

LIBRI PRETIOSI

Mitteilungen der
Bibliophilen Gesellschaft Trier e.V.
20. Jahrgang, 2017



LIBER
GENERATIO
RATIO
NISI HV
XPI FI

SCHÖNE
BILDERHANDSCHRIFTEN

Schöne Bilderhandschriften

Herausgegeben von Karl-Heinz Hellenbrand,
Wolfgang Schmid und Patrick Trautmann

Libri Pretiosi
Mitteilungen der Bibliophilen Gesellschaft Trier e. V. 20

Trier 2017

DANKSAGUNGEN

Wir bedanken uns bei allen Autorinnen und Autoren, die durch ihre Artikel zum Gelingen des vorliegenden Heftes von LIBRI PRETIOSI beigetragen haben. Ein besonders herzlicher Dank geht an all diejenigen, die für dieses Heft Abbildungen zur Verfügung gestellt haben.

MITGLIEDSBEITRAG

Alle Mitglieder werden gebeten, den Mitgliedsbeitrag von EUR 20 — ermäßigt EUR 10 — im ersten Viertel des jeweiligen Jahres zu entrichten.

TITELBLATT

Das Titelblatt zeigt eine Initiale aus einer St. Galler Handschrift des 10. Jahrhunderts. Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier, Hs. 106.

IMPRESSUM

LIBRI PRETIOSI (ISBN 978-3-947470-08-2) erscheint jährlich als Mitgliederzeitschrift von Pro Libris – Bibliophile Gesellschaft Trier e. V.

Internet: www.pro-libris.de

Sitz: Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars, Jesuitenstraße 13, 54290 Trier

Bankverbindung: Pax Bank Trier, IBAN DE95370601933012323033, BIC GENODED1PAX

Geschäftsführer: Patrick Trautmann (trautmann@bps-trier.de)

Vorstand: Dr. Hans-Joachim Kann (1. Vorsitzender, † 2015), Prof. Dr. Wolfgang Schmid (2. Vorsitzender und Schriftleiter der Zeitschrift), Patrick Trautmann (Geschäftsführer), Dr. Karl-Heinz Hellenbrand (Schatzmeister), Gaby Fischer (Kustodin), Marco Brösch, Gabriele Neusius (Beisitzer), Dorothee Serwe und Sybille Schneider (Kassenprüfer)

Redaktion: Prof. Dr. Wolfgang Schmid (schmidw@uni-trier.de), Dr. Karl-Heinz Hellenbrand, Patrick Trautmann

Verlag: Stephan Moll, Burg Ramstein, 54306 Kordel, 06505-1445 (info@verlag-smo.de)

Bezugsbedingungen: Die Mitglieder von Pro Libris erhalten die Zeitschrift kostenlos. Einzelnummern können bei der Geschäftsstelle in der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars in Trier erworben werden.

Manuskripte: Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen. Die Rücksendung erfolgt nur, wenn Rückporto beiliegt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge spiegeln nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wider. Die Schriftleitung behält sich das Recht vor, Beiträge redaktionell zu bearbeiten und zu vereinheitlichen. Leserzuschriften werden gern zum Abdruck entgegengenommen; die Redaktion behält sich Kürzungen vor.

INHALT:

EDITORIAL

Franz Ronig und die (Erforschung der)
Trierer Buchmalerei

Hans-Walter Stork 5

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE:

Der Traum von Heldentum und Liebe –
Stauferbegeisterung und Ritterromantik
in Kaiser Heinrichs Romfahrt und in der
Manessischen Liederhandschrift

Wolfgang Schmid 6

Umb der layen willen

Die religiöse Unterweisung der Laien in der
Zeit des frühen Buchdrucks

Michael Oberweis 14

Die Mainzer Karmelitenbibliothek
Schlaglichter auf einen rekonstruierten
Wissensraum

Annelen Ottermann 25

Die Illustrationen der byzantinischen Rand-
psalterien – Der Chludovpsalter und seine
Verwandten

Christine Stephan-Kaissis 43

BERICHTE:

Projektskizze:

Digitale Edition der *Medulla Gestorum
Treverensium* (1514) des Johann Enen
– Grundstein für ein Portal der Rheinischen
Heiltumsdrucke –

Matthias Schneider 77

REZENSIONEN:

Wolfgang Eckhardt, Julia Neumann, Tobias
Schwinger und Alexander Staub (Hg.), *Was-
serzeichen, Schreiber, Provenienzen. Neue
Methoden der Erforschung und Erschließung
von Kulturgut im digitalen Zeitalter*. Frank-
furt 2016. (Zeitschrift für Bibliothekswesen
und Bibliographie, Sonderband 119)

Patrick Trautmann 81

Uwe Jochum: *Bücher: Vom Papyrus zum E-
Book*, Darmstadt 2015

Patrick Trautmann 83

Michael Bender: *Forschungsumgebungen in
den Digital Humanities. Nutzerbedarf – Wis-
senstransfer – Textualität (Sprache und Wis-
sen, 22)*. Berlin/Boston 2016, XIII, 341 S.

Matthias Schneider 83

Verzeichnis der Verfasserinnen
und Verfasser 87

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

Der Traum von Heldentum und Liebe

Stauferbegeisterung und Ritterromantik in Kaiser Heinrichs Romfahrt und in der Manessischen Liederhandschrift

Wolfgang Schmid

1308 wurde Graf Heinrich aus dem Hause Luxemburg zum römischen König gewählt. Als erster deutscher Herrscher nach dem Staufer Friedrich II. im Jahre 1220 zog er nach Rom, um sich zum Kaiser krönen zu lassen. Doch seine hochfliegenden Pläne für ein luxemburgisches Kaiserhaus zerschlugen sich, nach seinem Bruder Walram und seiner Frau Margarete starb Heinrich auf seiner Romfahrt im Jahre 1313 und wurde in Pisa begraben. Zu seinem Nachfolger wählten die Kurfürsten Ludwig den Bayern.

