
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 Zerklaere 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 wohlerzogener 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 Exemplen 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 adeligen 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

(Abb. 48)

Die Macht der Minne

Thomasin von Zerklaere: Der Welsche Gast, Nordbayern (Eichstätt?), um 1420

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 330, Bl. 15r

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

ser und dem Toren gibt sie größere Narrheit; das ist die Angewohnheit der Liebe“ (V. 1179–1182). So beginnt Thomasin von Zerklaere 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,

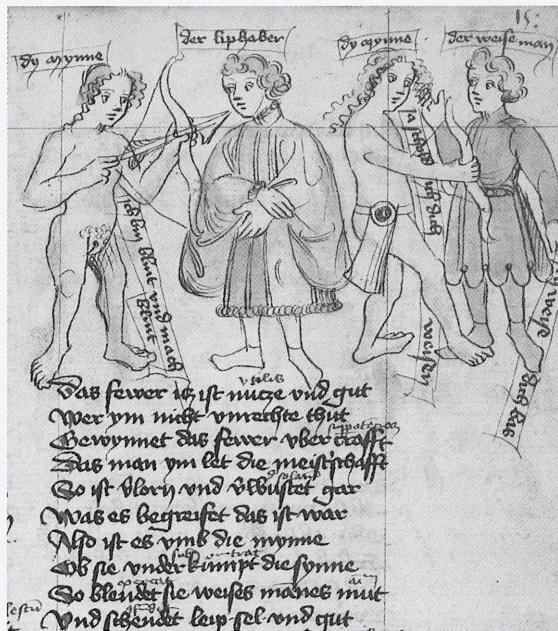


Abb. 48

Dy mynne mit Pfeil und Bogen im „Welschen Gast“ des Thomasin von Zerklaere, 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, sozialethisches 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 Zerklaere. 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 blint und mach blint*.

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 Zerklaere, 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

*Swā du quotes wibes vingerlin / mügest erwerben
unt ir gruoꝝ, / daz nim: ez tuot dir kumbers buoꝝ* (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 ²2004; Ina KARG: ... sîn süeze sûrez ungemach ... Erzählen von der Minne in Wolframs Parzival, Göppingen 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

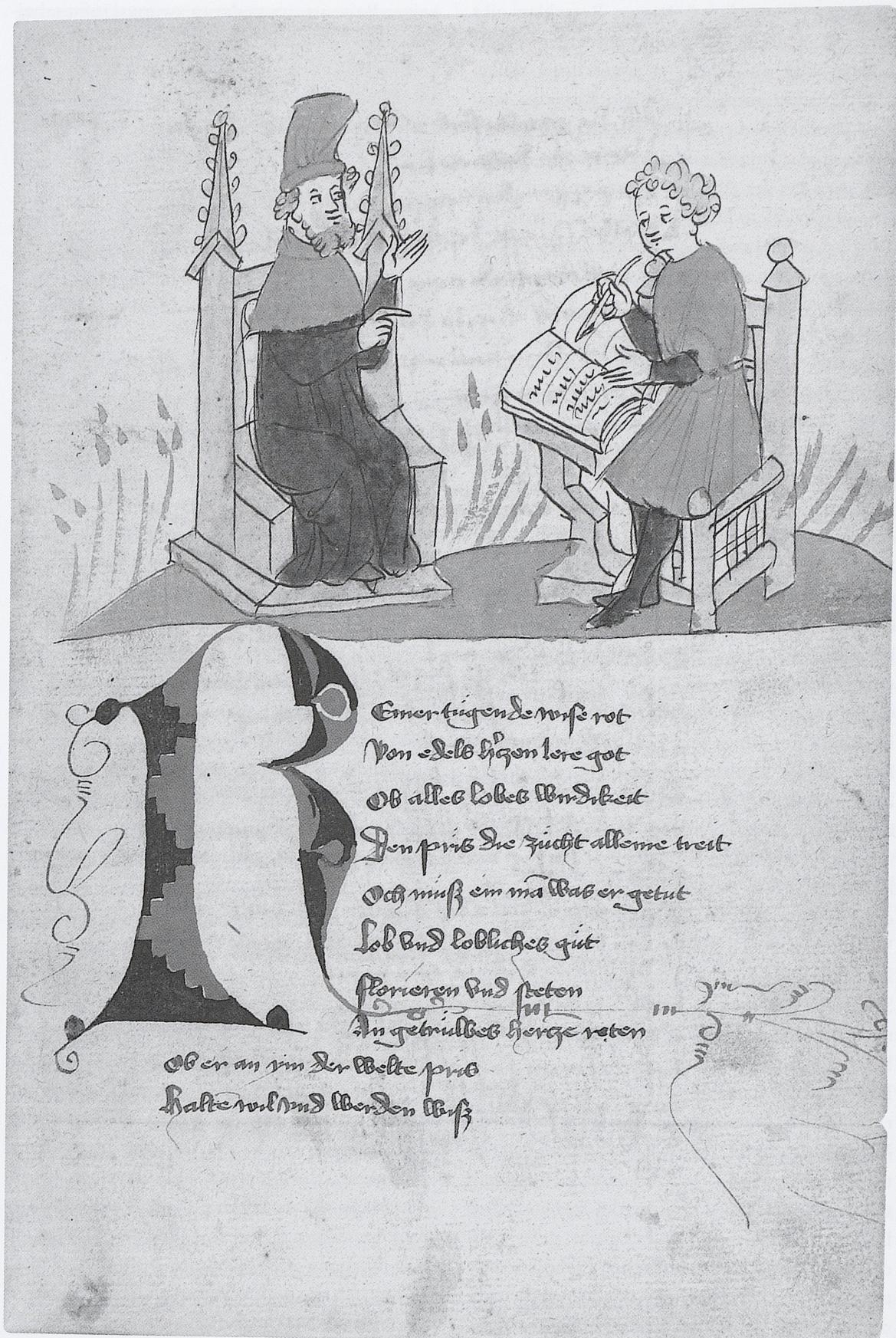


Abb. 49

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 Vervollkommnung 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 Problemkizze, 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 WALICZEK: 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 Kulturreihen 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 bluemmen 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>>

be im „Herzmaere“ ist absoluter Gegenseitigkeit verpflichtet, so dass der Tod des einen aus Liebesschmerz 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

