

Kössinger, Norbert

Die hie gesvngen hant ... : Der Klang der Schrift und die Überlieferung der deutschsprachigen Lyrik

In:

Gesine Mierke, Christof Rolker, und Christoph Schanze (Hrsg.), Raum und Klang im Mittelalter : Materialität und Medialität, Bamberg: University of Bamberg Press, S. 379-410. 2026. DOI: 10.20378/irb-114734

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-115253

Datum der Veröffentlichung: 26.05.2026

Rechtehinweis:

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.


Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

NORBERT KÖSSINGER

 0009-0009-9212-7247

Die hie gesvngen hant ... **Der Klang der Schrift und die Überlieferung der deutschsprachigen Lyrik**

1. Zum Einstieg: Codex Manesse, fol. 5v

Schlagen wir zum Einstieg das berühmteste Liederbuch des Mittelalters auf, die Handschrift, die nach ihren Auftraggebern ‚Codex Manesse‘ oder nach ihrem heutigen Aufbewahrungsort in der dortigen Universitätsbibliothek ‚Große Heidelberger Liederhandschrift‘ genannt wird.¹ Wir begegnen auf den ersten beschriebenen Seiten (fol. 4v–5v) zunächst – und das ist für eine mittelalterliche Handschrift, zumal eine solche ausschließlich volkssprachigen Inhalts, außergewöhnlich – einem ausführlichen Verzeichnis, das, mit römischer Zählung von I bis CXVIII versehen, von Kaiser Heinrich bis zu dem Kanzler die in diesem wichtigen Codex versammelten Autoren in der Reihenfolge ihres Vorkommens auflistet.

* Der folgende Beitrag war als Vortrag für die Ringvorlesung „Klangräume des Mittelalters – Materialität und Medialität“ an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 3. Juni 2024 gedacht. Leider konnte ich den vorgesehenen Termin krankheitsbedingt nicht wahrnehmen, sodass meine schriftliche Vorlage nicht den Weg in das gesprochene, klingende Wort finden konnte. Der Text ist nur mit einem Minimum an Nachweisen aus der überreichen Forschungsliteratur zum Gegenstandsbereich versehen. Für Lektüre, Anregungen und Präzisierungen danke ich an dieser Stelle sehr herzlich Dr. Sarah Hutterer (Bamberg).

¹ Die Signatur der Handschrift lautet Cod. Pal. germ. 848, aufgelöst Codex palatinus germanicus, das heißt zum Fonds der deutschsprachigen Handschriften der Pfälzischen Bibliothek (die später in der Heidelberger Universitätsbibliothek aufging) gehörige Handschrift mit der Nummer 848. Der Codex wurde 2023 in das UNESCO-Register des Weltkulturerbes (‚Memory of the World‘) aufgenommen und ist eine der bekanntesten Handschriften des Mittelalters überhaupt. Dementsprechend intensiv ist die Auseinandersetzung in der Forschung. Erste Orientierung bieten: Voetz, Codex; Kornrumpf, Art. „Heidelberger Liederhandschrift C“; Kornrumpf, Art. „Große Heidelberger Liederhandschrift“; Bleuler, Codex.

gesvngen hant. nu ze male Sint ir. C. vnde. XXXVIII. [„Die hier gesungen haben, sind nun alle zusammen 139“].² Dieser Vermerk irritiert einigermaßen, denn er verweist zum einen mit *hie* auf das vor uns Leserinnen und Lesern liegende Buch, zum anderen verweist er mit *nu* ganz offensichtlich auf den Zeitpunkt der Eintragung der explizit als vollständig markierten (*ze male*) Zählung. Das Inserat verwendet dafür das Verb *singen*, und zwar im Perfekt (*gesvngen hant*), suggeriert also eine mündliche Kommunikationssituation, die Vorstellung einer Situation von Kommunikation unter Anwesenden, bei der die aufgeführten Autoren (es sind wirklich nur Namen von Männern) der Reihe nach vom Ersten bis zum Letzten Gesangsauftritte absolviert haben, obwohl die mittelhochdeutschen Texte erst nach dem Inhaltsverzeichnis auf den folgenden 423 Blättern der Handschrift folgen. Wohlgemerkt die ‚Texte‘, denn der Codex Manesse enthält keine Melodien, die unmittelbar auf die Sangbarkeit der Lieder, Sprüche oder Leichdichtungen rückschließen lassen würden. Der Codex ist vielmehr ein ziemlich aufwendig angelegter Textspeicher, zu dem als wichtiges Element am Anfang eines jeden Œuvres Bildseiten mit einem ‚Autorporträt‘, wie wir es heute wohl am ehesten nennen würden, stehen. Die Handschrift ist also primär zum Lesen der Texte, sicher auch zum Betrachten der Bilder, kaum aber als – wie auch immer geardete – ‚Partitur‘ zum Singen der Lieder gedacht. In der Abstraktion des Registers entsteht jedoch in Verbindung mit der Schreibernotiz eine imaginäre, bereits längst erfolgte Aufführungssituation der gesamten im Codex Manesse verfügbaren Liederœuvres: *Die hie gesvngen hant...* Der Schreibervermerk zeigt somit *in nuce* die ganze Widersprüchlichkeit und das hohe Maß an Komplexität von schriftlicher Textüberlieferung im Spannungsfeld zwischen ursprünglicher Konzeption und späteren Rezeptionsformen, denn unter Verweis auf moderne literaturwissenschaftliche Definitionen können wir festhalten, dass Schrift keinen Klang hat,

² Vgl. Voetz, Codex, S. 43. Nach Voetz stammt der Eintrag „am ehesten von der Hand des Schreibers Gs [...], der auch die Niederschrift der drei zeitlich letzten Textcorpora, die ohne Miniatur geblieben sind, besorgte.“ Ich folge in der Übersetzung des Inserats Voetz, *nu ze male* lässt sich noch stärker im Sinn von lateinisch *simul* (‚jetzt in diesem Moment‘) auffassen. Vgl. BMZ II,1, Sp. 22.

sondern sich durch Situationsabstraktheit auszeichnet. Schrift ist eine „[k]onservierende Form der Repräsentation von Sachverhalten, insbesondere von gesprochener Sprache“.³