Ungefähr drei Jahrzehnte später ließ Heinrichs Bruder Balduin von Luxemburg, Erzbischof von Trier, eine Bilderhandschrift anfertigen. Sie umfasst 73 Federzeichnungen auf 37 Pergamentblättern in Folio und wurde vermutlich von einem in Paris geschulten Buchmaler angefertigt, worauf die zurückhaltende, fast monochrome Kolorierung hinweist. Sie zerfällt in drei Teile, einen Prolog von fünf Blättern, die eigentliche „Romfahrt“ von 29 sowie den Tod und das Begräbnis Kaiser Heinrichs auf drei Folios.

Die Bilderhandschrift enthält mehrere Botschaften. Sie deutet die „Romfahrt“ nicht als Fiasko, sondern als Erfolgsgeschichte. Zahlreiche Reiterbilder zeigen, wie König Heinrich an der Spitze eines geschlossen hinter ihm reitenden Reichsheeres nach Oberitalien zieht. 13mal wird die Übergabe der Stadtschlüssel gezeigt, auf die das Zeremoniell des feierlichen Adventus in den italienischen Städten reduziert wird. Hinzu kommen fünf Hoftage, Eidesleistungen und

Gerichtsszenen. Schließlich erreichte Heinrich sein Ziel: die Kaiserkrönung in Rom. Die „Romfahrt“ endet jedoch nicht mit der Rückkehr in die Reichs- und Tagespolitik, sondern damit, dass der junge Kaiser in seinem Kampf um die Rechte des Reichs den Tod fand. Bereits sein Vater Heinrich VI. war durch seinen Tod in der Schlacht bei Worringen (1288) zum Helden geworden; sein Sohn Johann der Blinde fiel 1346 in der Schlacht bei Crécy. Die in der Bilderhandschrift konstruierte glanzvolle Vita Heinrichs VII. ist eine Empfehlung, bei der nächsten Königswahl wieder einen Kandidaten aus dem Hause Luxemburg zu wählen. Wahrscheinlich entstand unsere Bilderhandschrift im Vorfeld der Wahl Karls IV. im Jahre 1346. Zudem wird unterstrichen, was für eine wichtige Stütze der Reichspolitik Kurtrier ist, von der finanziellen Unterstützung des Unternehmens bis hin zum Bild des streitbaren Erzbischofs Balduin, der mehrfach mit dem Schwert in der Hand dargestellt ist (fol. 19, 22, 28, Tafeln 1b, 2a und 3a).

Die Bilderhandschrift ist darüber hinaus ein Denkmal für die Teilnehmer der „Romfahrt“, darunter Adelige aus dem Reich, vor allem aber zahlreiche Ritter aus Kurtrier und Luxemburg. Wappen und Banner ermöglichen eine Identifizierung. Die Mitstreiter sind häufig als geschlossen hinter dem König reitendes Gefolge dargestellt, oft auch als Teilnehmer von Einritten und Hoftagen, vor allem aber auch tapfere Ritter in der Schlacht. Mehrere Bilder zeigen das mit einem furor teutonicus von links heransprengende Reichsheer, das den Gegner hinwegfegt. Banner, Schilde sowie die Wappenmäntel der Ritter und Pferde identifizieren die einzelnen Beteiligten. Im dichten Gedränge gibt es einen heftigen Reiterkampf, Mann gegen Mann. Schädel werden gespalten, Köpfe liegen auf dem Boden.

Aber entspricht diese Darstellung des Krieges als ritterlichem Zweikampf den Tatsachen? Auf fol. 12 sieht man die Belagerer von Brescia, von denen einer eine Armbrust abschießt, auf fol. 19 (Tafel 1b) kämpfen auf beiden Seiten kleine Soldaten mit Bogen,

Armbrust und Wurfgeschossen und auf fol. 29 finden sich kleine Belagerer von Florenz. Die Nichtadeligen sind in der Regel einem Bedeutungsmaßstab entsprechend kleiner dargestellt als die Adelligen. Wir finden zweimal eine Armbrust, einmal eine Lanze, einmal einen Bogen (ein nicht dargestellter Bogenschütze tötete den Grafen Walram) und einmal – bei der Belagerung von Brescia – eine Wurfgeschleuder, eine Verteidigungsblinde. Fußtruppen und Belagerungsmaschinen sind sonst nicht dargestellt. Stattdessen sehen wir hochgerüstete Adelige mit bunten Wappenröcken und Pferddecken in den gleichen Farben beim Reitergefecht Mann gegen Mann. Eine bemerkenswerte Ausnahme finden wir auf fol. 27 (Tafel 2b): Hier ist die Eroberung der Burg San Giovanni bei Montevarchi dargestellt. Ein todesmutiger Streiter erklettert auf einer Leiter einen zinnenbewehrten Turm, auf dem zwei Verteidiger mit Steinen nach ihm werfen. Nachträglich ist der tapfere Mann beschriftet: Johannes Barbier primus. Er ist deutlich kleiner dargestellt und besitzt kein Wappen, es handelt sich also nicht um einen Adelligen, aber um einen Mann, dessen Heldentat die Bilderhandschrift trotz seines niederen sozialen Standes dokumentiert.

Halten wir fest: Die Bilderhandschrift von Kaiser Heinrichs Romfahrt besitzt retrospektive Züge, und zwar in doppelter Hinsicht: Zunächst einmal war das ganze Unternehmen ein Anachronismus. Seit Friedrich II. im Jahre 1220 war kein römischer König mehr zu einer Kaiserkrönung nach Rom gezogen. Vorher waren es Friedrich Barbarossa (1155) und der langjährige Gegenkönig Otto IV. (1209). Heinrich VII. versuchte, an die Italienpolitik der Staufer anzuknüpfen. In diesen Kontext gehört auch die Überführung seiner Vorgänger Adolf von Nassau († 1298) und Albrecht von Habsburg († 1308) in den Kaiserdom in Speyer. Auch die Luxemburger Karl IV. (1355) und Sigismund (1433) sind noch zur Kaiserkrönung nach Rom gezogen. Aber von einer ambitionierten Italienpolitik und einer Wiederherstellung der Rechte des Reiches in Oberitalien kann man kaum noch sprechen.