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 besiegen als eine der Leittugenden auf richtiger 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-

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 2009, 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>>

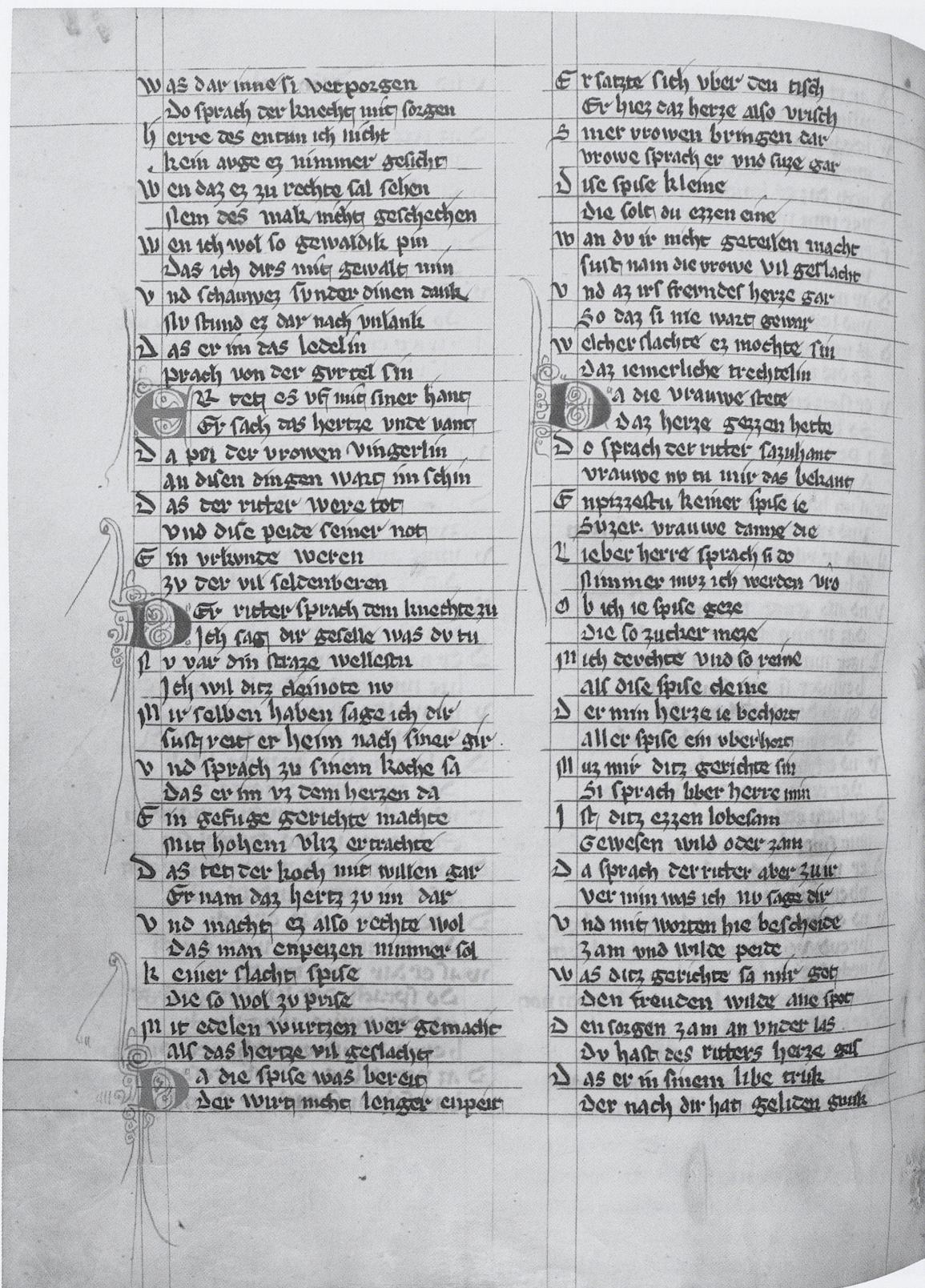


Abb. 51

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 Lewe, einen Ring als Liebespfand überreicht. Beide hatten sich kurz zuvor auf den ersten Blick ineinander verliebt. Als Gegenleistung für die Ringgabe soll Lewe 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 Lewe 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 Lewe 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; ZIMERMANN 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 Verschmähten 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 Minnegedicht, typisch für die spätmittelalterlichen Minneden, über die tradierte Idee der höfischen Liebe von der selbstlosen Leidensbereitschaft hinaus. Vielmehr werden Umgangsregeln diskutiert, mit denen dem um Liebe werbenden 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 Minnreden 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 MATHAEI (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 *minnecliche* wirken die Gesten, mit denen die Ritter auf der Federzeichnung die *juncvrowen* 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 einzigm 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 Aventiure 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 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 „Rosengartens“ namentlich verewigt. In die Biblioteca 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 enpfangen 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 Gaweins 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 Lüsternheit 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 lônes 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 Rachgedanken 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

