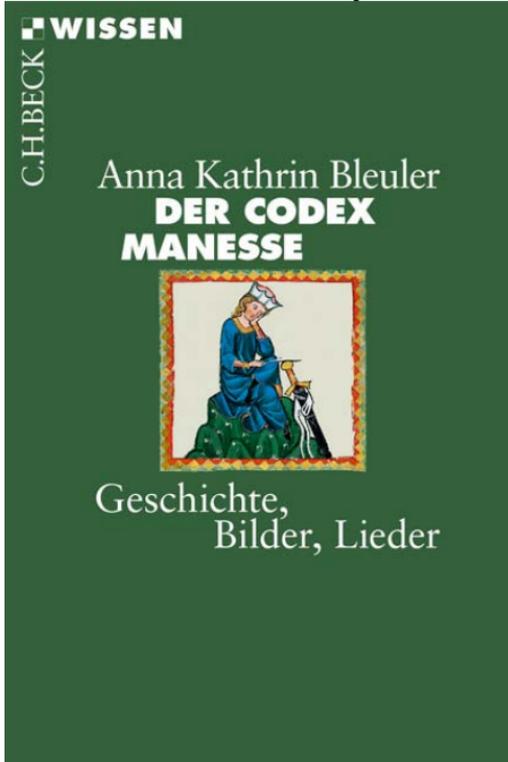


Unverkäufliche Leseprobe



Anna Kathrin Bleuler
Der Codex Manesse
Geschichte, Bilder, Lieder

2018. 128 S., mit 14 farbigen Abbildungen und 3 Grafiken
auf 8-seitigem Tafelteil.

Broschiert.

ISBN 978-3-406-72134-2

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/6372>

C.H.BECK  **WISSEN**

Mit dem Codex Manesse beherbergt die Heidelberger Universitätsbibliothek den wohl berühmtesten und umfangreichsten Prachtcodex seiner Zeit. Das reich illustrierte Liederbuch ist nicht nur ein Kleinod mittelalterlicher Buchmalerei, sondern vor allem ein einzigartiges Zeugnis des Reichtums mittelhochdeutscher Lyrik, von der Zeit Barbarossas im 12. Jahrhundert bis zu den Anfängen des 14. Jahrhunderts. Die Literaturwissenschaftlerin Anna Kathrin Bleuler macht diesen Schatz einer breiten Leserschaft zugänglich. Ihre anschauliche Darstellung ist gleichermaßen dem Inhalt wie der Entstehungsgeschichte des Codex gewidmet. Sie erhellt das Wesen der Autorenbilder im Codex und entwirft ein Panorama der Formenvielfalt des mittelalterlichen Minnesangs. Zudem wird deutlich, wo und wie der Codex entstanden ist – Werkstattbericht aus der Schreibstube inklusive, und zwar zu einer Zeit, in der das Büchermachen noch ein Geschäft von Jahren und Jahrzehnten war.

Anna Kathrin Bleuler ist Professorin für Deutsche Sprache und Literatur des Mittelalters an der Universität Salzburg. Der Codex Manesse bildet einen besonderen Schwerpunkt ihrer Forschungen.

Anna Kathrin Bleuler

DER CODEX MANESSE

Geschichte – Bilder – Lieder

Verlag C.H.Beck

Mit 14 farbigen Abbildungen und 3 Graphiken

*Die Entstehung dieses Buches verdankt
sich nicht zuletzt einem Forschungsaufenthalt am
Wissenschaftskolleg zu Berlin, 2017/18*

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2018

Satz: C.H.Beck.Media.Solutions, Nördlingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Umschlaggestaltung: Uwe Göbel, München

Umschlagabbildung: Codex Manesse, Bl. 124r, Walther von der
Vogelweide; akg-images/UIG/Universal History Archive