An einer Reihe von Beispielen möchte ich zeigen, dass der Schrift im Mittelalter im Grundsatz indes doch klangliche Dimensionen eingeschrieben sein können, die wir zum Teil rekonstruieren können. Um das zu beschreiben, konzentrieren wir uns im Folgenden auf die Überlieferung der deutschsprachigen Lyrik.⁴ An vier Beispielen möchte ich unterschiedliche Typen der Verschriftlichung von Lied- und Spruchdichtung vorführen, die jeweils auch für verschiedene Verbindlichkeitsgrade von Schrift stehen und ein je eigenes Verhältnis zu Formen von Mündlichkeit und damit Klanglichkeit aufweisen. Die handschriftliche Überlieferung des Mittelalters tritt so als ‚Klangräume‘ in Erscheinung.⁵ Ob sich diese Typen in ein konsistentes und in seiner chronologischen Abfolge logisches Kontinuum bringen lassen, das uns zudem möglichst nahe an die Entstehung und einen oder mehrere verschiedene ‚Sitze im Leben‘ der Texte zurückführt, sei dahingestellt. In der älteren Forschung glaubte man jedenfalls, sich hierzu recht konkrete Vorstellungen machen zu können. Carl von Kraus hat für den Weg eines Liedes von der mündlichen Aufführungssituation hin zum Liederbuch beispielsweise einen dreistufigen Weg vorgeschlagen: Am Anfang steht für von Kraus die Aufzeichnung eines einzelnen Liedes auf einem losen Blatt, die man sich noch in unmittelbarer Rückbindung an den Autor vorstellen muss. Die zweite Stufe besteht in der Sammlung der einzeln aufgezeichneten Lieder in einem Heft, er spricht von „Vortrags- oder Repertoire-Heften“,⁶ die keinen unmittelbaren Bezug zu den Autoren der Lieder mehr aufweisen müssen.

³ Assmann/Assmann, Art. „Schrift“, S. 393.

⁴ Vgl. zur deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters einführend Bein, *Deutschsprachige Lyrik*; Kraß, *Höfische Lyrik*; Holznagel, *Geschichte der deutschen Lyrik*.

⁵ Vgl. speziell zur Überlieferung der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters Holznagel, *Wege. Zum Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters* vgl. Müller, *Literacy*, vor allem S. 319–325.

⁶ Kuhn, *Voraussetzungen*, S. 44.

Auf der letzten, dritten Stufe schließlich siedelt er die Vereinigung solcher ‚Autorenhefte‘ zu Büchern an, die er sich in der Art der erhaltenen Liederhandschriften denkt.⁷ Gut zu diesem theoretischen Modell fügt sich der Prolog zum *Liber hymnorum* Notkers I. von St. Gallen (um 840–912). Notker, genannt ‚Balbulus‘, das heißt ‚der Stotterer‘, schildert dort an einer Stelle anschaulich den Weg seiner Hymnen vom gesungenen Wort zur Schrift:⁸

Quos versiculos cum magistro meo Marcello praesentarem, ille gaudio repletus in rotulas eos congessit; et pueris cantandos aliis alios insinuavit. Cumque mihi dixisset, ut in libellum compactos alicui primorum illos pro munere offerrem, ego pudore retractus numquam ad hoc cogi poteram. Nuper autem a fratre meo Othario rogatus, ut aliquid in laude vestra conscribere curarem, et ego [...] ad hoc animatus sum, ut hunc minimum vilissimumque codicellum vestrae celsitudini consecrare praesumerem.

[Als ich diese Verslein meinem Lehrer Marcellus vorlegte, freute dieser sich sehr, führte sie in Schriftrollen zusammen und legte sie Schülern, einige jenen, andere diesen, zum Singen vor. Als er mir sagte, dass ich die Lieder in einem kleinen Buch gesammelt jemandem der führenden Personen als Geschenk darbiehen solle, konnte ich dies aufgrund meines Schamgefühls nicht einmal in Erwägung ziehen. Neulich aber wurde ich von meinem Mitbruder Otharius gebeten, etwas zu Eurem Lob zu schreiben, und wurde dazu ermutigt, dieses unbedeutende und wertlose Büchlein Eurer Hoheit zu widmen.]

⁷ Dieses Modell, das Carl von Kraus für die Genese der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift vorgeschlagen hat, ist hier wiedergegeben nach Kuhn, Voraussetzungen, S. 44f. Vgl. zum Weg vom Lied zum Buch aus romanistischer Sicht Huot, Song.

⁸ Vgl. zu Notkers Prolog (mit dem hier wiedergegebenen Text und Übersetzung ins Englische) Haug, Re-Reading. Die Übersetzung ins Neuhochdeutsche stammt von mir.

Es wird deutlich, dass der Weg eines (oder mehrerer) sangbarer Texte hier von der Mündlichkeit über die Zusammenstellung in Schriftrollen durch den Lehrer Marcellus hin zu buchförmiger (und dann wiederum an den Autor rückgekoppelter) Aufzeichnung in Form eines Heftchens (*libellus*), am Ende sicher in Form eines kleinen, Liutward von Vercelli (gestorben 900/901) gewidmeten Buches (*codicellus*) führt. Geht diese wirklich schöne Rechnung auch für die deutschsprachige Lyrik des Mittelalters so oder in ähnlicher Weise auf? Richten wir nun den Blick auf drei ausgewählte Fallbeispiele: Lyrik auf Rollen (Abschnitt 2.1), die sogenannte Streuüberlieferung (Abschnitt 2.2) und die Liederhandschriften A, B und C (Abschnitt 2.3).

2. Fallbeispiele

2.1 Lyrik auf Rollen: Der Rotulus mit Sprächen Reinmars von Zweter

In der Charles E. Young Research Library der University of California in Los Angeles wird unter der Signatur Ms. 170 / 575 ein (aus zwei Teilstücken bestehendes) Fragment aufbewahrt, das ursprünglich einmal eine kleine Schriftrolle bildete. Geschrieben wurde diese Rolle in den 70er oder frühen 80er Jahren des 13. Jahrhunderts in Regensburg.⁹ Dass es sich um eine Rolle handelt, lässt sich schon allein daraus schließen, dass das Pergament nur auf einer Seite beschrieben wurde.¹⁰ Der Rotulus enthält ausschließlich Texte Reinmars von Zweter, insgesamt vierzehn Sprüche im ‚Frau-Ehren-Ton‘. Mit der palägraphischen Datierung des Rotulus kommen wir also recht nahe an die Lebenszeit des Verfassers in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts heran.¹¹ Greifen wir exemplarisch eine Strophe heraus, die dritte des zweiten erhaltenen Teilstücks der Rolle. Ich gebe den Text zunächst handschriftennah wieder, im Anschluss dann nach der Edition von Gustav Roethe aus dem Jahr 1887:¹²

Frowen lop ist reinez leben. gantzez loben chan niemen svnder reinez leben gegeben. ir hohsten lop ist einez wiplich gebære. vnd dazuo reine sit. div zwei lege in ir eren schrin. da sol div hohgelobtiv scham bi in inne sin. devmtich vnd erbærmich da wibent sich die vrowen sere mit. vor wilden blichen. vnd vor frien Worten. svlen si ir eren hüeten zallen ziten mit chevsche svln si vber gilden. ir lop ir leben vnd ir lip. also daz vrowen ein wip. geheizzen mvge daz sprich ich in ir hvlden.

