

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 3 (1876-1879)
Heft: 10-3

Artikel: Studien über die "Manessische Liedersammlung"
Autor: Rahn, J.R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-155138>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

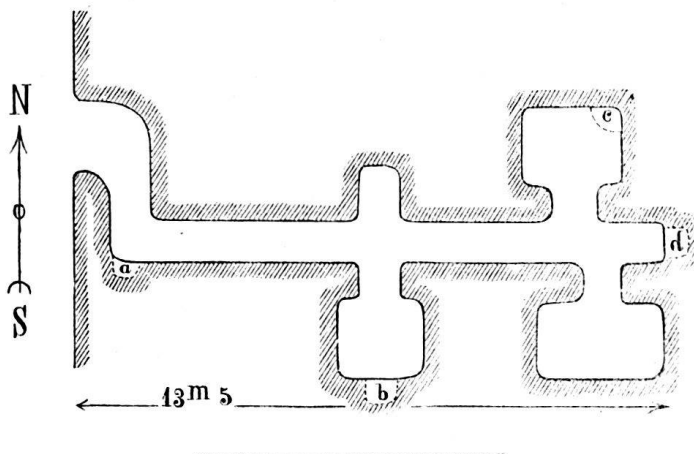
Download PDF: 28.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

den später zum Christenthume übergetretenen Einwohnern der Gegend beibehalten und wiederholt sich jetzt noch alle Jahre, wenn auch der eigentliche Zweck, die den Göttern darzubringende Huldigung mit dem Heidenthume dahinfiel.

Um dem jetzigen Namen (Bruderloch) gerecht zu werden, nehme ich an, dass es eine Zeit gab, wo ein Einsiedler, den man gewöhnlich Waldbruder nennt und deren es vor der Reformation auch in hiesiger Gegend gegeben haben mag, diese Höhle bewohnte, obwohl ich hierüber keine Angaben erhalten konnte.

Als Anhaltspunkt für das Alter dient vielleicht der hier sich sehr langsam bildende Sinter, der eine Dicke von 4—6 Linien erreicht. Er besteht aus ganz feinen Schichten, Jahresringen ähnlich wie am Holze, die immer am Anfange geschwärzt erscheinen, ein Beweis, dass man in dieser Höhle zu allen Zeiten feuerte. — Da der Grund, mit Ausnahme der Nähe der Quelle, aus Felsen besteht, so zeigten sich unsere Erdwerkzeuge ziemlich unnütz. Dort aber findet man eine etwa 1 Fuss dicke aus Sinter, Erde und Schutt gebildete Schicht, die in dieser Tiefe eine durch Kohlen u. s. w. geschwärzte Krumme zeigt, in der ich eine wegen ihrer Kleinheit zu keinem Schlusse berechtigende rothe Topfscherbe fand. B. RAEER.



315.

Studien über die „Manessische Liedersammlung.“

In der „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz“, Seite 632 u. ff. hat der Unterzeichnete die Bilder der sogenannten „Manessischen Liedersammlung“ bloss nach den ihm damals zugänglichen Copien beschrieben. Da nun die meisten derselben — ein Paar Farbendrucke bei Mathieu, sowie in den antiquarischen und historischen Vereinspublicationen von Zürich und St. Gallen ausgenommen — nur farblose Umrisszeichnungen und zudem nicht alle mit genügender Treue wiedergegeben sind, war eine Präcisirung der stilistischen und technischen Unterschiede, die zwischen den vielen Miniaturen der Handschrift bestehen, ausgeschlossen. Inzwischen ist es möglich geworden, ein eingehendes Studium des Originalen nachzuholen, dessen Ergebnisse in Kürze resümiert werden sollen.

Die Handschrift, ehemals Nr. 7266, jetzt Code allemand Nr. 32 der Pariser Nationalbibliothek, ist ein Pergament-Foliant von 429 Blättern, deren Höhe m 0,355 und deren Breite 0,25 beträgt. Der wahrscheinlich aus dem vorigen Jahrhundert stammende rothlederne Einband ist auf der Schauseite des vorderen Deckels mit

dem in Gold gepressten Kgl. Wappen geschmückt. Ein von moderner Hand auf der ersten (Papier-) Seite geschriebener Titel lautet: *Recueil d'anciens poètes allemands*. Die Zahl der jeweilig eine ganze Seite einnehmenden Bilder beläuft sich auf 141, ihre Grösse, ausschliesslich der Umrahmung, beträgt annähernd m. 0,225 : 0,15.