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 72134 2

www.chbeck.de

Inhalt

1. Einführung	7
2. Entstehungskontext	11
Das Werk Johannes Hadlaubs	13
Historische Verortung: Die Familie Manesse und Johannes Hadlaub	21
Schrift- und Bildmerkmale, Hinweise auf Zürcher Schreiber	26
Suche nach der Schreiberwerkstatt	29
3. Herstellung und Aufbau des Codex	32
Herstellungsprozess	34
Aufbau des Codex nach Ranghierarchie der Autoren	39
Verherrlichung der Stauferzeit: Kaiser Heinrich, König Konrad der Junge	44
Binnenstrukturierung des Codex	50
4. Die Autorenbilder	55
Vorlagen, Inspirationsquellen	56
Bildtypen, Variationen der Bildelemente	58
Die Kategorie ‹historischer Autor›	62
5. Der Textbestand	65
Höfische Liebesdichtung: Der Minnesang	67
Höfische Liebe jenseits der Geschlechterrollen: Der von Kürenberg	72
Höfische Liebe als Dienst an einer unerreichbaren Dame: Friedrich von Hausen	77
Liebe als <i>herzeliebe</i> : Walther von der Vogelweide	83
Höfische Liebe im Zerrbild gegenhöfischer Welt: Neidhart	90

Höfische Liebe und Formartistik: Konrad von Würzburg	101
Sangsprüche – Kunst der unbehausten, fahrenden Dichter?	108
Darstellung des fahrenden Dichters als Allegorie der menschlichen Lebensreise: Der Tannhäuser	112

6. Gebrauchsfunktion und Besitzgeschichte 116

Literaturverzeichnis	119
Anmerkungen zu den Primärtexten und Übersetzungen	124
Dank	124
Personenregister.	125
Register geographischer Begriffe	127
Bildnachweis	128

I. Einführung

«Unser ist das Los der Epigonen.»
Gottfried Keller

Der Codex Manesse (auch: ‹Große Heidelberger Liederhandschrift C›) ist die größte und prachtvollste Lyrikhandschrift des Mittelalters. Seine Berühmtheit verdankt er vor allem seinen großformativen, farbigen Bildern und weniger den darin enthaltenen Texten. Zwar enthält er die Werke viel beachteter Autoren, wie das Walthers von der Vogelweide, daneben aber in größerer Zahl auch solche, die bis heute kaum erforscht sind.

Die Nichtbeachtung etlicher Autoren des Codex Manesse ist das Ergebnis eines Kanonisierungsprozesses, der im 19. Jahrhundert mit den ersten kritischen Ausgaben der mittelhochdeutschen Lyrik (vgl. unter anderem K. Lachmann/M. Haupt [Hgg.]: ‹Des Minnesangs Frühling› [Erstdruck 1857]) einsetzte. Die Ausgaben dokumentieren ein Auswahlverfahren, dem die mittelalterliche Lyrik unterzogen wurde, das von Geschichtskonstruktionen des 19. Jahrhunderts geprägt ist. Bestimmend dafür war die Verherrlichung der Stauferzeit unter Friedrich I. Barbarossa (Kaiserkrönung: 1155) und Heinrich VI. (Kaiserkrönung: 1191) als der ‹Blütezeit› der höfisch-ritterlichen Adelskultur. Das Anliegen der damaligen Germanisten war es, die ‹besten› mittelhochdeutschen Dichter in ihren Ausgaben zu versammeln. Dem zeitgenössischen Geschichtsverständnis nach geurteilt, waren das jene, deren Schaffenszeit mutmaßlich in die Epoche zwischen 1150 und 1210 fällt. Als Höhepunkt und Überwinder galt Walther von der Vogelweide (als Dichter aktiv zwischen 1190 und 1230). Da viele der im Codex Manesse versammelten Autoren erst in die Zeit nach Walther zu datieren sind, wurden

diese – in Anlehnung an die Einteilung der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts in Weimarer Klassik und Nachklassik – als ›Nachgeborene‹ angesehen und wenig beachtet.