Auch die Frage der Vorlagen unserer Bilderhandschrift ist durchaus noch ein spannendes Forschungsfeld. Natürlich liegt es nahe, den umfangreichen und detaillierten Bericht, den die Balduin von Luxemburg betreffenden Kapitel der „Gesta Treverorum“ enthalten, heranzuziehen. Dass man die Bilder der „Romfahrt“ nicht ohne einen Blick in die umfangreichen chronikalischen und urkundlichen Quellen der oberitalienischen Städte interpretieren kann, haben die Rezensionen zu der Neuausgabe von 2009 gezeigt. Möglicherweise dienten auch die von Otto von Freising begonnenen und von Rahewin fortgesetzten „Gesta Friderici“, die Taten Kaiser Friedrichs I., als Vorlage: Sie schildern nicht nur die Italienzüge Barbarossas, die als Vorbild des gesamten Unternehmens gedient haben könnten, sondern auch detailliert die Zerstörung Mailands 1162. Themen des diplomatischen Zeremoniells und der symbolischen Kommunikation wird dabei eine große Aufmerksamkeit geschenkt.

Zum Zweiten stellte die Darstellung des geschlossen hinter dem Kaiser reitenden Reichsheeres eine Fiktion dar, die ebenso wenig den Tatsachen entspricht wie die Darstellung der Feldschlachten als Folge von ritterlichen Zweikämpfen. Auch hier wird auf die große Zeit des Rittertums im Zeitalter der Staufer zurückverwiesen. Einhundert Jahre später haben sich durch neue Techniken der Kriegsführung und die zunehmende Territorialisierung – die ja gerade mit dem Namen Balduins von Luxemburg verbunden ist – gänzlich andere Rahmenbedingungen ergeben: Der Adel verlor ganz erheblich an politischer und militärischer Bedeutung.

Schlagen wir jetzt einfach einmal die Manessische Liederhandschrift auf. Auf fol. 18 (Tafel 5) finden wir den Herzog Johann von Brabant, der 1288 an der Schlacht von Worringen teilgenommen hatte. Er starb 1294 bei einem Turnierunfall. Wir haben also ebenfalls ein großformatiges Pergamentblatt, das aber, anders als die „Romfahrt“, nicht in zwei Register geteilt ist. Die Kolorierung ist aufwendiger, einige Partien sind sogar vergoldet. Der Hintergrund ist in der Regel

– wie auch in Kaiser Heinrichs Romfahrt – leer. Die Rahmen sind farbig gefasst. Die Beschriftungen beschränken sich auf den Namen des Dargestellten, deren Liedertexte auf den folgenden Seiten stehen.

Von rechts nach links sprengt der Herzog mit drei Begleitern heran. Zwei von ihnen holen mit ihren Schwertern aus, die – um die Dramatik der Darstellung zu steigern – den Rahmen des Bildes überschneiden. Der dritte hält das Banner des Herzogs. Wie die Kleinode und die Waffenröcke zeigen, handelt es sich um drei Adelige. An der Spitze reitet der Herzog Johann von Brabant. Es ist der dramatische Moment dargestellt, in dem er die Verfolgten einholt. Einer dreht sich gerade herum, wobei er wirkungsvoll den Rahmen tangiert. Der andere Verfolgte macht ebenfalls kehrt und holt mit dem Schwert aus. Zu spät, Herzog Johann spaltet ihm mit einem gewaltigen Hieb den Schädel.

Auf fol. 43 (Tafel 8) sehen wir den Grafen Werner von Homberg. Der aus der Schweiz stammende Ritter kämpfte 1304 mit dem Deutschen Orden in Litauen und fand 1320 bei der Belagerung von Genua den Tod. Vielleicht sollte die Schlacht in der Bilderhandschrift dargestellt werden. Von rechts sprengt Graf Werner an der Spitze seines Gefolges heran. Das Gedränge ist so groß, dass die Zahl der Begleiter kaum zu zählen ist. Schwerter sind nicht dargestellt, nur ein Banner, aber die Waffenröcke und Helmkleinodien zeigen, dass es sich ebenfalls um Adelige handelt. An der Spitze reitet Graf Werner, dessen voluminöser Wappenrock das Bild beherrscht. Er holt mit seinem Schwert aus, ebenso der verfolgte Ritter, der sich gerade herumdreht. Sein Begleiter ist bereits getroffen. Vor einem Burg- oder Stadttor stellen sich Verteidiger in Form von Fußtruppen entgegen. Sie sind deutlich kleiner dargestellt als die Ritter und mit Schwertern, Speeren und Schilden bewaffnet. Links oben erkennt man eine Burg, vielleicht das belagerte Genua mit einer Kirche, einem Turm und einem Erker, von wo aus mehrere Frauen das Kampfgeschehen verfolgen. Ihre Gesten lassen ihre Aufregung erkennen.

Der Turmhahn und die Fahnen sprengen den Bildrahmen.

Jetzt stellen sich mehrere Frage: Was machen diese Schlachten- bzw. Kampfszenen in einer Liederhandschrift, die Minnelieder zusammenstellt? Zweitens fragt man sich nach dem Zusammenhang mit gleich drei Kreuzzugsdarstellungen. Zum Dritten zeigt sich ein enger Zusammenhang mit den Turnierdarstellungen in der Liederhandschrift. Und schließlich ist als Viertes die Frage von Interesse, wer eigentlich Werner von Homberg war.