Die meisten dieser Bilder, 114 an der Zahl, sind in einem durchaus einheitlichen Stile durchgeführt; sie geben sich als die *Miniaturen ältester Klasse* zu erkennen, welche den Hauptstock, den ursprünglichen Kern der Sammlung bilden. Ihre Compositionen unterscheiden sich von denen der übrigen durch die geringere Zahl der Figuren und einen dafür um so grösseren Maasstab derselben. Die Ausführung ist einfach. Der Grund, von dem sich die Gestalten und die Gegenstände abheben, ist das farblos linirte Pergament. Darauf wurde die Zeichnung, wie sich aus den häufig vorkommenden Petimenti erkennen lässt, mit einem grauen Stifte in sicheren, fertigen Zügen entworfen¹⁾ und, nachdem sie illuminirt, recht derb mit breiten, oft stark genährten Pinselzügen von einer tief sepiabraunen Farbe nachgeholt. Nur der Mund und der Nasenrücken sind regelmässig durch zinoberrothe, und die Nasenflügel, sowie die Detaillirung der Haare durch schwarze Striche angedeutet. Die Zeichnung der Hände ist dieselbe, wie man sie mit schablonenhafter Fertigkeit in den gleichzeitigen Glasmalereien behandelt sieht, derart, dass die Finger ganz dünn mit starkem stumpfem Ende und gefühllosen Bewegungen weiss aus den derben Contouren ausgespart sind. Bei Männern sind die Haare durch ein Conglomerat von kleinen runden Locken oder Rollen ohne weitere Modellirung mit sparsam eingezeichneten Wellen oder Curven angedeutet, bei Frauen aus denselben in einfacher Reihe kettenförmig zusammengesetzten Motiven. Die ganze Methode weist überhaupt auf eine derbe, decorative Kunst, die mit handwerksmässiger Routine nach immer wiederkehrenden Regeln geübt wurde, daher denn auch eine gewisse Monotonie beim Durchblättern dieser Pergamente sehr bald sich fühlbar macht. In den Köpfen, die fast immer en-face oder im Dreiviertelsprofile und nur ganz ausnahmsweise in der scharfen Seitenansicht dargestellt sind, fehlt jede Spur einer individuellen Nüancirung. Sie haben mit den hochgeschwungenen leichten Brauen, den lang geschlitzten, oft schief gestellten Augen und einer unter der Wurzel ziemlich eingezogenen stumpfen Nase alle denselben jugendlichen Charakter. Einige der weiblichen Köpfchen sind recht anmuthig und schön, aber mehr als Süssigkeit und Sentimentalität vermag der Künstler in seinen Typen nicht auszudrücken. Selbst in Kampf und Schlacht, wo alle Gesichter von Wunden klaffen und Blut in Strömen fliesst, fehlt jede Spur von Affect; so wieder in anderen Situationen: der minnekranke Adelberg kniet theilnahmlos vor der angebeteten Dame, obwohl ein Pfeil seine entblösste Brust getroffen hat. Nur einmal, in dem Bilde, wo Hesso von Rinach als der Wohlthäter der Armen erscheint, leuchtet etwas wie höhere

¹⁾ Solche Petimenti, d. i. fehlerhafte oder sonst neben stattgehabter Veränderung stehen gebliebene Vorzeichnungen, finden sich hauptsächlich in folgenden Miniaturen ältester Klasse: auf dem Bilde des Markgrafen von Hohenburg, Folio 29, wo der Page mit einem grauen Stifte viel grösser vorgezeichnet wurde, als er nachträglich ausgefallen ist; auf den Bildern des Kürenberg, Folio 63, des v. Morungen, Folio 76, des Burggrafen v. Lüenz, Folio 115, wo die Linke des Steinstossers ursprünglich mit ausgestreckten Fingern entworfen war; auf dem Bilde des Trostberg, Folio 255, woselbst noch die nachträglich abgeänderten Entwürfe für die Baliste und den mit einem Hammer darauf schlagenden Knappen stehen geblieben sind. Endlich findet sich auf Folio 196 die bemerkenswerthe, unbemalte Graustiftzeichnung eines namenlosen Turnieres.