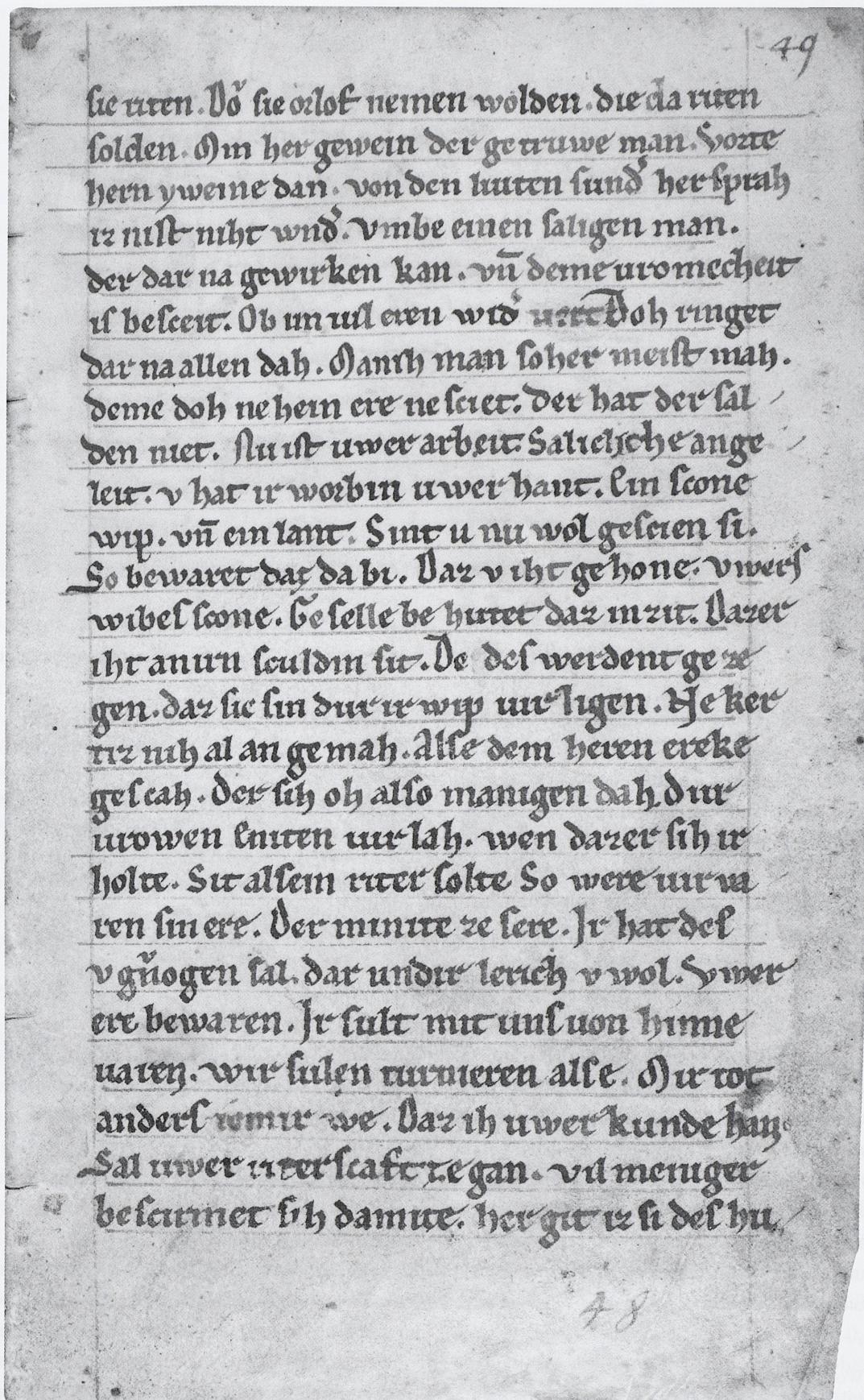


Abb. 55

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 erschienem Briefroman „Die Leiden des jungen Werther“, da die verheiratete Lotte für ihn unerreichbar bleibt. Bedingt durch die allgemein stark gefühlsbeteiligte 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 unsynne / Es was vnrechte mynne* (Bl. 53r). Die von der höfischen Liebe geforderte *mâze* lässt keinen Raum für Handlungen, die sich zu sehr von unwägbaren 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 Fehlritt 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 Landesherren 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 Gaweins 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 Selbstdmord 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 2007; 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 Begehr von 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 bestrafen 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 zerkraczet hette vnder den ougen Vnd darvmb 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 ‚Herrschertugend‘ und ‚Herrsscherweisheit‘ 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 Initialia zu Beginn der Prachthandschrift interpretieren. Sie führt in eine Minnerede 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 Initialia 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 Togenburg 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 brüfen 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 gelehrt 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 Liebeselegien 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