⁹ Vgl. Kössinger, Schriftrollen, S. 291–308.

¹⁰ Vgl. ausführlich zur Rollenförmigkeit Kössinger, Schriftrollen, S. 301f.

¹¹ Vgl. Brunner, Art. „Reinmar von Zweter“, sowie Schubert, Reinmarbilder.

¹² Benutzte Ausgabe: Roethe, Gedichte, S. 429 (Nr. 36). Die Übersetzung folgt Roethes Editionstext.

*Vrouwen lop ist reinez leben:
 sunder reinez leben sô kan in nieman lop gegeben.
 ir êrsten lobe ist einez wîplîchiu zuht, daz ander senfte site.
 Diu zwei lege in ir sorgen schrîn,
 dâ bî sol ouch diu schame sûeze, hôchgelobte sîn:
 erbermede unt diu gûete, dâ wîbent sich die vrouwen sêre mite.
 Vor wilden blicken unt vor vrîen worten
 suln si ir lobes hûeten zallen orten;
 mit kiusche suln si übergulden
 ir lop, ir leben unt ouch ir lîp,
 sô daz vrouwen lîp ‚ein wîp‘
 geheizten müge: daz sprich ich in ir hulden.*

[Das Lob von Damen bedeutet reines Leben. Ohne reines Leben kann sie niemand loben. Ihr erstes Lob besteht in fraulichem Anstand, das zweite in Sanftheit. Die beiden lege ich in den Schrein ihren Sorgen, auch die süße, hochgelobte Scham soll dabei sein: Auch mit Mitleid und Güte zeichnen die Damen sich als Frauen aus.

Vor wilden Blicken und vor freien Worten sollen sie ihr Lob immer hüten; mit Reinheit sollen sie ihr Lob, ihr Leben und ihre Körper vergolden, so dass der Körper der Damen ‚die eine Frau‘ heißen kann. Das sage ich aus Ergebenheit zu ihnen.]

Auf den ersten Blick fallen die Textunterschiede auf, die sich beim Vergleich zwischen dem Text des Rotulus und der Edition Roethes ergeben. Diese gehen praktische alle darauf zurück, dass Roethe nach der Heidelberger Handschrift Cpg 350 (Sigle D) edierte, der umfangreichsten und – von unserem Rotulus einmal abgesehen – ältesten Sammlung von Reinmar-Spruchstrophen.¹³ Wir müssen die Lesarten hier nicht vollständig auflisten und besprechen, auch wenn es reizvoll wäre, sich Gedanken darüber zu machen, warum in der Rolle *wiplich gebære* und *reine sit* (Z. 2f.) als höchste Werte für Frauen angeführt werden, in der Heidelberger Handschrift D hingegen *wîplichiu zuht* und *senfte site* (V. 3) stehen.¹⁴ Ich möchte vielmehr einen anderen Aspekt in den Mittelpunkt rücken, nämlich die Frage nach der Sorgfältigkeit der Aufzeichnung (siehe Abb. 2). Die Strophen sind in der Rolle in nicht abgesetzten Versen geschrieben, alle übrigens von einer Hand. Die Strophen sind ebenfalls voneinander abgesetzt und werden am Beginn konsequent mit einer einzeiligen Lombarde versehen, und zwar in derselben Tinte wie der Haupttext, nicht wie häufig üblich in Farbe. Die Reime werden durch einen einfachen, auf der Zeile stehenden Punkt gekennzeichnet.

¹³ Wachinger, Art. „Heidelberger Liederhandschrift cpg 350“. Vgl. auch Schubert, Reinmarbilder, S. 125–134.

¹⁴ Vollständig aufgelistet sind die Unterschiede bei Bäuml/Rouse, Roll and Codex.

In D (siehe Abb. 3) sieht das Layout schon allein aufgrund der zweispaltigen Anlage der Handschrift anders aus. Unsere Strophe beginnt auf fol. 6v mit einer einzeliligen roten Lombarde unten in der linken Spalte und endet ungefähr auf Höhe der Mitte der rechten Spalte. Die Verse sind auch in D nicht abgesetzt, die Reime werden ebenfalls durch Punkte auf der Zeile markiert.

Der Vergleich mit D macht jedenfalls klar, dass der Verschriftlichung im Rotulus nichts Vorläufiges oder Ephemeres anhaftet. Keinesfalls ist sie als ‚Konzept‘, das (über weitere Zwischenstufen) zu Reinmar als Autor führt, oder als ‚Partitur‘, die auf einen möglichen vergangenen Vortrag verweist, zu verstehen. Rolle und Buch lassen sich zwar als Überlieferungsträger, nicht aber von ihren Verwendungszusammenhängen und Verbindlichkeitsgraden her so klar trennen. Für eine Vortragssituation wäre die Rolle womöglich auch trotz fehlender musikalischer Notation nicht ungeeignet. Es gibt aber keine Indizien, die in diese Richtung weisen würden, wie z.B. Spuren der intensiven Benutzung oder Korrekturen. Jede Form von ‚Vorläufigkeit‘ oder ‚Entwurfscharakter‘, die wir erwarten würden, fehlt. Beide Textzeugen – Rotulus wie umfassende Sammlung – sind vielmehr äußerst sorgfältig gemachte Abschriften von Vorlagen, wie typische Versreiber oder Zeilensprünge belegen.¹⁵ Ein Rückschluss vom Medium auf seinen möglichen Gebrauch geht hier nicht so auf, wie man sich das im Sinne des skizzierten von Kraus’schen Modells wünschen würde. Es kommt ein sprachliches Argument hinzu: Die Bruchstücke des Rotulus weisen nämlich im Vergleich zur Parallelüberlieferung keine Merkmale auf, die man als ‚nähesprachlich‘ bezeichnen

¹⁵ Vgl. dazu mit Beispiel Kössinger, *Schriftrollen*, S. 292.

