

Lothar Voetz, Der Codex Manesse. Die berühmteste Liederhandschrift des Mittelalters, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2015, 176 S., 123 farb. Abb., ISBN 978-3-650-40042-0, EUR 69,95.

rezensiert von/compte rendu rédigé par
Elmar Mittler, Berlin

Der »Codex Manesse« erscheint in seiner klaren Abfolge von großformatigen Bildern und gleichartig in zwei Spalten geschriebenen Texten in der Ordnung der mittelalterlichen Standesgesellschaft als klar und logisch gegliedert; erst eine genauere Betrachtung zeigt, wie verwirrend uneinheitlich und komplex das Werk ist. Bei dieser Publikation der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft (in der Buchhandelsausgabe unter dem der WBG gehörenden Lambert Schneider firmierend) geht es einem umgekehrt. Die oft unmotiviert grafische Gestaltung mit einer Abfolge von unterschiedlich verkleinerten Bildern, die nicht immer logischen Gesetzen zu folgen scheint, verwirrt oft mehr als sie erläutert; erst beim genaueren Hinsehen merkt man, welche klar gegliederte Konzept der Text dagegen bietet. Zur Überraschung mancher Leserin und manchen Lesers nennt das einleitende Kapitel den sicher weithin bekanntesten deutschsprachigen Codex des Mittelalters ein Buch mit sieben Siegeln. In »Vom Kaiser zum Bettelmann« folgt nicht eine inhaltliche Charakterisierung, sondern ein Traktat über Einrichtung und Anlage der Handschrift. Auch das »Zürcher Anfänge« betitelt dritte Kapitel ist stark auf die Entstehung der Handschrift ausgerichtet, die dann im vierten Abschnitt in den Kreis anderer Lyrikhandschriften des (deutschen) Mittelalters eingeordnet wird. Das Abschlusskapitel »Seltsame Wege« unterrichtet über Geschichte und Erschließung der Handschrift. Der Anhang gibt vor allem Hinweise auf die Literatur.

Wer die Dichtung kennenzulernen sucht, wird sich über die zwischen die Kapitel eingestreuten Porträts freuen, die mit Kaiser Heinrich beginnen und mit Heinrich von Veldeke (Blatt 30v) fortgesetzt werden. Dass Johannes Hadlaub (Blatt 371r) aus dem hinteren Teil der Handschrift nach vorn gezogen wird, um dem Zürichkapitel zugeordnet zu werden, ist einsichtig. Auch dass der als ältester namentlich überlieferte mittelhochdeutsche Lyriker, Der von Kurenberg (Blatt 63r) dem Vergleich der frühen Lyrikhandschriften folgt, hat eine gewisse innere Logik. Das Porträt Walthers von der Vogelweide (Blatt 124r), des wirkungsmächtigen deutschsprachigen Minnesängers mit dem umfangreichsten Werk, wird dem Text über die Walteredition Karl Lachmanns zugeordnet; zum Abschluss wird noch Neidhart (Blatt 273r) vorgestellt. Mit dieser allzu knappen Auswahl entsteht trotzdem ein Eindruck vom Spektrum der Handschrift. Dafür sorgen auch die einführenden Texte, in denen die Autoren vorgestellt werden und auch auf Entstehung und Bedeutung der Bilder eingegangen wird. Bei diesem Teil ist zudem erfreulich, dass bei der Wiedergabe der Miniaturen sorgsam darauf geachtet wurde, dass sie entsprechend der Platzierung in der Handschrift auf einer

