrich von Veldeke in einem seiner im Codex Manesse überlieferten Lieder über eines der berühmtesten Paare der Weltliteratur. Denn Tristan sei zur Treue mehr durch den Trank gezwungen worden als durch die *kraft der minne*. Heinrichs Lied ist ein Zeugnis für die allgemeine Diskussion, wie die außereheliche, durch den Minnetrank ausgelöste Beziehung zwischen Tristan und Isolde zu bewerten sei. Auch Eilhart von Oberg betonte in seinem um 1170 entstandenen Versroman „Tristrant“ die Unfreiwilligkeit der Liebe. Der ‚unselige Trank‘ hat hier eine entschuldigende, entlastende Funktion: Die ansonsten tugendhaften Protagonisten Tristan und Isolde werden von ihm in den Ehebruch getrieben (Kat.Nr. IV.30). Vier Jahre lang bewirkt er nach Eilharts Erzählung, dass das Paar keine Woche überleben kann, ohne sich zu sehen. Diese sehr zwanghaft und mechanisch wirkende Anfangsphase der Liebe sollte erst in dem um 1200 entstandenen „Tristan“-Roman Gottfrieds von Straßburg wegfallen. Dass bei Gottfried nicht mehr der Trank, sondern die Liebe der entscheidende Beweggrund für den Ehebruch war, war eine geradezu unerhörte Neuerung (Kat.Nr. III.12).

Doch trotz Gottfrieds sprachgewaltiger Neufassung des Stoffs blieb auch Eilharts Deutung jahrhundertlang beliebt: Sein Werk war Vorlage für eine gedruckte Prosabearbeitung des 15. Jahrhunderts, die gemeinsam mit anderen Geschichten wie zum Beispiel „Der wiedererstandene Eulenspiegel“ einen festen Kanon bildete. Diese Erzählungen, die der Unterhaltung dienten, richteten sich zunächst an die gebildete Oberschicht. Nachdem sie im 17./18. Jahrhundert an Bedeutung verloren hatten, wurden sie in der Romantik wiederentdeckt. Man wollte diese nun als „Volksbücher“ bezeichneten Geschichten einem breiten Publikum zugänglich machen. Sie wurden mehrfach nacherzählt, unter anderem 1839 von Gotthard O. Marbach.

Die zentrale Bedeutung des Tranks für Eilharts Bearbeitung wird in diesem Volksbuch durch eine Illustration deutlich gemacht: Bereits die Titelvignette zeigt, wie Tristan und Isolde unwissentlich den Liebestrank zu sich nehmen.

Die beiden sitzen auf dem Schiffsdeck, vor ihnen steht eine junge Frau, die sie bedient. Der Jagdhund und die Lautenspielerin verweisen auf das höfische Umfeld. Während Tristan bereits trinkt, wird Isolde gerade eingeschenkt. Es ist auffällig, dass die Illustration nicht mit dem Text übereinstimmt: Dort trinken Tristan und Isolde aus demselben Becher. EW

Lit.: Dagmar MIKASCH-KÖHNER: Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg, Stuttgart 1991, S. 20–26; Helmut MELZER: Trivialisierungstendenzen im Volksbuch. Ein Vergleich der Volksbücher „Tristrant und Isalde“, „Wigoleis“ und „Wilhelm von Österreich“ mit den mittelhochdeutschen Epen, Hildesheim/New York 1972, S. 3–9, 29–31.

III.12

(Abb. 44)

Tristan und Isolde

Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. Faksimile-Ausgabe des Cgm 51 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Stuttgart 1979, Bl. 91v

UB Heidelberg, Re 760::Faks.

Was König Marke von Cornwall auf der Suche nach seiner Frau Isolde entdeckt – so schildert es Gottfried von Straßburg – bricht ihm das Herz: „Die Frau und den Neffen sah er, die Arme verflochten, eng und innig umschlungen, ihre Wangen an seiner Wange, ihr Mund an seinem Mund. Was er sehen konnte, ich meine: Was die Decke ihn sehen ließ, was oben unter der Decke hervorschaute, ihre Arme und Hände, ihre Schultern und Brustbeine, das alles war so eng und dicht aneinander gedrängt – kein Bildwerk [...] sollte oder konnte je besser gefügt sein. Tristan und die Königin schliefen selig – nach welchen Mühen weiß ich nicht“ (V. 18198–18218).

Die Spannung zwischen gesellschaftlicher Konvention und Liebe ist das zentrale Thema des Tristan-Stoffes, wie ihn Gottfried von Straßburg in seiner Bearbeitung des frühen 13. Jahrhunderts schildert. Geschickt führen die beiden Protagonisten die Hofgesellschaft unter König Marke immer wieder in die Irre, um einige Stunden der Zweisamkeit zu genießen. Die Entlar-

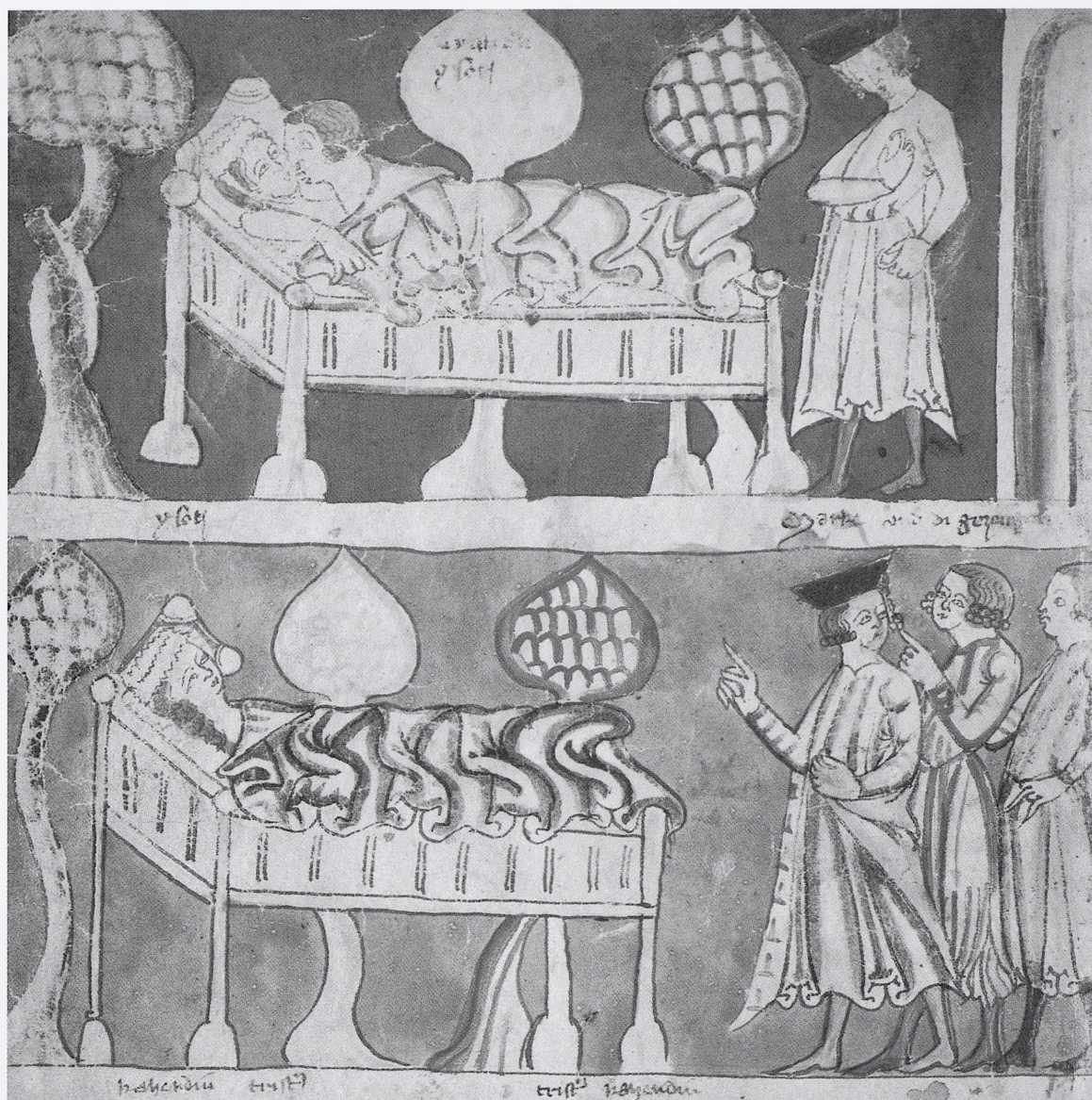


Abb. 44

Der Ehebruch Tristans und Isoldes bei Gottfried von Straßburg (Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 51, Bl. 90v, Faksimile 1979 – Kat.Nr. III.12)

vung der heimlichen, ehebrecherischen Liebe zwischen Tristan und Isolde ist daher einer der Höhepunkte im Handlungsverlauf, hier vom Illustrator der ältesten Tristan-Handschrift (um 1225–1250) in Szene gesetzt: Tristan und Isolde treffen sich in einem geheimen Baumgarten, in dem Isolde schon ein Bett vorbereitet hat. Dieses Mal aber entdeckt sie König Marke.

Ehebruch war kulturhistorisch gesehen nicht nur eine Ehrverletzung des Ehemanns, sondern bedeutete für Herrscher auch eine Gefährdung der Dynastie, da die Sicherheit der dynastischen Erbfolge entscheidend von der Legitimität der Nachkommen abhing. Die Ehe wurde

dafür – als ein lebenslanger, vor Gott und den Menschen geschlossener Bund – in der mittelalterlichen Adelsgesellschaft als geeignetes Mittel gesehen. In dieser Funktion wurde sie von den Eltern oft schon für Kleinkinder ausgehandelt. Die höfische Literatur hingegen nahm sich dieses Themas aus gänzlich anderer Perspektive an und stellte der Ehe das Konzept der Liebe entgegen: Tristan und Isolde erscheinen bei Gottfried nicht als moralisch anrüchige Ehebrecher, sondern als der Liebe Verfallene, die sich in die Heimlichkeit flüchten müssen. Diese Flucht ist allerdings waghalsig, denn in flagranti ertappt droht beiden der Tod.

Deshalb entscheidet sich König Marke, mit Zeugen in den Baumgarten zurückzukehren, um den Ehebrechern den Prozess machen zu können. Doch einmal mehr lässt Gottfried die List der Liebenden siegen: Tristan, der Marke bemerkt hatte, war außer Landes geflohen, so dass die Zeugen Isolde allein im Bett vorfinden. Das Leben der Liebenden war damit gerettet – nun aber sollte sie die Sehnsucht quälen. ChM

Lit.: Gottfried von Straßburg: Tristan. Bd. 2: Übersetzung von Peter Knecht, Berlin/New York 2004, hier S. 211–212. – BUMKE 1983, S. 25–45; SCHNELL 1990, S. 231–301.

III.13

(Abb. 45)

Abaelard und Heloise

Der Rosenroman des Berthaud d'Achy, Codex Urbinatus Latinus 376, hrsg. von Eberhard König, Zürich 1987, Bl. 54r
UB Heidelberg, Re 1012:1

Der Codex Urbinatus Latinus 376, der heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom aufbewahrt wird, zeigt auf Blatt 54r einen Mönch, erkennbar an seiner Tonsur und seinem Habit, und eine Nonne in geistlicher Kleidung. Die stark beschnittene Bildanweisung am unteren Blattrand lautet: *Ci est j. clerc et j. blanche nonain q(ue) p(ar)lent.* Auf der Verso-seite werden die Namen der Gestikulierenden genannt. Es sind Abaelard und Heloise, eines der berühmtesten Liebespaare des Mittelalters. Petrus Abaelardus (1079–1142) – ritterlicher Herkunft, studierter Theologe und gefürchteter Dialektiker – war Lehrer im Hause des Pariser Kanonikers Fulbert. Dort verliebte er sich um 1117 in seine Schülerin Heloise (um 1095–1164), die junge Nichte Fulberts. Die Beziehung blieb zunächst geheim, bis Heloise schwanger wurde. Der Sohn Astrolabus kam zur Welt. Abaelard heiratete die Geliebte gegen deren Willen. Heloise wollte, dass beide frei bleiben. Die Vermählung sollte geheim gehalten werden und Heloise in das Kloster Argenteuil gehen – ein Arrangement, das Fulbert sehr erzürnte. Er ließ Abaelard überfallen und entmannen. Nun zog sich auch Abaelard in ein Kloster

zurück. Eine Briefsammlung der Liebenden und Abaelards Leidensgeschichte „Historia calamitatum“ zeugen von dem Liebesdrama.

Die Miniatur ist in einer Handschrift des Rosenromans zu sehen, die um 1280 in Paris von Berthaud d'Achy abgeschrieben und zusammen mit einem anderen Meister illuminiert wurde. Der „Roman de la Rose“ wurde um 1230 von Guillaume de Lorris begonnen und um 1270 von Jean de Meun fortgesetzt. In 22.068 paarweise reimenden achtsilbigen Versen wird von der Liebe des Ich-Erzählers zu einem Mädchen berichtet, das als Rose allegorisiert wird. Die Schilderung dieses Traumes reicht von der ersten Begegnung über den ersten Kuss bis zur endgültigen Eroberung der Rose mit einer ausführlichen Beschreibung der körperlichen Liebe. Im Rosenroman mit seiner unerhörten Thematik wird häufig aus der Liebeskunst Ovids zitiert (Kat.

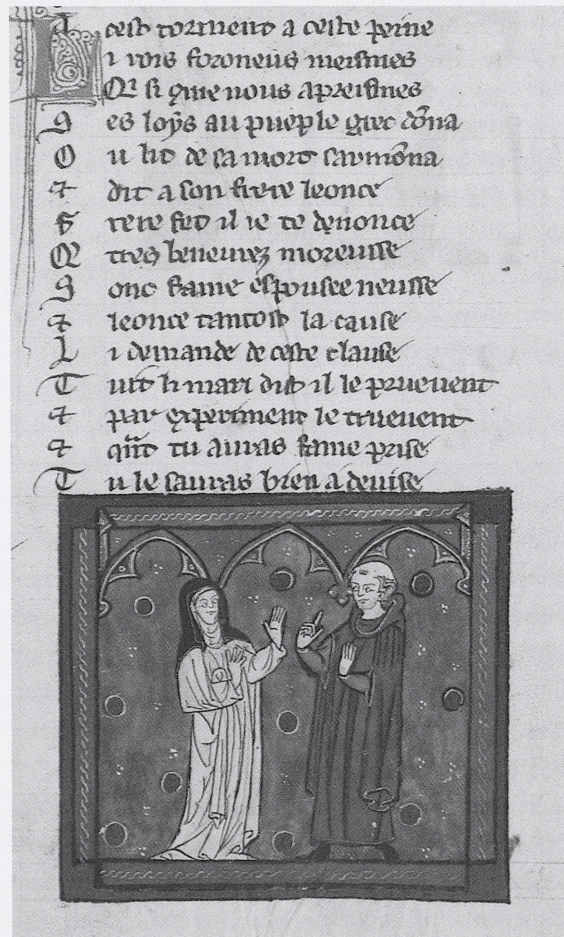


Abb. 45

Abaelard und Heloise im „Rosenroman“ (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Urb. lat. 376, Bl. 54r, Faksimile 1987 – Kat.Nr. III.13)

Nr. IV.15). Er fand mit zirka 300 überlieferten Handschriften große Verbreitung im Mittelalter und löste bereits am Ende des 14. Jahrhunderts eine Kontroverse aus. Christine de Pisan und der Rektor der Pariser Universität Jean Gerson kritisierten die misogyne Haltung des Jean de Meun, der der „Liebeskunst“ Guillaumes einen „Liebesspiegel“ entgegenhielt. Noch heute streitet sich die Wissenschaft, wie der Roman de la Rose zu interpretieren sei.

Im Vers 8579f. preist Jean de Meun die Weisheit der Heloise, die aufgrund ihrer Bildung ihre „weibliche Veranlagung“ besiegt und vor der Ehe gewarnt habe. Aber Abaelard habe nicht hören wollen und schwer büßen müssen. AF Lit.: Lothar KOLMER: Abaelard. Vernunft und Leidenschaft, München 2008, S. 29–42; Eberhard KÖNIG (Hrsg.): Der Rosenroman des Berthaud d'Achy. Codex Urbinatus latinus 376, mit einem Beitrag von Gabriele Bartz, Zürich 1987, S. 19–23 u. 186; Karl August OTT: Der Rosenroman, Darmstadt 1980, S. 160–171.

III.14

(Abb. 46)

Lancelot und Ginevra

Dante Alighieri/Bernardino Daniello: La divina Commedia con l'Espositione di M. Bernardino Daniello da Lucca, sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso, Venedig: Fino, 1568, Inferno, Kap. 5, S. 36–42
UB Heidelberg, G 2846-55 RES

In der mittelalterlichen Gesellschaft, in der der Fortbestand eines Geschlechts von der Existenz eines legitimen Erben abhing, war die ehebrecherische Liebe ein Tabubruch, der nicht nur die Ehepartner, sondern die gesamte Familie betraf. In skandalösem Gegensatz dazu musste daher ihre positive Besetzung in der Fiktion der höfischen Dichtung stehen, in der sie immer wieder zum Thema gemacht wurde. Ein solcher Tabubruch findet sich auch im Figurenkreis um den legendären König Artus. Als dessen Frau, Königin Ginevra, entführt wird, rettet sie der Artusritter Lancelot und entbrennt in unsterblicher Liebe zu ihr. Ebenso wie dem wohl berühmtesten ehebrecherischen Paar des Mittelalters, Tristan und Isolde, brachte auch diese Verbindung kein

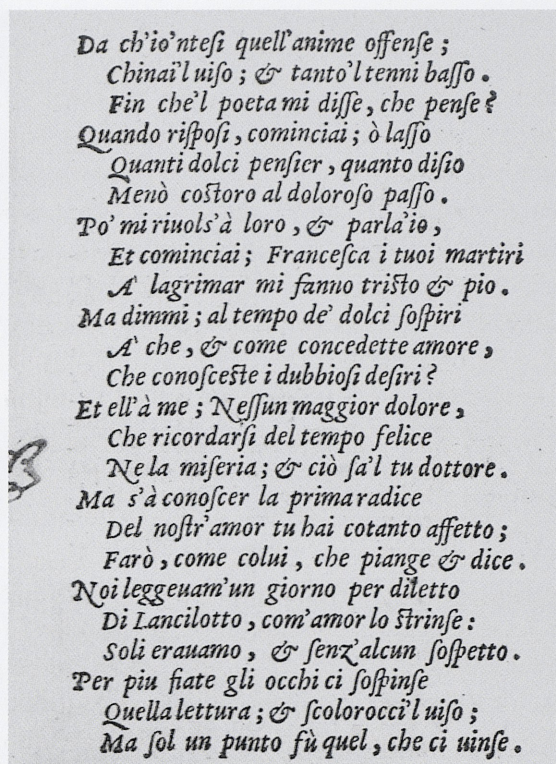


Abb. 46

Verführerische Lancelot-Lektüre in Dantes „Divina Commedia“ (Dante/Daniello 1568, S. 41 – Kat.Nr. III.14)

dauerhaftes Glück. Seine bedingungslose und bis zur Selbstaufgabe reichende Liebe machte Lancelot jedoch zum besten Ritter der Tafelrunde. Mit der Figur des Lancelot führte Chrétien de Troyes im Rückgriff auf bereits vorhandene Erzählstoffe in seinem um 1177 bis 1181 verfassten Roman „Chevalier de la Charrete“ das Motiv des seine Liebessehnsucht besingenden Dichters in den arturischen Roman ein. Die individualistische Abkehr der Liebenden von der Gesellschaft und ihren Normen stellt ein weiteres Novum dieses Romans dar, denn bislang war vor allem die Verknüpfung von Liebe und gesellschaftlichem Anspruch problematisiert worden.

Der 1568 in Venedig gedruckte Kommentar der „Divina Commedia“ von Bernardino Daniello rezipiert den Lancelot-Stoff. Mit der „Commedia“ verfasste Dante Alighieri in den ersten beiden Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts eines der berühmtesten Werke der italienischen Literatur. Darin schildert er seine imaginäre Reise durch das Jenseits, die ihn durch Hölle (Inferno), Fegefeuer (Purgatorio) und Himmel (Paradiso) führt. An den verschiedenen Stationen seiner Reise

trifft Dante auf Sünder, Büsser und Selige, mit denen er Gespräche führt. Im fünften Kreis der Hölle, der den fleischlichen Sündern vorbehalten ist und in dem sich auch Tristan befindet, begegnet der Dichter den Schatten seiner Zeitgenossen Francesca da Rimini und Paolo Malatesta. Während in der „Commedia“ nur bruchstückhaft über deren ehebrecherische Liebe berichtet wird, vervollständigen die Kommentatoren nach und nach das Bild, wobei politische und dynastische Elemente im Lauf der Zeit zugunsten romantischer in den Hintergrund treten. So notiert Bernardino, dass Francesca aus politischen Gründen verheiratet worden sei, sich aber in ihren Schwager Paolo verliebt habe. Als ihr Ehemann das Paar in flagranti ertappt, tötet er beide. Als Auslöser ihrer Liebe nennt Francesca schon in der „Divina Commedia“ selbst die gemeinsame Lektüre der Geschichte Lanzelots: Die Beschreibung des Kusses zwischen Lanzelot und Ginevra habe zu Paolos erstem Kuss geführt. Dante ist von dem Schicksal Francescas und Paolos so betroffen, dass er ohnmächtig zusammenbricht. AS

Lit.: Teodolina BAROLINI: Dante and Francesca da Rimini: Realpolitik, Romance, Gender, in: *Speculum* 75, 2000, S. 1–28; Robert HOLLANDER/Jeffrey SCHNAPP (Hrsg.): *L'espositione di Bernardino Daniello da Luca sopra la Commedia di Dante*, Hannover u.a. 1989; Deborah PARKER: Daniello and the Commentary Tradition, in: *Dante Studies* 106, 1988, S. 111–121.

III.15

(Abb. 47)

Romeo und Julia

Dicks' complete edition of Shakspeare's works. With thirty-seven illustrations, and a memoir, London: John Dicks, nach 1880
UB Heidelberg, Waldberg 1259

Eng umschlungen steht das wohl berühmteste Liebespaar der Weltliteratur im Schein des Mondes. Heimlich haben Romeo und Julia die Nacht miteinander verbracht. Eine Fehde schürt seit Generationen den Hass zwischen ihren Familien, die Liebe der beiden kann allein unter dem Deckmantel der Nacht vollzogen werden. Der nahende Tag steigert die Gefahr der Entdeckung,

jedes Zögern erschwert die Flucht und birgt Todesgefahr. „Wilt thou be gone? It is not yet near day. It was the nightingale, and not the lark“, fleht Julia in der Hoffnung auf ein Herauszügern ihres Abschiedes.

Jene morgendliche Trennung zweier Liebender nach einer heimlich verbrachten Nacht ist Teil der Tageliedtradition – eines der großen Motive der Weltliteratur, das ebenfalls in der Minnedichtung des hohen Mittelalters eine tragende Rolle spielt. Als wichtige lyrische Gattung ist das Tagelied seit dem zwölften Jahrhundert greifbar. Hier bietet sich die Möglichkeit zur Darstellung erotisch-sexueller Dimensionen der Liebe, die im Minnesang sonst nur selten ausdrücklich offenbart werden: Im Tagelied wird die Liebe tatsächlich vollzogen und bleibt nicht unerfülltes Begehren. Jedoch beinhaltet diese Thematik – wie auch das Drama Shakespeares – tragische Elemente. Die Aufmerksamkeit wird nicht etwa auf die Liebesnacht gelenkt, sondern auf die Klage der Liebenden über die bevorstehende Trennung. Hier offenbart sich jenes große Thema des mittelalterlichen Minnesangs, das Liebesfreude und Liebesleid – *liep unde leit* – untrennbar miteinander verbindet.

William Shakespeare (1564–1616) verarbeitete dieses Motiv der hochmittelalterlichen Tageliedminne in seinem Drama „Romeo and Juliet“ unter dem Einfluss des Renaissance-Poeten Francesco Petrarca (1304–1374). Dies wird besonders deutlich in den lyrischen Dialogen der Protagonisten Romeo und Julia, die die Sonettstruktur der Liebesdichtung Petrarcas nachzeichnen. Den Stoff für sein Drama fand Shakespeare in der italienischen Novellenliteratur: Als Hauptquelle diente ihm das bereits in englischer Sprache verfasste Epos Arthur Brookes mit dem Titel „The Tragicall Historye of Romeus and Juliet“ aus dem Jahr 1562. Der Zeitpunkt der Uraufführung des Shakespeare'schen Dramas ist nicht bekannt, das Manuskript verloren. Grundlage für sämtliche Veröffentlichungen bilden daher die noch zu Lebzeiten Shakespeares publizierten Drucke (besonders die beiden ersten Ausgaben von 1597 und 1599). Auf jene Fassungen geht auch der Nachdruck des Dramas zurück, der in der über 1.000 Seiten umfassenden und mit 37 Illustrationen ausgestatteten Londoner Gesamtausgabe aus den

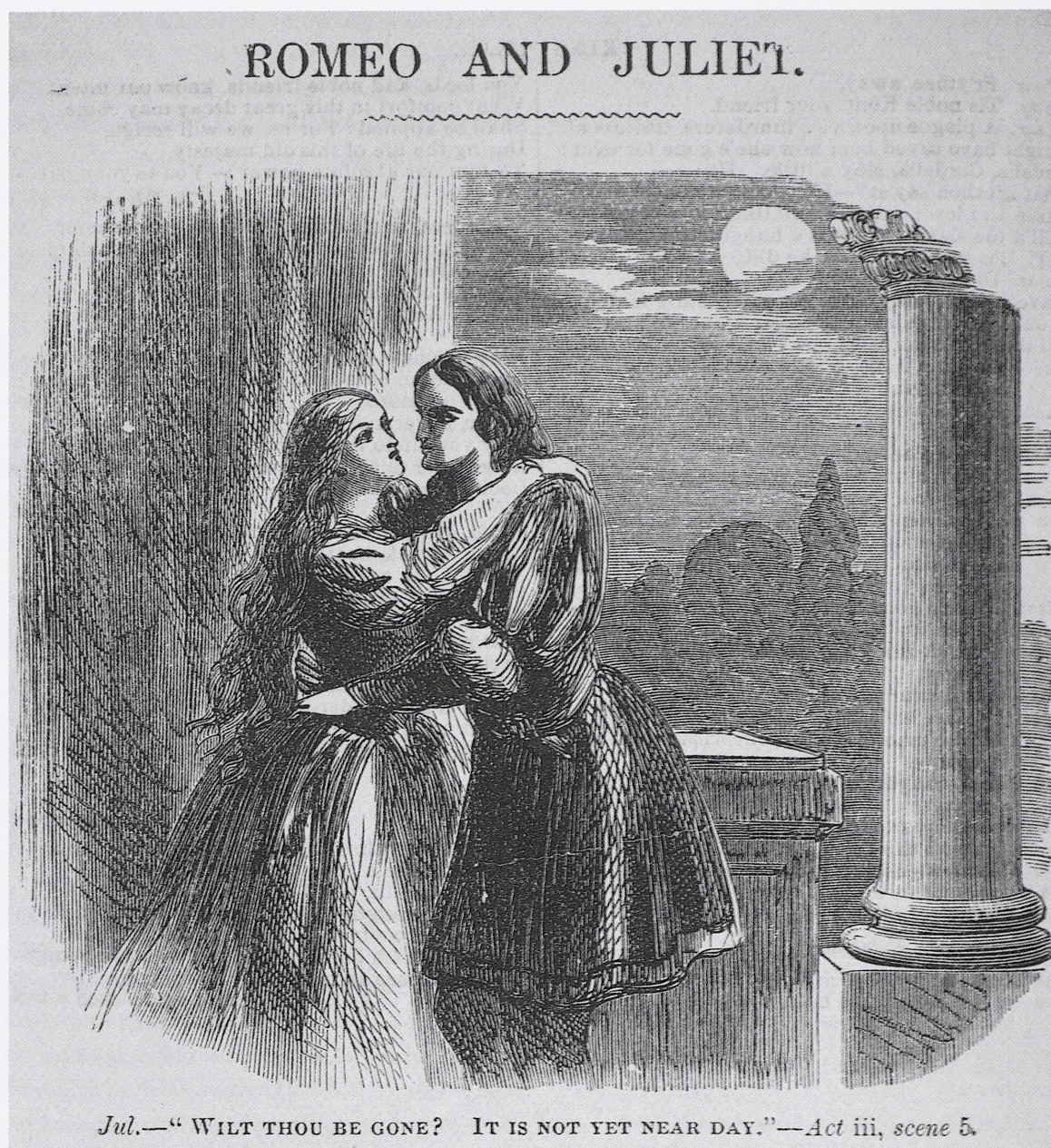


Abb. 47

Die Trennung der Liebenden bei Tagesanbruch in Shakespeares „Romeo und Julia“ (Dicks, nach 1880, S. 460 – Kat.Nr. III.15)

1880er Jahren enthalten ist. Der Band gelangte 1938/39 mit dem Nachlass des Germanisten Max Freiherr von Waldberg in die Bestände der Universitätsbibliothek Heidelberg. CB

Lit.: Jay L. HALIO: *Romeo and Juliet. A guide to the play*, Westport 1998; Christoph CORMEAU: *Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang*, in: Johannes Janota u.a. (Hrsg.): *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*, Bd. 2, Tübingen 1992, S. 695–708; Ulrich KNOOP: *Das mittelhochdeutsche Tagelied. Inhaltsanalyse und literarhistorische Untersuchungen*, Marburg 1976.