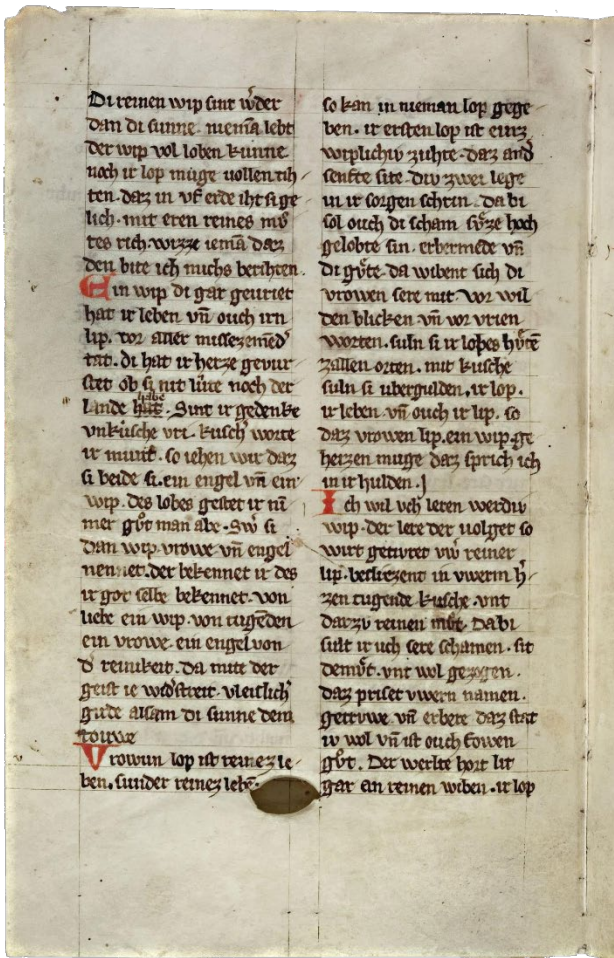


Abb. 3: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 350, fol. 6v.

könnte, die sie also tendenziell an eine Aufführungssituation heranrücken könnten.¹⁶ Die gerollte Form der Aufzeichnung hätte für einen Vortrag hier und in anderen Fällen sicher den Vorteil gehabt, dass man nur das dabei hat, was man tatsächlich für eine Performance brauchte, und dass man durch Scrollen immer nur den Ausschnitt vor Augen hatte, den man gerade vortrug. Positiv zu bestimmen, in welchen Gebrauchszusammenhängen der Rotulus dann zu denken sein könnte, ist indes schwierig. Richtig ist sicher, dass er eine besondere Form der Verschriftlichung von Lyrik darstellt. Die blassen Kreuze, die sich an manchen Stellen finden, sowie die zwei Mal vorkommenden lateinischen *non* könnten als Zeugnisse einer Leserezeption zu werten sein und beispielsweise der besonderen Hervorhebung einzelner Strophen dienen, die vielleicht auch für einen späteren Verwendungszusammenhang als Auswahl gedacht waren, und Niederschlag in einer erneuten Abschrift finden sollten (siehe Abb. 2).

2.2 Die sogenannte ‚Streuüberlieferung‘

Damit komme ich zu einem zweiten Typ, der in der Forschung häufig unter dem etwas unglücklichen, weil undifferenzierten Label ‚Streuüberlieferung‘ firmiert. Gemeint ist damit die Überlieferung von Lyrik in Handschriften, die eigentlich ganz anderes zum Inhalt haben, beispielsweise epische Texte in deutscher Sprache oder lateinische Texte. Zwei Beispiele sollen an dieser Stelle genügen.

¹⁶ Vgl. Koch/Oesterreicher, Sprache.

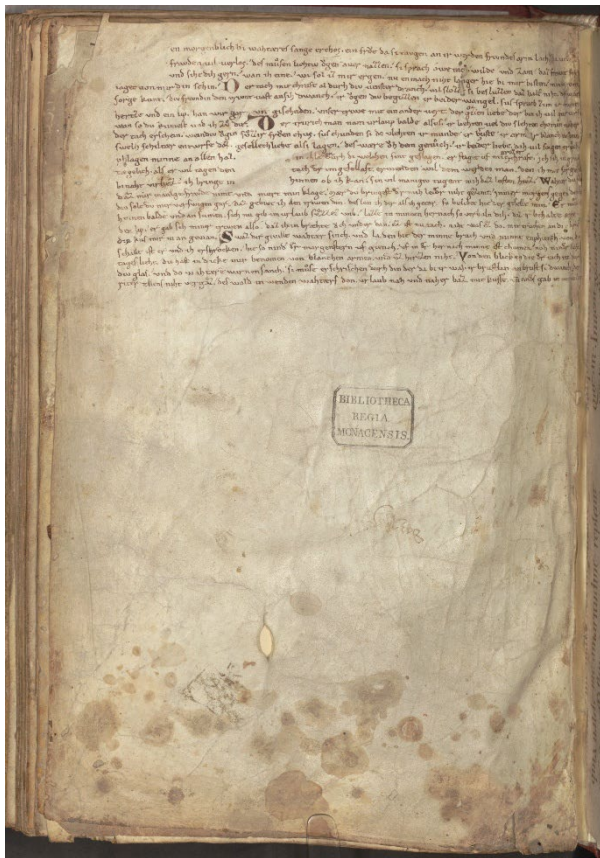


Abb. 4: München, BSB, Cgm 19, fol. 75v.

1. Zwei Tagelieder Wolframs von Eschenbach sind als Nachträge im Kontext von *Parzival* und *Titurel*, also zwei wichtigen Erzähltexten Wolframs, im Cgm 19 der Bayerischen Staatsbibliothek München überliefert (siehe Abb. 4). Es ist naheliegend, warum man auf die Idee gekommen ist, die Texte hier zu inserieren: Es handelt sich um die Zusammenstellung von Werken eines Autors an einem Ort in der Art einer ‚Gesamtausgabe‘, wie wir das heute vielleicht nennen würden.¹⁷ Und auch wenn die Klanglichkeit der Texte hier in den Hintergrund rückt, sind die beiden nur hier überlieferten Lieder ein schönes Beispiel dafür, dass Lyrik eigene Wege in der (mündlichen und schriftlichen) Überlieferung geht, die nicht immer Niederschlag in den großen Sammlungen, auf die wir gleich zu sprechen kommen, finden müssen.

2. Auffällig ist auch, dass mehrfach Lieder in Handschriften mit dem alttestamentlichen Psalter eingetragen werden. Im Fall einer Handschrift aus Kremsmünster wurden sieben Liedstrophen Walthers von der Vogelweide an das Ende einer Psalterhandschrift eingefügt (siehe Abb. 5).¹⁸ Im Fall des *St. Marienthaler Psalters* wurden drei anonyme Spruchstrophen in einem Ton auf die ursprünglich leere Vorderseite eines Blattes mit einer Kreuzigungsdarstellung eingetragen.¹⁹ Die Lieder gehören also nicht zum ursprünglich geplanten Inhalt der Handschriften, sondern wurden zu einem späteren Zeitpunkt nachgetragen. Dem entspricht das schlichte Layout. Der weltliche Sang wird also gewissermaßen an den Rand des biblischen Liederbuches schlechthin geschrieben.²⁰ Die Frage nach dem Warum scheint in diesen Fällen recht klar zu sein und auf das Problem zu

¹⁷ Zur vollständigen Gesamtausgabe fehlt der *Willehalm*. Zur Lyrik Wolframs vgl. Heinze, Lieder, zum Cgm 19 Stolz, *Parzival*, S. 77–143.