recto- oder *verso*-Seite gedruckt sind. Text und Übersetzung einiger weniger Strophen folgen jeweils. Und doch bleibt ein Unbehagen: Wer das Glück hatte, die Heidelberger Handschrift – und sei es nur als Faksimile – einmal in der Hand zu halten, wird sich an den Moment erinnern, in dem er die Miniatur Kaiser Heinrichs auf der ersten Bildseite aufschlägt, die das Werk programmatisch eröffnet. Um dieses Erlebnis wird der Leser der doch »Codex Manesse« betitelten Publikation unnötigerweise betrogen. Stattdessen wird das erste Vollbild im Band Chuonrat von Altstetten mit seinem Falken überlassen, den seine Dame zärtlich kost. Deutlicher kann man es eigentlich nicht machen, dass man mit der Publikation den Charakter eines *coffee-table book* anstrebt. Es ist mit vielen Abbildungen in den unterschiedlichsten Größenordnungen bis zum kleinsten Ausschnitt reichlich ausgestattet, bei denen man zum Schluss – einmal scharf formuliert – den Eindruck hat, man habe die Handschrift durch den Reißwolf gedreht. Im Porträt des Kürenbergers lässt sich eine besondere Blüte inadäquater Motivverwendung bei der grafischen Gestaltung beobachten: Transkription und Übersetzung des »Falkenlieds« werden (S. 112) mit dem umgekehrten Rosen(teil)motiv aus der Miniatur Hartmanns von Aue »garniert«; wenige Seiten weiter turnt unmotiviert ein Jagdhelfer des Heinrich Hetzbold von Weißensee am Baum ... Dabei wäre es ein Leichtes, der Handschrift besser gerecht zu werden, indem man sie zunächst selber sprechen lässt. Das sei hier einmal konkretisiert: Begänne man mit dem Porträt Heinrichs VI. auf der Rückseite des Inhaltsverzeichnisses auf Seite 6, käme sein Bildnis auf die rechte Seite 7, auf der Rückseite könnte (wie in der Handschrift) der Text seines Corpus (jetzt unmotiviert S. 10) mit Transkription und Übersetzung auf der gegenüberliegenden Seite und der abschließenden Kommentarseite folgen, die z. B. schon auf die Problematik der Bestimmung des Autors eingeht – und damit zum Einleitungskapitel hinführt, das auf die vielen Geheimnisse hinweist, die bei dieser scheinbar so bekannten Handschrift bestehen und sehr geschickt auf ihre mögliche Enträtselung gespannt macht.

Würde man in ähnlicher Weise das Porträt des Heinrich von Veldeke vor den Text des zweiten Kapitels ziehen, ließe sich das Befremden beim Leser vermeiden, der ausdrücklich auf Veldekes Beispiel für den einheitlichen Aufbau eines Corpus verwiesen wird, aber auf der gegenüberliegenden Seite Reinmar von Zweter diktieren sieht. Dabei könnte auch hier durch eine Umstellung das Verständnis für die Handschrift vertieft werden, denn Textseite, Transkription und Übersetzung ließen sich leicht gegenüberstellen, die jetzt 30 Seiten (S. 18 und S. 38) voneinander entfernt so gedruckt sind, dass ein Vergleich praktisch nicht möglich ist. Dabei ist das Kapitel über die Einrichtung und Anlage der Handschrift eine geradezu umfassende Einführung in die mittelalterliche Handschriftenkunde. Bis in die Details werden (hier auch gut illustriert) dem Leser die Augen für die Feingliederung der Texte geöffnet, am Bildmaterial die unterschiedlichen Medienformen der Verschriftlichung erläutert, wobei immer auch ihre Bedeutung für die Entstehung des »Codex Manesse« im Blick bleibt.

Der Hinweis auf marginale Reste alter Zählungen, die auf den Wandlungsprozess innerhalb des Aufbaus der Sammlung hinweist, leitet zur komplexen Frage der zehn bis zwölf mittelalterlichen Schreiber über, deren Hände sich im Text unterscheiden lassen. Rund ein Sechstel der Seiten blieb trotz vorsorglicher Liniiierung unbeschrieben; man hatte also für einen erheblichen Zuwachs an Texten vorgesorgt. Hinter der relativ einheitlichen Wirkung der Handschrift stehen folglich höchst differenzierte Aktivitäten unterschiedlicher Personen. Das ist auch bei den Miniaturen der Fall, für die nicht nur der Grundstockmaler mit drei Gehilfen, sondern drei weitere Nachtragsmaler unterschieden werden können. Und doch finden sich auf den großflächigen Bildern so gut wie überall mit Rahmen, Autorenbildnissen, Wappen und Helmzier wesentliche gleichartige Elemente. Darüber hinaus spielt die quantitative Verteilung eine nicht unwesentliche Rolle beim Eindruck der Einheitlichkeit: 110 der 137 namentlich bezeichneten Autorenbilder entstammen dem Grundstock, 20 vom ersten und vier bzw. drei vom zweiten und dritten Nachtragsmaler. Auch bei Schreibern und den Illuminatoren ergibt sich eine ähnliche quantitative Konzentration: Von den 110 Textcorpora des Grundstocks stammen mit Ausnahme der Texte Hadlaubs (Ms) alle vom Schreiber As; die Eingangsinitialen eines möglichen ursprünglichen Kerns der wahrscheinlich ersten Corpora wurden vom Illuminator J1, die restlichen 102 vom Illuminator J2 ausgestattet.