Empfindung aus den Gesichtern hervor. Das flehentliche Aufblicken zum Ritter ist durch die emporgezogenen Brauen hinlänglich ausgedrückt, ein Blinder deutlich charakterisirt und bei anderen durch die hässlich entstellten Züge das Gemeine ihres Standes auszudrücken versucht. Unter den Thierfiguren sind Pferde die gelungensten. Ihr Bau ist, abgesehen von gewissen conventionell wiederkehrenden Fehlern, wozu besonders die viel zu dünn gezeichneten Extremitäten gehören, richtig dargestellt und die Bewegung oft eine überraschend lebendige; dagegen fällt es auf, dass die Thiere durchwegs im Verhältnisse zu den Reitern viel zu klein gezeichnet sind. Architekturen sind immer bunt und blos aphoristisch angedeutet, ebenso die Bäume, die als förmliche Ornamente von spiralförmigen grünen Ranken mit bunten Blumen erscheinen, und wie die Bauten in keinem Verhältnisse zu den Figuren stehen. Mitunter kommt es auch vor, dass der weisse Plan, um die Flur zu versinnlichen, mit Gräsern und Blumen bestreut ist. (Bild des Heinrich v. Veldig, Fol. 30.)

Die Bemalung mit schönen leuchtenden Deckfarben ist eine sehr pastose. Ein klares Rosa bildet den Localton der nackten Theile, darauf die Wangen durch ein mit Carmin vermisches und zart vertriebenes Zinoberroth bezeichnet sind. Kleinere Partien von derselben Farbe kehren am oberen Theil der Stirne und auf dem Handrücken wieder. Dazu kommt dann noch ein leichtes in's Gelbliche, oft auch in's Grüne stechendes Hellbraun für die seitliche Begrenzung des Nasenrückens, an der Rundung des Kinnes und für die Falten am Halse. Die Haare, nur ausnahmsweise bei ältern Leuten grau-blau, haben immer eine in's Gelbe gebrochene hellbraune Farbe. In den Gewändern sind die Schatten breit und kräftig aufgetragen und weich vertrieben. Auf Blau und Roth sind sie in einer tiefern Nuance der Localfarbe, auf Gelb zinoberroth gehalten. Gewisse Details von Wappen, die Kronen, Trompeten, Sättel und andere Bestandtheile des Pferdezeuges, mitunter auch die Säume der Gewänder, sind durch Blattgold ausgezeichnet. Die Anwendung des Silbers ist, wenn wir uns recht entsinnen, in diesen Miniaturen ältester Klasse nicht oder jedenfalls nur in einem sehr geringen Umfange zu constatiren. Panzerhemde haben eine grau-blaue Farbe, die Textur ist stets durch einfache Quadrirung mit schwarzen Linien angedeutet. Wie in anderen Miniaturen des XIII. und XIV. Jahrhunderts fällt auch hier die willkürliche Bemalung der Thiere auf: es gibt hellblaue, rosenrothe und gelbe Pferde, und auf dem Bilde des von Buwenburg auf Fol. 359, wo drei Reiter und ein Speerknappe zu Fuss geraubtes Vieh vor sich hertreiben, sieht man zinober- und carminrothe, orangefarbene und dunkelgrau-blaue Ochsen.

Alle Bilder sind von einer Bordüre umrahmt, über welcher mit rothen Minuskeln der Name und wohl auch der Stand des Dargestellten verzeichnet steht. Der Schmuck der Umrahmung mit nur zwei immer wiederkehrenden Motiven ist einfach; er besteht entweder aus einem blau und roth getheilten Bande mit grossen übereck gestellten Quadraten von Gold, oder die letzteren fehlen, und es ist statt dessen zwischen Roth und Blau ein dritter Streifen von Gold gelegt.

Zahlreiche Bilder, besonders die auf schweizerische Sängler bezüglichen, sind bereits an einem anderen Orte aufgezählt und theilweise beschrieben worden. Es ist in der That erstaunlich, welche Fülle der mannigfaltigsten Darstellungen aus allen Gebieten des Lebens dieser Codex enthält. Als besonders merkwürdige nennen wir, weil dieselben unseres Wissens noch durch keine Copien bekannt geworden sind, das Bild des von Sachsendorf auf Fol. 158. Auf einem Lager sitzt die Dame,