¹⁸ Vgl. dazu Hennings, *Mündlich tradierte Lyrik*, S. 145–153 (mit Abdruck).

¹⁹ Ostritz (Sachsen), Stiftsbibliothek der Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal, Ms. F 5: 31, fol. 111r. Vgl. Kornrumpf, *Drei Sangsprüche* (mit Abb.).

²⁰ Vgl. Kornrumpf, *Drei Sangsprüche*.

reagieren, was man tun kann, wenn man ein einzelnes Lied aufschreiben möchte, ohne gleich eine umfassendere Sammlung anlegen zu wollen oder zu können. Man dockt einzelne Lieder an andere Texte an und fügt sie in andere Kontexte ein, und zwar am besten in einer so sinnvollen Weise, dass sie wiederauffindbar bleiben, z.B. im Kontext anderer Werke desselben Autors oder mit weiteren Liedern, und dann gegebenenfalls wieder zum Vortrag gebracht werden können.²¹ Die Klanglichkeit der Texte bleibt in diesem Bereich also zumindest indirekt präsent durch die Sangbarkeit des Psalters, etwa in den monastischen Tagzeitengebeten. Im Fall der Walther-Strophen ist der Anfang tatsächlich neumierte, das heißt, er ist mit einer musikalischen Notation versehen – einer der seltenen frühen Fälle, in denen wir die Verbindung von Text und Melodie anhand der Form der Verschriftlichung nachvollziehen können.²²

2.3 Die Liederhandschriften A, B und C

Blicken wir in einem dritten Schritt auf die drei großen Liederhandschriften, das – nach den Siglen, mit denen die Forschung die Handschriften bezeichnet – sogenannte ‚Goldene ABC des Minnesangs‘. Es besteht aus der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift (Sigle A), der Weingartner Liederhandschrift (Sigle B) und der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Sigle C). In diesen drei Handschriften sind aber nicht nur Minnelieder, sondern auch Spruchstrophen und Leichs überliefert.

²¹ Zu den Beispielen, die mit dem Psalter in Verbindung stehen, vgl. Kössinger, *Tradierung*, Nr. 12 und Nr. 20.

²² Vgl. dazu im Überblick Hellgardt, *Neumen*, S. 179–181 (Nr. 17).

den vñ in disen eren bin ich gewis & ich nem wer schiere komet ein der mich in de
 me gien zuecht bin vmb ewe war wil s. er spricht get vñ ir knecht an d' stant
 vrede vñ frowen des lachet sin muot. **VV** **AL** **CH** **R**, **VO** **ND** **E**
So die blumen vñ demer graze dringent same **VO** **GE** **Z** **W** **GL** **DE**.
 si lachent gegen der spilden sonnen in eineme meien an dem moegen vñ
 vñ die kleinen vogelliv wol singent in ir leiben wise die si kinnen in wunne
 mac sich da genozen zñ ez ist wol halb ein hmelriche soln wir sprechen war
 sich demer geliche so sage ich war nur dikke baz in minen ovgen hat getan vñ
 tar och noch gesehe ich de. **S**wa ein edeliv sehone frowe reine wol geclat vñ
 wol gebunden, dor kurze wile zñ vil liden gat. hovelichen hoch gemut niht
 eine ein vemic vmb sehende vñ stunden allam d' sunne gegen den sternen
 stat. s' meie bringe vñ allin wund' war ist denne da so wunnecliches vñ all
 ir vil munneclicher lip. wir lazen alle blumen stan vñ kauphen an d' wde wip.
Nv wol dan wetr ir die warheit sehoun gen wir zñ des meien hoch gezere
 d' ist nur aller siner creutz kom. Seht an in vñ seht an viden frowen weder
 da d' ander vñ strue d' bezer teil d' han ich nur genommen. owe d' mich da
 weben hezi d' ich da d' eine dor d' and' lezi obe ich ze rehte danne kyre her
 meie z' ir muozent nize sin e ich mine frowen da verlvre. **A**llez wer dachet
 ein vüger in ne d' sit ir zwane frowe marze er selic man der swer lere hat
 der endart sich in wer niend' mine werd' zehove schamen noch and' straze.
 dor d' seche ich frowe in wern rat d' ir mich ebene werben lezet. wirt ich in
 der wirt ich niht wirt ich holpe ich bin vsteret ich wi vil nach z' andere tot
 in bin ich als zeholpe siech vñ marze en lat mich ane not. **D**esse minne
 hezet dir so swacher d' der muot nach kranker liebe ringet dir minne
 vñ vñ lobeliche we. hohe minne rezet vñ machet d' der muot nach ho
 her wurde vñ swinget dir winket nur in d' ich nur ir ge. mich wun
 dert wof dir marze beuet. kumpt dir hzelibe ich bin iedoch v'leuzt nñ
 ovgen hart ein wip er sehen siwe munneclich ir rede si nur mac doch schade
 vñ ir gesehehen. **D**ie zwuelere sprechent ez si alles tot vñ lebe vñ tue
 man der iht singe. in mügen si doch bedenken die gemaine not. wie al
 in wirt nur sorgen ringe. kumpt sanges tac man horet singen vñ lugen
 man kan och wunder ich horte ein cleine vogellin d' selbe clagen d' ter
 sich vñ vnder ich singe niht ez welle tagen. **I**ch wande daz si were gar
 vor mullwende vñ nñ lugent si nur ein and' meie. d' niht lebet dinges
 ane wandel si. so ist och min frowe wandelbare. ich en kan als niht er den
 ken war ir mullste. wan ein vil cleine. si schat ir vrende niht vñ ir
 ir frunden we lat si d' eine swie vil sich seche ich en vñ des meie. **I**n se la
 sen secheben gütten wiben minen sanc. vñ sehent d' ich ir vbele gudenke
 si phyllinen alle vñ mich vñ haben dane vñ si ein zage d' da wende. swer
 gütten wiben te gespreche baz. wan daz ich si sehende die belben vñ den

Abb. 6: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 357, fol. 1r.

1. Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A), der Codex palatinus germanicus 357 der Heidelberger Universitätsbibliothek, ist in seinem Grundstock um 1270 angelegt worden. Es handelt sich um ein „sorgfältig, aber raumsparend geschriebenes Bändchen von 45 Blättern“,²³ das im Elsass, vielleicht in Straßburg, entstanden ist. Was ist in der Handschrift versammelt? Ich beschränke mich auf den Grundstock ohne die Nachträge, die bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts reichen. In 34 Abschnitten, die nach Autoren geordnet sind, vereinigt sie nahezu 800 Strophen. Eröffnet wird die Sammlung mit solchen Autoren, die hohen literarischen Rang genossen, den Reinmaren, Walther von der Vogelweide und Heinrich von Morungen.

