

# Manesse-Codex und Rosenroman

Autor(en): **Stange, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =  
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **11 (1909)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158718>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Manesse-Codex und Rosenroman.

Von Dr. E. Stange.

Das Interesse an dem Manesse-Codex (große Heidelberger Liederhandschrift) ist in den letzten Jahren wieder besonders rege geworden. Seit Vogt<sup>1)</sup> durch seine Untersuchung über die Orthographie der Handschrift und durch den Nachweis der Übereinstimmung mit Urkunden aus Zürich ein neues Argument für die *zürcherische* Herkunft der Handschrift gegeben hat, scheint doch in Übereinstimmung mit Hadlaubs Notiz ein Zusammenhang mit den „Liederbüchern der Manesse“ vorzuliegen; und der Name „Manessische Liederhandschrift“, „Manesse-Codex“ bekommt wieder mehr Berechtigung. Von weiteren Arbeiten ist Wallners Abhandlung<sup>2)</sup> zu erwähnen; seine Resultate über die Anordnung der Sammlung gehen über die Oechelhäusers<sup>3)</sup> hinaus durch den Nachweis, daß in der Handschrift eine geordnete, einheitliche Sammlung von Kaiser Heinrich bis Winsbekin vorliegt, während der sich anschließende Teil aus gänzlich ungeordneten Nachträgen besteht. Doch die Erklärung der Miniaturen und die Frage nach ihrer Entstehung a. a. O. ist bisweilen nicht zutreffend behandelt. Besonders wird das Resultat der Bilder-Untersuchung, wonach Wallner *jede* Art von Vorlagen leugnet, durch nachfolgende Untersuchung ins Wanken gebracht. —

In Isenheim bei Colmar i. E. hat der kunstsinnige Herr Georges Spetz<sup>4)</sup> in seinem wahrhaft „Tempel der Kunst“ zu nennenden Landhaus zur Dekoration seiner Räume Kunstwerke jeder Art beisammen, die zu den auserlesensten gezählt werden müssen. Uns interessieren besonders zwei Miniaturen, die Herr Spetz vor zirka 20 Jahren in Paris erstanden hat (die aber aus Belgien stammen sollen). In meiner Dissertation<sup>5)</sup> habe ich an der Hand von Photographien dieser Miniaturen, die mir s. z. Herr Professor Dr. Paul Ganz, Basel freundlichst zur Verfügung stellte, auf den Zusammen-

<sup>1)</sup> Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache (P. Br. B.) 33, 1908. S. 273–281.

<sup>2)</sup> P. Br. B. 33, 1908. S. 483.

<sup>3)</sup> A. v. Oechelhäuser: Zur Entstehung der Manesse-Handschrift (Neue Heidelberger Jahrbücher III, 1893. S. 152–189.)

<sup>4)</sup> Vgl. über seine kostbare Sammlung, F. X. Kraus: Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen. Straßburg 1884. Bd. 2. S. 191 f.; ferner: Biographies Alsaciennes: Georges Spetz par A. Laugel (Extrait de la revue Alsacienne illustrée vol II, Nr. IV. 1900. Noirel, Straßburg).

<sup>5)</sup> Erich Stange: Die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift und ihr Kunstkreis. Greifswald 1909. (Königsberger Dissertation). Die Arbeit wird fortgesetzt und erscheint (mit Tafeln) unter dem Gesamt-Titel „der Manesse-Codex“ als Heft XVII der Sammlung Teutonia, Arbeiten zur germanischen Philologie, herausgegeben von Dr. phil. Wilhelm Uhl, a.-o. Professor an der Albertus-Universität zu Königsberg (Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.)

hang des einen Bildes (Miniaturbruchstück A) mit dem Nachtragsbild in der Manessischen Handschrift (Rost, Kirchherr zu Sarnen <sup>1)</sup>) hingewiesen.

Die Andeutungen, die ich a. a. O. nur nach den Photographieen geben konnte, sollen hier nach dem Studium der Originale, <sup>2)</sup> die ich in Isenheim benutzen durfte, ergänzt und erweitert werden.

## I. Miniatur-Bruchstück A aus einer Handschrift des Roman de la Rose.

Abb. 1.

Format des Pergamentblattes: Höhe 12,5 cm, Breite 11,2 cm.

Format der Miniatur: Höhe 11,2 cm, Breite 10,6 cm.

### Vorderseite:

*Vorgang:* Ein junger Mann kniet vor einer Frau; die linke Hand hat er erhoben, mit der rechten greift er an das entblößte Bein der Dame. Sie sitzt auf einer Truhe und ist beim Bortweben beschäftigt; in der linken Hand hält sie den strähnigen Faden, in der rechten ein geschwungenes Messer. Rechts sitzt eine Dienerin, in der linken Hand ein Buch haltend; sie führt die rechte an die Brust.