III.16

Frauenverehrung und Frauenverachtung

Der Stricker: *Frauenehre*, in: *Sammelhandschrift mit Reimpaardichtungen, Raum Nordwestböhmen/Oberfranken/südliches Vogtland*, 1. Viertel 14. Jahrhundert
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 341, Bl. 283ra–295ra

Das mittelalterliche Frauenbild war im Wesentlichen geprägt von dem Ungleichgewicht der Ge-

schlechter. Weibliche Inferiorität galt vielen theologischen Kommentatoren wie Albertus Magnus und Thomas von Aquin als eine unverrückbare Tatsache. Demgegenüber entwickelte sich in der säkularen höfischen Kultur die Minne, zu deren zentralen Merkmalen eine dezidierte Überhöhung der (adligen) Frau gehörte.

Ein fahrender Dichter, der sich selbst *Strickaere* nannte und um die Mitte des 13. Jahrhunderts wirkte, griff dieses Konzept auf. Seine Identität liegt nahezu vollständig im Dunkeln. So ist die genaue Bedeutung der Namensbezeichnung nicht zu rekonstruieren. Sprachliche Eigenheiten in den Werken deuten jedoch darauf hin, dass der Stricker aus dem Fränkischen stammte. Ferner hielt er sich wohl über einen längeren Zeitraum in Österreich auf, da seine Texte eine Vertrautheit mit der Region belegen.

Das vorliegende Reimpaargedicht des Strickers, überliefert in einer Sammelhandschrift des 14. Jahrhunderts aus der Bibliotheca Palatina, propagiert eine Verehrung des weiblichen Geschlechts, die weit über das Maß gewöhnlicher Wertschätzung zielt. Neben *gotes kraft* existiere nichts Begnadeteres als die Frau, so *Daz man si vf der erde / zv dem hoehsten werde / Erkennen sol mit eren* (Bl. 284v). Der Dichter knüpft die Legitimation dieser außergewöhnlichen Hochachtung jedoch an eine wesentliche Voraussetzung: die weibliche Tugendhaftigkeit. Sie übt letztlich die Anziehungskraft auf den Mann aus und bringt ihn dazu, um die Frau zu werben. Zur konkreten Veranschaulichung des Vorganges nutzt der Stricker eine Allegorie. Die tugendreiche Frau erscheint wie ein wundersamer Baum, der gleichzeitig Früchte und Blüten trägt. Diesem Gewächs nähert sich nun der Mann, denn die *blumen der minne* (Bl. 291r) locken ihn an. Das Obst des Baumes wird zum Objekt der Begierde, das allerdings nicht mit Gewalt geerntet werden kann. Eine entscheidende Konvention der Minne war die Unerfüllbarkeit der Liebe.

Frauen soll, so der Stricker, auch jenseits des intimen Dialoges, der den Minnedienst kennzeichnete, Ehre zuteil werden. So sei es ihr Verdienst, dass die gesamte höfische Gesellschaft Freude erfahren könne. Dieses Gefühl spende das Lebenselixier für die Gemeinschaft: *Ir herze ist vrevde genant* (Bl. 288r). Der Dichter begründet den

Zusammenhang sogar etymologisch, denn das Wort „Frau“ (*vrouwe*) sei von „freuen“ (*vrewen*) hergeleitet (Bl. 289v).

Ein Blick auf das Gesamtwerk des Strickers zeigt, dass diese Würdigung der Frau eine Ausnahme darstellt. In einer Reihe von Texten vertritt er eine ganz andere, misogynen Position. So gleicht insbesondere sein Lehrgedicht *Von übeln wiben* einer Abrechnung mit dem weiblichen Geschlecht, das auf dessen schlechte Eigenschaften reduziert und dem die Fähigkeit zu einem selbstbestimmten Leben abgesprochen wird. Der Dichter war demnach weit davon entfernt, ein Advokat für die tatsächliche gesellschaftliche Aufwertung der Frau zu sein. MN

Lit.: Klaus HOFMANN: Strickers „Frauenehre“. Überlieferung – Textkritik – Edition – literaturgeschichtliche Einordnung, Marburg 1976. – Karl-Ernst GEITH/Elke UKENA-BEST/Hans-Joachim ZIEGLER: Der Stricker, in: ²VL, Bd. 9, 1995, Sp. 417–449; Sabine BÖHM: Der Stricker – Ein Dichterprofil anhand seines Gesamtwerkes, Frankfurt a.M. u.a. 1995; Peter KETSCH: Frauen im Mittelalter. Quellen und Materialien, Bd. 2: Frauenbild und Frauenrechte in Kirche und Gesellschaft, Düsseldorf 1984.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg341>>

III.17

Von der Bosheit des Weibes

Die gantze Bibel das ist alle bücher alts und neuws Testaments den ursprünglichen sprachen nach auff's aller treüwlichst verteütschet, Zürich: Christoph Froschauer, 1551 [VD16-B2731]

UB Heidelberg, Q 328 A Folio RES

„Gering ist alle Bosheit gegen die Bosheit eines Weibes.“ Diese Zeilen aus dem alttestamentlichen Buch Jesus Sirach (25,18) stehen sinnbildlich für eine starke frauenfeindliche Strömung innerhalb der abendländischen Kirche, die bis auf die großen Kirchenväter Augustinus und Hieronymus zurückgeführt werden kann. Die Frau galt den Vertretern dieser Strömung als zwar heilsfähiges, aber gegenüber dem Mann weniger vollkommenes Wesen, das seine Vollendung nur in der Rolle der dem Ehemann dienenden Ehefrau finden konnte. Die alleingestellte Frau be-

trachteten sie als Bedrohung für fromme Männer, die die Frau meist durch Beischlaf verführe und so verderben würde. Um diese Ansichten zu belegen, berief man sich vor allem auf die Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments: Eva, die Urfrau, wurde als die Hauptschuldige des Sündenfalls gedeutet, die durch ihre Schwäche den Einflüsterungen der Schlange nicht standzuhalten vermochte und so die Erbsünde in die Welt gebracht habe (vgl. Kat.Nr. IV.23).

Aber auch andere Bibelstellen, etwa Auszüge der Briefe des Paulus oder aber das oben zitierte Buch Jesus Sirach wurden als Beleg für die Minderwertigkeit der Frau ins Feld geführt. Das Werk des namengebenden Autors Jesus Ben Sirach aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. bot sich besonders an, da es sowohl in der römisch-katholischen wie auch in der östlich-orthodoxen Kirche Teil des Kanons war. Gerade in der westlichen Kirche wurde es als Lehrbuch für angehende Täuflinge verwendet, was ihm dort den Namen *liber ecclesiasticus* (Kirchenbuch) einbrachte. In den protestantischen Konfessionen wurde das Buch zwar nicht kanonisch, aufgrund der gut

vermittelbaren Form der Weisheitssprüche, die Verhaltensanweisungen in verschiedenen Lebenslagen geben, wurde es allerdings weiterhin verwendet und behielt seine Bedeutung. In die hier vorliegende zwinglianische Bibel aus Zürich wurde das Buch daher ebenfalls aufgenommen, allerdings in einem gesonderten Kapitel „Buecher so nit in der Bibel“ aufgeführt. Der Druck aus dem Jahr 1551 geht auf die 1524 bis 1529 bei dem Verleger Christoph Froschauer veröffentlichte Bibelübersetzung Zwinglis zurück, die somit noch vor der deutlich bekannteren Luther-Bibel erschien. Lange Zeit im Besitz der Familie von Schwartzach gelangte das Buch in den Buchbestand des Gymnasiums zu Konstanz, das es 1898 schließlich der Universitätsbibliothek Heidelberg verkaufte. RW

Lit.: Michael REITEMEYER: Weisheitslehre als Gotteslob. Psalmentheologie im Buch Jesus Sirach, Berlin/Wien 2000; Hans Rudolf LAVATER: Die Zürcher Bibel 1524 bis heute, in: Schweizerische Bibelgesellschaft: Die Bibel in der Schweiz, Basel 1997, S. 199–218; Christiane KLAPISCH-ZUBER: Mittelalter, Frankfurt a.M. u.a. 1993.

IV. Die Macht der Minne

Herzstück einer Ausstellung über die Entdeckung der Liebe im hohen Mittelalter muss zweifelsohne der Codex Manesse sein, in dem der staufische wie auch der nachklassische Minnesang in einzigartiger und unerreichter Fülle versammelt ist. Die „Große Heidelberger Liederhandschrift“ ist jedoch nicht das einzige literarische Zeugnis über die Macht der Minne, das sich in den Tresoren der Universitätsbibliothek Heidelberg erhalten hat: Grund dafür war die Sammelleidenschaft der Pfalzgrafen bei Rhein und ihrer Gemahlinnen vor allem im 15. Jahrhundert. Sie trugen dafür Sorge, dass die zentralen Werke der staufischen Klassik in alten Handschriften erworben wurden.

Den Codex Manesse flankieren mit dem „Welschen Gast“ des Thomasin von Zerclaere und dem „Parzival“ des Wolfram von Eschenbach zwei weitere ‚Klassiker‘. Die drei Handschriften stehen zugleich für die drei Gattungen, in denen die höfische Liebe maßgeblich verhandelt wurde: Minnesang, ritterliche Moral- und Verhaltenslehre und höfischer Roman. Im „Parzival“ wird geschildert, wie der in der höfischen Welt unerfahrene Titelheld sich einer Dame gegenüber statt wie ein wohlzogener Ritter als Tölpel und Dieb verhält: Der im Diskurs der höfischen Liebe geforderte Umgang zwischen Ritter und Dame wird damit als Kunst vorgestellt, deren Spielregeln es erst zu erlernen gilt.

Welche Tugenden ein Ritter zu beweisen hatte, um ein wahrhaft Liebender zu sein, wurde in einer Vielzahl an positiven wie negativen Exempeln immer neu erzählt und diskutiert. Als ‚Leitvorstellungen‘ der höfischen Liebe konturierte die Forschung die *staete* – die Beständigkeit – der Minne, ihre *triuwe*, das heißt Aufrichtigkeit, und die Gegenseitigkeit des Gefühls, aber auch das rechte Maß. Immer wieder wird die Bereitschaft des Mannes zum Dienst für die Dame – als Bewährung in Turnier und Schlacht wie auch durch Dichtkunst und Gesang – eingefordert. Die im Minnesang omnipräsente Dienst-Lohn-Metaphorik ist geprägt durch den Erfahrungshorizont der adligen Ranghierarchie. Umgekehrt beeinflusste der Minnediskurs nachhaltig den ritterlichen Verhaltenskodex, der auch jenseits der Liebe das gesellschaftliche Zusammenleben des Adels bestimmte.

Die literarische Entdeckung der Liebesthematik resultierte einerseits aus der Rezeption antiker Literatur und romanischer Vorbilder, hier sind als Lehrmeister Ovid und der französische Hofkaplan Andreas Capellanus zu nennen. Andererseits folgte sie einer im religiösen Bereich seit dem 11. Jahrhundert fassbaren Emotionalisierung und Individualisierung der Beziehung des Menschen zu Gott. Doch auch wenn die Liebestreue ihre Entsprechung in der Lehenstreue zwischen Herrn und Vasall fand und die geistlichen Dichter Maria mit denselben Worten priesen wie die Minnesänger ihre Dame, so unterschied sich der höfische Liebesdiskurs fundamental von anderen gesellschaftlichen Positionen: Im theologischen und kirchenrechtlichen Diskurs wurde der außereheliche Geschlechtsakt, aber auch das Lustempfinden in der Ehe als Sünde gebrandmarkt. Auch im sozialen und gewohnheitsrechtlichen Diskurs ging es weder um Liebe noch um Sexualität, sondern um die Rechte von Vätern und Ehemännern über die Körper ihrer Töchter und Ehefrauen. CM

IV.1

Die Macht der Minne

Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast,
Nordbayern (Eichstätt?), um 1420
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 330, Bl. 15r

Der minn natûre ist sô getân: / si machet wîser wîsen man / und gît dem tôrn mêr nârrischeit; / daz ist der minne gewonheit – „Um das Wesen der Liebe ist es so bestellt: Sie macht den Weisen wei-

(Abb. 48)

ser und dem Toren gibt sie größere Narrheit; das ist die Angewohnheit der Liebe“ (V. 1179–1182). So beginnt Thomasin von Zerclaere im 19. Kapitel des 1. Buchs des „Welschen Gastes“ seine Ausführungen über das Wesen der Liebe. Ihre Natur versteht er dialektisch; sie ist, für sich genommen, weder gut noch schlecht, sondern erweist sich als eine verstärkende Kraft. Sie vermag das Gute zu verbessern und das Schlechte zu verschlimmern. Darin liegt ihre Macht. Worauf es ankommt, ist,

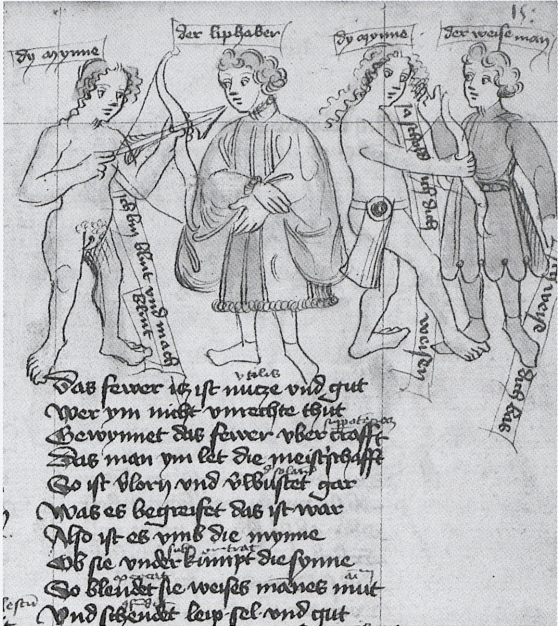


Abb. 48
Dy mynne mit Pfeil und Bogen im „Welschen Gast“
des Thomasin von Zerclaere, um 1420 (Cod. Pal.
germ. 330, Bl. 15r – Kat.Nr. IV.1)

sie mit Hilfe der *sinne* – des Verstandes – kontrollieren zu können. So erhellt es aus dem folgenden Vergleich der Liebe mit einem Pferd, das *âne zoume* mitten durchs Gebüsch läuft. In der Auffassung, der Minne seien die Zügel des Verstandes anzulegen, kommt aber auch eine tiefliegende Furcht vor der irrationalen, anarchischen Kraft des Affektiv-Emotionalen zum Ausdruck. Auch vor diesem Hintergrund wird Liebe eine Kunst (*ars*), deren produktives, sozialetisches Potential zu entfalten es Talent, Übung und Klugheit braucht.

Die Federzeichnung am rechten oberen Bildrand des Papierblatts setzt die Dialektik ins Bild. Sie entstammt der um 1410/20 entstandenen Handschrift b des „Welschen Gastes“ – einer in deutscher Sprache verfassten höfischen Verhaltenslehre aus der Feder des Thomasin von Zerclaere. Thomasin, Kleriker am Hof des Patriarchen von Aquileja, schrieb sie im Winter 1215/16 für eine deutschsprachige laikale Oberschicht. Zu sehen sind zwei aus jeweils zwei Personen bestehende Figurengruppen. Links steht jeweils die personifizierte Liebe: nackt, mit langem braunen Haar, das eine Mal die weibliche Scham betont, das andere Mal einen Köcher umgegürtet; in den Händen hält sie Pfeil und Bogen. Im linken Bildteil

ist sie eben im Begriff, einem vor ihr stehenden Mann – die Bildüberschrift bezeichnet ihn als den *liphaber* – das Augenlicht zu nehmen. Dem entspricht das ihr zugeordnete Spruchband: *Ich bin blind und mach blind*.

Im rechten Teil der Darstellung verhält es sich umgekehrt: Der Ankündigung der Liebe, den vor ihr stehenden Mann leiten und unterrichten zu wollen (*Ia schold ich dich weisen*), streckt dieser ihr ebenso wehrend wie belehrend die erhobene Linke entgegen – Zeichen seiner Widerstandskraft und seines Willens, sich seinerseits zum Führer der Liebe zu machen, sie zu kontrollieren: *Ich weise dich bas*. Man achte auf die Symmetrie der Bildanordnung: So wie in der linken Bildhälfte der töricht liebende Mann passiv, im wahrsten Sinne des Wortes betroffen die Arme hängen lässt, so im rechten die personifizierte Liebe. Ihren Bogen hält sie nicht nur gesenkt, sondern auch noch verkehrt herum, so dass er gar nicht mehr schießen kann. Darin ebenso wie in der Rückwärtsbewegung der Figur manifestiert sich ihre Unterlegenheit gegenüber der Kunst des klugen Mannes, der mit der Macht der Liebe umzugehen weiß.

CS

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 94–95; Christoph CORMEAU: Thomasin von Zerclaere, in: ²VL, Bd. 9, 1995, Sp. 896–902; Friedrich Wilhelm von KRIES (Hrsg.): Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast, Bd. 4: Die Illustrationen des Welschen Gastes, Göppingen 1985; Heinrich RÜCKERT (Hrsg.): Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, Berlin 1965.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg330>>

IV.2 (Farbtafel 24)

Die Spielregeln der Minne
Wolfram von Eschenbach: Parzival, Hagenau, um 1443–1446
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 339, Bd. 1, Bl. 99v

*Swa du guotes wibes vingerlîn / mügest erwerben
unt ir gruoze, / daz nim: ez tuot dir kumbers buoze*
(127,26–28) – „Wo du Gelegenheit hast, von einer lieben Frau ein Fingerringlein zu erwerben und freundliche Worte, dort greif zu; das hilft

dir gegen Traurigkeit.“ Diesen Ratschlag gibt Parzivals Mutter Herzloyde ihrem Sohn mit auf den Weg, als dieser sich gegen ihren Willen zum Artushof aufmacht, um ein Ritter zu werden. Von Minnedienst und ritterlichem Verhalten weiß der Knabe nur das, was seine Mutter ihm kurz vor der Abreise anvertraut hat. Schon schnell wird diese Lehre dem naiven, unerfahrenen und in Liebesdingen *tumben* Parzival zum Verhängnis. Bei seiner ersten Begegnung mit einer höfischen Dame, Jeschute, der Ehefrau des Ritters Orilus de la Lande, die er in einem Zelt schlafend vorfindet, glaubt Parzival dem Rat der Mutter aufs Wort gehorchen zu müssen: Er überfällt die wehrlose Dame auf brutale Weise – jedoch nicht um ihrer besonderen Schönheit willen, die vom Erzähler explizit herausgestellt wird, sondern um ihr einen Kuss, ihren Ring und eine Spange zu rauben.

Die Federzeichnung der in Heidelberg aufbewahrten Parzival-Handschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt, wie ein zufriedener Parzival Jeschute nach dem – in seinen Augen – erfolgreichen Minnedienst mit den geraubten Gegenständen verlässt. Er glaubt durch den Diebstahl des Rings und den ihr abgerungenen Kuss bei der schönen Dame Minne erlangt zu haben. Denn Parzival weiß nicht um die höfisch-ritterlichen Verhaltensregeln und ebenso wenig um die Symbolhaftigkeit, die den Minnedienst ausmacht. Eines Fehlers ist sich der junge Recke nicht bewusst, handelte er doch in seinem Verständnis getreu der Anleitung seiner Mutter. Und so denkt er auch nicht über das weitere Schicksal Jeschutes nach, die von ihrem Mann nach dem vermeintlichen Seitensprung als Ehebrecherin verstoßen wird.

Wolfram von Eschenbach spielt mit dieser parodistisch anmutenden Stelle seines höfischen Romans „Parzival“, der vermutlich um das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts fertiggestellt wurde und auf einer Vorlage des französischen Dichters Chrétien de Troyes beruht, gezielt mit den Konventionen der höfischen Liebeskonzeption: Nur wer in der Kunst der Minne bewandert ist, wer sich auf die richtige Umwerbung einer Frau versteht, wird letzten Endes Minne erringen können. Ein in dieser Kunst noch ungelehrter Minnetor, wie Parzival es zu Beginn

seiner Reise ist, muss daran zwangsläufig scheitern. PL

Lit.: Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1994. – MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 125–127; Joachim BUMKE: Wolfram von Eschenbach, Stuttgart/Weimar 82004; Ina KARG: ... sîn süeze sûrez ungemach ... Erzählen von der Minne in Wolframs Parzival, Göttingen 1993. <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg339i>>

IV.3 (Abb. 49)

Leitvorstellungen der höfischen Liebe

Rudolf von Ems: Willehalm von Orlens, Straßburg, Elsässische Werkstatt von 1418, um 1420 UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 323, Bl. 3r

Gibt es überhaupt die Instanz des Autors? Diese aus moderner Perspektive irritierende Frage wurde in der altgermanistischen Methodendiskussion immer wieder gestellt. Anlass für Skepsis gibt die Literaturpraxis einer semi-oralen Gesellschaft, in der sich Texte als von Handschrift zu Handschrift substantiell wandelbar erweisen. Selbst die Zuschreibung an einen Autor ist häufig nicht sicher. Demgegenüber stand schon im Spätmittelalter wie auch im Codex Manesse der Wunsch der Zeitgenossen, sich ein (freilich weniger konkret-biographisches als idealtypisches) ‚Bild‘ von den Autoren zu machen.

Fest zum ikonographischen Repertoire zählt die Darstellung des Dichters, der einem Schreiber diktiert; auch im Codex Manesse ist dieses Bildmotiv dreimal überliefert (Bll. 182v, 323r, 383r). Als Inbegriff für die Gelehrsamkeit der Autoren demonstriert es, dass das Singen und Sagen über die Minne im Hochmittelalter vor allem als ein abstrakter, theoretischer Diskurs über gesellschaftliche Werte begriffen wurde. Die Dichter dachten nicht nur über das Wesen der Liebe und ihre Wirkung nach, sondern diskutierten auch kasuistisch das rechte Verhalten in der Liebe.

Als Muster der Lehrhaftigkeit gilt der späthöfische Minneroman „Willehalm“, der von der Liebe zweier adliger Kinder, Willehalm von Orlens und Amelie von England, erzählt. Rudolf von

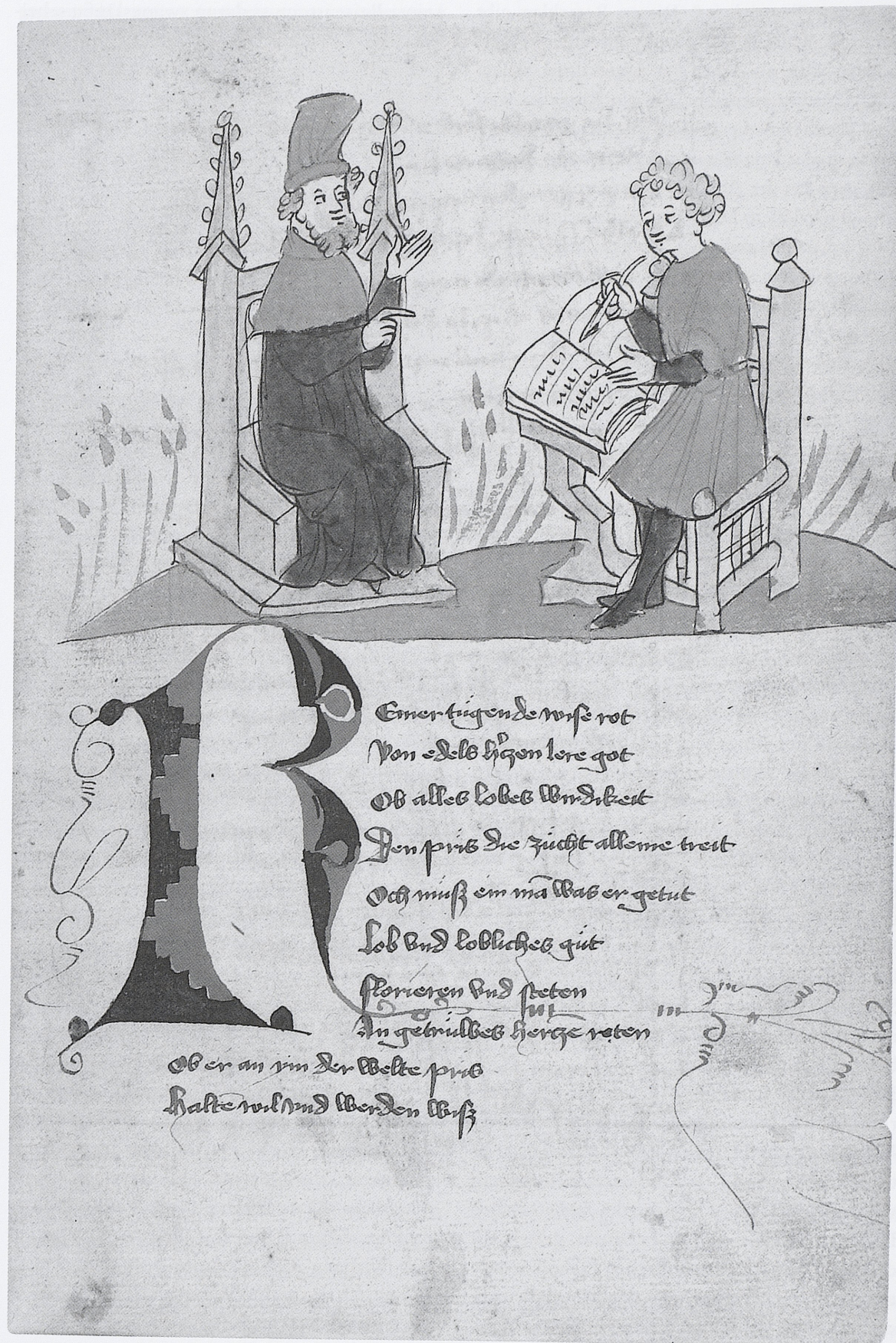


Abb. 49

Dichter- und Schreiberbild im „Willehalm“ des Rudolf von Ems, um 1420 (Cod. Pal. germ. 323, Bl. 3r – Kat.Nr. IV.3)

Ems verfasste ihn um 1235/40 im Umkreis des Stauferhofes, so dass er als Fürstenspiegel für den jungen König Konrad IV. gewertet wurde. Während der in den staufischen Zirkeln viel rezipierte und von Rudolf verehrte Gottfried von Straßburg an Tristan und Isolde den unvereinbaren Gegensatz zwischen der Liebe und dem Hof erwies, münden Rudolfs lange Passagen über Willehalms höfische Vervollkommenheit gesellschaftskonform in die Ehe. Der „Willehalm“ lässt sich damit als Lehrstück für die Praxis hochadliger Lebensführung lesen, die von der Kunst des Briefschreibens ebenso wie von Heiratsdiplomatie und Repräsentation auf den Hoftagen berichtet.