Nun finden wir Werner von Homberg auch auf fol. 10 (Tafel 1a) in der Bilderhandschrift von Kaiser Heinrichs Romfahrt. Werner hat an der Belagerung von Mailand im Jahre 1311 teilgenommen. Wir erkennen ihn im Vordergrund, wie er in voller Rüstung in der Mitte des Reichsheeres heranreitet und einem der Aufständischen mit einem gewaltigen Hieb den Schädel spaltet. Das Blatt fällt durch seine aufwendige Kolorierung aus dem Rahmen. Viele Autoren, auch der Verfasser, dachten bisher, der Ritter mit dem schwarzen Reichsadler auf goldenem Schild sei König Heinrich VII. Dazu passt die prominente Darstellung im oberen Register, zu der eine ebenfalls aufwendig kolorierte Darstellung eines Hoftags unten gehört. Wir hätten also Heinrich VII. als streitbaren Kriegsfürsten und als milden Friedensfürsten, der auf beiden Wegen die Interessen des Reichs in Italien durchsetzt. Werner von Homberg führt aber, wie das Banner eindeutig zeigt, einen geteilten goldenen Schild, der zweimal mit einem Adler belegt ist. Der König bzw. Kaiser dagegen führt im Wappen nur einen Adler und ist zudem durch eine Krone gekennzeichnet. Wir hätten also einen bedeutenden Kriegsfürsten und Minnesänger vor uns, dessen Nachruhm gleich zwei Bilderhandschriften sicherten.

Zum Zweiten: Um 1300 entstand am Oberrhein – wahrscheinlich in Zürich – der Plan, die Lieder der Minnesänger, die in Vergessenheit zu geraten drohten, in einer Sammelhandschrift zusammenzutragen. Diese Tätigkeit zog sich bis gegen 1340 hin, betei-

lig waren insgesamt elf Schreiber und vier Maler. Es entstand ein prachtvoll ausgestatteter Codex aus 426 beidseitig beschriebenen Pergamentblättern, der die Texte von 140 Dichtern enthält, Texte, von denen mehr als die Hälfte nur in dieser Handschrift überliefert sind. Der Codex ist mit 138 ganzseitigen Miniaturen ausgestattet, die die einzelnen Minnesänger darstellen.

Wenn man den Codex nicht nach seinem Aufbewahrungsort als Große Heidelberger Liederhandschrift benennt, wird er als Manessische Liederhandschrift bezeichnet. Die Züricher Patrizier Rüdiger († 1297) und sein Sohn Johannes Manesse († 1304) werden an einer Stelle als Sammler von Liederbüchern gelobt, an anderen Stellen werden ein Bürger und eine Äbtissin aus Zürich, der Konstanzer Bischof und die Äbte von Einsiedeln und Petershausen genannt. Der Codex entstand also nicht an einem Fürstenhof, sondern im Milieu des städtischen Patriziats, des Stadtdels, und er wurde erst nach der Blütezeit des Minnesangs, die zwischen 1180 und 1200 lag, in Auftrag gegeben.

Der Minnesang war eine literarische Kunstform, in der ein Ritter eine sozial höher stehende Dame verehrte. Er schilderte ihr in bewegenden Worten seine Liebe und seinen Schmerz. Bei der Jagd und bei Turnieren, im Krieg und auf Kreuzzügen vollbrachte er Heldentaten, die letztlich seiner moralischen Vervollkommnung dienten. Höfische Liebe blieb jedoch stets unerfüllte Liebe. Deshalb ist auch in der Liederhandschrift keine einzige Hochzeit dargestellt.

Die Anordnung der Minnesänger erfolgte nach Ständen. Den Auftakt machen der Stauferkaiser Heinrich VI. († 1197), der staufische König Konradin († 1268), König Tyro von Schotten, eine literarische Figur, und König Wenzel II. von Böhmen († 1305). Es schließen sich Herzöge, Markgrafen und Grafen an, ritterbürtige Dienstmannen, Patrizier, Geistliche, Gelehrte und schließlich einfache Spielleute.

Die Maler der Miniaturen standen vor dem Problem, dass sie 138 Minnesänger porträtieren mussten, von denen sie zum Teil

noch nicht einmal den Namen wussten. Fast alle Dichter – 116 von 138 – erhielten darüber hinaus ein Wappen, das oftmals Elemente aus dem Namen, der Biographie oder dem Minnelied aufgreift. Man mag daran zweifeln, ob alle diese Minnesänger adeligen Standes waren. Aber ihre Nobilitierung entspricht dem überhöhten Bild des Minnesängers, der oftmals als prachtvoll gekleideter, thronender, einem Schreiber seine Lieder diktierender Dichterstürze dargestellt ist; diese Überhöhung des Berufsstandes steht in einem merkwürdigen Gegensatz zu den Klagen über eine unzulängliche Honorierung durch die Fürsten. Hervorzuheben ist auch der heraldische Schmuck, der wesentlich aufwendiger ist als der der „Romfahrt“: Fast alle Wappen besitzen neben dem Schild ein Kleinod und oft auch eine spärliche Helmdecke. Weiterhin ist bemerkenswert, dass die Wappen innerhalb des Bildgefüges breiten Raum einnehmen. Deshalb mussten die Maler in den meisten Bildern Schild und Kleinod voneinander trennen und nebeneinander platzieren.