*Farbe:* Die *Frau* trägt ein blaß-rosa Gewand, der Faltenwurf ist durch dunkelbraune Linien betont. Das Kopftuch ist weißlich-rosa (hin und wieder ist die Farbe abgeplatzt), die gelockten Haare sind gelb; Gesicht, Hände und Füße haben Fleischton. Die Augen sind durch schwarze Punkte wiedergegeben. Der Nasenrücken ist gelb; Mund rot. Um das Haupt ist ein Goldreif gelegt mit schwarzer Umrandung und aufgesetzten weißen Punkten; das Messer, das die Dame schwingt, ist grünlich weiß, der Stiel braun.

Der kniende Mann hat ein blaues Obergewand das grün gefüttert ist, wie es der Aufschlag an Hand und Fuß zeigt. Das Untergewand, das an der rechten Hand und dem rechten Fuß sichtbar wird, ist rotbraun. Die Schuhe sind schwarz (wie es scheint liegt um das Gelenk ein Band oder eine Kette). Die Farbe des Gesichts ist ein rosa Fleischton, Augen sind schwarz, Brauen dunkelgelb, Mund rot, die gelockten Haare gelb.

Die *Dienerin* trägt ein grünes Kleid, der gute Faltenwurf ist durch schwarze Linien angedeutet. Die Gesichtsfarbe ist rosa-weiß (bisweilen abgeplatzt), die gelockten Haare sind gelb; um diese schlingt sich ein roter Stirnreif mit schwarzen Rändern. Die Augen sind schwarz, Brauen und Nasenrücken gelblich; der Mund ist rot. Das Buch, das die Dienerin in der Hand hält, hat eine blaue Farbe.

Die *Truhe*, auf der Dame wie Dienerin sitzen, ist rot, schräge gelbe Linien verziern die Quadrate. Der Fußboden ist grau-grün, ebenso das Maßwerk, in dem die Ausfüllungen durch Schwarz betont sind.

Der *Webstuhl* <sup>3)</sup> hat eine ganz dunkelbraune Farbe mit schwarzer Umrandung und weißlichen Lichtern. Die Fäden sind weiß mit dazwischen gesetztem Blau. Der Stern ist gelb-braun mit schwarzen Punkten. Links vom Webstuhl wird die fertige blau-weiße Borte sichtbar mit darauf gesetzten Kreuzen und Punkten. An braunem Rahmen mit weißlichem Aufsatz ist die Borte aufgewickelt.

<sup>1)</sup> F. X. Kraus: Die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift. Straßburg 1887 Tafel 94.

<sup>2)</sup> Auch an dieser Stelle danke ich Herrn Spetz bestens für die Liebenswürdigkeit, die Originale mir in Isenheim zur Verfügung gestellt zu haben.

<sup>3)</sup> Über das Webgerät teilt mir Herr Prof. Fuhse, Braunschweig brieflich mit, daß dies ein sogen. „gördelta“ ist, das man in abgelegnen Heidedörfen (wenn auch mit etwas anderer Handhabe) heute noch ab und zu verwendet findet, auch aus dem Salzburgischen besitzt das Braunschweiger Museum ein Exemplar. Auch im lettischen Museum zu Riga befinden sich solche Webestühle, wie mir Herr Professor Uhl, Königsberg i. Pr. mitteilt. Vgl. Katalog des lettischen Museums zu Riga. S. 110 f. Nr. 43–60.

Den *Hintergrund* bildet ein quadriertes Teppichmuster in Gold-Rot-Blau-Gold.

Eingerahmt ist das Bild durch vier Leisten. Zwischen schwarzen Linien befindet sich ein Goldstreifen; oben, rechts und links auf blauem Grunde ein geschlängelttes Muster mit aufgesetzten weißen Linien, unten auf rosa Grunde ein ebensolches Muster.

*Stil*: Mitte des XIV. Jahrh. Frankreich. (?)

*Qualität*: Sehr gut erhalten.



1. Minaturlbild aus einer Handschrift des Roman de la Rose (A).  
Sammlung G. Spetz, Kolmar.

#### Rückseite.

Die ganze Rückseite ist durchliniert, der Zwischenraum wechselt zwischen 5 und 6 mm. Die ersten sieben Zeilen sind mit altfranzösischem Text beschrieben, der übrige Teil ist leer; wahrscheinlich wurde Raum für eine Miniatur gelassen, die Zeichen am Schlusse deuten wohl Abschnitte an.

le cors ot bien fet et dougie  
une sceust en nule tere  
nule plus bele dame querre  
d orfois ot un chapel mignot  
onques nule pucele not  
plus cointe ne plus desguisee  
ne lauroit droit devisee.

Diese Verse fand ich im *Roman de la Rose* <sup>1)</sup> wieder; daraus läßt sich entnehmen, daß das Bruchstück aus einer Rosenroman-Handschrift ausgeschnitten worden ist oder aus einem Blatte, auf dessen Rückseite Verse aus dem *Roman de la Rose* standen.