Wie man beim Blick in die Handschrift unschwer erkennen kann (siehe Abb. 6), ist die Handschrift ein reiner Textspeicher, der ohne die Melodien zu den Liedern auskommt. Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift „ist die älteste Liedersammlung in deutscher Sprache, die wir kennen, und für fast alle Texte, die sie überliefert, das erste, für rund 70 Strophen sogar das einzige Zeugnis“.²⁴ Von ihrem Layout her ist die Handschrift sehr schlicht gestaltet: Die Strophen sind fortlaufend geschrieben, Versgrenzen werden durch Reimpunkte markiert. Die Autornamen, hier in Abb. 6 z.B. Walther von der Vogelweide, sind in zwei Farben als Überschrift dem Liedkorpus überschrieben. Die Strophen selbst sind durch farbige Lombarden voneinander unterscheidbar, Liedanfänge durch von anderer Hand gesetzte Paragraphenzeichen an den Seitenrändern, Verse durch Reimpunkte.

²³ Kornrumpf, Art. „Kleine Heidelberger Liederhandschrift“, S. 149.

²⁴ Kornrumpf, Art. „Kleine Heidelberger Liederhandschrift“, S. 150.

2. Die zweite Sammlung ist die Weingartner Liederhandschrift (B), die heute in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart unter der Signatur HB XIII 1 aufbewahrt wird. Der Codex ist etwa 1310/1320 entstanden und enthält circa 860 Strophen in 30 wie in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift nach Autoren sortierten Korpora (siehe Abb. 7). Hier erfolgt die Anlage der Texte vom Layout her etwas aufwendiger und raumausgreifender, als das bei der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift der Fall ist. Die Strophen werden voneinander abgesetzt, die Verse werden recht konsequent durch Reimpunkte markiert. Strophenanfänge werden durch farblich wechselnde Lombarden gekennzeichnet, während der Liedbeginn nicht eigens hervorgehoben wird. Auch hier fehlen die Melodien als ein konstitutives Merkmal der Lieder. Es kommt aber ein wichtiges anderes Element hinzu: Die einzelnen Korpora werden nämlich eröffnet durch fast immer ganzseitige Miniaturen, die die Autoren ins Bild setzen. Diese

erscheinen als Einzelfigur oder zusammen mit ihrer Dame oder einem Boten und häufig mit einer übergroßen leeren Schriftrolle als Attribut, das auf den Status ihrer Kunst zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit weist. Die in den Rahmen integrierte Nennung von Name und Stand wird meistens im Bild durch Wappenschild und Helm mit Helmzier ergänzt.²⁵

3. Das berühmteste Liederbuch des Mittelalters überhaupt, die Große Heidelberger Liederhandschrift (C), haben wir bereits eingangs (Abschnitt 1) kennengelernt. Die Handschrift wurde sehr wahrscheinlich in Zürich um oder nach 1300 angelegt, wobei Rüdiger Manesse, ein Vertreter der gleichnamigen Zürcher Patrizierfamilie, eine prominente Rolle

²⁵ Kornrumpf, Art. „Weingartner Liederhandschrift“, S 227.



Abb. 7: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1, p. 23.

gespielt hat.²⁶ „Unter den zeitgenössischen Handschriften deutscher profaner Literatur hat der Codex nach Format (35,5 x 25 cm), Umfang (426 Blätter) und Reichtum des Bildschmucks (137 farbenprächtige Miniaturen) kaum seinesgleichen.“²⁷ Mehr als 5200 Strophen aus dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts bis ins erste Viertel des 14. Jahrhunderts, also der unmittelbaren Entstehungszeit der Handschrift, sind unter 140 Namen zusammengetragen, und weit über die Hälfte der Texte findet man nur hier – eine gewaltige Sammlung also auch im Vergleich zu der Kleinen Heidelberger Handschrift (A) und der Weingartner Handschrift (B). Blicken wir auch hier auf die mediale Anlage der Handschrift (siehe Abb. 8 und 9): „Vor den Strophen eines jeden Sängers steht eine ganzseitige gerahmte Miniatur, die ihn allein oder mit anderen Figuren darstellt und fast immer Wappenschild und Helmzier einbezieht.“²⁸ Die Texte selbst folgen einer zweiseitigen Anlage, wobei die Strophen voneinander abgesetzt werden. Während die je erste Strophe eines Korpus mit einer Initiale markiert wird, zeigen im Übrigen Lombarden sehr konsequent Übereinstimmungen im Ton und damit die Zusammengehörigkeit zu Liederheiten an: Wechselt ihre Farbe von blau auf rot oder umgekehrt, ist damit auch der Beginn eines abweichenden Tons markiert. Innerhalb der Strophen sind Verse wiederum mittels Reimpunkten voneinander abgegrenzt. Auch diese Handschrift ist so gesehen ein reiner Textspeicher, bei dem die Melodien keine Berücksichtigung finden. Es gibt aber eine ganze Reihe an Bildern im Codex Manesse, die musikalische *performance* mit Musikinstrumenten und Tanz inszenieren (z.B. Meister Rumelant, fol. 413v) und somit die klangliche Dimension der Texte präsent halten, wie es auch die Notiz am Ende des Inhaltsverzeichnisses tut.

²⁶ Vgl. dazu Voetz, Codex, S. 50–65.

²⁷ Kornrumpf, Art. „Große Heidelberger Liederhandschrift“, S. 147.

²⁸ Kornrumpf, Art. „Große Heidelberger Liederhandschrift“, S. 148.