die den auf ihrem Schoosse ruhenden Jüngling umfassen hält. Dieser hat ein Bein gebrochen, das ausgestreckt und geschindelt auf den Knien des nebenan sitzenden Arztes ruht. Hinter dem Patienten, mit der Rechten dessen Schulter und in der Linken eine goldene Büchse haltend, steht ein Knappe oder des Doctors Assistent. Andere Bilder stellen Jagden und Hetze auf Hirsche (Fol. 202), Bären (313), Haasen und Füchse (320) vor. Dann wieder sieht man Kraftspiele: ein Steinstossen (der Burggraf von Lüenz, Fol. 115) und ein (allerdings späteres) Bild, das Jünglinge zeigt, wie sie sich vor dem Schenktische an Discuswerfen ergötzen. Bisweilen auch hat sich der Künstler mit einer symbolischen Darstellung begnügt; bei Liebesscenen, wie dem Bilde des Herrn Endilhart von Adelburg (Fol. 181), der, die entblösste Brust von einem Pfeile durchbohrt, zu Füßen seiner Dame kniet, und dem des Herrn Wachsmut von Mülnhusen (Fol. 183): er steht hinter der Dame, die hoch zu Pferd einen goldenen Speer nach dem Jünglinge zurückwirft. Zweimal kommen auch Erinnerungen an die Antike vor: Dämonen oder Kobolde, halb Thier, halb Mensch, die auf dem Bilde einer Schifffahrt (Fol. 116), und dem des Herrn Ulrich von Liechtenstein (Fol. 237), der zu Pferd ein Wasser durchfurcht, kämpfend mit Schwert und Keule oder Bogen, die Fluthen beleben.

Die meisten dieser Scenen sind mit einer geringen Zahl von Figuren abgehandelt, ohne sonderliche Bewegung in einfachen, auch manchmal gebundenen Situationen. Im Ganzen aber gelang es dem Künstler, was er schildern wollte, mit genügender Deutlichkeit auszudrücken, so dass man den Sinn der Handlung auf den ersten Blick versteht.

Von allen Miniaturen der Handschrift sind es die der oben beschriebenen Gattung allein, welche sich, theilweise wenigstens, als Nachbildungen von gleichzeitigen oder älteren Originalen zu erkennen geben²⁾, während die übrigen alle — 27 an der Zahl — als eigens für den Codex beschaffte Originalcompositionen zu gelten haben.

Und in der That, die grossen Unterschiede, die zwischen diesen letzteren und jenen Bildern der ältesten Classe bestehen, wird auch ein ungeübtes Auge nicht übersehen können. Sie äussern sich einmal in einer bereicherten Form der Composition, einer schmuckvolleren und häufiger wechselnden Umrahmung mit bunten Ranken, Blumen u. dgl., und ganz besonders in dem Stile der Zeichnung und einer von den älteren Bildern gänzlich abweichenden Scala und Technik der Farben.

Die Folge dieser späteren Miniaturen ist eine sehr unregelmässige, woraus zu schliessen, dass die Sammlung entweder lange aus losen Blättern bestanden habe, oder nachträglich umgebunden worden sei. Sie beginnt schon mit der Miniature Nr. 4 auf Folio 10 und setzt sich, theilweise mit älteren Bildern vermischt, in 8 Nummern bis Folio 48 fort. Es folgt dann eine längere Unterbrechung durch lauter Bilder ältester Klasse bis Folio 190, von wo ab, bis Folio 292, 11 und mit Folio 339 bis 399 wieder 8 jüngere Miniaturen mit zahlreichen älteren versetzt sind.

Nun sind allerdings erhebliche Unterschiede auch zwischen diesen nachträglichen Bildern zu beobachten, die man ihrerseits in *drei Classen* theilen kann. Deutlich sondern sich zunächst die drei Miniaturen Nr. 19 auf Folio 43, Grave Wernher von Homberg, Nr. 65 Folio 194, Her Otto vom Turne, und Nr. 67 Folio

²⁾ Vgl. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 636. Das mit der Miniature des Pariser Codex genau übereinstimmende Bild in dem Nagler'schen Fragmente der Berliner Bibliothek hat *Bächtold* seiner Strettlinger Chronik (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes. Bd. I. Frauenfeld 1877) in einem guten Farbendrucke beigegeben.