Die Stelle, die in Betracht kommt, lautet:



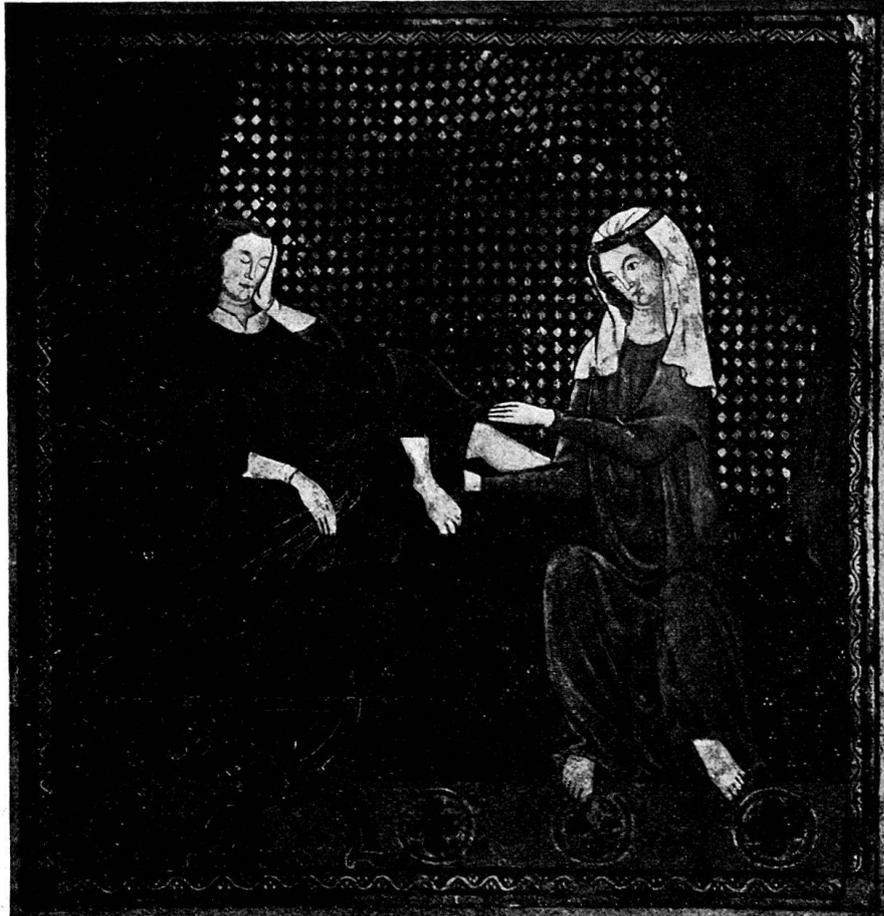
3. „Rost Kilchherre ze Sarne“. Miniatur aus der Manessischen Liederhandschrift.

Le cors ot bien fait et dougié  
L'en ne séust en nule terre  
Nul plus bel cors de fame querre

<sup>1)</sup> Nach der Ausgabe von Pierre *Marteau*: *Le Roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meung (Orléans 1878) Tome I, S. 36, Vers 560 ff.

D'orfrois ot un chapel mignot;  
 Onques nule pucele n'ot  
 Plus cointe ne plus desguisié  
 Ne l'aroié adroit devisié.

## II. Miniaturbruchstück B, aus einer Handschrift des Roman de la Rose.



2. Miniaturbild aus einer Handschrift des Roman de la Rose (B)  
 Sammlung G. Spetz, Kolmar

Format des Pergamentblattes: Höhe 12,7 cm, Breite 12,2 cm.

Format der Miniatur: Höhe 11,4, Breite 10,7 cm.

### Vorderseite:

*Vorgang:* Ein Mann liegt, die Augen geschlossen, auf einer Lagerstätte; das linke der entblößten Beine hat er über das rechte geschlagen; die linke flache Hand hält er an der Wange, während in der Rechten ein Saiteninstrument ruht. Die rechts von ihm sitzende Dame faßt mit der rechten Hand unter das Gewand des Mannes. Links vorne steht ein gepolsterter Sessel. Die Scene spielt im Innenraum; rechts und links sind Vorhänge zurückgeschlagen.

*Farbe:* Die *Frau* trägt ein blaß-rosa Gewand, genau wie auf dem ersten Bilde, mit gleichen schwarzen Faltenlinien. Das Kopftuch ist weißlich rosa (auch hier bisweilen abgeblättert). Die Haare sind gelb, die Augen schwarz, Mund rot, Nasenrücken und Kinnansatz braun wiedergegeben. Der *Mann* hat auch auf diesem Bilde einen blauen Mantel mit grünem Futter, das am Ärmel sowie am Rock sichtbar wird. Das Untergewand, das

an beiden Ärmeln und am Halse vorkommt, ist weiß; das gelockte Haar ist gelb; die Augen sind geschlossen. Brauen, Nasenrücken und Kinnansatz sind bräunlich gelb. Das Instrument, das der Mann in der Hand hält, ist braun mit weißen Saiten. Rechts und links befinden sich grüne Vorhänge; der Fußboden ist grünlich-grau. Das Maßwerk wie auf dem ersten Bilde. Dunkelrot ist das Lager mit schwarzer Faltenbetonung und weißen Punkten. Der braune Stuhl ist mit weißen Linien versehen, darauf liegt ein hellrotes Kissen mit grünen Quasten; das Kissen ist mit gelben Streifen und Punkten gemustert. Die Umrandung weist ebenso wie auf dem ersten Bilde Gold-Eckquadrate auf. Zwischen schwarzen Leisten befindet sich ein goldener Streifen. Oben und rechts zwischen schwarzen Leisten sind auf blauem Untergrund geschlängelte Verzierungen mit aufgesetzten weißen Linien; links und unten auf blaß-rosa Untergrund eine geschlängelte Bordüre mit aufgesetzten Wellenlinien und Punkten; den Hintergrund bilden blau-gold-rote *schräg* gestellte Quadrate.