Die 138 Bildnisse lassen sich verschiedenen Gruppen zuordnen: Zunächst die Dichter- bzw. Autorenbildnisse und dann die Reiterbilder, die an Reitersiegel erinnern. Der mit Abstand größte Teil der Illustrationen kreist um das Thema Minne, das in allen Variationen präsentiert wird. Die Ritter sind in der Regel außerordentlich schlank und haben lange blonde Locken; es ist das gleiche Schönheitsideal, das wir auch in der „Romfahrt“ finden. Auch die kostbaren, mit Pelz gefütterten Mäntel findet man in beiden Handschriften. Dabei ist in der Liederhandschrift anhand des weißen Flecks zu erkennen, dass es sich um kostbare Eichhörnchenfelle handelt. Die Damen wirken in der Regel recht mädchenhaft, sie führen häufig einen Schoßhund mit, ein Attribut ihrer Vornehmheit, aber auch der Unnahbarkeit, ein Schutz vor Übergriffen ihres Liebhabers, der wiederum auf die Zuneigung seiner Herzensdame zu ihrem Hund eifersüchtig ist. Überhaupt ist die Zahl der Regel- und Grenzverletzungen etwa durch eine Entführung oder durch ge-

walztätige Verehrer, die sogar in das Schlafzimmer der unbedeckten Dame eindringen, so groß, dass gelegentlich Zweifel am Ideal der höfischen Minne geweckt werden.

Einen breiten Raum nimmt das Thema „Jagd“ ein, von der Jagd mit Falken über die Vogeljagd, den Kampf gegen nicht ungefährliche Wildschweine und Bären bis hin zum Fischfang. Zum einen war die Jagd der Sport des Adels schlechthin, der zudem im Hofleben eine wichtige Rolle spielte. Zum Zweiten konnte sich der Ritter als intelligenter, zielstrebig, listenreicher und geschickter Jäger beweisen und damit seine ritterlichen Tugenden unter Beweis stellen. So sind die Parallelen zwischen der Jagd und der Minne, dem Jäger und dem Liebhaber unübersehbar.

Eine weitere Gruppe von Illustrationen verbildlicht Themen des Hoflebens: den höfischen Tanz oder das Spiel (Schach, Backgammon). Von Erzbischof Balduin von Luxemburg berichten die „Gesta Treverorum“, er habe sich in seiner Freizeit mit seinen Gefährten im Springen, Laufen und Steinwerfen gemessen. Insofern entspricht es durchaus höfischen Standards, wenn Burggraf Heinrich von Lienz auf fol. 115 beim Steinwerfen dargestellt ist. Ein Wurf- oder Kegelspiel zeigt fol. 339, zwei modisch gekleidete junge Herren werfen mit Bällen oder Scheiben auf ein unbekanntes Ziel, ein Diener schenkt Wein aus und stellt eine gebratene Gans hin.

Bevor wir auf die Kampf- und Schlachtszenen zurückkommen, sei festgehalten, dass auch die Manessische Liederhandschrift retrospektive Tendenzen aufweist, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Zunächst fixiert sie die Denkmäler einer literarischen Gattung, deren große Zeit vorüber ist und in Vergessenheit zu geraten droht. Die Minnelieder werden nicht nur gesammelt, sondern in einem prachtvoll illustrierten Codex präsentiert, in dem sich auch die freilich phantasiereichen Bildnisse der Autoren finden. Diese Bildergalerie weist Parallelen auf zu den Stifter- bzw. Bischofsserien im Codex Egberti, auf dem goldenen Buch von Prüm, am Karlsschrein in Aachen, an der Staurothek

von St. Matthias oder zu den Naumburger Stiftern.

Retrospektive Tendenzen weist auch die ritterliche Welt auf, wie sie in den Illustrationen dargestellt ist. Die höfische Minne war eine Fiktion, eine literarische Kunstform. Interessanterweise entstand der Codex Manesse nicht an einem Fürstenhof, sondern im patrizischen Milieu, wo man sich für die Ritterideale und die Minnelieder begeisterte. Das Bild des verklärten dargestellten Rittertums gehört eher in die Regierungszeit der Stauer als in die Balduins von Luxemburg, in der beide Handschriften entstanden. Das Rittertum sei ein Traum von „Heldentum und Liebe“ schrieb Johan Huizinga in seinem „Herbst des Mittelalters“. Er hatte zwar die Hofkultur der burgundischen Niederlande des 15. Jahrhunderts vor Augen. Was er schrieb, lässt sich auch auf die höfische Gesellschaft des 13./14. Jahrhunderts übertragen.

Ein wichtiges Thema, das zudem einen Brückenschlag zu den gezeigten Schlachtszenen bildet, sind Turniere, die ebenfalls breiten Raum einnehmen. Wie bei der Jagd konnten die Adligen hier ihre Geschicklichkeit und ihren Kampfgeist unter Beweis stellen, konnten miteinander und um die Zuneigung der Damen wetteifern. Wir sehen auf fol. 11 Herzog Heinrich von Breslau als strahlenden Sieger, wie er nach gewonnenem Turnier von seiner Dame einen Blütenkranz empfängt. Sie sitzt mit drei weiteren Frauen hinter einer prächtigen Arkade. Der Ritter ist von zahlreichen Turnierhelfern und Musikanten umgeben. Auf der Wappendecke des Pferdes lesen wir viermal das Wort AMOR. Herzog Heinrich hat also gekämpft, um seine Liebe zu beweisen, und er hat gewonnen. Freilich besteht der Preis nur in einem Blumenkranz.

Es gibt zwei Grundformen des Turniers, den Buhurt, das Massengefecht, und den Tjost, den Einzelkampf. Unsere Maler stellen höchst dramatische Szenen dar, zwei gerüstete Reiter prallen im vollen Galopp aufeinander, ihre Lanzen zersplittern und der Verlierer wird vom Pferd geworfen. Turnierhelfer unterstützen sie, feuern sie an und

kämpfen auch gegeneinander. Auf der Tribüne sitzen Musiker und die Damen (fol. 52, 61, 192, 397). Auch die Bilderhandschrift von Kaiser Heinrichs Romfahrt zeigt auf fol. 34 (Tafel 3b) ein Turnier, das mitten im Krieg in Pisa stattfand. Auffällig sind die ansonsten nicht verwendeten Helmkleinode und die Krönchen auf den Turnierlanzen, die verhindern, dass sich die Ritter aufspießen.