Solche Wertungen gelten heute zwar als überholt, da die aktuellen kritischen Ausgaben der mittelhochdeutschen Lyrik jedoch in vielen Fällen noch weitgehend auf denen des 19. Jahrhunderts basieren, sind die Ausgrenzungsmechanismen noch immer wirksam. Einer, der der Marginalisierung der späthöfischen Dichter des Codex Manesse bereits im 19. Jahrhundert entgegentrat, war der Schweizer Schriftsteller Gottfried Keller (1819–1890). Seine 1877 veröffentlichten *Züricher Novellen* heben mit einer Erzählung an, in deren Zentrum ein später, um 1300 zu datierender Autor aus dem Codex Manesse steht, nämlich Johannes Hadlaub (Titel der Novelle: *Hadlaub*). Keller erzählt dessen (fiktive) Lebensgeschichte, verleiht ihm autobiografische Züge und macht ihn zum Reflexionsmedium seines eigenen künstlerischen Selbstverständnisses. Die Identifikation mit dem mittelalterlichen Dichter ist dabei keineswegs zufällig, sondern vom Geschichtsdenken der Zeit geprägt: Keller, der sich selbst als Dichter eines «herbstlichen Nachklangs auf die klassische Epoche» verstand, sah in Hadlaub – dem Dichter, der nach damaliger Auffassung im ›Herbst des Mittelalters‹ lebte – einen Schicksalsgenossen (Keller, zitiert nach: Hadlaub 1980, S. 146). Worum es Keller indes ging, war, zu erweisen, dass es den ›Nachgeborenen‹ eben gerade nicht an Originalität und an Gegenwartsbezug mangelte.

Wann, wo und zu welchem Zweck der Codex Manesse entstanden ist, wer der Auftraggeber war, wie er hergestellt wurde, wo er im Laufe der Jahrhunderte überall lagerte und nicht zuletzt: wer die Autoren waren, deren Texte darin stehen – zu all dem liegen keine direkten Auskünfte vor. Der Codex liefert jedoch Indizien, die in Hinblick auf diese Fragen ausgewertet wurden. Bisweilen können die Befunde unterschiedlich interpretiert und bewertet werden. Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen bleibt eine Spurensuche.

Entstanden ist die Handschrift mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit im Auftrag des Patriziers Rüdiger Manesse

zwischen 1300 und 1330/1340 in Zürich. An ihrer Herstellung waren etliche Schreiber, Maler und Illustratoren beteiligt. Sie ist nach Autoren geordnet, wobei diese nach ihrem Stand in absteigender Folge aufgeführt sind. Jedem Autor ist ein ganzseitiges Autorenbild gewidmet, über dem dessen Name in roter Farbe steht. Auf den an das Bild anschließenden Buchseiten folgen dann die in gotischer Buchschrift geschriebenen Texte des besagten Autors.

Insgesamt enthält der Codex Manesse 140 solche Autorcorpora. Zum Teil handelt es sich dabei um zeitgenössische Lyrik, zum Teil um solche, deren Verfasser zur Entstehungszeit des Codex bereits seit über 100 Jahren tot waren. Die Texte stammen aus dem gesamten deutschen Sprachraum, mit einem (wohl dem Entstehungsort Zürich geschuldeten) geografischen Schwerpunkt auf Autoren aus dem Gebiet der heutigen Schweiz.

Bis auf eine Ausnahme sind alle im Codex Manesse enthaltenen Autornamen männlich. Die einzige weibliche Namensform (*Die Winsbeckin*, Bl. 217r) bezeichnet höchstwahrscheinlich keine *Autorin*, sondern – in Ermangelung der Identität des (wohl ebenfalls männlichen) Autors – die Protagonistin des Werks.

Mehr als 90 der im Codex Manesse vertretenen Autoren sind ausschließlich durch diese Handschrift bezeugt. Die mehrfach überlieferten Autorsammlungen wiederum sind darin zumeist mit einem erheblich umfangreicheren Strophenbestand überliefert als in den Parallelhandschriften. Das zeigt, dass es den Herstellern des Codex Manesse nicht (wie es bei anderen Handschriften der Fall ist) darum ging, lediglich ausgewählte mittelhochdeutsche Gedichte aufzunehmen, sondern das gesamte Spektrum von den Anfängen bis um 1300 möglichst umfassend zu dokumentieren.

Die Handschrift enthält ausschließlich deutschsprachige Texte; in seltenen Fällen handelt es sich um Übersetzungen – nicht aus dem Lateinischen, aber z. B. aus dem Niederländischen (vgl. z. B. *Johann von Brabant*, Bll. 18r–19r). Das Deutsch, in dem die Texte verfasst sind, entspricht nicht dem Neuhochdeutschen, sondern es stellt eine ältere – im deutschsprachigen Raum zwischen etwa 1050 und 1350 gesprochene und geschriebene –

Form des Deutschen dar, die man als Mittelhochdeutsch bezeichnet. Im Unterschied zum Neuhochdeutschen kennt das Mittelhochdeutsche keine überregionale Standardisierung, sondern es existierte in Form von regional gebundenen (Schreib-)Dialekten.