*Stil*: Mitte des XIV. Jahrhunderts. Frankreich (?)

*Qualität*: Auch diese Miniatur ist sehr gut erhalten.

Beide Miniaturen gehören dem Stil und der Technik nach zusammen.

#### Rückseite.

Das ganze Pergamentblatt ist durchliniert; der gewöhnliche Zeilen-Zwischenraum beträgt 5 und 6 mm, der Raum für die oberste Zeile nur 3 mm; also ein deutliches Zeichen, daß oben ein Teil weggeschnitten ist, ja die Buchstaben sind so weit abgeschnitten, daß sie nur mit Mühe zu entziffern sind.<sup>1)</sup> Auf diesem Bruchstück sind nur vier Zeilen beschrieben; der übrige Teil ist leer gelassen (wahrscheinlich aus demselben Grunde wie oben).

Der Text lautet:

son chief tret (?) moult richement  
bel et bien estroitement  
et bien parée et atornée  
ele avoit fetee sa iornee.

*Schriftcharakter*: Mitte des XIV. Jahrhunderts.

Auch diese Stelle fand ich im Rosenroman; allerdings fehlt das erste Reimpaar in der Marteau'schen Ausgabe, daraus ergibt sich die für die Lesarten-Frage interessante Beobachtung, daß uns in dem Bruchstück noch ein Reimpaar überliefert ist, das in der Handschrift, die der Marteau'schen Ausgabe zu Grunde gelegt ist, fehlt.

Der Text bei Marteau a. a. O. Vers 580 lautet:

Il paroît bien à son (à) tour  
Qu'ele iere poi embesoignie  
Quant ele s'iere bien pignie  
Et bien parée et atornée  
Ele avoit faite sa journée.

Wenn diese Bruchstücke *Ausschnitte* aus einer Handschrift des Roman de la Rose sind, so muß die Handschrift von allergrößtem Format gewesen sein, die mit prächtigen Miniaturen ausgeschmückt war. Da die Verse auf der Rückseite verhältnismäßig am Anfang des Romans stehen (v. 560–566; v. 580–584) werden auch die Miniaturen bald zu Anfang der Handschrift gestanden haben; wahrscheinlich auf *einem* Blatte; dafür spricht auch, daß die Darstellungen wohl als Pendant anzusehen sind.

Nun erhebt sich die schwierige Frage: Was stellen diese Bilder im *Rosenroman* dar? Illustrieren sie den Text? — Eine *direkte* Unterlage wenigstens haben weder die vorher noch nachher stehenden Partien geboten.

<sup>1)</sup> Liebenswürdige Unterstützung verdanke ich Herrn Prof. Schneegans, Heidelberg.

Wie kommen überhaupt diese doch etwas weitgehenden Liebkosungs-Darstellungen — wenn sie als solche aufzufassen sind —, in den *ersten* Teil des Romans, in dem die sonstigen Schilderungen doch einen sehr dezenten Charakter haben? Wenn es noch der *zweite* Teil wäre!

Einen Hinweis, der Beantwortung dieser Frage näher zu kommen, verdanke ich Herrn Omont von der Bibliothèque Nationale in Paris. Er teilt mir freundlichst mit: „une miniature, analogue à celle de vos planches 2 et 3 <sup>1)</sup> se trouve dans le mscr. du Roman de la Rose nr. 24388 du fonds français de la Bibliothèque Nationale au fol. 3. V<sup>o</sup> col. I“. Genaue Angaben über die in Betracht kommende Miniatur verdanke ich Herrn cand. phil. Alfred Kuhn,<sup>2)</sup> der über die Illustrationen des Roman de la Rose arbeitet und augenblicklich in Paris die dortigen Exemplare studiert.

„Nat. Bibl. Ms. Fr. 24388 *Roman de la rose*.

Fol. 3. V<sup>o</sup> col. I. unten.

*Vilainie*. Unterschrift (in Zinober): Ci est pourtraite vilaine. h. 1,9: br. 2,3.

*Vorgang*: Ein junger Mann reicht *kniend* einer Dame einen Becher, den er mit der linken Hand <sup>3)</sup> hält. Die rechte Hand ist damit beschäftigt den Becher im Gleichgewicht zu halten oder die Ohrfeige, die ihm die Dame mit der Rechten versetzt, abzuwehren. Mit der linken Hand zerrt sie ihn am Haar.

*Farben*: *Frau* Kleid: Zinober. Hauptfalten: Beinschwarz.

Gesicht: Farbe des Pergaments.

Zeichung: rotbraun.

Schuhwerk: beinschwarz.