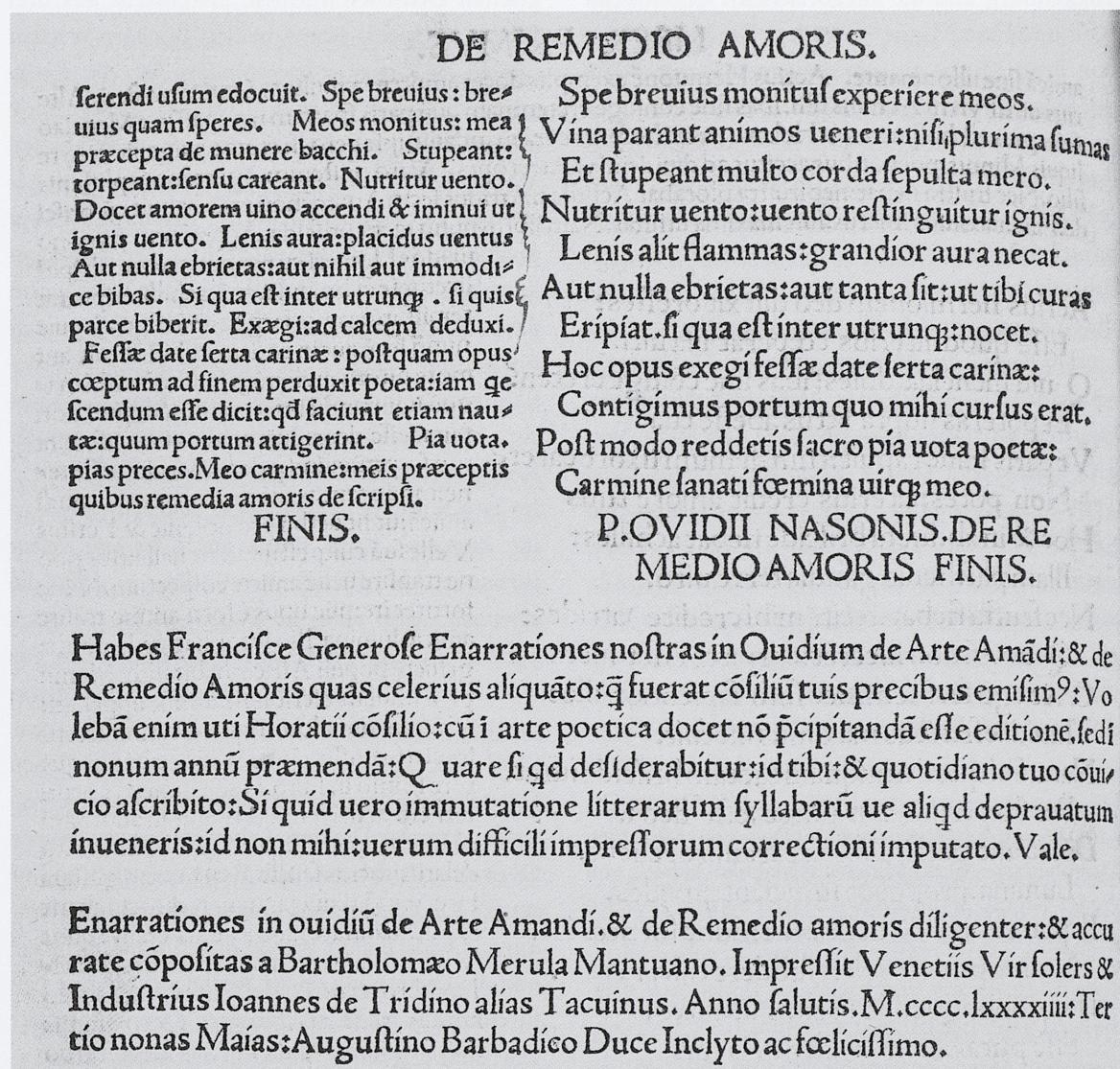


Abb. 58

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 Minnethoretiker 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

und in den lieplichen gebenchē des herzen vnd reicht bis zu küssem des munches vnd vmbfahung der arm vnd zu bloßen greissen des willens allein die vnküsch him vñ getreze. Han wellich menschen eyner lieb pflegen wöllen den zimpt mit vnküsch getreibem dann diese lieb soll allein mit zücht vnt tugend gescheben in rechter heischept wann diese lieb wirt von tag zu tag genrebet vnd wir haben nye erfahren noch erhört das es menan geseü wen hab dann so diese lieb ye mer getrieben wirt so man ir ye mer begeret. Diese lieb hat sollich kraft vnd tugend das aller frumkeit vspung dar auf geet vnd niemand geschicht da von vrech vnd got hat auch darin kein mißtan vnd von der lieb gewinnt man weder jungfrauen noch fräwen weder wiwen anberg kein schaden noch beschwierung noch menant mag weder lob noch güt do von verlieten. Ds ist die lieb die lob vnd preis die ich ere vnd fürder vnd die ich anbet von gerendē begirten vnd die ich beger von euch gar gerämlich vñ hör von de birten mit anff bis ich gewert bin.

Das ist die gemengt lieb.

As heiss vnd ist die gemengt lieb die allen begeren vnd wilēn des fleisch thün volbringen der vnküsch wie die lieb sei das möge ir öffentlic verlesen von den obgekrieben wortē die selben lieb wird halb verlom vnd wird mit lang vnt die selben lieb bringt oft vñ kauff wann ir werch volbracht werden vnd dar durch erzürnet gar herzhlich vnd es kompt vñ großwürtiger schaeden do von das sag ich mir das ich die lieb vertilgen wöllsunver nñ das man wif wellich lieb die besser sei wan die gemengt lieb vnd mynn ist zu loben vnd ist aller gütten ding ein anfang vñ ein vspung wie wil vil schaden do von kommen yewoch so lobe ich die lautern lieb vnd die gemengt. Aber die lauter lieb vnd sein werch vnd sein gescht die gewet mir zu volbringe. Nun legt all thorheit vnd vorcht ihm an vnd spelt auf den zweien lieb eine wann das hz zimpt eich wol. Die inngfrau antworte. Ir sprecht wort die mir vnkunnt seint wiewol sie vñft glaublich seind. Ich wunderd aber ob allen leuten also sei das sie heiter fief slichen begirden mögen widersteuen wann sie woust beket das sie die vngestümigkeit mit gezenen mögen. Nun were es für ein wunder zeschetzen ob einer in einem fiet lege vnd nicht verbünn wer aber möglich das ein mensch in dieser trew vnd stet funben wird das er heisch vnd rein blieb vnd von fleischlichen wollusten vngemeiligt. Das selb wole ich vnd schetze mit allen vñgen wördiger dan wördig aller ere. Auch die gemengt lieb wil ich in klein weg verdammen noch verwerff vñ nahet 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 begirden 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 Heiliggeistbibliothek 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 Ehrechts 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 Beschwernde 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 frauwen, 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: Mittelalteinisches 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.