Die Lehrhaftigkeit seiner Dichtung wie auch die Gelehrsamkeit des Dichters mögen Gründe sein, weshalb sich von Rudolf von Ems gleich fünf Darstellungen des 13. bis 15. Jahrhunderts in der Pose des schreibenden oder diktierenden Autors erhalten haben. In der um 1420 datierten Heidelberger Handschrift aus Straßburg wird er als bärtiger, vornehmer Herr vorgestellt, der auf einem fialengeschmückten Stuhl thront. Gestikulierend weist er auf einen Schreiber, der an einem Pult gegenüber sitzt. Die linke Seite des vor ihm aufgeschlagenen Buches ist schon gefüllt, nun hat er den Federkiel frisch oben auf der rechten Seite aufgesetzt. Direkt unterhalb der Szene setzt mit einer schwarz-roten Initiale der Prolog zum „Willehalm“ ein. Dass der Autor zu Beginn der Handschrift ins Bild gerückt werden sollte, dafür spricht auch das Akrostichon: Liest man die Anfangsbuchstaben der ersten sieben Verse untereinander, so ergibt sich der Autorname „RVODOLF“.

Direkt darauf folgt noch ein weiterer Name „IOHANNES“. Er verweist auf Johannes von Ravensburg, der im Roman als Vermittler der französischen Vorlage gewürdigt wird und zum Kreis literarisch interessierter Ratgeber am Hof der Staufer zählte. Es ist daher nicht ausgeschlossen, dass die Figur linkerhand den Gönner darstellen will, der dem Autor als dem Schreiber den Auftrag zu diesem Werk erteilt. Ein Hörer freilich, der in die Geschichte des „Willehalm“ eintauchte, musste die Namen von Autor und Mäzen anfangs gar nicht erfahren. Für ihn konnte der am Beginn der Handschrift thronende bärtige Gelehrte auch einfach die Instanz

eines namenlosen „Erzählers“ sein, der ihm im Redegestus das Geschehen kommentierte. CM

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 82–83; Ursula PETERS: Autorbilder in volkssprachigen Handschriften des Mittelalters. Eine Problemskizze, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 119, 2000, S. 321–368; Elmar MITTLER/Wilfried WERNER: Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina, Wiesbaden 1986, S. 74–75; Wolfgang WALLICZEK: Rudolf von Ems, in: ²VL, Bd. 8, 1992, Sp. 322–345.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg323>>

IV.4

(Abb. 50)

Beständigkeit der Liebe

Johannes von Tepl: Der Ackermann aus Böhmen, Stuttgart, Werkstatt Ludwig Henfflin um 1470

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 76, Bl. 3v

Der plötzliche und unerwartete Verlust des Lebenspartners gehört neben dem Tod des eigenen Kindes zu den traumatischsten Erlebnissen im menschlichen Leben. Dieser Feststellung stimmt sicherlich ein Großteil der Menschen aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen und Gesellschaftsschichten zu. Dies beruht auf der Tatsache, dass normalerweise eine Partnerschaft zwischen zwei Menschen auf gegenseitiger Zuneigung, der Liebe, gründet. Im besten Fall dauert eine solche Gemeinschaft bis zum Lebensende, so heißt es in der Trauformel von der Dauer der Ehe „bis der Tod Euch scheidet“. Doch endet mit dem Tod des einen nicht die Liebe des anderen, echte Liebe währt auch über den Tod hinaus.

Dass ein solches Denken auch dem Mittelalter nicht fremd war beziehungsweise dass die *staete*, also die Beständigkeit und Festigkeit, zu einer der Leitvorstellungen der im 12. Jahrhundert beginnenden theoretischen Auseinandersetzung mit der Liebe geworden war, zeigt eindrucksvoll das Prosawerk „Der Ackermann aus Böhmen“. In der Forschung ist bislang umstritten, ob es sich bei dem Text um die Verarbeitung von selbst Erlebtem oder lediglich um eine Stilübung handelt. Liest man den Inhalt des „Ackermanns“ als autobiographisches Zeugnis, so ist Margret, die

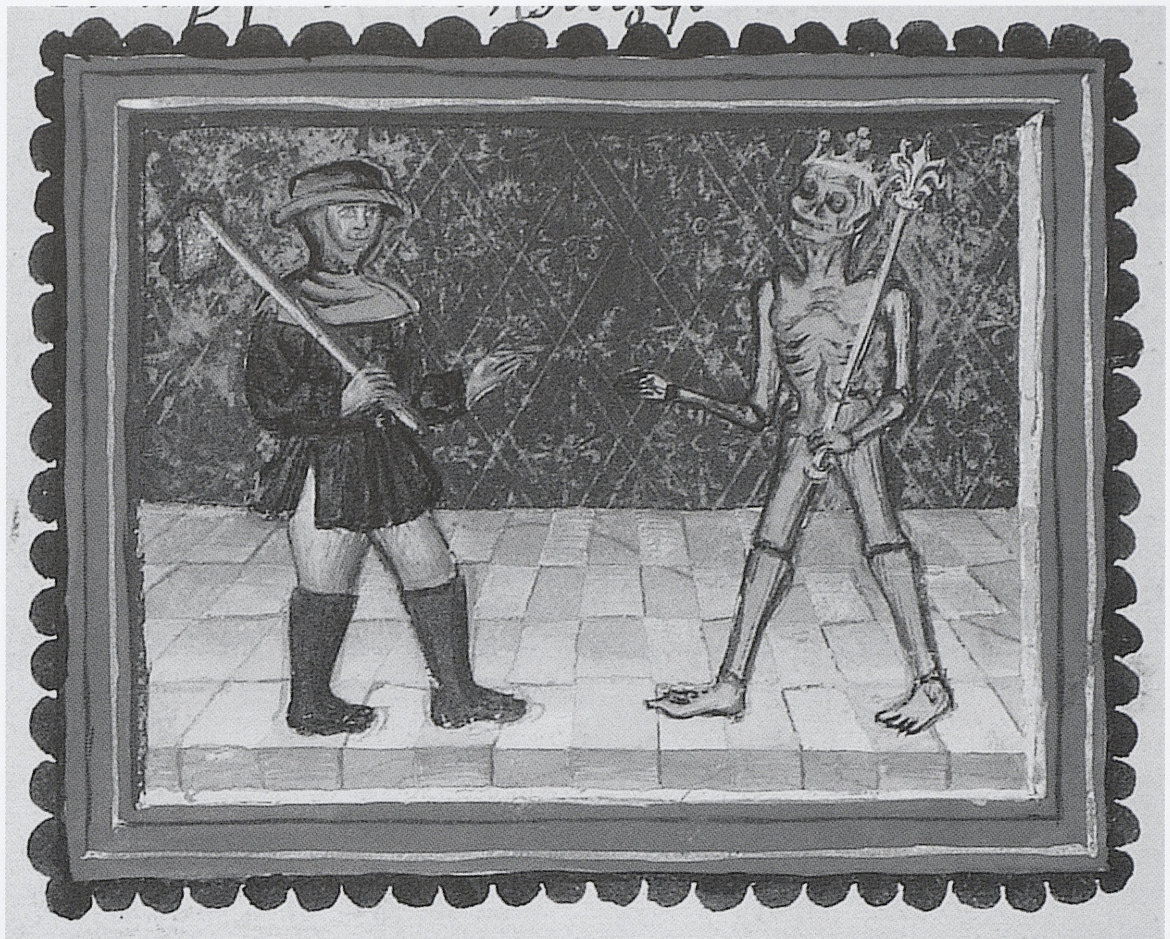


Abb. 50

Der Ackermann im Streit mit dem Tod über den Verlust seiner Frau, um 1470 (Cod. Pal. germ. 76, Bl. 3v – Kat. Nr. IV.4)

erste Frau des Autors Johannes von Tepl (um 1350–1415), am 1. August des Jahres 1400 gestorben. Diese erschütternde Erfahrung veranlasste den vermutlich im nordböhmischen Tepl geborenen und später als Notar beziehungsweise Stadtschreiber von Saaz und Prag belegten Johannes dazu, seiner verstorbenen Frau ein literarisches Denkmal zu setzen.

In Form eines Streitgesprächs geht die Argumentation zwischen dem Ehemann der Verstorbenen und dem personifizierten Tod in 32 Kapiteln wie zwischen Kläger und Angeklagtem hin und her. Mit derben Worten greift der Ackermann seinen Widersacher an und beschuldigt ihn, ihm *miner wonnen liecht sumer bluemen mir us mins herczen anger jemerlich uss gerüttet* zu haben. Der Tod verteidigt sich ebenso vehement und versteigt sich zu der Aussage, das Leben sei um des Sterbens willen geschaffen. Das Urteil wird in einem weiteren Kapitel von Gott selbst ge-

fällt: Einerseits gemahnt er den Menschen seiner Sterblichkeit, andererseits erinnert er den Tod daran, dass er seine Macht nur von Gott erhält. Der Mensch, der jederzeit mit dem Ende seines irdischen Daseins rechnen muss, ist somit ganz auf sein Geschöpfsein zurückgeworfen.

Obwohl es also gerade nicht zum eigentlichen Inhalt des Textes gehört, die Aufrichtigkeit der Liebe zwischen dem Bauern und seiner verstorbenen Frau darzustellen, ist es bemerkenswert, in welch hohem Maß hier dennoch die Gefühle des verwitweten Ehemanns, der seiner Frau über deren Tod hinaus zugetan bleibt, zur Sprache kommen. So bildet das abschließende Kapitel des Textes ein Gebet, in dem der Ackermann Gott darum bittet, der Seele seiner *aller liebsten frowen* die ewige Ruhe zu geben.

Vom „Ackermann“ sind bislang 17 Handschriften bekannt. Cod. Pal. germ. 76 ist eines von nur zwei bebilderten Manuskripten und wurde

sehr wahrscheinlich für Margarethe von Savoyen (1420–1479) hergestellt. Die 35 kolorierten Federzeichnungen sind stets so aufgebaut, dass sich der klagende Ackermann und der angeklagte Tod gegenüberstehen. Während der eine durch die Kleidung als einfacher Mann gekennzeichnet ist und meist ein landwirtschaftliches Gerät mit sich trägt, ist der andere als Skelett mit Krone und Szepter dargestellt. KZ

Lit.: Günther JUNGBLUTH (Hrsg.): Johannes von Saaz, Der Ackermann aus Böhmen, Bd. 1, Heidelberg 1969; ZIMMERMANN 2003, S. 202–203.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg76>>

IV.5

(Abb. 51)

Das gegessene Herz

Konrad von Würzburg: Herzmaere, in: Sammelhandschrift mit Reimpaardichtungen, Raum Nordwestböhmen/Oberfranken/südliches Vogtland, 1. Viertel 14. Jahrhundert
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 341, Bll. 346ra–349rb

Eine Frau isst das Herz ihres Geliebten: Was augenscheinlich fremd und makaber zu sein scheint, wird doch Symbol tiefgreifender Vereinigung. Die Dame verinnerlicht das Organ und zugleich das Wesen der Liebe. Es ist der Höhepunkt in Konrads von Würzburg „Herzmaere“, der Geschichte einer unbedingten Liebe zwischen einem Ritter und einer verheirateten Dame. Der ins Heilige Land gereiste Ritter lässt ihr nach seinem Tod sein Herz überbringen. Doch wird das Geschenk durch den eifersüchtigen Ehemann abgefangen, der es von seinem Koch der nichtsahnenden Frau als Speise zubereiten lässt. Diese stirbt an gebrochenem Herzen, als sie erfährt, was sie gegessen hat.

Das Herz-Mahl und der nachfolgende Liebestod der Frau besiegeln als eine der Leittugenden aufrichtiger Liebe die *staete*, die Beständigkeit und Dauerhaftigkeit des Gefühls (V. 528f.). Ähnlich dem „Ackermann von Böhmen“ (Kat.Nr. IV.4) geht auch in Konrads Werk die Liebe beständig über den Tod hinaus, unterscheidet sich aber durch das Moment der Unbedingtheit. Die Lie-

be im „Herzmaere“ ist absoluter Gegenseitigkeit verpflichtet, so dass der Tod des einen aus Liebeschmerz notwendig den Tod des Gegenübers erfordert. Die zahlreichen religiösen Analogien steigern den Text zusätzlich in die Transzendenz: Die Fahrt des Ritters ins Heilige Land wandelt sich im interpretatorischen Licht zu einer liebesmotivierten Pilgerreise, sein Opfertod enthält Ähnlichkeiten zum christlichen Martyrium (V. 260). Der Verzehr des Herzens durch die Dame erscheint nicht nur als intensiver Gemeinschaftsvollzug, sondern weckt auch deutliche Assoziationen zur Eucharistie.

Konrad ging es in seinem *maere* um die exemplarische Darstellung einer opferbereiten, reinen Minne, die der Welt *wilde*, fremd (V. 3), geworden sei. Um seine Intention zu verdeutlichen, versah er das „Herzmaere“ mit einem langen Epilog, der allerdings in der Heidelberger Handschrift nicht überliefert ist. Dafür jedoch versammelt der Codex aus dem großen Œuvre Konrads noch drei seiner bedeutendsten Werke, darunter das wirkungsmächtige Marienpreisgedicht „Die goldene Schmiede“ (Kat.Nr. IV.27). Wenn auch unillustriert, ist die Handschrift aus literaturhistorischer Hinsicht besonders wertvoll, da sie weit über Konrads Werke hinaus die größte einheitlich angelegte Sammlung für Reimpaardichtung aus dem Mittelalter bietet. Mit dem Codex Manesse weist sie eine augenfällige Gemeinsamkeit im Schriftbild auf, die auf eine zeitgleiche Entstehung schließen lässt. AJ

Lit.: Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten. Der Welt Lohn. Das Herzmaere, übersetzt von Heinz Rölleke, Stuttgart 2008. – Rüdiger BRANDT: Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke, Berlin ²2009, S. 79–91; Christian KIENING: Ästhetik des Liebestodes. Am Beispiel von *Tristan* und *Herzmaere*, in: Manuel Braun/Christopher Young (Hrsg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2007, S. 171–193; MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 129–165.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg341>>

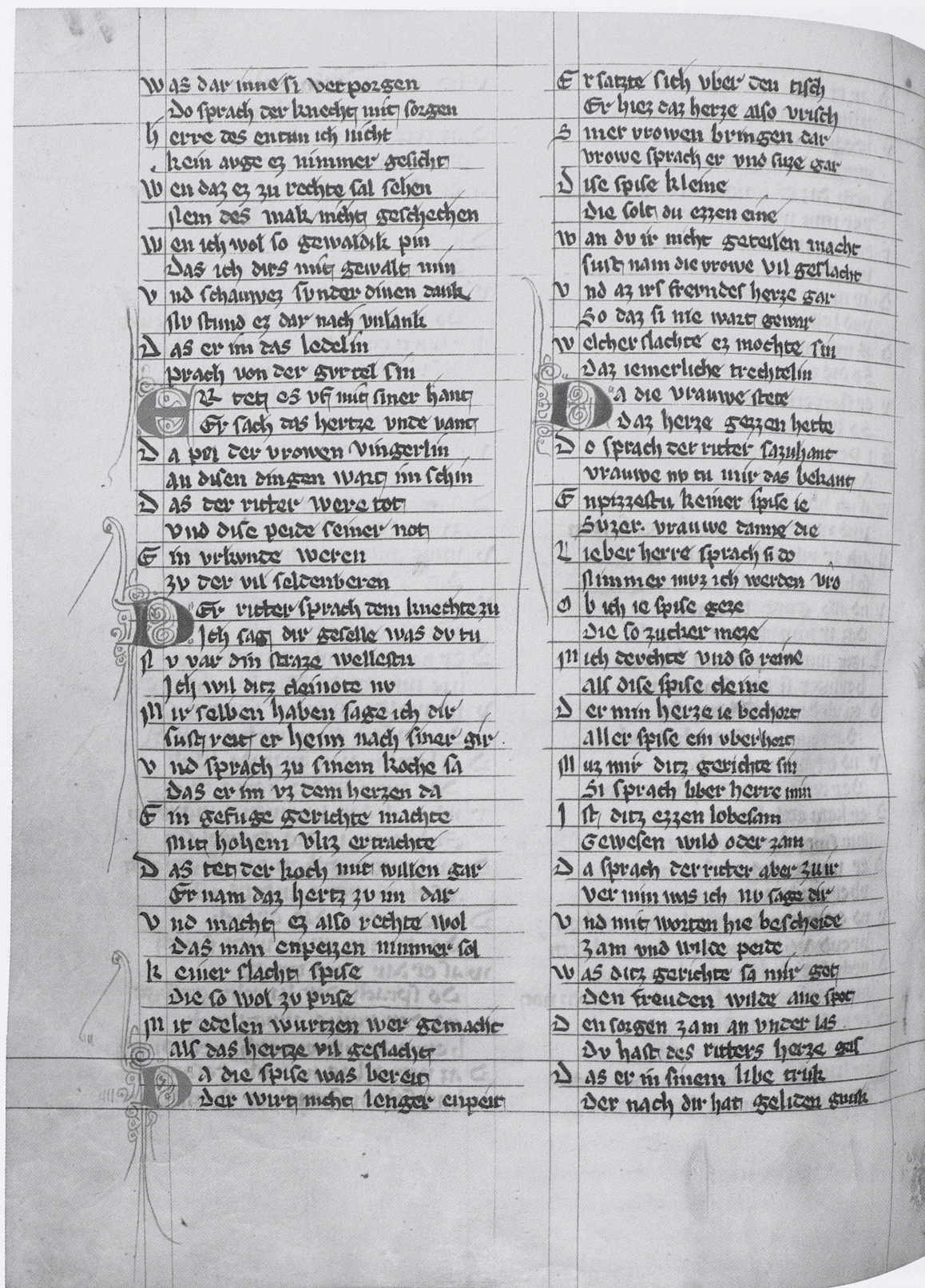


Abb. 51

Das „Herzmaere“ des Konrad von Würzburg, 1. Viertel 14. Jahrhundert (Cod. Pal. germ. 341, Bl. 348v – Kat.Nr. IV.5)



Abb. 52

Ein Ring als Liebespfand im „Herpin“ der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, um 1470 (Cod. Pal. germ. 152, Bl. 65v – Kat.Nr. IV.6)

IV.6

(Abb. 52)

Die Aufrichtigkeit und Treue der Liebe

Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: Herpin, Stuttgart, Werkstatt Ludwig Henfflin, um 1470 UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 152, Bl. 65v

Die Übergabe eines Ringes verbindet man heute im westlichen Kulturkreis überwiegend mit einem Treueversprechen. Ein weithin bekanntes

Beispiel für einen Freundschaftsring ist der aus Irland stammende Claddagh-Ring, bei dem zwei Hände als Symbol für Liebe und Treue ein gekröntes Herz halten. Auch Angehörige eines Ordens können zum Zeichen ihrer Treue zu Gott einen Ring tragen, die zu jungfräulichem Ordensleben berufene Frau wird auf mystische Weise Christus anverlobt und somit zur Sponsa Christi (vgl. Kat.Nr. IV.26). Am eindeutigsten ist jedoch

der symbolhafte Charakter des Ringtauschs im Zusammenhang mit der Eheschließung erhalten, bei der sich beide Partner Treue geloben. Interessant ist hierbei, dass der gegenseitige Ringwechsel erst unter dem Einfluss der Kirche zur Regel wurde: So sollten auch die Ehemänner erkennbar an ihre Treuepflicht erinnert werden. Zuvor erhielt lediglich die Braut einen Verlobungsring, den sie dann auch nach der Hochzeit trug. Im Hintergrund der Ringsymbolik steht unter anderem der (Aber-)Glaube, dass in einem Ring eine Art mystische Bindung versinnbildlicht wird.

Im Bild ist zu sehen, wie Prinzessin Florentine von Sizilien der Hauptfigur des Romans, dem Ritter Lewé, einen Ring als Liebespfand überreicht. Beide hatten sich kurz zuvor auf den ersten Blick ineinander verliebt. Als Gegenleistung für die Ringgabe soll Lewé das bevorstehende Turnier, dessen Sieger die Königstochter zur Frau erhalten wird, gewinnen. Der Ring soll ihm hierzu nicht zuletzt die nötige Kraft und den Mut verleihen, indem er den Träger an die Geliebte erinnert. Am Ende wird Lewé tatsächlich der Sieg zugesprochen: Er erhält eine goldene Krone, darf Florentine heiraten und erbt das Königreich Sizilien, da der alte König bald sterben wird.

Es gehört zu den Eigenheiten des Romans, dessen zentrales Thema der Verlust von Besitz und Familie und ihre Wiedergewinnung ist, dass das eheliche Glück nicht lange währt und Lewé seine schwangere Frau bald verlässt, um nach seinen Eltern zu suchen. Seine Frau und seine Söhne wird er erst nach vielen Jahren wiedersehen, jedoch wird Florentine bald darauf sterben.

Die Tochter Herzog Friedrichs V. von Lothringen, Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (1393–1456), hatte als Vorlage ihres „Herpin“ auf die *Chanson de geste „Lion de Bourges“* vom Anfang des 14. Jahrhunderts zurückgegriffen. Bis auf eine Zurücknahme der erotischen Stellen hielt sie sich in ihrer Übersetzung sehr genau an das französische Original. Neben der Überlieferung in Handschriften erlebte der Text bis ins 17. Jahrhundert sechs Druckauflagen. KZ

Lit.: Der weiße Ritter oder Geschichte von Herzog Herpin von Bourges und seinem Sohne Löw, in: Karl Simrock (Hrsg.): Die deutschen Volksbücher. Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederher-

gestellt, Bd. 11, Frankfurt a.M. 1865, S. 214–445. – Klaus GRAF: Ring, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 11, Berlin/New York 2004, Sp. 688–696; ZIMMERMANN 2003, S. 332–333.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg152>>

IV.7

(Farbtafel 25)

Liebe als Dienst

Der elende Knabe: Der Minne Gericht, mittlerer Neckarraum (?), 1459

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 344, Bl. 1r

Am Anfang der didaktischen Minnerede des unter dem Pseudonym „Der elende Knabe“ schreibenden spätmittelalterlichen Dichters, der hierin gleichsam als Hauptfigur auftritt, steht das Bild des von der Dame abgewiesenen Herrn. Dieses Eingangsbild verfügt durchaus über programmatischen Signalcharakter für das gesamte allegorische Gedicht, das sich mit der höfischen Minnekonzeption und deren Reglement auseinandersetzt: Die Vorstellung der Minne als einem selbstlosen Dienst, der lebenslang erbracht wird, auch wenn keine Aussicht auf Liebeslohn besteht, spielt hier eine wesentliche Rolle. So zeigt die Federzeichnung den elenden Knaben, der sich der Dame andient und um deren Gunst er wirbt, indem er vor ihr in höfischer Manier seinen Hut gezogen hat und leicht in die Knie gegangen ist. Schon hat sich die Dame abgewandt und ihm den Rücken gekehrt, blickt aber in Geringschätzung über ihre Schulter auf den so Versmähten zurück. Der abgelehnte elende Knabe geht dann auf eine Wanderung, die ihn in der Abgeschiedenheit des Waldes zu personifizierten Minnetugenden führt und schließlich an einem Minnegericht teilhaben lässt, in dem Zuwiderhandlungen gegen die Verhaltensnormen der Hohen Minne verhandelt werden. Als ein unehrbares Vergehen wird unter anderem das Abweisen des Minnewerbens seitens der Dame thematisiert. Damit geht das Minnegericht, typisch für die spätmittelalterlichen Minnereden, über die tradierte Idee der höfischen Liebe von der selbstlosen Leidensbereitschaft hinaus. Vielmehr werden Umgangsregeln diskutiert, mit denen dem um Liebewerbenden Herrn Ansprüche zugestanden werden. Als Vorlage für diese Auseinandersetzung diente möglicherweise der

Minnetraktat des Andreas Capellanus (Kat.Nr. IV.16), der schon einen breit gefächerten Verhaltenskatalog aufgestellt hatte, dessen Regeln nun zwar dem elenden Knaben vermittelt werden, die sich aber als Empfehlung oder Warnung an minnende Herren und umworbene Frauen gleichermaßen richten.

Der „Minne Gericht“ ist eine von vier Minnereden des elenden Knaben; es folgen „Der Minne Freud und Leid“, „Der Traum im Garten“ und „Minne und Pfennig“. Die Heidelberger Handschrift ist nach der Datierung auf Blatt 33v von 1459 der älteste und zugleich einzige vollständige Überlieferungsträger. Außerdem wird der Text nur in der Heidelberger Handschrift von insgesamt 41 kolorierten Federzeichnungen begleitet. Ob diese im Bodenseegebiet entstanden sind (vgl. KONRAD 1997), bleibt fraglich. Die westschwäbische Schreibsprache verweist jedenfalls auf einen Entstehungsort der Handschrift im mittleren Neckarraum und könnte die Vermutung stützen, die Handschrift stamme aus dem Besitz der Margarete von Savoyen. Durch die Inventarisierung der Handschriften der Schlossbibliothek 1556/59 ist sie erstmals in Heidelberg nachgewiesen.