Neben Turnieren mit Lanzen gab es Kämpfe mit Schwertern. Der Balkon mit den Damen und die Wappen machen deutlich, dass es sich auch hier um ein Turnier handelt. Gleich fünf Damen beobachten mit großer Erregung das Duell eines Herrn von Scharffenberg, bei dem die beiden ungerüsteten Kontrahenten nur mit Schwert und Schild ausgestattet sind. Auf einem anderen Bild besitzen die Streitenden sogar nur einen Faustschild (fol. 190, 204). Fol. 321v (Tafel 9b) zeigt einen Zweikampf zwischen zwei hochgerüsteten Rittern. Herr Dietmar der Setzer spaltet seinem Kontrahenten mit einem gewaltigen Schwerthieb Helm und Schädel. Da genau dieses Element sowohl in der Liederhandschrift als auch in der „Romfahrt“ mehrfach vorkommt, kann man das Schädelspalten als die waidmännische Art bezeichnen, einen Ritter zu erlegen. Man sagt auch Schwabenstreich dazu.

Die erregten Gesten und die Mimik der drei Frauen, die dem Turnier zusehen, zeigen, dass Minne nicht nur ein Spiel oder eine gesellschaftliche Konvention war und auch nicht einseitig auf den Ritter beschränkt blieb, sondern durchaus auch bei den Frauen Emotionen weckte; ihre Erregung passt nicht so recht zum Ideal einer Hofdame, die sich durch ihre Zurückhaltung auszeichnet. Überraschend ist auch das hohe Maß an Brutalität in der ansonsten so heilen Hofwelt. Doch dürfen wir hier keine heutigen Maßstäbe anlegen.

Neben dem Tjost gab es den Buhurt, bei dem Gruppen aufeinanderprallen. Herzog Albrecht I. von Askanien und Anhalt mit seinen zwei Begleitern ist auf fol. 17 (Tafel 4) klar im Vorteil: Zwei von ihnen haben die Köpfe ihrer Gegner mit dem Arm festgeklemmt,

der Linke drückt ihn an seiner Schulter hinter. Ihre Helme haben die Verlierer schon verloren, sie liegen auf dem Boden. Die drei Gewinner holen mit dem Schwert aus. Ob sie damit zuschlagen? Oder werden sie eher den Schwertknauf benutzen?

Im Mittelpunkt einer anderen Miniatur steht Graf Albrecht von Heigerloch, der 1298 in einer Schlacht bei seiner Burg Leinstetten fiel. Davon ist jedoch auf fol. 42 (Tafel 7) nichts dargestellt, wir sehen den Grafen in voller Rüstung und zu Pferd von links heranpreschen, wie er einen Gegner an der Schulter packt und mit seinem Schwert weit ausholt, um ihn zu erschlagen. Seinen Helm hat dieser schon verloren. Links sprengt ein Bannerträger mit erhobenem Schwert heran, links und rechts umklammern weitere Begleiter ihre Feinde und schlagen mit dem Schwert auf sie ein, vorne rechts liegt ein blutüberströmter Mann auf dem Boden. Überall fließt Blut, auch die Pferde der Verlierer sind verwundet, und vom Schwert des Grafen Albrecht spritzen die Blutstropfen. Auf der rechten Seite ist Burg Leinstetten dargestellt. Drei Frauen stehen auf einem Balkon und schauen zu. Ihre verzweifelt ringenden Hände bringen ihre Aufregung zum Ausdruck. Wir haben also die gleiche Form der Zuschauerbeteiligung wie bei einem Turnier und auch der Reiterkampf mit dem Schwert entspricht dem. Freilich verschweigt das Bild, dass der Graf in der Schlacht fiel. Die Bilderhandschrift präsentiert ihn als strahlenden Sieger. Der Tod auf dem Schlachtfeld machte den Ritter zum Helden.

Neben dem Bedeutungsmaßstab, der Adelige von Nichtadeligen unterscheidet, finden sich in beiden Handschriften auch Beispiele für unritterliche Kampfesformen. In der „Romfahrt“ bewerfen beim Kampf um Rom die Italiener die Trierer und Luxemburger Ritter auf fol. 19 mit Steinen. In der Liederhandschrift finden wir auf fol. 229v den „Düiring“ (Tafel 9a), der seine Burg verteidigt. Wir sehen den riesigen Ritter hinter einer Zinnenbrüstung über dem geschlossenen Burgtor, sein Helm besitzt ein gewaltiges Kleinod, er trägt Schild, Schwert und hält

eine Lanze in der Hand. Von seinen deutlich kleiner dargestellten Begleitern werfen drei Steine, einer schießt mit der Armbrust. Von den fünf Belagern, auf die ein Steinregen hinunterprasselt, ist einer tot, die anderen vier sind schwer gerüstet, einer ist von einem Pfeil getroffen. Zwei schießen mit einer Armbrust, einer hat eine Fackel und einer ein Beil, mit denen sie wohl Feuer legen und das Tor aufbrechen wollen. Womöglich hat „der Düring“ keinen standesgemäßen ritterbürtigen Gegner und überlässt die Verteidigung seinem Steine werfenden Gefolge.

Wohin der vom Mittelrhein stammende Reichsministeriale Friedrich von Hausen mit seinem Segelschiff auf fol. 116 fährt, kann man allenfalls raten. Es hat zwei Masten, Tierköpfe an Bug und Heck und drei deutlich kleiner dargestellte Matrosen. Solche Schiffe kennen wir auch aus der „Romfahrt“. Nur ist das Gewässer hier von kämpfenden Ungeheuern bevölkert. Es handelt sich wohl um das Meer. Da Friedrich von Hausen Kaiser Friedrich Barbarossa auf seinem 3. Kreuzzug begleitete, könnte eine Überfahrt ins Heilige Land dargestellt sein. Nach dem Turnier und dem Krieg ist der Kreuzzug die Krönung des Rittertums.