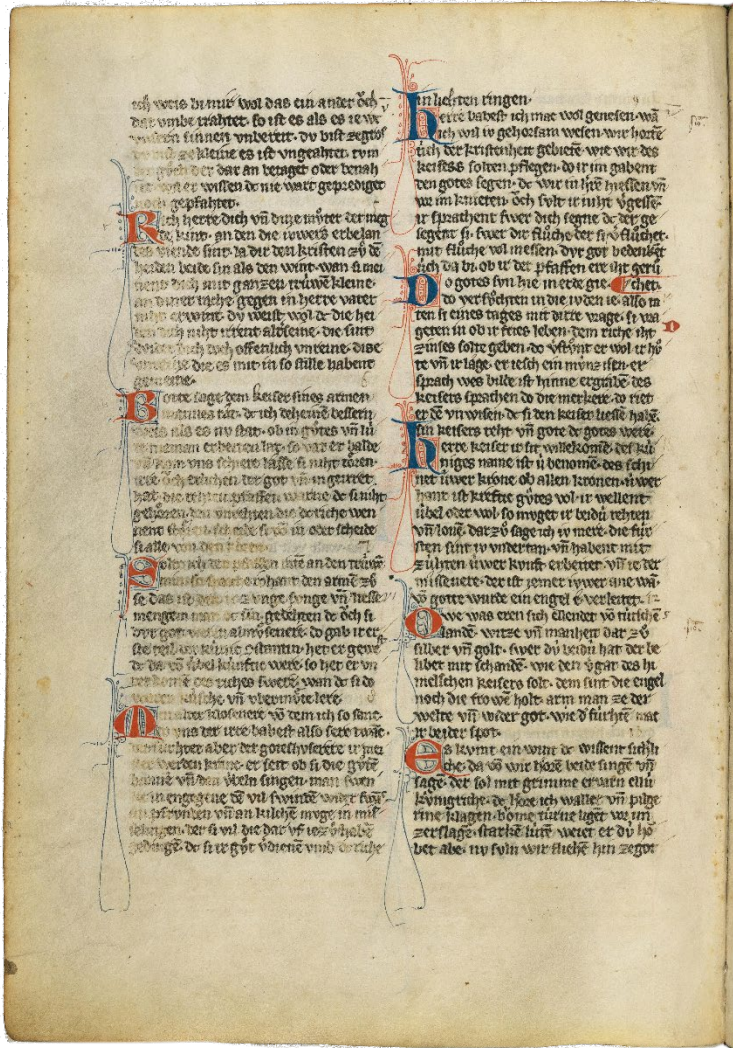


Abb. 8: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848, fol. 323v.

3. Ausblick

Ziehen wir ein abschließendes Resümee und geben wir zunächst eine Antwort auf die Frage, wie und wann man Lyrik im Mittelalter aufgeschrieben hat: Es handelt sich in allen vorgestellten Beispielen um Formen der Verschriftlichung, die einige Stufen weit entfernt sind von einem ursprünglichen Liedvortrag durch die Autoren oder durch Sänger. Textzeugnisse, die von den Autoren selbst oder unmittelbar aus ihrer Lebenszeit stammen, sind Fehlanzeige. Erst mit den jüngeren Korpora des Codex Manesse (C) rücken wir nah oder ganz an die Entstehungszeit der Texte heran.

Die in Abschnitt 2.3 vorgestellten großen Liederhandschriften sind dabei die Hauptquellen unserer Kenntnis der mittelhochdeutschen Lyrik. Ihnen liegt ein umfangreicher und aufwendiger Prozess des Auswählens und Ordners zugrunde. Zwischen diesen Sammlungen und der Lebenszeit der Autoren liegt oft sehr viel Zeit, im Fall der sogenannten ‚donauländischen Minnesänger‘ wie z.B. dem Kürenberger circa eineinhalb Jahrhunderte, aber auch bei den Autoren der etwas jüngeren Blütezeit (um 1200) noch an die hundert Jahre oder sogar etwas mehr. Das Sammlungsinteresse, das hinter den Handschriften A, B und C steht, mündet indes im Resultat nicht schon in völlig situationsabstrakte Formen von Schriftlichkeit. Für eine solche Auffassung sprechen auch die Bilder, die B und C beigegeben werden. Als Beispiel sei nur auf die Darstellung von Reinmar von Zweter im Codex Manesse verwiesen, der uns schon begegnet ist (siehe Abb. 9). Der Autor wird hier mit geschlossenen Augen (blind?) in Denkerhaltung inszeniert.



Abb. 9: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848, fol. 323r.

Auf der rechten Seite beschreibt eine Frauenfigur eine lange Schriftrolle, links unten beschreibt ein Mann ein Wachstafeldiptychon. Gedacht ist bei diesen ikonographischen Motiven aber wohl kaum an eine logische Abfolge, die sozusagen aus dem Geist des dichtenden Autors über die Wachstafel und die Rolle den Weg in die Schriftlichkeit findet, sondern die allgemein den oder besser die Status von Schriftlichkeit, die uns den ursprünglichen „Aggregatzustand von Mündlichkeit“²⁹ von Lyrik vor Augen führen sollen. Die tatsächlich erhaltenen Schriftrollen mit mittelalterlicher Lyrik sind indes, wie wir am Beispiel der Reinmar-Rolle sehen konnten (Abschnitt 2.1), nicht zu verwechseln mit solchen Formen der bildlichen Inszenierung von Mündlichkeit und Klanglichkeit. Sie lässt sich schon allein von ihrer Aufzeichnungsform nicht näher an Aufführungssituationen heranrücken. Von ihrem Interesse her stellt sich vielmehr eine inhaltliche Auswahl dar, die sich auch in Hinblick auf die Form der Texte (im Frau-Ehren-Ton) als kohärent erweist. Auch bei den dargestellten Beispielen von verstreuter Lyriküberlieferung konnten wir Muster von Ensemblebildung und Zusammenstellung beobachten, die jenseits von Mündlichkeit zu liegen scheinen, bei denen aber Klanglichkeit (z.B. beim alttestamentlichen Psalter) zumindest im Hintergrund als Dimension präsent bleibt.

²⁹ Curschmann, *Pictura*, S. 125.

Ganz im Sinne des eingangs dargestellten Eintrags am Ende des Inhaltsverzeichnisses (Abschnitt 1) kann man den Codex Manesse nicht nur als eine bloß statische Sammlung, sondern darüber hinaus als ein „imaginäres Sängersymposion“³⁰ bezeichnen und verstehen:³¹

Unter dem Vorsitz Kaiser Heinrichs (VI.), der die Sammlung eröffnet, sind Angehörige des hohen Adels, eine große Anzahl von *herren*, endlich *meister* und *gernde* [also solche, die für Geld singen, N. K.] versammelt, eben all jene, von denen man in Erfahrung bringen konnte, dass sie der Kunst des Minnesangs gedient hatten oder noch dienten, ob mit 450 oder zwei Strophen, als weitberühmter Meister oder vergessener Dilettant, ob höchsten Standes oder armer Fahrender.

Klangliche Mündlichkeit und abstrahierende Schriftlichkeit gehen jedenfalls nicht nur in der Notiz über all diejenigen, die hier einmal gesungen haben, sondern in der Überlieferung der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters insgesamt eine lebendige und spannungsvolle Verbindung ein.³²

³⁰ Kornrumpf, Art. „Große Heidelberger Liederhandschrift“, S. 147.

³¹ Kornrumpf, Art. „Große Heidelberger Liederhandschrift“, S. 147.

³² Methodisch weiterführend sind in diesem Zusammenhang die Arbeiten Paul Zumthors. Exemplarisch sei genannt: Zumthor, Poésie.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Gedruckte Quellen

Roethe, Gustav (Hrsg.): Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipzig 1887 (Nachdruck Amsterdam 1967).

Handschriften

Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 350.

Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 357.

Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848.

Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 127.