MK

Lit.: Kurt MATTHAEI (Hrsg.): *Mittelhochdeutsche Minnereden*, Bd. 1: Die Heidelberger Handschriften 344, 358, 376 und 393, Berlin 1913. – MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 178–179; Bernd KONRAD: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee von 1400 bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, in: Eva Moser (Hrsg.): *Buchmalerei im Bodenseeraum, 13. bis 16. Jahrhundert*, Friedrichshafen 1997, S. 109–154, 259–331, bes. S. 133–134; Ingeborg GLIER: *Artes amandi. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden*, München 1971, S. 298–304.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg344>>

IV.8

(Farbtafel 26)

Der erzwungene Lohn

Rosengarten zu Worms, Straßburg, Elsässische Werkstatt von 1418, 1420

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 359, Bl. 61r

Ein Kuss und ein Kranz: Sie sind der Turnierdank, den sich die Helden nach siegreichem

Kampf bei den Damen des Rosengartens verdient haben. Vertraut, ja *minneclîche* wirken die Gesten, mit denen die Ritter auf der Federzeichnung die *juncvrouwen* in ihre Arme schließen. In den begleitenden Versen der Heldendichtung ist die Szene der Siegerehrung freilich ruppiger geschildert. Der Mönch Islan, an seiner schwarz-weißen Kutte über der Rüstung zu erkennen, ist heftig erzürnt, dass ihm als einzigem der Sieger der Lohn für seine Tapferkeit vorenthalten wird: *Die helde sint besoldet vnd ich noch ungewert*. Königin Kriemhild, die Herrin des Rosengartens, kann ihm zwar einen Kranz gewähren. Doch wegen seines rauen Bartes will sich keine ihrer Damen von ihm küssen lassen. Grimmig zückt der Mönch daraufhin sein Schwert und droht, den Rosengarten zu verwüsten und unter den Wormsern ein Blutbad anzurichten.

In der Heldendichtung „Der Rosengarten von Worms“, entstanden im 13. Jahrhundert, wird Islan mehrfach als besonders gewalttätiger Geselle geschildert. Schon die Mönche im Kloster, aus dem ihn sein Bruder für die Kämpfe im Rosengarten holt, wünschen ihm bei seinem Abschied den Tod. In Worms muss Kriemhild persönlich verhindern, dass er seinen Gegner Volker, einen als *spilman* allseits beliebten Galan, gegen die Regeln des Turniers ums Leben bringt. Es ist also nicht verwunderlich, dass Islan auch vor den Damen jedes höfische Verhalten vermissen lässt: Dass er den versprochenen Kuss erzwingt, pervertiert die Ideale von Aventure und ritterlichem Kampf.

Noch drastischer endet die Geschichte in einer anderen Fassung der Heldendichtung: Hier hat Islan nicht nur gegen einen, sondern gegen 52 Recken gesiegt. Folgerichtig verlangt er auch 52 Kränze und 52 Küsse, die ihm die Königin selbst schenken muss. Dass Kriemhilds Gesicht nach der demütigenden Prozedur zerschunden ist, fällt aber nicht nur negativ auf Islan zurück. Die blutigen Wangen werden zur sichtbaren Strafe für den Hochmut der Königin: Ohne Not hatte sie Islans Waffengefährten Etzel von Ungarn und Dietrich von Bern, die größten Helden ihrer Zeit, herausgefordert und zum Kampf gegen ihren Vater, ihre Brüder, sogar ihren Verlobten Siegfried provoziert. Damit wird sie zur Schuldigen, die die desaströsen Niederlagen, sogar den Tod einiger Wormser Recken zu verantworten

hat. Verständlich wird diese Verurteilung der Kriemhild durch den Bezug zu einem berühmteren Text mit derselben Protagonistin, aber einem noch blutigeren Finale: dem „Nibelungenlied“. Während der Nibelungendichter offen lässt, ob er die schöne Königin für den Untergang der Burgunden verantwortlich hält, lässt der anonyme Autor des „Rosengartens“ keine Zweifel an ihrer Schuld: Durch seine Dichtung machte er Kriemhild schon zuvor zur blutbefleckten Mörderin. Der „Rosengarten von Worms“ war im Hoch- und Spätmittelalter gerade wegen der Kampfschilderungen beliebt. Spätestens seit dem 16. Jahrhundert wurde er sogar szenisch aufgeführt. Auch im Heidelberger Codex dominieren Illustrationen der Kampfszenen. Während die Maler aus dem Umfeld der Elsässischen Werkstatt von 1418 ungenannt bleiben, hat sich der Schreiber Thomas Vogel aus dem Wallis am Ende des „Rosengarten“ namentlich verewigt. In die Bibliotheca Palatina gelangte der Codex wohl kurz nach seiner Entstehung unter dem literaturliebenden Pfalzgrafen Ludwig III. von der Pfalz. CM

Lit.: Georg HOLZ (Hrsg.): Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms, Halle/S. 1893. – MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 233–235; Joachim HEINZLE: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik, Berlin/New York 1999, S. 169–187; Roswitha WISNIEWSKI: Mittelalterliche Dietrich-Dichtung, Stuttgart 1986, S. 245–261.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg359>>

IV.9

(Abb. 53)

Die Gegenseitigkeit der Liebe

Wolfram von Eschenbach: Parzival, Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, um 1443–1446
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 339, Bd. 2, Bl. 377v

Also her gawen gar herlich empfangen wart von der jungfrouwen – die Bildüberschrift beschreibt, was die Federzeichnung im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach ins Bild setzt: Die Herzogin Orgeluse verpflichtet den Artusritter Gawein zum Minnedienst, indem sich das Paar gegenseitig die Hände reicht. Damit wird die Gegenseitigkeit ihrer Bindung symbolisiert: Der Ritter verspricht,



Abb. 53
Das Minneversprechen Gawains im „Parzival“, um 1443–1446 (Cod. Pal. germ. 339, Bd. 2, Bl. 377v – Kat.Nr. IV.9)

seiner Dame zu dienen und um sie zu werben, und erhofft sich dafür als Lohn die Gunst der Frau. Der mit 64 meist ganzseitigen Federzeichnungen illustrierte Codex entstand Mitte des 15. Jahrhunderts in der berühmten elsässischen Werkstatt des Diebold Lauber, die auf die Herstellung illustrierter Handschriften spezialisiert war. Die Zeichnungen entpuppen sich allerdings häufig eher als idealisierte Darstellungen denn als getreue Illustrationen des „Parzival“-Textes: Von einer harmonischen Szene, wie das Bild sie zeigt, ist in Wolframs Versen nicht die Rede. Vielmehr übergießt Orgeluse den um sie werbenden Gawein mit Spott und weist ihn mit der Empfehlung zurück, er möge seine Lüsterheit doch besser auf eine andere Liebe richten: *lât walzen iwer kranken gier / ûf ander minne dan ze mir* (X,510,7f.). Orgeluse erscheint nicht als ideale Minneherrin. Stattdessen spannt sie sogar mehrere Ritter für ihr Ziel ein, ihren ermordeten Ehemann zu rächen, wobei es ihr gleichgültig ist, ob diese Ritter für Sold oder aus Liebe dienen – Lohn für ihre



Abb. 54

Dido und die *tobende sucht der mynne* in der „Eneit“ des Heinrich von Veldeke, 1419 (Cod. Pal. germ. 403, Bl. 32v – Kat.Nr. IV.10)

Taten verspricht sie keinem der Werbenden: *des lones ir an mir niht hât* (X,510,12). Darin und in Orgeluses Rolle als Frau mit eigenen Interessen besteht zugleich eine elementare Herausforderung an die Konventionen der ritterlichen Welt, die Gawein annimmt. Der Weg zur Minne und zum höfischen Verhalten erscheint in Wolframs um 1210 entstandenem Werk also weitaus steiniger, als uns die späteren Illustrationen zumuten wollen. Vermutlich war „Parzival“ aber gerade wegen seiner geschickt verwobenen Erzählstränge und Wendungen schon im Mittelalter überaus erfolgreich und verbreitet. Gawein verkörpert darin als Mitglied der arturischen Tafelrunde gegenüber dem unerfahrenen Parzival (Kat. Nr. IV.2) das Idealbild eines Ritters, der letztendlich durch seinen treuen Minnedienst auch das durch Rachedgedanken verbitterte Herz Orgeluses heilen und sie vom ritterlichen Ideal der gegenseitigen Liebe überzeugen kann. ChM

Lit.: Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung von Peter Knecht, Berlin/New York 2003. – Carla MEYER, Minne, in: Gert Melville/Martial Staub (Hrsg.): Enzyklopädie des Mittel-

alters, Bd. 1, Darmstadt 2008, S. 266–269; MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 125–127; Friedrich Michael DIMPEL: Dilemmata. Die Orgeluse-Gawan-Handlung im „Parzival“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 120, 2001, S. 39–59; SCHNELL 1990, S. 231–301; DINZELBACHER 1981, S. 185–208.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg339ii>>

IV.10

(Abb. 54)

Liebe ohne Maß

Heinrich von Veldeke: Eneit, Straßburg, Elsässische Werkstatt von 1418, 1419

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, Bl. 32v

Taten und Verbrechen aus Leidenschaft sind ein Phänomen aller Zeiten. Unerwiderte, verschmähte und unerfüllte Liebe oder das Erlöschen der Zuneigung bei einem der Partner kann je nach psychischer Konstitution eines Menschen die verschiedensten Reaktionen hervorrufen. Während der eine in tiefer, nach innen gerichteter Depression und Trauer versinkt, richtet sich beim anderen die Wut und Verzweiflung gegen den einst geliebten Menschen oder auch gegen die eigene Person. Im

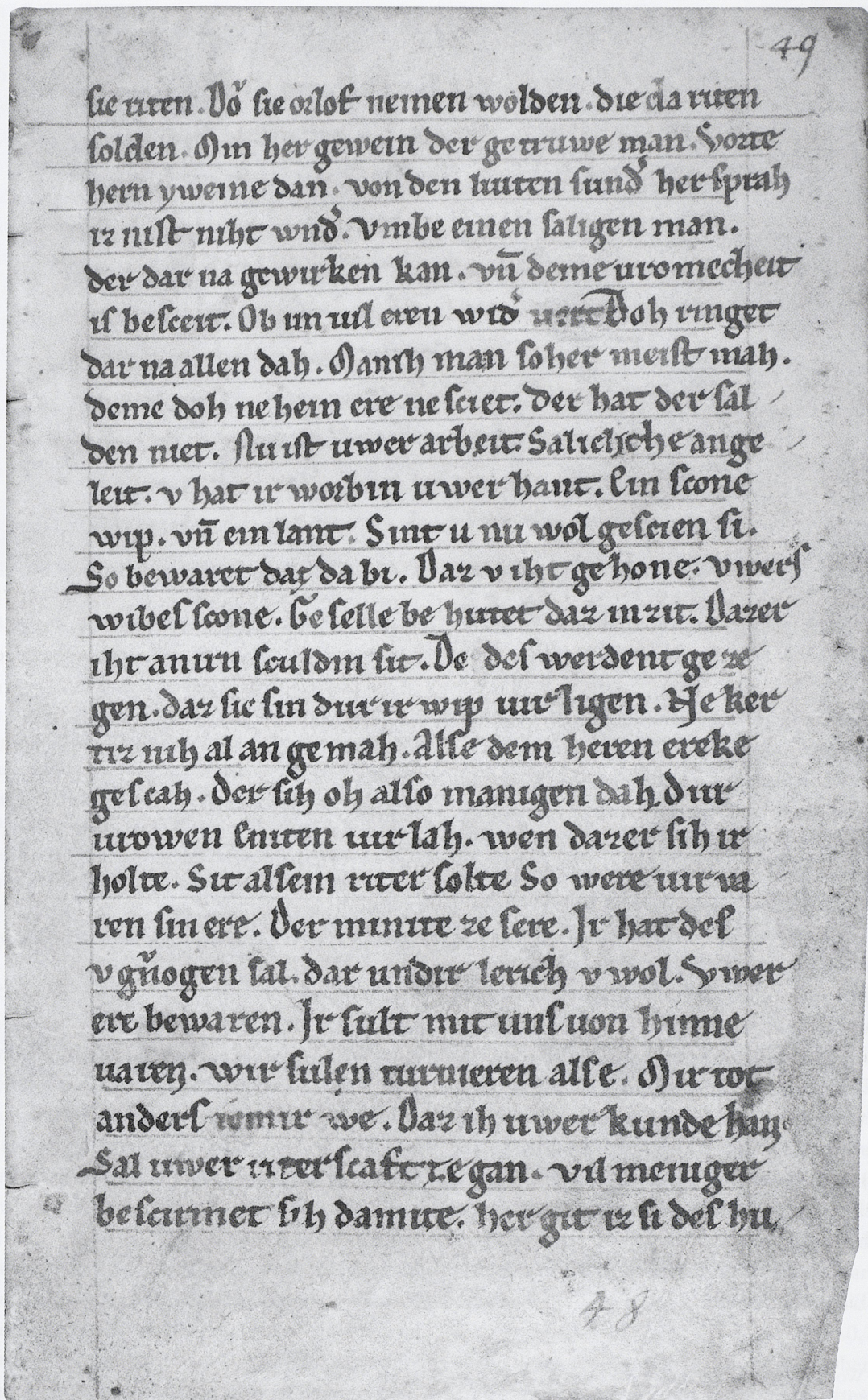


Abb. 55

Iweins Angst vor dem *verligen* bei Hartmann von Aue, 2. Drittel 13. Jahrhundert (Cod. Pal. germ. 397, Bl. 49r – Kat.Nr. IV.11)

Extremfall kommt es zum Selbstmord. Erst in der Zeit des Sturm und Drang war die intensive literarische Darstellung von Gefühlen, die im Suizid des Protagonisten gipfelten, möglich. So tötet sich der junge Werther in Johann Wolfgang von Goethes 1774 erschienenem Briefroman „Die Leiden des jungen Werther“, da die verheiratete Lotte für ihn unerreichbar bleibt. Bedingt durch die allgemein stark gefühlsbetonte Zeit kam es europaweit zu zahlreichen Nachahmungstaten.

Wesentlich negativer ist die übermäßige Hingabe an ihre Gefühle in der Figur der Dido in Heinrichs von Veldeke „Eneit“ dargestellt. Heinrich setzt die Geschichte um die Liebe zwischen der Königin von Karthago und dem trojanischen Titelhelden Aeneas an den Anfang seiner Erzählung. Nachdem Dido von Aeneas verlassen wurde, wird ihre Liebe krankhaft und geradezu zu einer Sucht und zu einem manischen Verlangen. Bedingt durch diese *tobende sucht der mynne* sieht sie schließlich keine andere Möglichkeit mehr, als sich selbst zu töten. Sie stößt sich auf einem brennenden Scheiterhaufen einen Dolch ins Herz, ohne Rücksicht darauf, welche Folgen dieser Suizid für ihre Umgebung hat.

Diese Tat wird in der „Eneit“ eindeutig als negative Auswirkung der Liebe dargestellt: *Das sy den tot also erkos / Das kam von vnsynne / Es was vnrechte mynne* (Bl. 53r). Die von der höfischen Liebe geforderte *mâze* lässt keinen Raum für Handlungen, die sich zu sehr von unwägbar Gefühlen leiten lassen. Das Wesen der Minne, das in der „Eneit“ in unzähligen Monologen ergründet wird, ist ohne eine gewisse, vernunftgeleitete Mäßigung undenkbar.

Die Handschrift stammt aus der sogenannten Elsässischen Werkstatt von 1418, deren Sitz in Straßburg vermutet wird. Sie ist auf das Jahr 1419 datiert (Bl. 255r). Es gilt als wahrscheinlich, dass das Manuskript von Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz (1378–1436; reg. 1410–1436) erworben wurde und über die Privatbibliothek der Heidelberger Kurfürsten in die Bibliotheca Palatina gelangte.

KZ

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 317–319.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg403>>

IV.11

(Abb. 55)

Die Angst vor der Maßlosigkeit

Hartmann von Aue: Iwein, Mittelrhein, 2. Drittel 13. Jahrhundert

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 397

Der minnete ze sêre (V. 2798), er habe zu sehr geliebt, so kritisiert Gawein, der Artusritter par excellence, den Fehltritt des jungen Königssohnes Erec. Davor warnt er seinen Freund Iwein nach dessen Heirat mit der schönen Landesherrin Laudine. Erec nämlich hatte Spott auf sich gezogen, indem er die meiste Zeit mit seiner Gemahlin im Schlafzimmer verbracht und durch dieses *verligen* sein Ansehen vernachlässigt hatte. Ein solches Verhalten gilt im Hinblick auf das ruhmorientierte ritterlich-höfische Lebensideal als schwere Sünde. Auf der Stelle lässt sich Iwein durch das abschreckende Beispiel überreden, seine Frau eine Woche nach der Hochzeit zu verlassen, um auf Turnierfahrten mitzuziehen. Allerdings stürzt gerade die Angst vor dem *verligen* Iwein ins Unglück. Durch seine lange Abwesenheit verliert er seine Rechte als Landesherr und Ehemann Laudines und muss die zerstörte Ordnung mühsam wiederherstellen. In der Umsetzung war sein Versuch, sich der Minne nicht zu sehr hinzugeben, damit dem richtigen Liebesverhalten keinesfalls näher als Erecs *verligen*.

In seinem einseitigen Streben nach Ehre hat der Held nicht nur als Beschützer des ihm durch die Eheschließung anvertrauten Landes versagt, sondern zugleich die Gesetze der Minne verletzt. Die höfische Liebe fordert zwar rationale Selbstbeherrschung und Mäßigung der Affekte. Doch hat Iwein die Harmonie zwischen Minne-, Herrscher- und Ritterpflichten gerade in seiner Angst vor der Maßlosigkeit (*unmâze*) in der Liebe verfehlt.

Mit Erecs Nennung in Gawains Plädoyer für die Fortsetzung des ritterlichen Lebens verbindet Hartmann von Aue seinen zweiten Artusroman „Iwein“, der wohl um 1200 entstand, mit seinem älteren Roman „Erec“. Er setzt damit Akzente, die in seiner Vorlage, dem „Yvain“ des Chrétien de Troyes, nicht vorhanden waren. Bereits vom 13. bis ins 16. Jahrhundert hinein war Hartmanns „Iwein“ ein Klassiker der höfischen Epik. Als Beleg für die Beliebtheit und



Abb. 56
Der Selbstmord der Lucretia (Livius 1523, Bl. 20v – Kat.Nr. IV.12)

die breite Rezeption gelten die 32 Textzeugen sowie die zahlreichen bildlichen Darstellungen von Szenen des Romans. Die vorliegende unilustrierte Handschrift aus dem zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts, die sogenannte „Iwein“-Handschrift A, nimmt innerhalb der Gesamtüberlieferung des Werkes eine zentrale Stellung ein. Der kleinformatige Einzelcodex gehört zu den ältesten Überlieferungsträgern und enthält eine der Grundfassungen des Romans. ID

Lit: Hartmann von Aue: Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein, hrsg. und übersetzt von Volker Mertens, Frankfurt a.M. 2008. – MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 310–313; Christoph CORMEAU/Wilhelm STÖRMER: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung, München 32007; Oliver BÄTZ: Konfliktführung im Iwein des Hartmann von Aue, Aachen 2003; Hubertus FISCHER: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns „Iwein“. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos, München 1983.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg397>>

IV.12

(Abb. 56)

Vergewaltigung – Perversion freiwilliger Liebe
Titus Livius: Römische Historien, Mainz: Johann Schöffer, 1523 [VD16 L 2105]
UB Heidelberg, T 2036 RES

Neben der Beständigkeit, der Treue und der Gegenseitigkeit gehört auch die Freiwilligkeit zu den grundlegenden Leitvorstellungen höfischer Liebe. Keinesfalls darf die Frau gegen ihren Willen bedrängt werden, vielmehr muss der Ritter versuchen, sie durch sein Werben für sich zu gewinnen. Für den Mann ist es daher völlig undenkbar, irgendeine Art von Zwang oder gar körperliche Gewalt auszuüben, um an sein Ziel zu gelangen.

Eines der im Mittelalter und der Frühen Neuzeit bekanntesten Gegenbeispiele für das vom höfischen Minnediskurs verlangte Verhalten wird in der (mythischen) Geschichte der Römerin Lucre-

tia erzählt. Berühmt für ihre Schönheit und wegen ihrer Tugendhaftigkeit angesehen, war ihr Mann Collatinus des Lobes voll und pries ihre Vorzüge allenthalben. Dies weckte den Neid und das Begehren anderer Männer, unter denen sich auch Sextus Tarquinius befand, der Sohn des Königs Tarquinius Superbus. Dieser herrschte zu jener Zeit (6. Jh. v. Chr.) in einem tyrannischen Regime in Rom.

Als Sextus die Abwesenheit von Lucretias Ehemann nutzt, um zu ihr vorzudringen, und unter Androhung von Waffengewalt versucht, sie zum Beischlaf zu zwingen, wählt sie lieber den Tod, als geschändet zu werden. Erst als Sextus androht, Lucretia und einen Sklaven des Ehebruchs zu bezichtigen und somit ihre Treue öffentlich in Frage zu stellen, sieht sie keine andere Möglichkeit mehr, als die Tat über sich ergehen zu lassen. Ihre Tugendhaftigkeit ist jedoch so groß, dass sie daraufhin beschließt, sich zu töten. Sie will so verhindern, erklärt sie ihrem Gemahl und ihrem Vater, die sie herbeigerufen hat, dass sich untreue Ehefrauen auf ihr Schicksal berufen. Obwohl beide Männer beteuern, ihrer Schilderung des Geschehens zu glauben, ersticht sie sich vor ihren Augen. Auf der linken Seite des Holzschnitts aus dem 1523 bei dem Mainzer Drucker Johann Schöffer entstandenen Druck ist diese bewegte Szene dargestellt (Bl. 20v): Während Lucretia mit dem Dolch im Herzen bereits zu Boden sinkt, versucht ihr Mann Collatinus sie noch zu stützen. Der Vater steht mit vor der Brust gekreuzten Armen im linken Bildhintergrund.

Der durch dieses Geschehen entfachte Aufstand des empörten Volkes gegen den Monarchen gilt als Anfang der Römischen Republik. Die Geschichte von der Vergewaltigung Lucretias, die historisch nicht belegt ist, wurde erstmals von Titus Livius (zirka 59 v. Chr. – zirka 17 n. Chr.) berichtet. Der italienische Frühhumanist Giovanni Boccaccio (1313–1375) nimmt sie als durchweg positive Figur in den 1370er Jahren unter die über 100 Lebensbeschreibungen in seinem Buch „De mulieribus claris“ auf. Vor allem von christlichen Schriftstellern wurde der Selbstmord Lucretias aber auch als Todsünde kritisiert. KZ

Lit.: Kristina DOMANSKI: Lesarten des Ruhms. Johann Zainers Holzschnittillustrationen zu Giovanni

Boccaccios „De mulieribus claris“, Köln u.a. 2008, S. 176–181.

IV.13

(Abb. 57)

Verleumderische Notzuchtklage

Historia septem sapientum, Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, um 1450

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 149, Bl. 12v

Also die keyserynne claget Jrme herren von syme sone dem Jungen herren Wie er ir wolt han getan die mynne veber jren willen Vnd wie er sie zerkracet hette vnder den ougen Vnd darumb begerte sie gericht veber Jn. Mit diesem Titulus umreißt der Rubrikator den Kern der nachfolgend dargestellten Episode, die einen Zyklus unterschiedlicher Erzählungen in Gang setzt. Das Bild auf Blatt 12v zeigt, wie Castelle, die zweite Frau des Kaisers Pontianus, in Begleitung einer ihrer Hofdamen ihren Stiefsohn Diocletian der Vergewaltigung beschuldigt. Ihren Gatten hat sie mit der Rechten am Arm gepackt, während sie mit nach oben gestrecktem Finger ihrer lin-



Abb. 57

Die falsche Notzuchtklage der Kaiserin Castelle in der „Historia septem sapientum“, um 1450 (Cod. Pal. germ. 149, Bl. 12v – Kat.Nr. IV.13)

ken Hand ihren Vorwurf vorbringt. Hinter dem Kaiser aber steht ein Waffenträger, der wie zur Mahnung ein aufgerichtetes Schwert vor sich herträgt, als sei es ein Richtschwert.

Die unter dem Titel „Historia septem sapientum“, unter anderem auch als „Buch Sindbad“ bekannte Erzählfolge ist um 800 entstanden und verbreitete sich vermutlich von Indien über den Orient bis nach Europa in zahlreichen Bearbeitungen. Die frühesten Belege in Europa finden sich möglicherweise zuerst Mitte des 12. Jahrhunderts in einer französischen Fassung und kurz darauf in einer lateinischen Version, der ab dem 14. Jahrhundert zahlreiche volkssprachige Bearbeitungen folgten. Die Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 149 enthält die früheste deutschsprachige Prosafassung.

Eine übergeordnete Rahmenhandlung erzählt von Kaiser Pontianus, der seinen Sohn nach dem Tod der Mutter sieben weisen Meistern zur Erziehung übergibt, die ihn sieben Jahre unterrichten. Die zweite Ehefrau Diocletians aber fürchtet um ihr Erbe und lässt den Stiefsohn an den Hof zurückrufen, um dort gegen ihn zu intrigieren. Als erstes versucht sie, Diocletian zu verführen. Als dies misslingt, bezichtigt sie ihn der Vergewaltigung. Der Kaiser, der seinen Sohn sofort hängen lassen möchte, wird von seinen Räten, die Beweise fordern, abgehalten. An sieben Tagen versucht die Kaiserin mit je einer Erzählung, die Schuld des Stiefsohns darzulegen. Tagtäglich tritt jedoch einer der sieben weisen Meister auf, um dies mit einer Gegenrede zu entkräften. Zuletzt kann sich Diocletian selbst verteidigen, die Kaiserin wird sogar noch des Ehebruchs überführt und mit dem Tod bestraft.