197, Her Boesh von Ehenheim. Die in künstlerischer Hinsicht und auch ihres Inhaltes wegen bemerkenswertheste ist die Miniature Nr. 19. Sie zeigt den Grafen Wernher von Homberg, der 1320 vor Genua fiel, im Kampf gegen Reiter und Fussvolk. Stilistisch am nächsten steht ihr das Bild des Herrn Otto vom Turne (1275 bis 1330), während das dritte, des Herrn Boesh von Ehenheim, einen Schwertkampf zwischen Rittern in Gegenwart von Damen darstellend, schon mehr an die Miniaturen der folgenden Klasse erinnert. Was diesen Bildern, vornehmlich den beiden ersten, im Gegensatze zu dem farbigen, frischen und leuchtenden Aussehen der älteren, eignet, ist ein eigenthümlicher, etwas kalter Schmelz der Farben, unter denen als besonders charakteristische ein in's Violett gebrochenes Dunkelroth erscheint, und die weiche consequente Modellirung der Gewänder, die stellenweise mit deckweissen Lichtern belebt sind. Auch sonst wird Deckweiss, das in den Bildern der ältesten Gattung fehlt, sehr ausgiebig verwendet, für Ranken, Duffen und Striche, welche die Draperien decoriren. Neu ist ferner der Gebrauch des Silbers, das sehr glatt und glänzend aufgetragen ist, auf Helmen, Schilden und Panzerhemden. Die Umrisse, die in den ältesten Miniaturen je nach den Theilen, die sie begrenzen, verschiedene Farben zeigen, sind hier consequent mit einer kalten, graubraunen, in dem Bilde des Homberg mit einer tief schwarzen Tinte gezeichnet. Die Gesichter, dort mit einem leuchtenden Rosa bemalt, haben alle die Naturfarbe des Pergamentes; nur in dem Bilde des Ehenheim kommt eine leicht rothe Andeutung der Wangen vor. Ganz nur diesen drei Bildern eigen ist auch die fleissige und ausführliche, wenn freilich mitunter etwas ängstliche und kleinliche Methode der Zeichnung. Einzelne Köpfchen und Bewegungen sind überraschend gut, so in dem Bilde des Grafen von Homberg, wo der Ausdruck der Klage und des Entsetzens in den Gesichtern, wie in den Gesten der von oben zuschauenden Damen recht gelungen ist. Von anderen mehr nebensächlichen Merkmalen, durch die sich diese Miniaturen, wie die der nachfolgenden dritten Classe, von denen der ältesten unterscheiden, ist noch zu nennen die Behandlung der Haare; sie sind nicht mehr gerollt, sondern in langen, wellenförmigen Strängen geordnet, zierlich detaillirt und ohne Ausnahme decidirt hell (schwefel-) gelb bemalt. Anders ist auch die Zeichnung der Kettenpanzer; sie sind silbern und in horizontalen Lagen durch kleine aufrechte Curven in abwechselnd entgegengesetztem Sinne belebt.

Ganz für sich, eine *dritte Classe* bildend, stehen 20 weitere Miniaturen.³⁾ Die Zeit ihrer Entstehung ist kaum zu bestimmen. Sie können von einem geringeren Meister gleichzeitig mit den drei oben beschriebenen gemalt, sie können aber auch — was wahrscheinlicher ist, erst später geschaffen sein. Was sie mit jenen gemeinsam haben, ist die bereicherte Form und eine oftmals grosse Lebendigkeit der Composition; sie unterscheiden sich dagegen durch den geringeren Fleiss der Ausführung, schwächere Zeichnung und eine ganz abweichende Palette. In der Gesamt-

³⁾ Es sind dies Folio 10, König Wenzel von Behein. 11, Herzog Heinrich von Pressela. 13, Margrave Otte von Brandenburg mit dem Pfile. 14, Margrave Heinrich von Misen. 42, Graf Albrecht von Heigerlau. 46, Her Jacob von Warte. 48, Bruder Eberhart von Sax. 190, Johans von Ringgenberg (1283—1335). 192, Albrecht Marchschal von Raprechswile. 226, Kristan von Luppın ein Düring. 228, Her Heinrich Hetzbolt von Wissensse. 229, Der Düring. 231, Winli. 281, Meister Heinrich Teschler. 285, Rost Kilchherre ze Sarne. 292, Der Schulmeister von Esselingen. 339, Der jung Misner. 355, Suezkint der Jude. 381, Regenbog. 394, Chunze von Rosenhein. (Die Namen von Schweizern sind durch *Cursivschrift* ausgezeichnet.)