*Junger Mann*: Kleid: schmutzig rosaviolett. Hauptfalten s. oben.

Gesicht: s. o. u. s. w.

Truhe: goldocker.

*Teppichhintergrund* Grund: Kobaltblau mit beinschwarzer Quadrierung; darüber ein weisses Netz mit weissen Punkten.

*Stil*: Mitte des XIV. Jahrh. Frankreich. Paris (?)

*Qualität* gut, doch nicht von den besten Mss.: Der Miniator hat es verstanden, den schlichten Charakter der Frau in ihren Augen auszudrücken.

Die Darstellung des knieenden Darbringens von Geschenken von Seiten eines jungen Mannes an Vilainie ist traditionell, abgewandelt wird die Darstellung, indem die Dame die Dienste des jungen Mannes übel belohnt, ab und zu auch ihm mit hochehobenem Fuße einen Tritt gibt. Hier liegt der Punkt, wo die Darstellung auf dem Bruchstück einsetzt. Einmal mißverstanden hat ein Kopist diese Darstellung für eine Liebkosung genommen und hat die rechte Hand des jungen Mannes sich verirren lassen! Damit wäre die Herübernahme dieser also schon auf dem Bruchstück mißverständenen Darstellung, aus dem Rosenroman motiviert.“

Doch auch an andere Möglichkeiten könnte man denken; vielleicht hat der Illustrator zur Ausschmückung des Codex — ebenso wie der Kopist der Manessischen Handschrift — auf *Vorlagen* (Siegel und Wappenbücher etc.)

<sup>1)</sup> in meiner Dissertation a. a. O.

<sup>2)</sup> Auch an dieser Stelle danke ich Herrn Kuhn bestens für bereitwillige Auskunft.

<sup>3)</sup> dicht am Knie der Dame.

zurückgegriffen, die ursprünglich mit dem Roman de la Rose *gar nichts* zu tun haben, so daß demnach die Darstellungen *nicht original* sind. Man könnte an viele Roman-Situationen denken, oder an Tristan und Isolde, Abälard und Héloïse. Oder wird überhaupt *keine* Roman-Situation dargestellt?

Sollte es eine *rechtliche* Scene sein? vielleicht die *Darstellung eines sogenannten Kunkellehens?*<sup>1)</sup>

Stolz schwingt die Lehnsherrin das Schermesser (des Schwertes Ersatz, ein Symbol). Die Kunkelschnur ist deutlich sichtbar (D. W. B. 5, 2663). Auffallend ist, daß der Vasall den Lehnseid der Treue mit der linken Hand leistet. Mit der rechten Hand macht er eine hilfefeulende Bewegung; (man umklammert die Knie des Lehnherrn, um anzudeuten, daß man sich in seinen Schutz begibt.)

Die beiden Personen auf dem zweiten Bilde (*zufällig* sind die Bilder in Privatbesitz *vereinigt*) brauchten dann mit der ersten Darstellung in keinem Zusammenhang zu stehen, vielleicht ist hier der Illuminator einer ganz andern Vorlage gefolgt.

Wie es auch sein mag — über die Deutung der Situation sowie die Herkunft soll noch nicht das letzte Wort gesprochen sein —, ein Vergleich der Bruchstücke mit andern Handschriften zeigt uns doch, daß dem *Stil und der Technik* nach die Bruchstücke zu den illustrierten Rosenroman-Handschriften<sup>2)</sup> passen.

Auch ein Blick in das Exemplar<sup>3)</sup>, das sich auf der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet, lehrt uns dies. Umrandung, Hintergrund, Kleidung zeigen denselben Stil. Die Handschrift ist in zwei Col. geschrieben und mit dreizehn Miniaturen illuminiert, teils auf schachbrettartigem, teils auf goldnem Grunde. Die quadratischen Miniaturen sind in den Text verstreut, je eine oder zwei auf einem Pergamentblatt; daß auch aus dieser Handschrift Miniaturen *ausgeschnitten* wurden, zeigt fol. 3: eine neue Ergänzung aus Pergament ist angeklebt, der Text ergänzt, die Stelle an der die Miniatur stand auf fol. 3b, ist leer.

Auch das Exemplar<sup>4)</sup> auf der Berner Bibliothek weist vielfach Ausschnitte auf. Es ist ein allerdings schlecht erhaltenes Exemplar; ca. 6 Miniaturen sind in den Text verstreut. Der Stil ist der gleiche wie auf den Bruchstücken. Die Umrandung besteht aus einfarbigen, dunkelblauen und braunen Leisten mit Eckquadraten. Hände und Füße sind ungewöhnlich groß wiedergegeben; bemerkenswert sind auch die langherabfallenden, dunkelblauen Gewänder.

<sup>1)</sup> Juristischer Ausdruck für weibliche Linie in Erbfragen. D. W. B. 5, 2654, 2657, 2691. Auf diese Deutung der Situation macht mich Herr Prof. Uhl, Königsberg freundlichst aufmerksam.

<sup>2)</sup> Vgl. über die gesamte Literatur zum Roman de la Rose: Gröbers Grundriß der romanischen Philologie II, 735.