Nicht nur die Konstruktion aus Rahmenhandlung mit eingeschobenen Einzelepisoden ermöglicht es, die Themen ‚Herrschartugend‘ und ‚Herrscherweisheit‘ sowie das Handeln böser Frauen unter verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Auch in der Dialektik zwischen Schuld und Unschuld, falscher und rechter Anklage werden unterschiedliche Facetten erörtert. Vor allem steht das Erzählmotiv aber auch für die Schwierigkeit der Beweisführung bei Vergewaltigungen, für die selten Zeugen genannt werden können. Bei den sieben weisen Meistern wird die Wahrheit durch die Argumente der Einzeler-

zählung hervorgebracht. Andere mittelalterliche Erzählungen berichten davon, dass Kläger und Angeklagte im Kampf gegeneinander antreten mussten, um durch den Kampfausgang ein Gottesurteil zu erwirken. MK

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 327–330; Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH 2001, Bd. 1, S. 124–215, 128, Bd. 2, Kat.Nr. 39, S. 58–61; Udo GERDES: Sieben weise Meister, in: ²VL, Bd. 8, 1992, Sp. 1.174–1.189. <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg149>>

IV.14

(Farbtafel 27)

Das Regiment der Frau Minne

Hugo von Montfort: Lieder, Briefe und Reden, Steiermark, 1413

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 329, Bl. 1r

Die personifizierte Minne, angesprochen und dargestellt als Königin, gehört zum Themenspektrum der Hohen Minne. Spätestens im 14. Jahrhundert entsprach es sogar dem Selbstverständnis der höfischen Kreise, sich als Privilegierte dieser Herrscherin zu verstehen. In dieser Hinsicht lässt sich auch die historisierte Initiale zu Beginn der Prachthandschrift interpretieren. Sie führt in eine Minnereide ein, in der Hugo von Montfort (1357–1423) allgemein von den Minnetugenden Ehre, Treue, Liebe und Beständigkeit spricht. Dabei bezieht er sich auf seine eigene Frau, die er hier als *kayserin* (V. 4f.) und als seines *hertzen schrin* (V. 78) bezeichnet. In der Initiale wird diese dann als Minnekönigin inszeniert, indem sie bekrönt, auf einem Thron sitzend und mit einem Szepter in der Hand dargestellt ist. Das Ideal der höfischen Minne und das darin begründete distanzierte, zum Teil auch fiktive Liebesbegehren überträgt Hugo auf den Bereich der persönlichen Lebenserfahrung. Für ihn scheint sich die Liebe in der Ehegemeinschaft zu erfüllen. In Briefen, Liedern und Reden dieser im Cod. Pal. germ. 329 vorliegenden einzigen vollständigen Sammlung seiner Werke wendet er sich wiederholt an seine Frau: vor allem an seine zweite Frau Clementia von Toggenburg und die dritte, Anna von Neuhaus.

Immerhin spielten für den gesellschaftlichen Aufstieg Hugos von Montfort, Graf von Montfort-Bregenz, die Eheschließungen, mit denen er

seinen Besitz vergrößerte, eine wichtige Rolle. Seine politische Karriere in Diensten der Habsburger Regenten gipfelte im Jahr 1413 in seiner Ernennung zum steirischen Landeshauptmann durch Herzog Ernst den Eisernen. Genau zu diesem Zeitpunkt erteilte Hugo von Montfort den Auftrag für die Prachthandschrift. Die künstlerische Ausstattung übertrug er dem Maler Heinrich Aurhaym, einem der bedeutendsten österreichischen Vertreter des weichen Stils, der auch für den Herzog arbeitete. Der außergewöhnlich qualitätvolle Buchschmuck besteht neben einem ganzseitigen Wappenbild am Ende der Handschrift vor allem aus Rankenwerk und Zierinitialen, von denen fünf mit figürlichen Darstellungen den Dichter selbst, seine Frau Clementia von Toggenburg und die allegorischen Figuren Frau Welt und Frau Minne vorstellen. Die Verbindung von Frau Minne zu seiner eigenen Person klärt der Wappenschild mit Helmzier direkt über der Initiale, der gleich zu Beginn der Handschrift auf den Besitzer, nämlich Hugo von Montfort, hinweist. Der hier bildhaft verdichtete Zusammenhang, der Hugos Berechtigung, ein Wappen zu führen, der Minnekönigin zuschreibt und ihn als deren Diener und Lehensmann einführt, gehört zu den Topoi des Minnedienstes und ist zentrales Motiv innerhalb der Minne-Ikonographie. Deutlich wird dies beispielsweise durch den Vergleich mit dem Codex Manesse, wo auf Blatt 194r Herr Otto vom Turme von einer Dame den Schild und von einer anderen Dame den Helm entgegennimmt (Farbtafel 8) oder auf Blatt 82v eine Dame dem in der Haltung vasallischer Ehrerbietung vor ihr knienden Schenk von Limpurg den Helm aufsetzt, während der Wappenschild an den Ästen des Baumes im Hintergrund hängt.

MK

Lit.: Wernfried HOFMEISTER: Hugo von Montfort. Das poetische Werk. Mit einem Melodie-Anhang von Agnes Grond, Berlin 2005. – Margit KRENN: Initialen und Ranken. Das Spiel mit dem Raum in der Heidelberger Hugo von Montfort-Handschrift Cod. Pal. germ. 329, in: Klaus Amann/Elisabeth De Felip-Jaud (Hrsg.): Aller weishait anevang, ist ze brúfen an dem aussgang. Akten des Symposiums zum 650. Geburtstag Hugos von Montfort, Innsbruck 2010, S. 69–95; MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 91–94; Helmut LOMNITZER: Geliebte und Ehefrau im Deutschen Lied des

Mittelalters, in: Xenja von Ertzdorff/Marianne Wynn (Hrsg.): Liebe – Ehe – Ehebruch in der Literatur des Mittelalters, Gießen 1984, S. 111–124.

IV.15

(Abb. 58)

Der antike Lehrmeister der Liebe

Publius Ovidius Naso: De arte amandi. De remedio amoris (Kommentar: Bartholomaeus Merula), Venedig: Johannes Tacuinus, 5. Mai 1494 [GW M28636]

UB Heidelberg, D 5330 qt. INC

Das Lehrgedicht der „Ars Amatoria“ wurde von dem 43jährigen Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. – ca. 18 n. Chr.) um die Zeitenwende in elegischen Distichen verfasst. Es besteht aus drei Büchern: In den ersten beiden Büchern werden jungen Männern Anweisungen für die Liebe gegeben, gegliedert in drei Kapitel: 1. Wo finde ich ein Mädchen? 2. Wie kann ich ein Mädchen erobern? 3. Wie kann ich die Liebe dauerhaft gestalten? Mit Beispielen aus der Mythologie, aber auch dem Alltagsleben wird die Liebeskunst gelehrt, ohne Erotik und ‚Beilager‘ auszusparen. Im dritten Buch wendet Ovid sich mit Anleitungen für Verhaltensweisen, Körperpflege und Kosmetik an die jungen Mädchen. Die „Remedia amoris“ bieten dem an Liebeskummer Leidenden Rezepte, sich wieder zu ‚entlieben‘.

Im Jahr 8 n. Chr. wurde Ovid plötzlich vom Kaiser Augustus nach Tomis ans Schwarze Meer verbannt. Als offizielle Begründung wurden die *carmina* Ovids genannt – gemeint ist die „Ars amatoria“ –, die in ihrer Frivolität nicht in das moralische Erneuerungsprogramm des Kaisers passten. Der eigentliche Grund war wohl, dass Ovid Mitwisser eines für Augustus peinlichen Sittenskandals am Kaiserhof war. Trotz aller Verweise, dass des Dichters Leben integer sei, wurde Ovid eine Rückkehr nach Rom verwehrt und er starb 18 n. Chr. seelisch gebrochen in der Verbannung. Ovids Ruhm wurde durch seine Ächtung und die Entfernung seiner Werke aus öffentlichen Bibliotheken nicht geschmälert. Dennoch ist die Überlieferung seiner Werke in der Antike ambivalent zu bewerten. Auf der einen Seite zeugen zahlreiche Zitate von einer verbreiteten Lektüre seines Werks – er wird sogar in pompeianischen Graffiti

„zitiert“. Auf der anderen Seite schien sich die gelehrte Welt von ihm fernzuhalten: Grammatiker berücksichtigten Ovid kaum, und Kommentare haben sich nur von wenigen Werken erhalten. Die handschriftliche Überlieferung und die Bezeugung von Ovidiana in Bibliotheken setzten mit dem Zeitalter der Karolingischen Renovatio ein. Theodulf von Orléans (gest. 821), der ebenfalls in Verbannung geschickt wurde, bezog sich auf seinen Leidensgenossen. Ovid wurde ein Schulautor im Mittelalter. Die Übersetzung der „Ars amatoria“ von Chrétien de Troyes (gest. um 1190) ist verloren. Um 1200 rezipierte Andreas Capellanus in seinem Traktat „De amore“ die Liebeslegien des antiken Vorbilds (Kat.Nr.

IV.16). Im Rosenroman, gegen 1270 vollendet (Kat.Nr. III.13), werden 2.000 Verse der „Ars amatoria“ zitiert. Im deutschsprachigen Raum bezogen sich Heinrich von Veldeke (gest. um 1200), Gottfried von Straßburg (gest. um 1215), Heinrich von Morungen (gest. um 1220), Rudolf von Ems (gest. um 1250) und Konrad von Würzburg (gest. 1287) auf Ovid, der die Ausbildung der höfischen Liebe und die Minnelehre beeinflusste. 1471 wurden die ersten Ovid-Ausgaben in Rom und Bologna gedruckt. Ebenso fanden die Ovidischen Liebesdichtungen weite Verbreitung. Beliebt war die Kombination von „De arte amandi“ mit dem Gegengift „De remedio amoris“. Ende des 15. Jahrhunderts kamen

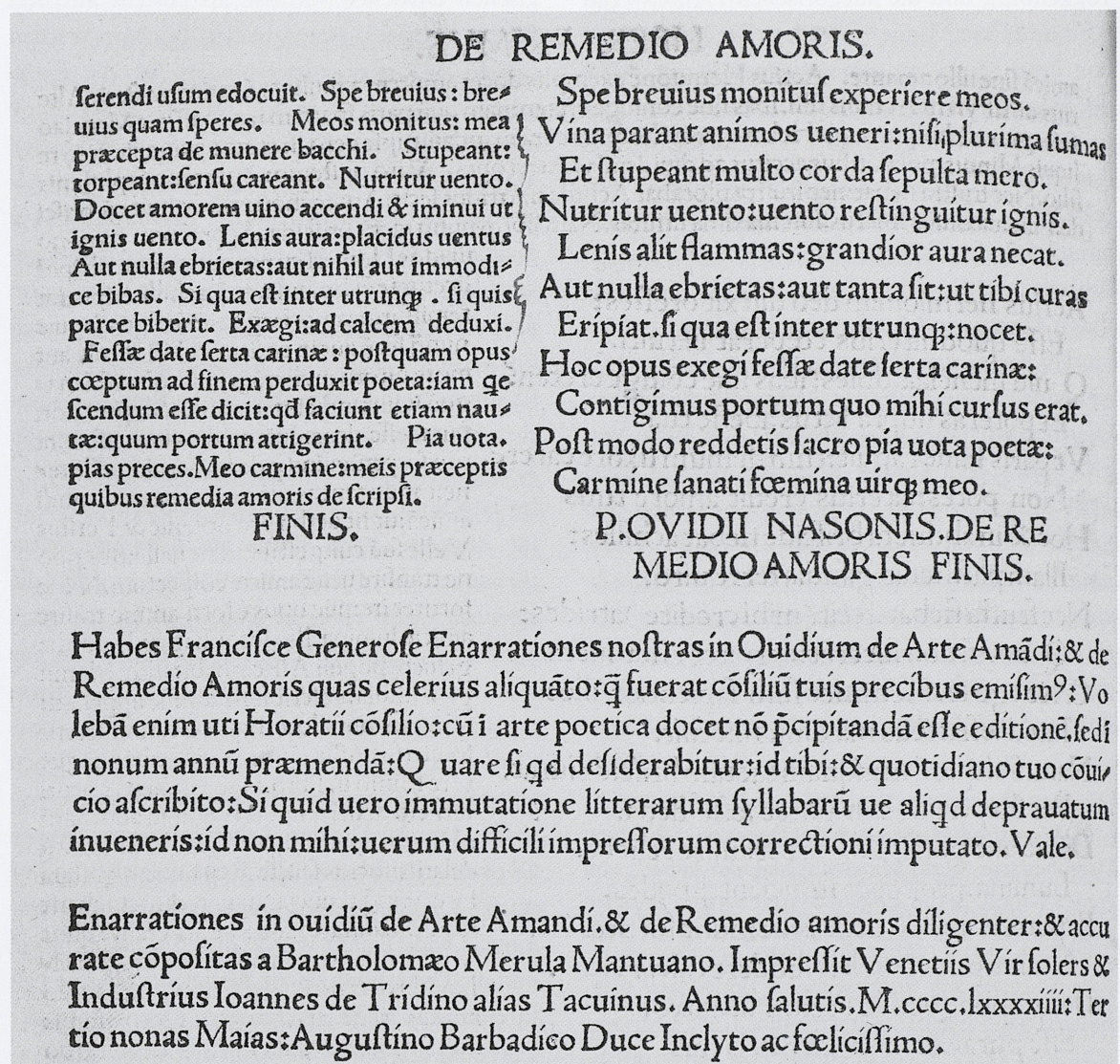


Abb. 58

Kolophon zur kommentierten Ausgabe von Ovids „De arte amandi“ und „De remedio amoris“ (Ovid 1494, Bl. 55b – Kat.Nr. IV.15)

kommentierte Ausgaben hinzu. Den einschlägigen Kommentar schrieb der Humanist Bartholomaeus Merula. Am 5. Mai 1494 wurde die kommentierte Serie der Liebesgedichte von Johannes Tacuinus in Venedig erstmals gedruckt. Die Heidelberger Inkunabel ist ein Exemplar dieser Erstauflage, die sowohl die „Ars amandi“ als auch „De remedio amoris“ sowie den Kommentar Merulas enthält, wie aus dem Kolophon auf Blatt 55b hervorgeht. AF

Lit.: Publius Ovidius Naso: *Ars Amatoria*. Liebeskunst. Lateinisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 2003. – SCHLECHTER/RIES 2009, Bd. 2, Nr. 1380; Michael von ALBRECHT: Ovid. Eine Einführung, Stuttgart 2003, S. 13–31, 58–66, 278–284; Otto MAZAL: Die Überlieferung der antiken Literatur im Buchdruck des 15. Jahrhunderts, Teilbd. 2, Stuttgart 2003, S. 363–378.

IV.16

(Abb. 59)

Ein Minnetheoretiker des hohen Mittelalters

Andreas Capellanus: *De amore et de amoris remedio* (übersetzt von Johannes Hartlieb), Straßburg: Martin Schott, 23. März 1484 [GW 1761]

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Inc.fol. 995

Es gibt nur wenige, unsichere Lebensdaten über den Verfasser des lateinischen Traktats „De amore“. In einigen Handschriften wird er Andreas, Kaplan des königlichen Hofes, *aulae regis capellanus*, genannt. Vielleicht war er in der Kanzlei des französischen Königs Philipp II. August (1180–1212) tätig. In „De amore“ wird Marie de Champagne erwähnt, was zu der Vermutung führte, dass das Werk im Umfeld des Hofes in Troyes entstanden sei. Ebenso wenig klar wie der Entstehungsort (Paris oder Troyes) lässt sich die Entstehungszeit eingrenzen. Sie liegt zwischen 1174, der Datierung eines fingierten Briefes, der dem Werk eingefügt ist, und dem Jahr 1238, in dem aus „De amore“ zum ersten Mal im Werk des Albertanus von Brescia zitiert wird.

Andreas Capellanus hat seine Abhandlung „Über die Liebe“ in drei Bücher eingeteilt. Das erste Buch befasst sich mit der Frage, wie man Liebe erwerben

vnd in den lieplichen gebenede des hertzen vnd reicht biß zu küßen
des mundes vnd umbfahung der arm. vnd zu bloßen greiffen des
willens allein die vnkeulich hin dan gesetzt. Wan wellich menschen ey
ner lieb pflegen wollen den zimpt mit vnkeulich zetreiben dann viele
lieb soll allein mit zucht vnd tugend geschehen in rechter heilicheit
wann viele liebe wirt von tag zu tag gethetet. vnd wir haben nye
erfahren noch erhört das es niemant gereuwen hab. dann so viele lieb
ye mer getrieben wirt so man ir ye mer begert. Diese lieb hat sollich
kraft vnd tugend das aller frumkeit vrsprung dar auß geet vnd nie-
mant geschicht da von vnrecht. vnd got hat auch darin kein misfal-
len vnd von der lieb gewinbt man weder iungfrawen noch frau-
wen weder wittwen anders kein schaden noch beschwerung. noch
niemant mag weder lob noch güt do von verlieren. dz ist die lieb die
loh vnd preiß. die ich ere vnd fürder. vnd die ich anbet von gerende
begirren vnd die ich beger von euch gar geräulich an höt von de
birten mit auff biß ich gewert bin.

Das ist die gemengt liebe.

As heist vnd ist die gemengt lieb die allen begeren vnd wil-
len des fleisch thut volbringen der vnkeulich. wie die lieb sei
das mögt ir öffentlich verffen von den obgeschriebenen wort
die selben lieb wird bald verlor. vnd werd nit lang vnd die selben
lieb bringet oft rüw hauff. wann ir werch volbracht werdent. dar-
durch erzürnet gar hertiglich vnd es kompt vil großnetziger scha-
den do von. das sag ich nit das ich die lieb vertilgen wöll. sunder nū
das man wiß wellich lieb die besser sei. wan die gemengt lieb vnd
mynn ist zu loben vnd ist aller gütten ding ein anfang vñ ein vrsprung
wie wol vil schaden do von kommen. jedoch so lobe ich die lauter
lieb vnd die gemengt. Aber die lauter lieb vnd sein werch vnd sein
gestalt die geuelt mir zu volbringe. Nū leg all thoheit vnd vorche
hindan. vnd welt auß den zweien lieb eine. wann das dz zimpt eich
wol. Die iungfraw antwort. Ir sprecht wort die mir punket seind
wiewol sie paß glaublich seind. Ich wundere aber ob allen leuten
also sei das sie keiner fleischlichen begirren mögen widerstehen. wann
sie die wußt bestet das sie die vngefämigkeit mit gezemen mögen
Nū were es für ein wunder selbsten ob eimer in einem flier lege
vnd nicht verbiün. wer aber müglich das ein mensch in dieser trew
vnd steet funden wurd das er heulich vnd rein blieb vnd von fleisch-
lichen wollusten vngemeiligt. Das selb wolt ich vnd scherz es mit
allen dingen würdiger dan würdig aller ere. Auch die gemengt lieb
wil ich in kleim weg verdammen noch verwerffē. wan nabet oder vil.

Abb. 59

Die *lauter lieb* nach Andreas Capellanus' „De Amore“
(Übersetzung Hartlieb 1484, Bl. 42v – Kat.Nr. IV.16)

soll, das zweite, wie sie zu behalten sei. Im dritten Buch (*De reprobatione amoris*) wird behandelt, warum man sich der Liebe besser enthalten solle. Der Autor führt als Hauptargument gegen die Liebe die angebliche Schlechtigkeit der Frau an, die er mit einem langen Lasterkatalog ausführlich veranschaulicht. „De amore“ ist von Ovids „Ars amatoria“ und auch dessen Warnung vor der Liebe in Gestalt der Heilmittel gegen die Liebe „De amoris remedio“ geprägt (Kat.Nr. IV.15). Bemerkenswert ist, dass ein Kleriker sich dem Thema ‚Liebe‘ widmet, das wenig mit der Nächstenliebe *caritas* zu tun hat. In weiten Strecken seines Werkes befasst sich Andreas mit der fleischlichen Liebe. Mit Definitionen, Etymologien und enzyklopädischem Wissen nähert sich der Autor dem Phänomen ‚Liebe‘. Er konstruiert zahlreiche Musterdialoge für Männer und Frauen verschiedenen Standes, in denen der Mann die Frau mit rhetorischen Mitteln zur Liebe und zur Hingabe überredet. Die unerfüllte Liebe, die reine Liebe (*amor purus*) ist von besonders hohem Wert. Diese Liebe gehe bis zum

Kuss, zur Umarmung und bis zur keuschen Berührung der nackten Geliebten, wobei das letzte Vergnügen unterlassen wird, denn denen, die rein lieben wollen, sei dies nicht erlaubt. Einige Forscher lesen „De amore“ als Kodifikation der höfischen Liebe. Andere meinen, dass die ersten beiden Bücher die höfische Liebe ironisierten, während das dritte ‚misogyne‘ Buch die authentische Meinung des Autors widerspiegeln.

„De amore“ hatte eine enorme Wirkung und Verbreitung und wurde früh in die Volkssprachen übersetzt. Der Arzt, Hofdichter und Übersetzer Johannes Hartlieb (gest. 1468) übertrug 1440 im Auftrag Albrechts VI. von Österreich das Werk mit dem Titel „He hebt sich an daz Buch Ovidii die liebe zu erwerben, auch die liebe zu verschmehen“ ins Deutsche. Hartliebs Übersetzung erlebte drei Druckauflagen, wovon eine bei Martin Schott 1484 in Straßburg entstand. Die Stelle von der reinen Liebe (*amor purus*) beginnt in der Inkunabel Inc.fol. 995 der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart auf Bl. 42r mit den Worten: *Die lauter lieb ist das das zusammen fügt und verknüpft mit gantzen innigen begiriden die hertz zweier geliebten.* AF

Lit.: Andreas Capellanus: De Amore. Deutsch. Der Tractatus des Andreas Capellanus in der Übersetzung Johann Hartliebs, hrsg. von Alfred Karnein, München 1970, S. 15–21, 51–52, 166–167. – Andreas Capellanus: Über die Liebe, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Fidel Rädle, Stuttgart 2006, S. XI–XXV u. 126; Andreas: De amore/Von der Liebe. Libri tres/Drei Bücher. Text nach der Ausgabe von E. Trojel, übersetzt und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Fritz Peter Knapp, Berlin/New York 2006.

IV.17

(Farbtafel 28)

Minnereden als Lehrbücher der Liebe

Johann von Konstanz: Minnelehre, in: 56 Minnereden, Oberrheingebiet, 1478

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 313, Bll. 1r–43r

Über die Kunst, die Liebe einer Frau zu gewinnen, schrieb bereits Ovid im ersten Jahrhundert vor Christus (Kat.Nr. IV.15) und fand über die Jahrhunderte zahlreiche Nacheiferer. Im späten Mittelalter wurde diese Tradition der *ars aman-*

di in der Gattung der Minnelehre fortgeführt. Das erste umfangreiche Beispiel dieser Gattung in mittelhochdeutscher Sprache stellt das um 1300 entstandene Werk des geistlichen Dichters Johann von Konstanz dar.

Die Liebeslehre wird anhand einer exemplarischen Geschichte erklärt, die das Werben eines jungen Mannes um eine Dame von den ersten Liebesbriefen bis zum ersten Treffen beinhaltet. In der Heidelberger Handschrift ist die Vorrede reich illustriert, neben anderen Zierelementen ist hier auch eine gekrönte weibliche Gestalt mit Flügeln dargestellt. Diese hält eine Fackel sowie Pfeil und Bogen in den Händen. Trotz der eindeutig weiblichen Darstellung handelt es sich hier mit hoher Wahrscheinlichkeit um den antiken Liebesgott Cupido. Im späteren Verlauf des Textes tritt dieser in einer Traumsequenz auf und berichtet von dem Wesen der Minne. Der Beschreibung Cupidos in dieser Textstelle entspricht die Ausgestaltung der Darstellung.

Der Auftritt des antiken Liebesgottes ist nur einer von zahlreichen antiken Einflüssen in dem Werk. Doch auch über die zeitgenössische Minneliteratur zeigt sich der Autor gut informiert. Nachdem das Werk lange Zeit falsch zugeordnet wurde, ist die Forschung heute von der Autorschaft des Johann von Konstanz überzeugt. Da er mehrfach als Zeuge in Urkunden auftritt, ist dieser dem Umfeld der Herren von Manesse und der Äbtissin von Konstanz zuzuordnen. Es wird daher angenommen, dass er den literarisch interessierten Zürcher und Konstanzer Kreisen angehörte, in denen man auch das Entstehungsumfeld des Codex Manesse vermutet.

Die Minnelehre ist das erste Werk des Codex, welcher noch weitere 55 Minnereden beinhaltet. Die Ende des 15. Jahrhunderts entstandene Handschrift stammt vermutlich aus dem Besitz des Kurfürsten Philipp des Aufrichtigen von der Pfalz. 1556/1559 wurde sie bei der Katalogisierung der älteren Schlossbibliothek erwähnt, bevor sie 1581 in das Inventar der Heiligegeistbibliothek eingetragen wurde. MKa

Lit.: Dietrich HUSCHENBETT (Hrsg.): Die Minnelehre des Johann von Konstanz. Nach der Weingartner Liederhandschrift unter Berücksichtigung der übrigen Überlieferung, Wiesbaden 2002. – MILLER/ZIMMER-

MANN 2007, S. 47–55; Ronald Michael SCHMIDT: Studien zur deutschen Minnelehre. Untersuchungen zu Zilies von Sayn, Johann von Konstanz und Eberhard von Cersne, Göppingen 1982; Käthe MERTENS: Die Konstanzer Minnelehre, Berlin 1935.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg313>>

IV.18

(Abb. 60)

Ein spätmittelalterlicher Lehrmeister der Ehe

Albrecht von Eyb: Ehebüchlein. Ob einem Mann sei zu nehmen ein ehelich Weib oder nicht, [Augsburg: Günther Zainer, um 1473] [GW 9522]
UB Heidelberg, G 5546 qt. INC

Ob einem mann sey zuo nemen ein eelich weib oder nit: Die titelgebende Frage hat Autoren seit der Antike immer wieder bewegt. Der „Liber de nuptiis“ des misogynen Aristoteles-Schülers Theophrastus hatte die Frage mit einem entschiedenen Nein beantwortet. Er etablierte damit eine bis weit in das Mittelalter hineinreichende Tradition der Eheliteratur, in der der partnerschaftlichen Liebe wenig Platz eingeräumt wurde. Der unverheiratete Kleriker Albrecht von Eyb (1420–1475), Spross einer fränkischen Adelsfamilie, lernte diese Tradition bei seinen ausgedehnten Studienaufenthalten in Italien kennen, wo er sich mit der Jurisprudenz sowie den Schriften antiker Autoren und italienischer Humanisten beschäftigte. Diese Kenntnisse brachte er in seine fränkische Heimat mit, wo er als Kanoniker an den Domkirchen zu Eichstätt und Bamberg mehrere lateinische Dichtungen veröffentlichte.

Der Doktor beider Rechte befasste sich als Gutachter mit Fragen des Eherechts und war daher mit den Zwistigkeiten unter Eheleuten wohlvertraut. So thematisiert sein Brieftraktat „An uxor viro sapienti sit ducenda“ sowohl Vorzüge als auch Schattenseiten der Ehe („Wo Honig ist, dort ist auch Galle“) und nimmt damit bereits ein entscheidendes Motiv des sogenannten Ehebüchleins vorweg. Der Traktat ist Albrechts erstes Werk in deutscher Sprache. 1472 erschien es in der Reichsstadt Nürnberg, deren Rat er es zueignete, im Druck.