Voetz fasst das Ergebnis in der fein differenzierenden Formulierung zusammen, dass 80% aller Arbeiten am »Codex Manesse« von Schreiber As, Illuminator J2 (bzw. für den ersten Kernbestand J1) und Grundstockmaler mit Gehilfen »nicht unbedingt gleichzeitig, aber doch im Ganzen zeitgleich« (S. 40) geschaffen wurden – und demonstriert gleich anschließend am Beispiel des Corpus Heinrich von Veldeke, dass auch dort der größte Teil des Textes, der Illumination und der Miniatur vom »Dreigestirn« As, J2 und Grundstockmaler stammen, aber bei Überschrift, Zahlzeichen und Illumination von kleineren Nachträgen (noch von As) insgesamt fünf oder sechs Hände beteiligt waren. Dieses Beispiel zeigt, wie die Handschrift entstand und weiterentwickelt wurde. Anhand des sog. Inhaltsverzeichnisses erläutert Voetz sodann, wie sie schrittweise abgeschlossen wird, ohne je vollendet worden zu sein. Er unterscheidet einen ersten Ordnungsschritt, bei dem das Bildnis Kaiser Heinrichs herausgelöst und an die Spitze der Handschrift gebracht wird. Ihm folgt die Erstanlage des Autorenverzeichnisses, das auch die zehn Corpora enthält, die der erste Nachtragsmaler illustriert hat. Schreiber As scheint für die Erstanlage noch verantwortlich gewesen zu sein, zu der 115 Textcorpora gehören. Sein Ausscheiden bedeutet eine deutliche Zäsur.

In weiteren zeitlichen Schüben sind die restlichen Corpora eingefügt worden, die als Nachträge in die zweite und dritte Reihe aufgenommen werden, bis man für die letzten Zugänge auch darauf verzichtete, bevor Goldast sie um 1600 abschließend ergänzte. Die immer neu erstaunlich einheitliche Wirkung wird trotz so vieler Ergänzungen auch dadurch gefördert, dass die ständische Grundordnung als Ordnungsprinzip dazu geführt hat, dass die Neuzugänge in den Grundstock eingearbeitet wurden, in dem sie in gewisser Weise aufgehen. Insgesamt ist es Voetz in diesem Kapitel meisterhaft

gelingen, durch additives Erschließen wichtiger Einzelelemente und ihrer Verknüpfung deutlich zu machen, was man über den Codex und seine Anordnung wissen kann – und wie vieles auch offen bleibt.

Eindeutig aber erscheint inzwischen die Zuordnung der Handschrift nach Zürich (und nicht nach Konstanz). Nicht mehr dem sog. Manessekreis, den man bei Hadlaub aufgelistet sah, sondern Rüdiger Manesse und seinem Sohn wird die wichtigste Rolle bei der Entstehung zugeschrieben: Die entscheidenden Hinweise auch dafür bietet das Corpus Hadlaubs, dessen Porträt man sich auch hier vor, nicht nach dem dritten Kapitel über »Zürcher Anfänge« angeordnet wünschte. Aus vielen Einzelbeobachtungen scheint die Vision auf, seine Texte könnten als prächtig ausgestalteter Abschluss der Handschrift vorgesehen worden sein, die dann mit der Prachtinitiale des Corpus Kaiser Heinrichs begonnen und der entsprechend aufwendig gestalteten Initiale im Hadlaubcorpus geendet hätte – mit der ordnenden Beschriftung aller enthaltenen Corpora durch den Schreiber Ms, der auch die Texte Hadlaubs (und die Abschrift des Zürcher Richtebriefs von 1301) geschrieben hat.