erscheinung der Figuren fällt es auf, wie die Bewegungen, die in den Bildern der ältesten Klasse einen ruhigen Rhythmus zeigen, bald gespreizt, bald steif und eckig ausgefallen sind. Die Zeichnung vermittelt des Pinsels, braun für die nackten Theile, für Haare und Schleier, und schwarz in den Kleidern, lässt zahlreiche Correcturen erkennen und ist oft mit einer schülerhaften Nachlässigkeit und Unsicherheit gehandhabt, so dass sich die Züge nicht selten ausnehmen, als ob eine unberufene Hand sie nachträglich überfahren habe. Die Anmuth der Köpfe auf den vorigen Bildern, die sich in der weichen Wangenlinie und den verhältnissmässig gut gezeichneten Augen ausspricht, ist gänzlich verschwunden, selbst den Typen ältester Klasse stehen sie nach. Sie haben einen platten Schädel, breites eckiges Kinn, mit welchem eine gefühllos gezeichnete Wangenlinie zusammentrifft, langgeschlitzte unförmliche Augen mit öfters schielendem Sterne, so dass die Gesichter manchmal von einer ausgesuchten Hässlichkeit sind (Täschler, Rost von Sarnen, Schulmeister von Esselingen, Regenbog). Dabei lässt sich allerdings nicht bestreiten, dass mitunter, namentlich in aufgeregten Situationen, ihr Ausdruck ein leidlich gelungener ist. In den Miniaturen ältester Klasse, wie in den oben beschriebenen drei Bildern, ist die Modellirung in den Gewändern ohne Inanspruchnahme der Zeichnung mit breiten, weichen Tönen ausgeführt; hier ist alles Gefälte mit steifen schwarzen Linien gezeichnet, die sich grell von den fahlen und trüben Farben detaschiren, daher denn auch die Kraft und Plasticität der Modellirung fehlt. Kettenpanzer, wiederum silbern, sind durch schwarze Doppelstriche in horizontale Lagen getheilt und diese durch kleine aufrechte Curven in abwechselnd entgegengesetzter Richtung detaillirt. Einen etwelchen Fortschritt zeigt die Behandlung der Bäume, die zwar, wie in den Bildern ältester Klasse, noch öfters eine aus conventionellen, meistens spiralförmigen Ranken gebildete Krone haben, indessen sind die Aeste körperlicher und die Blätter realistischer gebildet, so dass sich nach denselben bereits verschiedene Gattungen erkennen lassen (vgl. das Bild des Jacob v. Wart und Rost's von Sarnen). Mitunter kömmt es auch vor, dass das Laubwerk, wie in den folgenden, jüngsten (?) Bildern, zu grossen, compacten Büscheln vereinigt ist. In der farbigen Ausstattung fällt durchwegs die fahle, oft trübe und schmutzige Wirkung der Töne auf. In den Gesichtern bildet ein kaltes, helles Rosa die Localfarbe, mit welcher die hell- (schwefel-) gelben Haare, die grell weissen Augen und die braunen, bald in's Grüne, bald in's Ockergelbe gebrochenen Schatten hässlich contrastiren. In den Gewändern werden die schwarzen Faltenstriche bisweilen von leichten Schatten gefolgt, die in dünnen Lagen mit dem Pinsel lavirt und schmutzig mit dem sonst glatten Localtone verflossen sind. Auf Grün haben diese Schatten eine schwarzgraue, in Gelb eine rothbraune Farbe, in Violett sind sie gelblich braun, auf Roth mit einem in's Graue gebrochenen Deckweiss gemalt.

Als die letzte, die vierte, und wohl die jüngste Klasse von Miniaturen sondern sich endlich die Bilder Nr. 128—131: Rubin von Rüdeger, Folio 395, der Kol von Nüssen, Folio 396, Der Durner, Folio 397, und Meister Heinrich Vrowenlob, Folio 399. An Rohheit und Gefühllosigkeit der Zeichnung übertreffen sie noch diejenigen der vorigen Klasse, was sie dagegen zu ihrem Vortheile unterscheidet, das ist eine frischere und leuchtende Wirkung der Töne. In den Gewändern kömmt wieder eine kräftigere Modellirung auf, gewöhnlich in einer dunkleren Nüance der Localfarbe. Charakteristisch für diese Miniaturen ist auch ein schönes blankes Blattgold und die

Bemalung der Köpfe, wo grelle bräunlich rothe Dupfen die Stelle der Wangen, und Schatten von gleicher Farbe die Augenhöhlen unter den Brauen bezeichnen.