Im ersten Teil stellt Albrecht Vorzüge und Beschwerden der Ehe gegenüber, wobei die über-

kommenen, zumeist misogynen Topoi alter Autoritäten besonders Albrechts humanistische Bildung zum Ausdruck bringen sollen. Letztlich halten sich Vor- und Nachteile die Waage, doch nehmen Passagen, in denen Albrecht Originäres einbringt, die Argumentation des Hauptteils vorweg: *Es sein gar vnrecht richter die menner, die vnkeusch sein vnd begeren keuscheit von iren weyben, der sie selbs nit haben* (S. 10). Der zweite Abschnitt beginnt mit einer theologischen Begründung der Ehe: Sie sei im Paradies von Gott gestiftet und durch die Wundertätigkeit Jesu bei der Hochzeit zu Kana geheiligt worden. Die Ehe diene damit der Zeugung von Nachkommen und der Vermeidung von Unkeuschheit. Hier bleibt er aber nicht stehen: Die Ehe sei überdies gesetztes Recht, wonach sie *mit beider, mannes vnd frawen, willen* (S. 68) geschlossen werden solle. Der Maßstab für die Eheschließung ist also das Kirchenrecht (Kat.Nr. IV.22), das als ehebegründend allein den wechselseitigen Konsens von Braut und Bräutigam ansieht. Die Antwort auf die Titelfrage fällt demnach klar aus: Selbstverständlich solle man heiraten, aber nicht nur, weil die Ehe Sexualität ohne Sünde ermögliche oder zur Mehrung der Menschen beitrage, mithin also äußeren Zwecken diene. Vielmehr ist die Liebe der Eheleute zueinander ein Wert an sich, der die Ehe aus sich selbst heraus rechtfertigt und damit aufwertet. Der Zweck der Ehe sind die Liebenden, die ihr Handeln stets aufeinander beziehen sollen. Wird dies erreicht, so ist die eheliche Gemeinschaft ein *frölichs, luspers vnd suoß ding* (S. 68). Die Liebe war in der Ehe angekommen. ASch

Lit.: Albrecht von Eyb: Das Ehebüchlein, Deutsche Schriften des Albrecht von Eyb, Bd. 1, hrsg. und eingeleitet von Max Hermann, Berlin 1890. – Matthias THUMSER: Albrecht von Eyb und seine Eheschriften. Humanistische Wissenstransformation, in: Mittel-lateinisches Jahrbuch 44, 2009, S. 485–517; Arnold ANGENENDT: Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 2009, S. 269–290; SCHLECHTER/RIES 2009, Bd. 1, Nr. 32.

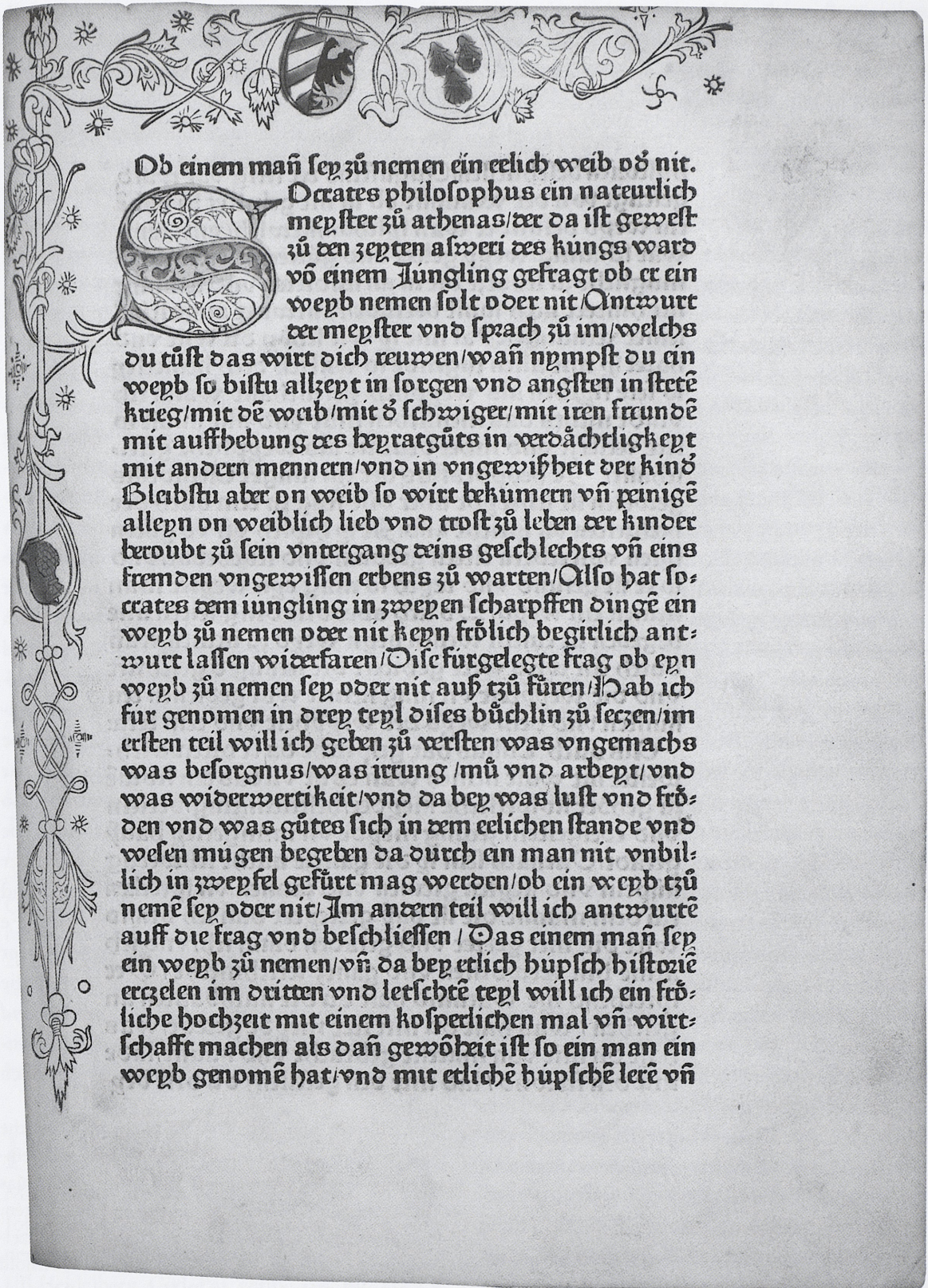


Abb. 60

Ob einem mann sey zuo nemen ein eelich weib oder nit: das Ehebüchlein des Albrecht von Eyb (Eyb 1473, Bl. 2r – Kat.Nr. IV.18)

IV.19

(Abb. 61)

Anleitung zur Minne und Mäßigkeit

Hausbuch, Amberg, 1560–1570/71

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 183, Bll. 254v–257r

Auch im medizinischen Fachschrifttum des Mittelalters und der Frühen Neuzeit wird mitunter die Liebe thematisiert. Ein Beispiel hierfür ist der Abschnitt über die Minne in der zwischen 1560 und 1571 in Amberg geschriebenen Handschrift. Er ist Teil einer umfangreichen, systematisch vom Scheitel bis zur Sohle strukturierten Zusammenstellung medizinischer Rezepte (Bll. 1r–273v). Zahlreiche Kapitel darin sind dem im Mittelalter weit verbreiteten Arzneibuch Ortolfs von Baiernland (13. Jh.) entnommen. Die Rezeptsammlung zeigt somit trotz der späten Entstehungszeit eine typisch mittelalterliche Orientierung. Dazu passt es, dass Methoden wie der Aderlass, Klistiere und das bewusst herbeigeführte Erbrechen zur Reinigung von Blut und Verdauungsorganen

eingesetzt werden. Die Passage über die Minne (Bll. 254v–257r) befindet sich am Ende der Rezeptsammlung, voran geht dem Abschnitt eine Gruppe von Rezepten für Krankheiten am Gemächt (Bll. 253v–254r), ihr folgt ein umfangreiches Kapitel mit gynäkologischen Rezepten (Bll. 257v–271v).

In dem Abschnitt wird zunächst aus medizinischer Sicht beschrieben, was Minne ist, und ihr Nutzen für Leib und Seele erläutert (Bl. 254v): Die maßvolle Minne sei *ein groß gesundtheit in dem leib, wan sie macht den leib geringk* [behände] *der vor tregk* [träg] *ist, vnd macht frolich muoth*, sie ist gut gegen Zorn, für die fünf Sinne und das Gehör, für Herz und Nieren und *vertreibtt auch die bössen Matterien der geschwer*. Es wird beschrieben, was bei der Minne physisch geschieht (zum Beispiel werden die Augen dunkler) und unter Berufung auf Avicenna argumentiert, dass die Minne für den Mann aus medizinischer Sicht nötig ist, da das Sperma sonst seinen Körper vergiftet.

Der maßvollen Minne wird sodann die unmä-

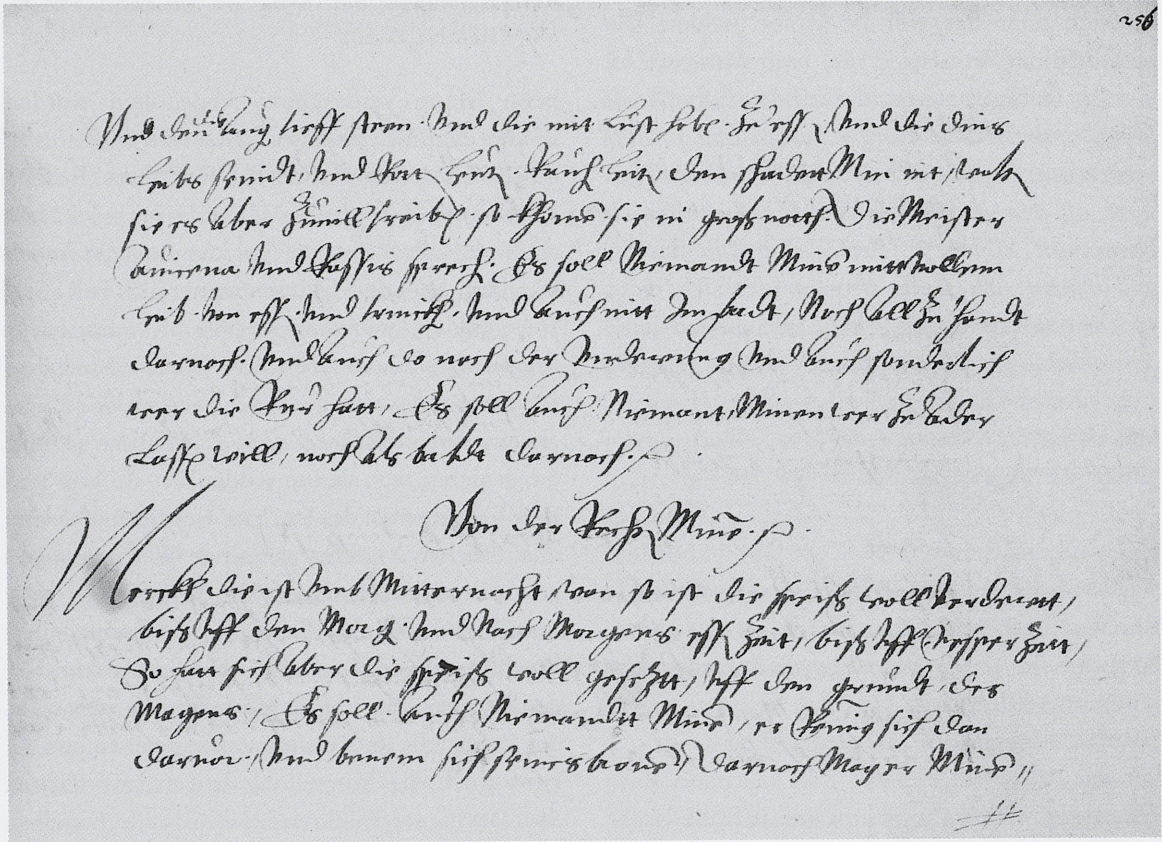


Abb. 61
Anleitung zur Minne und Mäßigkeit in einem Hausbuch, 1560–1570/71 (Cod. Pal. germ. 183, Bl. 256r – Kat. Nr. IV.19)

ßige Minne gegenübergestellt (Bl. 255v): *Merck die bringt dem leib gar grossen schaden vnd allen adern, vnd macht die hendt bidtmen* [verursacht zittrige Hände], *sie machtt auch fauls bluth vnd benimptt das gehör* [schädigt das Gehör], *sie nimbt auch dem leib all sein krafft vnd Natürliche hitz, vnd bringt den todtt vnd zeucht auch auß das marckh auß den beinen vnd auß den armen*. Wer den Körper gesund erhalten will, soll sich daher vor übermäßiger Minne hüten. Gegen ein Übermaß an Minne gibt der Verfasser ein Rezept an: *Wer sich uber Minett. Der soll Nemen Bethonien* [vielleicht *Betonica aquatica*, Wasserbraunwurz], *stoß vnd seudt die woll in wasser vnd trinckh das wasser vnd bindt das ander vast vnd warm an das gemecht* [binde das andere fest und warm an das Gemächt]. *Es hilfft*. Unschädlich sei die Minne dagegen unter anderem allen *Collicij* und mageren Menschen.

Schließlich beschreibt der Verfasser, wann und wie man minnen soll. Nicht direkt nach dem Essen, nicht im Bad oder kurz danach, auch nicht nach dem Erbrechen. Insbesondere wer die Ruhr hat, aber auch wer zur Ader lassen will oder dies kürzlich getan hat, soll die Minne meiden. Die rechte Minne ist also (256r) *ymb Mitternacht, wan so ist die speiß woll verdewtt, biß uff den Morgen, vnd Nach Morgens essen zeit, biß vff vesper zeit, so hatt sich aber die speiß woll gesetzt, vff den grundt, des Magens. Es soll auch Niemandtt Minen, er Reinig sich dan darvor, vnd benem sich seines bronen* [der sich nicht vorher gewaschen und seine Blase entleert hat], *darnach Mag er Minen*. PK

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2005, S. 5–12.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg183>>

IV.20

(Abb. 62)

Ein Mittel gegen Impotenz

Medizinische Rezeptsammlung, Südwestdeutschland, um 1440

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 549, Bl. 64r

Als medizinisches Problem wird auch die Unfähigkeit des Mannes zur geschlechtlichen Liebe angesehen. Zauber, so erklärt es die Überschrift zu dem Rezept auf Blatt 64r, kann Impotenz

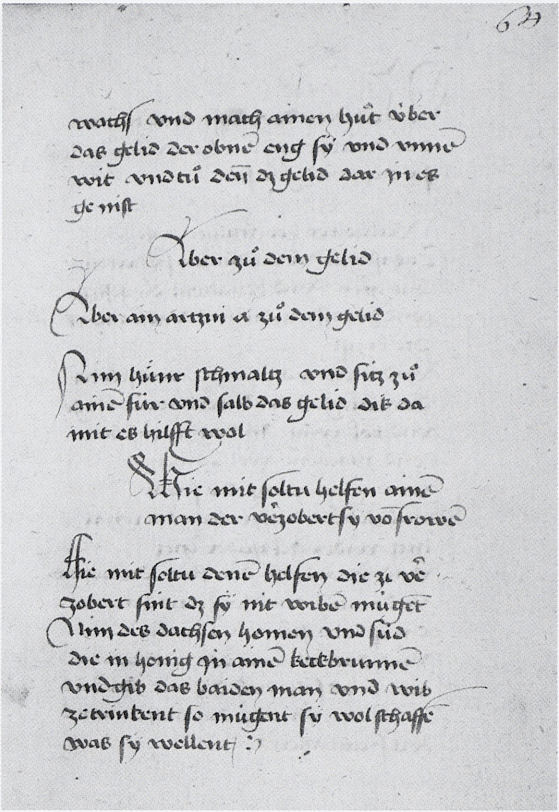


Abb. 62
Ein Mittel gegen Impotenz in einer medizinischen Rezeptsammlung, um 1440 (Cod. Pal. germ. 549, Bl. 64r – Kat. Nr. IV.20)

beim Mann verusachen. Abgeholfen werden könne dem Unvermögen mit Hilfe eines Suds, dessen Hauptbestandteil das Fell eines Dachs ist: *Hie mit soltu denen helfen die verzobert sint dz sy nit wiben mugent* [so dass sie nicht lieben können]. *Nim des dachsen hemen* [das Fell eines Dachs] *vnd sud die in honig in ainem keckbrunnen* [in einem lebendigen Quellwasser] *vnd gib das baiden man vnd wib ze trinkent so mugent sy wol schaffen was sy wellent* [so gelingt ihnen sicher, was sie tun wollen].

Den Körperteilen des Dachs werden in der mittelalterlichen Medizin vielfältige Wirkungen zugeschrieben, insbesondere das Fett galt als Universalheilmittel; das Fell soll in verschiedenen Zusammenhängen zur Abwehr von Zauber dienen können. Zur hier dargestellten Verwendung des Dachsfells im Zusammenhang mit Impotenz kann auch die Vorstellung beigetragen haben, der Dachs sei mit zweierlei Geschlechtsteilen ausgestattet und könne sich selbst begatten. Das Rezept findet sich in der Handschrift Cod. Pal. germ. 549, die um 1440 vermutlich in der

Gegend um Ulm/Augsburg zusammengestellt wurde. Geordnet nach Kräutern (Bll. 1r–41v: „Der deutsche Macer“, Kurzfassung), nach Darreichungsformen (Bll. 78v–108v, Salben und Tränke) und nach Krankheiten (Bll. 41v–78v) zeigt die Sammlung verschiedene Möglichkeiten auf, wie die Arzneitexte üblicherweise strukturiert sind. Die Verwendung tierischer Bestandteile in der Heilkunde ist weit verbreitet, auffällig häufig finden wir Rezepte aus Körperteilen des Geiers (hier Cod. Pal. germ. 549, Bll. 59v–61r, 85v–86v). PK

Lit.: Joachim STÜRMER: Von dem Gîre. Untersuchungen zu einer altdeutschen Drogenmonographie des Hochmittelalters, Pattensen/Hannover 1978; Richard RIEGLER: Dachs, in: HWA, Bd. 2 (1929/1930), Sp. 129–134; BARTSCH 1887, Nr. 273.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg549>>

IV.21

Liebeszauber

Rezeptsammlung, Nordbayern, um 1490

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 562, Bll. 12v–52v

Der nicht erwiderten Zuneigung widmet sich in dieser Handschrift ein Zauberspruch (Bl. 37v–38r): *Item nym ein Nagel vnd laß funff mess dar ob singen vnd nym irs hores* [und nimm ein Haar von ihr] *vnnd wint es dar vmb* [schlinge es darum] *vnd schlag zu in ein hert* [schlage den Nagel in ein Holz] *vnd sprich also: Elß den nagel schlag ich in dein glut vnd in dein hercz vnd in dein fleysch vnd in dein blut, das dir heint als vast vnd als we nach mir soll sein als ein hunt nach der hunttein vnd als der henn nach dem brut* [damit dir heute so heftig weh nach mir wird, wie einem Hund nach der Hündin und wie der Henne nach ihrer Brut]. *Des helf mir das rosen varb blut, das dw heint vnd hertt vnd allzeit als wenig kain ru noch kain rast kunst haben, als das feur ob dem nagl thut, des helff mir der man der den todt an dem creucz nam. Im namen des vaters vnd suns vnd des heyligen geystes vnd sprich funff pater noster vnd aue maria.*

Der kurze Text, der eine magische Praxis mit einem Zauberspruch und Gebeten verbindet, wur-

de in der Handschrift von einem späteren Benutzer durchgestrichen. Der hier zu Tage tretende Umgang mit der unerfüllten Liebe entspricht dem Charakter weiterer Kurztexte, welche den medizinischen Teil der im späten 15. Jahrhundert vermutlich in Bayern entstandenen Handschrift Cod. Pal. germ. 562 prägen. Zauber- und Segenssprüche und magische Praktiken wie Amulette oder eben das hier vorzunehmende symbolische Handeln sollen bei Krankheiten und anderen misslichen Umständen Abhilfe schaffen. In eine ähnliche Richtung geht beispielsweise die Methode, die auf Blatt 32r erläutert wird: *Item ein frau die nit lieb gehabt wirt von irem man die nem das marck von einem wolff vnd den lincken fueß, vnd trag das stetigs beÿ ym* [sich], *So hat er nyemant lieber dan sye.* PK

Lit.: WILLE 1903, S. 79; Richard KIECKHEFER: Magic in the Middle Ages, Cambridge 1989, S. 64–80; Christa HABIGER-TUCZAY: Magie und Magier im Mittelalter, München 1992, S. 248–258.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg562>>

IV.22

(Abb. 63)

Die Kirche und das Sakrament der Ehe

Papst Gregor IX.: Decretales. Mit der Glosse von Bernardus Bottonius, Venedig: Nicolas Jensen, 8. Mai 1479 [GW 11459]
UB Heidelberg, I 4723 F fol. INC

Eine Frau und ein Mann, die sich anschauen, ein Kleriker im Hintergrund – selbst in dieser reduzierten Form lässt die Eingangsillustration zum vierten Buch des „Liber Extra“ den Inhalt der folgenden Kapitel sinnfällig werden. *De sponsalibus et matrimoniis*: Von Verlobung, Eheschließung und Ehe handelt dieser Abschnitt des von Papst Gregor IX. (1227–1241) initiierten Sammelwerks, das Entscheidungen kompilierte und systematisierte, die von Papst oder Konzilien in strittigen Rechtsfragen getroffen worden waren. Diese „Dekretalen Gregors IX.“ wurden gemeinsam mit dem „Dekret Gratians“ aus der Mitte des 12. Jahrhunderts zu einer zentralen Sammlung des Kirchenrechts, das sich im Hochmittelalter als Kanonistik zu einer eigenen Wissenschaft neben der Theologie entwickelte. Der

De sponsa

extiterint: ab administratione remoueat. i. de here. excoicamus in fi.
b ¶ **P**rohibes. ad omnes predictas personas pena ista extenditur: citaz si bu
iusmodi personatus curam animarum non habeat: quia idem iudicium est
de personalibus curam animarum non habentibus: sicut de beneficiis cu
ram animarum habentibus annexam ē de elec. dudum: et q̄ bñtes curam

presbyteros: nisi ab his infra spati-
um prescriptum destiterint hoc ex-
tendi volumus et mandamus et ap-
pellatione postposita firmiter obser-
uari.



Liber quartus. De sponsalibus
et matrimonio.

Æ concilio triburiensi.

Que franci
quidā no
bilē milite
d saxonia
lege saxo
nū duxit i
uxorē. ue
ri qz non
hisdem utuntur legibus saxones ⁊

i Ab his. s. legibus i phy
sicam de quibus premissum est s. b.

k. *¶* Spatium prescriptum, duos mensium connumerandum a tpe publica-
tionis huius constitutionis: qz ante publicationem nemo teneatur s de sistit.
c. ij. ex quo enim constitutio publicè promulgata est et publicata: quilibet te-
netur ad eius obsequiantiam p duos menses in aut. ut fac. no. sst. circa pritt.
coll. v. xvi. di. quod dicitur s de postul. c. i. sed ante non. ar. xxi. q. iij. dixit
farr. lxxvi. di. pposuit. sed cum ista constitutio sit iam diu publicata: nullus
habet excusationem. Sed nunquid epi prius tales absoluer: credo q sic: qz
conditio: huius constitutionis non retinuit sibi absolutiōem. j. de sent. exc.
nuper. j. de falsi. dura t s de pben. de multa in fi.

¶ Extendi, s. promissas penas de quibus superius facta est mentio. s. q. sunt excoꝛcati: i. in nulla causa potꝛocinium prestantes audiantur: 7 ita uideatur: q. isti spem, pꝛomissiones amittunt: nisi cum eis per sedem apostolicam fuerit dispensatum: sicut dicitur s. de monachis: quia hoc pronomen hoc ostēdit omnes penas supradictas. Sed hoc nō credo: q. isti, pꝛpter hoc sine dispꝛsatione domini pꝛe, pꝛmoueri nō possunt: 7 q. dicit hoc extendi 2. respic̃ tñ q. dicit s. excoꝛcati: i. in nulla causa eorum potꝛocinium admittatur: q. si hoc uoluisset: hoc dixisset de istis q. dicit de illis. ar. s. de trāslā. inter corporalia s. de deci. audientiam, 7 pꝛene nō sunt ampliandae sine odia: sed potius restringendae de p. c. i. pen. ff. de l. 7. postu. cum gdam. ff. de her. insti. l. i. c. illa 7. clausula nisi forte ex misericordia 7 clem. respic̃ tātem pꝛecedentia 7 nō subsequētia. ar. s. de ap. inquisitionem: tutius est dicere: q. i. turrat fecit penas pꝛdictas cum ista hoc expresse dicit: dicit hoc extendi 7 cetera: 7 s. dicitur: dicitis penis obnoxii. b.

a d ¶ Francia. lege. i. consuetudine.

b **L**egibus. i. consuetudinibus.

c ¶ Scācoꝝ quā putabat ēē de sba mūmōij. ar. xxx. q. v. aliter: ubi vñ q mā
monū omīssis solēnitatib nō ualeat: sed nō ē vñ q illa q dīcūtur i. c. alit
pot' ad solēnitates referuntur: q tū seruande sunt: sed q̄uis nō seruētur:
tenet matrimonium: q̄a solus cōsēs fac mīrimonū. xxvij. q. ij. sufficiat.

d. Dimissio. q. d. facere n̄ debuit aucte sua ut. xxxij. q. ij. sedares et
xxxv. q. vi. mltor: et si ipedim̄tu māifestū subest. j. de duoz. porro.
e. Quangelice legis. qua d̄r: nullus dimittat uxore suā excepta cā
fornicationis. xxii. q. i. dixit dñs. j. e. ex parte.

Petrarca. sine cōdictione. p hoc vñ q solui non possit: que
francigene: causatus est: q eam nō
suadit est nō francorum lege despo
suerat: dimissaqz illa aliam super
duxit: diffiniuit super hoc sancta sy
nodus: ut ille transgressor euangelice
legis subiciatur penitentie: ꝛ ꝛ ꝛ
da coniuge separetur ꝛ ad priorem
redire cogatur. ¶ Innocentius. iij.
exon. episcopo.

Proterea hi qui de matrimonio
contrahendo pure z sine om
ni conditione fidem dederunt: com
monendi sunt z modis omnibus i
ducendi: ut prestitam fidem obser
uent. Si autem se ad iniucem admit
tere noluerint: ne forte deterius id
contingat: ut talem s. ducat: quam
odium habet: uidetur qd ad instar eo
rum qui societatem interpositione
fidei contrahunt: z postea eandem
sibi remittunt: hoc possit in patien
tia tolerari. *A*genus papa.

Inclutis qui puellam nondum
septennium duxit: quibus etas
repugnare: ex duramina tamen fra-
gilitate foras tentant: quod com-
plere non possunt. Quia igitur i his
que dubia sunt: quod certius estia-
mus: tenere debemus: tum ppter
bonestatem ecclesie: quia ipse
coniunx ipsius fuisse dicitur: ppter p-
dicta dubitationem: mādā: quate-
nus p sobrina ipsius puelle quatin-

quascūq; cās nascit ſc̃i. de re. iuris dīs res. ſ. ff. de re. iur. nōl. hz
nāle: q; in tali cafu fide pſita fue iuramentū fubſtelligēdū cōdō
ſc̃i. i. cādē uolūtate pmaſcē. ar. ſ. d. iurā. quedāmodū d. xxij. q.
ii. negs arbitret. Hoc fuit opt. i. dicētis q; hoc decret. pſicbat ius cōē
lō. dicebat z bōt q; loquitur de pſtatu pmiſſioē opt. i. q. d. luo. c. u.
nūcā: q; z nubi vñ: loquitur diſpenſante: hoc apte iudic. iia verba:
hoc poſſit i. patientia tolerari: ne detm̃ unde ptingat. nā mſia p pati
entia toleram? ſc̃i. d. pōb. c. iā dudū: aſs d. ius mro debēt cōpelli
ut fide fue iuramētū fuerēt de hoc dī. c. ex lris. ij. b.