<sup>3)</sup> Mscr. Ham. 577.

<sup>4)</sup> Carmina amatoria Gallica, Roman de la Rose Mscr. 364. Die Benützung der Handschrift in Zürich verdanke ich Herrn Dr. Werner, Universitätsbibliothek Zürich.

Über Rosenroman-Handschriften, die sich in der Hamilton-Sammlung befanden, spricht v. Seidlitz in seinem Aufsatz: <sup>1)</sup> „Die illustrierten Handschriften der Hamilton-Sammlung zu Berlin.“ Eine von den drei dort beschriebenen Handschriften ist die oben erwähnte in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Die beiden andern (fol. mit über 100 Miniaturen) kamen an das Kupferstichkabinett der Königl. Museen zu Berlin. Sie mußten, wie man mir mitteilte s. z. veräußert werden, der jetzige Besitzer ist dort nicht bekannt. <sup>2)</sup> Unzählige Exemplare <sup>3)</sup> vom Roman de la Rose existieren und finden sich verstreut in Deutschland, Schweiz, Paris, London, Petersburg etc., in Paris allein zirka 100<sup>4)</sup>. Galt doch der zirka 1237 angefangene Roman im 14., 15., ja 16. Jahrhundert für die größte dichterische Leistung der Welt!

Für uns ist das eine von den gefundenen Bruchstücken aus dem Rosenroman so überaus wertvoll, weil sich dieselbe Situation auf einem Bilde der Manessischen Handschrift <sup>5)</sup> findet. Die in der Manessischen Handschrift auf fol. 285a dargestellte Scene (Kraus Nr. 94) ist ein Titelbild für die Lieder des Rost, Kirchherrn zu Sarnen. Daß dieses Bild der Technik nach als später Nachtrag anzusehen ist, habe ich in meiner Dissertation a. a. O. S. 20 weiter ausgeführt. <sup>6)</sup>

### III. Das Bild in der Manessischen Handschrift Rost kilcherre ze Sarne. <sup>7)</sup>

Abb. 3.

*Vorgang:* Auf einer Bank, die sich in der ganzen Breite des Bildes erstreckt, sitzt eine Dame, neben ihr die Dienerin; die Dame ist im Begriff dem zu ihren Füßen knieenden Manne einen Schopf abzuschneiden, während der Mann an das entblößte rechte Bein der Dame faßt. Links befindet sich ein Webstuhl, in der Mitte das redende Wappen, eingerahmt wird die Gruppe von zwei Bäumen.

*Farbe:* Die *Dame* trägt ein Kleid in ungebrochener blauer Farbe, dessen Falten durch schwarze Linien angedeutet sind. Auf dem Kopf unter einem grünlich mit roten Tupfen

<sup>1)</sup> Repert. f. Kunstwissenschaft. 6. 1883. S. 256 ff.; ferner 7. 1884. S. 87 ff.

<sup>2)</sup> Dazu teilt mir Herr Prof. Dr. Springer, Berlin mit: Das Mscr. Roman de la Rose früher Hamilton Nr. 578 (Repert. f. Kw. VII, 87) wurde 1889 in London versteigert und für L. 325 vom Antiquar Bernhard Quaritsch erworben.

<sup>3)</sup> Ueber ein Exemplar vgl. Jacques Rosenthal München o. J. Katalog 36. S. 124. Nr. 486. Ueber zwei Ex. vgl. Hoffmann von Fallersleben: Horae Belgicae I–III, Breslau 1830–36 S. 64. Cod. Stutgard (vgl. Weckherlin, Beiträge S. 110–113) sowie Cod. Monac. (vgl. Docen in d. tretins Beiträgen 9. Band. S. 1102–1112).

<sup>4)</sup> vgl. Histoire littéraire de la France Tome 23, Paris 1856. S. 57.

<sup>5)</sup> Hierzu teilt mir Herr Prof. Ehrismann, Greifswald freundlichst mit: „daß gewisse Beziehungen zwischen einigen Bildern der Manesse-Handschrift und dem Roman de la Rose beständen, vermutete ich. Die mehrfach begegnenden Erstürmungen von Burgen sind das Motiv der Minneburg, das aus Darstellungen des Altertums stammt, und damit ist ein Zusammenhang mit der gerade in der 2. Hälfte des 13. und im 14. Jahrhundert so beliebten Minneallegorie gegeben, deren hervorragendste ja der Roman de la Rose ist . . .“

<sup>6)</sup> Vgl. A. v. Oechelhäuser: Zur Entstehung der Manesse-Handschrift. Neue Heidelberger Jahrb. III, 1893 S. 186 f.