Der ebenfalls vom Mittelrhein stammende Graf Friedrich II. von Leinigen nimmt in seinem Gedicht Abschied von einer Dame, bevor er „gen Pülle“, also wohl nach Apulien, abreist (fol. 26, Tafel 6). Wahrscheinlich wollte er am 5. bzw. 6. Kreuzzug Friedrichs II. nach Jerusalem von 1228/29 teilnehmen. Dafür spricht auch die Miniatur, die ihn als hochgerüsteten Ritter zeigt, der aus einem Stadttor herausprengt und seinem Gegner den Schädel spaltet. Da dieser in seinem Schild als HEID bezeichnet wird, dürfte es sich um einen Orientalen handeln. Drei Männer in einem Turm beobachten das Geschehen. Die Blumenranke mit ihren Glockenblumen erinnert ihn an die Dame in seiner Heimat.

Das Thema Kreuzzug wird noch auf einer dritten Miniatur angesprochen. Der Minnesänger Christian von Luppin verfolgt auf fol. 226 einen mit einem Bogen bewaffneten

Reiter. Christian, der durch ein vollständiges Wappen bezeichnet wird, trägt eine Beckenhaube ohne Kleinod, kein Schildzeichen und besitzt weder Waffenrock noch Pferddecke. Mit eingelegter Lanze sprengt er seinem Gegner hinterher, der gerade einen Pfeil auf ihn abschießt. Dieser ist durch seinen schwarzen Bart, seine langen Haare, sein hässliches Gesicht, den roten Hut und seine Bewaffnung als Orientale gekennzeichnet. Die Verfolgung findet vor einem Stadttor statt, dessen Türen offen und dessen Fallgitter hochgezogen sind. Oben halten zwei Männer Steine als Wurfgeschosse bereit.

Johan Huizinga hat in seinem „Herbst des Mittelalters“ auch die Kreuzzugspläne und Kreuzzugsgelübde des 14./15. Jahrhunderts gewürdigt, die in dieser Zeit zu einer literarischen Form erstarrt waren. Zahlreiche Ritter unternahmen eine Pilgerfahrt zu den heiligsten Stätten der Christenheit und verfassten nach ihrer Rückkehr ausführliche Reiseberichte.

Die Manessische Liederhandschrift besitzt somit ebenfalls retrospektive Züge, sie verklärt die Adelswelt der Staufer- und der Kreuzritterzeit. Dies gilt nicht nur für die Kunstform des Minnesangs, sondern auch für die Darstellung der Minnesänger, deren äußere Schönheit ihren vorbildlichen Charakter, ihre ritterlichen Tugenden und ihre wichtige gesellschaftliche Funktion als *milites christianus* widerspiegelt. Nach der Zeit der Staufer hatte der Adel durch die zunehmende Territorialisierung viel von seiner ursprünglichen Bedeutung eingebüßt, doch hier feiert die traditionelle Adelskultur mit höfischen Festen, Jagden, Brettspielen, Turnieren, Kriegen und Kreuzzügen, vor allem aber mit ihrem Minnesang und dem damit verbundenen Ideal der höfischen Liebe ihre Auferstehung.

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden am Mittel- bzw. Oberrhein zwei Bilderhandschriften, die zahlreiche Berührungspunkte miteinander aufweisen. Auch wenn in der Liederhandschrift geistliche Autoren durchaus vertreten waren und in der „Romfahrt“ die Memoria der Luxemburger

eine große Rolle spielt, kann man beide Werke als weltliche Literatur bezeichnen. Die „Romfahrt“ ist primär eine Bilderchronik, die die Taten des ersten Kaisers aus dem Hause Luxemburg wie auch die Rolle seines erzbischöflichen Bruders ins rechte Licht rücken soll. Sie weist dabei zahlreiche Berührungspunkte mit den Balduin gewidmeten Kapiteln der Trierer Bistumschronik, der „Gesta Treverorum“ auf. Die Liedersammlung ist vorrangig eine Sammlung von Minneliedern. Beide Codices setzten der längst vergangenen Ritterherrlichkeit der Stauferzeit ein Denkmal. Die „Romfahrt“ knüpft an die Italienpolitik der Staufer an und zeigt, wie das tapfere Reichsheer mit dem König an der Spitze die Interessen des Reichs in Italien durchsetzt, und zwar notfalls im ritterlichen Zweikampf mit dem Schwert in der Hand.

Die Maler der Liederhandschrift standen vor der schwierigen Aufgabe, 138 Dichterbilder zu „erfinden“. Hierzu nahm man, wenn vorhanden, Ereignisse aus der Vita oder Passagen aus den Texten, stellte Bezüge zum Namen her oder stellte Minneszenen bzw. Spiel-, Jagd-, Turnier- und Kampfszenen dar; die Übergänge vom Turnier zum Krieg und zum Kreuzzug sind dabei fließend. Auch dieses Bild weist retrospektive Elemente auf, aber es ist noch nicht einmal für die Stauferzeit zutreffend: Zum einen zeigt es ein völlig unpolitisches Hofleben, es gab keine Einritte, keine Hoftage, keine Gastmähler, keine Taufen, keine Beerdigungen, ja noch nicht einmal – in einer Sammlung von Minneliedern! – eine Hochzeit. Dafür findet man in der „Romfahrt“ auf fol. 5 eine recht unromantische Hochzeit in Speyer. Von der Heiratspolitik und den Partnerbeziehungen des Adels der Stauferzeit oder des oberrheinischen Patriziats des 14. Jahrhunderts war man ebenso weit entfernt wie von einem Kreuzzug. Insofern zeigen uns die beiden Bilderhandschriften ein schönes Bild der guten alten Zeit, das sich jedoch an vielen Stellen als Fiktion erweist. Johan Huizinga überschrieb ein Kapitel „Die Stilisierung der Liebe“ und eines „Das idyllische

Lebensbild“. Damit hat er auch unsere Handschrift recht treffend charakterisiert.