Der „Manessische Codex“ ist seines reichen Inhaltes wegen ein Denkmal ersten Ranges. Die Forscher der altdutschen Sprache und Dichtung haben mit vollen Händen aus dieser Anthologie geschöpft, dem Culturhistoriker bietet sie durch die Mannichfaltigkeit der Darstellungen aus dem Leben und Treiben aller Stände eine Fülle von Belehrungen dar; aus gleichen Gründen hat auch die Kunstgeschichte diese Bilderhandschrift zu den bedeutendsten Werken der gothischen Malerei gezählt. Anders muss sich das Urtheil gestalten, wenn man diese Miniaturen als technische Leistungen beurtheilt. Als solche dürften sie kaum über den Werth einer mittleren Güte zu taxiren und durch mehr als eine Bilderhandschrift des XIV. Jahrhunderts übertroffen sein. Die Ausführung der ältesten Bilder ist wohl eine reiche, aber sie ist derb und monoton, die der Miniaturen dritter und vierter Klasse grenzt stellenweise an's Stümperhafte. Fleissig und sorgfältig ist nur das Eine Bild der zweiten Gattung, dasjenige des Grafen Wernher von Homberg, gemalt.

Einer der gewichtigsten Zweifel, die sich früher gegen den heimischen, d. h. allamannisch-schweizerischen Ursprung dieser Sammlung erhoben, war auf den hohen Kunstwerth derselben gestützt; man wagte es nicht, die Annahme auszusprechen, dass, sei es in Zürich, sei es in den umgebenden Landen, ein Werk von so kostbarer Pracht hätte gefertigt werden können. Dieses Zweifels, hat uns der Augenschein belehrt, darf man sich füglich entschlagen, und wenn ein anderer noch auf den Reichthum der Illustrationen sich stützen sollte, so ist dem entgegen zu halten, dass wenigstens eine nicht viel spätere Epoche, das beginnende XV. Jahrhundert, ein Denkmal *schweizerischer* Malerei hinterlassen hat, das sich füglich dem Pariser Codex an die Seite stellen lässt; es ist dies die 1411 von einem Caplane in Lichtensteig für den letzten Grafen von Toggenburg geschriebene und mit zahlreichen, zum Theil sehr ausführlichen Miniaturen ausgestattete Weltchronik, die sich vor etlichen Jahren noch in dem Besitze des Wiener Kunsthändlers Pisonyi befand und von welcher mehrere Bilder in farblosen Contourzeichnungen veröffentlicht worden sind.

Ueber das Alter der Pariser Handschrift werden die Ansichten verschiedene bleiben. Dass Hadloub's Bild (Folio 371) schon unter den Miniaturen ältester Klasse rangirt, möchte ihre Entstehung im XIV. Jahrhundert wahrscheinlicher als im vorhergehenden erscheinen lassen, und müsste man sich zu dieser Annahme vollends entscheiden, wenn in dem Bilde des Grafen Kraft von Toggenburg (Folio 22) in der That der gleichnamige 1339 verstorbene Propst am Grossen Münster von Zürich zu erkennen wäre. Es mag Kundigeren zur Anregung dienen, wenn hier noch die Namen der übrigen Schweizer folgen, die unter den Miniaturen derselben Gattung figuriren. Es sind diess: Grave Rudolf von Nüwenburg, Folio 20; Her Walther von Klingen, Folio 52; Her Heinrich von Sax, Folio 59; Wernher von Tüfen, Folio 69; Her Heinrich von Stretlingen, Folio 70 (nach Bächtold, a. a. O. S. XXI, ist es wahrscheinlich Heinrich IV., 1258—94); Hesso von Rinach, Folio 113; Heinrich von Rugge, Folio 122; von Singenberg, Truchseze ze Sant Gallen, (Urkundlich zwischen 1209 und 1230 genannt Lütolf im Geschichtsfreund XXV.) Folio 151; Her Bligge von Steinach, Folio 182; Her Chunrat der Schenke von Landegge (1271—1304), Folio 205; Her Chunrat von Altstetten, Folio 249; von Trosberg (1286—1323 oder 1286—1317 a. a. O.), Folio 255, und Boppo, Folio 418.