Die in Strophenform abgefassten Texte wurde ursprünglich – wohl von den Autoren selbst – gesänglich vorgetragen. Es handelt sich also um Liedkunst, deren Verfasser nicht nur Textproduzenten, sondern auch Musiker und Sänger waren. Dieser Aspekt kann bei der Beschäftigung mit dem Codex Manesse leicht übersehen werden, da er – anders als andere zeitgenössische Liederhandschriften – keine Noteneinträge enthält.

Thematisch liegt der Schwerpunkt des Codex Manesse auf der höfischen Liebesdichtung – dem sogenannten Minnesang. Daneben enthält er in größerem Umfang Lyrik mit politischen, religiösen, lehrhaften und zeitkritischen Inhalten (sogenannte Sangspruchdichtung) sowie einige strophische Großformen (unter anderem den *Sängerkrieg auf der Wartburg*).

Mit seinem farbenprächtigen Buchschmuck, dem großen Folio-Format und dem üppigen Umfang ist der Codex Manesse Bestandteil der mittelalterlichen Repräsentationskultur. Er ist wohl nicht für den praktischen Gebrauch als Liederbuch hergestellt worden, sondern gehört einem Typus von mittelalterlichen Lyrikhandschriften an, der eher fürs Anschauen und Lesen bestimmt war.

Die Handschrift lagert heute in einem speziell klimatisierten Raum der Universitätsbibliothek Heidelberg und wird nur noch selten zu ausgewählten Anlässen herausgenommen. Sie kann aber eingesehen werden in Form des Digitalisats, das die Universitätsbibliothek Heidelberg auf ihrer Homepage zur Verfügung stellt (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>).

2. Entstehungskontext

Der Codex Manesse enthält keine Angaben darüber, wer der Auftraggeber war, wann und wo er entstanden ist. Der mittelalterliche Einband als Ort, an dem sich üblicherweise Informationen dazu finden, fehlt. Das Schicksal des Codex in den ersten Jahrhunderten liegt weitgehend im Dunkeln. Fragt man nach seiner Herkunft, Datierung und Entstehungsgeschichte, muss man die Texte und Bilder nach Indizien befragen.

Der Erste, der sich aus historischem Interesse mit der Handschrift beschäftigte und von dem wir wissen, dass er sie mit der Zürcher Patrizierfamilie Manesse in Verbindung brachte, war der Schweizer Historiker und Philologe Johann Jakob Bodmer (1698–1783). Bodmer gehörte zu den Wissenschaftlern, die sich um die Erforschung der altdeutschen (mittelhochdeutschen) Literatur bemühten, lange bevor es zur großen Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert durch die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (1785–1863/1786–1859), Karl Lachmann (1793–1851) und andere kam, die zur institutionellen Einbettung der Germanistik in den universitären Forschungs- und Lehrbetrieb führte.

Bodmer gelang es, die Handschrift, die seit 1657 im Besitz der Königlichen Bibliothek in Paris war und damals den Namen ‚Pariser Handschrift‘ trug, zu Studienzwecken an seinen Arbeitsort in Zürich auszuleihen. 1748 legte er eine Publikation vor, in der er den Codex erstmals als *Manessische Handschrift* bezeichnet und in der er die Meinung vertritt, die Handschrift sei im Auftrag des Stadtpatriziers und Ratsmitglieds Rüdiger Manesse um 1300 in Zürich entstanden (Bodmer 1748, S. III–XVI). Bodmer stützt seine Überlegung zur Entstehung der Handschrift auf ein Gedicht aus dem Codex Manesse, das unter dem Namen Johannes Hadlaub überliefert ist. In diesem Gedicht findet sich eine für die Handschrift singuläre – allerdings auch mehrdeutige – Aussage zum Entstehungsprozess der Handschrift, in de-

ren Zusammenhang das Zürcher Geschlecht der Manesse genannt wird.