<sup>7)</sup> Die Handschrift bietet a) in der Textvorschrift: H[er]Heinr[ich] der Röst: schrib[er],  
b) in der Textüberschrift: Röst kilchherre ze Sarne,  
c) in der Bildüberschrift: Rost kilcherre ze Sarne,  
d) im Register: Rost kilchh[er]re vo[n] Sarne.

verzierten Stirnreif befindet sich ein weißlich faltiger Schleier, dessen Falten und Umrundungen durch starke braune Linien betont sind. Die *Dienerin* ist in ein rotes, faltiges Gewand gekleidet. Auf den blonden, langen Locken sieht man einen weißen Stirnreif mit roten und grünen Tupfen. Der sichtbar werdende Fuß ist bekleidet. In der linken Hand hält sie ein Buch, aus dem ein weißes Band herausschaut. Die Figur des knieenden *Mannes* umhüllt ein langer, an der Seite geschlitzter lila Ärmelrock mit Pelzfutter. Das feuerrote Untergewand schaut nur mit den Enden an Armen und Beinen hervor. Der Fuß ist schwarz beschuht. Die Farbe des Gesichts und der Hände ist bei allen Figuren derselbe Fleischton. Die Augen bestehen aus schwarzen Punkten, die auf das Weiß des Augeninnern aufgesetzt sind. Brauen und Nasenrücken sind durch braune Linien bezeichnet, während Mund und Kinnansatz rot sind. Auf den Fleischton ist bei den weiblichen Figuren etwas Weiß aufgesetzt, während bei dem Manne ein leichtes Grau das Alter charakterisiert. Das bräunliche Haar ist stark gelockt.

Die Bank ist durch grün mit rot umranderten Quadraten verziert, in deren Mitte je ein weißer Punkt aufgesetzt ist. Auf dieser Bank steht links ein Webgerät. Es besteht aus einem hohen roten Fuß (in der Mitte goldner Knauf) und einem goldenen, viereckigen Rahmen, der von einer Anzahl schwarzer Drähte durchzogen ist und dessen oberer giebelartiger Teil in einer Lilie als Abschluß endet; zwischen den Drähten hindurch laufen rötliche Fäden, die sich nach links hin zu einem mit gelben Kreuzen gemusterten rötlichen Bande vereinigen. Das Band ist aufgewickelt an einer senkrecht zum Bilde angebrachten blauen Haspel, auf der rechten Seite vom Webstuhl laufen die Fäden über eine sechseckige, weiße Rolle mit schwarzen Punkten. Die Bäume rechts und links sind hellgrün gemalt, die Eicheln schwefelgelb. Das Messer, das die Dame schwingt ist mit *Gold* belegt. Die Umrahmung zeigt zwischen dicken schwarzen Strichen eine Bordüre von rotem Untergrund und weißgeschlängelttem Rankenmuster. In den Ecken befinden sich Goldquadrate, die Blätter des Rankenmusters sind Gold, wie überhaupt die Verwendung von Gold in diesem Bilde stark betont ist.

Das Bild als Beigabe zu „Rost Kirchherr zu Sarnen“, ist als solches zunächst unverständlich.<sup>1)</sup> Das Bild steht in keinem Zusammenhange mit den Liedern, hat auch keinen biographischen Wert; jedenfalls ist uns keine derartige Episode aus dem Leben Rosts bekannt. Sonderliche Deutungen hat das Bild erfahren müssen. Die letztgeäußerte A. Wallners<sup>2)</sup> sei hier erwähnt: „Herr Heinrich des *Rost* schreiber (so die Vorschrift) kniet vor seiner Dame, die ihn für eine allzugewagte Liebkosung bestraft, indem sie ihm den Schopf abschneidet; schmerzlicher Weise mit einem Messer, da ihre mitleidige Vertraute die Schere (!) nicht herausgab (sie hält sie an die Brust gedrückt). Das Messer ist nach Oechelhäuser ‚goldig‘; ich halte diese Färbung — der Gipfel weiblicher Grausamkeit — für *Rost* [!!]. Der Maler hat

Ueber den Literaturnachweis vgl. Zangemeister: Wappen, Helmzierden . . . Heidelberg 1892. S. 18.

<sup>1)</sup> Interessant ist es, daß auch *dieses* Bild gerade schon *Bodmer* besonders auffiel, und daß auch er sich schon abmühte, diese eigenartige Darstellung zu deuten. Denn in der Umrißzeichnung, die auf Bodmers Veranlassung in Paris angefertigt wurden (Mscr. G. 46. Stadtbibliothek Zürich, Wasserkirche) fand ich, daß *nur* unter diesem Bild eine Notiz stand. Sie lautet: „NB. Es fraget sich auf was für einen Riten diese symbolische Zeichnung aus dem Parisischen Codice der Minnesinger zielen? Und es wäre mir sehr lieb, wenn die beiden Zeichnungen mit Gelegenheit wieder zurückgehen würden.“ [Der letzte Satz wohl bloß eine private Mitteilung].

<sup>2)</sup> A. Wallner: Herren und Spielleute im Heidelberger Liederkodex. (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache 33, 1908. S. 507.)

sich dann keine der beiden Deutungen, deren der Name Rost fähig ist, — frixorium (im Wappen), ferrugo (auf dem Bilde) entgehen lassen.“

In ähnlicher Weise sind die Deutungen für andere Bilder in dem genannten Aufsatz gesucht und sind ebenfalls mit Vorsicht aufzunehmen (vgl. etwa Presselâ S. 506, oder Hawart [!] S. 509).