Von den unter den Bildern zweiter Klasse Dargestellten ist Graf Werner von Homberg 1320 gestorben, als Her Otto's vom Turne Lebenszeit hat Lütolf die Epoche von 1275—1330 nachgewiesen (Geschichtsfreund, Bd. XXV) und für die des Johann von Ringenberg, dessen Bild unter den Miniaturen der dritten Gattung figurirt, die Jahre 1283—1335.

J. R. RAHN.

Ueber die Herkunft des sog. „*Codex Maness*“ steht unbestreitbar fest, dass derselbe gegen Ende des 16. Jahrhunderts dem Freiherrn Johann Philipp von Hohensax auf Forsteck (ermordet 2. Mai 1596) angehörte.

Aus dieser Thatsache wurde vielfach die Folgerung gezogen, die berühmte Liederhandschrift sei entweder auf Forsteck selbst geschrieben, oder als Geschenk eines Bischofs von Constanx an die Familie gekommen, mit Bestimmtheit aber wird angenommen, der Freiherr habe dieselbe als altes Erbstück besessen.

Wenn auch die Möglichkeit der letztern Supposition zugegeben werden muss, so spricht die Wahrscheinlichkeit doch eher für das Gegentheil.

Aus der Biographie J. Philipps von Hohensax (von Chorherr Wilh. Stucki, Basel 1597), sowie aus der Correspondenz des Freiherrn geht mit Bestimmtheit hervor, dass derselbe ein sehr gelehrter Mann und Freund der Wissenschaft gewesen ist, und eine ganz ansehnliche Büchersammlung besass. — Schon als Gouverneur von Geldern legte er sich mit einem Aufwande von mehr als 2000 Gulden eine bedeutende Bibliothek an, die ihm bei der Uebersiedelung nach der Pfalz 1588 leider gestohlen wurde. Als pfälzischer Amtmann zu Moosbach und später auf seinem Stammsitz Forsteck im Rheinthale gab er sich erst recht dem Studium von Geschichte und Literatur hin, und korrespondirte mit Gelehrten aller Länder, gleich vorzüglich in Handhabung der lateinischen, deutschen und französischen Sprache. (Er soll nach Carl Schneider, Biogr. Notiz über J. Ph. v. H.-Sax, Altstetten sine dato (ca. 1850) auf die Schönheit der altdeutschen Gedichte und auf die Nothwendigkeit hingewiesen haben, die deutsche Sprache ähnlich wie das Lateinische und Griechische zu behandeln. Als Quelle wird citirt: Schottel, Teutsche Haupt-Sprache, Braunschweig 1563.)

Sollte auch diese letzte Angabe sich als ungegründet erweisen, so ist es doch höchst wahrscheinlich, dass Hohensax den Codex selbst erworben hat, sei es in Zürich, wo er eine Menge Freunde hatte, sei es auswärts. Es ist wohl zweifellos, dass Churfürst Friedrich IV. und Marquard Freher s. Z. den Codex in Moosbach oder Heidelberg gesehen haben. — Leicht erklärlicher Weise konnte sich die Wittwe Adriana Francisca 1607 nicht wohl dem Verlangen des Churfürsten um Ueberlassung des Schatzes widersetzen, da sie sich wohl auch ferner der Gewogenheit des Gönners ihres seligen Gatten, des Pathen ihres Sohnes Friedrich Ludwig, versichern wollte.

Nebenbei sei bemerkt, dass das mit eingegrabenen Zeichen bedeckte eiserne, von Forsteck her stammende Instrument, welches die Antiquarische Gesellschaft in Zürich bewahrt, wohl auch aus den Sammlungen Johann Philipps von Hohensax herkommt.

ZELLER-WERDMÜLLER.

316.

Quelques mots sur les Ménâides.

L'*Indicateur d'antiquités suisses* a publié, il y a quelques années, divers articles sur la question des *ménâides*. D'après Mr. le professeur Hisely, qui avait émis précédemment une opinion différente, elles constituaient, dans l'origine, un *droit de charroi*.

Cette interprétation paraît la seule exacte; elle coïncide avec la manière de voir de Ducange (*Menaïda, vectura, quam quis domino praestare debet, a menare, ducere*), et du cardinal Billiex (*droit du seigneur de faire faire des transports par ses vassaux*¹⁾).

1) *Chartes du diocèse de Maurienne*. Chambéry, 1861, p. 423.