Bodmers Lokalisierung und Datierung der Handschrift hat in der Folgezeit breite Zustimmung gefunden und ist mit leichten Veränderungen zum Gemeingut der Forschung geworden. Bei der Beschäftigung damit ging es fortan vor allem darum, weitere Hinweise zu finden, die die Annahme der Beteiligung der Manesse am Entstehungsprozess stützen. Doch gab es stets auch Gegenstimmen – eine Debatte, die Ende des 19. Jahrhunderts zu einem Forschungsstreit führte. Gegen Bodmer wurde unter anderem argumentiert, die bürgerliche Familie Manesse komme allein deshalb schon nicht als Auftraggeberin in Betracht, weil sie nicht über die finanziellen Mittel für die Erstellung einer solchen Prachthandschrift verfügt haben könne (Holznagel 1995, S. 154). Als alternativer Herkunftsort wurde stattdessen der Konstanzer Bischofssitz in Erwägung gezogen, wobei dafür vor allem stilistische Übereinstimmungen zwischen den Abbildungen im Codex Manesse und zeitgleichen Konstanzer Wandmalereien als Argument angeführt wurden. Zudem brachte man den ebenfalls im Werk Johannes Hadlaubs erwähnten Konstanzer Bischof Heinrich von Klingenberg (1293–1306) als Auftraggeber ins Spiel, den man auch für den Auftraggeber der in etwa gleichzeitig entstandenen Stuttgarter Liederhandschrift (B) hielt. Andere Kritiker wiederum wollten in Elisabeth von Görz-Tirol (um 1262–1313) und deren Tochter Agnes von Ungarn (um 1281–1364) die Auftraggeberinnen der Handschrift sehen.

Diese Positionen gelten in der Forschung heute als obsolet – die Zürcher Provenienz wird nicht mehr ernsthaft angezweifelt. Interessant sind sie aus forschungsgeschichtlicher Perspektive, denn sie sagen etwas über die Bewertung von mittelalterlichen Artefakten in der Zeit um 1900 aus. So fällt der Streit um die Herkunft des Codex Manesse im ausgehenden 19. Jahrhundert in die Zeit, in der der Nationalstaat als neue politische Institution aufgebaut wurde. In diesem Zusammenhang entstand ein neues Bewusstsein von Staatsbürgerlichkeit, von überregionaler Vereinheitlichung und von nationaler Zusammengehörigkeit. Man begann, sich für die Geschichte des deutschen Volkes zu

interessieren und sich mit seinen ‹Wurzeln› zu beschäftigen. Diese nationalistisch motivierte Beschäftigung mit den deutschen Kulturgütern führte zu einer Idealisierung derselben, die sich z. B. daran zeigt, dass damals ein Großteil der mittelhochdeutschen Dichter – zumeist ohne jeglichen historischen Beleg – dem Adelsstand zugeordnet wurde. Und Idealisierung zeigt sich auch bei Bodmers Kritikern: Denn diese stützen sich weniger auf eine sachliche Auswertung von historischen Befunden als vielmehr auf ein Ressentiment gegenüber der Vorstellung, wonach die prachtvollste deutschsprachige Handschrift des Mittelalters einem (bloß) bürgerlichen Milieu entstammt.

Die Handschrift selbst indes liefert verschiedene Hinweise auf Zürich als Entstehungsort. Zu den bereits 1748 von Bodmer ausgewerteten Personennamen im Werk Johannes Hadlaubs, die auf Zürich und Umgebung verweisen, tritt der Umstand, dass von den 140 im Codex Manesse versammelten Autoren überproportional viele, nämlich mehr als 30, in der heutigen Schweiz zu verorten sind. Diese regionale Verdichtung auf den alemannischen Sprachraum, die in anderen Lyrikhandschriften der Zeit nicht zu beobachten ist, verweist zwar nicht direkt auf Zürich als Entstehungsort, so doch aber auf die Ostschweiz, was zumindest gegen Bayern als Entstehungsort spricht. Denn sie dürfte damit zu erklären sein, dass die Sammler zu Quellen, die geografisch in ihrer Reichweite lagen, besseren Zugang hatten.

Weitere Hinweise auf Zürich als Entstehungsort liefern handschriftenkundliche und sprachliche Aspekte der Handschrift. Eine bahnbrechende Entdeckung, die die Kritiker an der Zürich-These verstummen ließ, machte man in den 1990er-Jahren, als ein Schreiber des Codex Manesse mit einem Zürcher Stadtschreiber identifiziert werden konnte.