Los Angeles, University of California, Charles E. Young Research Library, Ms. 170/575.

München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19.

Ostritz (Sachsen), Stiftsbibliothek der Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal, Ms. F 5: 31.

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1.

Literatur

Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Art. „Schrift“, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3 (2003) S. 393–399.

Bäuml, Franz H./Rouse, Richard H.: Roll and Codex. A New Manuscript Fragment of Reinmar von Zweter, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 105 (1983), S. 192–231 und S. 317–330.

Bein, Thomas: Deutschsprachige Lyrik des Mittelalters. Von den Anfängen bis zum 14. Jahrhundert. Eine Einführung (Grundlagen der Germanistik 62), Berlin 2017.

- Bleuler, Anna Kathrin: Der Codex Manesse. Geschichte – Bilder – Lieder, München 2018.
- Brunner, Horst: Art. „Reinmar von Zweter“, in: *2VL*, Bd. 7 (1989), Sp. 1198–1207.
- Curschmann, Michael, *Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hrsg. von Hagen Keller/Klaus Grubmüller/Nikolaus Staubach (Münstersche Mittelalter-Schriften 65), München 1992, S. 111–129 und Abb. 2–11.
- Haug, Andreas: Re-Reading Notker's Preface, in: *Quomodo cantabimus canticum?* Studies in Honor of Edward H. Roesner, hrsg. von David Butler Cannata u.a. (Miscellanea 7), Middleton/WI 2008, S. 65–80.
- Heinzle, Joachim (Hrsg.): Die Lieder Wolframs von Eschenbach, Stuttgart 2021.
- Hellgardt, Ernst: Neumen in Handschriften mit deutschen Texten. Ein Katalog, in: *Ieglicher sang sein eigen ticht. Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Spätmittelalter*, hrsg. von Christoph März (†)/Lorenz Welker/Nicola Zotz (Elementa Musicae 4), Wiesbaden 2011, S. 163–207.
- Hennings, Thordis: Mündlich tradierte volkssprachliche Lyrik und klerikale Aufzeichnung. Fünf Minnelieder in den lateinischen Handschriften Clm 4660, CC 248 und CC 127 – mit einem Ausblick auf die Romania, in: *Vom vielfachen Schriftsinn im Mittelalter. Festschrift für Dietrich Schmidtke*, hrsg. von Freimut Löser/Ralf G. Päsler (Schriften zur Mediävistik 4), Hamburg 2005, S. 127–162.
- Holznagel, Franz-Josef: Geschichte der deutschen Lyrik. Bd. 1: Mittelalter (Reclams Universal-Bibliothek 1888), Stuttgart 2013.

- Holznagel, Franz-Josef: Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik (Bibliotheca Germanica 32), Tübingen/Basel 1995.
- Huot, Sylvia: From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry, Ithaca/London 1987.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte, in: Romanistisches Jahrbuch 36 (1985), S. 15–43.
- Kornrumpf, Gisela: Art. „Große Heidelberger Liederhandschrift“, in: Killy Literaturlexikon 5 (2009), S. 146–149.
- Kornrumpf, Gisela: Art. „Heidelberger Liederhandschrift C“, in: ²VL, Bd. 3 (1981), Sp. 584–597.
- Kornrumpf, Gisela: Art. „Kleine Heidelberger Liederhandschrift“, in: Killy Literaturlexikon 5 (2009), S. 149f.
- Kornrumpf, Gisela: Art. „Weingartner Liederhandschrift“, in: Killy Literaturlexikon 12 (2012), S. 227–229.
- Kornrumpf, Gisela: Drei unbekannte Sangsprüche des 13. Jahrhunderts, in: Der St. Marienthaler Psalter, hrsg. von Helmut Engelhardt, Regensburg 2006, S. 79–87.
- Kössinger, Norbert: Schriftrollen. Untersuchungen zu deutschsprachigen und mittelniederländischen Rotuli (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 148), Wiesbaden 2020.
- Kössinger, Norbert: Tradierung und Transformation. Die deutschsprachige Lyriküberlieferung des 13. Jahrhunderts, in: Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbad/Rothenburger Kolloquium 2008, hrsg. von Susanne Köbele (Wolfram-Studien 21), Berlin 2013, S. 39–66.
- Kraß, Andreas: Höfische Lyrik, Berlin/Heidelberg 2024.

- Kuhn, Hugo: Die Voraussetzungen für die Entstehung der Manessischen Handschrift und ihre überlieferungsgeschichtliche Bedeutung, in: Kuhn, Hugo: *Liebe und Gesellschaft*, hrsg. von Wolfgang Walliczek (Kleine Schriften 3), Stuttgart 1980, S. 80–105. Wieder in: *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung*, Bd. 2, hrsg. von Hans Fromm (Wege der Forschung 608), Darmstadt 1985, S. 35–76 (zitiert).
- Müller, Jan-Dirk: Literacy, Orality and Semi-Orality, in: *Medieval Oral Literature*, hrsg. von Karl Reichl, Berlin/Boston 2016, S. 295–334.
- Schubert, Martin: *Reinmarbilder. Das Textcorpus ‚Reinmar von Zweter‘ und seine Wandlungen in Überlieferung und Rezeption (Imagines Medii Aevi 58)*, Wiesbaden 2024.
- Stolz, Michael: *Parzival im Manuskript. Profile der Parzival-Überlieferung am Beispiel von fünf Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts. Mit einem Beitrag von Richard F. Fasching*, Basel 2020.
- Voetz, Lothar: *Der Codex Manesse. Die berühmteste Liederhandschrift des Mittelalters*, Darmstadt 2015.
- Wachinger, Burghart: Art. „Heidelberger Liederhandschrift cpg 350“, in: *2VL*, Bd. 3 (1981), Sp. 597–606.
- Zumthor, Paul: *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris 1984 (Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft. Aus dem Französischen von Klaus Thieme, München 1994).

Bildnachweise

- Abb. 1: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0006>. Gemeinfrei.
- Abb. 2: <https://digital.library.ucla.edu/catalog/ark:/21198/zz0025kj8n>
- Abb. 3: <https://doi.org/10.11588/diglit.158#0018>. Gemeinfrei.
- Abb. 4: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00071690/image_152. Gemeinfrei.
- Abb. 5: Bild: Kremsmünster, Stiftsbibliothek. Gemeinfrei.

Abb. 6: <https://doi.org/10.11588/diglit.164#0005>. Gemeinfrei.

Abb. 7: [https://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6
&tx_dlf%5Bid%5D=12064&tx_dlf%5Bpage%5D=31](https://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=12064&tx_dlf%5Bpage%5D=31). Gemeinfrei.

Abb. 8: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0642>. Gemeinfrei.

Abb. 9: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0641>. Gemeinfrei.