Ignem. dubia. Sic ergo p's q' i dubij sep certius ē tēdū
de p'e. d. vij. c. i. s'item f'ibz d'ē tēte cert' d' d'mitte iertum
z. d. h'm. ad audient' z. xij. d. sicut z' in re dubia cert' n' pōt
ferri f'ia. xi. q. iij. graue z. xxxij. d. habuiss' z. xxxij. q. ul. s'ul. z'
i. d. de. d. c. s' illud questum: insti de ac. s' curare. z' n'q' p' cū ob
scura sūt iura partium: certa fertur s'ia d' de fide i'ura. ut dilectio i
f. s' n' d' dubia res ibi: q' actor n' p'bat: actor q' p' posse
iudici d'z. Sed quare dicit i' his q' dubia sūt: q' i' ex toto alie sep
tennium dubia fuit: p' septē annos n' p'sist' l'ante recedisset: res n'
ē dubia fed certa: q' n' opedit m'monū cū p'anguinea ē cū matre
i. t. i. p' i. l'ras. accedit i' p' vij. ānum p'sentit: i' p'salia tēnerit: ita
non est res dubia. i. c. s'ponam f. i. d. p'xi. cōnēbare. s' uero
So. sic intellige: puella i' p' vij. āmos non p'sistit uel non cōsta
bat de p'sent: q' statit recedit ab cō m'edua c'ti: uerūq' q' tētant for
sitan: q' op'le n' potuit: p'sumit q' erat doli capax: f'ine q' malicia
supplebat etate quo ad p'salia: sic supplet malicia quo ad m'mo
nium. i. t. p'xi. d. de illis z. c. ult. vij. p'p' hoc dubiū: q' hoc plane n'
p'stabat: tū ē p'p' honestatē ecclē n' p'p' b'ie p'obrina ill' i. c. p' ar.
al. n' v'z: p'ossit l'are illa l'ra: i' dicerent q' p' vij. āmos consensit
dixit. t. quia f'ic n' ē res dubia.

p **Coniunx**, i. sponsa.

Abb. 63:

Rechtssätze zur Ehe in einer Sammlung des Kirchenrechts (Decretales 1479, Bl. 219v – Kat.Nr. IV.22)

Prozess der Verwissenschaftlichung prägte auch die Handschriften und Frühdrucke des Kirchenrechts: Die Dekretalen wurden in den Rechtsschulen kommentiert und mit Anmerkungen (Glossen) versehen, die um den zentralen Text angeordnet wurden. Dergestalt druckte auch Nicolas Jenson (um 1420–1480) 1479 in Venedig den „Liber Extra“ inklusive des maßgeblichen Apparats des Bologneser Rechtsgelehrten Bernhard de Botone aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Jenson, ursprünglich im Auftrag des Königs von Frankreich nach Mainz gekommen, hatte dort die junge ‚deutsche Kunst‘ des Druckens gelernt, um in Italien zum Inhaber einer florierenden Werkstatt aufzusteigen, die mit ihrer qualitätvollen Typographie die neue Druckschrift maßgeblich prägen sollte.

Ein ganzes Buch der von Jenson gedruckten fünf Bücher der Dekretalensammlung ist der Ehe gewidmet. Intensiv, nahezu besessen diskutierten Theologen und Kirchenrechtler im hohen Mittelalter den Prozess der Eheschließung. Biblische Vorbilder, allen voran Maria und Joseph, lieferten reichen Stoff für grundsätzliche Fragen nach dem Wesen und der Konstituierung der Ehe. Die theologischen Bemühungen, die Verbindung der Menschen zu Gott als Verhältnis zwischen Braut und Bräutigam zu beschreiben (Kat.Nr. IV.25), und die Klassifizierung der Ehe als Sakrament verliehen der Diskussion zusätzliche theologische Brisanz. Aus dem biblischen Schöpfungsbericht und den Worten Jesu im Neuen Testament, dass Mann und Frau „ein Fleisch“ sein sollten, wurde im Christentum früh die Willensübereinstimmung der Ehepartner abgeleitet. Diese Vorstellung war der antiken römischen Welt noch völlig fremd gewesen. Die mittelalterliche Ehe blieb durch die rechtliche Dominanz des Mannes über die Frau gekennzeichnet, doch die Grundlage der Verbindung bildete, zumindest in der Theorie, die frei gegebene Zustimmung beider Ehepartner, der gegenseitig ausgesprochene *consensus*. Vor dem Hintergrund adliger Familienplanungen, in denen Eheverabredungen oft bereits im Kindesalter angebahnt und nach dynastischer Raison getroffen wurden, wohnte diesem theologisch-kanonistischen Eheverständnis des Hochmittelalters ein revolutionärer Impetus inne. Als Modell wirkte es wohl auch auf die hö-

fische Dichtung, da nun denkbar wurde, die in der Minne geforderte Freiwilligkeit der Liebesbeziehung auch in der Ehe zu verwirklichen. AB

Lit.: Decretalium D. Gregorii Papae IX. compilatio, in: Corpus Iuris Canonici, Bd. 2: Decretalium collectiones, hrsg. von Emil Friedberg, Leipzig 1881, S. 1–927. – SCHLECHTER/RIES 2009, Bd. 1, Nr. 813, Taf. VII; Rüdiger SCHNELL: Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe, Köln u.a. 2002; Rudolf WEIGAND: Liebe und Ehe im Mittelalter, Goldbach 21998.

IV.23

(Abb. 64)

Der Sündenfall und seine Folgen

Spiegel menschlicher Gesundheit, Mittelrhein, 1420–1430

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 432, Bl. 5r

Als die Stammeltern Adam und Eva gegen das göttliche Verbot verstießen und die Frucht vom Baum der Erkenntnis aßen, wurden sie aus dem Paradies vertrieben und die Mühsal des irdischen Daseins der Menschen begründet. Mit dieser unheilvollen Geschichte setzt nach theologischer Vorstellung jedoch auch die auf Christus ausgerichtete Heilsgeschichte ein. Christus wird als neuer Adam verstanden, Maria als neue Eva. Auf diesem Zusammenhang basiert das ursprünglich in lateinischer Sprache verfasste „Speculum humanae salvationis“, zu Deutsch auch „Spiegel der menschlichen Gesundheit“ oder, wie in der Überschrift auf Blatt 1 zu lesen, als „Spiegel der Menschen Selikeit“ bezeichnet. Es ist das am meisten verbreitete typologisch-didaktische Werk des Mittelalters, das wie die „Biblia pauperum“ in seiner Konzeption aus der Verbindung von Texten und Bildern zur Veranschaulichung besteht. Der Hauptteil, untergliedert in 45 Kapitel zu je 100 Versen mit 192 Illustrationen, schildert zunächst diesen Beginn der Heilsgeschichte vom Sturz Luzifers über die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradies bis zur Sintflut. Der sich anschließende eigentliche typologische Text verknüpft vor allem Begebenheiten des Neuen Testaments (Antitypen) mit solchen des Alten Testaments (Typen), zu denen eine ähnli-



Abb. 64
Die Vertreibung aus dem Paradies und die Mühsal irdischen Daseins im „Spiegel menschlicher Gesundheit“, 1420–1430 (Cod. Pal. germ. 432, Bl. 5r – Kat. Nr. IV.23)

che heilsgeschichtliche Aussage herzustellen ist, geradezu als bildhafter Beweis dafür, dass die alttestamentlichen Heilsversprechen hier erfüllt wurden. Gleichzeitig reihen sich die Kapitel in chronologischer Abfolge von der Erlösung der Menschen im Neuen Bund bis zum Jüngsten Gericht. Als thematische Schwerpunkte sind neben der Menschwerdung Gottes vor allem auch die Passion Christi mit Tod und Auferstehung zu nennen. Maria wird außerdem eine besondere Stellung eingeräumt, da der Hauptteil mit der Verkündung ihrer Geburt beginnt, sie die ersten Antitypen repräsentiert und im weiteren Verlauf als Fürbitterin für die Menschen vor Gott auftritt.

Der Autor des Werkes ist namentlich nicht bekannt. Als gesichert gilt jedoch, dass das Werk im dominikanischen Umfeld entstanden ist und dass die frühen wahrscheinlich in Bologna entstandenen Handschriften der ursprünglichen Fassung am nächsten stehen. Die reiche Überlieferung der Textgattung setzt um 1330 ein. Bald folgen auf den lateinischen Text Übertragungen ins Deutsche. Von der im Cod. Pal. germ. 432 vorliegenden Versübertragung eines ebenfalls anonymen Autors sind seit der Mitte des 14. Jahrhunderts 22 Handschriften erhalten. Auf Blatt 59v der Heidelberger Handschrift befindet sich eine Federprobe, die sehr wahrscheinlich Pfalzgraf Friedrich I. (1425–1476) nennt. Aufgrund des nach Schrift und Illustrationsstil anzunehmenden Entstehungszeitraums der Handschrift von 1420 bis 1430 könnte die Handschrift aber schon von Kurfürst Ludwig III., dem Vater Friedrichs, erworben worden sein.

MK

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 399–400; Hans Walter STORK/Burghart WACHINGER: ‚Speculum humane salvationes‘, in: ²VL, Bd. 9, 1993, Sp. 52–63. <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg432>>

IV.24 (Farbtafel 29)
Die Todsünde der Unkeuschheit
Hugo von Trimberg (bearbeitet von Johannes Vorster): Der Renner, Nürnberg, 1425–1431/ zwischen 1439 und 1444
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 471, Bl. 27r

Die drei Bildstreifen unter der Überschrift *Luxuria/Unkeusch* veranschaulichen beispielhaft die Äußerungsformen dieser Todsünde: Im Zentrum des ersten Bildes steht eine junge Frau, um deren Gunst zwei alte Männer buhlen, deren einer ihr sogar mit der geöffneten linken Hand Geld darbietet. Die junge Frau ist wie ihre Begleiterin kostbar gekleidet und erscheint mit pelzverbrämter Houppelande sowie Kopftuch und Schapel ebenso modisch aufgeputzt wie die beiden Alten. Während der hinten stehende einen kurzen Rock und eine modische Kopfbedeckung mit herunterhängender Binde trägt, ist der vordere, seinem Alter angemessen, mit einem langen Mantel, darüber aber mit einem gezaddelten Kapuzenkragen gekleidet. Im Kontrast dazu ist das hohe Alter der beiden Männer sowohl durch das Barthaar als auch durch den Stock in der Hand des vorderen hervorgehoben. Das zweite Bild verändert das Motiv der Begegnung zwischen Mann und Frau dahingehend, dass nun die junge Frau, die mit der Beischrift als *gekronete eseley*n bezeichnet ist, dem hier jugendlichen Mann, der seine Hand noch zum Gruß erhoben hat, bereits forsch an die Schulter greift. Ihr folgt eine alte, am Stock gehende Frau nach, die von einem schwarzen Teufelchen angeschoben wird. In ihr ist die Kupplerin zu sehen, die als *perntreiberin* benannt wird. Das unkeusche Verhalten der dritten Szene offenbart sich in dem fröhlichen Treiben einer Schar junger Leute, die durch ihre Kleidung wiederum als Angehörige der gehobenen Gesellschaft gekennzeichnet sind. Ein Spiel, bei dem die Augen eines Teilnehmers durch seinen tief heruntergezogenen Hut verdeckt sind, nutzen die anderen offenbar, um ihm eine junge Frau zuzuführen, wobei der zweite junge Mann bei der Gelegenheit der Dame an die Brust greift.

Die Bildstreifen stehen vor dem eigentlichen Kapitel zur Unkeuschheit, fungieren als Einführung in das Thema und umreißen dessen Interpretation durch den Bearbeiter Johannes Vorster. Bemerkenswert sind auch die kommentierenden Beischriften, die sich auf Bibelstellen beziehen und in ihrer Auswahl auf Johannes Vorster zurückgehen: Über den beiden Alten wird so auf die Begehrlichkeit der Augen, *concupiscencia oculorum*, und über der offenbar käuflichen

Dame auf die *superbia vite* als einer weiteren Todsünde, nämlich der Hoffart, verwiesen.

Der dreißig Jahre in Nürnberg als Gerichtsschreiber tätige Johannes Vorster (gest. 1444) hat den Renner des Hugo von Trimberg (gest. nach 1313) für den eigenen Gebrauch geschrieben. Dabei handelt es sich um weit mehr als eine Abschrift des weit verbreiteten spätmittelalterlichen moraldidaktischen Werkes, dessen erste Fassung im Jahr 1300 vollendet worden war. Indem Vorster den Text seiner Vorlage neu strukturiert, Schwerpunkte setzt und durch lateinische, zumeist Bibelzitate ergänzt, schafft er eine eigenständige Interpretation. Besonders gewichtet werden hierbei die Todsünden, die in aufeinander folgenden Kapiteln behandelt werden. Auch die Konzeption der den Kapiteln vorgeschalteten Bildstreifen, die von drei oder vier Zeichnern ausgeführt wurden, geht sicher auf Vorster zurück. Sie verorten die jeweilige Todsünde überwiegend im Alltag der Gesellschaft der Stadtpatrizier und geben auf diesem Weg Auskunft über die gesellschaftskritischen, moralisierenden Ansichten des Autors. MK

Lit.: Henrike LÄHNEMANN: Der ‚Renner‘ des Johannes Vorster. Untersuchung und Edition des cpg 471, Tübingen/Basel 2008, zu Bild und Text Bl. 23v, S. 139–141, S. 323; MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 516–518; Günther SCHWEIKLE: Hugo von Trimberg, in: ²VL, Bd. 4, 1983, Sp. 268–282.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg471>>

IV.25

(Abb. 65)

Liebesdichtung in der Bibel

Bibel, dt., Bd. 3: Altes Testament, Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, 1441–1449

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 21, Bll. 288v–289r

Die Liebesdichtung des Mittelalters schöpft aus der poetischen Sprache des Hohen Liedes des Alten Testaments. Die Beschreibung der Liebe zwischen Mann und Frau in diesem altjüdischen Gedicht war als biblischer Text allen Geistlichen und Mönchen vertraut. So zeigt die Illustration, die das Hohe Lied in der prächtigen deutschsprachigen Bibelausgabe aus der Werkstatt des Die-

bold Lauber einleitet, fünf Geistliche, die vor einem Pult stehen und aus einem aufgeschlagenen Buch den biblischen Text rezitieren oder singen. Einer der Geistlichen, die in liturgische Gewänder oder ihren Ordenshabit gehüllt sind, deutet mit der Hand auf die Überschrift „Cantica Cantorum“ („Lied der Lieder“) auf der nächsten, mit einer kunstvoll verzierten Initiale versehenen Folioseite. Die rubrizierte Überschrift oberhalb der Miniatur übersetzt den Titel des biblischen Buches mit *buch der minne* und beschreibt damit treffend den Inhalt der Dichtung, die von der Liebe zwischen einer Braut und einem Bräutigam handelt.

Das erotische Werk wurde nicht wortwörtlich verstanden, sondern allegorisch gedeutet. Als Bräutigam wird in den religiösen Auslegungstraditionen des Textes immer wieder Gott genannt, während die Braut unterschiedliche Interpretationen erfuhr. In der jüdischen Tradition galt die Braut als das Volk Israel, welches zum Glauben geführt werden musste, während die christliche

Auslegung die Braut mit der Kirche identifizierte. Im 12. Jahrhundert entwickelten die Exegeten ein besonderes Interesse an der Auslegung des Hohen Liedes, da die persönliche Beziehung Gottes zu den Menschen zum Thema wurde. Durch die Interpretation des Zisterzienserabtes Bernhard von Clairvaux erfuhr die Auslegung des Hohen Liedes eine erneute Zuspitzung. In seinem Kommentar zum Hohen Lied der Liebe erläutert er, dass nicht ein Volk und auch nicht die Kirche die Braut Gottes seien, sondern dass diese mit der Seele des Gläubigen gleichzusetzen sei. Dabei lässt er sich von der poetischen Sprache des Liebesliedes inspirieren. Die Braut solle sich auf die Verbindung mit dem Bräutigam vorbereiten, bevor diese Liebe im Kuss ihren Inbegriff findet. Der Kuss auf den Mund, in dem sich die Begegnung mit dem Heiligen Geist vollzieht, symbolisiert dabei die Gleichrangigkeit der Brautleute. Mit der Sehnsucht der Braut nach diesem Kuss setzt das *buch der minne* ein: *Er wele oder sol mich kusen mit kusse sines mundes.* PH



Abb. 65

Geistliche beim Gesang des „Hohen Liedes der Liebe“, 1441–1449 (Cod. Pal. germ. 21, Bl. 288v–289r – Kat. Nr. IV.25)

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 51–56; Helmut TERVOOREN: Minnesang, Maria und das ‚Hohelied‘ – Bemerkungen zu einem vernachlässigten Thema, in: Dorothea Klein u.a. (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner, Wiesbaden 2000, S. 15–48; Peter DINZELBACHER: Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers, Darmstadt 1998, bes. S. 175–187.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg21>>

IV.26

(Farbtafel 30)

Die Liebe zu Gott in der Mystik

Otto von Passau: Die 24 Alten, Straßburg, Elsässische Werkstatt von 1418, 1418

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 27, Bl. 1v

Die Entdeckung der Liebe im Mittelalter war nicht nur auf die höfische Gesellschaft beschränkt. Schon vor und auch parallel zu den ritterlichen Minnedichtern beschäftigten sich christliche Mystiker innerhalb der Kirche mit der Minne. In den Vordergrund trat hierbei die Liebe zu Gott, den man nun weniger als furchteinflößenden Weltenherrscher, sondern vielmehr als einen die Menschen liebenden Gott ansah. Die menschliche Seele, nun gleichgesetzt mit der Braut Christi, muss um die Liebe Gottes werben, um ihr Heil zu erlangen.

Veranschaulicht wird dieses neue Denken in einer Illustration der Heidelberger Handschrift „Die 24 Alten oder der goldene Thron der minnenden Seele“: In der Mitte thront der Weltenherrscher Jesus, der von einer ovalen Sphäre, der Mandorla, umgeben ist und eine Weltkugel in der linken Hand hält. Er krönt eine Seele in der Gestalt einer Jungfrau, welche zu seinen Füßen kniet. Um die Mandorla herum stehen 26 weitere gekrönte Frauen, die durch ihre weißen Märtyrergewänder und die Stigmata an Händen und Füßen als Nachfolger Christi ausgezeichnet sind. Indem diese Jungfrauen im Text des Werkes als „minnende Seelen“ bezeichnet werden, zeigt sich, dass sie um die Liebe Gottes werben.

Diese Darstellung ist ungewöhnlich und somit eine Besonderheit des Heidelberger Codex. In ähnlichen Illustrationen des Werkes „Die 24 Alten“, das in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts vom Basler Franziskanermönch Otto von

Passau verfasst wurde, sind anstelle der Jungfrauen gewöhnlich die namengebenden 24 Alten zu sehen. Diese stehen in der biblischen Apokalypse des Johannes um den Thron Gottes und deshalb sah man in ihnen im Spätmittelalter Mittler mit besonderer Nähe zu Gott. Otto von Passau bedient sich daher in seiner Schrift der 24 Alten, um durch sie seinen Lesern Ratschläge zur richtigen Lebensführung zu erteilen, die schließlich zur Erlangung des Seelenheils führen sollte. Ottos Werk zählte zu den beliebtesten Büchern des späten Mittelalters, wie seine weite Verbreitung zeigt.

Die am 14. Februar 1418 in Straßburg vollendete Heidelberger Abschrift der „24 Alten“ entstand in der sogenannten Elsässischen Werkstatt von 1418 und kam vermutlich unter Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz nach Heidelberg. Ab 1581 durch eine Inventarliste der Heiliggeistbibliothek in Heidelberg belegt, wurde die Handschrift im Dreißigjährigen Krieg 1623 durch Truppen der Heiligen Liga nach Rom verbracht, kehrte 1816 jedoch wieder nach Heidelberg zurück. RW

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 77–78; Norbert H. OTT: Deutschsprachige Bilderhandschriften des Spätmittelalters und ihr Publikum. Zu den illustrierten Handschriften der „Vierundzwanzig Alten“ Ottos von Passau, in: Münchner Jahrbuch zur bildenden Kunst 38, 1987, S. 107–148; Wieland SCHMITT: Die vierundzwanzig Alten Ottos von Passau, Leipzig 1938, Nachdruck New York 1967.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg27>>

IV.27

Minne und Marienpreis in der geistlichen Dichtung

Konrad von Würzburg: Die Goldene Schmiede, Oberrhein (?)/Rheinpfalz (?), um 1460

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 356

Zu den frühesten Liedern zum Lob der Gottesmutter Maria zählt der lateinische Hymnus „Ave maris stella“, dessen Überlieferung bereits im 8. Jahrhundert beginnt. Ein erstes deutschsprachiges Beispiel bietet das „Melker Marienlied“, dessen 14 Strophen zwischen 1123 und 1142 niedergeschrieben wurden. In der Folge haben

sich Mariendichtung und Minnelied gegenseitig befruchtet, so dass sich geistliche Traditionen im weltlichen Liebeslied wiederfinden und umgekehrt.

So nimmt der zirka 2.000 Reimpaarverse umfassende Marienpreis „Die Goldene Schmiede“ Konrads von Würzburg beispielsweise Formulierungen aus der Liebesdichtung auf, deutet sie jedoch im Sinn der geistlichen Dichtung um. Zwar wird Maria unter anderem als „Kaiserin des hohen Himmels“, „kaiserliche Frucht“, „Himmelsrose“, „Perle unter allen Gemmen“ oder „lebende Kapelle, die Gott gewidmet ist“ bezeichnet. Doch wird vor allem ihre Keuschheit und Tugend hervorgehoben: Sie ist die „süße, reine Jungfrau“, die „reine Frau“ mit der „reinen Treue“. Gottes Segen habe bewirkt, dass kein Mann jemals körperliche Gelüste gegenüber Maria empfand, nie sei sie „eines Mannes Weib“ gewesen. Vielmehr habe Gott selbst sie mit *reinen synnen mynnen* wollen. Auch Joseph habe sie nie sexuell als Frau begehrt, da er geglaubt habe, ihrer nicht wert zu sein. Maria wird hauptsächlich als Mutter Christi angesprochen, die jungfräuliche Geburt wird hierbei stark betont. Sie ist das „königliche Tor, durch das Gott schreitet und das doch geschlossen bleibt“.

Im Gegensatz zum biblischen „Hohen Lied der Liebe“ (Kat.Nr. IV.25), in dem ein ursprünglich erotisches Gedicht allegorisch ausgelegt und beispielsweise der Bräutigam mit Christus und die Braut mit der Kirche oder der Jungfrau Maria gleichgesetzt wird, steht bei Konrads Marienpreis schon ursprünglich die Betonung der sexualitätslosen Maria eindeutig im Vordergrund. KZ

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 206–208.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg356>>

IV.28

(Abb. 66)

Die Ehe in der adeligen Familienpolitik

Matthias von Kemnat: Chronik Friedrichs I., Heidelberg, um 1476

UB Heidelberg, Cod. Heid. NF 9, Bl. 17r

Adel braucht Herkunft: Das Bewusstsein einer weit in die Vergangenheit zurückreichenden Abstammung war den mittelalterlichen Adelshäusern

eine zentrale Grundlage für die Legitimierung ihrer privilegierten Stellung. Aufgrund des Konzepts der Geblütsfolge war die generative Kraft wichtiges Kriterium ehelicher Verbindungen. Hochzeiten resultierten letztendlich aus familiärer ‚Heiratspolitik‘ zur Arrondierung von Besitz, Steigerung des eigenen Prestiges oder zur Stärkung der Bindungen an andere Adelsfamilien. In das hohe Mittelalter fällt dabei eine wichtige Formierungsphase des Adels: Aufgrund der zunehmenden Bedeutung stabiler Herrschaftskerne entstand die über die Vater-Sohn-Folge konstruierte ‚Dynastie‘.