Das Werk Johannes Hadlaubs

An 122. Stelle des Codex Manesse findet sich das Werk Johannes Hadlaubs, das mit 51 Liedern und drei Texten, die zur Gattung ‹Leich› (von germanisch *laikaz*, neuhochdeutsch: Spiel,

Tanz, Bewegung) zählen, zu den umfangreichsten der Handschrift gehört. Das Werk nimmt im Codex Manesse eine Sonderstellung ein, die sich bereits an der ästhetischen Gestaltung zeigt. Hadlaub ist der einzige Dichter des Codex Manesse, dem ein Autorenportrait zugeteilt wurde, das in zwei Bildbereiche eingeteilt ist. Diese zweiteilige Abbildung zeigt zwei voneinander unabhängige Szenen aus den Liedern, in deren Zentrum jeweils der Dichter/Sänger positioniert ist (Abb. 14). Zu dieser besonders aufwändigen Bildgestaltung kommt eine den Text schmückende Eingangsinitiale, die wesentlich größer und kunstvoller ausgestaltet ist als die Eingangsinitialen der anderen Werke (Abb. 2).

Im Hinblick auf die Texte fällt auf, dass diese besonders sorgfältig eingetragen wurden und von einem Schreiber stammen, der sonst keine Liederträge vorgenommen hat. Zwar sind die insgesamt zehn Schreiber, die für den Codex Manesse ausgemacht werden können, unbekannt, doch wurden, was den Schreiber des Hadlaub-Corpus betrifft, in jüngerer Zeit zwei signifikante Entdeckungen gemacht. Zum einen wurde nachgewiesen, dass dieser Schreiber an der Gesamtedaktion des Codex Manesse beteiligt gewesen sein muss. Denn von ihm stammen nicht nur – wie lange Zeit angenommen wurde – die Hadlaub-Einträge, sondern auch ein Großteil der in roter Farbe über den Bildern eingetragenen Autornamen (Salowsky 1989). Zumeist folgen diese Eintragungen einer in ganz kleiner Schrift vorgeschriebenen Fassung des Namens, der jeweils auf der Folgeseite über dem Textbeginn angebracht ist. Dabei fällt auf, dass die roten Bildüberschriften in der Namensschreibung und der Wortfolge oftmals stark von den vorgeschriebenen Namensfassungen abweichen, was auf ein eigenständiges Arbeiten dieses Schreibers hinweist. Zum anderen – und darauf wird später zurückzukommen sein – handelt es sich ausgerechnet bei diesem Schreiber um denjenigen, der in den 1990er-Jahren mit einem Zürcher Stadtschreiber identifiziert werden konnte.

Eine weitere Auffälligkeit des Hadlaub-Corpus ist seine Position innerhalb des Codex. Die Liedtexte wurden, wie es üblich

war bei mittelalterlichen Pergament-Handschriften, lagenweise eingetragen (vgl. Kapitel 3). Für Hadlaubs Werk war ursprünglich eine eigene Lage mit sechs Doppelblättern (Bl. 371–382) vorgesehen. Innerhalb dieser Lage wurde zu einem späteren Zeitpunkt auf einem freistehenden, linierten Blatt, das ursprünglich wohl für Nachträge zu Hadlaubs Werk vorgesehen war, das Werk des Dichters Regenbogen (Bl. 381, Schreiber Fs) eingetragen. Auffallend ist nun, dass das Schlussblatt dieser Lage (Bl. 382) als einziges Blatt im gesamten Codex Manesse nicht nur unbeschrieben, sondern auch unliniert ist. Anders als andere Leerseiten war es also nie für Texteinträge vorgesehen. Dieser Umstand lässt sich am ehesten damit erklären, dass das Hadlaub-Corpus ursprünglich als letzte Textsammlung des Codex Manesse vorgesehen war (Voetz 2015, S. 56). Das Buch sollte, wie es üblich war, mit einer Leerseite schließen. Dieser Plan wurde bei der Herstellung des Codex dann offenbar aber wieder verworfen. Denn das fertige Buch enthält nach der Hadlaub-/Regenbogen-Lage noch vier weitere Lagen mit insgesamt 14 Dichtern – zum Teil solchen, die vom Grundstockschreiber eingetragen wurden, zum Teil solchen, die von Nachtragsschreibern stammen.