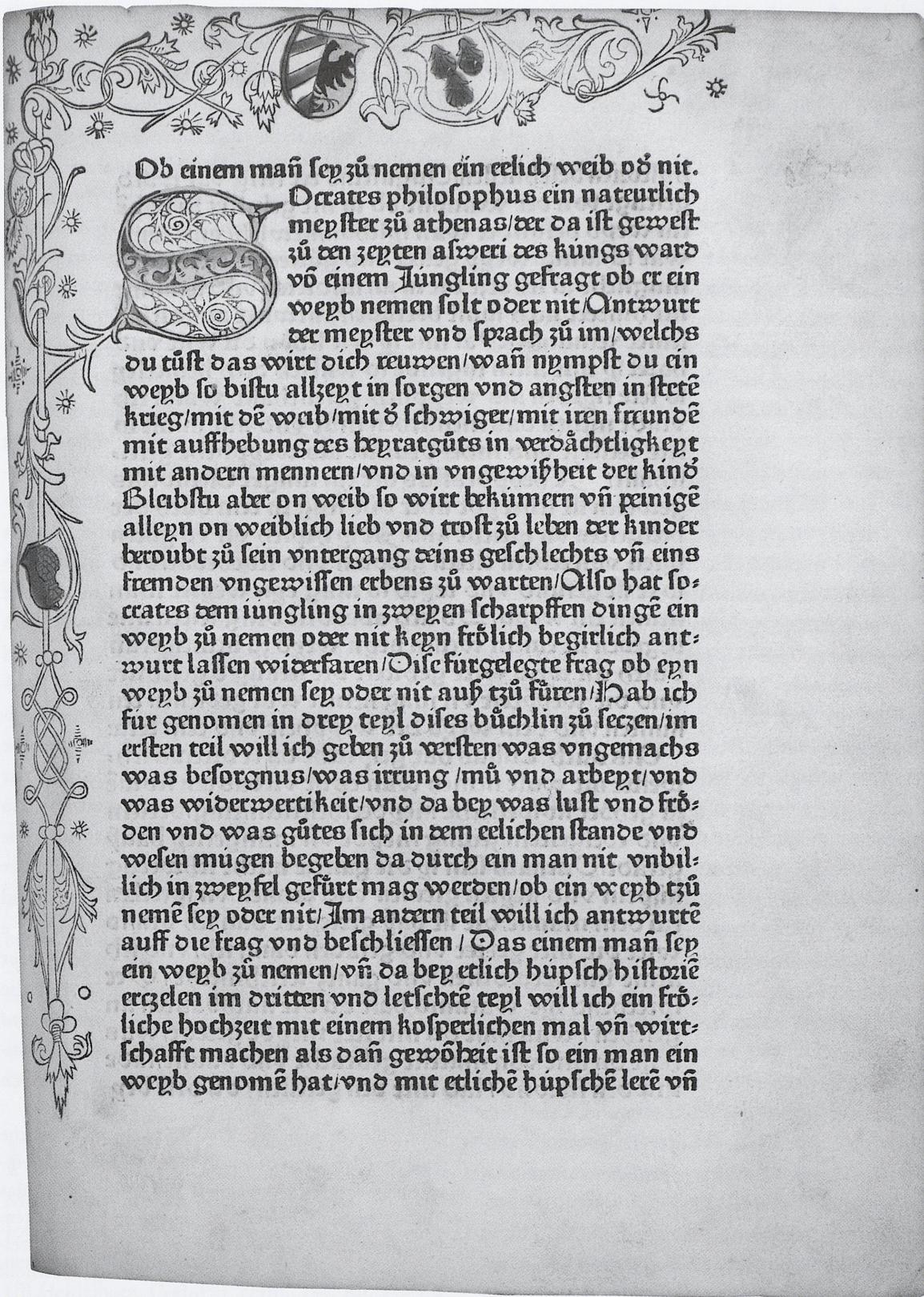


Abb. 60

Ob einem man̄ 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, Bl. 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 Baierland (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 muottb*, sie ist gut gegen Zorn, für die fünf Sinne und das Gehör, für Herz und Nieren und *vertriebitt 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-

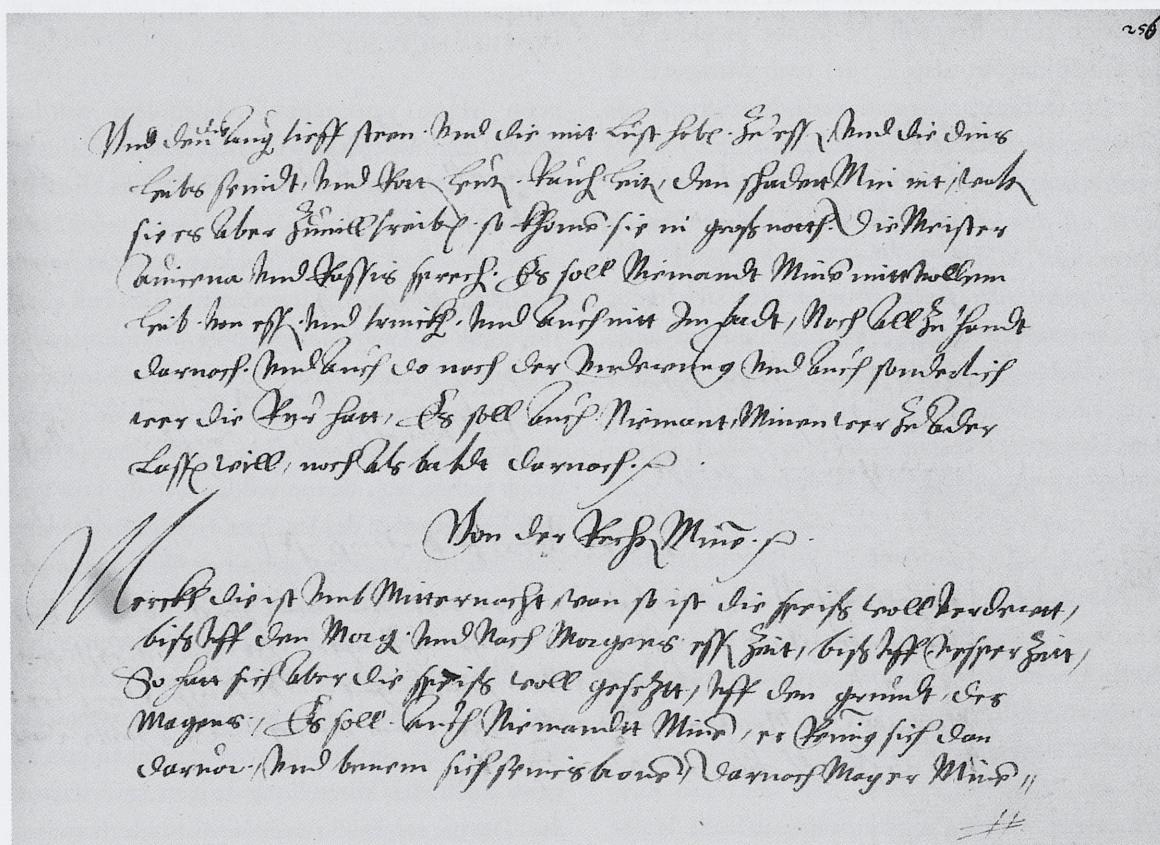


Abb. 61

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 macht auch fauls bluth vnd benimpft das gehör* [schädigt das Gehör], *sie nimbt auch dem leib all sein krafft vnd Natturliche 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 über Minett. Der soll Nemen Betherien* [vielleicht Betonica aquatica, Wasserbraunwurzel], *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 *Collericj* 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) *vmb 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 Niemandt 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