Vortrag auf der Jahreshauptversammlung der Bibliophilen Gesellschaft Trier am 15. November 2016 in der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars in Trier.

Auswahlbibliographie

Michel Margue/Michel Pauly/Wolfgang Schmid (Hg.): Der Weg zur Kaiserkrone. Der Romzug Heinrichs VII. in der Darstellung Erzbischof Balduins von Trier (Publications du CLUDEM 24), Trier 2009.

Verena Kessel: Erzbischof Balduin von Trier (1285–1354). Kunst, Herrschaft und Spiritualität im Mittelalter. Trier 2012, S. 132–159.

Die Manessische Liederhandschrift ist über den Server der UB Heidelberg zugänglich (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>).

Codex Manesse – Die Große Heidelberger Liederhandschrift – Texte Bilder Sachen. Kat. Heidelberg 1988.

edele frouwen – schoene man. Die Manessische Liederhandschrift in Zürich. Kat. Zürich 1991.

Katharina A. Glanz: De arte honeste amandi. Studien zur Ikonographie der höfischen Liebe (Europäische Hochschulschriften 28, 414), Frankfurt 2005.

Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 11), Kat. Heidelberg 2010.

Johan Huizinga: Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden. 11. Aufl., Stuttgart 1975.

Werner Paravicini: Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters (Enzyklopädie deutscher Geschichte 32), 2. Aufl., München 1999.

Klaus Graf: Retrospektive Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Kritische Überlegungen aus der Perspektive des Historikers, in: Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner. München 1996, S. 389-420.



Tafel 1a: Koblenz, Landeshauptarchiv 1C 1, fol. 10, Der Kampf in Mailand



Tafel 1b: Koblenz, Landeshauptarchiv 1C 1, fol. 19, Belagerung des Turmes Tripezon



Tafel 2a: Koblenz, Landeshauptarchiv 1C 1, fol. 22, Der Kampf in Rom



Tafel 2b: Koblenz, Landeshauptarchiv 1C 1, fol. 27, Eroberung von Montevarchi



Tafel 3a: Koblenz, Landeshauptarchiv 1C 1, fol. 28, Gefecht vor Incisa



Tafel 3b: Koblenz, Landeshauptarchiv 1C 1, fol. 34, Turnier in Pisa



Tafel 4: Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 848, fol. 17r, CC-BY-SA 3.0, Albrecht I. von Askanien und Anhalt



Tafel 5: Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 848, fol. 18r, CC-BY-SA 3.0, Herzog Johann von Brabant



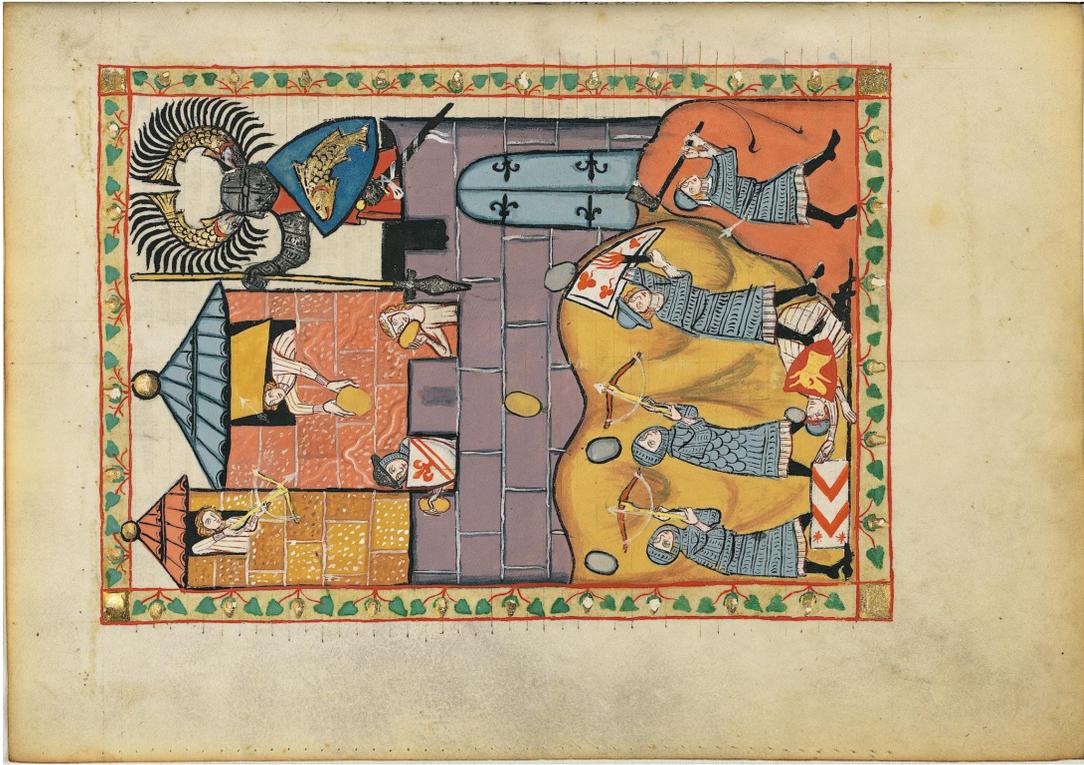
Tafel 6: Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 848, fol. 26r, CC-BY-SA 3.0, Friedrich II. von Leiningen



Tafel 7: Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 848, fol. 42r, CC-BY-SA 3.0, Albrecht von Heigerloch



Tafel 8: Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 848, fol. 43v, CC-BY-SA 3.0,
Werner von Homberg



Tafel 9a: Heidelberg, Universitätsbibliothek
Cod. Pal. Germ. 848, fol. 229v, CC-BY-SA 3.0, Der Düring



Tafel 9b: Heidelberg, Universitätsbibliothek
Cod. Pal. Germ. 848, fol. 321v, CC-BY-SA 3.0, Dietmar der Setzer