Genealogisches Denken erwuchs auch in der Geschichtsschreibung zum Ordnungskonzept. Wegweisend wurde, die Genealogie eines Adelshauses mit der Sukzession in seinen Territorien zu verbinden, um so die Legitimität dynastischer Herrschaft augenfällig zu machen. In dieser Tradition steht die vom Heidelberger Hofkaplan Matthias von Kemnat (1425/30–1465) für seinen Brotgeber, Pfalzgraf Friedrich I. ‚den Siegreichen‘ (1449/51–76), angefertigte Chronik. Eine ihrer ältesten Handschriften, die um 1476 entstand, kehrte 1997 durch den Ankauf für die Universitätsbibliothek Heidelberg in die Kurpfalz zurück. Von den beiden Teilen des Werkes stellt der zweite eine bereits humanistisch gefärbte panegyrische Darstellung der Herrschaftszeit Pfalzgraf Friedrichs I. dar. Davor steht eine aus älteren Quellen kompilierte universale Geschichte seit Christi Geburt. Das Grundgerüst des deutschsprachigen Textes bilden in der Tradition älterer (lateinischer) Weltchroniken Papst- und Kaiserreihen, die zusätzlich durch graphische Elemente aus Kreisen und Linien umgesetzt wurden, um Sukzessionen wie genealogische Zusammenhänge darzustellen. In den so strukturierten Verlauf der Weltgeschichte wurden die Geschehnisse der Fürsten von Bayern eingeordnet, aus denen sich auch die pfälzische Linie Friedrichs I. entwickelt. Im Fortschreiten des Werkes erwachsen die in Bayern und in der Pfalz regierenden Wittelsbacher zunehmend zu den zentralen Handlungsträgern der Chronik. Mit dem Zurücktreten der Kaisergeschichte entsteht so eine in die Tradition der Universalgeschichte eingebettete, dynastisch orientierte Landesgeschichte. Ein Angelpunkt der genealo-

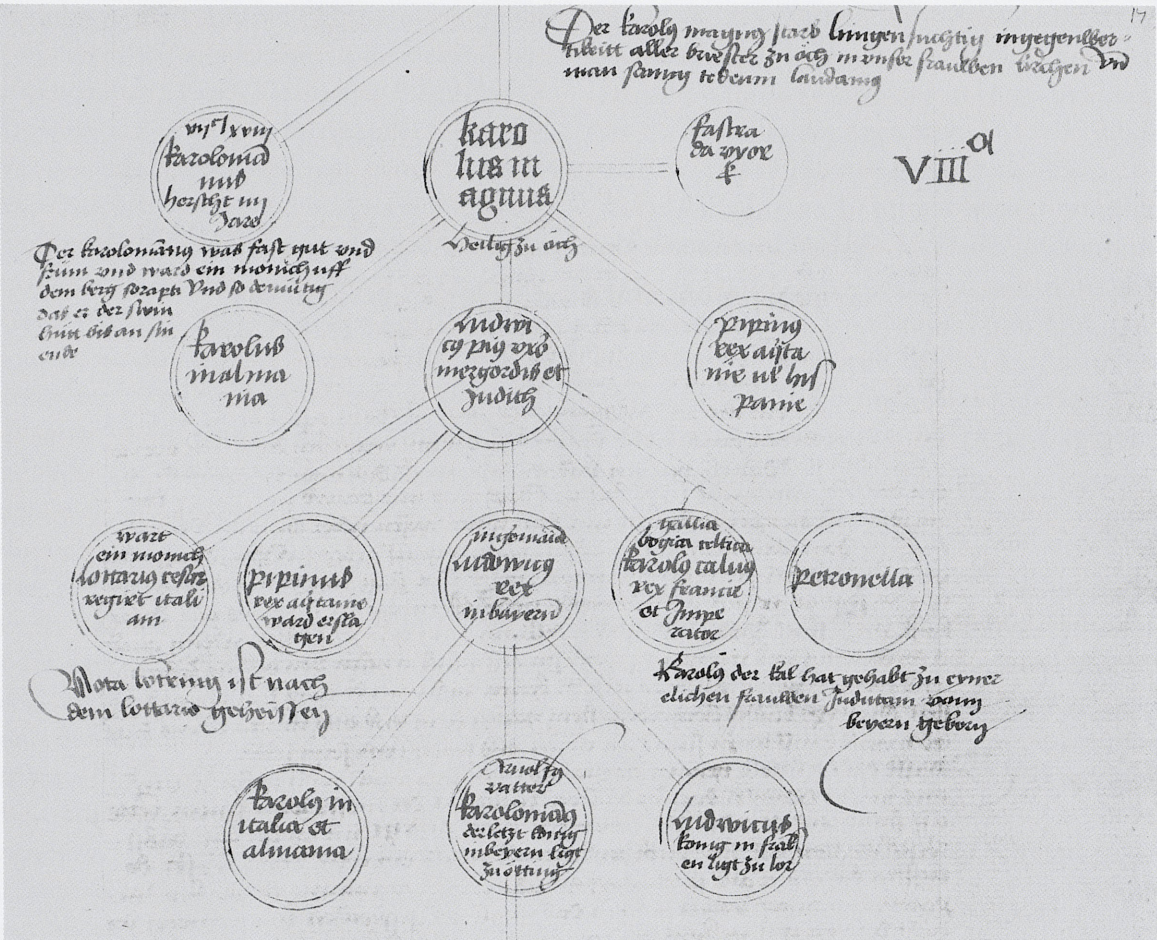


Abb. 66
Stammbaum aus der Chronik des Matthias von Kemnat, um 1476 (Cod. Heid. N.F. 9, Bl. 17r – Kat.Nr. IV.28)

gischen Konstruktion für das wittelsbachische Haus war der aus der bayerischen Fürstenchronik des Andreas von Regensburg (etwa 1380–1438) übernommene historiographische Nachweis, dass die Wittelsbacher durch Erbrecht die legitimen bayerischen Herzöge seien, da sie sich genealogisch an die von Karl dem Großen (747–814) im Herzogtum Bayern eingesetzte Dynastie zurückbinden ließen, ja dass sie identisch mit diesen frühmittelalterlichen Fürsten seien. Der Name *karolus magnus* wurde in der Handschrift als zentrale historische Bezugsgröße durch Auszeichnungsschrift besonders hervorgehoben. AB

Lit.: Conrad HOFMANN (Hrsg.): Des Matthias von Kemnat Chronik Friedrich I. des Siegreichen, in: Quellen zur Geschichte Friedrich's des Siegreichen, Bd. 1: Matthias von Kemnat und Eikhart Artzt, München 1862, S. 1–141 (unvollständige Edition des zweiten Teils der Chronik). – Veit PROBST: Zur Chronik des

Matthias von Kemnat, in: Mannheimer Geschichtsblätter N.F. 1, 1994, S. 59–67; Jean-Marie MOEGLIN: Dynastisches Bewußtsein und Geschichtsschreibung. Zum Selbstbewußtsein der Wittelsbacher, Habsburger und Hohenzollern im Spätmittelalter, in: Historische Zeitschrift 256, 1993, S. 593–635; Birgit STUDT: Fürstenhof und Geschichte. Legitimation durch Überlieferung, Köln u.a. 1992.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/codheidnf9>>

IV.29

(Abb. 67)

Verbotene Liebe

Konrad Fleck: Flore und Blanscheflur, Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, um 1442–1444
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 362, Bl. 189v

Die Vereinigung eines liebenden Paares ohne die gesellschaftliche Legitimierung ihrer Liebesbeziehung konnte mit drakonischen Strafen



Abb. 67

Die drohende Enthauptung des Liebespaares Flore und Blancheflur in Konrad Flecks Versroman, um 1442–1444 (Cod. Pal. germ. 362, Bl. 189v – Kat.Nr. IV.29)

verfolgt werden. Konrad Flecks Roman erzählt von einem seit Kindertagen einander in Liebe zugewandten Paar, Flore und Blanscheflur. Obwohl schicksalhaft füreinander bestimmt, werden die beiden aufgrund mangelnder gesellschaftlicher Anerkennung getrennt, finden am Ende aber wieder zusammen. Das wesentliche Motiv für den glücklichen Ausgang der Geschichte ist dabei die gegenseitige Treue und die als die *rechte hohe minne* (Bl. 4v) apostrophierte Zuneigung, die das Paar trotz aller äußeren Widerstände zueinanderführt. Damit umreißt der Roman eine Motivkette, die in zahlreichen Minneromanen wiederkehrt und die sich eben nicht mit den rechtlichen Folgen von Eheschließung und Ehebruch befasst, wie es etwa im kanonischen Recht (Kat.Nr. IV.22) oder dem sächsischen Recht (Ldr. II 13,5) geschieht, sondern einen Wertekanon der Liebe am Beispiel eines Paares mustergültig vorführt. Jedoch spielt zumindest die angedrohte Bestrafung als dramatischer Höhepunkt eine wesentliche Rolle: Einmal sollen Flore und Blanscheflur verbrannt werden (Bl. 185v), ein anderes Mal sehen sie ihrer Enthauptung durch den von Blanscheflur abgewiesenen sogenannten Amiral entgegen (Bl. 189v), der dann aber durch seinen Hofstaat auf die Treue dieser Liebesbeziehung hingewiesen und von der Tötung abgehalten wird. Bemerkenswert ist hier, wie auch in vergleichbaren Erzählmotiven, dass das falsche Verhalten des in seiner Ehre verletzten Bräutigams oder Ehemannes die Strafe hinfällig macht. So bestand im vorliegenden Beispiel die Eheabsicht zwischen dem Amiral und Blanscheflur nicht auf einem gegenseitigen, freiwilligen Eheversprechen, sondern wurde durch Zwang von Seiten des Admirals seiner Braut gegenüber herbeigeführt. Da dies als Unrecht im Sinne der rechten Minne bewertet wird, werden die Strafen auch nicht als exekutives Element einer legitimen Rechtsprechung inszeniert. Stattdessen gleichen sie Darstellungen von Heiligenmartyrien, wie sie beispielsweise in der Elsässischen Legenda Aurea aus der Elsässischen Werkstatt von 1418 mehrfach zu finden sind (Cod. Pal. germ. 144, etwa Bll. 19r, 31r, 38r). Die vergleichbare Federzeichnung zu Flore und Blanscheflur zeigt

auf Blatt 189v den Amiral, der die Strafe selbst ausführen möchte, mit dem Schwert in der Linken, während die Rechte noch gestikuliert, so als bringe er die Argumente für sein Strafurteil vor. Vor ihm kniet das Paar nebeneinander mit wie zum Gebet aneinander gelegten Händen: ein Motiv, das bei Heiligenmartyrien dazu dient, die Gottergebenheit des Märtyrers zu signalisieren. Hier zeigt es die im Text wiederholt hervorgehobene Tugend des Paares an und dessen ganz tadellose Minne, die letztlich dazu beiträgt, die ungerechtfertigte Strafe abzuwenden.

Der Versroman „Flore und Blanscheflur“ ist eine vermutlich um 1220 entstandene Adaption und Erweiterung eines altfranzösischen Epos in die deutsche Sprache. Der Autor, Konrad Fleck, ist namentlich nur durch Rudolf von Ems bekannt, der ihn unter anderem im „Willehalm“ als verstorbenen Dichter erwähnt. Außer in der Heidelberger Handschrift, die in der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau entstanden ist, ist der Roman noch einmal vollständig und zweimal in Fragmenten erhalten. Die Heidelberger Handschrift enthält aber als einzige Illustrationen: insgesamt 36 zumeist ganzseitige kolorierte Federzeichnungen. MK

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 238–240; SAURMA-JELTSCH 2001, Bd. 1, S. 214–215, Bd. 2, Kat.Nr. 38, S. 55–58; Kat.Nr. 45, S. 67–69; Peter GANZ: Fleck, Konrad, in: ²VL, Bd. 2, 1980, Sp. 744–747.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg362>>

IV.30

(Abb. 68)

Liebe wider die Gesellschaft

Eilhart von Oberg: Tristrant, (Ober-?)Schwaben, um 1465

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 346, Bl. 73v

Tristrant und Isalde gehören zweifellos zu den berühmtesten Liebespaaren der mittelalterlichen Literatur, deren zumindest namentliche Kenntnis bis in unsere Zeit verbreitet ist. Die Erzählung gründet auf einem mündlich tradierten keltisch-französischen Sagenstoff, der im 12. Jahrhundert vermutlich am Hofe Eleonores von Aquitanien und Heinrichs II. von England schriftlich

fixiert wurde. Auf diesen allerdings nicht überlieferten Ur-Tristan, der „Estoire de Tristan“, geht die Fassung des Eilhart von Oberg zurück. Zirka 30 Jahre vor Gottfrieds von Straßburg unvollendetem Roman (Kat.Nr. III.12) ist sie wohl um 1170 entstanden und die einzige vollständige Versfassung des Mittelalters überhaupt. Ob Eilhart von Oberg mit dem Ende des 12. Jahrhunderts im Umfeld des Braunschweiger Hofes Heinrichs des Löwen bezeugten Ministerialen identifiziert werden kann, ist fraglich. Plausibel scheint dies jedoch aufgrund des für den Welfenhof belegten literarischen Mäzenatentums. Außerdem konnte über Eleonores Tochter Mathilde, der Ehefrau Heinrichs des Löwen, die nordfranzösische Vorlage hierher und in die Hände Eilharts gelangt sein. Neben Erzählmotiven zu Ritter- und Heldentum bot diese Vorlage das damals neue Thema der individuellen Liebe, die zwar als Gegengewicht zur dynastischen Ehe inszeniert und zum Scheitern verdammt wird, in der Bewertung aber als moralisch überlegen erscheint. Als schicksalhaft wird die Liebesbeziehung zwischen Tristrant und Isalde initiiert, da die beiden nur aus Versehen einen nicht für sie bestimmten Liebestrank genossen haben und folglich der Macht der Liebe unterliegen. Damit wird der darauf folgende wiederholte Ehebruch von vornherein entschuldigt. Am Hof König Markes, dem Ehemann Isaldes, sollen die beiden schließlich durch die Intrigen eines Zwerges überführt werden. Zwischen den Betten des Paares streut dieser Mehl, um in darin hinterlassenen Fußspuren einen Beweis für den Ehebruch zu erhalten. Doch Tristrant erkennt die Falle und springt von seinem in Isaldes Bett. Da dabei eine Wunde aufbricht und Blut ausströmt, wird das Paar dennoch überführt, und es folgt deren Verurteilung, der die Liebenden jedoch durch Flucht entkommen. Es bleibt bei einem nicht zu lösenden Konflikt zwischen einem an gesellschaftlichen Normen orientierten Verhalten, das in der Ehe institutionalisiert wird, und den Idealen der höfischen Liebe, die als rechte Minne dargestellt wird und für die die Liebenden Tristrant und Isalde stehen.

Eilharts Adaption der Erzählung von Tristrant und Isalde ist außer in vier Fragmenten vollständig nur in zwei Handschriften des 15. Jahr-

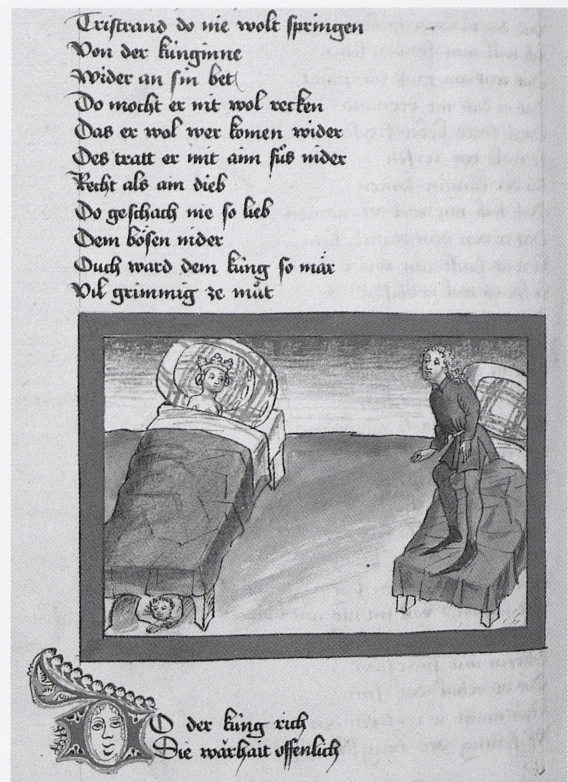


Abb. 68

Tristrants Sprung in Isaldes Bett aus Eilharts von Oberg „Tristrant“, um 1465 (Cod. Pal. germ. 346, Bl. 73v – Kat.Nr. IV 30)

hunderts erhalten, darunter die Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 346. Sie ist mit 91 kolorierten Federzeichnungen der einzige illustrierte Codex dieser Version, dessen Entstehungsraum aufgrund sprachlicher Besonderheiten aufs Schwäbische deutet, aber auch bairische Merkmale trägt. Die Herkunft des Illustrationsstils, der zuletzt in den Bodenseeraum verortet wurde (KONRAD 1997, S. 283–285), ist nicht gesichert. MK

Lit.: Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 346, hrsg. von Danielle Buschinger, Berlin 2004. – MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 181–182; Bernd KONRAD: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee von 1400 bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, in: Eva Moser (Hrsg.): Buchmalerei im Bodenseeraum, 13. bis 16. Jahrhundert, Friedrichshafen 1997, S. 109–154, 259–331; Norbert H. OTT (Hrsg.): Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 346, München 1990.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg346>>

IV.31

(Farbtafel 31)

Das ritterlich-höfische Gesellschaftsideal

Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast,
Bayern (Regensburg?), um 1256

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 389, Bl. 116r

Der höfische Liebesdiskurs des 12. und 13. Jahrhunderts ist von Anfang an eingebunden in eine umfassendere Diskussion über das Selbstverständnis derjenigen gesellschaftlichen Gruppe, die sein Träger ist: das Rittersum. Das Medium, in dem dieser Diskurs ausgetragen wird, ist allem voran die Literatur. In den Geschichten von den Rittern der Tafelrunde am Hof des Königs Artus wurde nicht nur ein poetisches Idealbild der Liebe, sondern das einer ganzen Gesellschaft entworfen. Dabei dürfte das ritterlich-höfische Gesellschaftsideal, das diese und andere Texte in diskursiver Weise verhandelten und zur Darstellung brachten, nur sehr teilweise mit der gesellschaftlichen Realität der Zeit im Einklang gewesen sein. Aber man sollte den Begriff der Realität nicht auf die äußerlich sichtbare Wirklichkeit beschränken; Teil der imaginativen Realität der Zeit, Teil des Selbstbewusstseins seiner Trägerschicht war jenes neue Bild des höfischen Ritters und der höfischen Dame allemal.

Alte und neue Vorstellungen von adeliger Idealität sind in diesem Bild verschmolzen: der religiöse Rittergedanke der Gottesfriedens- und Kreuzzugsbewegung, Begriffe aus dem Kanon der christlichen Kardinaltugenden und Elemente eines in Spätantike und Karolingerzeit geprägten christlichen Herrscherideals. Sie verbanden sich mit weltlichen Wertvorstellungen wie äußerem Glanz, Stärke, körperlicher Schönheit, hoher Abkunft und einem feinen, wohlgezogenen Benehmen zu einer poetischen Konzeption des Rittersums, in der der Einsatz für Gerechtigkeit und Frieden, der Schutz der Schwachen und der Kirche, Tapferkeit im Kampf und Mitleid mit den Bedürftigen, Freigebigkeit, Frömmigkeit und der treue Dienst für den Herrn zentrale Werte waren.

Auch Thomasin von Zerclaere widmet sich im sechsten Buch seiner 1215/16 verfassten höfischen Verhaltenslehre „Der Welsche Gast“ (vgl. Kat.Nr. IV.1) ausführlich der Frage, wie ein vorbildlicher Ritter sein und leben soll. Der Autor

bedient sich dazu der Allegorie vom Kampf des mit Tugenden gewappneten Ritters gegen die Scharen der Laster. In vier Heerscharen teilt er die Laster ein: Hoffart (*hōhvart*), Unkeuschheit (*unkiusche*), Geiz und Bosheit (*erge*), Trägheit (*trâkeit*), und wer es mit ihnen aufnehmen will, so Thomasin, *der bedarf gotes helfe wol* (V. 7456). Diesen dem christlichen Katalog der sieben Todsünden entnommenen Untugenden möge ein edler Ritter entgentreten mit den Tugenden der Klugheit, der Gerechtigkeit, des Glaubens, der Hoffnung, der Tapferkeit, der Enthaltbarkeit und der Beständigkeit. So zeigt es denn auch die mit Deckfarben kolorierte Federzeichnung, die den rechten Rand des Pergamentblatts ziert und der ältesten überlieferten Handschrift des „Welschen Gastes“ entstammt: links ein in gestrecktem Galopp heransprengendes Pferd, darauf der siegreiche Ritter, in voller Rüstung, mit Schild und Lanze versehen; rechts hingegen die über den Haufen geworfene Schar der Untugenden, die, wie das ihr beigeordnete Spruchband vertritt, resigniert in ihre Niederlage Einsicht nimmt: *Wier enchomen nimmer auf*. CS

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 290–291; Josef FLECKENSTEIN: Rittersum und ritterliche Welt, Berlin 2002; Christoph CORMEAU: Thomasin von Zerclaere, in: ²VL, Bd. 9, 1995, Sp. 896–902; Friedrich Wilhelm VON KRIES (Hrsg.): Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast, Bd. 4: Die Illustrationen des Welschen Gastes, Göttingen 1985; Heinrich RÜCKERT (Hrsg.): Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, Berlin 1965.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg389>>

IV.32

(Abb. 69)

Von der Verfeinerung der Sitten

Pontus und Sidonia, Stuttgart (?), Werkstatt
Ludwig Henfflin, um 1475

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 142, Bl. 52v

Das Turnier und die höfische Liebe haben vieles gemeinsam. Nicht zu übersehen ist diese Verbindung in einer Miniatur der Manessischen Liederhandschrift (Cod. Pal. germ. 848, Bl. 11v): Auf der Decke des Turnierpferdes des Herzogs von Schlesien-Breslau ist in gotischen Majuskeln seine

Die

ie der swartz vuter aber mit einer vuter facht und den stet
an im gewonnen



Der ander siem kün her thebolt von Blois
und ranten zu samen als zwen stolze vut. Dar
nach fachte sy mit den swarte und der swartz vuter
bezwung thebolt mit craft. Des glich das jar
hij vut das sy siem muosten in gefengnis geben der fione byd-
men eines aller liebsten vülen. Da mit er im siem gesetzt hat
in freundschaft vnder zu gewonnen. In dem jare ficht er

Abb. 69

Turnierszene aus „Pontus und Sidonia“, um 1475 (Cod. Pal. germ. 142, Bl. 52v – Kat.Nr. IV.32)

Wortdevise zu lesen: AMOR. Frauen waren auf Turnieren als Zuschauer anwesend; sie verliehen den Turnierpreis. Im 15. Jahrhundert entschieden sie zusammen mit den Turnierrichtern über die Zulassung zum Turnier. Im Turnier wurden Pfänder, die die Frauen gegeben hatten, in ihrem Dienst getragen, oftmals an Stelle eines Rüstungsteils. Die Anteilnahme von Frauen an Turnieren spiegelte deren höfischen Charakter daher in besonderer Weise wider, und so war es dem Ritter möglich, öffentlich zu zeigen, dass höfische Gesinnung und Ruhmverlangen sein Antrieb waren und nicht schnöde Gewinnsucht. Der 1276 verstorbene Ulrich von Lichtenstein nennt in seinem Roman „Frauendienst“ zusammenfassend fünf Motive, die Ritter zur Turnierteilnahme bewogen: *die stâchen hie durch hôhen muot, die andern dort wan umb das guot: dâ tyostirt manges rittes lîp durch anders niht wan durch diu wîp: so stâchen die durch lernen dâ, jen durch prîs dort anderswâ* (210,3–8). Die militärische Bedeutung des Turniers war so zusehends in den Hintergrund getreten und der höfisch-festliche Charakter, verbunden mit einer weitgehenden Ritualisierung und Regelmäßigkeit, trat deutlich hervor. Spätestens seit dem 13. Jahrhundert, nachdem die Teilnahme von Frauen an den Reiterspielen zur Regel geworden war, kämpfte der Ritter dann zum Ruhm seiner Dame, die als Zuschauerin von der Höhe der Mauern herab das Schauspiel ‚ihres Ritters‘ verfolgte, den sie zuvor durch ein Pfand ausgezeichnet hatte. Noch ein weiterer Aspekt sollte bedacht werden: Der Anwesenheit der Damen wurde ein mildernder und zivilisierender Einfluss auf die Turnierpraxis zugeschrieben. So heißt es im „Jüngerer Titurel“ (1985 A,1–4), dass man sich nicht gegenseitig mit Knüppeln schlagen, sondern in ritterlicher Tjost aus dem Sattel stechen wolle, weil sehr viele Damen aus aller Herren Länder dem Turnier zuschauen würden. Turniere fanden nicht isoliert statt; in der Regel wurden sie in Verbindung mit Hochzeiten, Fastnachten oder Hoffesten veranstaltet, exemplarisch mag hier das Mainzer Hoffest 1184 stehen, wo nach der Schwertleite der Kaisersöhne ein *gyrum*, ein Reiterspiel, durchgeführt wurde (Kat.Nr. I.8). Die Ausrichtung der Turniere in Verbindung mit Hoffesten brachte auch eine besondere Turnierform hervor, die unter dem Einfluss der höfischen

Dichtung entstand: das sogenannte Tafelrunden-tourier, das seinen literarischen Ursprung schon durch seinen Namen bezeugt. Es wurden dabei verschiedene Szenen aus der Artusepik nachgespielt, wobei in der Mitte des Festplatzes meist ein Gralszelt aufgeschlagen war; daneben wurden die Schilde der Verteidiger in einem Baum aufgehängt. Die Berührung eines Wappens bedeutete die Herausforderung zum Einzelkampf. Eine ähnliche, zeitgenössisch adaptierte Szene ist in der vorliegenden, in der Werkstatt von Ludwig Henfflin um 1475 hergestellten Handschrift zu sehen: Der schwarze Ritter kämpft vor einem Brunnen und einem wappengeschmückten Baum sowie einer Gruppe von Zuschauern, die sich hinter einer Mauer befinden, gegen Thebolt von Blois, nachdem zuvor eine Jungfrau auf Anweisung des als Einsiedler verkleideten Pontus durch gezielte Bogenschüsse auf die Wappenschilde im Baum die Kämpfer bestimmt hatte. Die gesamte Szenerie erinnert an das Brunnenabenteuer in Hartmanns von Aue Artusroman „Iwein“ (Kat. Nr. IV.11) und so an das höfisch-idealistisch geprägte und institutionalisierte Turnier. US

Lit.: BUMKE 2005; ZIMMERMANN 2003, S. 313–314; Werner PARAVICINI: Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters, München ²1999.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg142>>

IV.33

(Farbtafel 32)

Lehnstreue – Liebestreue

Lohengrin, Stuttgart (?), Werkstatt Ludwig Henfflin, um 1470

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 345, Bl. 56v

Die Leitvorstellungen der höfischen Liebe sind auch als Tugenden im Umgang der Adelsgesellschaft miteinander wiederzufinden, wie dies beispielhaft in der Verhaltens- und Morallehre des Thomasin von Zerklare deutlich wird (Kat.Nr. IV.1, IV.31). Die in der Liebe selbstverständliche Forderung nach Beständigkeit verbunden mit Aufrichtigkeit wird hier exemplarisch am Verhältnis zwischen Lehnsherr und Vasall dargestellt, in dem der Lehnsschwur die Treue zwischen beiden Seiten für alle öffentlich sichtbar macht. Die Zusage des Lehnsmanns, seinem Herrn „getreu

und hold“ zu sein, die Lehensdienste zu erfüllen, wozu er sich durch Ableistung der Mannschaft, das heißt des sogenannten Handgangs, das ist das Einlegen der Hände des Vasallen in die des Herrn, und des Eids verpflichtet hatte, bildete den Kern des vasallitischen Verhältnisses. Aber auch der Lehnsherr war seinem Vasallen gegenüber zur Treue verpflichtet, was jedoch nicht eigens durch einen Schwur des Herrn begründet, sondern als Reflex der Manntreue verstanden wurde. In erster Linie musste der Lehnsherr seinem Vasallen Schutz und Schirm für einen ungestörten Besitz und Gebrauch der Lehen garantieren. Im Falle des Treuebruchs musste der Vasall mit einer Anklage wegen Felonie rechnen, und bei einer Verurteilung drohte ihm der Verlust der Lehen; der Lehnsherr hingegen verlor sein Recht am Lehen, machte er sich der Felonie schuldig. Als Beispiel ist hier eine Szene gewählt, in der Lohengrin, der Fürst von Brabant, sein Lehen vom König erhält: Lohengrin kniet auf den Stufen vor dem erhöhten Königsthron, auf dem der gekrönte Herrscher unter einem mit Nelken verzierten Baldachin sitzt. Beide geben sich die rechte Hand; der Vasall hält in seiner Linken die Lehnspfahne,

vielleicht eine Fahnenlanze, die die Übergabe hochrangiger Lehen als sogenannte Fahnenlehen symbolisiert und ihre Qualität deutlich hervorhebt. Die Darstellung des Belehnungszeremoniells in der vorliegenden, in der Werkstatt Ludwig Henfflins hergestellten Handschrift projiziert die Szene, die in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts unter der Regierung König Heinrichs I. (876–936) spielt, in die Entstehungszeit der Handschrift und folgt der im 15. Jahrhundert üblichen Ausgestaltung, die auch in zeitgenössischen Berichten überliefert wird: *Item wan ain furst sein lehen enpfahet von dem kunig, so mues er fur den kunig niderknien und hat sein banier in der hant und mues im schweren und geloben gehorsam zu sein als einem Romischen kunig etc.* (RTA ä.R. 16, Nr. 109). US

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 179–181; BUMKE 2005; Karl-Heinz SPIESS: Das Lehnswesen in Deutschland im hohen und späten Mittelalter, Idstein 2002; Hermann HERRE (Bearb.): Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Friedrich III., 2. Abt.: 1441–1442 (RTA), Stuttgart/Gotha 1928.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg345>>