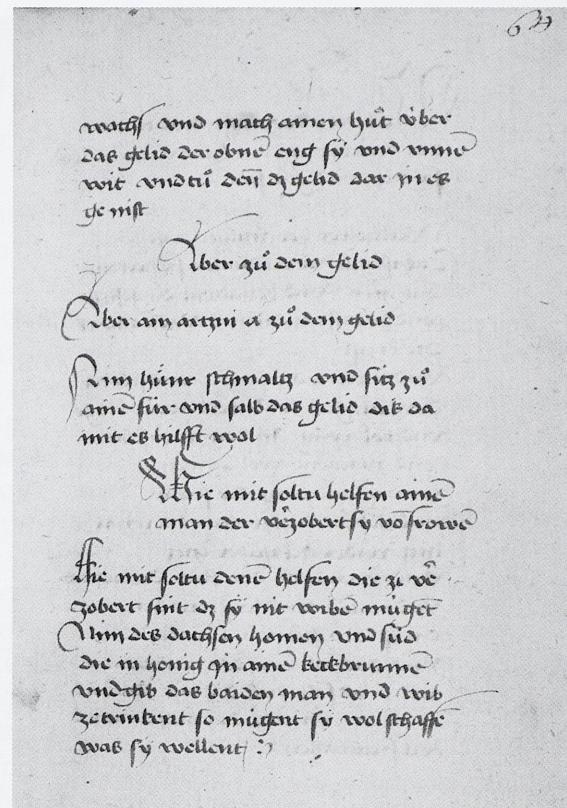


Abb. 62

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

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

Den Körperteilen des Dachses 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 Gire. 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): *Itemnym ein Nagel vnd laß funff mess dar ob singen vndnym irs hores* [und nimm ein Haar von ihr] *vnnnd 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 allzejt als wenig kain ru noch kain rast kunst haben, als das fewr 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 bej 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 Jenson, 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 matrimonii*: 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

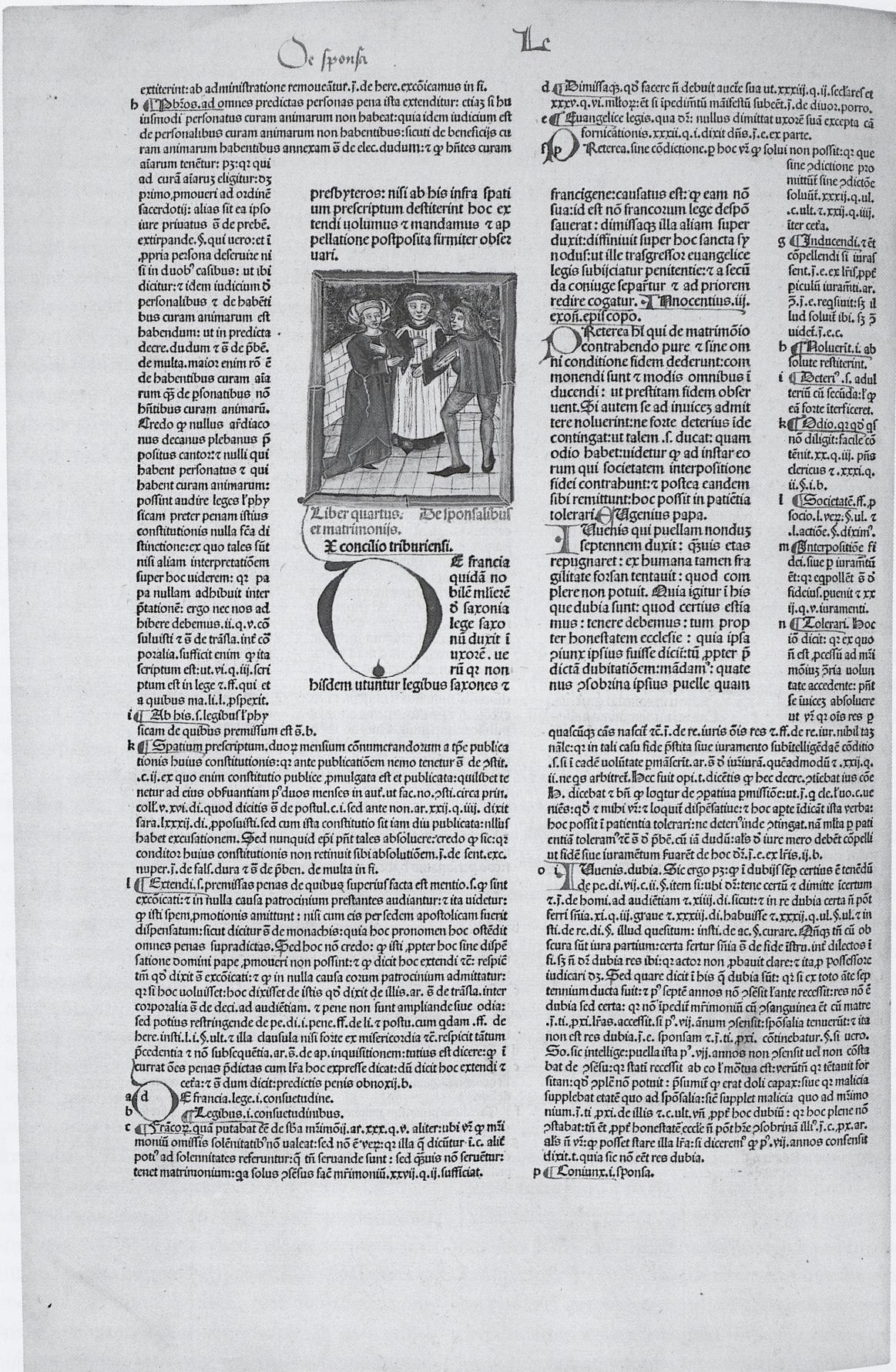


Abb. 63:

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 Dekretalsammlung 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 1998.