Nun fragt es sich, in welchem Zusammenhange steht das Manessebild mit dem gefundenen Bruchstück aus dem Rosenroman?

Ein Vergleich der Originale ergab, daß die Zeitdifferenz der beiden Bilder ganz gering ist. Da Hand und Ort der Entstehung verschieden sein werden, läßt sich nach allgemein *stilistischen und technischen Merkzeichen* über die Priorität ein absolut sicheres Urteil kaum fällen.<sup>1)</sup> Aber alle *Wahrscheinlichkeitsgründe* auf *sachlichem* Gebiet sprechen dafür, daß das Bild in der Manessischen Handschrift kopiert ist. Im Verlaufe der Manesse-Handschrift kommt gar kein Bild ähnlicher Situation weiter vor, während das zweite Bruchstück wohl ein gleiches Genre darstellt. Auf dem Bruchstück macht die Darstellung einen natürlichen, ungezwungenen Eindruck, während die Darstellung in der Manesse-Handschrift gedrückt und gezwungen erscheint. *Ja der Kopist hat die Situation gar nicht mehr verstanden, er macht aus den deutlich strähnigen Fäden ein dichtes Haarbüschel [!]*, so daß es aussieht, als schneide die Dame dem knieenden Mann eine Locke ab. Ferner spielt die Szene zunächst im Innenraum, der Kopist fügt Bäume sowie ein redendes Wappen hinzu, nur läßt er den Teppichhintergrund fort. Aus alledem läßt sich wohl entnehmen, daß das Manessebild das abhängige ist. Damit soll noch nicht gesagt sein, daß das Manessebild gerade nach dem Exemplar des Herrn Spetz gemacht ist, es könnte auch nach einer ganz entsprechenden Handschrift kopiert sein oder beide könnten auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehn.

Allerdings ist die Ähnlichkeit, ja Übereinstimmung mit dem Spetzchen Bilde so groß, daß es jedenfalls *möglicherweise* eine *direkte Vorlage* sein kann (wie ich es in meiner Diss. a. a. O. angedeutet).

Gleiche Motive zeigt die Haltung der Linken des Mannes, das Greifen mit der Rechten. Bei der Dame ist der gleiche steife Hals, das gesenkte Haupt, der schüchterne Blick der Dienerin, die in der Linken ein Buch hält, der Webstuhl ist der gleiche, Kostüm, Falten, der Ausdruck der Gesichter, alles wird in gleicher Weise behandelt. Ja bis in alle Einzelheiten kann man den Kopisten verfolgen, selbst die schwarzen runden Verzierungen am Podium sind die gleichen. Die Umrandung zeigt die Gold-Eckquadrate, auch ist die geschlängelte Bordüre ähnlich.

Wie es auch sein mag, es ist interessant festgestellt zu haben, *daß das Bild im Manesse-Codex nicht Original ist, sondern auf eine Vorlage<sup>2)</sup> zurückgeht.*

<sup>1)</sup> Eine Ansicht, die auch Herr Prof. Goldschmidt, Halle mir liebenswürdig bestätigt.

<sup>2)</sup> Ueber die Entstehung von illuminierten Handschriften spricht es auch Vitzthum aus (Repert. f. Kw. 30, 1907. S. 88 ff.): „neben Skizzen hat der Maler auch andere Vor-

Damit ist Wallners Ansicht (a. a. O. S. 517), der *jede* Art von Vorlage leugnet, widerlegt. Auch ist die Hypothese Richard M. Meyers (Zs. f. d. A. 44, S. 198), wonach die Maler zu illustrierten andern Büchern griffen und aus diesen Bilder wählten, *die zu dem Text der Gedichte einigermaßen in Beziehung zu bringen waren*, wenigstens für das Sarnen Bild *nicht* zu treffend. Denn durch den Fund erkennen wir, daß die Maler auch *nicht* zu Szenen griffen, die zu dem *Text* in *Beziehung* standen, sondern ganz *unabhängig* von dem Text vor die Lieder Illustrationen irgend welcher Art setzten. Ja, wir können sagen, daß neben Original-Bildern und Textillustrationen im Manesse-Codex die Titelbilder, die in keinem Zusammenhang mit den Liedern stehen, auch keinen biographischen Wert haben, oft auf *Vorlagen* zurückgehen, die den Malern in illustrierten Handschriften, Ritter-Romanen, Bibel-Illustrationen, Kalendern, Jagd- und Schachbildern, ja Bilderbüchern aller Art zur Verfügung standen.

Eine gründliche Durchforschung des zahlreich verstreuten Materials, das vielfach noch in Privatbesitz verborgen liegt, sowie der Sammlungen und Bibliotheken des In- und Auslandes würde unsere Annahme bestätigen und noch mehrere Vorlagen für die Manessische Liederhandschrift ans Licht bringen.

lagen gehabt: fertige Bücher und Vorbildersammlungen für bestimmte Typen. Diese letzteren sind ja für das ganze Mittelalter längst festgestellt.“ (Vgl. Schloßer: Jahrb. d. Kunsts. d. allerh. Kaiserh. XXIII. Wien 1902