Geht man davon aus, dass das Hadlaub-Corpus von den Redaktoren ursprünglich als Abschluss der Sammlung konzipiert worden war, dann erklärt sich auch die außergewöhnlich aufwändige Gestaltung des Autorenbildes und der Eingangssinitiale. Das Hadlaub-Corpus mit seinem prachtvollen Buchschmuck hätte dann nämlich das Gegenstück zum eröffnenden Werk Kaiser Heinrichs gebildet, welches ebenfalls durch besondere Gestaltung auffällt (vgl. Kapitel 3).

Zu diesen Auffälligkeiten kommt hinzu, dass an dritter Stelle von Hadlaubs Werk ein Gedicht eingetragen ist, das sich als Gönnerlob lesen lässt und das Hinweise zur Entstehung und Anlage einer Liedersammlung enthält (Bl. 372r). Diese beziehen sich zwar nicht explizit auf den Codex Manesse, sie stimmen jedoch so genau mit dem erhaltenen Buch überein, dass man sie seit Bodmers Auswertung im 18. Jahrhundert darauf bezieht:

Johannes Hadlaub (Bl. 372r)

Wa vunde man sament so manig liet.
 man vunde ir niet.
 in dem künigriche.
 als in zürich an bûchen stat.
 des prüvet man dike da meister sang.
 der Manesse rank.
 darnach endeliche.
 des er dü liederbûch nu hat.
 gegen sim hove mechten nigin die singere,
 sin lob hie prüven und andirswa.
 wan sang hat bôn und wûrzen da.
 und wizze er wa.
 gût sang noch were.
 er wurbe vil endelich darna. (I)

Sin sun der kuster der treibs ðch dar.
 des si gar.
 vil edils sanges.
 die herren gût hant zemne bracht.
 ir ere prüvet man dabi.
 wer wîste si.
 des anevanges.
 der hat ir eren wol gidacht.
 das tet ir sin der richtet si nach eren.
 das ist ðch in erborn wol an.
 sang da man die~~n~~ frowen wolgetan.
 wol mitte kan.
 ir lob gemeren.
 den wolten si nit lan zergan. (II)

Swem ist mit edlem sange wol.
 des herze ist vol.
 gar edler sinne.
 sang ist ein so gar edles gût.
 er kumt von edlem sinne dar.
 dur frowen clar.

dur edil minne.
 von dien zwein kumt so hoher mût.
 was were dü welt weren wib nicht so schöne.
 dur si wirt so vil sūzzekeit.
 dur si man wol singet unde seit.
 so gût geticht.
 und sūs gedōne.
 ir wunne sang us herzen treit. (III)

(I) Wo fände man so viele Lieder beisammen? / Man fände sie nirgends / im ganzen Königreich, / nur in Zürich, wo sie in den Büchern stehen. / Darum hat man da mit dem Gesang von Meistern viel Erfahrung. / Der Manesse bemühte sich / zielstrebig darum, / sodass er die Liederbücher nun hat. / Gegen seinen Hof verneige sich die Sängerschar, / seinen Ruhm zu begründen hier und anderswo. / Denn dort stehen Baum und Wurzeln des Gesangs. / Und wüsste er, wo / es noch ein gutes Lied gäbe, / er würde sich darum bemühen, bis er es hat. (II) Sein Sohn, der Kustos, betrieb dasselbe. / So haben sie / viel an edler Liedkunst / gesammelt, die vornehmen Herren. / Darin bestätigt sich ihr hohes Ansehen. / Wer brachte sie / auf dieses Unternehmen? / Der meinte es gut mit ihrer Ehre. / Es war ihre Gesinnung: Die strebt nach Ehre. / Das ist ihnen wohl angeboren. / Gesang, mit dem man schönen Damen dient, / mit dem man / ihren Ruhm erhöhen kann, / den wollten sie nicht verloren gehen lassen. (III) Wem edler Gesang gefällt, / dessen Herz ist voll / von edler Gesinnung. / Gesang ist ein gar edles Gut; / er kommt aus edler Gesinnung. / Schöne Damen, / edle Liebe – / diese beiden bereiten große Freude. / Was wäre die Welt, wären Frauen nicht so schön? / Um ihretwillen entsteht so viel Wohltuendes. / Für sie singt und sagt man / so schöne Gedichte / und süße Melodien. / Die Freude daran treibt Gesang aus den Herzen hervor.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de