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 Seligkeit“ 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 humanae 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 *gekronte eseleyen* 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 *pernreiberin* 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 „Canticum 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 TERVOORREN: 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 Weltenherrsch Jesu, 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: Münchener 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 „Kaiserrin 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 Adelshäu-

sern 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 Herrschaftskeime 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 Geschicke 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-

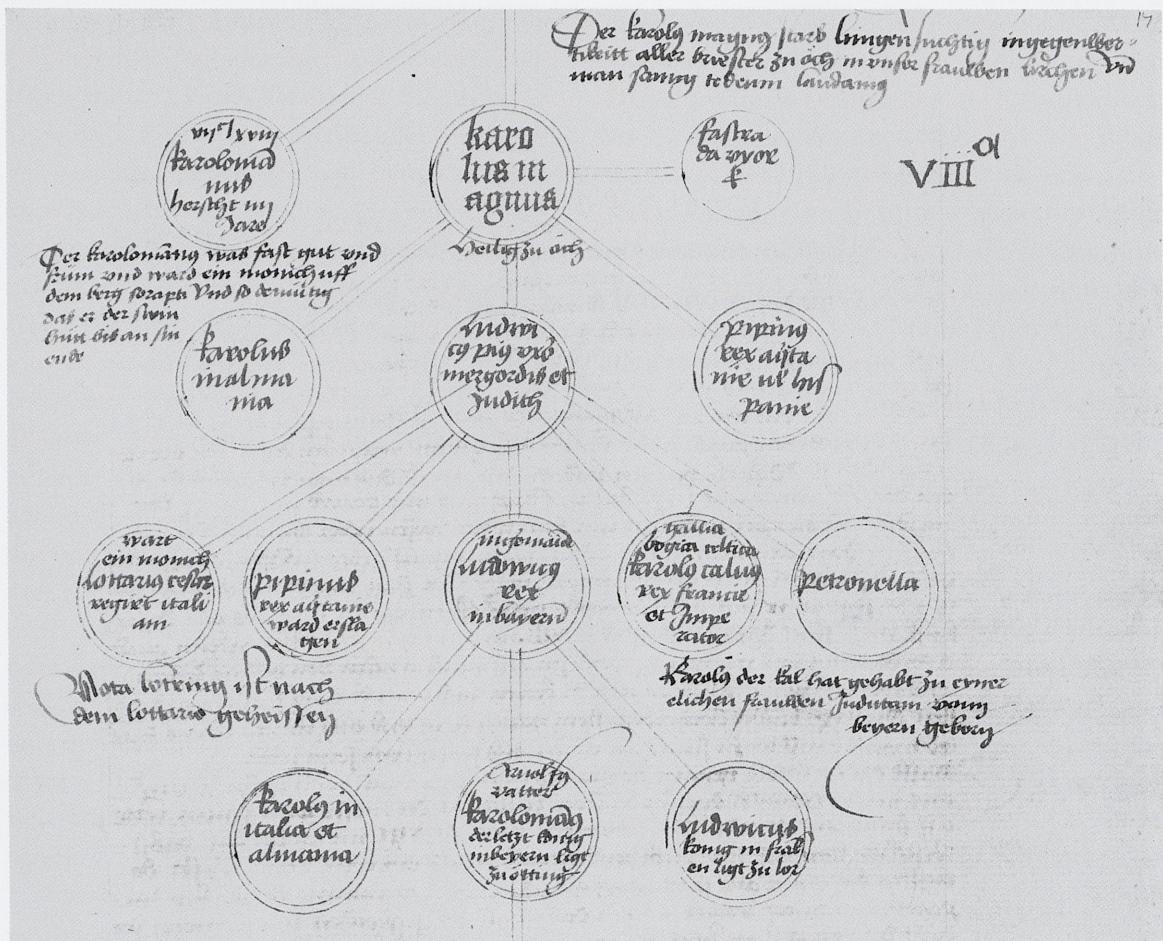


Abb. 66

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 Ekhart 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 Liebespaars 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 äußerer 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 Paars 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 Paars 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; SAUR-MA-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: Tristant, (Ober-?)Schwaben, um 1465

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

Tristant 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 Heldenamt 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 Tristant 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 Tristant 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 Tristant und Isalde stehen.

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

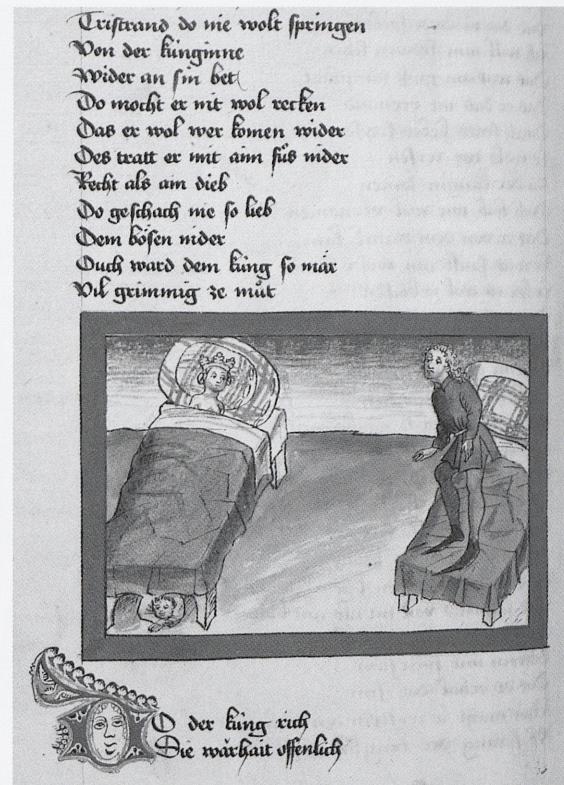


Abb. 68

Tristrants Sprung in Isaldes Bett aus Eilharts von Oberg „Tristant“, 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: Tristant 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: Tristant 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 Zerklaere: 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 Rittertum. 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, wohlerzogenen Benehmen zu einer poetischen Konzeption des Rittertums, 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 Zerklaere 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 (*hôhvart*), 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 entgegentreten mit den Tugenden der Klugheit, der Gerechtigkeit, des Glaubens, der Hoffnung, der Tapferkeit, der Enthaltsamkeit 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 verrät, resigniert in ihre Niederlage Einsicht nimmt: *Wier enchomen nimmer auf.* CS

Lit.: MILLER/ZIMMERMANN 2007, S. 290–291; Josef FLECKENSTEIN: Rittertum und ritterliche Welt, Berlin 2002; Christoph CORMEAU: Thomasin von Zerklaere, in: *2VL*, Bd. 9, 1995, Sp. 896–902; Friedrich Wilhelm von KRIES (Hrsg.): Thomasin von Zerklaere: 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/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