Voetz bleibt nicht nur bei der Analyse der Schriftlichkeit stehen: auch der orale Teil kommt zu seinem Recht, wenn er auf Hadlaubs Hinweis der Entstehung der Handschrift zum Lob der Frauen am Hof der Manesse verweist – auch die im Bild dargestellte Geschichte von Hadlaub und seiner verehrten Dame lässt ja den Aufführungscharakter der aufgezeichneten Dichtung am »Hof« Rüdiger Manesses deutlich werden. Bald wendet Voetz sich wieder Schreibstil und Grafie zu, mit denen die Verwendung des »Normaltypus der Zürcher Stadtschrift« um 1300 belegt werden. Doch er liebt es, seine Leserschaft in dem Wechselbad zwischen Wahrscheinlichkeit und Ungewissheit zu halten, wenn er auf die großen Handschriftenverluste hinweist, die durch die Reformation entstanden sind, ohne die aber eine detaillierte Rekonstruktion der Zürcher Schreibtraditionen unmöglich ist. Fragmente lassen jedoch erkennen, wie reich städtische Produktion und Besitz auch an illustrierter höfischer Epik sowie Werken wie der Weltchronik und rechtlicher Literatur gewesen sein müssen, die sich durchaus mit Standorten wie Straßburg und Konstanz messen konnten. Auf diesem Hintergrund verdichtet der Grundstockmaler in seinen Bildern die Darstellungen in einer selektiven Kombination traditioneller Elemente, die bei den Nachtragsmalern stilistisch um neue Entwicklungen erweitert werden.

Voetz kommt auf die kunsthistorischen Zusammenhänge nur im Vorübergehen zu sprechen, die Liselotte E. Saurma-Jeltsch in ihrer Verklammerung in den Kulturraum Elsass-Oberrhein-Bodensee-Zürich – auf dem Weg zum süßen Stil, auf dem auch Monumentalmalerei und plastische Kunst eine Rolle spielten – so beeindruckend dargestellt hat¹. Zusammenfassend zeigt sich für Voetz in der Handschrift in ihrem Zustand am Anfang des 15. Jahrhunderts das Ziel des Patriziers Rüdiger Manesse unterstützt von seinem Sohn, seine führende Stellung in der Stadt durch ein Memorialwerk

¹ Liselotte E. Saurma-Jeltsch, Das stilistische Umfeld der Miniaturen, in: Elmar Mittler, Wilfried Werner (Hg.), Codex Manesse. Ausstellung der Universität Heidelberg [die große Heidelberger Liederhandschrift. Texte, Bilder, Sachen]. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni–4. September 1988, Heidelberg 1988 (Heidelberger Bibliotheksschriften, 30), S. 302–349, hier S. 305-321.

dauerhaft zu manifestieren. In dieser Hinsicht ist es vielleicht mit dem Ambraser Heldenbuch vergleichbar, das Kaiser Maximilian I. im Rahmen seiner Werke der *gedechtnus* von Hans Ried hat schreiben lassen. Der Codex scheint von späteren Generationen (etwa Rüdiger V.) in gleichem Sinne durch Nachträge fortgeführt worden zu sein, bis durch eine Umwälzung wie die Brunsche Zunftrevolution 1336 sich die Verhältnisse völlig verändert hatten und die Arbeiten zu einem Ende kamen. Der Zweck der *memoria* würde auch verständlich machen, dass im Gegensatz zu prächtig ausgestatteten Epen und Weltchroniken, die bis in die Frühdruckzeit sozusagen kontinuierlich in neuen Ausgaben überliefert wurden, der »Codex Manesse« im Verborgenen ruhte und so in Umfang und Anlage unikal geblieben ist.

Dies macht auch das vierte Kapitel deutlich, in dem mit dem Nadlerschen Fragment, den wenigen erhaltenen Blättern der Budapester Handschrift sowie der Weingartner Liederhandschrift die drei bebilderten und mit der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift auch die textlichen Zeugnisse der frühen mittelhochdeutschen Liederhandschriften akribisch verglichen werden. Das ernüchternde Ergebnis macht deutlich, dass wir durch die wissenschaftliche Erforschung nur Hinweise auf gemeinsame mögliche Vorfassungen im langsamen Verschriftlichungsprozess mittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik, aber (vom Naglerschen Fragment abgesehen) keine aufeinander aufbauende Überlieferungsfolgen erkennen können. Der »Codex Manesse« ist ohne diese Tradition nicht denkbar, wird aber in seiner Einzigartigkeit zusätzlich sichtbar. Das gilt auch für die gegenüber der »Weingartner Liederhandschrift« dynamische Gestaltung der Illustrationen. Es fehlt allerdings der Hinweis, dass sich die statische Darstellung einzelner Personen oft noch in den Vorzeichnungen findet und erst durch die Ausmalung, gelegentlich auch durch zusätzlich eingeführte Personen (wie ein das Pferd Wolframs von Eschenbach heranzuführender Knappe, Blatt 149v) verlebendigend umgestaltet wurde.

Die allmähliche Entdeckung und wachsende Wertschätzung der Handschrift ist Gegenstand des Abschlusskapitels, in dem Voetz noch einmal alle Register, auch seiner eigenen oft detektivischen Sucharbeit, zieht. Nach einer möglichen ersten Abschrift noch im 15. Jahrhundert, für die sich im Trosschen Fragment eventuell ein Rest erhalten hat, erfahren wir, dass Johann Philipp von Hohensax sie zu wissenschaftlicher Arbeit Bartholomäus Schobinger und Melchior Goldast überlässt; erste Auszüge und Teilveröffentlichungen Goldasts sind mit einem Tiefpunkt der Handschriftengeschichte verbunden: Er entfernt um 1604 insgesamt vier Blätter aus dem Neidhartcorpus, die verloren sind. Seit 1607 ist die Handschrift Teil des Buchbesitzes des Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz, für den das »Buch Kaiser Heinrichs« neben dem Falkenbuch Kaiser Friedrichs II. in der Manfredkopie, das über Ludwig Camerarius in der gleichen Zeit nach Heidelberg kam, als Zeugnis der königgleichen Stellung der Heidelberger Wittelsbacher diente. Mit der böhmischen Krone verlor der Winterkönig Friedrich V. auch seine Bibliothek – aber anscheinend nicht den »Codex Manesse«, der vermutlich nach dem Verkauf durch seine Witwe noch im 17. Jahrhundert in Paris nachweisbar wird. 1746 kehrt

die Handschrift für die Teiledition von Bodmer und Breitinger für einige Jahre nach Zürich zurück, auf die sich auch der Romantiker Tieck, ja sogar noch Karl Lachmann in seiner Waltheredition stützten. Voetzens Geschichte der Manessephilologie zeigt, wie lange die originalen Texte (etwa auch in der vollständigeren, aber modernisierten Fassung Friedrich von der Hagens) wissenschaftlichen Ansprüchen nur unzureichend entsprechend zugänglich blieben. Durch das geniale Tauschgeschäft Karl Albrecht Trübners gegen gestohlene französische Handschriften der Sammlung Ashburnham konnte das Original 1888 nach Heidelberg zurückkehren – wobei Trübners Anteil niemals angemessen berücksichtigt worden ist. Der wirkliche Durchbruch zur breiten Kenntnis des Originals gelang aber erst durch die Lichtdruckausgabe von 1925 bis 1927, die 1981 wiederholt wurde und inzwischen durch die [Digitalisate](#) des Originals ersetzt ist. Mit dem weltweiten freien Zugang zur Handschrift sind die Siegel erbrochen, die sie verschlossen hielten, aber auch trotz zweier großer Ausstellungen und unzähliger Einzelforschungen bewahrt sie noch immer viele Geheimnisse².

Lothar Voetz hat dies in seinem Buch in akribischer und überzeugender Form dargestellt. Dies ist sicher manchmal sehr philologielastig, aber trotzdem sehr zu begrüßen, dass die vielen in Publikationen und Aufsätzen verstreuten Ansätze zu einer großen *narratio* zusammengefasst worden sind. Dabei würde man sich wünschen, dass die Nachweise nicht nur in pauschalisierender Beschreibung der Literatur angedeutet werden. Man fragt sich darüber hinaus, ob es nicht möglich ist, selbst ein für ein breiteres Publikum gedachtes Buch so auszustatten, dass die ursprünglichen Ziele der Manesse auch in der grafischen Gestaltung erkennbar bleiben: *Der sin nach eren* und *der frouwen [...] lob vermeren*.

² Vgl. Walter Koschorreck, Wilfried Werner, Codex Manesse. Die große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg, Kassel 1981; Claudia Brinker, Dione Flühler-Kreis, Die Manessische Liederhandschrift in Zürich: edele frouwen — schoene man. 12. Juni bis 29. September 1991, Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Ausstellungskatalog, Zürich 1991; Mittler, Werner (Hg.), Codex Manesse (wie Anm. 1); Rudolf Sillib, Friedrich Panzer, Arthur Haseloff, Die Manessische Lieder-Handschrift. Einleitung, Leipzig 1929.