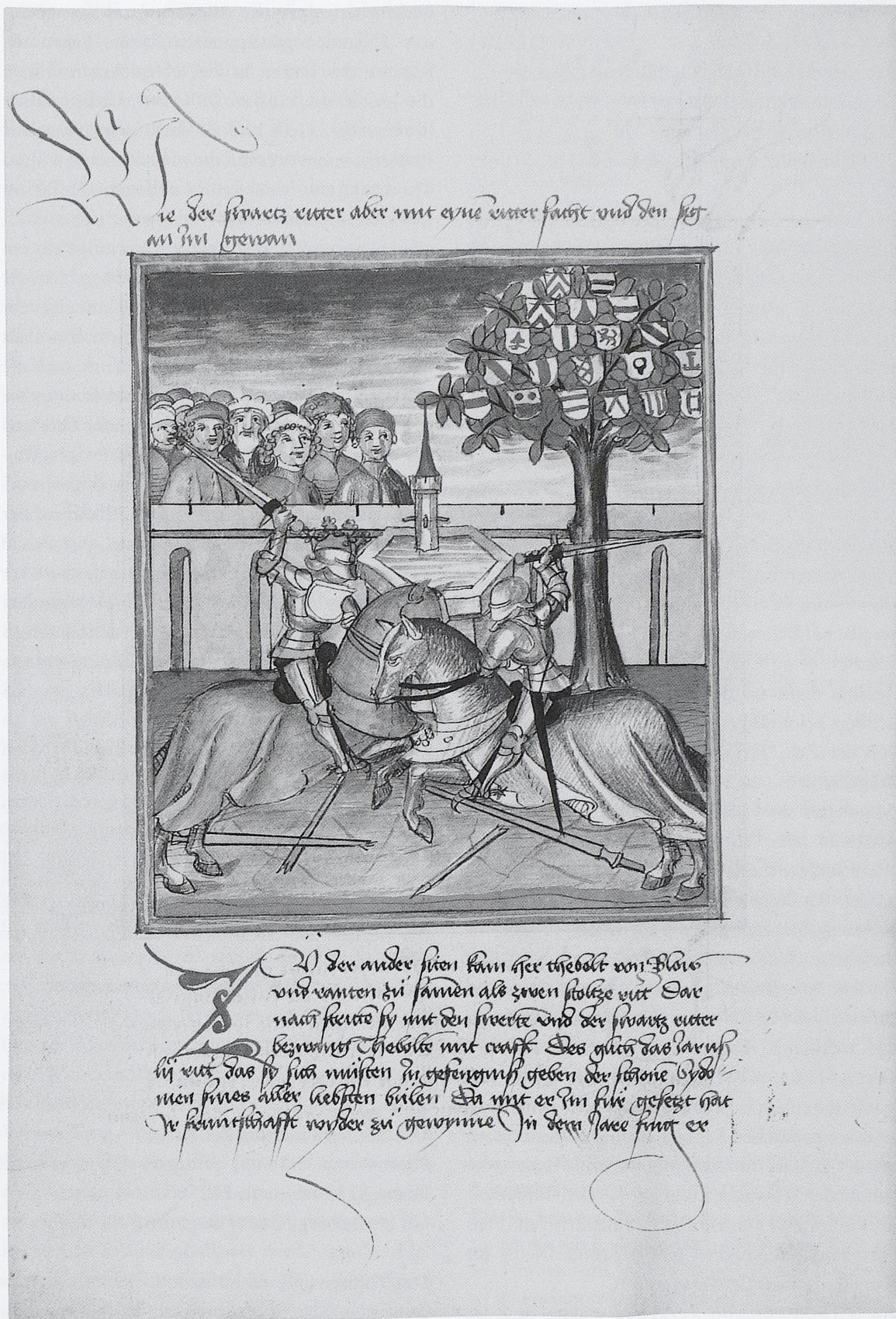


Abb. 69

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 Rüstungs-teils. 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 Ge-sinnung und Ruhmverlangen sein Antrieb waren und nicht schnöde Gewinnsucht. Der 1276 ver-storbene Ulrich von Lichtenstein nennt in seinem Roman „Frauendienst“ zusammenfassend fünf Motive, die Ritter zur Turnierteilnahme bewo- gen: *die stâchen hie durch hôben 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, ver-bunden mit einer weitgehenden Ritualisierung und Regelhaftigkeit, trat deutlich hervor. Spätes-tens seit dem 13. Jahrhundert, nachdem die Teil-nahme von Frauen an den Reiterspielen zur Re-gel geworden war, kämpfte der Ritter dann zum Ruhm seiner Dame, die als Zuschauerin von der Höhe der Mauern herab das Schauspiel „ihres Rit-ters“ verfolgte, den sie zuvor durch ein Pfand aus-gezeichnet 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 „Jüngeren Titurel“ (1985 A,1–4), dass man sich nicht gegenseitig mit Knüppeln schlagen, son-dern 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 Turnier-form hervor, die unter dem Einfluss der höfischen

Dichtung entstand: das sogenannte Tafelrunden-turnier, das seinen literarischen Ursprung schon durch seinen Namen bezeugt. Es wurden dabei verschiedene Szenen aus der Artusepik nachge-spielt, wobei in der Mitte des Festplatzes meist ein Gralszelt aufgeschlagen war; daneben wur-den die Schilder der Verteidiger in einem Baum aufgehängt. Die Berührung eines Wappens be-deutete die Herausforderung zum Einzelkampf. Eine ähnliche, zeitgenössisch adaptierte Szene ist in der vorliegenden, in der Werkstatt von Lud-wig 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 Anwei-sung des als Einsiedler verkleideten Pontus durch gezielte Bogenschüsse auf die Wappenschilder im Baum die Kämpfer bestimmt hatte. Die gesam-te Szenerie erinnert an das Brunnenabenteuer in Hartmanns von Aue Artusroman „Iwein“ (Kat. Nr. IV.11) und so an das höfisch-idealisch ge-prägte 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 Henff-lin, um 1470

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

Die Leitvorstellungen der höfischen Liebe sind auch als Tugenden im Umgang der Adelsgesell-schaft miteinander wiederzufinden, wie dies bei-spielhaft in der Verhaltens- und Morallehre des Thomasin von Zerklaere deutlich wird (Kat.Nr. IV.1, IV.31). Die in der Liebe selbstverständliche Forderung nach Beständigkeit verbunden mit Aufrichtigkeit wird hier exemplarisch am Ver-hältnis zwischen Lehnsherr und Vasall dargestellt, in dem der Lehnsschur die Treue zwischen bei-den 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 Lehensherr 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 Lehnswahne,

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>>